

SOMOGYI MŰZEUM

'16.

TÜSKÉS TIBOR

A SZÓ ÉS A VONAL

Martyn Ferenc irodalmi kísérőrajzai



Tüskés Tibor

A SZÓ ÉS A VONAL

TÜSKÉS TIBOR

A SZÓ ÉS A VONAL

Martyn Ferenc irodalmi kísérőrajzai

1970

Lektorálta
HÁRS ÉVA

MARTYN FERENC MŰVÉSZI ÚTJA

Kitalálni csak azt tudom, amit ismerek.

(Martyn)

A modern művészeti lexikonokban, külföldi szakkönyvekben és albumokban lapozgató ujj gyakran áll meg egy-egy ismerősen csengő név mellett. Ami még meglepőbb, hogy az életrajzi adatok között gyakran ez olvasható: Született Magyarországon, Pécsen... A modern európai építészet négy úttörőjét és jelentős alkotóját ez a város adta a nagyvilágnak. Közülük hárman — Molnár Farkas, Forbát Alfréd és Nikola Dobrović — még ugyanabban az évben is — 1897-ben — születtek; Breuer Marcel, aki az építészeti munka mellett értékes elméleti tevékenységet folytatott, 1902-ben látta meg a napvilágot. Ugyancsak Pécsről indult el az európai festészet egyik legismertebb alakja, Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely), akinek nevétől elválaszthatatlan a később világdivattá lett op-art művészeti irányzat. Számukra azonban csak a gyermekévek színhelye volt a város, amint Victor Vasarely írja: »Pécs, Káptalan utca 3. Egy öreg udvarház, távolabb egy négytornyú nagy épület, még messzebb egy domb, talán hegy? A Tettye... Ez az összes emléke egy hároméves kislánknak szülővárosáról...« Útjaik messze elkanyarodtak, legföljebb egy levél, egy képeslapra vetett aláírás, alkotásaiknak hozzánk is eljutó ismertetései, reprodukciói jelentik a magyar szellemi élettel a kapcsolatot. A legnemesebbek talán Vasarely gesztusai, aki már korábban néhány lapot adott Kassák verseinek francia nyelvű válogatásába, s ugyancsak Kassákkal közös mappát jelentetett meg, mely mindkét művésztől hat-hat lapot tartalmaz. Vasarely a közelmúltban Magyarországra látogatott s multiplikáinak negyvenkét darabból álló sorozatát szülővárosának adományozta. Műveit Pécsen és Budapesten kiállításon mutatták be.

Van azonban, aki az utat »visszafelé« is megtette: Magyarországon született, Párizsban ért művésszé, a második világháború idején hazajött, Pécsen telepedett le, s most ebben a dunántúli városban él, alkot és boltoz maga fölé egy olyan világot, amely a modern európai művészet legrangosabbjaival rokonítja. Martyn Ferenc. »Rendhagyó« jelenség. Az esztendő nagy részét Pécsen tölti, de szemsugarába az egyetemes művészet belefér. Otthona egy vi-

déki magyar város, de asztalán a *Lettres francaises* legújabb száma és a legfrissebb művészeti albumok hevernek. Kollégák kiállítását nyitja meg, s szűken mért szavai közé gyakran kever egy-egy francia kifejezést, melyet karjának jellegzetes rövid mozdulataival kísér. Nem átalítja képeit a mindössze ezer lelket számláló somogyi faluba elvinni és kiállítani, de amit bemutat, az európai művészet mértékével mérhető.

»A 30-as évek második felében születik meg egy széles körű irányzat — írja Körner Éva a *Magyar művészet a két világháború között* című kitűnő tanulmányában —, amelynek a természeti élmény az ihletője, de ezt nem egyedi, egy bizonyos tárgyra utaló képekben, hanem a természet életét, fluktuációját, erőit érzékelhető alakzatokban fejezik ki. A fasizmus és a háború éveiben, az elviselhetetlen valóságban, ebbe az erőbe vetett hittel tudtak sokan fennmaradni... A festészetben ezt a tendenciát Martyn Ferenc, Gadányi Jenő és Barcsay Jenő képviseli a legtisztábban.«

Martyn Ferenc a századdal egyidős: 1899-ben született Kaposvárott. Nemzedéke szemléletben hozzá legközelebb eső tagjainál, Gadányinál három évvel fiatalabb, Barcsaynál egy évvel idősebb. Kaposvárnak ekkor — hiteles telekkönyvi adatok szerint — tizenhétézer lakosa és másfélezer háza volt. Négy éves korában — Róbert öccsével együtt — Rippl-Rónai József házába kerül, aki vel — mint írja — több mint húsz évet tölt egy földél alatt. Rippl-Rónai 1902-ben tért haza Párizsból, francia feleségével, Lazarine-nal. Előbb a Fő (ma Május 1.) utcán, »a szép Csépan-féle sárgazöld színű, klasszicizáló stílusú öreg kórházzal szemben«, egy rég lebontott házban laktak. Takáts Gyula, aki még látta a házat, így írja le: »A két szobás, középpüti átjárós ház Fő utcai előkertjében egy kerek kút, öreg fűzfák és virágok díszlettek. Az épület maga kettészelve a telket nyugat-keleti irányban végigfeküdte a keretet, s mögötte baromfiudvar volt, aztán pedig elkerített gyümölcsös és szőlőskert következett. Ide járt naponta kis Filox kutyájával festő fiának látogatására a feketeköpenyes, komor »Ripli« igazgatótanító úr és itt délutánozott a vidám Piacsek bácsi.«

1908-ban Rippl-Rónai megveszi a város melletti Róma villát, s házanépével együtt kiköltözik a jó órányira fekvő szőlőhegybe, s a birtokon gazdálkodni kezd. Itt, ebben a házban, Rippl-Rónai környezetében serdült ifjúvá, és érett festővé Martyn Ferenc. A világháború előtti várost, az emeletes, dunántúli szóhasználatban »kastély«-nak titulált villa életét, a villától pár lépésre eső présházból alakított műterem képét, a kiterjedt Rippl-család tagjait elsősorban Bernáth Aurél — aki ezidőben maga is Kaposvárott tartózkodott — *Így éltünk Pannoniában* című könyvéből ismerjük;

de a Róma-hegyi vadgesztenye-allé lombjának emléke, Rippl-Rónai József szavai ott kísértenek a tanítványnak mesteréről szóló emlékezéseiben is. A reneszánsz kor nagy alkotói körül kialakult »műhely« levegője járta át a Róma-hegyi házat. A kis festőinas ecsetet mos, festéket kever, máskor maga is krétát, ceruzát vesz elő a rajzolásához, néha egy-egy képhez modellnek áll oda. A földszinten, a zene-szobában Lazarine játszik a zongorán. Magyar, német, francia könyvek, folyóiratok, művészeti kiadványok kerülnek a kisdíák kezébe. A ház vendége 1909 őszén Ady Endre, s itt festi le Rippl-Rónai Szabó Lőrincet. Az utat a Róma-villától a »Turul«-ig gyakran együtt teszik meg, féluton, a hajdani Csalogány csárdánál megpihennek, s ilyenkor a leckéből is kijut. »1914 nyarán, egy júliusi estén — emlékszik vissza Martyn — a szokás szerint magával vitt, hogy járjunk egyet a Róma-hegyi gesztenyesorban. Elmondta, hogy másnap elindul Franciaországba. A séta végén leültünk műterme végén egy padra. Holdvilágos volt az este, szemközt velünk ott meredezett egy hatalmas, kiszáradt diófa csontváza. Arról beszélt: mily nehéz dolog lerajzolni a fákat. — Mert — úgymond — jelkép a fa; olyan, gyakran akkora gyökérzete, mint ágai, belekapaszkodik a földbe, belemarkol az égbe. És szerkezet. De nemcsak ezt az állványzatot kell ám követni az írónnal, hanem azt is, hogyan működik mindez, milyen az anyagcseréje, hogy a külső mögött mi, miként történik virágzástól dérette lombkig.« Egy nagy művész közelében — akiről elfogultság nélkül írhatja, hogy »életműve a magyar festészet legélettelebb, legelőbb fejezete«, s a XIX. század utolsó negyedének »nagy festője és újítója« — nőtt fel Martyn Ferenc, tanulta meg a mesterség szabályait, az alkotóműhely szigorát, a művész erkölcsét. Mester és tanítvány olyanforma viszonya lehetett ez, amelyenről a reneszánsz kor művészetével kapcsolatban olvashatunk. A tanítvány maga győződhet meg, hogyan lesz a »motívum«-ból kép, rádöbben a megfigyelés, a tapasztalat értékére, megismeri — amennyire ez lehetséges — az alkotás folyamatát. Rippl-Rónai József *Emlékezéseiben* (1911) olvasuk: »Közvetlen tanítványom nem is volt más, csak a már említett ifjabb Maillol. Hacsak még a »Pubit«, a 11 éves Martyn Ferencet nem számítjuk annak, aki itt a kaposvári tanyámon rakoncátlanodik s belopózkodik műhelyembe, szívesen tisztogatja paszteszelles skatulyáimat, hogy a kisebb krétadarabokat megkaphassa. Sok tehetséget látok benne. A legjobban megfigyelők egyike, akiket valaha láttam. Többnyire emlékezetből rajzolja vagy festi érdekes, korát messze meghaladóan okos dolgait. Minden erőltetés vagy szisztematikus oktatás nélkül figyelmeztetem erre is, arra is, aminek fejlődése érdekében éppen szükségét látom. Mondhatnám,

minden munkája meglepetés. Csak aztán ez az előlegezett elismerés ne ártson meg neki. Lesz-e belőle festő, az most még nem látszik meg, hiszen iskolai könyveit is szereti egy kissé, de még jobban szereti hajszozni a »Tatárt«: szeret kocsikázni számárkordékon...«

A Róma-villában szerzett ismereteket a budapesti Képzőművészeti Főiskolán egészíti ki, ahol Réti István növendéke. Még főiskolai hallgató, amikor behívják katonának. Az első világháború alatt előbb az olasz fronton, majd Bécsben szolgál. Itt beiratkozik a főiskola esti tagozatára; Bécsben találkozik az osztrák expresszionizmus festőjének, Oskar Kokoschkának képeivel. Nyilvánosan 1923-ban, az Alkotás-művészház modern grafikai kiállításán szerepel először kaposvári tájképekkel. Majd Párizsba kerül. 1925-től, rövidebb-hosszabb megszakításokkal másfél évtizedet tölt külföldön, főként Franciaországban. Itt is mesterének nyomába szegődik: megkeresi a házat Párizs egyik külvárosában, a Szajna-parti Neuilly-ben, ahol annak idején Rippl-Rónai lakott, »a teret, ahol látta a kuglizókat, a Szajna-partot, ahonnan festette a szürke folyót, ama szürke színnel, amely telve rózsaszínnel és halványkékkel.« S viszontlátja a festményekről már korábban ismert tájat, a déli banyulsi kikötőt, Maillol hazáját, ahol a francia mester barátja, Rippl-Rónai ismert arcképet készíttette. 1927-ben, egy novemberi reggelen Párizsban éri Rippl-Rónai halálhíre.

Martynban rendkívül nagy akaratereő munkál, nyelveket tanul, hangversenyre, klubokba, kiállításokra jár, fest, rajzol, kávéházakban zenéről, képzőművészetről vitatkozik. Spanyolországba utazik, a Pireneusokba, Katalóniába, Don Quijote földjére. Az utazás, a tenger, a spanyol városok, Madrid, Toledo látványa rendkívüli festői élményt jelent számára. Kaposvár és a Róma-villa után a friss természeti benyomások és a párizsi művészet, az ún. École de Paris ismerete-tanulmányozása ébreszti saját hangjára, egyéni művészetére. Martyn számára a francia művészet nem iskolát, utánzást jelent, hanem a hatásnak azt a legnemesebb, legtisztább módját, amely az önálló gondolat és formanyelv kialakítását tette lehetővé. A naturalizmuson és a századelő akadémizmusán felnőtt hazai közönség Rippl-Rónait kinevette. Az ellenforradalmi rendszer »megalkuvó, konformista« (Martyn szavai) művészetpolitikája a Nyolcak kezdeményezését elfojtotta. A haladó művészet továbbélését ápoló Szocialista Képzőművészek Csoportja tagjait illegálisba szorítják, üldözik. A konvencionális művészet ellenében a magyar művész a szellem szabadságát találta meg Párizsban. Az École de Paris Martyn kezében azonban nem a formanyelv és a kifejezőeszközök átvételét jelenti, hanem a telje-

sebb magáralálást, kísérletezést és keresést, saját hangjának felszabadítását, a modern képzőművészeti gondolat elsajátítását. Anélkül, hogy egyetlen stílusáramlatot magáévá tett volna, megismerte a modern művészet legkülönbözőbb irányzatát. Amikor 1929-ben a Tamás Galériában, majd 1934-ben a Frankel Szalonban megrendezi kiállítását, már egy önálló és eredeti hangú művész áll a közönség elé. Az 1929-es kiállításra a haladó magyar képzőművészeti kritika kiválósága, Rabinovszky Máriusz is fölfigyel — ekkor válik szorosabbá barátságuk — s ezt írja a *Nyugat*-ban Martynról: »A térproblémáit gazdagabban variálja bárki másnál...«

Néhány évvel később, 1938-ban ismét láthatók Martyn Ferenc képei Pesten. A Tamás Galéria gyűjteményes kiállításának résztvevői — többek között — Beöthy István, Gadányi Jenő, az akkor már Amerikában élő Moholy-Nagy László, Martyn Ferenc. Gadányi Jenőné emlékezéseiből (*Így történt*) tudjuk, hogy a »kiállítás nagy érdeklődés előzte meg, mert hasonló Budapesten még nem volt.« Ez volt a Párizsban és Budapesten élő magyar absztrakt művészek csoportjának bemutatkozása; a tárgyaltalan művészet művelői ezúton léptek először a magyar közönség elé. Beöthy nyilatkozata szerint az absztraktok »azt akarják, amit a tárgyaltalan zene ad a művészet rajongóinak, mint Bach fűgái, amelyek nem témát dolgoznak fel, hanem a tiszta zenét adják vissza.« Figyelmet érdemel, hogy a *Népszava* kritikusa, Szélpál Árpád már akkor milyen tárgyilagosan és megfontoltan foglalt állást: »Persze, nem lehet az ott bemutatott műalkotásokat azzal a mértékkel mérni, amivel a már kész és kialakult művészi irányzatok eredményeit értékeljük, de nem lehet süketen és vakon elzárkózni előlük... A művészetekben mindig megvolt az a törekvés, hogy a dolgok *lényegét*, a legtisztább összefüggéseket mutassák meg. Ezt akarják az absztrakt művészet művelői is még tapogatózva, bizonytalanankodva, sok félrecsúszással, túlzással, de már különböző, eddig talán elhanyagolt értékek megmutatásával...«

Martyn Ferenc 1940-ben tér haza Párizsból. Alighanem ez volt életének egyik legnagyobb elhatározása. Nemcsak arról lehetett szó, hogy ebben a lépésben is mesterét, Rippl-Rónait követi, nemcsak a háború egyre erőszakosabb parancsának engedett, ebben a döntésben egész életének, művészetének minden problémája összesűrűsödött. Hogy mennyire pályájának határkövéhez ért, az is mutatja, hogy szükségét érzi esztétikai elvei írásos rögzítésének. (*Magyarok és franciák, Cézanne óta*. Sorsunk, 1941.) A maga számára újrafogalmazza a művészet lényegét, »örök kérdéseit«, tömören megrajzolja az európai és a magyar művészet közelmúlt útját, s feladatokat, célokat jelöl meg. Gondolatait, melyek azóta jórészt át-

mentek a köztudatba, talán nem érezzük ma már elég meghökken-
tőnek, negyedszázada azonban nagyon is újként hatottak. »A festő
nem szívesen fog íráshoz... Különben is, kell-e védeni, magyaráz-
ni a művészetet?« — írja Martyn. Mégis úgy érzi, szükséges, hogy
tollat vegyen a kezébe és gondolatait kimondja. Később is több al-
kalmmal terít íráshoz papírt asztalán. Tudja, hogy a művész el-
velei szokszor szubjektívek, személyesek, mégis annyiban szükség
van rájuk, hogy — Weöres Sándor szavaival — »általuk találja meg
a saját művészet-tevékenységére a legkedvezőbb keretet.« Az el-
múlt évtizedek sovány magyar művészetkritikája mellett (Fülep
Lajos, Kállai Ernő, Kassák Lajos, Rabinovszky Máriusz, Oltványi
Artinger Imre a kiemelkedő nevek), néhány más, tollat és ecsetet
egyaránt kitűnően forgató festővel együtt (Bálint Endre, Ferenczy
Béni, Bernáth Aurél) sok tekintetben épp ezek a cikkek segítenek
a modern művészet megértésében. Martyn írásai a szerző filozófiai,
esztétikai tájékozottságáról és a képek alkotójának művészi tuda-
tosságáról egyaránt vallanak, s gondolatai sokhelyütt érintkeznek
azokkal a megfigyelésekkel, amelyeket Weöres Sándor tesz *A vers
születése* című dolgozatában (Pécs, 1939).

Martyn is abból indul ki, hogy a művészet az ember létével
függ össze, ezért egyszerre örökkévaló és folyton változó, azonos
és mindig megújuló. A művészet nem új követ rak a régi mellé,
hogy egy képzeletbeli épületet növeljen, nagyobbítson, hanem »min-
denkor újra kezdi a magáét, megmutatva önmagát.« Weöres azt
mondja: a művészi munka — cselekvés: készítés. Martyn nem kü-
lönbölteti meg a munkát, a kézművest és a művészt; a szellemnek
ugyanaz a jellege, megnyilatkozása hozza létre a cipőt, a korsót és
a szobrot. A kép nem »műtárgy«, hanem valóság-darab, a műterem
nem »atelier«, hanem műhely. A modern művészet legfőbb ösztön-
zőjének Cézanne-t tartja, benne látja azt a művészt, aki új korszak-
ot nyitott. A háború előtti magyar festőnemzedékből Ferenczy
Károly, Csók, Rippl-Rónai műveit emeli ki. A század művészeti írá-
nyai közül a szürrealizmus és a konstruktívizmus eredményeire hi-
vatkozik. Az előbbi az öntudaton túleső világra nyitott kaput, az
utóbbi a mértani szerkezet, a formák rangját adta vissza. A ma-
gyar művészet jövője attól függ, írja, amennyiben kapcsolódik a
latin szellemhez, Európához, melynek »szövetségesé és ne tanítvá-
nya« legyen.

Legértékesebbek azok a gondolatai, amelyek a művészet és a
természet, művészet és társadalom kapcsolatát érintik. A művészi
forma, vallja, nem a természet utánzásából fakad; a formák szép-
sége nem attól függ, hogy vajon a természetben is föllelhető. Mű-
vészet és valóság mégsem választható el egymástól, mert az elvo-

natkozottatás is csak a természetben fellelhető tárgyi és szellemi elemek felhasználásával történhet. A kép legfontosabb eleme a szerkezet, a kompozíció, s Cézanne e felismerését továbbgondolva kimondja, hogy a kép nem más, mint »vizuális viszonylatok egyensúlya«, azaz szerkesztés.

Martyn művészet-felfogása mélyen humanista, társadalmi felelősség-érzettel áthatott. A művészet célját, hivatását vizsgálva azt írja: »Lehetséges, talán minden művészi cél értelme annyi, hogy az emberek megismerjék és megbecsüljék egymást.« S bár az imént jött haza külföldről, s művészete kibontakozásában leg-többet a Párizsi Iskolának köszönhetett, most mégis azt mondja: »A magyar művész feladata, hogy korának problémáit megismerje s rájuk magyarul feleljen.« Más oldalról, de ugyanezt a gondolatot fejezi ki néhány év múlva egy másik írásában (*Levél egy fiatal festőnőhöz*; az írás az *Ív* című folyóirat első és egyetlen számában jelent meg Pécsen, 1945-ben): A művész ismerje a kor európai művészetének problémáit, ezen túl fogalmazhatja csak meg a sajátosan magyar feladatokat...

Ebben az időben, pontosan 1944-ben készíti Martyn tíz lapból álló, nagy hatású antifasiszta rajzsorozatát. A maga módján, magyarul, így fejezi ki korának legsúlyosabb problémáját. »Talán senki sem ragadta és fogalmazta meg a képzőművészet eszközeivel ilyen kifejező erővel a náciizmus lényegét, mint Martyn« — írja Pataky Dénes. E lapok — nem formai, hanem lelki, tartalmi — rokonságot leginkább Vajda Lajos, néhány évvel korábban készült, megrázó, vizionárus szénrajzaival mutatnak. Budapest ostroma idején születtek Martyn rajzai, akkor, amikor azt a nőt is elhurcolják, aki később a művész felesége — Klára asszony — s számos képnek modellje lesz. A kemény, fekete tollal készített, bolyhozott vonalú rajzok egy elembertelenedett, bomló világ szörnyűségét jelenítik meg. »Az emberségen... nem egy szörny-állam iszonyata rág« — írta már 1937-ben József Attila. Van bennük valami a lázálom torokszorító félelméből, a szürrealista víziók véletlenszerűségéből, ugyanakkor hűsbavágóan érezni, hogy mindez mennyire reális. A totális önkény figurái: pokolbéli szörnyek, kidüldelt szemek, undorító szőrös pofák töltik ki a lapokat; itt-ott egy-egy elhullatott nyilaskereszt, horogkereszt. A rajzok ugyanazt a utálatot és borzalmat éreztetik meg, amit a költő Radnóti Miklós így fogalmazott meg épp ekkor: »az ország megvadult s egy rémes végzetten — vigyorog vértől és mocsoktól részegen.« De eszünkbe juttatják Juhász Ferenc Dózsa-eposzának képeit, nyelvi biologizmusát, különös szóösszetételeit is. József Attila, Radnóti Miklós, Juhász Ferenc nevének említésével e lapoknak nem valamiféle irodalmi-

ságát akarjuk hangsúlyozni, hanem azt, hogy Martyn a maga eszközeivel, formanyelvével valami olyat ragadott meg, ami korunk magyar művészetében általánosan jelen van. A megbélyegzett, csillogos embert szögesdrót köti át, poliptestű szörnyek fonódnak rá, de az emberi tisztaság és értelem védő-óvó keze oltalmazón, segítségadón tárul ki fölötte — látjuk az egyik rajzon...

Martyn Ferenc művészete a felszabadulással érik meg és teljesedik ki. Tevékenységét, művészi aktivitását, munkalendületét bizonyítják kiállításai. Előbb az Európai Iskolában mutatja be legújabb tusrajzait, később az absztrakt művészek kiállításán szerepel festményeivel, majd 1946 őszén Kállai Ernő rendezésében gyűjteményes kiállítására kerül sor a Képzőművészeti Főiskolán. Még azokra is, akik korábban ismerték és számon tartották Martyn nevét, revelációként hat ez a hatvan olajfestmény. A magyar művészeti kritika kivételes érzékenyséű mesterei felsorakoznak mellette: Kállai Ernő, Hamvas Béla, Rabinovszky Máriusz megértéssel fogadják törekvéseit. Kassák folyóirata, a modern művészetet támogató *Alkotás* festményeinek reprodukcióját közli. Kapcsolatba kerül Füst Milánnal, aki épp ekkor tartja — *Látomás és indulat a művészetben* címmel később könyvalakban is megjelent — kollégiumát a budapesti egyetemen, s aki egyik elbeszélésében (*A ciszbeo*) — természetesen képzeletének sajátos törvényei szerint átfórmálva — Martyn alakját így örökíti meg: »... a szürke szeme csupa nap, — napivó szemek, igen, — mintha csak innák fel a fényt, hogy szinte részegek tőle, teli vannak vele végleg, agyon vannak itatva csupa fénnel. Hát hiába! azt kell mondanom rá, hogy sugárzásos ember, igen...« Hamvas Béla az 1946-os kiállításról előbb a *Sorsunkban* ír elragadtatással, később feleségével, Kemény Katalinnal együtt írt *Forradalom a művészetben* c. könyvében szentel külön fejezetet Martyn művészetének. Hamvas bele-rajzolja Martyn pályájába az elmúlt évek művészi fejlődését is. 1940-ben szürrealista irányban indult, majd hirtelen komorakká. »introvertáltakká, önkínzókká és önelemzőkké« váltak képei; az utóbbi években aztán művészete »feloldódik valami félelmesen káprázó színekben ragyogó tiszta geometriai formákban.« Néhány évvel később, 1948-ban, amikor már támadják Martynt, Rabinovszky Máriusz is mint »az ún. absztrakt művészet Magyarországon első számú képviselőjét« védi meg (*Levél Martyn Ferenchez, az absztrakt művészetről*. Sorsunk, 1948.).

Itt van hát helye, hogy pontosabban szemügyre vegyük Martyn Ferenc művészetének igazi sajátosságait, egyéni karakterét.

Maga Martyn a saját (és mások) művészetének megjelölésére sohasem használta ezt a szót: absztrakt. Alighanem egyetlen mű-

vész sem kedveli, ha irányok, izmusok vinyettáit ragasztják képeire. Kétségtelen, leszámítva az első esztendő pointilista s az impresszionizmus eredményeit felhasználó festői korszakát, Martynra elsősorban az ún. École de Paris önmagában sem egységes stílusirányt jelentő törekvése, a századelő avantgarde szelleme hatott. De a szimbolizmus, szürrealizmus, a kubista és konstruktív képkalkotás elemei — az önálló alkotóművész szűrőjén átengedve, egyénivé formálva — egy más minőség szintjén vannak nála jelen. Világa nem szakadt el a természettől. Egyidejűleg dolgozik a természet után és alkot elvont képet. Legelvonatkoztatottabb képei is »alkotások«, nem pedig esetlegességek halmaza. Igaz, nem mindig kapcsolódik valamilyen felismerhető természeti tárgyhoz. De vajon a művészetnek az-e a feladata, hogy az érzéki valóság tárgyait utánozza, a kép és a valóság közti hasonlóságra rádöbbsen? Martyn szerint sokkal inkább az, hogy — mint korábban már idéztük — »a vizuális viszonylatok egyensúlyát« megteremtse. Ugyanakkor egy, az érzéki szemléleten túli realitás is létezik, s a modern kor művészete a mai embernek épp ezt a tudati állapotát akarja érzékelhetővé tenni, olyan kifejezőeszközök felhasználásával, amelyek korábban sem voltak ismeretlenek, de mostani felhasználásuk újszerű művészetet teremt. Martyn művészete tehát nem a realitás tagadása, hanem a realista ábrázolás kitágítására tett kísérlet. Nem mond le a művészet társadalmi szolgálatairól, de ezt a célt elsősorban az egyén, az ember megismerésében és megbecsülésében, a mélyebb és teljesebb önismeretben látja.

Martyn tudatos művész. Ezt nemcsak az mutatja, hogy esztétikai problémáit, töprengéseit írásban is rögzíti, hogy a művész erkölcsi magatartását, hivatástudatát s a mesterség alapos ismeretét gyakran hangsúlyozza, de képein is elsősorban a logikus szerkezet, az összefüggés, az arány, az egyensúly, a konstrukció szigorúsága uralkodik. Hamvas az 1946-os kiállítás képein a kék és piros színek alapvető feszültségét, tudatos komponálását emeli ki. Mások képeinek a zenével való rokonságát hangsúlyozzák: képeit úgy bontja ki, mint komponista a dallamvonalat; színeinek hangértéke van.

Martyn lírai alkatú festő. Líraisága fellazítja a konstrukció törvényeit, s az ún. képarchitektúrák hidegségével és merevségével szemben művészetét ez meleggé teszi, gazdag érzelmi tartalommal tölti meg. Művészetének gyakori ihlető forrása az emlékezés és a képzelet. Szívesen idézi föl utazásainak élményeit, vitorlásokat, tengerparti halászszerzámokat, spanyol tájakat, fényben fürdő déli városokat. Képeinek hangulati tartalma gyakran az elmúlás, az eltűnt idő nyomának felidézése, a szerelem. Mindez együtt van je-

len egyik remek kis képén — szobája falán láttam, *Szerelmesek a tengerparton* a címe —, mely két, egymásba kapcsolódó figurát ábrázol kék térben, alacsony horizont előtt, profilban, végtelenül leegyszerűsített formákkal, beszédes színekkel.

Martyn festészetének egyéni vonásai közé tartozik a népi elemek eredeti módon történő alkalmazása. Népviseletbe öltöztetett kettős alakot fest, csendéletein magyar népi szerszámok, kecskebörduda, kádárszerszámok, egy gyalupad, népi kerámiák, gyümölcsöskosár, boroskancsó formái jelennek meg. Mindez azonban nála olyan átköltésben, átlényegítésben van jelen, mint a népdal motívumai, a pentatonia Bartók zenéjében; egy új, önálló és eredeti művészet formanyelvén. »A faeke, a járom, a szökröny, egy kút szerkezeti rendszere, egy halász szerszám, egy fából faragott edény vagy bot formái, formáló mibenléte és lelkisége, egy hajviselet rajzának vonaltípusa, ritmusa, valójában egyetlen késpenge, kengyelvas elegendő ahhoz, hogy megmutatkozzék benne szerzőjének egész művészeti világa, ahhoz, hogy helyét elfoglalva, a korszerű műalkotás építsen rá« — írta már 1941-ben.

1945-ben Martyn visszajön Pécsre. A várost szerencsésen elkerülte a háború pusztítása, Martyn körül csakhamar eleven és színvonalas képzőművészeti élet szerveződik. Egymást érik a kiállítások; a város élénk szellemi mozgására Pesten is fölfigyelnek. Martyn, aki már korábban is tanított a város ún. szabadiskolájában, a gyárak munkásfestőinek képeiből kiállítást rendez, s a Képzőművészek Szabadszakszervezete Pécsi Csoportjának elnökévé választják. Meghívja Rabinovszky Máriuszt a városba, aki a modern művészeti törekvésekről tart előadást. 1949-ben azonban, amikor a Magyar Képzőművészek Szövetsége megalakul, Martynt kihagyják a tagok sorából, s igaztalan támadások érik. Ezek a vádak, amelyek Martyn művészetében az »oszlásnak indult polgárság termékét« látták, s a »szocialista tartalom — nemzeti forma« jelszavának merev hangoztatásával a magyar művészetben ismételten megakadályozták az avantgarde eredményeinek felszívódását, kísértetiesen emlékeztetnek azokra a bírálatokra, amelyekkel a két háború közti »konformista« művészetpolitika a Nyolcak művészetét elutasította, s az »egykori Lipótváros sznob-társadalmának parvenü falain belüli kísérlettel« degradálta. Martyn szívósan és rendületlenül dolgozik tovább. Újabb és újabb képekhez feszít vásznat festőállványán, elkészíti a harmincöt olajképből álló sorozatát *Vázlatok a kuruc korról* címmel. 1955-ben küldött keresi a Szövetség megbízásából: küldjön képet, hogy eldöntsék, fölveszik-e a tagok sorába. Az ötvenes évek közepétől tevékeny közéleti szerepet vállal; a Forgács Hann Erzsébet emlékgyűjteményt — Gegesi Kiss Pál adományát — a

Janus Pannonius Múzeumnak közvetíti, és ebből Hárs Éva megszervezi az állandó Pécsi Modern Képtárt, amelynek felállítását Martyn már egy 1942-es cikkében szorgalmazta; a Rippl-Rónai József évfordulók alkalmával tanulmányt ír, emlékbeszédet mond; Jakab Irén az elmebetegek rajzait diagnosztizáló munkájának művészeti tanácsadója. 1957 őszén nyolcvan alkotásából kiállítás nyílik Pécsen.

Ezekben az években bontakozik ki Martyn Ferenc grafikai művészete. Számára a rajz nem vázlat, nem előtanulmány, hanem önálló képi értékű alkotás. A megvalósulás csak más eszközök felhasználásával, más anyagban történik. Eszköze a lehető legelvontabb forma, a vonal. A rajz az irodalmi műfajok közül talán leginkább a balladával rokonítható. Ez is a kihagyás, a tömörség, a tömondatok művészete. Az igazi rajz semmivel sem kisebb igényű, alacsonyabb rendű alkotás, mint a festmény; egyszerűen más. A hozzá való vonzódás éppen azoknál az alkotóknál jelentkezik elevenen, akiknek a szigorú szerkezet, a zárt kompozíció az elsőrendűen fontos, Martyn kortársai közül főként a már említett Gadányi és Barcsay művészetében. Amit a vele baráti kapcsolatban álló Gadányi mond a rajzról, Martyn grafikáira is jellemző: »Az önálló rajz szerkezeti felépítése szigorúan komponált, tartalmában a formaelemek szintetikus összhangja él — tehát képi igényekkel rendelkezik.« Szükszavú, elvont rajzok mellett, szinte velük egy időben, hihetetlenül pontos, finom, aprólékos vonalakkal átszótt természetű képek születnek. Mintha csak ezzel is igazolni kívánná hajdani mesterének tanítását az »egyszeri« diófáról: »Jelkép a fa... És szerkezet... De nemcsak ezt az állványzatot kell ám követni az írónnal, hanem azt is, hogyan működik mindez...« A kizárólagos absztrakciónak megvan a veszélye. Nemcsak az igaz, hogy van, aki a fától nem látja az erdőt, de fordítva is áll: aki mindig csak az erdőt nézi, elveszti érzékét az egyes fák, a jelenségek minősége iránt: az erdőtől nem látja a fát. Ezt Martyn végtelenül tömören így mondja: »Kitalálni csak azt tudom, amit ismerek.«

Önálló igényű rajzai közé illeszkednek irodalmi illusztrációi. Talán ez művészetének legismertebb oldala. Petőfi, Cervantes, Flaubert történetét, Mallarmé verseit kísérő lapjai nemcsak kiállításokon kaptak helyet, hanem könyvtestbe öltöztetve, magas példányszámban reprodukálva is megjelentek s ma közkezen forognak. E munkáinak szélesebb körű kritikai méltatása sem maradt el. Sőt 1963-ban az egyik jelentős nyilvános elismerést, a Munkácsy-díjat is grafikai tevékenységéért kapta meg. A XXXI. Velencei Biennálén tizennégy rajza képviselte a magyar művészetet.

Tévedés volna azonban Martyn Ferencben csak grafikust és illusztrátort látni. S hogy a magyar művészeti kritika emellett néha még ma is a »magányos és elszigetelt« jelzővel illeti, abban is egyoldalúság van. Martyn Ferenc törekvéseivel nincs egyedül sem az európai művészetben, sem a maga művészi világában. Napjainkban minden korábbinál tevékenyebb és termékenyebb alkotó korszakát éli. Fest, rajzol, szobrot formál, eljár a Pécsi Porcelángyárba, ahol a kerámiaművészet új útjait kutatja — az önkifejezés egyre tágabb lehetőségeit keresi. Egykori és mai harcostársairól sem feledkezik meg: Rabinovszky Máriusz, a hajdani barát alakját szép írásban idézi meg, kiállításokat nyit, katalógus-előszót ír, s ezekben a szokványos tisztelgés helyett egy-egy fontos gondolatra, művészi értékre figyelmeztet.

1969 nyarán az egyik pécsi belvárosi bérház második emeleti lakásában ünneplő társaság gyűlt egybe. A szűk utcába ritkán sűt be a nap. A kis lakás két ember otthona, s a falak közt a festő műterme is elfér. A társaság a hetvenesztendős Martyn Ferencet köszöntötte. Eljöttek a festő barátai... A jubileum alkalmából a város vezetői magas állami kitüntetést helyeztek a művész asztalára... A *Jelenkor* című irodalmi és művészeti folyóirat emlékezősek és tanulmányok sorával ünnepelte a mestert.

Művei a közelmúltban elismerő visszhangot kiváltó kiállításokon kerültek a közönség elé. Pécs és Baranya képzőművészeinek kiállításán a Nemzeti Galériában központi helyen szerepeltek vásznai. A klasszikus irodalmi alkotások mellé készült kísérőrajzait a Petőfi Irodalmi Múzeum mutatta be. Olajfestményeiből Pécssett nyílt önálló kiállítás. Képei ott vannak a baranyai és a somogyi művészek tárlatain. Sűrűn kap meghívást külföldi kiállításokra.

Martyn az élet külső keretei, sikerei vagy kudarcai sosem érdekelték túlságosan. Hitt teljesítményének értékében akkor is, amikor falak épültek körülötte; munkaeszközét, az ecsetet és a tollat fogta kézbe, amikor a fasizmus embertelenségét rajzsorozatban leplezte le; s megalkuvás nélkül, hajlíthatatlan következetességgel dolgozik ma is, a siker napjaiban. A kritika nem tudván besorolni művészetét egyetlen iskolába, vagy irányzatba, a »magyar festészet magányos alakja« jelzőt szokta nevéhez illeszteni. Művészetét azonban nem a magány, hanem az eredetiség, életét nem a bezárkózás, hanem a jellem szilárdsága és következetessége szabja meg. Képei nem tűnnek címkét: művészete nem szakad el a természet-től, de nem is utánozza azt; nála a látvány az elvonatkoztatás magas fokán jelenik meg, de anélkül, hogy a véletlennek, az esetlegesnek résnyi helyet hagyna.

Pécs, Kaposvár, a Balaton és a főváros szűk négyszögében telnek napjai. De képei az európai művészet hegyi levegőjét árasztják.

Martyn Ferenc egyik írásában ezt adta tanácsul egy fiatal festőnek: »A jó mű lassan, szakadatlan küzdelemben, kitartással készül; művek összeségéhez meg akaraton túl sok idő kell.« Elmondhatjuk, hogy ez az idő az ő művészetének értékeit is szolgálja: érleli és igazolja.

A MEGVILÁGÍTÁS MŰVÉSZETE

A festő lelket önt az alakba; a költő alakot ad az érzésnek vagy gondolatnak.

(Chamfort)

Az illusztráció latin eredetű szó és a szótár szerint »világosabbá tétel«-t jelent. A művészeti lexikon valamivel bővebben írja körül: »Kézírtos vagy nyomtatott könyvekben a szöveget szemléltető, díszítő képek vagy rajzok gyűjtőneve.«

Az illusztráció tehát két művészet, az irodalom és a képzőművészet találkozásából születik.

Aki a művészetek önállóságát félti, aki minden művészet autonóm jogát védi, bizonyára gyanús szemmel néz erre a találkozásra. Mindegyik művészetnek — úgymond — megvan a maga kifejezési formája. Az irodalom anyaga a szó, a nyelv; a festészeté a kép, a vonal. Minden művészet tökéletes alkotásokat hoz létre a maga eszközeivel. Teljesen fölöleges bármiféle együttműködés. Az irodalom nem kívánja a képi tolmácsolást. A festészet nincs rászorulva, hogy egy másik művészetből merítsen ihletet. Az önmagában zárt és tökéletes mű nem tűr kiegészítést. Az értékes alkotások »lefordíthatatlanok« egy másik művészet nyelvére. A képet nem lehet megzenésíteni, a zenét nem lehet lefesteni. A jó vers nem tűri, hogy lerajzolják, a kép nem tűri, hogy színeit rimbeszedjék. Amelyik alkotás kiegészítésre szorul vagy egyáltalán elbírja a pótlást, illetve az átköltést, gyengeségét árulja el.

Aki a merev szabályok, a rideg elméleti törvények felől közelít a művészethez, talán így ítéli meg az illusztrációt, a szó és a vonal művészetének »törvénytelen házasságát.« Ha azonban a mű-

vészlet valóságos jelenségeit vesszük figyelembe, ha a művészi gyakorlatból próbálunk következtetéseket levonni, akkor azt találjuk, hogy szó és vonal, írás és kép, költészet és rajz nem zárja ki egymást, sőt az emberi szellem teremtő tevékenysége során igen sokszor és igen régóta együtt szerepelnek. A gondolat, a nyelvi anyag rögzítésére használt elvont jelek, a betűk maguk is képekből, »illusztrációkból« alakultak ki. Majd az írásbeliség, a fogalmi kultúra elterjedése során az absztrakt nyelvi jelek mellett újból feltűnnek a képek, mint az elvont fogalmi anyag vizuális megjelenítői.

A nagy művészi érzékű, igazán művészi szellemű korok mindig szerették az illusztrációt. Színes rajzok, miniatúrák díszítették a kódexeket. A kéziratos könyveken az utolsó simítást az illuminátor végezte. A fejezetek és bekezdések első betűit valóságos festészetű remekművekkel, iniciaisokkal gazdagították. A lapszálon marginális rajzok futottak. A középkor nagy művészei illusztrálták Dante műveit, képekkel díszítették a krónikákat, a szentek élet-történetét. A biblia pauperum, a szegények bibliája képekben beszélt el Jézus életét.

A fatáblanyomatok már a könyvnyomtatás előtti időben megvalósították az illusztráció sokszorosítását. Széles körű elterjedése és népszerűsége azonban kétségtelen a könyvnyomtatással függ össze. A növekvő könyvtermés az illusztráció egyre nagyobb lehetőségét nyitotta meg. Nem egyes miniatúrák feladata volt most már a könyvek díszítése; számos festő lépett állandó és szoros kapcsolatba a nyomdákkal, az írókkal, a kiadókkal. A nyomdatechnika eleinte korlátozó szerepet játszott, s csak a fekete-fehér nyomatoknak, a réz- és fametszeteknek kedvezett. Az előnyomott képek színezését egy ideig utólag és kézzel végezték. A mai nyomdagépek nem ismernek lehetetlent. Nemcsak a hajdani egyedi darabokként készült kódexek lapjait, hanem a mai művészek raffinált eszközökkel és egyéni technikával készített illusztrációit is tökéletesen tudják reprodukálni nyomdai eszközökkel.

Korunk művészete nem ismeri a művészetek zárt, belterjes művelését. Különféle művészi elemek találkozásából új esztétikai minőség születik. A szabályos, egynemű műfajok és műformák helyett a hagyományos keretekbe nehezen sorolható alkotások jönnek létre. A művészek testvériségének korát éljük. Az illusztráció is a művészek találkozási pontja. Itt a kép ihletforrása egy másik alkotás, egy már kész, tökéletes, nyelvi eszközökkel létrehozott mű.

Milyen a jó illusztráció?

Az illusztráció, mint a gondolat képi megjelenítése, szükségképp elsősorban képzőművészet és másodsorban irodalom. Az il-

lusztráció a képi kifejezés törvényeit követi, s csak azután alkalmazkodik az irodalmi-nyelvi mondanivalóhoz. Az illusztráció a képzőművészeti korok és stílusirányok jegyeit hordozza, elsődlegesen a festő művészi ízlését és karakterét tükrözi, s csak megalkuvással tud idomulni egy elmúlt kor irodalmi anyagához.

Mindez azonban megint csak teória. A valóságban sem a merev szétválasztást, sem a katonás sorrendiséget nem tűri az illusztráció. A jó illusztráció új és szerves műalkotás, melyben a képi és nyelvi elemek továbbépülnek és tökéletes egységet alkotnak. Ez a kiegészülés és továbbszerveződés nem annak beismerése, hogy a műalkotás tökéletlen, ugyanakkor nem is okozza annak csorbulását. A jó illusztrációban a két művészet találkozására — akárcsak a természetben a sejtek találkozása — új minőséget hoz létre. Ennek alapja a rokon érzékenység, az azonos »hullámhossz«. Tartalmi és hangulati azonosság nélkül is szülehetnek kiváló lapok, önmagukban értékes képek, illusztrációnak azonban aligha nevezhetjük őket.

Babits Mihály 1918-ban *Költészet és előadóművészet* címmel bevezető előadást mondott Odry Árpád előadóestjén. Ebben a tanulmányában az igazi előadóművészetet a jó illusztrátorhoz hasonlította. »Ki az az illusztrátor? Mit jelent az, hogy az előadóművész — illusztrátor?« — tette föl a kérdést Babits; s a hasonlatból kiindulva terjedelmes kitérést tett az illusztrációról. A tárgyhoz látszólag nem illő mondatok máig érvényes, igen figyelemreméltó és megszívlelendő gondolatokat tartalmaznak. Az illusztrátor — mondja Babits — művész és tolmács egyszemélyben. »Valami a művészből és valami a tolmácsból... de egyik sem tisztán és egészen. Művésznek nem eléggé önálló: tolmácsnak nagyon is az.« Majd így folytatja: »Aki egy könyvhöz a képeket rajzolja, nem akarja éppen *ugyanazt* mondani, mint az, aki megírta: ugyanazt a képpel, amit az író mondott a szavakkal... A kép nemcsak *más módon* fejezi ki a mondanivalóját: hanem egészen *mást* tud kifejezni a valóságból, mint a szavak.«

A rajzoló nemcsak »fordítója« az író művének, nemcsak egy másik művészet nyelvére ülteti át a költő gondolatait, nemcsak láthatóvá, szemmel érzékelhetővé tesz fogalmakat, hanem az irodalmi mű kiegészítője. Hozzáadja saját művészetének eszközeit és a maga egyéniségét. Megéretteti azt az időbeli különbséget (ha van ilyen), ami az eredeti mű és az illusztráció elkészültének kora között van. Az irodalmi hatást alkatának szűrőjén engedi át, s olyan értékekkel gazdagítja, amelyekkel csak ő rendelkezik. Amit kapott és amit ő ad hozzá, egy magasabb egységbe olvasztja, új műalkotást hoz létre. Ez nem cáfolja, hogy hiánytalan egész volt, amit kézbevett,

s nem teszi kétségessé, hogy amit kiad kezéből, eredeti. »A jó illusztrátor — vallja Babits — azt a kész és szerves műalkotást, amit az írótól kapott, úgy egészíti ki képeivel, hogy avval együtt, amit ő ad hozzá, egy másik kész és szerves művet alkosson. Persze ez az új mű más természetű lesz, mint a régi volt: nem is tisztán irodalmi mű és nem is egészen és csupán az író intenciói szerinti.«

Ha a babitsi gondolatokat a kiadói gyakorlattal és a mai illusztrációkkal szembesítjük, mit tapasztalunk?

A végletek könnyen bemérhetők. A mai illusztráció egy része a nyersfordításhoz hasonlít. Pontosságra, képi azonosságra törekszik. Az író szavait egyszerűen átteszi egy másik nyelv közegébe. Magyaráz, értelmez, érthetőbbé igyekszik tenni az irodalmi mondanivalót. Ebben az esetben a kép alárendelt szerepet játszik, a festő lemond a társszerző szerepéről. Az illusztrátor beéri a tartalmi azonossággal, pusztán lerajzolja a szavakkal elmondottat, a maga egyéniségéből nem ad hozzá semmit. A kép nem emelkedik az önálló művészet rangjára: földközelen repül, szárnyával a fák koronáját verdesi. Különösen az ifjúsági irodalomban, tehát a könyvkiadás számszerűleg nagyobb hányadában divatozik ez a megoldás.

A könyvkiadás egyre nagyobb piacot biztosít az illusztrációnak. Nincs annyi kiváló, az illusztrációs munkára alkalmas s azt vállaló művész, ahányat a kiadók alkalmazni tudnak. A növekvő lehetőségek a fenti szemléletnél még egy rosszabb gyakorlatot is kialakítottak. Amikor a grafikus a tartalmi hűségről is lemond, amikor a szakmai felkészültséggel sem rendelkezik. A lektor elolvassa a kéziratot, s ha a kiadó elfogadja közlésre, szerződést kötnek az íróval. Ettől a pillanattól az író többé nem láthatja kéziratát. A könyv nyomdai kiállításába nem szólhat bele. Csak a kirakatban találkozhat majd újból munkájával. A kézirat átkerül a műszakra, s ha a kiadó úgy döntött, hogy rajzok is lesznek a könyvben, gyorsan keresnek egy szabad grafikust. Kezébe nyomják a kézirat egyik példányát. A grafikus itt-ott belelapoz. A nyomda talán már a regény szövegét szedi, amikor az első vonalak papírra kerülnek. A könyvkiadás zsúfoltsága, a szoros határidők, a túlzott munkamegosztás diktálja a tempót. Így fordulhat elő, hogy ahol a szövegben kopasz házmesterről van szó, ott a rajzon dús hajfürtöket látni; s ahol az író azt mondja, hogy a hős bottal köröket rajzol a levegőbe, ott a grafikus borosüveget nyom a kezébe.

A nyersfordításhoz hasonlítható illusztrálásnak merőben ellentéte az a megoldás, amely irodalom és képzőművészet önállóságát oly mértékben hangsúlyozza, hogy a könyvben a kép szinte el-

szakad az illusztrált műtől. Itt az illusztráció lemond az időbeli és a tartalmi kapcsolatról, kép és szöveg között nincs tárgyi összefüggés, legföljebb hangulati rokonság. Az irodalmi alkotást és a könyvben szereplő képet — a kötésen kívül — csak az atmoszféra, a légkör azonossága fűzi egybe.

Az álláspont legkövetkezetesebb és legszuggesztivebb hazai képviselője Kassák Lajos. A könyvnek képzőművészeti jelentése van, a könyv maga is műtárgy — hirdette Kassák. Egy korai, még 1920-ban, az emigrációban írt cikkében fejtette ki először elgondolásait. Már az írás címe előlegezi mondanivalóját: *A könyv, mint szép tárgy*. »Ha egy könyvet teszünk az asztalra, és valaki bejön a szobába, akkor az először is meglát egy szép tárgyat. Nem azért megy oda, hogy ki írta, mi van benne, hanem azért, hogy közelről tapintsa, érzékelje. A könyv tehát nemcsak szöveget, gondolatokat közvetít, hanem a könyvnek, mint minden tárgynak, képi jelentése is van...« Így foglalta össze előttem Kassák egy beszélgetés alkalmával — a tanulmány megírása után negyvenöt évvel — ennek a hajdani írásnak a lényegét. (A beszélgetés megjelent *A könyv* c. folyóirat 1965. évi 4. számában.) Kassák maga tervezte könyveinek tipográfiáját, kötését, maga választhatta meg a betűtípust, a pagina helyét, a könyv méretét. Illusztrációként legtöbbször saját rajzait használta fel. A *Szerelem Szerelem* című lírai kötetét például tizenhat női portréja kíséri, *A tölgyfa levelei* versei közé pedig kemény, konstruktivisták képarchitektúrái közül választott néhányat. Válogatott verseinek francia nyelvű kiadásához Victor Vasarely adott néhány szép, önálló, op-artos lapot. A hagyományos értelemben talán nem is illusztrációk ezek, hanem kísérőrajzok, melyek csak hangulati kapcsolatban vannak környezetükkel. Kassák az említett beszélgetés alkalmával mondta: »Valóban, a régi értelemben vett illusztrációt nem kedvelem, mert azt hiszem, hogy a XIX. században már megszűnt szükségesnek lenni. Az akkori regények olyan kor termékei, amikor a mese volt a fontos, s az irodalom is elsősorban történeteket beszélt el. Ma már nem lehet azt csinálni, hogy ha Mancika és a lovagja egy diványon hevernek, akkor ezt a másik lapon lerajzolom. Két folt, amely természeténél fogva viaskodik egymással, ugyanezt jobban, korszerűbben kifejezheti...«

Kassák nem áll egyedül nézeteivel a század művészetében. Matisse, Léger, Picasso is úgy »illusztráltak«, hogy négy-öt rajzukat beledták valamelyik kortárs költő új kötetébe. A hazai könyvkiadásban — könyvtörténet számára följegyzendő dátum! — 1955-ben jelent meg először olyan mű, amely önállóan keletkezett verseket és rajzokat foglalt egyetlen könyvtestbe. Takáts Gyula és Egry József *Vizitükör* című kötete ez. A rajzok nem a költemé-

nyek illusztrációi, mégis egységes egésszé szerveződött a könyv; a párhuzamosan készült versekből és rajzokból új és önálló mű született. Némileg hasonló elvre épült a Magyar Helikonnál 1960-ban megjelent Eluard-album, mely a költő versein kívül Picasso és Matisse rajzait tartalmazza.

Milyen elvek szabják meg Martyn Ferenc illusztrátori tevékenységét? Mi jellemzi Martyn irodalmi kísérőrajzait?

Mint mondja, nincs könyvtára, keveset olvas. A képzőművészettől az irodalmiságot, a novellisztikus tartalmat érzi a legtávolabb. Mégis egész pályáján nyomon kísérhető kapcsolata az irodalommal és az írókkal, sőt magával az írással. A képzőművészettel kapcsolatos gondolatait lejegyzi. Korábban levélben, újabban a kiállítás-megnyitókban villant fényt egy-egy fontos elméleti, esztétikai kérdésre. Írókhoz fűződő kapcsolatait portréi őrzik. Ritka olvasmányait rajzos megjegyzésekkel kíséri, kommentálja. A könyvek, az irodalmi hősök ugyanúgy a valóság részei számára, mint a fák, a kövek, a vízpart, a napfény.

Martyntól távol áll az irodalmi tartalom lemásolása, képi lefordítása. Illusztrációit önálló igényű rajzai közé sorolhatjuk, bár azok sohasem szakadnak el az irodalmi művek tartalmi mondanivalójától. Martyn nemcsak hangulati rokonságot tükröző lapokat illeszt az irodalmi szöveg mellé, hanem olyanokat, amelyek magas művészi szinten megvalósult megfelelői, kiegészítői az irodalmi alkotásnak: önálló értékű lapok, tökéletes rajzok, önálló művészeti transzponált képek, eredeti képzőművészeti alkotások. De nem függetlenek az író gondolataitól. Nem mások értelmezését ülteti át a papírra, hanem képi eszközökkel azt a jelentést akarja visszaadni, azt az egyéni élményt akarja elmondani, amit az olvasás, a mű nyújt számára. Bár Martynnak vannak olyan rajzai, amelyeket utólag oda lehetne tenni valamely író műve mellé, amikor illusztrál a »hagyományos«
úton jár: mindig a textusból indul ki, a meglévő irodalmi szöveghez készíti a rajzot. E képek tehát hűek tárgyukhoz, az illusztrált mű korához, az író egyéniségéhez, stílusához. Ez egyik oka változatosságuknak. A realista előadástól az absztrakt képalkotásig ér skálájuk. Egyszerre tapadnak a választott alapszöveghez, a mű szelleméhez, s egyszerre fejeznek ki valamit a festő művészetének leglényegéből. Martyn — ahogy festményein — ezekben a rajzokban sem ismétli önmagát. Szöveg-szerzőit különféleképpen közelíti meg, s éppen ezért mindegyik sorozata más és más, ugyanakkor illusztrációs lapjain is fölismerhetően önmaga. Amit az eredeti művekhez hozzáad, sajátosan egyéni és mai.

Martyn rajzai leginkább azoknak az igényeknek felelnek meg, amelyeket fentebb Babbitstól idéztünk. Egyik nyilatkozatában maga

is megfogalmazta törekvéseit: »Annyi bizonyos, az író által látott valóságot lemásolni, ismételni értelmetlen és fölösleges... Az illuminer, az illustrer igék több jelentése közül az egyik annyi, mint megvilágítani, a másik pedig a szövegbe iktatott metszetdíszítést jelent. Számunkra az első jelentés, a rezonancia a fontosabb; nem a díszítésen, hanem a megvilágításon van a hangsúly.« Martyn célja nem a másolás, hanem a »párhuzamos képi gondolkodás, a képes meditáció.« Az illusztráció itt a gondolat újjászületése. Rajzai nem lefordítják a szöveget, hanem kommentálják, kiegészítik, újraköltik. A párhuzamos képi gondolkodás termékei. Az irodalmi művel egyenértékű alkotások.

Az illusztráció műfaji jellegéből következik, hogy nemcsak a könyvnyomtatás hajnalán, hanem ma is szorosan a nyomdatechnikához van kötve. Számos grafikus jól ismeri a nyomda világát, és a gépek alá tud dolgozni. A kiadók szívesen alkalmazzák az efféle simulékony, a technika feltételeit elfogadó, s az adott határok között is színvonalasan dolgozó művészeket. Hogy a technika abroncsai között is lehet kiválót, sőt nagyszerűt alkotni, Bálint Endre Párizsban megjelent biblia-illusztrációira hivatkozunk. A fekete nyomdafesték mellett egyetlen szín, az arany alkalmazásával a képi ábrázolás szinte legvégső határait ostromolja. Martyn nem ezt az utat járja. A technika szabta korlátokat nem fogadja el. Mivel a nyomda — elvben — mindent meg tud valósítani, a nyomdának kell a művészhez alkalmazkodni és nem fordítva. Ez a másik oka illusztrációi változatosságának. Ahány mű, technikailag annyiféle rajzsorozat. »A szebbet, a jobbat nem a konformizmus, hanem a rajzoknak és a nyomdának rivalizálása biztosítja« — mondja Martyn. Az illusztráció technikájának megválasztásában nyomdai szempontok nem irányítják. Azzal, hogy a sokszorosítást nem tudják mindig tökéletesen megoldani, nem árthatnak képeinek. Annál rosszabb a nyomdának...

Martyn — a festményeit is jellemző — intuitív, beleélő képessége, nagyszerű képzelőereje teszi alkalmassá a klasszikus irodalmi alkotások kiváló kommentátorává, önálló illusztrátorává.

Idemácsolok egy részletet egyik kiállítási kritikájából.

»A falu szélén hatalmas park sötétlik, téglakerítése elfogy, kapui talán nem is voltak. A belépő bitangban jár folyondárszakállú fái közt, elkopott utakon. A középső tisztáson aztán ott a panoráma: egy bolond kastély téglaszín hasával, chateau hanté par les esprits! donjonokkal, tornyokkal és elhagyottan. Seholy lélek. A régi vaskos kastélyra, melynek padlója, dongaboltozata még árasztja korának levegőjét, hatalmas termeket húztak, nyilván lovagi ünnepségekre, csillagvizsgálót, műtermet, meg könyvtárszo-

bát. A nyirkos, bedólt termekből kijutva a toronytető levegőjébe — golyák figyelik az embert a mellvéd tarajáról — messze ellát a szem. A templom fehér toronytúját széles, kifakult háztetők követik sorjában, odébb elnyúlnak a görcsönyi szántóföldek, a keleti Mecsek messzi, kobaltkék púpjai és délen a jugoszláv hegyek fűrészse...«

Ki hinné, hogy egy festőművész írása ez, s főként, hogy egy kritika passzusa? Ám aki így tud írni, aki a szavak erejével így tud láttatni, arról joggal hihetjük, hogy amikor olvas, akkor is át tudja élni, bele tudja magát képzelni az irodalmi alkotás anyagába, hogy aztán a maga képi eszközeivel, vonalakkal és színekkel új-játeremtsen egy másik világot...

RAJZOS MEDITÁCIÓK

Tavalyi fészekre nem jár idei madár.

(Cervantes: Don Quijote)

Ramon Lull: Imádónak és Imádottnak könyve

Az *Énekek Éneke* költői szenvedélye, Szent Ferenc *Naphimnuszának* világot átfogó szeretete, a *Fioretti* természetes bája és kedvessége mind együtt van abban a kis könyvben, melyet egy XIII. századi katalán lovag vetett papírra, bizonyos Raymundus Lullus. Nevét magyarosan Ramon Lull-nak írják, munkáját pedig — melynek eredeti címe *Libre d' Amic e Amat* — *Imádónak és Imádottnak könyve* címmel fordították magyarra. Lull tíz évvel született Szent Ferenc halála után, s a ferences rend megalapítójának nyugtalan fiatalságához hasonló kalandos ifjúság után lép a harmadrendi testvérek közé. Élete neki is páfördülés-szerűen alakult: egy látomás hatása alatt változik meg. A ferences eszményt követi; élete a magány, a szemlélődés, a meditáció és a tanítás, a missziós szolgálat, a tevékenység vonzásában telik el. Az *Amic e Amat* számtalan — csaknem háromszáz — munkája között terjedelménél fogva egészen jelentéktelen írásnak látszik (mindössze kis betét egy nagyobb filozófiai regényében), ugyanakkor tartalmi értéke, a skolasztikus filozófiától ment naiv szemlélete, természetes bája, a gondolatok tömör és ritmikus kifejezése a középkori költészet csú-



1. kép.

csaival rokonítja. A 366 »strófa« az esztendő egy-egy napjára szóló elmélkedés textusa.

A magyar fordítás megjelenésekor, 1943-ban Martyn Ferenc nyolc rajzot adott a kiadónak, s ő készítette a könyv címlapját is. Hogyan lehet egy, az esztendő napjaira írt elmélkedést rajzokkal kísérni? Martyn már korai illusztrációi is hangulatukban és stílusukban simulnak a szöveghez és nem annak nyelvi fordulatait követik. Ugyanez az alak jelenik meg mind a nyolc lapon: egy kámzsába öltözött ferences barát. Az alakot a szerzetesi ruha jellegzetes körvonalai fogják egységbe. A ritmikus körvonalak erőteljes hangsúlyozása zárttá teszi a lapokat; a hasonló kivitelezés — éles, kemény tusvonalak a fehér papíron —, valamint a figura refrénszerű megismétlődése pedig egyetlen sorozattá avatja a nyolc tollrajzot. Csak a mozdulat változik, de ez a — néha csak lehetetleni — eltérés már elég ahhoz, hogy a lapok hátára a szöveg más-más helyéről választott sort ír hasson a festő. Az egyikben a figura egy fa törzsét fogja át, a másikon egy oroszlánt simogat, a harmadikon a feszület előtt térdel, a negyediken keresztet vesz a vállára, az ötödiken földre esve eltakarja szemét, a hatodikon levelet ír, a hetedikben széttárja karját, a nyolcadikon könyvet tart az ölében. Martyn rajzai az emberi test és a mozdulat kitűnő ismeretéről tanúskodnak, ugyanakkor tiszta, nemes áhitatot, evangéliumi szegénységet, termékeny szemlélődést sugallnak. A lényegre, az alakra koncentrálnak, minden zavaró háttérrel elhagy, szinte szoborszerűen formálja meg hősét. Előadása tömör, »megszűrt szavú«, ahogy Szent Ferenc kívánta. Hősének alapvonása a szeretet; ezzel fordul az élethez, az emberekhez, az íráshoz. A természettel való bensőséges kapcsolatát elég egy fával, egy madárral jeleznie a festőnek. Ramon Lull szövegéről azt mondja az előszó írója, hogy az valóságos útirajz, »tapasztalatokból készült, élmények színezték s nem könyvtudomány«. Martyn rajzairól is elmondhatjuk, hogy megállítanak, sugalló erejük van; misztikája azonban nem természetellenesen gerjesztett, hanem emberi, közvetlen és természetes. Talán érdemes megemlíteni a rokonságot, mely a Ramon Lull elmélkedéseit tartalmazó könyv címlaprajza és a Don Quijote-sorozat egyik lapja között van. Az elmélkedés fedőlapjáról egy nemes tekintetű szakállas arc néz ránk, a fej mellett egy madár. Ugyanez a kompozíciós megoldás tér majd vissza a Don Quijote-sorozat XXXV. lapján, ahol Don Quijote, a hidalgó feje látszik, vállán egy galambbal. Mindkét esetben ember és természet, lelki nemesség és életszeretet harmóniájának tökéletes jelképévé nő a rajz.

»Sötét a város, ráfeküdt az éj; — Más tájakon kalandoz a hold — S a csillagok behunyták — Arany szemeiket. — Olyan fekete a világ, — Mint a kibérlett lelkiismeret.« — Ezekkel a sorokkal kezdi Petőfi egyik legmeggrázóbb hatású elbeszélő költeményét, *Az apostol-t*. A hasonlat, melyet az első sorokban leír, ugyanúgy az egész alkotás alapmotívumát csendíti meg, mint Beethoven Sors-szimfóniájának első taktusa. »Olyan fekete a világ, mint a kibérlett lelkiismeret...« Pontos leütés, tökéletes hasonlat. Benne van az egész mű hangulata. Két, látszólag távoli dolgot kapcsol össze, a világot és a lelkiismeretet, s az utóbbi elé egy olyan jelzőt illeszt, amely megmagyarázza, értelmezi a kapcsolatot »természetét«. A hasonló, a kibérlett lelkiismeret szemléletesebbé teszi a sötét világ jelentését, ugyanakkor az összekapcsolódás révén bizonytalannabbá is válik a fogalom tartalma.

A hasonlat egyrészt megvilágít, pontosabbá tesz, másrészt a költői többértelműséget szolgálja, hangulatot ébreszt, továbbgondolkodásra kényszerít.

Martyn Ferenc rajzai, melyeket Petőfi *Apostolához* készített, épp oly letalálóak, mint Petőfi imént idézett hasonlata. Épp úgy kötődnek a szöveghez, mint a költői hasonlatban a hasonló a hasonlítotthoz, és épp úgy szolgálják az írott szöveg szemléletességét és hangulatosságát, mint a jó hasonlatok a költői gondolat kifejezését. Szemléletesek, érzékletesek, mert az előtt is világosan fölismerhető helyére utalnak a történetek, aki régen olvasta Szilveszter életét, ugyanakkor — a képszerűsége túl — hangulatosak, mert nem szavakban akarnak hűségesekek lenni, hanem szellemben és szemléletben. Egyszerre kötődnek a cselekmény adott mozzanatahoz, s egyszerre ébresztik föl az egész mű atmoszféráját. Megvilágítanak, pontosabbá tesznek szövegrészeket, ugyanakkor hangulatot keltenek, légkört vonnak az egész alkotás köré.

Az 1961-ben megjelent kötetben nyolc rajz szerepel. Martyn egy-egy irodalmi műhöz mindig több rajzot készít. Egy részük közlésétől később vagy maga tekint el vagy — különösen a nehezen sokszorosítható lapokról — a kiadó mond le. Így a Szépirodalmi Kiadónál megjelent kötetben nem találjuk a sorozat egyik legszebb lapját, a szőlőszem-hasonlathoz készült rajzot, mely a *Jelenkor* 1961. 3. számának címlapján jelent meg. (A Ramon Lull-sorozat egyik lapját, mely nem került a könyvbe, Bárdosi Németh János lakásának falán láttam. A *Don Quijoté*-hez készült rajzok egyikének — a könyvben a XXXIX. számot viseli: Don Quijote és Duena Rodriguez — variánsát én őrzöm.) A szövegnek nem azokat



2. kép.

a helyeit ragadja meg, amelyek tájat, vagy természetet írnak le; Martyn mindig alakot rajzol. Bemutatja a padlásszobában élő családot, a vén tolvajt, aki megtalálja a kocma küszöbén a csecsemőt, az úrfival szakító szolgát, a kezében tollat tartó, gondolkodó Szilvesztert, a börtönben raboskodó költőt, látjuk a porkoláb társaságában, majd amikor ráló a királyra, s végül, amikor lefejezik. De nem jelenetet örökít meg a festő, színpadszerű megoldásban, szöszերinti hűséggel, hanem kompozíciós egységre törekszik, képet alkot. Ezt látjuk rögtön a legelső lapon, amikor — némileg a szövegtől is eltérve — örökíti meg a négytagú családot. Martyn tolla nem a betűkhöz tapad. A rajzok tökéletes szerkezeti egysége mellett elsősorban a mű hangulatát, egy-egy jelenet érzelmi tartalmát adja vissza. Ehhez elég számára egy testtartás (mint az úrfival történő szakítás bemutatásakor), ehhez nem kell több, mint egy mozdulat (pl. Szilveszter keresztbetett keze a börtönben), vagy egy furcsa alakú sapka a bakó fején. A háttér jelzésszerű felvillantásának is az a szerepe, hogy felidézzen egy mással össze nem téveszthető hangulatot (mint azon a képen, ahol Szilveszter ráló a királyra). A művész tapintata figyelhető meg annál a jelenetnél, mely Szilveszter kivégzését mutatja be: nem a befejezett tény, a halál utáni borzalmas képet ragadja meg, hanem a lefejezés előtti pillanatot, amikor a hóhér a bárdot — mielőtt fölemelné és lesújtana vele — megpihenteti a tuskón.

Milyennek láttatja hősét Martyn? »Szent« és »nagy« ember, aki a szolgaságban is szabad volt. Sorsa szenvedés, de ez nem veri le, hanem megnöveli alakját. Nagyszerű képi megfogalmazása ennek az a jelenet, amikor Szilvesztert a kövér porkolábbal állítja szembe a festő. Képzelete röpi, »örült és félisten«, mártir, próféta és forradalmár. Romantikus hős, de nem valószerűtlensége, hanem rendkívüli méretei, ritka erényei miatt. »Magas lélek« lakik benne. Tekintete lángoló, gyújtani tud. Ez süt szeméből azon a lapon, amelyen íróasztal előtt látjuk, föltámasztott állal, tollal a kezében. A rabszolgaság ellen — a »szent szabadságért« — küzd, megalkuvás nélkül. Elve, hogy mindenki egyenjogúnak született. Hite a haláltól is megszabadítja: az utókor meg fog emlékezni róla.

Az *apostol* rajzai egy hőssé növelt fiatalembert, a forradalmár Szilvesztert, valamint az erény és a bűn, a szabadság és a zsarnokság küzdelmét jelenítik meg erős érzelmi izzású, felfokozott indulatú vonásokkal. Martyn az alak arányainak megnyújtásával nemcsak egyszerűen alkalmazkodik a könyv méreteihez — a rajzok hosszúság, álló téglalapot töltenek ki —, hanem ezzel is hangsúlyozza hősének rendkívüliségét, jellemének nagyszerűségét. Sorsának drámaiságát, komor világát az esőszerűen rácsózott vonalak-

kal, a lavírozott foltokkal érezteti meg. A fekete tusrajzokra utólag fölített rozsdabarna foltok olyanok, mintha Szilveszter szívéből fröccsent volna rájuk a vér.

Cervantes: Don Quijote

Martyn Ferenc legnagyobb szabású illusztrációs vállalkozása a *Don Quijoté-hoz* készült rajzsorozat. A Magyar Helikonnál 1932-ben megjelent kötetben negyvennyolc lapot talál az olvasó, de a könyv nem tartalmazza a teljes sorozatot.

»Cervantes — türelmes hidalgó, aki megírt egy könyvet — három évszázada ül az eliziumi mezőkön és szomorú tekintetet vetve maga köré, várja, hogy világra jöjjön az az unoka, aki képes megérteni őt« — írja Ortega y Gasset, aki terjedelmes tanulmányban — *Meditaciones del Quijote* — keresi a mű és a donquijotizmus »titkának« megfejtését. Martynnak — ha csak azokat nézzük, akik festői eszközökkel vállalkoztak a feladatra, — tekintélyes elődökkel kellett megmérkőznie a megértésben. A *Don Quijote* illusztrátorai között találjuk Daumier-t, Dorét, Cocteau-t, Picassot, Salvador Dalit. Martyn kezét azonban e nevek épp úgy nem kötötték meg, mint ahogy egy jottányit sem enged szigorúságából akkor, amikor olyan mű illusztrálásába fog, melynél hiányoznak a nagy versenytársak.

Cervantes türelmes várakozása nem volt hiábavaló. Martynban olyan illusztrátorra talált, aki képes volt megérteni őt. Mindenekelőtt fölismerte Cervantes páratlan vizuális tehetségét, s a műnek ezt a belső képességét tudta — festői eszközökkel — újrafogalmazni. Csak hagynia kellett, hogy a dolgok megszólaljanak, s azok megteremtették a maguk testét, önálló színét és formáját. A lapok hatásának forrása a csináltság teljes hiánya, a természetesség. Martyn nem »lerajzolta« a nemes lovag élettörténetét, hanem hagyta, hogy a tárgyak és személyek, a színek és hangok testet öltsenek. Ennek alapja a művel történő teljes azonosulás, a festő és az író élményanyagának rokonsága. Martyn egyszerre támaszkodhatott olvasmányélményére és a maga spanyolországi benyomásaira, Cervantes művére és a saját tengerparti tapasztalataira.

Amikor Don Quijote halálán van, barátai orvost és jegyzőt hívatnak. A kijózanodott lovag számotvet életével és így szól barátaihoz: »Uraim — mondta Don Quijote — beszéljünk okosan: tavalyi fészekre nem jár idei madár...« A gondolatot akár szimbólumnak is tekinthetjük, s Martyn illusztrátori tevékenysége jellemzésül foghatjuk föl. Martynnak nincs két egyforma rajzsorozata.



3. kép.

Sőt egy sorozaton belül is el tudja kerülni az ismétlést, a bevált »fogások« alkalmazását. Itt vannak pl. a *Don Quijote* kísérőrajzai. A sorozaton belül is hányszor vált technikát, méretet, látószöveget. Egyszer realista képet rajzol szinte a XIX. századi emblémák modorában (Ketten beszélgetnek), máskor szürrealista látomásban, őszi szél kergette kóro alakjába öltözteti hőst (Harc a szélmalomok ellen; Az örökös szélmalomharc). Egyhelyütt tárgyilagosan, a maga szemével ábrázolja a jelenetet (Don Quijotét lovaggá ütik; Verekedés a fogadóban; Sancho, mint kormányzó ítéletet mond stb.), máshelyütt szerepet cserél, és azt mutatja meg, amit a figura tudata kivetít. (A lovagregények olvasásakor; A pásztor halála; A kalandok sodrában stb.). E lapok vannak többségben, s talán ezek a legbravúrosabb rajzok. Martyn itt olyan megoldást választ, amire a korszerű művészetek közül elsősorban a film képes. A hős szemével láttatja a világot. Kezében az ecsetet szinte fölcseréli a kamerával. Montázsszerűen rajzolja egymásra a figura tudatában megjelenő részleteket. Ebből a szempontból érdemes egybevetni azt a két lapot, mely Dulcineát ábrázolja: előbb, ahogyan Sancho látja, majd ahogyan Don Quijote látja.

Martyn néha csak egy részletet hangsúlyoz, máskor az egész képet kitölti. Van, ahol feszes, tárgyilagos vonalakkal ítélkezik, van, ahol lágy, lavírozott foltokban mondja el érzéseit. Általában bő vízben oldott tusba mártja az ecsetet, csak néha rak föl a képre pár élénkítő, hangsúlyt adó piros foltot. Megörökít jeleneteket, páros alakot, magános arcokat. A jeleneteken csaknem mindig mozgás van; a páros alakokban két ellentétes figura vonzását és taszítását mutatja meg; a búsképű lovagról, kísérőjéről, valamint a Dulcineáról készült portréi pedig arra adnak alkalmat, hogy jellemük igazi tartalmát — azt, amilyennek a festő, s amilyennek a hősök látják egymást — bemutassa.

»Vajon tényleg bohózat volna a *Don Quijote*?« — ezt a kérdést írta mottóul elmélkedése fölé Ortega y Gasset. Martyn válasza is elutasító. A regény nem valami mulatságos történet a számára, kacagtató olvasmány, még csak nem is pusztán a lovagregények paródiája. Martyn iróniája mindig megértő, megbocsátó, szeretetteljes. Nem fölényes, nem teszi nevetségessé hőst, nem gúnyolódik rajta. Humora felold és nem feszélyez. Néha egy tárgy, egy mozdulat szokatlan megnyújtásával int a mű alaphangulatára, máskor egy számár, egy ló, egy figyelő agár jelenlétével figyelmeztet az élet természetes környezetére, derűjére.

Martyn képei a mű alapvető tartalmára irányítják a figyelmet: a valóság kettősségére, az élet dialektikájára. Ezt látjuk a két főhős rajzában, s ezt érezteti meg egyetlen alakon belül is.

Don Quijote nem nevetséges figura, inkább szánandó. Két világ találkozik benne. A teremtő képzelet és a szertefoszló álomvilág, az eszmények szolgálata és a ködevő mohóság. Hiányzik belőle a helyzetfelismerő képesség. Nemes ügyért száll síkra, de elavult eszközökkel harcol. Szolgájában, Sancho Panzában is ellentétes erők küzdenek: erény és gyarlóság, hűség és kicsinyesség, barátság és hiszékenység. Martyn *Don Quijotéja* jelkép: az élet teljességének, belső dialektikájának szimbóluma.

A festő tollal és ecsettel ostromolta meg Cervantes művét. Lassan, nagy kerülőkkel, hosszadalmas munkával, odaadó figyelemmel dolgozott. Az megadta magát a fegyvernek. Martyn nemcsak megértette Cervantest, de művészi módon tolmácsolta is a mű korszerű értelmezését a ma emberének.

Flaubert: Bovaryné

A francia próza legnagyobb mestere... A XIX. századi regény csúcsa... A felsőfokú jelzőkből nem fogy ki az irodalomtörténet, ha Flaubert-ről és a *Bovaryné*-ről van szó.

Aligha véletlen, hogy Martyn Ferenc asztalán oly közel került egymáshoz a két könyv: a *Don Quijote* és a *Bovaryné*. *Bovaryné*-ben van valami, ami Don Quijotéval rokonítja. Éppúgy »megferdítzte a század betegsége«, korának szelleme, a romantikus irodalom, mint a lovagregényeket olvasó spanyol lovagot. Madame Bovary hasonló lelki tragédián megy keresztül, mint Don Quijote. Belső nyugtalanság fűti, ki akar szakadni környezetéből, kalandokba és megoldhatatlan kérdések gubancába keveredik, végül veseséget szenved.

De legalább ilyen mértékben különbözik is egymástól a két mű. Korok és műfajok választják el őket egymástól. Cervantes hőse kiváltságos, rendkívüli alak, Flaubert hősei átlagemberek. Cervantes — bár a regényműfaj megteremtőjének szokták emlegetni, valójában eposzt írt; Flaubert — bár a modern epikus ábrázolás egyik alapvonását, az impassibilité elvét tőle eredeztetik — valójában a XIX. századi realista regény tökéletes modelljét alkotta meg Don Quijote története egyszeri és megismételhetetlen, Madame Bovary »tragédiájával« tucatjával sétálnak nők az utcán.

Martyn rajzsorozata — a regény 1963-as kiadásában harminckilenc lap jelent meg belőle — a különbözőségekre veti a hangsúlyt. Talán ez Martyn leginkább hagyományosnak mondható illusztrációja. Ezzel azonban jellemezni és nem értékelni kívántuk a munkát. Ugyanaz a mesterségbeli tökéletesség, szigorú műgond figyelhető



4. kép.

meg a rajzokon, mint Flaubert prózáján. Hibátlan stilusegység tartja össze a lapokat. A nemes archaizálás csak annyira lengi át, mint amennyire a legújabb fordítás, a Gyergyai Alberté is felhasználja Ambrus Zoltán munkáját, nem egyszer megőrizve annak régies fordulatait.

Fátyolszerű, puha ceruzavonásokból szőtt rajzok sorakoznak a kötetben. Egymás mellé sodródott, összemosódó figurák keltik életre Flaubert sajátos ábrázolási »technikáját«. Lány, szinte romantikusan jellemzett, ködbe burkolt alakokat látunk. Csupa zene, halk líra minden lap. Fehér és sötét foltokból épülnek föl a rajzok. Az alakok mintha alulról kapnák a fényt, az arc bemélyedései, a szem és a száj gödre legtöbbször árnyékban van. A regény meséjéből következik, hogy e sorozatban a női arc és a női test »titkainak« kutatása van előtérben.

A képek közt lapozgató, keresgélő ujjat egy-egy portré, valamelyik főhős mellképe állítja meg. A szép Emma finom vonásai, figyelő tekintete... Egy ravasz és korlátolt vidéki orvos arca, Charles Bovaryé... És Léon Dupuis, a kisvárosi életre kárhoztatott, magányos, álmodozó segédjegyző... Martyn az arcokra egy-egy jellem, emberi sors vonásait ülteti; jelenetei hangulatot éreztetnek, a történet egy-egy mozzanatának atmoszféráját adják vissza. A hősök közti kapcsolat érzékeltetésére kedveli azt a megoldást, amikor két figurát úgy fordít egymással szembe, hogy az egyiknek arcát, a másiknak csak a hátát látjuk a rajzon.

Martyn ajándékozó jóvoltából a sorozat Franciaországba került. Ott egy magyar festő tiszteletadását hirdeti most a művészi alkotómunka és tudás, a fegyelem és tökéletesség eszménye előtt: Hommage a Gustave Flaubert.

Mallarmé költeményei

Martyn Ferenc hat kísérőrajza szerepel Mallarmé költeményeinek 1964-ben a Magyar Helikonnál megjelent gyűjteményében. Ehhez még hozzávehetjük a selyemkötésű példányok elő-, illetve a papírkötésű példányok elő- és hátlapját, mit ugyancsak Martyn munkái díszítenek.

Milyen megoldást választott a festő, amikor a francia költő verseihez rajzokat készített?

Míg *Az apostol* és a *Don Quijote* kísérőrajzait bizonyos tekintetben az epikus előadás, a szöveg kézzelfogható helyeihez kapcsolódó megjelenítés, a megfelelő cselekmény-sorozatra történő utalás jellemzi, a Mallarmé verseihez készült rajzokat a líraiság és a fes-

voiség hatja át. Természetesen ez az említett művek eltérő műfaji jellegéből is következik, de éppen Mallarmé költeményeinek »megrajzolásakor« Martyn Ferencnél többről és másról is szó van, mint pusztán illusztrációs műfaj-váltásról. Martyn tudatosan nevezi illusztrációs munkáit kísérőrajzoknak, s ha valahol, itt a legtöbb joggal. Már az is figyelmeztet valamire bennünket, hogy a rajzok pusztán a kötés-technika figyelembevételével, a legkönnyebben elhelyezhető módon (két iv között, ill. az ívek hajlásában) következnek egymás után, az olvasót-nézőt semmi sem inti (még a képek hátlapjára írható verscím vagy sor-idézet sem), hogy egy-egy rajz melyik költeménnyel tart szorosabb rokonságot.

A versek szerzőjéről el kell annyit mondani, hogy a francia szimbolista költészet egyik legnagyobb és legbonyolultabb egyénisége. Jean-Paul Sartre szavaival: »Ő a mi legnagyobb költőnk. Szenvedélyes, megszállott... Elutasította korát, de megtartotta, mint valamilyen átmenetet, alagutat... Nála az egyéni titokzatosság csak a polgári ostobaság visszautasítása volt...« — Művészete a magyar költészet szimbolista hagyományainál sokkal elvontabb, áttételesebb, befeléforduló. Fő vonása — sokszor ismételték már — a zeneiség, valamint a szavak és a képek többértelműsége.

Martyn lapjai valóban kísérőrajzok: a versek hangulatával, atmoszférájával rokonságot tartók. Amorfi formákból, az álomlátás képeiből s egy-egy felismerhető tárgyból épülnek a Mallarmé verseit kísérő szürrealisztikus rajzok. Az egyes lapok sokkal inkább Mallarmé költészetének egészére, mint egyes versekre jellemzők. (Ezt emeli ki néhány közös motívum — váza, madár, hangszer — ismétlődése a lapokon.) Martyn nem lerajzolja, lemásolja azt, amit a versek fogalmi-nyelvi eszközökkel elmondanak (ez Mallarmé esetében teljességgel lehetetlen is lenne), hanem megjeleníti, »megvilágítja«, újjászüli a költemények világát. Ezek a rajzok egy másik, autonóm művészet eszközeivel ablakot nyitnak Mallarmé költészetére, segítenek a költő megközelítésében. Érthetőbbé teszik ezt a sajátos költői látást, ugyanakkor kiegészítik, valami újat, eredetit és önállót is hozzáadnak a festőművész egyéniségéből, képi látásmódjából: egy másik művészet élményét nyújtják. Ebben a kötetben így egyszerre kapjuk Mallarmé sajátos költészetét és ennek a költészetnek festői-vizuális tükröződését Martyn Ferenc ceruzája és ecsetje nyomán.

A rajzok mégsem esetlegesek, véletlenszerűek, hanem világosan felismerhető kapcsolatuk van a költeményekkel. A legbeszéde- sebb annak a rajznak az utalása, amelyen felirat hirdeti a »vonatkozó« vers címét: *Toast funèbre*. De ugyancsak könnyen megtaláljuk az *Egy faun délutánja* képi megfelelőjét. A sorrendben az utol-



5. kép.

só lap a legszorosabb kapcsolatot talán az *Edgar Poe síremléke* című verssel tart, ugyanakkor hangulatilag Mallarmé több más sírverse (*Charles Baudelaire síremléke*, *Síremlék*) is »benne van«: mindaz, amelyben »gerle-szomorúság bűg« s a »káromlás fekete szállongása« suhog. Lazább a kapcsolat *Az Ablakok*, a *Tengeri fuvallat* és a *Heródiás* című versek, valamint a hozzájuk köthető lapok között, ám a közös hangulati-formai jegyek itt is fölismerhetők. Hangsúlyozni azonban ismét azt kell, hogy ezeknek a rajzoknak a világa és nem egyes részletmegoldása van összhangban Mallarmé költészetével. S talán éppen azért, mert az illusztrált anyag (Martyn korábbi vállalkozásaival szemben) itt áll a legközelebb a festőművész egyéniségéhez.

A lapok technikai megoldása is figyelmet érdemel. A művész a fehér, göröngyös papírra először puha, szürke ceruzával vázolja föl a formákat. Erre teszi föl lazurosan, a ceruzavonalak jelenlétét alig tompítva akvarell színeit, főként a kéket és a vörösesbarnát. A megszáradt lapon aztán mégegyszer végigmegy ceruzájával és befejezi a rajzot. A ceruzavonalak és az ecsetfoltok egysége így valami álomszerű, ködös, közép-szürke színbe olvad, amit külön kiemel az elég nagy foltokban üresen hagyott csontfehér alap. A rajzok a szemlélőt azonnal áramkörükbe vonják, gondolkodásra kényszerítik, a formák összefüggésének megkeresésére ingerlik. A lapok »homályossága« fölenged, s az alkotás különféle rétegeinek lefejtése után földereng az igazi értelem...

Mallarmé költészete sohasem veszíti el kapcsolatát a tárgyi világ valóságával — állapítja meg a kötet utószavában Dobossy László. Martyn rajzai is, akárcsak Mallarmé versei, ebből a tárgyi világból indulnak ki. A rajzok szilárdan »állnak«, alulról nőnek ki, egy-egy világosan felismerhető formára (egy női fej, egy lant, egy kagyló) épülnek és törnek fölfelé. A rajzot vizsgáló, a vonalakat követő szem útja is ez. A formák azonban közben felbomlanak, átrétegeződnek, több síkba vetülnek, új egésszé alakulnak, s megint csak Mallarmé költészetének egyik jelzőjét kell kölcsönöznünk: többféle jelentést nyernek. A rajznak ezt a »többértelműségét« különösen az *Egy faun délutánjához* készült lapon figyelhetjük meg, ahol a kagylóból kilépő vízilény alakján egy emberfej formája is átsejlik.

Nem tarthatjuk véletlennek, hanem Mallarmé költészetével nagyon is egybehangzónak, a lapokat leggyakrabban díszítő két szín kiválasztását sem. Az égbék (ez a Mallarmé verseiben leggyakrabban előforduló szín) és a vörösbarna mintha pontos megfelelője lenne annak az ellentétnek, ami Mallarmé verseiben a végtelen és a véges, a szellem és az anyag, az »azúr«, »az örök égi kék« és a

föld, az eszmények és a valóság világa között feszül. Ugyanakkor ennek a három színnek, a kéknek, a vörösbarnának és a fehér alapnak az összeolvadása valami sajátosan franciás jelleget kölcsönöz a lapoknak, olyannyira, hogy ha nem tudnánk máshonnet, a rajzok koloritja, sajátos színátmoszférája egyértelműen vall arról, hogy e versek szerzője csak francia lehet.

Am itt megint vissza kell utalnunk arra, hogy ebben nemcsak Martyn Ferencnek a választott anyaghoz való hűsége jut kifejezésre, hanem a festőművész egyénisége is. A rajzok franciás jellege Martyn művészetének egészével tart rokonságot, s figyelmeztet ennek a sajátos piktúrának a forrásvidékére. Martyn Rippl-Rónai házában, hol gyermekéveit töltötte, ismerkedett meg Mallarmé verseivel, s mint visszaemlékezik, maga Rippl-Rónai is készített (sajnos, azóta elkallódott) rajzokat a neki fél-kortársnak számító francia költő verseihez. Martyn számára tehát nem tegnap felbukkant alkalmi feladat volt Mallarmé verseinek rajzi átköltése, hanem egy életen át hordott élmény friss kivételése. Ha e kísérorajzok szépségének hatását, adekvát értékének okait kutatjuk — s ha általában a magyar illusztráció-művészet jelenéről töprengünk — erről sem szabad megfeledkeznünk.

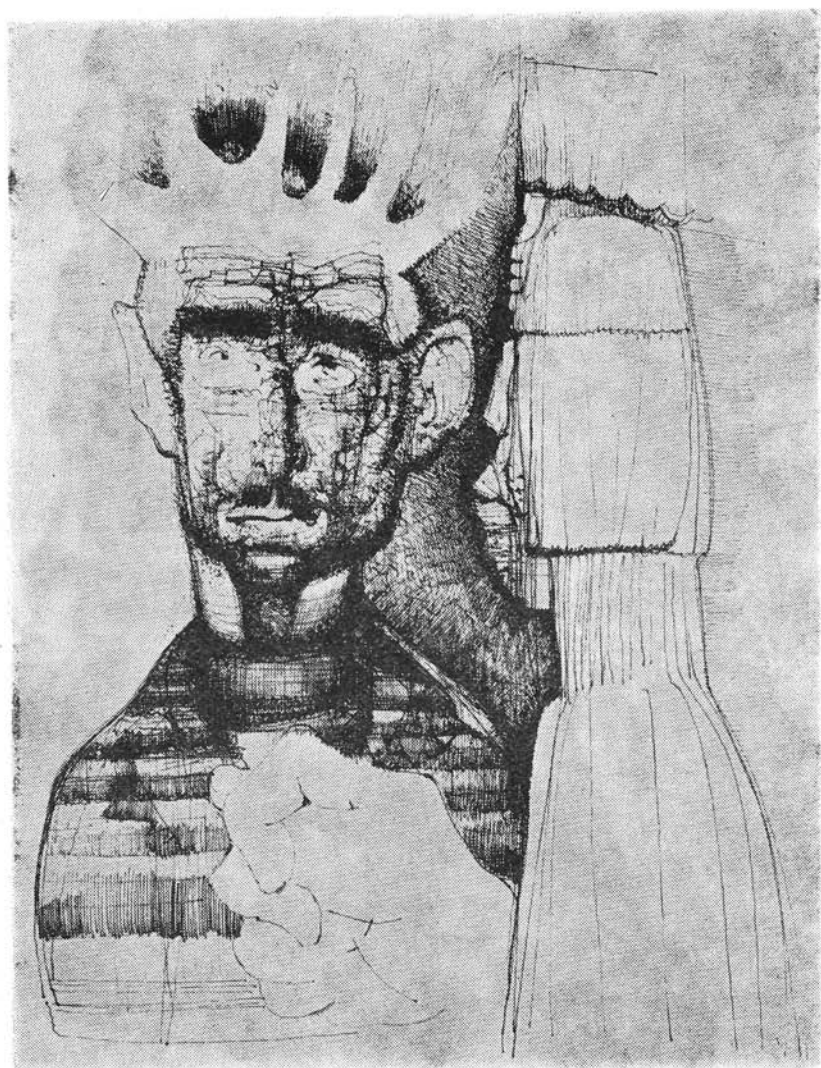
Joyce: Ulysses

1922-ben jelent meg Párizsban James Joyce könyve, az *Ulysses*. 1930-ig tizenegy angol nyelvű kiadást ért meg.

A huszas évek közepén híre Magyarországra is eljutott. A Babits Mihály Reviczky utcai lakásán találkozó művész-társaság figyelmét a házigazda hívja föl először a könyvre. — Magyarra kellene fordítani — mondja Babits s egész műfordító közösséget javasol a munkára. A társaságban ott van a fiatal festő, a huszonöt éves Martyn Ferenc is. Babitsot Rippl-Rónai révén ismeri. Éppen Párizsba készül. Itt, a Reviczky utcai házban hallja először James Joyce nevét.

Martyn Ferenc a második világháború kirobbanásáig Párizsban él. Szemtanúja az újabb meg újabb *Ulysses*-kiadások körüli botrányoknak: bírói ítélet tiltja a könyv terjesztését, vámtisztek kobozzák el a példányokat, egy alkalommal félezer kötetet égetnek el belőle. De közben dolgoznak, vitatkoznak a szövegértelmezők, a mű francia fordítói is. Amikor Martyn hazatér külföldi bolyongásából, útipoggyászában ott lapul az *Ulysses* egyik példánya.

1947-ben Gáspár Endre befejezi a mű magyar fordítását. Im-



6. kép.

már honi nyelven, bár csekély, ezer számozott példányban, hozzáférhetővé vált az *Ulysses*.

Azóta csaknem újabb két évtized telt el. 1966 nyarán Martyn Ferenc újból kézbe vette Joyce könyvét. Nem kiadó kérte rá, nem szerződés és előleg serkentette munkára. Ramon Lull elmékedései, *Az apostol*, a *Don Quijote*, Mallarmé versei, a *Bovaryné* illusztrátora ezúttal a modern európai irodalom egyik legnagyobb hatású művének rajzos kommentálásához fogott.

A választásra ösztönző okok között még valamiről be kell számolni.

Köztudott, hogy Joyce hőse magyar származású: Leopold Bloom nagyapja valamikor Szombathelyen élt és Virágnak hívták. Az is ismert, hogy az író az első világháború előtt Triesztben, az akkori Monarchia területéhez tartozó dalmát kikötővárosban élt olasz hajósok, magyar vasutasok, szerb kereskedők között. Az *Ulysses* írásába is itt kezdett. Bizonyára itt hallotta azokat a magyar szavakat is, amelyeket művébe átmentett.

De nemcsak Joyce művének vannak magyar vonásai, a magyar grafikus is személyes szálak fűzik az *Ulysses*-hez.

Martyn Ferenc apja — akárcsak James Joyce — ír származású. A családfán az ősoket egészen a XII. századig lehet követni. Ekkor élt az az Oliver Martyn, aki a királytól címet kapott, s aki Oroszlánszívű Richárdot a keresztesháború idején a Szentföldre elkísérte, majd hazafelé jövet Prágában meghalt. A család egyik későbbi sarja, bizonyos Edward Martyn 1900 körül az ír Nemzeti Színház körül bábáskodik Dublinban. Joyce, aki ebben az időben ugyancsak Dublinban tanul, talán ismerte is ezt az Edward Martynt. A Martyn családnév mindenesetre az *Ulysses*-ben is előfordul.

Ennyit az inspirációról. Fontosabb: milyenek maguk a rajzok, amelyekkel Martyn Ferenc a mű olvasását kíséri?

Az első gondolat: lehet-e egyáltalán ezt a könyvet illusztrálni? Nem volna elég csak az olyan véletlen — de érzésem szerint meglevő — analógiára hivatkozni, ami Joyce »túlzásai« és — mondjuk Csontváry »szertelen« művészete között föllelhető? S ha valaki mégis az illusztrációra vállalkozik, nem volna jobb különféle kinagyított mikroszkópikus metszeteket e sorok mellé illeszteni? Egy növényi rost, egy agysejt, egy pók szemének keresztmetszetét? Ezt a részletekben tobzódó, egyetlen nap történetét hatszáz folió oldalon elbeszélő regényt, ezt a modern irodalmat a szabad képzettársítás, a belső monológ fogásaival, az idősíkok egymásba úsztatásának, a »száleválasztási technikának« az eszközeivel megajándékozó művet, ezt a lazán összefüggő, látszólag értelmetlen világot nem éppen ezek a találmokra kiválasztott nonfiguratív metszetek

tükröznek a leghívebben? Martyn Ferenc, aki a modern művészetnek igazán kitűnő ismerője és művelője, bizonyára egy ilyen megoldást festőileg is magas szinten valósított volna meg. Mégsem ezt választotta.

Az *Ulysses* kísérőrajzai — felfogásban és kifejezési eszközökben — talán a *Don Quijote* illusztrációival rokoníthatók leginkább. Bloom-Ulysses Martynnál több, mint egy századeleji kispolgár. Amint Don Quijotében, a hősből Martyn valamiféle »örök« jelképet látatott meg egy szinte kézzelfogható, reális katalón környezetben; az ő Bloom-Ulyssese is valamiféle mitizált alak, aki egy nagyon is köznapi valóságban él. Az alak megformálásakor azonban — a szövegmagyarázókkal ellentétben — nem görög mondai párhuzamokat, homéroszi, antik reminiszcenciákat elevenít föl; inkább a kelta—ír népmondák, az ősi balladás képzelet irányába fejleszteti hőst. Martyn több lapon szinte premier planban megrajzolta Bloom arcát. Milyen ez az arc? Zárt, fagyos tekintet, keskenyre húzott száj, évszázadok csöndje ül vonásain. Feje fölött sejtelmes, csak körvonalaival megéreztetett forma: ha akarom, korona, ha akarom szarv. Benne van a fölszarvazott férj tragikus helyzetére történő utalás, de benne érzünk valami ősi képzetet is, mely a magyar s a kelet-európai balladaköltészetből sem idegen, és a szarva között napot s holdat tartó, a fényes csillagot homlokán viselő »fodor fehér bárány«, valamint az alakváltó »csodafiú szarvas« figuráját teremtette meg. E rajzokon előttünk áll egy mítoszokkal érintkező hős, az időtlenség, a »kelta szellemiség« vonásaival fölruházva. S előttünk áll a megcsalt férfi, a kispolgári erkölcs áldozata, a századeleji Dublin egyik leghétköznapibb figurája.

Az alakok és a környezet realitására Martyn a többi lapon is nagy gondot fordít. Mintha rajzaival azt hangsúlyozná, hogy az *Ulysses* mégsem csupán értelmetlenségek halmaza, tótágasra állított világ — »most már talán sohasem szabad bevallani, hogy blöff volt az egész« — írta Szerb Antal —, hanem a »megszerkesztett diszharmónia«, ahol valóságos elemekből és tudatalatti képzetekből formálódik egésszé a mű. A rajzok a regényben felismerhető helyekre utalnak, például a reggelizési jelenetre, Dignam temetésére, az éjszakai ivásra. De nem úgy, hogy »leképezik« az író szavait. Martyn nem cselekményt, nem jelenetet örökít meg, nem környezetet fest. Az alakok inkább valami fehér ködgomolyagból lépnek elő; a papír négyszögét szinte sohasem tölti ki a rajz. A környezet elemeiből legföljebb egy-egy hangsúlyos részletet emel ki: azt föl nagytágra, körüljárja, mint például Dignam temetésekor a kőszírbolt tövéhez lapuló kővér patkányt. Ha több figura jelenik meg a rajzon, akkor sem rendeződnek drámai jelenetbe, egymásnak fe-

szülő formák küzdelme helyett csöndes nyugalom, méltóság ömlik el alakjain.

Külön érdekessége van egy lapnak: itt az illusztrátor a Szigetország, Anglia és Írország körvonalába egy ülő alakot komponált bele. Ma már a gyerek szeme is az itáliai félszigetben csizmát lát. Martyn egyszerre mer visszakanyarodni ehhez a látásközhelyhez, másfelől az emberi képzeletnek egy egészen újszerű és eredeti — ugyakkor az *Ulysses*-sel is összekötött — leleményét teremti meg ezen a lapon.

A rajzok technikai megoldása is némileg a *Don Quijote*-illusztrációkkal rokon. Rokon a technikai megoldások magas színvonalában és változatosságában. A lapok nagyobb részt sűrű tollvonásokkal húzott tusrajzok, de van, ahol ecsettel felrakott folatok töltik ki a formákat, s a sorozatban olyan is akad, melyen a toll jóformán alig érinti a papírost, a kéz néhány vonással járja be az alak körvonalait. Az *Ulysses* kísérőrajzai azonban sokkal keményebbek, erőteljesebbek, hidegebbek, mint a Cervantes-illusztrációk. Emberarcokat látunk, de úgy érezzük, hogy tengervíz kop-tatta sziklás tájak, esőmarta, érezett kövek néznek vissza ránk. Leginkább a sűrű vonalrácsozattal éreztet mélységet és árnyékot. Sehol egy fölösleges vonal, minden jel érzelmet hordoz. Itt még a papír fehér színének is rajzi értéke van. A reneszánsz mesterek lapjait juttatják eszünkbe e rajzokon a mesterségbeli tökély és a kimunkált forma, mint ahogy Martyn egész grafikai munkásságának rokoni szárait ebben az irányban kell keresnünk. . .

Ha majd gondol arra kiadó, hogy újból megjelentesse Joyce — ahogy Lutter Tibor nevezi: — »minden vonatkozásban legnagyobb művét«, Martyn Ferenc kísérőrajzait föltétlen figyelembe kell vennie.

Berzsenyi élete és költészete

Berzsenyi, a »falunlakó«, »kövér magyar« nemcsak a kortársak (Szemere, Vitkovics, Döbrentey, Kis, Kölcsey, Kazinczy) számára maradt megoldatlan rejtély, de az utódokat is sokat foglalkoztatta talányos egyénisége. Tóth Árpád Berzsenyi modorában írt verssel hódol emlékének; Németh László nagyszerű tanulmányban feszegeti lelkének és költészetének titkait; Móricz könyvet készült róla írni. Arról azonban nincs tudomásunk, hogy eddigelé valaki is megkísérelte volna, hogy nem a szó, hanem a vonal, nem a leírás, hanem a kép eszközával férjen közel a költő egyéniségéhez. Aki Berzsenyi illusztrálására vállalkozik, nem rajzolhatja le egyszerűen

a verseket; ha nem szavakban, hanem szellemben akar hű lenni a költőhöz, »berzsényis« képeket, egyenrangú látomásokat kell teremtenie.

Martyn Ferenc töretlen utat választott, amikor a magyar és a világirodalom néhány klasszikusának végigrajzolása után érdeklődése Berzsényi felé fordult. Az olvasmányai és irodalmi emlékei mellé kísérorajzokat készítő Martyn sosem a hagyományos értelemben vett illusztrátora a témának. A Berzsényi-rajzok is önálló lapok, meditációs értékűek, nem pedig szavakkal körülírható témák megörökítése, »lerajzolása«. Korábbi illusztrációitól, a Cervantes-, a Mallarmé-, a Joyce-kisérorajzoktól talán csak abban térnek el a rajzok, hogy nem annyira a költeményekhez, inkább a költő életéhez, nem annyira a műhöz, inkább az alkotó egyéniségéhez tapadnak. Martyn Berzsényi költészetéhez a költő lelkén és sorsán keresztül közeledik. E lapok a szemlélőt előbb a költő ismeretéhez vezetik el, s a néző ezen keresztül kerül Berzsényi lírájának a közelébe.

Ahogy a költő alkimiájában a táj színei és formái szavakká, nyelvi anyaggá alakultak, úgy változtak a szavak és a költő életének mozzanatai sebezhetetlen vonallá és képpé a festő tolla alatt. A képi transzfigurációnak, átalakulásnak ez a folyamata semmivel sem kisebb »csoda«, mint az a másik: az íróé. Martyn sikerének titkát az azonosulás képességén, a nagyfokú grafikai tudáson túl az alkat és szemlélet rokonságában sejthetjük. Van valami lelki kapcsolat, azonosság a festő és tárgya között. Berzsényi ízlése tükröződik a rajzokban, s ezért válhatnak hű Martyn-rajzokká a lapok.

Milyennek látja a festő Berzsényit? Milyen kép bontakozik ki a sűrű tollvonások és lavirozott foltok nyomán a szemlélőben a költőről?

Amikor a pesti látogatás alkalmával a költő barátai a találkozás örömeire verseket olvasnak föl egymásnak, Berzsényi az érzést, a »szív magas repületét«, a poétai tüzet és a poétai vért kéri számon a hallott költeményeken. Martyn sem tudja hideg szemmel nézni alakját. Finoman archaizáló rajzokat, érzelmekben gazdag lapokat készít, anélkül, hogy romantikusak, túlfűtöttek lennének. A biedermeier emlékkönyvek meghitt rajzaira emlékeztető megoldástól sem riad vissza. A papíron körben virágkoszorú fut, belül a költő vagy a festő kezevonásával írt vers van elhelyezve, máskor a szírmok női arcot fognak körül. Megkap az ötlet bájos kedvessége, az érzelemgazdag előadás, ugyanakkor érezzük, hogy a grafikai megoldás összetéveszthetetlenül mai, csak korszerű vonalvezetéssel építkező művész munkája lehet.



7. kép.

A lapokról ránk tekintő költőn nem csillog az érzelem cukorpora; belső indulat, érzékenység feszíti. Érzékeny, érző ember, de a cifraság, a cicoma, a túldíszítettség nem kenyerere. Martyn Ferenc Berzsenyije szemérmes, tartózkodó, szófukar ember. Illik rá Vitkovics jellemzése: »külső viselete hideg«. Önérzetes, szívesebben társalog a magához hasonlóval, mint büszke grófokkal. »Kevély nem vagyok ugyan — mondja magáról, — de a szemtelenségtől superstitiose irtózom.« A festő látása pontos megfelelője a költő egyéniségének: a csaknem harminc lap mindegyikén a grafikai megoldás rendkívül koncentrált, lényegre szorítózkodó. Martyn nagy, beszedes fehér foltokat hagy kidolgozatlanul a papíron, s csak a fontosnak tartott motívumokat hangsúlyozza.

Azt az embert látjuk a rajzokon, akit környezete sem ért meg mindig; akinek következetlenségét könnyen csökönységnek ítélik; aki szabadkodik a társaságban, nem szereti az esztétizálást, a nyüzsgést; védtelen az irodalmi élet beháborúival szemben; beszélgetéskor »mindenre csak fejét billentette«. Mindez nem félszegség nála; nagyonis tudatában van értékeinek; inkább önvédelemből teszi. Másban is az »originális karakter« tetszik neki, önmagában is ezt az értéket félti.

Martyn Berzsenyije nem az önképzőköri zengzemények ódaköltője, nem mitológiai rejtvények és arabeszkek mögé rejtőző Horácepigon (aminek az utókor egy időben szívesen kijátszotta), hanem töprengő, magános férfi, aki lassan ejti a szót, érzelmei kifejezésében tartózkodó, ritkán lepi meg az ihlet órája. Súlyos gondok nyomják vállát, magára vette népe sorsát, s fürkész szemmel kutatja Európa jövőjét.

A költő életének főként niklai éveit sejtjük megelevenedni a rajzokon. Látjuk a versírás pillanatában, amikor papírt terít térdére vagy asztalára; látjuk lóháton, barátai között, magánosan; látjuk a balatoni táj keretébe állítva, a présház küszöbén, hintójában ülve. Martyn a költő életét és egyéniségét hozza közel a mai nézőhöz, hogy ezáltal elvezesse annak művészetéhez, költői világához. Egy sajátos költősorsot jelenít meg, s megrajzolja, hitelesen megeleveníti annak egész társadalmi környezetét, sajátos táji hangulatát, atmoszféráját. A fájós lábú költő, a »borzas bajszú magyar« néha hintóba ül, Keszthelyre látogat, vagy őt keresik meg a barátok, Döbrentey, Wesselényi, Pataky. A találkozás öröme szelídesztyenyét ültetnek a niklai ház kertjében, bort kortyolnak a gombai szőlőhegyen... Berzsenyi köpenyébe burkolózik, kiáll a vízpartra, körülötte fölkomorlanak a balatoni hegyek, a Badacsony koporsója, a Szentmihálydomb kúpja... Vagy kimegy a présház-

ba, csapra üti a hordót, bort csordít a pohárba, s a metszett üveget a fény felé emeli...

A festőművész Berzsényi emberi magatartásának nagyságát érezteti meg, azt a virtust, lelki nemességet, erkölcsi fölényt, ami messze kortársai fölé emelte. S megéreztetni azt a művészi igényt, ami a helyi, népi gondokat, a »mezei szorgalom« kérdéseit és az egyetemes érvényű kérdéseket — mint a polgári haladás ügye, Napóleon szerepe — tudott egybemérni. Martyn Berzsényije népe sorsán és a felvilágosodás embereszményén töpreng. Niklán, vidéken, a provincián él, de életről és erkölcscről, népről és nemzetről szó korszerű gondolatokat.

Martyn Berzsényi-rajzain csaknem mindig két alak jelenik meg, mindig valakinek a társaságában ábrázolja a költőt. Ez a kompozíciós megoldás mintha még jobban hangsúlyozná Berzsényi magánosságát, különállását, sorsának páratlanságát. Ez az ember barátok között is egyedül van, a »szent Egyedülvalóság« veszi körül, a bús melankólia borong az arcán. A költőt nem a társadalomból való kivonulás, hanem zsenialitása tette magánossá: többet tudott, messzebb látott, mint környezete.

Martyn Berzsényije a természetes életet kedveli, a természetben érzi jól magát, a költőt magyar és népi élet veszi körül. A festő szívesen állítja hősét a »mezei szorgalom«, a balatoni táj keretébe, szívesen rajzol a képre lovat, nyájat, pásztort. Máskor a ruházattal, a környezet tárgyaival, egy prés, egy hordó, egy sajtár, egy héber részletével jelzi a dunántúli élet színeit. Döbrentey beszámolójából tudjuk, mekkora szeretettel fogadta a költő látogatóit niklai házában: kimentek a szérübe, megmutatta nekik csikait a ménesből, s túlcsonduló szeretetében lépesmézzel kínálta vendégeit.

Berzsényi fölött korán »béborult az élet vidám álorcája«. Ez a sokat tapasztalt férfi néz ránk Martyn rajzairól. Az a költő, aki megérte verseinek megjelenését, valami keveset kapott az elismerésből, de hangja tulajdonképpen visszhangtalan maradt, félreértették, s a »kamutiszemű« Kölcsey recenziója végleg kiütötte kezéből a tollat. Martyn az öreg, fáradt Berzsényit rajzolta meg a legnagyobb szeretettel, aki megéri még a reformkori »pályazajt«, de akinek »a villitánc int már«.

Az egyik lapon a kiterített, halotti gyászba öltöztetett költőt látjuk. Egy ráboruló nőalak siratja. Feje fölött gyertya világol.

Martyn Ferenc rajzsorozata is ilyen emlékező és hódoló tiszteltetés a költő műve előtt. Jó ez a szólóingatás, kellett ez az emlékeztetés. Berzsényit egyre kevesebbszer idézzük. Előbb klaszszikus ódaköltővé merevítette az ünneplés, majd tanköltővé tette az iskola. Ma már a tankönyvekben is jóformán alig esik róla szó;



8. kép.

az iskolából is kikopott. Éppen ideje, hogy ismét figyelmeztessen valaki szavára. A költő élete és művei fölött meditáló festő, Martyn Ferenc tolla »fölfedezte«, »lefordította« és visszaadta számunkra Berzsenyit. Rajzai a költő igazabb ismeretével és értékének tudatával ajándékoznak meg bennünket.

Rajzok Madáchhoz és Kemény Zsigmondhoz

A rajz, akár a zene, nem ismer határokat, internacionális művészet. Nincs egyetlen nyelvhez és annak használati köréhez kötve, mint az irodalom. Éppen ezért mindig megindít, amikor egy magyar művész »kevesebbet« vállal, mint amennyit tehetne: amikor olyan író művének illusztrálására vállalkozik, akit anyanyelvének, a nagyvilágban egy kevésbé ismert nyelvnek szűk határai pántolnak körül.

Vagy talán éppen ezzel a mozdulattal, a rajzzal, egy másik művészet eszközeivel — mely a fordításnál is egyetemesebb megközelítési módot kínál — akarja kiszabadítani az író gondolatait az anyanyelv »börtönéből«?

Berzsenyi életének és költészetének képi tolmácsolása mellett Martyn Ferenc rajzokat készített *Az ember tragédiája* két színéhez, a konstantinápolyi és a londoni színhez, valamint Kemény Zsigmond regényéhez, *A férj és a nő*-höz.

Rajzok Petőfi, Berzsenyi, Madách, Kemény műveihez . . .

Milyen tisztán érthető vallomása ez a művésznek egy emberi, nyelvi és nemzeti közösséghez, aki egyébként minden hazafiaskodó szólamtól, cifra népieskedéstől végtelenül irtózik.

S milyen termékeny töprengésre készítő névsor — Flaubert-ral, Mallarméval kiegészítve —, ha valami más közöset is megtalálunk benne: a vonzódást a XIX. századhoz, a romantikához.

Honnét van, hogy amikor ez az annyira korunkbeli és korszerű művész illusztrál, »tárgyválasztásában« egy századot visszalép? Van-e valami mélyebb összefüggés a Martyn illusztrációiban föltároló vonzalom és festészetének karaktere között? Létezik-e valamiféle kapcsolat — általában — az absztrakt művészet és a romantika között? A szót — romantika — persze nem a köznapi értelmezésben, hanem művészeti stílust, alkotói magatartást és látásmódot hordozó, s méginkább — csak óvatosan merem leírni — az »ihlet természetét« jelentő tartalommal használom.

Csak fölvetem a kérdést, mivel az összehasonlítást igen fontosnak érzem. Mindennek vizsgálata azonban tárgyunktól nagyon messze vezetne. Ha a gondolat valakit — akár bizonyítót, akár cá-

foló — munkára serkent s az összehasonlítást elvégzi, e tanulmány legszebb jutalma lesz: nemcsak Martyn művészetének lényegéhez, hanem korunk művészetének tartalmaihoz is talán közelebb kerülünk.

Írói arcképek

Martyn Ferenc sosem volt csak festőművész. Mindig vallotta és vállalta a »műzsák testvériségét«. Vannak zenei élményei, szereti a színházat. Kapcsolatát az irodalommal nemcsak könyvillusztrációi bizonyítják, hanem az írókhoz fűződő személyes vonzalma is.

A művészeteknek ezt a kollektív élményét Rippl-Rónai házából hozta magával. Köztudott, hogy Rippl-Rónait milyen bensőséges szálak kötötték a kortárs magyar irodalomhoz, a *Nyugat* mozgalmához. Barátja volt Móricz Zsigmond. Festmény-sorozatban örökítette meg az író-kortársak, Babits, Schöpflin Aladár, Szabó Lőrinc arcát. A Róma-hegyi házban vendégül látta Ady Endrét. Megrajzolta Móricz Zsigmond *Pillangó* c. regényének címlapját. A kaposvári házban nemcsak festészeti téma volt a zongora, Lazarine ujjai alatt a hangok is gyakran felcsendültek.

Martyn Ferencet egész életében elkísérték a könyvek és az írók. Sosem volt közömbös az irodalom dolgai iránt. Ismerte és közel érezte magához Babits Mihályt. Fiatalkori olvasmányélményei mély nyomokat hagytak benne. Levelei, cikkei, kiállítás-megnyitói apró írói remeklések. Amikor párizsi tartózkodása után hazatért és letelepszik Pécssett, azonnal kapcsolatba kerül a városban élő írókkal. A tíz évvel korábban alakult Janus Pannonius Társaság éppen ekkor, 1941-ben indítja útjára folyóiratát, a *Sorsunkat*. Várkonyi Nándor nemcsak munkatársul hívja meg a Párizsból hazatért festőt, hanem a szerkesztés munkájába is bevonja, ő lesz a lap művészeti szerkesztője. A *Sorsunkban* képzőművészeti tanulmányt ír, kritikát közöl kiállításokról, Egry, Gadányi Jenő képeit publikálja.

Személyes barátság fűzi a lap munkatársaihoz, a Pécssett élő írókhoz. Először olajban festi meg néhányuk — Várkonyi Nándor, Weöres Sándor — arcképét, majd amikor a lap tanulmányisorozatot közöl munkatársairól, jól klisirozható tollrajzokat készít a folyóirat számára Weöres Sándorról, Csorba Győzőről és Bárdosi Németh Jánosról (1947—1948). Milyenek ezek a rajzok? Kemény, éles, kardvágásszerű vonalak rácsozatából épülnek, a tollvonások helyenként szinte fekete foltokká sűrűsödnek, de a kép mindig megőrzi grafikai jellegét. Kivitelezésük a néhány évvel korábban ké-



9. κέρ.

szült Ramon Lull-rajzokkal mutat rokonságot. Az írókkal, akiket e rajzok ábrázolnak, jó tíz esztendővel a képek elkészülte után találkoztam személyesen. Mégis azonnal fölismertem arcukon a Martyn-rajzok vonásait. Nem azért, mintha a képek készítője egy év-tizeddel öregítette volna modelljeit. Martyn még az arcképeken sem a külső, formai hasonlóságra törekszik. A vonások mögött a jellem állandóságát ragadta meg, azt, ami tíz év múlva is változatlan. Weöresben a búvólő-bájos sámán tekintetet, Bárdosi Némethben a visszafojtott indulat és a derús nyugalom harcát, Csorbában a belső gazdaságot, okosságot és fegyelmet. E sorozathoz számíthatjuk még azt az emblémát, melyet a Janus Pannonius Társaság örökébe lépő Batsányi Társaság számára rajzolt, a forradalmár költő arcképével, aki »magát megemészttve másoknak világol«.

Újabb író-arcképek e rajzszorozat után csak az 1960-as években születnek. Martyn megrajzolja Kassák Lajos, Fülep Lajos, Lovász Pál és Várkonyi Nándor portréját. Modelljei csaknem kivétel nélkül életük 70. évében járnak. De a képek nem születésnap ajándékkul készültek. Martyntól mi sem áll távolabb, mint a bók, a szépetmondás, az évfordulós ünneplés. Egy hetven éves embernek egyébként sem igen lehet hízelegni. E rajzok közös vonása az öregséggel való szembenézés. A művész kezében a tollat fölváltja a ceruza, a kemény tusvonalakat a grafit puha foltjai. Vizsgáló tekintetek néznek ránk a lapokról. Ezek előtt a szemek előtt nem lehet semmit elleplezni. Átvilágítanak, megtisztítanak. A nézőt számvetésre kényszerítik. Egy teljes és tiszta életet vallhatnak magukénak modelljei. Szikár, csontos arcok tekintenek ránk a rajzokról. Életüket kemény harcok edzették acélosra. Martyn Ferenc e rajzokon a rembrandti jellemzés mélységét járja be.

Vallomás a műhelyről

Nem vagyok festő, sem műtörténész. Honnét akkor a bátorság, hogy képekről beszélek?

Nem tettem mást, csak hagytam, hassanak rám Martyn Ferenc rajzai. Engedtem, hogy megszólítsanak, hogy meditációra kényszerítsenek. Épp úgy, mint a költemények, regények, az épületek, a zeneművek.

Hiányzik belőlem a festőművész tehetsége, a műtörténész elemző felkészültsége. Csak azt mondhattam el, amit a képek számomra jelentenek.

Nem tagadom, hogy megközelítesem »irodalmi«. Indulataim és gondolataim, látomásaim és ítéleteim elsődleges kifejezési formá-

ja a nyelv. Táncról és zenéről, képekről és szobrokról is csak szavakkal tudok vallani.

Nem azt kerestem a képekben, ami irodalom, hanem ami kép.

Illusztrációkról lévén azonban szó, talán meg sem kerülhet az irodalmi megközelítés. Annak a kapcsolatnak a vizsgálata, amely az ihlető forrást és az alkotó egyéniségét, az illusztrált művet és az elkészült rajzot összeköti.

Arról az élményről számoltam be, melyet Martyn Ferenc irodalmi kísérorajzai kiváltottak belőlem. Majd a hatást igyekeztem visszafordítani arra a nyelvre, amelyből e rajzok fakadtak.

Amit színekről és formákról, árnyalatokról és vonalakról tudok, azt nagyrészt Martyn Ferencről tanultam. Képeitől és az embertől. Ő az a magyar festőművész, akinek legtöbb alkotását láttam, akinek személyéhez — jutalmazó mozdulata révén — legközelebb kerülhettem. Képei előtt döbbentem a festői kifejezés sajátos jelentésére, igazi mélységeire, műhelyében figyelhettem meg a mesterség szabályainak tiszteletét. Megjegyzései készítették tőprengésre a színekről és a vonalakról, mozdulatai mutatták meg a korszerű festészet távlatait.

Már tíz évvel ezelőtt rajzot adott Pécsi Múzsza című könyvem címlapjára.

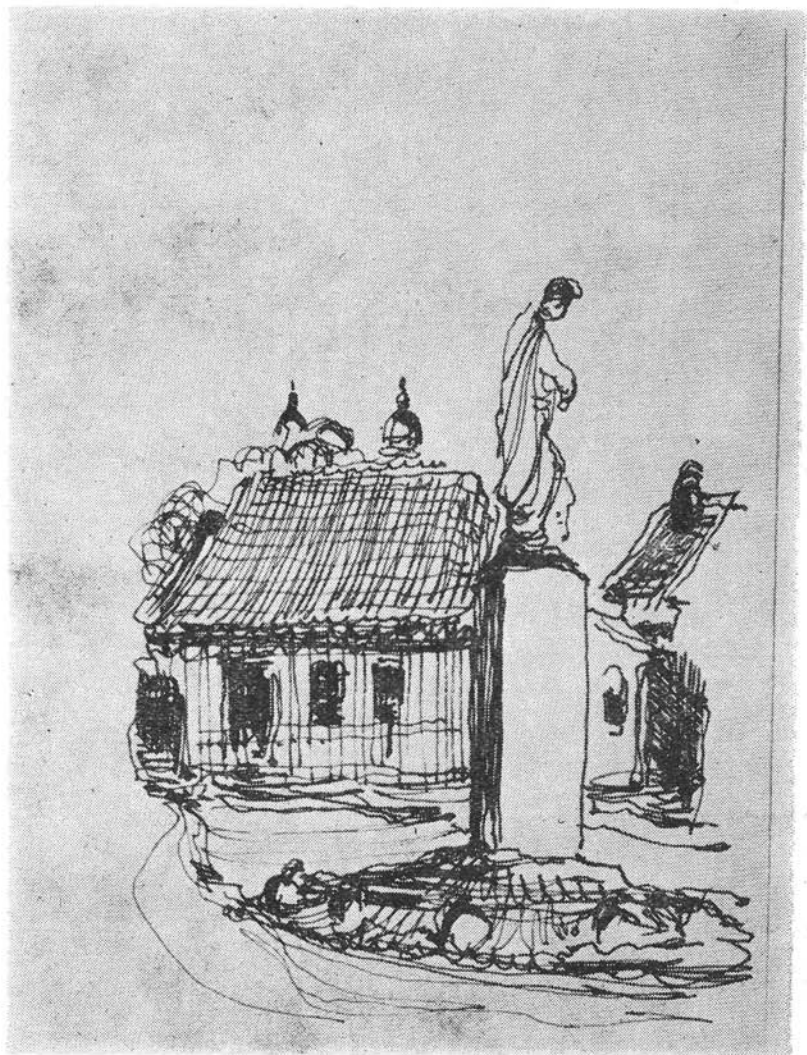
Most pedig neki köszönhetem, hogy húsz rajza díszíti *Vallomás a városról* című könyvemet.

— Tájésszé — vágtam rá, amikor a kiadó műfaji megjelölést kívánt tőlem a kéziratra. — A könyvben azt a kapcsolatot és kölcsönhatást próbáltam megragadni, ami az embert és környezetét, a járókelőket és a házakat, a várost és a pécsi tájat összeköti...

— Nekem is van mondanivalóm erről a városról — mondta Martyn Ferenc, amikor a kiadó megbízását kézbevette.

Martyn irodalmi illusztrációi mindegyikénél a kiindulás alighanem ez a tárgyával való személyes kapcsolat. Ha van valami mondanivalója róla... Amit illusztrál, talán nem is tárgy, nem is pusztán könyv a számára, hanem élő valóság: »ő«. Az irodalmi hősök sem egy pantheon szobrai, hanem igazi emberek, személyes barátok, ismerősök.

Ha van nézés, mely egyben látás is, az ő olvasása egyben megértés. Illusztrációinak alapja a művekkel való azonosulás. Láthatóan mindig a nagy egészből indul ki, a műről őrzött egységes benyomásból, aztán bontja ki a részleteket. Nem sorról sorra haladva keresi a megrajzolható helyeket. A korábban olvasott műveknél inkább emlékezetére támaszkodik. Újraolvasás helyett pedig szívesebben meséltet környezetével a könyvről és írójáról. Innét van, hogy némely részlethez több rajzot is készít, máskor fejezete-



10. kép.

ket hagy érintetlenül tolla. Azt is megteszi, hogy megkérdezi: — Te ezt hogyan látod? Ezt a jelenetet milyennek képzeled? — Befolyásolni azonban nem lehet, hajlamától idegen elképzelést nem lehet rákényszeríteni. Sem az nem érdekli, hogy mások hogyan csinálták (pl. a *Don Quijote* illusztrációjánál), sem azzal nem tulajdonít munkájának jelentőséget, hogy úttörő szerepre vállalkozik (pl. az *Ulysses* illusztrálása esetében).

Egyszerre több lapon dolgozik, a rajzokat fokozatosan fejleszti tovább addig a pillanatig, amíg kimondja: — Kész... — Rajzai nagyszerű technikai tudásról vallanak. Ezt rendszeresen, tervszerűen végzett munkával fejlesztette ki.

Csak olyan lapot ad ki kezéből, amivel maga is meg van elégedve. Nagy alapossággal, meggondoltan, nyugodtan dolgozik. Nem a kiadó szabta határidő irányítja, hanem az alkotó és a rajz belső törvényei. Innét van, hogy nem akad munkáin semmi esetleges.

Akik ismerik Martyn festészetét, illusztrációi láttán talán azt gondolják, hogy »konzervatívok« e rajzok. Nonfiguratív festmények szomszédságában, velük egy időben realista hűségű, a föl ismerhető valósághoz tapadó rajzok születnek.

Martyn festményein sem az alkotó személyiség van előtérben, hanem a festői gondolat. Illusztrációin azonban a tárgyához való hűség a fontos. De nem az irodalmi, hanem a képi tartalom a döntő. Az *Ulysses*t joyce-i módon akarja elmondani. Mallarmé költeményeit Mallarmé nyelvén illusztrálja. Berzsenyi életét Berzsenyi költészetének látomásos, képi eszközeivel teremti újjá.

Rajzai hűek tárgyukhoz és hűek alkotójukhoz. Ezért van, hogy minden sorozata föl ismerhetően különbözik egymástól, ugyanakkor mindegyiken jelen van Martyn művészetének karaktere. Rajzain nagy szerep jut az alkalmazott anyag és technika megválasztásának is.

Martyn rajzai átvilágítják az illusztrált irodalmi alkotást.

Rajzai olyan összefüggéseket tárnak föl, melyek közelebb visznek a művészet és a humánium mélyebb tartalmaihoz.

Gazdagabbá teszik a világot.

JEGYZETEK

E kis tanulmány kísérlet, hogy Martyn Ferenc művészetének egyik részletkérdését — ám semmiképpen sem elhanyagolható területét, — irodalmi kísérőrajzait bemutassa az olvasónak. Martyn e tevékenységéről sem lehet anélkül szólni, hogy ne érintsük művészetének egyetemes kérdéseit, valamint az irodalmi illusztráció általános helyzetét. E feladatok szabták meg munkánk tagolását, a tanulmány szerkezetét. A tanulmányban felhasználtam néhány korábbi dolgozatomat — a jelen munka számára szükséges igazításokkal.

Martyn Ferenc alkotó tevékenységében különösen az utóbbi két év-tizedben nőtt meg az illusztráció szerepe. Hat rajzszorozata könyvvalakban is megjelent, s több kísérőrajza kiadásra vár. A könyvvalakban történő publikáció megsokszorozza a művész ismeretét, ugyanakkor — az irodalmi szöveg támogatásával — tágabb lehetőséget biztosít az alkotó megközelítésére.

Az alábbi jegyzetek további fogózót kívánnak adni Martyn művészetének megismeréséhez. Egyrészt felsoroljuk nyomtatásban megjelent, művészeti kérdésekkel foglalkozó írásait, másrészt művészetéről szóló néhány tanulmányra hivatkozunk.

Végül a kiadványban szereplő képek jegyzékét közöljük. A tíz grafikai munka Martyn irodalmi kísérőrajz-sorozatainak egy-egy jellemző darabja.

MARTYN FERENC ÍRÁSAI

- Magyarok és franciák, Cézanne óta. Sorsunk, 1941. 401.
Modern pécsi képtár. Sorsunk, 1942, 147.
Üzenet. Sorsunk, 1943. 876.
Levél egy fiatal festőnőhöz. Ív, 1945. 1. sz.
Szepesi Freund Lajos rajzairól. Sorsunk, 1946. 3. sz. 173.
Mi a Képzőművészeti Kör? Dunántúli Napló, 1955. szept. 27.
Irène Jakob: Dessins et peintures des aliénés. Conseils artistiques: François Martyn. Akadémiai Kiadó, 1956. [Német nyelven is!]
Rippl-Rónai József arcképéhez. Visszaemlékezések Rippl-Rónai Józsefre. Somogyi Almanach 3. Kaposvár, 1958.
Megemlékezés Rippl-Rónai Józsefről. Rippl-Rónai emléknepok. Kaposvár, 1961.
Csont Ferencről. Jelenkor, 1962. 805.
Takáts Gyula színesrajz kiállítása. Jelenkor, 1963. 359.
Emlékezés Rabinovszky Máriuszra. Jelenkor, 1963. 651.
Rippl-Rónai barátja. Somogyi Néplap, 1963. szept. 8.
Martyn Ferenc és Koczogh Ákos beszélgetése a zenéről. Muzsika, 1963. 9. sz.
Redő Ferenc pécsi kiállítása. Jelenkor, 1964. 763.
Fenyő A. Endre kaposvári kiállításáról. Jelenkor, 1964. 667.
Martyn Ferenc és Koczogh Ákos beszélgetése az illusztrációról. A könyv, 1964. 5. sz.
Hallama Erszébet: Beszélgetés Martyn Ferencsel. Jelenkor, 1968. 913.

ÍRÁSOK MARTYN FERENC RŐL

- Rippl-Rónai József emlékezései. 1911.
Rabinovszky Máriusz: Művészeti relativizmus. Nyugat, 1929. nov. 1.
Kállai Ernő: Martyn Ferenc. Pécs sz. kir. város Majorossy Imre Múzeumának Értesítője, 1941.
Kállai Ernő: Martyn Ferenc művészete. Tájékoztató a festőművész gyűjteményes kiállításához... 1946. Bp. Anonymus 8 sztl. p.
Hamvas Béla: Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán. Sorsunk, 1946. 101.
Hamvas Béla—Kemény Katalin: Forradalom a művészetben. 1947.
Rabinovszky Máriusz: Levél Martyn Ferenchez, az absztrakt művészetéről. Sorsunk, 1948. 2. sz. 98.
Sarkadiné Hárs Éva: Gondolatok Martyn Ferenc művészetéről. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 1957.
Pataký Dénes: Martyn Ferenc két rajzszorozatáról. Művészettörténeti Értesítő, 1960. 4. sz.
Takáts Gyula: Martyn Ferenc Don Quijote-rajzai. Jelenkor, 1960. 4. sz. 126.
Haitz Géza: Martyn Ferenc illusztrációi Petőfi Apostolához. Jelenkor, 1962. 674.
Dévényi Iván: Martyn Ferenc rajzai a Don Quijotéhoz. Jelenkor, 1962. 803.
Koczogh Ákos: Martyn Ferenc könyvillusztrációi. Katalóguselőszó, 1962.
Vayer Lajos: Martyn Ferenc könyvillusztrációi. Jelenkor, 1963. 165.
Bertha Bulcsu: Martyn Ferenc porcelánművei. Jelenkor, 1963. 166.
Sarkadiné Hárs Éva: Martyn Ferenc kísérőrajzai a Bovarynéhoz. Jelenkor, 1964. 70.
Tüskés Tibor: Martyn Ferenc Mallarmé-illusztrációi. Nagyvilág, 1964. 12. sz.
Sarkadiné Hárs Éva: Kemény Judit, Martyn Ferenc és Takáts Gyula kaposvári kiállítása. Jelenkor, 1965. 1039.
Tüskés Tibor: Martyn Ferenc Joyce-illusztrációi. Magvető, 1967. 2. sz.
Várkonyi Nándor: A munkatárs. Jelenkor, 1969. 517.
Takáts Gyula: Egy kertre emlékezve... Jelenkor, 1969. 519.
Tüskés Tibor: Rajzos meditáció Berzsenyi fölött. Jelenkor, 1969. 523.
Hárs Éva: Csendélet ábrázolás és folklór Martyn Ferenc festészetében. Jelenkor, 1969. 527.
Solymár István: Martyn Ferenc. Művészet, 1969. 8. sz.

KÉPEK JEGYZÉKE

1. Ramon Lull: Imádónak és Imádottnak könyve
2. Petőfi Sándor: Az apostol
3. Cervantes: Don Quijote
4. Flaubert: Bovaryné
5. Mallarmé költeményei
6. Joyce: Ulysses
7. Berzsenyi élete
8. Madách: Az ember tragédiája
9. Lovász Pál
10. Tüskés Tibor: Vallomás a városról

A fotókat Nádor Katalin készítette.

R É S U M É

Ferenc Martyn est l'un des peintres marquants, représentant la peinture hongroise du 20^e siècle.

Ce qui caractérise son art, c' est qu' il exprime le vécu — au lieu de le refléter par des images — dans une transposition abstraite de haut degré.

Il est né à Kaposvár en 1888. Il a appris les règles de métier dans l'atelier de Joseph Rippl-Rónai. Ensuite il fit ses études à l'École Nationale des Beaux Arts de Budapest. A Vienne il fit rencontre des tableaux d'Oscar Kokoschka. De 1925 il passait 15 ans à l'étranger, surtout à Paris. Il considère l'art de Cézanne, comme le point de départ de la peinture moderne. C' est dans le cadre de l'École de Paris qu'il a retrouvé sa propre voie. Dans les années de la deuxième grande guerre mondiale il revint en Hongrie et s'est établi à Pécs.

Depuis les années 20 ses tableaux prennent part à de nombreuses expositions en Hongrie et à l'étranger. Les meilleurs représentants de la critique d'art hongroise, Béla Hamvas, Ernő Kállai, Máriusz Rabinovszky, Lajos Kassák, Gyula Takáts, Lajos Vayer, Sándor Lánicz et Éva Hárs rendent hommages à ses mérites et luttent pour sa reconnaissance.

L'oeuvre de Ferenc Martyn est bien variée. Outre ses peintures de chevalet c'est son art graphique qui est le plus connu. Il fait, outre ses peintures et dessins, des sculptures et il se livre à des recherches en céramique. Un des territoires de son activité étendue, caractéristique et peu négligeable, est la vaste série d'illustrations de grandes oeuvres de la littérature hongroise et mondiale. Il illustra les méditations de Raymundus Lullus, chevalier catalan du 13^e siècle, Don Quijote de Cervantes, les poésies de Mallarmé, l'Ulysse de Joyce, le poème de Petőfi: L'apôtre, La tragédie de l'homme de Madách et les poésies de Berzsenyi. La plupart des ces séries parurent en volume.

Ferenc Martyn est un artiste raisonné et conscient. Ses tableaux d'une force suggestive nous interrogent. Dans le spectateur ils évoquent de nouveaux rapports intimes, les rapprochant au sens le plus profond de l'art et de l'humain, à la possession des lois du monde réel.

TARTALOM

Martyn Ferenc művészi útja — — — — —	5
A megvilágosítás művészete — — — — —	17
Rajzos meditációk — — — — —	24
Jegyzetek — — — — —	67
Résumé — — — — —	69

SOMOGYI MÚZEUM FÜZETEI

Kiadja a Rippl-Rónai Múzeum

Kaposvár, Postafiók 70.

Szerkeszti Takáts Gyula

1. A RIPPL-RÓNAI MÚZEUM ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSÁNAK VEZETŐJE (elfogyott)
2. A SOMOGY MEGYEI MÚZEUMOK RÉGÉSZETI ADATTÁRA
3. A SOMOGY MEGYEI MÚZEUMOK, EMLÉKMÚZEUMOK ÉS KIÁLLÍTÁSOK VEZETŐJE (elfogyott)
4. FEHÉR ERZSÉBET: JÓZSEF ATTILA KIÁLLÍTÁS BALATONSZÁRSZÓN
5. KÁVÁSSY SÁNDORNÉ: RIPPL-RÓNAI A SOMOGYI SAJTÓBAN (elfogyott)
6. DR. DRAVECZKY BALÁZS: A SOMOGY MEGYEI MUZEOLÓGIAI KUTATÁS TÖRTÉNETE (elfogyott)
7. KNÉZY JUDIT: A HEDREHELYI GÖLÖNCSÉREK (A SOMOGY MEGYEI FAZEKASKÖZPONTOK TÖRTÉNETÉBŐL)
8. DR. HOSS JÓZSEF: HALÁSZAT, NÁDARATÁS ÉS TÁPLÁLKOZÁS EGY NAGYBERKI KÖZSÉGBEN (SOMOGYSZENTPÁL) (elfogyott)
9. KOPPÁNY TIBOR—SÁGI KÁROLY: A KERÉKI FEHÉRKÓVÁR TÖRTÉNETE
10. SÁRA PÉTER: BERZSENYI EMLÉKMÚZEUM NIKLÁN
11. BÉNYI LÁSZLÓ: A ZALAI ZICHY MIHÁLY EMLÉKMÚZEUM
12. KANYAR—KERÉCSÉNYI—KNÉZY: FEJEZETEK POGÁNYSZENTPÉTER TÖRTÉNETÉBŐL
13. SOMOGYI NÉPHAGYOMÁNYOK (NÉPRAJZI PÁLYÁZÓK ANYAGÁBÓL)
14. LÁSZLÓ GYULA: SÍRFELIRAT RUDNAY GYULA — 1881—1957 — EMLÉKÉRE
15. LÁSZLÓ GYULA: MEDGYESSY FERENC GRAFIKÁI
16. TÜSKÉS TIBOR: A SZÓ ÉS A VONAL (MARTYN FERENC IRODALMI KÍSÉRŐRAJZAI)

Felelős kiadó: Takáts Gyula

69. 12., 5720 Somogy megyei Nyomdaipari Vállalat, Kaposvár
Készült 1000 példányban

