

arshungarica

45. ÉVFOLYAM 2019 | 3

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

**A műemlékvédelemtől
az örökségvédelemig és tovább**

Tanulmányok Bardoly István
tiszteletére, II.



Műemléki topográfia és tudománytörténet

Csejdy Júlia–Bálint Ádám

**„Inkább akarnék az én Istenemnek házában ülni
hogynem mint lakni a gonoszoknak hajlékban”**

Ki emelte a táillyai római katolikus templom déli kapuját?

285

Borossay Katalin

Rettegés és félelem Tállján

*Adalékok a táillyai római katolikus templom építéstörténetéhez,
különös tekintettel az 1931. évi boltozatcserére*

295

Prohászka Péter

Egy trentói a magyar műemlékvédelem és régészet szolgálatában

*Adalékok Florian Menapace országos építészeti igazgató
(k. k. Landesbaudirektor für Ungarn) életéhez és működéséhez¹*

309

D. Mezey Alice

Ipolyi Arnoldtól Détszy Mihályig

Szemelvények a műemlékvédelem köréből Jász-Nagykun-Szolnok megyében

315

Horogszegi Tamás

Möller István és az esztergomi főszékesegyház

325

Feld István

Gerő László vártipológiai rendszere

333

Schőnnerné Pusztai Ilona

Az Országos Műemléki Felügyelőség emlékezete

343

Nagy Veronika

A műemlékvédelem egykori székháza a budai Várnegyedben

(Táncsics Mihály utca 1.)

349

Képzőművészet és közgyűjtemények

Markója Csilla

„Nagyon fenn és nagyon lenn járt mindig”

Mednyánszky László festőművész naplójának második szlovák kiadása

357

Marosi Ernő

Kortársak: gyűjtők – művészek

370

Hessky Orsolya		
Nagy Konstantin bevonulása Rómába 312-ben		373
<i>Wagner Sándor panorámaképe</i>		
Barki Gergely		
Egy kiállítás(turné) képei		379
<i>Adalékok a Bölöni György szervezte 1909-es vidéki kiállítássorozat rekonstrukciójához</i>		
Gosztonyi Ferenc		
„Elrajzolás”		391
<i>Ferenczy Károly új művészete és fogadtatása 1913–1914-ben</i>		
Bakó Zsuzsanna Ildikó–Kovács Gergely		
Egy másik István a szomszédból		399
<i>Sztrizs István (1874–1922) oltárépítő-mester munkásságának rövid áttekintése</i>		
Mázi Béla		
„Múzeum az országúton”¹		407
<i>A Magyar Tudományos Akadémia Vigyázó-Podmaniczky Múzeuma 1935–1944</i>		

Bibliográfia

Kovács Gergely		
Bardoly István nyomtatásban megjelent műveinek bibliográfiája		417

Markója Csilla

„Nagyon fenn és nagyon lenn járt mindig”

Mednyánszky László festőművész naplójának
második szlovák kiadása

Mindössze két évvel azután, hogy megjelent Jonathan Harris könyve, melyben számbavette a „New Art History” ernyőfogalom alá terelt, a művészettörténet-írás metodológiáját megújító változásokat, melyek közül külön fejezetbe kiemelve tárgyalta a szexuális identitás vizuális reprezentációit, összekötve ezeket a „critical theory” különböző megjelenési formáival – tehát gyakorlatilag egy időben azzal, hogy a művészettörténet-írás új historiográfiai korszaka Európában is (Rosalind Krauss és az October-kör amerikai előzményeire is támaszkodva) kanonizálódott, Magyarországon megrendezésre került egy hasonló szellemű tárlat: a Magyar Nemzeti Galéria Mednyánszky-vándorkiállítása, mely aztán Pozsonyban és Bécsben is bemutatkozott. Addigra már napvilágot láttak magyar fordításban azok az elméleti alapvetések is, melyek a rendszerváltást követő évtizedben, a nyitás éveiben segítették gyors felzárkózásunkat: így is mintegy másfél-két évtizedes lemaradást kellett behozni (a New Art History három évtizedét hagyományosan 1968-tól számolják), ugyanígy a művészetelmélettel mindig szoros összefüggéseket mutató diszciplína, a kortárs filozófia, jelesül a posztstrukturalizmus terén – a Derrida-recepció nagy hulláma nálunk a kilencvenes évek közepére esett, amikor egymás után jelennek meg a magyar fordítások. Bardoly István minden bizonnyal nem számolt azzal, hogy tudománytörténetet ír, amikor jelen sorok írójának felkérésére, sőt könyörgésére gyakorlatilag beköltözött a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályára, és az ott dolgozók (Hessky Orsolya, Zsákovics Ferenc etc.) másolatkészítésekben is jelentkező lelkes támogatásától, figyelmétől övezve (predigitális korban vagyunk) mintegy fél év alatt kiolvasta báró Mednyánszky László többszáz vázlatfüzetének ceruzás macskakaparással, nehezítésképp titkosírással, azaz görög betűkkel írt naplószerű lapjait. A titkosírással homoszexualitása miatt lehetett szüksége a művésznek: saját biztonsága mellett pártfogoltjai kiletét is próbálta így óvni, s nyilván nagy múltú felvidéki arisztokrata családjá úgymond becsületét is – Bardoly klasszikus műveltsége, filológusi furorja,

határtalan szorgalma nélkül ezek a feljegyzések még sokáig a grafikai osztály mappáiban pihentek volna, és továbbra is csak a Brestyánszky Ilona által a hatvanas években készített, a szexuális identitás kérdéseire és a politikai állásfoglalásra vonatkozóan megszűrt, nyers kifejezéssel élve cenzúrázott naplókivonatokat ismernénk. Illetve sajnos ismerjük. Mert itt hozzá kell tenni, hogy hiába jelent meg az 500 oldalas annotált naplókiadás a kiállítás kíséretében, könyvesbolti terjesztésbe érdemben nem került, példányai feltehetően ma is ott hevernek az MNG valamelyik raktárában, épp csak a szakma tud a könyvről, a köztudatba nem került át, sokszor még a Mednyánszky-gyűjtők sem ismerik. S noha rekordsebességgel készült el az óriási munka, kis híján meg sem jelenhetett: az akkori múzeumigazgató, aki különben a kiállítás terveit, kivitelezését mindvégig támogatta, vélhetően a kissé elszállt költségvetés hatására – a kiállítás metodikájában (nem kronologikus, hanem képmotívumok, ún. „motivikus csoportok” szerinti elrendezés) és kinézetében (átlátszó falú plasztikdoboz-tárlók, sárga, szürke és lila falak) is rendhagyónak (költségesnek) számított akkor, például négykötetes, magyar, angol, német és szlovák nyelvű monumentális katalógus kíséreté – az utolsó pillanatban megmakacsolta magát, s a nyomdába adás előtti záró munkaértekezleten hirtelen tudni sem akart a már betördelt naplókiadásról. Jelen sorok írója nyíltszíni krokodilkönnyekkel érte el, hogy a Bardoly-féle intenzív filológiai szakmunka tudományos eredménye végül is nyomdába kerüljön – a könyv utóéletére már nem lehetett ráhatása. Azonban nem sokkal később megjelent a Mednyánszky-naplókiadás szlovák nyelven is, és akkora siker lett, hogy szükségessé vált egy újabb, az azóta előkerült naplójegyzeteket is integráló, a Mednyánszky-levelezés egy részét is közreadó második kiadás, amelyet az Enigma folyóiratban publikált Mednyánszky-olvasókönyv (24–25. szám) folytatásából (81., 82. szám), szintén Bardoly kiolvasásai alapján kiegészítve tervez a szlovák fél a közeljövőben megjelentetni. Ez paradox módon azt jelenti, hogy



1. Bardoly István köszöntése 60. születésnapja alkalmából (Markója Csilla felvétele, 2015)



2. Bardoly István köszöntése 60. születésnapja alkalmából (Markója Csilla felvétele, 2015)

ha megvalósul, Szlovákiában egy 700 oldalas, a miénknél terjedelmesebb naplókiadás lesz elérhető. Az ehhez a második, tervezett kiadáshoz írt előszót itt, ebben a Bardoly Istvánt köszöntő Festschriftben a legjobb helyen adhatom közre. Bardolyt 60. születésnapja alkalmából az Enigma hasábjain, személyes hangú laudációkkal és tanulmányokkal már köszöntötték egyszer hálás kollegái – az akkori, igazi meglepetésként szervezett ajándékozás képei kísérik a jelen szöveget (1–4. kép).

Mednyánszky különutas modernsége

Egy korabeli címlapfotón valóban úgy néz, mint egy öreg kutya. A hűséges, lágy, megengedő pillantás máskor inkább szúrósnak vagy gúnyosnak tűnik, amiképpen a festett háttér előtt pózolva is a laza elegancia és a nemtörődömség határán egyensúlyoz sétatobtajával, fényes-

re suvikszolt cipőjében és trehányul kitömött zsebeivel. Akár bőrkesztyűje, akár naplófüzetek voltak a zsebébe dugdosva, látszik, hogy nem sokat adott a megjelenésére, vonásait elfedi sűrű, időnként már-már ápolatlanul ható arcszőrzete, tekintete a legnyíltabb portréin is rejtve marad, nem adja magát könnyen, pedig minden gesztusa arról árulkodik, hogy az egész világon a legkevésbé a saját kinézete, vagy saját, átmenetinek tekintett személyisége érdekelte. Ez a személyiség még akkor is átütő, ha mint egy korabeli frontfelvételen, a festő szemét fekete napvédő szemüveg, testét a Sajtóhadiszállás tagjainak karszalagos egyenruhája takarja: jól ismert vázlatfüzeteinek egyikét tartó finom ujjai, a megörökített látványra összpontosító tartása még az immár valóban megöregedett, megrogyott test fedezékében is mutatják azt a csak rá jellemző, megszállott, feszült figyelmet, amit annyiszor ajándékozott leselkedő csavargói valamelyikének, a *nagy ragadozó*nak – ahogy ő az embert nevezte.



3. Tímár Árpád, Gábor Eszter, Nagy Ildikó, Bardoly István a rákosligeti ajándék-átadáson (Markója Csilla felvétele, 2015)

Ha a saját személye nem is érdekelte, annál inkább a másoké. Bár sajnálkozott sorsa felett, és amiben lehetett, segíteni is próbált rajta, de lényegében mégis egy voyeur részvétlen kíváncsiságával figyelte például a festőinasából lett tájképfestő, Katona Nándor viselkedését, akit kisebbségi komplexusa a szó szoros értelmében az örületbe kergetett. A groteszk helyzetet már Katona kortársai is felismerték. Bálint Jenő így foglalta össze a *Művészfek* című sorozatában: „Az új festőnemzedék Katonát élete utolsó évtizedében már erősen leértékelték s ez, valamint patológikus rögeszméje, hogy Mednyánszky »lemásolja« az ő képeit, s hogy Mednyánszky ösztönzésére az egész világ összeküldött ellene és művészeete ellen, valósággal megmérgezte szomorú estéjének légkörét.”¹ Mednyánszky szenvedélyes megfigyelései személyekre irányulnak bár, de ezeket a pszichologizálás, az egyénre szabott lélektani elemzés feltűnő hiánya mellett bizonyos sematizmus is jellemzi. Mintha mindig mindenben rögtön a tipológia, az elvégezhető művelet, az általánosítás és absztrahálás lehetősége izgatta volna, még arról az emberről is alig olvashatunk a naplókban anekdotikus történeteket, személyes emlékeket, akinek pedig a feljegyzéseket Mednyánszky adresszálta. Pernecky Géza is szóvá teszi, hogy „miként lehetséges az, hogy



4. Bardoly István, Galavics Géza, Gábor Eszter a születésnap Enigma-számot lapozva (Markója Csilla felvétele, 2015)

soha semmi igazán emberi jellemzést nem adott a feljegyzéseiben Mednyánszky sem Kurdiról, sem másról”.² Perneckynek az is feltűnt, „hogy a naplók olvasva azt látjuk, hogy Mednyánszky gyakran esett a korszak jellegzetes hibájába, vagyis, hogy az utcán járva a fizionómiájuk alapján próbálja osztályozni a férfiak várható reakcióit (kerek fej, hosszúkás arc, szőke haj, stb. és az ebből adódó temperamentum-különbségek), nem utolsósorban azért, hogy felbecsülhesse az esetleg kínálkozó barátság természetét, miközben annyira szenttelen maradt, mintha csak lakcímet gyűjtött volna be egy újságkihordó számára. [...] Aztán ott van Mednyánszky közléshez simuló látszólagos konzervativizmusa is [...]. Hogyan érte el Mednyánszky, hogy képes volt erre a kettősségre, a kifelé való alkalmazkodás és a belső következetesség, a már-már rögeszmét követő ma-

1 BÁLINT JENŐ: *Művészfek*. Budapest, Amicus Kiadó, 1929. 11. A Mednyánszkyval kapcsolatos téveszme háttéréről lásd MARKÓJA CSILLA: Mednyánszky árnyéka. „A paranoia az éleslátás következménye”? A Katona Nándor-történet. In: *Uő: Egy másik Mednyánszky*. Budapest, Meridián Kiadó, 2008. 74–88; továbbá: „Csak a bűnözőket szereti”. Válogatás Katona Nándor Mednyánszkyt „Jeleplező” emlék-

irataiból; „Vaspáncéllal körülrzárt életében”. Katona Nándor a korabeli sajtó tükrében. *Mednyánszky-olvasókönyv*. Szerk. MARKÓJA CSILLA. *Enigma*, 7. 2000. 24–25. sz. 177–194, 195–210.

2 PERNECKY GÉZA: Töredékes morzsák a Mednyánszky-recepcióhoz. Műnyomat a XIX. századi eklektika modorában. *Balkon*, 10. 2003. 11. sz. 17.

kacsság eme együttes csodájára? El kell fogadnunk, hogy jelentős mértékben a homoszexualitása révén – hiszen úgy hozta a sorsa, hogy olyan személyiséggé kellett fejlődnie, aki nem is élhetett más alternatívák között, mint csak egy olyan világban, ahol mindazt, ami fontos lehetett a számára, mentális szinten még maga előtt is mélyen eltitkolta.”³

A tipologizálás kényszere Mednyánszkyknál minden bizonnyal alkati kérdés is volt, de a fiziológiai és egyéb osztályozások eme kiterjesztett alkalmazása mélyen összefüggött azzal a szellemi környezettel, melyből származott, s melyben a Taine miliőelméletén nyugvó sztereotípiák, tipológiák, ideológiai képződmények játszották a főszerepet. Az idő sodrában és a környező népek tengerében magát egyaránt elveszetteként érzékelő felvidéki magyar arisztokrácia nyelvileg és kulturálisan izolált kis szigetei megteremtették a saját bennfentes kultúrájukat, kiemelkedő, de a progresszió elképzelt vonulata felől nehezen betájolható, máig zavarba ejtő szellemi teljesítményekkel. Mednyánszky magyar nemesi családba született Felső-Magyarországon, apja, báró Mednyánszky Eduárd az 1848–1849-es szabadságharcban harcolt a Habsburgok ellen. Koraszülött volt, gyenge egészsége miatt tanulmányait magánúton végezte, 1862-ben családja végleg átköltözött a beckői várrom mellől a nagyőri kastélyba, a tehetséges fiút a környéken tájképeket készítő Thomas Ender osztrák festő oktatta 1864–1865-ben rövid ideig rajzra, aki Bécsbe visszatérve antik gipszmintákat is küldött neki. Mednyánszky 1872 és 1874 között Alexander Stráhuber és Otto Seitz tanítványaként a müncheni akadémiát látogatta, majd rövid ideig Isidore Pils tanította a párizsi akadémián, de az igazán jelentős hatást 1875-ös barbizoni tartózkodása teszi rá, Odilon Redon, Paál László, Karl Bodmer társaságában. Műtermet bérel Párizsban, kapcsolatba kerül Munkácsy Mihállyal, Zichy Mihállyal, Deák-Ébner Lajossal, kiállít a tavaszi Salonon, 1877 tavaszán ismét Barbizonba megy, majd ősszel a magyar Alföldre, ahol megismerkedik Tina Blau osztrák festőnővel és részt vesz a szolnoki festőiskola megalapításában. Az év őszétől megszakításokkal Rómában bérel műtermet, Itáliában utazgat. 1881-ben utazik Bécsbe, itt kezdődik kapcsolata az osztrák Stimmungsimpressionismus, a plankenbergi iskola képviselőivel, Emil Jacob Schindlerrel, Wilhelm Bernatzikkal, Robert Russ-szal. 1882-ben a Zemplént járja Bernatzikkal, 1884-ben műtermet bérel Budapesten, és ettől kezdve minden évben szerepel Bu-

dapest fontosabb kiállítóhelyein. Tagja a Feszty Árpád körül csoportosuló társaságnak, megismerkedik Justh Zsigmond íróval. 1887-ben húga, Margit (Miri) hozzámegy a társadalomtudós-filozófus Czóbel Istvánhoz, aki a felvidéki, az iparral szemben a mezőgazdaságot preferáló nagybirtokos érdekkör, a konzervatív magyar junkermozgalmak vezető ideológusa; a pánszlávellenes mozgalmakkal is szimpatizáló családi környezet Mednyánszky autonómiája dacára meghatározza a festő viszonyát a budapesti művészek és értelmiségiek között kibontakozó modernista törekvésekhez.

Báró Mednyánszky László – akit soha nem hívtak Ladislavnak – nem csupán titkos kiruccanások erejéig látogatta az „alsóbb néposztályt”. A koldusjelmez, amelyet felöltött, nem valamiféle alkalmi átváltozás kelléke volt. Egy idő után valóban úgy nézett ki, mint kedves csavargói, egy, a nagyőri kastély kertjében készült korabeli amatőr felvétel szerint immár nem ő tekint ki sóvárogva az ablakon, osztálya foglyaként, hanem mások lesik kíváncsian és megbotránkozva, mit keres a bohém báró rongyokba öltözötten a kastélyon kívül, palettájával a kezében. Mednyánszky mimikrije tökéletes: úgy fest ezen a képen, mint a saját modelljei. A szó szoros értelmében megjeleníti a származásával járó korlátok közüli kitörést: míg úri barátai bent kényelmes karszékekben finom porcelánból teát iszogatnak, ő kint a szabad levegőn, a földön ülve festeget. Ennek a kis társaságnak, a Mednyánszky nézeteit kezdetben olyannyira meghatározó Czóbel-körnek a tagjai, a festő húga, Miri, annak férje, a Párduc becenévre hallgató tudós, a közgazdaságtan és a vallásfilozófia terén egyaránt tevékeny sógor, akinek társadalompolitikai gondolatai oly nagy hatást gyakoroltak a kör másik, tündőbajban korán elhunyt oszlopos tagjára, Justh Zsigmondra, a Súlyomra, hogy az író még nagy regényciklusának címét (*A kiválás genezise*) is tőle kölcsönzi. Justh, akinek naplói a korabeli párizsi szalonélet dokumentumai, világfi volt a szó szoros értelmében. Rövid élete nagy részét Párizsban töltötte, onnét közvetítette a legfrissebb eszméket, és kissé sznob leírásaiban a korabeli arisztokrácia és művészvilág hú korrajzát adta. Elhatalmasodó tüdőbajával párhuzamban a parasztság felemelkedését célzó reformeszméit mindinkább a valósághoz közelíti: Szenttornyan parasztszínházat hoz létre, és műveit a „nép”-nek szenteli. A szellemi kör tagja még Czóbel Minka, Czóbel István testvére, az „anarcspusztai költőboszorkány”, Justhtal és Mednyánszkyval

3 Uo.

jó kapcsolatot ápol Pekár Gyula belletrista, politikus, közéleti személyiség, akit Mednyánszky a Neufundlandi, illetve a Hippí, Víziló becenevekkel illet, és Mednyánszky közeli barátja Malonyay Dezső, a festő első monográfusa,⁴ művészeti író, publicista, regényíró és novellista, akit Bulldognak vagy Bulinak becézett. Sokat megtudhatunk e laza baráti társaság eszméiről, beletekintve Czóbel István német nyelvű monumentális vállalkozásába, mely nagyratörően a *Kultúránk genezise* címet viseli. Már a korabeli kritika is úgy summázta ezt a nagy vállalkozást, mint a „Spencer-féle új filozófiai felfogás, az evolutionismus következetes és rendszeres alkalmazását”.⁵ Halász Gábor 1937-ben publikált *Magyar századvég* című tanulmányának „A világnézet holdkőrosai” című fejezetében írta: „Anarcsi kúriájában szövi társadalompolitikai gondolatait a legérdekesebb különönc, Czóbel István, Czóbel Minka testvére, Justh Zsigmond jó barátja. Justh regényciklusa első kötetét neki ajánlja, mint akinek hatalmas tudománya támogatta irodalmi terveit. »Mi mindketten a jövő Magyarországnak az anyaföldben gyökerező filozófiai világnézetét, szellemét keressük. Te biológiai alapon állva, hatalmas kultúrtörténeti művekben, amelyet eddig csak néhány bizalmas embered ismer, amelyről azonban, tudom, pár év múlva, Európa fog beszélni...« A készülő műről csak hírek szivárognak ki, meglepő új eszmékről, az elit arisztokratikus kiválasztásáról, új középosztályról, a paraszt hathatósabb védelméről, a nivelláló demokrácia bírálatoról; de meg fogja-e írni valaha? Számíthat-e a legkisebb megértésre, amikor már cikkeit is sorra visszakapja a lapoktól? Visszavonul hát, éli a birtokosnak gazdálkodó, vadászó, csendes életét, de közben iszonyú rabság láncolja íróasztalához; megkísérti a lehetetlen, a nagy szintézist, amit a bölcselkedést állítólag nem szerető magyar természet talán meg sem szülhet, vallás, társadalom, erkölcs, esztétikum, szellem végső magyarázatát, emberi kultúránk kiépülésének és rendjének filozófiáját. Az uralkodó csillag, Spencer példájára, de vele szembe fordulva, biológiai alapból új idealizmus felé tapogatózva alakítja ki korszerűtlen igazságait. A magyar értetlenségtől csüggedt társával együtt ő is fellebbez a világhoz, német nyelven írja meg élete főművét, amely öt hatalmas kötetben csak későn, 1901–1907-ig jelenik meg Lipcsében (*Die Genesis unserer Kultur*), visszhangtalanul és közönyben. Európa bizony nem beszél róla. A kinti filozófia ekkorra már

túlhaladt kiindulópontjain, ha nem is az eredményein, itthon a köteles szakismertetésen kívül nem törődnek vele; egykettőre teljes feledésbe merül.⁶ De Mednyánszky gondolkodásában már érett az a szemléleti váltás, mely a századfordulón őt a Czóbel evolucionista szemléletű, polihisztor életművében definitíve kifejezésre is jutó hagyományoktól valamelyest eltávolította. Valamelyest, írjuk, mert a „hangulat”, abban a formában, ahogy Justhnak is fontos volt, vagy, ahogy a kortárs szemlélő, Olgvai Bertalan is meghatározta, mindvégig Mednyánszky művészetének kulcsszava maradt. Még érett figurális képeiben is hangulatok esszenciális megfogalmazására törekedett. De mit értsünk hangulaton? Olgvai így válaszol: „A természet emberi érzelmeink legéltetőbb forrása. Minél inkább hatolunk be titkaiba, annál bensőbb kapcsolatot fedezünk fel saját énünk, s a természet változásai között. Az ókor antropomorfi világnézete megszűnt. Helyébe az antropopátia lépett, t. i. az a felfogás, mely a természetnek lelket kölcsönöz, mely pszichikai tényeinkre *nem csupán analógiákat s szimbólumokat keres, hanem ezeket a természet erőinek nyilvánulásaival azonosítja is.*”⁷ Mednyánszky a szimbolizmust idővel kevésnek érezve szintén egyfajta erő- és energiaközpontú felfogást képviselt.

Mednyánszky számára ebben a hűvös, borzongató, mindig többre, jobbra vágyó, kielégületlen schopenhaueri önérzetben a másik ember öntudatlan ösztönös-animális megnyilatkozásai olyan felfedezést jelentettek, amelyek mellett érdemes volt a megfigyelés, a képalkotás, a rögzítés idejéig lehorgonyozni. A magának és barátainak adott állatnevek is erről a kimeríthetetlen, az embert osztályozó, antropológiai érdeklődésről tanúskodnak. Az író barát, Justh Zsigmond a „cinizmus” filozófiai értelembe vett fogalmával köti össze az antropológiai érdeklődést, *Fuimus* című kulcsregényében így jellemzi a báró Mednyánszkyról mintázott Czóbor Lipótot, alias Poldit: „A másik szoba ajtaján most egy magas, igen elhanyagolt külsejű ember lépett ki. A meghatározhatatlan életkorú – de úgy látszik, még elég fiatal férfi világoskék szemei ártatlan kifejezéssel tekintettek körül. Tompa orra, kócos, nagy szakála, óriási homloka, amely kopasz tarkójába veszett, az antik világ bölcséire emlékeztetett. Szokratésznek is hívták, [...] a »vándor bölcs«, a kőbor festő volt a fiú, három vármegye csudája, kiről beszéltek azok, akik nem látták még soha,

4 MALONYAY Dezső: *Mednyánszky*. Budapest, Lampel R. Könyvkereskedése, 1905.

5 *Athenaeum*, 12. 1903. 277–294.

6 HALÁSZ Gábor: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött tanulmányok*. Budapest, Magvető Kiadó, 1981. 147.

7 OLGVAI Bertalan: A tájképfestészet hangulata. *Művészet*, 1. 1902. 115.

akiről azonban még csudálatosabb történeteket tudtak elmondani azok, akik mindennap látták.

Az »öreg kutya« (ez is egyike volt számos csúfneveknek, amelyekkel önmagát szokta illetni) odacsúszott hátulról a két fiúhoz, s hamiskásan, sunyin rámosolyogva, lopva megérintette a vállát. – Pótkirály, ismersz még? Poldi majd minden rokonának, barátjának adott gúnynevet, amely legtöbbször kifejezte az illető egész gondolat- és érzésvilágát, alakját, benne volt e gúnyneveben testestül, lelkestül, amely aztán az illetőre gyakran egy élet folyamára rászáradt.” Justh megörökítette Mednyánszky beszédét is, úgynevezett „zipszeres-tótockszás” nyelvét, azaz azt a jellegzetes, „á-zós” (a helyett hangsúlyos á-t ejtő) magyar beszédét, melyet Mikszáth Kálmán író is gyakran felhasznált korfestő célzattal. Justh szövege felbecsülhetetlen értékű forrás arra vonatkozóan, milyen nyelven is beszélt Mednyánszky a családjával: lehetett volna ez a nyelv a német is, s talán néha az is volt, de Justh, a szemtanú leírása szerint velük is magyarul beszélt, de egy kis akcentussal – ezt különben naplói is igazolják, melyek általában görög betűkkel bár, de magyarul íródtak, viszont bécsi éveiben, vagy ha német nyelvű olvasmányait jegyzetelte ki, például Blavatsky műveit, akkor magától értetődő módon használta a németet, mint a „filozófia nyelvét”. Justh így örökítette meg ezt a nehezen fordítható beszédet, Mednyánszky monológját, mely egyben lényegre törően közvetíti „pánhumán” világnézetét is: „Öregség tánít meg fiatalon látni. Én látok tisztán, nem ti. Ez á Poldi meg igazi kóbor-cigány. Illik az egy Czoborhoz, á nagy vásquezú kancellár unokájához, az én idesányám egy testvérének unokájához, ki még á Czobor Lipót keresztnevét is viseli, hogy erdőt-mezőt gyálog csátángoljon be, hogy kilógjon á hüvelykujj á cipője orrából, hogy egy inggel járja be á rokonáinak kástélyait... he, he, he, bolond világ bolond embereket szül... Az »öreg kutya« szemérmesen húzta össze a nyakán az inget, úgy összekuporodott, hogy a testéből, ruháiból alig látszott valami, amellet meg ártatlanul nézett maga elé.

– Cinizmus, fráter, cinizmus! Én se magámnak öltözöm fel minden reggel. [...]

– Te Gábor, van kedved feljönni a sajtosokhoz?

– Mikor?

– Holnap.

– Tán holnap hajnalban, az éjszakát is ott töltjük, s csak másnap jövünk vissza. Majd meglátod, Gábor, mi-

lyen az élet másik oldala, az, amely oly igen távol esik a tietektől... Az egyszerűség világa.

És az öreg bölcs szinte végleg összeesett, feje egészen eltűnt kabátja szárnyai között, már csak az az óriási holdvilág világított ki a karosszékéből a fejebúbján. [...]

Mily csudálatos lelki szövet. Mily óriási skálája az érzelmekek- s gondolatoknak. Ez embert, kit meghasonlott lelke bölccsé tett, ugyanannak a lelki szenvedésnek a humora néha sárral frecskelte be. Mert nem volt méltó koronkénti viselkedése, szavai, önmagához. Szavai nem egyszer határtalan cinikusak voltak, s ebben kíméletet nem ismert ő, ki más tekintetben oly gyengéd, oly finom érzésű volt.

Nagyon fenn s nagyon lenn járt mindig.”⁸

Az „emberben lakozó állat” és a „természet rejtett arca” – Mednyánszkyt az állatias ember és az antropomorfizált természet izgatta. Ebben a felcserélésben minden dolog valami mást közvetített, minden másért felelt, másnak a metaforájává vált. A hangulat mint központi fogalom gyűjtőlencséje, médiuma volt az elenyésző transzcendenciának: az emberen a természeti lényeg, a természetben emberi vagy emberen túli vonások ütköztek ki. Nem véletlen, hogy Mednyánszky monográfusa, Kállai Ernő a sötét és felkavaró negyvenes években könyvet is írt *A természet rejtett arca* címmel. Ha a „hangulat” fogalmának le is áldozott addigra, de az animális és a humánus, az ösztönös és az individuális soha nem látott erővel feszült egymásnak. Ezzel ki is mondtuk, mi lehet az oka annak, hogy a modern művészet hazai apostola, a Bauhaus szakírója és az avantgárd nemzetközi rangú kritikusa, Kállai Ernő a fasizmus előretörésének idején épp a nagy magányos, báró Mednyánszky László művészete felé fordult. Öntudatlanul is összekötötte azt, ami egyúvé tartozott, a két világháborút. „Kállai a fasizmusban jelentkező irracionálisra, sok művészhez hasonlóan, ugyancsak a ráción kívül eső szférákban kereste a választ: az ösztönök mélyének tartományába vezető utakat kereste, mintegy a szellemi értékek óvóhelyét, ahol az egyre nyilvánvalóbban közelgő világkatasztrófa átvészelvehető”⁹ – írta Forgács Éva, s kétségtelen, hogy ha ebben a Mednyánszky-tanítvány Farkas István felkérésének jelentős szerepe volt is, Kállai 1936-tól egyre sűrűbben menekült a szellemi óvóhelynek tekintett Mednyánszkyhoz. Monográfiája mindmáig megkerülhetetlen kiindulópontja a Mednyánszkyról való gondolkodásnak,

8 <http://mek.oszk.hu/05200/05269/05269.htm#3> (Letöltve: 2019. július 29.)

9 FORGÁCS ÉVA: Bevezető. In: KÁLLAI ERNŐ: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok*. Vál. és bev. FORGÁCS ÉVA. Budapest, Corvina Kiadó, 1981. 25.

hívószavait csupán Sarkantyú Mihály 1981-ben megjelent kisonográfija tudta a múlt században újjal szaporítani, ám korai halála miatt a könyv csupán egy nagy volumenű kutatási terv vázlata maradt. Ha megérte volna, minden bizonnyal örömmel látta volna a 2003-as budapesti, 2004-es pozsonyi, majd azt követő bécsi Mednyánszky-retrospektív kiállítások idején, hogy a kutatás részben az általa kijelölt útvonalakon haladt tovább, hiszen ő szorgalmazta először a Czóbel-körrel mint Mednyánszky korai festészetének szellemi hátterével való foglalatosságot, ő ajánlotta összehasonlító elemzésre a vázlatrajzokat, ő hívta fel a figyelmet arra, hogy Mednyánszky művészetét hangsúlyosan az Osztrák–Magyar Monarchia keretei között kellene szemlélni, és noha források hiányában ebben az irányban nem jutott messzire, feltette a festő „buddhizmusára” vonatkozó kérdést is: „Tisztázásra szorul, hogy a két és félezer éves vallás, amely a múlt század folyamán kapcsolatba, sőt kölcsönhatásba került a nyugati filozófiával és tudománnyal, milyen interpretációs lánc végén jutott el a festőhöz 1890-ben.”¹⁰ Erről az interpretációs láncról, vagyis a teozófia Mednyánszkyra gyakorolt hatásáról jóval többet tudunk azóta, de Sarkantyú többi felvetése és ötlete is igen gyümölcsözőnek bizonyult a kutatás számára. Az alapok azonban Kállaitól származnak, amiképpen a Mednyánszkyt leíró szókészlet is még mindig jórészt őrá megy vissza. Az ezredfordulón megélnéknél Mednyánszky-kutatásnak adva voltak a feladatai, az alapoktól újrakezdett forráskutatás, tehát az eddig nem ismert, vagy cenzúrázva közölt naplók görög betűs eredetijeiből történő kiolvasása, a levelezések közreadása és a korabeli recepció feldolgozása, de legfőképpen az eddig alig ismert képek megismerése olyan revelációkkal is járt, amiket Kállai valószínűleg átélt már – a reprodukciók hiányában nehezen használható és máig kéziratban maradt – *œuvre-katalógus* előkészítő munkálatai és a műterem-látogatások során, de ezek a felismerések aztán hosszú időre feledésbe merültek. Kérdés persze, hogy Kállai, vagy akár Mednyánszky idején mennyivel voltak ismertebbek maguk a művek, hiszen a csavargóképek nagy része sem a mester életében, sem utána nem került a nagyközönség elé. Az utóbbi években, nem függetlenül a Magyarországon megélnéknél modernizmus-kutatástól, egyre sűrűbben merül fel a Kállai-féle monográfia egyik, Mednyánszky művészettörténeti pozíciójára vonatkozó alapkérdése.

A modernizmus narratívájáról van szó, melynek alakulása jelentős mértékben érinti a „párhuzamos történetek töredezett örökségeként bemutatandó újkori magyar művészettörténet”¹¹ periodizációját, tagolását, s így a művészettörténet-írás felfogását, paradigmáit, módszereit is.

Mednyánszky számára az az esztétikai gondolat vagy inkább premissza, amely Kállai és a modern művészek számára annyira egyértelmű és oly világosan követhető volt, mindvégig kérdés maradt. Ő nem volt benne teljesen biztos, hogy jogában áll *a valóság teljessége számára hasonlatokat* alkotni. Pedig maga is érezte, hogy a barbizoni tájfelfogástól és a staffázsként kezelt figurától való távolodása merész, új utakra viheti, és ezt az urbanus-modern fordulatot egy Czóbel Istvánnak írt levele alapján 1897-ben szükségesnek is tartotta: „Amint Pesten vagyok, igyekszem, legalább rövid időre Beckóba és Nagyörre. Az illusztrációk kisegítenének, és a jó levegő remélhetőleg megint megerősítene. Nagyon kellemetlen lenne, ha rajztanárnként dolgoznék. Ezen a télen új művészi érzék fejlődött ki bennem, amelynek eredményei tetszetek az embereknek és én is meg voltam elégedve velük. Figuráisan mozgalmas városi és elővárosi látképek. Minden korábbi figurális kompozíció csinált volt [erőltetett], nem voltam elégedett velük. Ez az én új és tulajdonképpeni irányzatom kedvéért az év nagyobb részét egy nagyvárosban kell töltenem, mert ennek a munkának minden nap új ihletre van szüksége. Kontrasztként és pihenésként azért vidék és táj. Ezzel az irányzattal, amely váratlan és szabad perspektivaként megnyílt előttem, minden, amit eddig a figurális dolgokban figyeltem és tanulmányoztam, étellel és valóságos jelentéssel telik meg. Hiába kerestem az embereket a földeken, az erdőben vagy másutt, soha nem kaptam el őket a tevékenység közben, mindig csak stilizált sémák maradtak. Minden esetben csak szimpatikus és nyugodt staffázások. Ezt tulajdonképpen magamban sejtenem kellett, hiszen mindig is idegenkedtem tőle, hogy teljesen vidéken éljek. A párizsi csavargók után a pesti vagabund is megteszi majd, ugyanúgy, mint a bécsi strici, csak erjedjen és meglegyen a saját megfelelő hőmérséklete. Annak is örülök, hogy ez az irány megengedi más emberek szemlélését és a pénzkeresést is lehetővé teszi.”¹² Túl azon, hogy ez az újonnan előkerült forrás megerősíti, hogy a párizsi kiállítás mindenképpen az egyik legjelentősebb cezúra, határvonal Mednyánsz-

10 SARKANTYÚ Mihály: *Mednyánszky László (1852–1919)*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1981. 40.

11 KIRÁLY Erzsébet: Sinkó Katalin (1941–2013). *Művészettörténeti Értesítő*,

63. 2014. 401–402.

12 Párizs, [1897.] július 22. (kiemelések tőlem – M. Cs.) *Enigma*, 21. 2015. 82. SZ. 100–102.

ky amúgy korszakokra nehezen tagolható művészetében, arról is világosan tanúskodik, hogy a figurális festészetet (amit élet és művészet egységének jegyében nem különített el szemlélődni kész alkata igényeitől) fontosabbnak tartotta a tájképfestésnél és a beálló fordulattal együtt a saját „tulajdonképpeni irányzatának” tekintette, azaz maga is tisztában volt vele, hogy az az irány, amit vett, nem tartozik a modernitás egyetlen irányzatához sem. A levél végén található fordulat a párizsi csavargókról és a bécsi stricikről, akik helyett a pesti vagabund is megteszi majd, a festői mélyvilágba tett felfedezőutak irodalmi előképeiről, tudatos programszerűségről árulkodik, e források egyikét a Mednyánszkyt a Felvidékről Párizsba is követő festőtárs, a már említett Katona Nándor konkrétan is megadja: „Párizsba vágyódik [ti. Katona]. Öt esztendőt tölt ott. Megtanul franciául s Barbizon romantikus levegőjében összeismerkedik egész sereg később hírességgé vált, kezdő festővel. Renant hallgatja. Másfél éven át minden reggel ott van a Sorbonne előadásain, ahol Renan héber nyelven adja elő az őtestamentumot. Elhízott, nagyfejű ember volt Renan – mondja. Alig tudott mozogni. De amikor beszélni kezdett... egyszerre éteri lett... Egyszer lerajzolta. [...] Volt később is Párizsban Katona Nándor. De ez már nem az én Párizsom! – mondja. Az én Párizsom a *La vie de bohème* Párizsa volt... Behunyja a szemét. Így mondja: – Murger...”¹³

Kállai monográfiájának egyik legnagyobb vívmánya, hogy a nemzetközi avantgárd és a Bauhaus kritikusa kételyek nélkül felismerte Mednyánszky alakos festészetének nem csupán rangját, hanem szégyenlősen rejtegetett modernségét is. Ebben lehetett némi szerepe a Mednyánszky-tanítvány Wolfner fiúval, a később neves festővé érett Farkas Istvánnal való beszélgetéseknek is, aki nyilvánvalóan tudott még mutatni apja Mednyánszky-gyűjteményéből sokra tartott figurális műveket, mivel ő maga is a festő szűkebb baráti köréhez tartozott, azon kevesek közé, akik Mednyánszky valódi művészi problémáit és ambícióit első kézből ismerték. Így Mednyánszky recepciója – az életében megjelent, szintén a baráti körhöz tartozó Malonyay könyve után – a lehető legjobb kezekbe került. Már Kállai első könyvében is szerepel a magyar művészet pozíciójának az a definíciója, amely később Mednyánszky határhelyzetének, különutas modernségének felismeréséhez elvezeti:

„Igaz, hogy idegen befolyások elhomályosíthatják, megzavarhatják az eredet vonásait. Kivált ott, ahol a művészetnek nincs elég szélesen és mélyen kialakult nemzeti vagy szociális stílushagyománya. Így van ez a magyar piktúránál is, melynek stílusa inkább tájszólás, mint önálló kultúrájú nyelv. Mindamellett így is sok benne az eredeti fordulat. Éltrevalósága minden fölmerülő, európai stílustörekvésből csinál valamit, ami francia, német, olasz vagy orosz sugalmazása ellenére is sajátosan magyar, és éppen ebben a sajátosságában értékes.”¹⁴ Igen árulkodó Mednyánszky művészettörténeti helyzetére nézvést, hogy szűkítve a kört Perneckzy még csak nem is a nemzetközi avantgárdhoz képest már helyi akcentussal bíró, különutas magyar modernnekhez, a Nyolcakhhoz méri, hanem az időben is, stílárisan is értelemszerűen közelebb eső nagybányaiakhoz: „Lehet, hogy meglepő, amit mondok, de valószínűnek tartom, hogy Mednyánszkyban soha nem tudatosodott eléggé az, hogy a nagybányai művésztelep (a müncheni akadémiának ez a magánútra terelt és szabadabb szellemű lerakata, ami az ő nyugat-európai távlatokhoz szokott szemében azonban nem tűnhetett túlzottan fontos vállalkozásnak) valami tényleg történelmi fontosságú kezdeményezés lenne. Talán eszébe sem jutott, hogy sajátosan magyar jelenséget tisztelhetne benne, vagy ahogy az később, a világháború utáni beszűkült horizonton látszott (de ezt ő már különben sem érte meg), hogy olyan vállalkozásnak számítana, amit egyenesen az újabb nemzeti piktúra bölcsőjeként kellene ünnepelni. Ő még sokkal korábban, az 1870-es évek végén, s Pettenkofen nyomán a szolnoki művésztelepet favorizálta, de ez a vonzalom sem tartott igazán sokáig nála.”¹⁵

Mednyánszky Mókusnak nevezte el a nagybányai festészet első generációjának egyik kiemelkedő alakját, Ferenczy Károlyt, mint műteremszomszéd barátot tisztelte és szerette, és a magyar avantgárd művészcsoporthoz, a Kernstok Károly vezette Nyolcakkal is volt kapcsolata, habár a nagy mozgolódásuk idején, a tízes évek elején ő már valóban sok mindenben túl volt. Sem életvitele, sem művészi programja, sem hazulról hozott preferenciái nem tették számára lehetővé, hogy akár a nagybányai iskolához, akár a Nyolcakhhoz csatlakozzon, utóbbiak számára ő ráadásul valószínűleg épp azokat a dolgokat képviselte – mégoly elismert színvonalon –, amit meghaladni próbáltak. De látnia kellett, és látta

13 Henri Murger (1822–1861) francia író. Az ő *Scènes de la vie de bohème* című regénye szolgált Puccini és Leoncavallo operáinak és Kálmán Imre operettjének szövegkönyvéül. BÁLINT Jenő: *Művészfekék* – Katona Nándor. *A Reggel*, 1930. május 5. 11.

14 PERNECZKY 2003 (ld. 2. j.). 7.

15 Uo. 11.

is a modern magyar művészet szárnypróbálgatását; az, hogy őt ez mennyire hozta lázba, nem választható el attól az eszmerendszertől és világnézeti örökségtől, amelyet a Czóbel-körben nem csupán magába szívott, hanem maga is tevékenyen alakított, a filozófiai értelemben vett cinizmusát a teozófia átszellemültségével ellenpontozó, egyszerre emberbarát és távolságtartó attitűdjétől, mely szellemi alapozását egy „előregedő faj”, valójában egy meggyengült helyzetbe kerülő társadalmi osztály, a feudális magyar arisztokrácia a külvilággal szembeni defenzív, végső soron a hanyatlásba beletörődő ideológiájából nyerte.

Mednyánszkyra már egészen korán, 1876-ban felfigyelt Pasteiner Gyula, a Budapesti Magyar Királyi Tudományegyetem művészettörténeti tanszékének későbbi vezetője, aki ekkor kezdődő magántanári tevékenysége mellett főképpen kritikaírással foglalkozott. Pasteiner olyan tájfestőt fedezett fel a fiatal arisztokráciában, aki talán képes lehet a magyar nemzeti művészet megteremtésére irányuló, állandóan napirenden tartott programnak a kárpáti, tátrai táj specialistájaként megfelelni. De Pasteiner már ekkor átfogóbb, európai kontextusban szemlélte az új generáció jelentkezését, abban a reményben, hogy a fiatalok Párizsban kiállított képeikkel bekapcsolhatják a magyar festészetet a nemzetközi vérkeringésbe. Különös módon a kortársak talán jobban érzékelték, mint mi, hogy Mednyánszky része, később magyar csúcspontja annak a nagy nemzetközi áramlatnak, mely Barbizonból indulva és telítve a holland festészet megkapó realizmusával a *hangulatkép-festészet* égisze alatt összefogta a különböző nemzeti iskolákat, melyek nemzeti jellege tulajdonképpen csak abban a helyi akcentusban ragadható meg, mely a historizmus szellemében jellegzetesen nemzetinek tartott táji vagy életképi kulisszák használatával díszítette a közösen beszélt vizuális nyelvet. Persze nehéz megmondani, hogy az a változás, mely Mednyánszkyt a 20. század első évtizedében az egyik legnagyobb, ha nem a legnagyobb magyar festő rangjáig emelte, a barbizoni és bécsi ihletésű tájképfestészetében, vagy a müncheni zsáneren és a francia realistákon edzett figurális művészetében kezdődött-e el.

Ami a felvidéki háttérreljzot illeti, ez az egységesnek elgondolt szellemi közeg valójában szintén nagyon összetett, ellentmondásos világ. A magyar modernekhez tartozó, Nyolcak-tag Lesznai Annával kapcsolatos kuta-

tás rámutatott, hogy a fizikai térben nem is olyan távol eső két felvidéki kis kastély, vagy inkább kúria, Alsókörtvélyes és Nagyőr között legalább olyan áthidalhatatlan volt a távolság, mint a Lesznai kulcsregényében, a *Kezdetben volt a kertben* megrajzolt két felvidéki főszereplő családja, a függetlenség párti, asszimilált zsidó dzsentricsalád, és a Tisza István-párti, tősgyökeres nagybirtokos família között, dacára a közös '48-as tradícióknak és nemzetmentő hagyományoknak. Természetesen a generációs különbségek is szerepet játszanak abban, hogy például a mindenre nyitott, a Nyolcak között csak hímmzett párnáival szereplő, „konzervatívabb” Lesznai Anna miért nem talál szellemi példaképre, mesterre a metafizikai többletet, a dolgok lényegét éppoly megszállottan kereső öregedő Mednyánszkyban, aki pedig egy másik kiváló költőnőre, Czóbel Minkára oly inspirálóan hatott. Hiába, hogy Lesznai nagyapja, a híres homeopata orvos, Moscovitz Mór volt, az, aki a gyermek Mednyánszkyt agyhártyagyulladásából kikezelte. Moscovitz Mór még Kossuthal közösen bérelt lakásban rendelt egykor Sátoraljaújhelyen, Mednyánszky felmenői között pedig volt, akit Haynau akasztatott fel. Mégis, a közös hagyományok dacára az utak a századelőn az ő számukra is elváltak. Mednyánszky sógora, Czóbel István az agrárius mozgalomban testet öltő újkonzervatív világkép egyik fő ideológusa is volt. „Az agráriusok a problémák eredőjét nem a liberális elvekben, hanem azok abszolutizálásában látták és ennek megfelelően – miközben azonosultak a reformkori liberalizmussal – szembefordultak annak szabadelvű változatával: elutasították a modernizáció konkrét útját, mivel szerintük nem teljesültek be a nemzeti polgárosodással kapcsolatos várakozások. Nem az alapokat akarták lecserélni, hanem a társadalom- és gazdaságfejlesztési trendeket korrigálni. A szóhasználat logikája értékékként feltételezte ugyanis az »igazi liberalizmust«, a »nemzetit«, melyet az »elfajult« fejlődés korrekciójával meg lehet valósítani, annak alternatívájaként fel lehet állítani.”¹⁶ Mint látható, a világnézeti szakadék a Czóbel–Justh-kör nézetei és a magyar modernizmus urbánus ága között áthidalhatatlan volt. Lehetett Mednyánszky maga is társadalmi osztálya számkivetettje, vagy talán helyesebb a kifejezés, hogy önkéntes száműzöttje, lehetett a Monarchia vándora, lehetett – mássága okán is – bármily toleráns és megértő, a szellemi környezetet, a családot, a konzervatív miliőt, amiből származott, nem hagyhat-

16 Kiss Mária Zita: Szabadelvűek és agráriusok a XIX–XX. század fordulóján. *Politikatudományi Szemle*, 11. 2002. 250.

ta teljesen maga mögött. Helyzete és megítélése a rokon és barát Czóbel Minkáéhoz hasonlatos. Ahogy Czóbel Minka lelkes fogadtatása dacára sem tudott eléggé gyökeret verni a *Nyugat* folyóiratnál, a haladó magyar irodalmi körökben, ugyanúgy Mednyánszky sem Nagybányára, nem a magyar Vadak, majd Nyolcak közelébe (akik vigyázó szemüket egyre inkább Párizsra vetették), vagy a polgári demokraták szellemi köreibbe kerül. Mednyánszky „modernsége” tehát az eleve különutas magyar modernizmus történetén belül is elkülönül, ha ugyan nem inkább *egy párhuzamos, és nehezen folytatható történetről* van szó. Pernecky szavai ezúttal is megfontolandók: „valószínű, hogy amíg nem rendelkezünk újra valóban valami hasonlóan nagyszabású közeggel, olyan fajta tágas térrel, ami Mednyánszky idejében jellemezte Európát, addig az ő műveiből sem leszünk képesek maradéktalanul – és helyes akcentussal kihallani azokat a speciális felhangokat, amik esetleg tényleg ránk, közép-európaiakra vonatkozhatnak. Mert ezeket a tágas dimenziókat, ezeket a nagyobb léptékre kötelező akusztikai viszonyokat – mint valami kódot – belekomponálta a képeibe Mednyánszky. És ezért a helyes felfejtésük is csak egy, az ő világához hasonló helyzet-

ben lehetséges. Íme, e ponton válik értelmetlenné annak a kérdésnek az erőltetése is, hogy melyik nemzet vagy miféle földrajzi vagy kulturális régió mondhatja őt pillanatnyilag a magáénak.”¹⁷

Az első Mednyánszky-olvasókönyv az *Enigma* folyóirat gondozásában, 2000-ben jelent meg, amit még kettő követett. Ezeknek az anyagából is került a most megjelenő kötetbe.¹⁸ De a 2003-as, 2004-es vándorkiállítások,¹⁹ és az azokat kísérő kiadványok,²⁰ illetve a Mednyánszky-monográfia megjelenése²¹ óta is számtalan dolog történt, és történik ma is, nem utolsósorban a kutatás szlovákiai motorjának, Katarína Beňovánek köszönhetően.²² Ő és Kiss-Szemán Zsófia²³ nem csupán tanulmányaikkal gyarapítják a Mednyánszky-kutatás publikációs listáját. Kiss-Szemán *Mednyánszky, Barbizon és a bécsi hangulati impresszionizmus*,²⁴ illetve *Kufor Kresieb* címmel rendezett kiállítást, utóbbit Mednyánszky bőrröndnyi rajzából, melyeket frissen restauráltak Liptószentmiklóson,²⁵ míg Beňová a nagyőri állandó Mednyánszky-kiállítás átrendezése²⁶ és egy szegedi kisebb tárlat²⁷ után 2011-ben a nagyőri kastélyban, ahova Mednyánszky családja Beckóról költözött, a család szintén festő leszármazottja, Czóbel Margit életművét

- 17 PERNECKY 2003 (*Id. 2. j.*). 15. – Mednyánszky modernizmusának kérdéséről Pernecky összefüggésében lásd még TATAI Erzsébet: Mednyánszky Lászlóról. *Kritika*, 33. 2004. 3. sz. 22–24.; TATAI Erzsébet: A modern fájdalomk embere Mednyánszky László (1852–1919). Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. <http://www.romapage.hu/hirek/hircentrum/article/102338/> (Letöltve: 2019. szeptember 22.)
- 18 *Enigma*, 7. 2000. 24–25. sz.; *Enigma*, 21. 2014. 81. sz.; *Enigma*, 21. 2014. 82. sz.
- 19 *László Mednyánszky 1852–1919*. Ausstellungskatalog. Hg. von Sabine GRABNER–Csilla MARKÓJA. Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 2004.
- 20 Mednyánszky és a hadifestészet. *Enigma*, 8. 2001. 28. sz. Mednyánszky és a hangulatfestészet. *Enigma*, 9. 2002. 34. sz.; *Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918*. (A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai, 2003/5.) Szerk. BARDOLY István–MARKÓJA Csilla. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003. Szlovák nyelven: Bratislava, 2007.
- 21 Megjelent például egy nagy- és egy kismonográfia: MARKÓJA 2008 (*Id. 1. j.*), BAKÓ Zsuzsanna: *Mednyánszky*. (A magyar festészet mesterei, 15.) Budapest, Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, 2009.
- 22 Katarína Beňová a 2003-as kiállítás után megjelent legfontosabb, Mednyánszkyval foglalkozó publikációi: Katarína BEŇOVÁ: Ladislav Mednyánszky – Cesta lesom (Noční pútnici pri kríži). In: *m diel zo zbierok Slovenská národná galéria*. Eds. Dušan BURAN–Katarína MÜLLEROVÁ. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2008. 136–137. Katarína BEŇOVÁ: Akvizície diel Ladislava Mednyánszkeho v SNG za posledné roky. + Zbierka umenia 19. storočia – Kolekcia akvizície L. Mednyánszkeho. In: *Ročenka SNG v Bratislave. Galéria 2007–2008*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2009. 75–78, 146–149; Katarína BEŇOVÁ: László Mednyánszky Illustrations. Exploration of a New Cave around 1882–1883 in the Tatra Mountains. In: *Text and Image in the 19–20th Century Art of Central Europe*. Eds. Katalin KESERŰ–Zsu-

- Zsanna SZEGEDY–MASZÁK. Budapest, 2010. 69–78; Katarína BEŇOVÁ: Akvizície diel SNG – Konvolútie diel Ladislava Mednyánszkeho. In: *Ročenka SNG v Bratislave. Galéria 2012–2013*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2014. 161; Katarína BEŇOVÁ: Povolanie krajínár – Ladislav Mednyánszky. + Krajina v službách idey vlasti a národa. + Pod povrchom – krajina nepoznaná – Ladislav Mednyánszky. In: *Dve krajiny. Obraz Slovenska 19. storočia × súčasnosť*. Ed. Martin ČIČO. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2014. 47–49, 125–130, 174.
- 23 Kiss-Szemán Zsófia Mednyánszkyval kapcsolatos legutóbbi publikációi: Zsófia KISS-SZEMÁN: Ladislav Mednyánszky. In: *Galéria Nedbalka. Slovenské moderné umenie. Stála expozícia*. Realizácia stálej expozície a výber diel: Artur BARTOŠKA–Zsófia KISS-SZEMÁN–Peter PAŠKO. Autor textov: Zsófia KISS-SZEMÁN. Bratislava, Galéria Nedbalka, 2012. 204–217. és Mednyánszky naplóiról tartott előadás: Kiss-SZEMÁN Zsófia: Mednyánszky László többnyelvű naplójáról. *Új Szó*, 2015. január 31.
- 24 *Ladislav Mednyánszky, Barbizon a viedenský „Stimmungsimpressionismus.” V výstava sa koná pri príležitosti 160. výročia narodenia umelca = Ladislav Mednyánszky, Barbizon and Austrian „Stimmungsimpressionismus.” The exhibition is held on the occasion of the 160th anniversary of artist's birth*. Ed. and autor: Zsófia KISS-SZEMÁN. Bratislava, Galéria mesta Bratislavy, 2012.
- 25 *Kufor kresieb. Ladislav Mednyánszky. Kresba ako vizuálny denník*. Liptovská galéria Petra Michala Bohúna, 2012. Galéria mesta Bratislavy, 2012/2013. Kuratorka, autor textov: Zsófia KISS-SZEMÁN. Bratislava, Galéria mesta Bratislavy, 2012.
- 26 *Ladislav Mednyánszky (1852–1919). Katalóg stálej expozície Strážky*. Kuratorka, autor textov: Katarína BEŇOVÁ. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2009.
- 27 Katarína BEŇOVÁ: Mednyánszky László festői életútja. In: *Mednyánszky a pozsonyi Nemzeti Galéria gyűjteményéből*. Szerk. NAGY Imre. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 2006. 6–8.

mutatta be, számtalan, a család életére vonatkozó fényképpel és dokumentummal.²⁸ Czóbel Margit művésze Magyarországon kevésbé ismert, de egy 1916-os beszámolót azért ismerünk műveiről: „Nagyon szimpatikus a debütje egy fiatal hölgynek: Czóbel Margitnak. A kisasszonyt, hasonló neve ellenére, nem Czóbel Bélához, a magyar posztimpressionista mozgalom úttörőjéhez fűzik családi vonatkozások, hanem inkább Czóbel Minkához, a kitűnő költőnőhöz, s Mednyánszky László báróhoz, bár szárnypróbálgatásaiban sem emlékeztet a nagy festőpoéta stílusára. Egész termet betöltő gyűjteménye megannyi akvarellből áll, melyek dús fantáziájukkal szinte romantikus mesék és versek stilizált illusztrációjaként hatnak. Tollal, rajzzal s aztán tussal színezi ki a rajzait, s ha technikája még egy kissé bátortalan és aprólékos is, viszont ízlés és intelligencia, kultúra nyilatkozik meg bennük.”²⁹ Beňová részt vett abban a nagyszabású szlovák–magyar vállalkozásban is, amely a SOGA aukciósház nevéhez fűződik, s melynek háromnyelvű katalógusa³⁰ nagy számban közli azokat a képeket, amelyeket nem utolsósorban a Magyar Nemzeti Galéria akkori munkatársa, Rajna Bálint áldozatos munkájával sikerült összegyűjteni abból az aukciós anyagból, melyet a Ringwald-gyűjteményből bocsátottak kalapács alá Newburyben. A Ringwald-gyűjteménnyel valószínűleg minden idők – a Wolfner-gyűjteményeket leszámítva – legnagyobb, egy tagban tartott Mednyánszky-gyűjteménye tűnt fel és szóródott szét ugyanabban a pillanatban – a művészettörténészek jó helyzetfelismerő képességét dicséri, hogy ezt a pillanatot mintegy akarattal kimerevítve, megnyújtva sikerült mégis valamit dokumentálni, rögzíteni, megőrizni az utókor számára.³¹

A Virág Judit Galéria gondozásában megjelent *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény* című, hatalmas, reprezentatív album is,³² mely Mednyánszky sok esetben magánkézben lévő, így nem könnyen hozzáférhető műveit méltó találásban, kis forrásközlésekkel mutatja be, sok korabeli képeslap, fotó, vizuális analógia felhasználásával. A nagy aukciósházak adatbázisaiban közölt képekkel együtt másfélezer vagy annál is több

Mednyánszky-mű vált a kutatás kezdete óta eltelt időszakban jó minőségű reprodukcióban elérhetővé.

Mednyánszky naplói és olvasmányai

Mednyánszky művészetének egyik fontos sajátossága valamiféle vagy lebegtetett, vagy kétpólusú jelentésség, így a szimbólum és a szimbolizált, a jel és a jelölt közötti egyértelmű viszony megkérdőjeleződik. Mednyánszky művésze a szó legszorosabb értelmében otthontalan: ahogy kései művei beszédéből elhagyja a nemzeti akcentusokat, úgy gondolatai is egyetemes kérdések körül forognak. Nomád művésze a csavargó-figurában megtalálta adekvát szimbólumát, egy olyan jelképet, mely elkísérte a folyton változó jelentések végeláthatatlan országútján.

A ragadozók, leselkedők és számkivetettek galériáját Mednyánszky szinte megszállottan, egész életében festette. Ugyanazokat a pátoszformákat, például a térdeplő jellegzetes testtartását számtalan festményen variálta, kihasználva a szemantikai bipolaritásokban rejlő lehetőségeket. Habár nem képezte magát módszeresen, Mednyánszky sokat olvasott. A nagyőri kastélyban rendelkezésére álltak az orientalista Szirmay Boldizsár könyvei éppúgy, mint a sógora, Czóbel István vallásfilozófiai és társadalomtudományi érdeklődési körének megfelelő szakirodalom. Az anekdoták szerint Mednyánszky Szirmayt követve használta a naplói titkosítására a görög ábécé betűit, praktikusán azonban az is oka lehetett, hogy csavargásai során ne kerüljenek bizalmas, intím feljegyzései avatatlan kezekbe – ha el is vesztett egyet-egyet a kis füzetekből, jó okkal feltételezte, hogy senki nem fog bajlódni a kiolvasásukkal. A múzeummá vált nagyőri kastély könyvtárszobájában megtekinthető polcokon most is ott sorakoznak a filozófia klasszikusai: Kant, Spinoza és mások művei. Azonban Mednyánszky naplói a módszeres és elmélyült filozófiai stúdiumok helyett inkább arról árulkodnak, hogy voltak bizonyos kedvenc olvasmányai, melyekhez

28 Katarína BEŇOVÁ: Barónka. In: *Osudy Margity Czóbelovej (1891–1972) medzi Mednyánszkym a Robbe-Grilletom*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2011.

29 R. M. [Rózsa Miklós] *Esti Ujság*, 1916. május 2. 4.

30 Katarína BEŇOVÁ–Július BARCZI–Bálint RAJNA: *Výberový katalóg diel Ladislava Mednyánszkeho zo zbierky Dr. Lea Ringwalda. Mednyánszky zo zbierky Dr. Lea Ringwalda. Mednyánszky dr. Ringwald Leó gyűjteményéből. Mednyánszky from the Collection of Dr. Leo Ringwald*. Ed. Július BARCZI. Bratislava, SOGA, 2012. 75–183.

31 MARKÓJA Csilla: Büszkeség és balítélet. A Ringwald-gyűjtemény Mednyánszky-képeinek felbukkanása Newburyben. *Artmagazin*, 7. 2009. 35. sz. 16–25. http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/buszkeseg_es_balitelet_-_a_ringwald-gyujtemeny_mednyanszky%20kepeinek_felbukkanasa_newburyben_.681.html?pageid=119 (Letöltve: 2019. július 29.)

32 *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény*. Vál. VIRÁG Judit–TÖRŐ István. Budapest, Virág Judit Galéria és Aukciósház, 2011.

rendre visszatért, és amelyeket afféle „imádságoskönyvként”, az inspiráció meg-megújuló forrásaként használt. Az említések alapján Schopenhauert biztosan forgatta. Noha a már fiatalnak is koravén Mednyánszky feldolgozza a görög fiúszerelem karkulönbségen, beavatáson és az apa-fiú, illetve mester-tanítvány viszonyon alapuló formáját, némi távolságtartó megfordítással és talán leheletnyi gúnyval lerongyolódott csavargóinak és naplopóinak kölcsönözve ezeket a szerepeket, alapjában véve az az ellentét foglalkoztatta, amely az „erkölcstelen anyag” mint a világ anyaga és a spirituális akarat között fennáll. Festményeit a leginkább az választja el a kor szentimentális, moralizáló szegényember-festészetétől, hogy nem hozott erkölcsi ítéleteket, és hamis részvét sem fátyolozta el megértő, de ugyanakkor kíméletlenül mindenben áthatoló tekintetét. Mednyánszky a számára lelki kalauzként szolgáló olvasmányok közül talán a legsűrűbben Franz von Hartmann 1901-ben megjelent *Unter den Adepten* című kis könyvét emlegeti. Hartmann a német ajkú teozófia legfontosabb figurája, igazi kalandor, aki az egész világot beutazta, csak Justh Zsigmonddal ellentétben ő már nem „hangulatokra”, hanem misztikus élményekre vadászott. Talán nem túlzás arra gondolni, hogy Mednyánszkyt, aki halott szerelmeivel már ifjúkorában is szorgalmazta az írásban rögzített párbeszédet, ez a témakör is vonzotta a teozófiához. Nemkülönbén a reinkarnáció tana, melyet másik kedves teozófus szerzője, Annie Besant is Schopenhauerrel hozott összefüggésbe: „Schopenhauer olvasói jól ismerik filozófiájának újraszületés-sugallta aspektusát. Furcsa is lett volna, ha ennek a nagy német filozófusnak rendszerében ne talált volna helyet a hindu bölcseletnek e sarkköve, átitatva Kelet gondolataival az Upanishadok tanulmányozásából kifolyólag. Nem is Schopenhauer az egyedüli filozófus, aki az intellektuális és misztikus németek közül elfogadja az újraszületést, mint a természetnek egyik szükséges tényezőjét. Fichte, Herder és Lessing véleménye bizonyára jelent valamit az intellektuális világban.”³³ Mednyánszky naplófeljegyzéseiben gyakran találkozunk olvasmányok okozta megvilágosodásélményre utaló leírásokkal. Mintha szüntelen harcban állt volna az őt mélybe húzó erővel, melyeket a testi vonzalom daimónjaiként a görög ábécé delta betűjével jegyzett meg. Talán azért is vonzotta a teozófia, mert az a testi és a szellemi princípiumok közötti feszültségekre éppoly feloldást kínált, mint a nemek közöttiek-

re. Hartmann szerint jelen állapotunkban a férfi- és a női princípium még nem egyesült bennünk kielégítően, mivel még nagyrészt a fantázia világában élünk, egy olyan világban, ahova mélybe húzó ösztöneink hajtának minket. „A vallási igazságok megértéséhez a kulcs az emberi természet összetételének ismerete, annak ismerete, ahogy az ember a benne rejlő magasabb isteni és mélyebb állati Énjéhez (Selbst) viszonyul. Az indiai tanítások megnevezik a hét princípiumot, amelyek az ember lényegéhez (Wesen) tartoznak, azt az abszolút és oszthatatlan háromságot, amely az emberi lélek halhatatlan részének neve: Atma-Buddhi-Manas (szellem, megértés, szeretet), miközben az alacsonyabb, halandóbb rész neve: Kama Manas, Kama, Prana és Rupa, amelyek a gondolkodás, az értelem, az élettevékenység és az anyag megfelelői.”³⁴ A végcél a princípiumok összebékítése, a feloldódás a Nirvánában, az Egy és Oszthatatlanban, mely nem ismer nemi különbséget. Az ideális ember androgün, egyszerre nő és férfi. Talán ezért is jegyezte le Mednyánszky a következő, feltehetően valamelyik teozófiái olvasmányából származó sorokat: „A heteroszexualitás a centrifugális erő, a retardáló, mely a fejlődés ellenében hat. [...] Meghosszabbítja a szanzara illúzióját, a vegyes álmét és megakadályozza az ébredést. A homoszexualitás romlott, de centripetális ösztön, tehát még mindig jobb, mint a heteroszexualitás.”³⁵ Mednyánszky nagyőri fiatalkori érzései leginkább a szerelemhez és a halálhoz kötődtek. Ifjúkori szerelmei mind fiatalon haltak meg, Blazsej Ladeczky juhászbojtár Mednyánszky naplói szerint 1881. június 11-én hunyt el, Mednyánszky nagyon meggyászolta. De fiatalon halt meg Dinda János nagyőri kiskocsis is, az első vonzalmak tárgya. 1906-ban Kurdi Bálint, azaz Nyuli is távozott az élők sorából, akit senki sem pótolhatott. Mednyánszky szerelmi életének bevonása a művészettörténeti diskurzusba inkább csak afféle ellensúly vagy alkalmi fényforrás szerepét töltheti be: miután sikerült kiegyensúlyoznunk a túlzottan szociális szempontú interpretációkat a mérleg másik serpenyőjében, és éles fényt vetnünk némi homályban maradó vetületre a szokatlan témaválasztások és a férfiportré-galéria okán, érdemes tovább gondolkodni az ikonográfiai kérdéseken. Legalább ilyen fontosak voltak ugyanis az irodalmi előképek: a már említett Henri Murger mellett a magyar művészetre például Eugène Sue *Párizs rejtelméi* című regénye gyakorolt nagy hatást, amellyel kapcsolatban nem lehet figyelmen kívül

33 Annie BESANT: *Az újraszületés törvénye*. Ford. K. M. [az 1942-ben megjelent magyar kiadás reprintje] Budapest, Magyar Teozófiái Társulat, 1994. 9.

34 FRANZ HARTMANN: *Unter den Adepten*. Leipzig, Lotus Verlag, 1901. 132.

35 Mednyánszky László *feljegyzései 1877–1918*. 2003 (ld. 20. j.). 226.

hagyni a reformkor magyar ponyvairodalmát, így Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* és Nagy Ignác *Magyar titkok* című művét, illetve Kiss József a Sue könyvével vastagságban is vetekedő monumentális parafrázisát a századfordulóról, mely *Budapesti rejtelmek* címmel nemrégiben újra megjelent. A Sue nyomán támadó magyar életkép-irodalom Mednyánszky művészetét sem hagyta érintetlenül. Az összegyűjtött naplófeljegyzések eme kötete maga is olvasható egyfajta regényként, lektúrként, hiszen Mednyánszky László, a különc arisztokrata festő és az ő „drága, tiszta lelke”, a váci Kurdi Bálint közötti kapcsolat dokumentuma, ami a szeretett lény halála után újra fellángol. 1906-tól kezdve Mednyánszky a feljegyzései nagy részét, melyeket gyakran ceruzás titkosírásával kísérvé kockás vagy fekete kötésű füzetkék százaiban vetett papírra, s melyeket Bardoly István olvasott ki áldozatos munkával, az ő „lelki vezetőjének”, Kurdinak adresszálja, aki egyben kalauza abban a *másik világban*, melybe Mednyánszky újra és újra alámerül. A naplók és levelek nem csupán az anyaggal, a festészet anyagával való küzdelmeit, a képkészítés mindennapi rutinját, a tervbe vett témákat és a kivitelezés gondjait írják le,

hanem a materiális világot ellentételező megtisztulás rituáléit is. Anyagtól szellemig és vissza: a sokszor színvázlatok, vázlatrajzok közé ékelt napi feljegyzések ezt az utat járják be újra és újra, mániákus ismétlődéssel.

Ma már egyre világosabb számunkra, hogy a haladás fogalma nagyon relatív, különösen itt, Európa keletibb fertályán, és koronként is nagyon változó, mit tekintenek progresszívnek. Mednyánszky a saját útját járta. Nem csatlakozott egyetlen klikkhez vagy festői irányzathoz sem. Belekóstolt mindenbe, megtanult mindent, amit fontosnak tartott, és aztán továbbállt. Habár a társadalom számkivetettjeihez való vonzódása nem független a kor mélyen futó eszmei áramlataitól és felszínesebb divatjától sem, irodalmi előképei éppúgy akadnak, mint ikonográfiai előzményei, és noha kívülállása eleve valamelyest predestinálta erre a sorsra, a legfontosabb mozzanat mégis a választásé. Mednyánszky önként merült el ebben a világban, az örök tüzeiken izzó csavargókéban, a fojtott, parázsló agresszivitás és a lángoló szenvedélyek világában, megértő, bölcs koldus-filozófusként, aki mindent lát, mindent hall, de nem ítélkezik.