

Markója Csilla

Új Művészet, 2014. 08. 4-9.

## Szabadulás az Éntől – Mednyánszky és Rilke Nagy Háborúja

„Különös, hogy László, ki később egész életében annyira elhanyagolta külsejét, kisgyermek korában roppant szerette a csipkés, hímzett ruhácskákat, tartott reá, hogy az mindig hófehér, frissen vasalt és élénk szalagokkal díszített legyen” – jegyezte meg Mednyánszky László testvére, Miri bárónő, a festőről szóló kéziratos visszaemlékezésében, mely az *Enigma* folyóirat Mednyánszky-olvasókönyvében látott eredeti formájában napvilágot.<sup>1</sup> Noha ez korántsem volt egyedülálló jelenség a korban, Rainer Maria Rilke kutatói sem mulasztják el Rilke „androgunitása” kapcsán megemlíteni, hogy a költőt anyja hatéves koráig kislánynak öltöztette. A mindkettejükre jellemző erősen gátolt, gyakran plátói érzelmek (van, aki Rilkénél egyenesen nekrofiljáról beszél,<sup>2</sup> Mednyánszky naplói pedig halott – és kivétel nélkül férfi – szerelmeihez, rájuk emlékezve íródtak) olyasfajta narcizmussal társultak, mely paradox módon az önszeretet tárgyát kívánta eltakarítani az útból. „Rilke az újkor egyik legkövetkezetesebb individualistája. Ez a legkövetkezetesebb individualista azonban (és e ponton oly sok probléma feszítette alakjának legbensőbb problémája jelenik meg) *kioltja a személyiséget*. Rilke individualizmusa egészen odáig fokozódik, hogy önnön személyétől is távol szakad. A totális – mint történelmünk jelen korszakában – csak akkor juthat uralomra, ha az egyén meg akar szabadulni önmagától. A végső következtetéseket Friedrich Nietzsche vonta le, amikor azt állította, az ember érett arra, hogy azokat az igényeket és felelősséggel járó

---

<sup>1</sup> Jelen írás a szerző Mednyánszky-monográfiájának egyik továbbgondolt és kibővített fejezete, vö. Markója Csilla: Egy másik Mednyánszky. Bp. Meridián, 2008. 249-253. A szerző az MTA BTK MI munkatársa. Az idézet forrása: Czóbel Istvánné Mednyánszky Margit: László – Brouillon. *Enigma*, 2000., no. 24-25. 57. Mednyánszky-olvasókönyv. Szerk. Markója Csilla.

<sup>2</sup> Bartók Imre: Rilke. Ornamentika és halál. Bp., L'Harmattan, 2011. 104.

feladatokat, amelyeket egykor, még éretlenül valamiféle istenségre ruházott, immár a magáéinak tartsa. Ez tévedés volt – a legteljesebb egzisztenciális tévedés. Az autonómia olyan joggal ruházta fel az embert, amely nem jár ki neki, lényege szerint nem. Szellemi állapotának ezért kellett összeroppannia. Mi több: szükségszerűen romlottá torzult. A két háború között egyértelművé vált, hogy az emberre nehezedő túlságos igény és túlságos feladat az ellentétébe csap át. Miután elutasította az isteni és az ennek alapján megalapozott földi tekintélyt, kiszolgáltatja személyét a totalitásnak” – fejti ki Romano Guardini, Rilke *Duinói elégiáiról* írott monográfiájában.<sup>3</sup>

Virág Juditék néhány éve csodaszép képes albummal lepték meg a Mednyánszky-rajongókat, melyben az általuk legszebbnek ítélt 121 Mednyánszky-festményt válogatott forrásanyag kíséri. A naplóbejegyzések és más korabeli dokumentumok, hírlapi tudósítások legnagyobb része ugyan már napvilágot látott az *Enigma* említett Mednyánszky-olvasókönyvében, illetve a Magyar Nemzeti Galéria új, 440 oldalas naplókiadásában, de néhány, a Wolfner-családtól előkerült füzetoldal és fotó mellett a kiadvány felhívta a figyelmet olyan korabeli cikkekre is, melyek anekdotikus elemekkel gazdagítják a Mednyánszky-irodalmat. Ezeket persze, ahogy mondani szokás, a szükséges forráskritikával kell kezelni, de semmi kétség afelől, Malonyay Dezső lelkesült beszámolója Mednyánszky hadbavonulásáról a kor általános háborús eufóriáját tükrözi: „Mihelyt mozgósítottunk, a mi művész Mednyánszkyknban is nekipezsdült kardforgató őseinek vére s jelentkezett katonának. Menni akart ő is! Azt felelték neki, hogy köszönik szépen, de ilyen öreg legényt a csatatéren nem használhatnak. Az öreg legény – mert bizony fehér már a mi nagy művészünk szakállá, – az öreg legény jóságosan mosolygott, de szándékától nem tágított ; ha katonának nem kell, fogadják hát be őt harctéri tudósítónak: legalább rajzolni, fősteni engedjék meg néki a magyar dicsőséget!... Ebben is akadékoskodtak, hogy ott sem

---

<sup>3</sup> Romano Guardini: „Sehol világ, csak belül”. Bp., Új Ember, 2003. 329.

bírná a fáradalmakat már az ilyen öreg úr!... Ő azonban, szüntelen azzal a jóságos mosolygással, nem tágított s a vége az lett, hogy Tisza István – mert ilyen erőszakos ember Tisza István – rátelefonozott a háboruskodókra: Mednyánszkyt tessék odaereszteni a csataterre! Így jutott el – mint a Budapesti Hírlap harctéri rajzolója, – Mednyánszky László báró az északi harctérre. Egy csomó papiros, egy marok ceruza, pasztell-kréta, néhány vízfesték és ecset, az ő elmaradhatatlan esernyője, egy ütött-kopott lóden-köpönyeg, kipróbált, viharedzett szalmakalapja, s hogy teljes legyen a hadi felszerelés, egy rozsdás revolver is lógott az oldalán – és elment, a csatába.”<sup>4</sup>

Legnagyobb hadifestőnk a galíciai, belgrádi, isonzói frontokon, illetve lábadozásai idején a bécsi műtermében mind gyakrabban fest expresszív ecsetvonásokkal, rajzol magával a festékekkel, használ spatulát, vakarókést, dolgozik minden keze ügyébe eső anyaggal és mind gyakrabban fordul elő, hogy hagyja, hogy elővillanjon a kép igazi alapja: a vászon vagy a fa rusztikus textúrája. Ugyanaz a technikai eljárás, a festőfelület szabadon hagyása köti össze a látható világ romokból összerótt színpadát és az azon ágáló színész létezőket. És nem véletlen Mednyánszkyknál, hogy éppen a *kihagyás* az összetartó erő, a kompozíciós elv: ahol a világ szövete felfeslik, ott kezdődik számára az a kép, amit ő szeretne megmutatni. A szív kihagyásai, a cezúrák, a lélegzet megtörése: megannyi romantikus segédképzet az „összetartó erőhöz”, az *egységes ritmushoz*, mely mindent átjár. Hasonlóképpen egységesítő, összekötő matériának Rilke festi le az égboltot, a háború „vetítívásznát” 1914 augusztusában, *Öt ének* című versében: „Mennyei nyárban. A nyár benső egében fái és mifelettünk.”<sup>5</sup> A vészterhű nyári mennyek egyként boltozódnak mindannyiunk fölé. A fák és mi. Ezt a kettőst, ember és természet párosát most ugyanaz a kérdés járja át: a kérdés a háború „természetére”, a meghasonlott emberi természetre vonatkozik.

---

<sup>4</sup> Malonyay Dezső: Magyar művészek a csatateren I. *Művészet*, 1915. 1. 1-48.

<sup>5</sup> Rainer Maria Rilke: Fünf Gesänge. 1914 August. In: R. M. R.: Späte Gedichte. Insel Verlag, Leipzig, 1934. 32.

Rilke egy műalkotást hív segítségül egy barátnéjának írt levelében a meghasonlás érzékeltetésére: Rembrandt híres *Sámson megvakítása* című képét, melyet a „legfélelmetesebb Rembrandt”-nak is neveznek:

„A Schönborn tulajdonában lévő Rembrandtot, a *Sámson*t, természetesen, Maga már régen ismeri, s én mégis azt szeretném, hogy nézze meg újra; nemrég megint foglalkoztatott a gondolat: mennyire ártatlanná és vétlenné tudja tenni a legnagyobb művészet a borzalom tapasztalatát. Nézze csak meg a legboldogabb fénysugárnak azt a nyalábját, amely beömlik a képbe, hogy a legtébolyítóbb erőszakot vakító fénybe rántsa: aki így ábrázolna egy mártírt, az a legfenségesebb szellemről tenne tanúságot –, csakhogy itt büntény történik, és a kép mégsem lázad fel ez ellen, a kép *természeti eseménynek tekinti ezt a szörnyűséget*, s a boldog színek a hallatlan fájdalmat szenvedő láb mögött boldogok továbbra is, boldogok szakadatlanul. Mi ez? És van-e az életben hasonló? Vannak-e olyan érzelmi viszonyok, amelyek magukba foglalják a legkegyetlenebb kegyetlenség tapasztalatát is, a teljesség és a kiteljesedés érdekében, mert a világ csak akkor valódi világ, ha *Minden* megtörténik benne; én mindig csak úgy tudtam elképzelni Istent, mint aki *mindent* megenged, aki folyton színről-színre szembesül az egész kimeríthetetlen és fonák történelemmel.”<sup>6</sup>

Mednyánszkyban és Rilkében ez a közös: mindkettőjük szerint, történjék bármi is, a „kép természeti eseménynek tekinti ezt a szörnyűséget”. Ha van értelme a buddhizmus teozófiai átiratát számonkérni a Mednyánszky-képeken, akkor csakis ebben az értelemben: a mindent átjáró egységes ritmus és a benső fényforrás, mint az egységes ritmust „terítő”, képszerző „elem” értelmében. Egyik publikálatlan naplófeljegyzésében írja az egységes ritmusról: „Mennyi vigasztaló szépet hozott ezen gyönyörű május! Minden, ami nyom, minden, ami fáj, látszat csak, Látszat!!! Látszat, mint minden, ami csupán külsőleges. Az ember nem egy külön, a többitől elválasztott lény. Mindaz, ami igazán szép, mindenkié.”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Rilke levele Marianne von Goldschmidt-Rotschildnak, 1914. december ötödikén. In: Rainer Maria Rilke: Levelek IV. 1914-1918. Ford. Báthori Csaba. Bp., Új Mandátum, 1997. 37.

<sup>7</sup> Egy művészlélek vergődése. Bárány Mednyánszky László naplószerű feljegyzései. Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Rózsaffy Dezső. MTA MKI Adattára, MDK C-I-13/147. 57.

Szó szerint véve Rilke híres sorát, „denn wir leben wahrhaft in Figuren” [„mert igazából alakzatokban létezünk”], arra kell jussunk, hogy Rilkénél az esztétikai szemlélet prioritást élvez a valósággal szemben. Az arisztotelészi poétikában gyökerező gondos szétválasztás, mely a valóságot elkülöníti a művészet másodlagos világától, a szép látszattól, a romantikától kezdve és napjainkig hatóan egyre problematikusabbá vált. Mednyánszky számára nem volt kérdés, hogy a két dolog nem szétválasztható. Orpheusz testét szétszaggatják a bacchánsnők, ámde a múzsák rakják össze. A háború tapasztalata, ami mindenkor a lehető legélesebben veti fel az esztétikai és a valóságos dichotómiáját (a felvett nézőpont kikerülhetetlenül a morálé), Mednyánszky számára szinte zökkenőmentesen megy át a „háború esztétikájába”. A háború, mint esztétikai esemény: annak a számára, aki művészetének tétjét nagyobbak látta az élet tétjénél – Mednyánszky rajzolás közben az első frontvonalon meg is sebesült – nincs esztétikai vagy nem-esztétikai esemény. Egy esemény van csak, a létezés eseménye, és ez az alkotásban éppúgy isteni erővel esik meg, mint a természet művében. A századforduló egy olyan jellegzetességére kell itt figyelni, ami napjaink média-közvetítettségében, átesztétizálódásában éri el evidens konzekvenciáját. Az „orpheuszi alakzat”, melyet Pór Péter Rilke-könyvében oly invenciózusan elemez, az átváltoztató képesség, az isteni előjogok – Nietzsche után és dacára – a művészre történő átruházása nem más, mint ennek az esztétikai világnézetnek a poétikai vetülete. Mednyánszkyknál, aki éppúgy a naturalista-realista ill. szimbolista irányzatok határmesgyéjéről indul, mint Rilke, ugyanabban az értelemben beszélhetünk „orpheuszi alakzatról”, mint Rilkénél. Pór szerint „az átváltozás poétikájában minden egyedi létező, vagyis minden új vers önnönmaga művészileg megteremtendő belső transzcendenciája felé irányul, ez az orpheuszi alakzat. Egy jelzősorozattal definiálva: minden egyes orpheuszi alakzat individuális, zárt, önkényes, szükségszerű és egyetemes érvényű... Az *Új versek* kulcsformulája úgy hangozhatna: orpheuszi alakzatokká változunk. A versalakzat nem realiztikus vagy metaforikus-szimbolikus jelentésekből áll össze, mint a korszak uralkodó lírai tradícióiban, és nem is véletlenszerűen egymás mellé

rendelt elemek érzelmes sokasága, mint Rilke eddigi pályája során, és nem jellemezhető a jelentések elvileg lezárhatatlan mozgékonyásával sem, mint a hamarosan megjelenő avantgárd költészet. Az orpheuszi alakzattá válkozás teleologikusan meghatározott, szigorú alkotás, a térbeli létező saját transzcendenciájának teljességgel jelenvaló és szükségszerű alakzata.”<sup>8</sup>

Mednyánszkyval kapcsolatban újra és újra felmerül az a kérdés, amit Rilkével kapcsolatban mindenki nevetségesnek tartana, hogy miért nem sikerült „levetkőznie naturalista-realista és/vagy szimbolista gönceit”, miért nem elég „progresszív”, miért maradt meg az úgynevezett „hagyományos ábrázolás” keretei között a tízes évek művészeti forradalmainak közegében, képei miért nem elemzik, szedik szét, dekonstruálják a művészeti tárgyat úgy, ahogy „haladóbb” kortársainál láthatjuk, nem csupán világszerte, hanem a szűkebb és mindenkor elmaradottabbnak ítélt hazában is. Mednyánszky, aki elégtelennek érezte mind az akadémikussá váló naturalizmus, mind az impresszionizmus, de éppígy az általa nagyon jól ismert posztimpresszionizmus eszközeit festői célja megvalósításához, valójában ugyanazzal a totalitárius igénnyel lépett fel a művészettel szemben, mint Rilke. Nem csupán azért, mert „orpheuszi alakzatok” zártságában és totalitásában gondolkodott. Ha elismerjük, hogy Rilkénél, ahogy Pór Péter véli, a mű mintegy úgy keletkezik, hogy a nyelv teret hoz létre és térré válik és azt, hogy a „dolgok üresek (mert Isten eltávozott belőlük, ld. Nietzsche – M. Cs. közbeszúrása), a világ üres, nem valóságos hely a költészet érintése nélkül”, következésképp „csak a költészet telt”,<sup>9</sup> akkor észre kell vennünk, hogy ez a bizonyos tér mindkettejükénél a hagyomány, azaz bizonyos festészeti ill. poétikai idiómák romjaiból van összerakva, azokon tenyészik, hogy ez a tér ezekkel a hagyomány és konszenzusromokkal van terítve és installálva. Tehát mindkettejüknek van egyfajta *metafizikus térélménye*, éspedig abban az értelemben,

---

<sup>8</sup> Peter Por: Raum II. Die orphische Figur. In.: *Die orphische Figur. Zur Poetik von Rilkes "Neuen Gedichten"*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1997. 85, 86. Az idézett részt Radnóti Sándor fordításában közlöm. In: Radnóti Sándor: *Megtestesült költészet*. In.: *A piknik. Írások a kritikáról*. Bp., Magvető, 2000. 289.

<sup>9</sup> Radnóti Sándor interpretációja. In: Radnóti Sándor: *Megtestesült költészet*. In.: *A piknik. Írások a kritikáról*. Bp., Magvető, 2000. 290.

ahogy az majd a metafizikus festőknél manifeszt módon fog megjelenni. De miért pont *tér*, kérdezheti joggal az olvasó. Erre azt a kézenfekvő dolgot felelhetjük, hogy Nietzsche-nek igazából nem Rilke, hanem Freud válaszolt. Az a Sigmund Freud, akinek nevét szálkás betűkkel Mednyánszky róttá fel egyik naplőfüzetkéjének első lapjára, az ajánlott olvasmányok közé. A pszichoanalízis forradalma tulajdonképpen, ha jobban belegondolunk, egy belső térélménnyel lepte meg az embereket, a lélek, a psziché hirtelen térré vált, olyan territóriummá, mely ösztönökkel és elfojtásokkal, vágyakkal és ellenállásokkal van berendezve. Már maga a kifejezés is – *tudatalatti* – egy térélményt sugall, valahová el kellett helyezni az új ismereteket, melyeket az ember magáról Isten távollétében és Isten helyetteseként szerzett.

Alig van olyan Mednyánszky-tájkép, melynek ne a transzcendálás igénye, a transzparencia lenne a fő témája, mely őt az átlagos naturalista hangulatkép-festőtől azonnal megkülönbözteti. A hangulat nála eszköz, összekötő elem, híd a mögöttes tartalom felé. A tartalom pedig jelen esetben nem más, mint annak a térélménynek a kifejezése, hogy a látható világ mögött van valami, amely a láthatót átjárja, és hogy a látható nem más, mint egy felfelőlő szövet, melyen a transzcendens áttünedezik, de amely egyszersmind át is van itatva ezzel a transzcendenciával. A transzcendencia a lélek újonnan felfedezett és rögvest gyarmatosított terében jelenik meg tehát, a képalkotás erős szükségletével, Isten helyébe pedig a tudatalatti kifürkészhetetlen erői, a lélek energiái és dinamikája lépnek. Az ember elképzelni és látni kívánja azt a teret, ahol a lelki energiák lakoznak. Az új tér maga egy konstrukció, egy spekulatív modell lehet csak, és a Freud által prezentált modell teljesen megfelel az orpheuszi alakzat követelményeinek: minden cselekedetnek megvan a maga cselekvője és a véletlen, a szétszórtság, a koincidencia mögött szigorú oksági összefüggések, az elszólások logikája, a zárt rendszer összetartó ereje munkál. Freud éppúgy hitt a mindent átjáró egységes ritmusban, mint Mednyánszky, és az ösztönélet feltárása nem mást jelent, mint a transzcendens áthelyezését a mennyekből a belső táj égboltja alá. Isten mostantól elszólásainkban lakozik és a helyettesítésekben tettenérhető. A

túlvilág, az ismeretlen terület bennünk van. Az a dolgunk, hogy leszálljunk mélységeibe és megismerjük: azaz képet/modellt alkossunk róla.

Ez a modell napjainkban is munka tárgya, de azok, aki ezen munkálkodnak, egy új felismeréssel gazdagodtak a nagy háborúk óta: a tudat alatt a szó szoros értelmében a test foglal helyet. A tudatalatti dominánsan az egész organizmus, a megbántott vagy félreértett test képviselője.

Rilke 1914. augusztus 6-án Marie von Thurn und Taxis hercegnét azzal kereste fel, nem tudna-e neki valami helyet találni, „ahol mint írnok, vagy szanitécsegéd vagy bármi más” résztvehetne az „általános megmozdulásban”.<sup>10</sup> Október 2-án azonban így ír: „az első augusztusi napokban egy váratlanul *közösnek sejtett* szívdobbanással fogtam fel a dolgokat, nem volt más választásom. Most viszont már régóta keresem a visszautat a saját korábbi szívemhez...”.<sup>11</sup> Október 21-én meg már így jajdul fel: „Én elmondhatatlan fájdalmat érzek és heteken át megértettem és irigyeltem azokat, akik korábban haltak meg, hogy nem kellett látniuk ezt innen, ezt az apokalipszist; mert van olyan, van olyan pont a *térben*, ahonnan nézve még a szörnyűség is *természetnek* tűnik, az *univerzum ritmikus* megrendülésének...”<sup>12</sup> Bartók Imre kiváló Rilke-könyvében így ír a „késleltető” Rilke az individuum különállásával, az egyesüléssel, az egységes ritmussal kapcsolatos dilemmáiról: „Ha innen nézzük, akkor e költészet egésze a már elviselhetetlen szépséggel, az ábrázolható formákat szétfeszítő túlzással – az orgazmussal – szembeni küzdelem.”<sup>13</sup> Meglepő kijelentés, ezzel tisztában vagyok, de a Nagy Háború sokak számára egy ilyen értelemben vett eufórikus egyesülés ígéretét jelentette. „Nem volt, rég nem volt valódi a színjáték/senkit nem szólított meg már meg a kitalált kép”, írja Rilke az első sorokban idézett háborús versében, s hogy most, az igazság eme viharában, ahol a háború istene, erősen

---

<sup>10</sup> Rilke: Levelek IV. 9.

<sup>11</sup> Rilke: Levelek IV. 27.

<sup>12</sup> Uo. 32.

<sup>13</sup> Bartók, i. m. 111.



fallikus alakzattal élve „lám fölkerekedett: itt áll: s minden horgas toronynál magasabb”, mi, szétszórt individuumok a térben „eggyé forradunk, új, halálosan eleven teremtménnyé összeszövődünk.”<sup>14</sup> A Nagy Háború Nagy Orgazmusa azonban nem elégítette ki a várakozásokat. Rilke visszamenekült az elefántcsonttoronyába, Mednyánszky pedig belehalt a harctéren szerzett vesebajba. Nemrégiben előkerültek Kláber Mira levelei – ő gondozta Mednyánszkyt Bécsben, a „matrac-sírban”, a háború utolsó éveiben. A levelek, melyeket a Mednyánszky-olvasókönyv nemsokára megjelenő folytatásában adunk közre, arról tanúskodnak, hogy noha az eufória rég odaveszett, de Mednyánszky még a halálos ágyán is ragaszkodott hozzá, hogy tagja maradjon a Sajtóhadiszállásnak. Nem a személyt, a témát féltette. Az Éntől való szabadulás processzusában Rilke visszatért a késleltetéshez, Mednyánszky viszont, mint mindig, elébe ment az elkerülhetetlennek.

---

<sup>14</sup> Rilke: Levelek IV. 21.