

Markója Csilla

## A MEDNYÁNSZKY-KUTATÁS ÚJ FORRÁSAI ÉS A *LINCSELÉS* C. KÉP

Aradi Nóra 1979-ben, az *Ars Hungarica* azévi első számában *A Mednyánszky-kutatás néhány kérdése* címmel programadó tanulmányt publikált, melyben jószerivel a Mednyánszky-kutatás összes máig ható érvényű problémáját fölvetette.

Azonban vannak régi-új fejlemények is. Számtalan olyan dokumentum található a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában, ill. a Fővárosi Levéltárban, melyek, bizvást állíthatjuk, forradalmasítják a Mednyánszky-kutatást, még Sarkantyú Mihály valóban példás, ám mégis inkább kutatási vázlatnak nevezhető 1981-es Mednyánszky-könyvéhez képest is. Persze könnyű forradalmasítani egy olyan kutatást, mely a Mednyánszky halála óta eltelt több, mint 80 év dacára is kizárólag épp csak elkezdett alapkutatásnak nevezhető. Könnyen nevezhetjük „a Mednyánszky-kutatás új forrásainak” azokat a dokumentumokat, amelyeknek legfőbb kritériuma az, ha sarkítva akarok fogalmazni, hogy ide tartozik minden, ami nem publikáltatott a Brestyánszky-féle „Mednyánszky-naplóban”. Szinte minden Mednyánszkyra vonatkozó forrás új forrás, a feldolgozatlanság mértékét tekintve, beleértve a szinte teljes Mednyánszky-levelezést, a korabeli Mednyánszky-recepciót, az előkerült jegyzetfüzetek kétharmadát stb., mint ahogy azt majd az alábbiakban részletesebben is számba vesszük.

Ám amilyen hangzatos a „Mednyánszky-kutatás új forrásai” cím, annyira kevésbé lesznek látványosak az eredmények. Nem csupán az elvégzendő textológiai-filológiai munkák nagysága miatt, melyekhez egy új szövegkiadás feladata is társul, hanem elsősorban azért, mert a Mednyánszky-életmű bármilyen korrekt következtetéshez szükséges ismerete még mindig hiányzik a háttérből. Hogy mennyire, arra máris mutatós példával szolgálhatok: a dokumentumok alapján Mednyánszky nem csak, mint eddig feltételezték, motívumokban kifejezhető vagy megragadható szekvenciákat festett, nem csupán egyazon téma különböző feldolgozásait, verziót hozta létre, hanem, akár Monet – noha alapvetően eltérő művészi szándékkal –, de egyazon táj különböző arcait tervezte megfesteni napszakok szerint vagy különböző tájak azonos hangulatait triptichonon kívánta megörökíteni<sup>1</sup>, és kérdem én, ki látott e képsorozatok közül akár csak egyet is teljes egészében? Persze lehet, hogy éppen az említettek soha nem készültek el. De az, hogy ilyen sorozatot nem egyet tervezett, sőt, hogy eléggé szokatlan módon festmény-szekvenciákban gondolkodott, már magában jelentősen új szempont a Mednyánszky-értékeléshez.

Aradi szerint a Mednyánszky-kutatásban Kállai óta nem „született komolyabb előrelépés” és az „oeuvre-katalógus hiánya nemhogy fokozta volna az alaposabb történeti-filológiai kutatás igényét, hanem inkább egyfajta, a tényeken nagyvonalúan túllépő esszéizmust fogadtatott el”.<sup>2</sup> Kérdés, hogy az azóta megjelent Sarkantyú-könyvet mennyire tekinthetjük esszének, mennyire nem, az azonban biztos, hogy már 1977-ben hozzájutott a Magyar Nemzeti Galéria ahhoz a több, mint 400 oldalas, ívrét lapokra kézzel írt, 1920-ra datálható kéziratanyaghoz, amely Mednyánszky naplójának egy mindmáig publikálatlan, több kéztől származó, részben német, részben magyar kiolvasását tartalmazza, s amelyet eddig senki, így Sarkantyú sem hasznosított kutatásaiban. Miután befejeztem összeolvasását a Brestyánszky-féle Naplóval illetve a Brestyánszky-kéziratból kicenzúrázott részekkel, állíthatom, hogy nagyrészt ismeretlen szövegekről van szó, olyan naplóbejegyzésekről, melyek az MNG Grafikai Osztályán található 215 vázlatfüzetből kb. 30 eddig megfejtetlennek vélt szövegét tartalmazzák, továbbá legalább ennyi azóta elkallódott vagy máig lappangó füzetét is. (Csak zárójelben emlékeztetek arra, hogy ezek az olykor alig tenyérsnyi, de általában legalább 90 lapos füzetkék alkotják, sokszor nehezen olvasható görögbetűs, többnyire datált feljegyzések formájában szanaszét szórva az ún. naplót.) Nem dicsérhetjük eléggé az első naplókiadás gondozójának úttörő munkáját, mivel alig pár esetben olvasta félre a különben alig olvasható és leginkább hontentottául írt szövegeket, az új szövegkiadásnak majd tartalmaznia kell e javításokat. A mókásabb félreolvasások közé tartozik Kacziány Pietájának Kacziány Pistaként való olvasása. Ám az már bizonyos, hogy Aradi azon állítása, miszerint megfejtésre várna még „másfélszáznyi jegyzetfüzet”, továbbra is áll, még ha a megfejtendő füzetek száma némiképp csökkent is. Igaz, hogy „azonosításuk”, azaz a folyamatos kézirat összevetése az egyes konkrét füzetekkel nehéz feladat, nemcsak azért, bár ez is jelentős szempont, mert a kéziratot a füzetektől a Galériában egy csupán folyosónyi, de a gyűjteményi szisztémából következően abszolút leküzdhetetlen távolság választja el. A fizikai akadályok azzal is szaporodnak, hogy a kézirat a hagyatéki számokkal jelöli az egyes feljegyzéseket, míg a füzetek értelemszerűen az MNG leltári számain futnak, s mivel a hagyatéki számok részben leszakadtak a füzetekről, amelyek ráadásul sokszor több különböző évből származó feljegyzést is tartalmaznak, az egyes szövegrészek azonosítása a torpedójáték izgalmaival kecsgetető, szörnyű táblázatokat szülő, ám megkerülhetetlen munka.

Mindazonáltal e munka majdnem kész. A Grafikai Osztályon lévő füzetek mindegyikéről leíró kartont készítettem, így Aradi óhajának eleget téve egyes motívumok változásai követhetővé váltak. Mivel sokkal kevesebb kiugró motívumról van szó, mint amire a festményanyag szűkös ismerete alapján is számítani lehetett, egyfelől a továbbiakban nem csupán kiolvasásról, hanem újabb füzetek előkerüléséről kell ábrándoznunk, másfelől az adott anyagból az is kitűnik, hogy nem biztos, hogy az egyes raj-



1. Mednyánszky László: Lincselés, 1914 körül.

zokhoz-vázlatokhoz kapcsolódó dátumok annyira eligazítóak lesznek a datálás terén, mint azt Sarkantyú remélte. Éppenséggel a *Lincselés* (1. kép) lesz erre érdekes példa. De mielőtt a datálás problémáiba belevágnánk, próbáljuk máshonnan megközelíteni a képet, így talán fény derül arra is, hogy hogyan lehetséges az, hogy születése idejét, legalábbis ami a motívumot, a kompozíciós magot illeti, egy tizennégy éves időtartamban határozzuk meg, kiterjesztve e tartamot azon időpontra, amikor a konkrét kép feltehetően már készen volt.

Közismert, hogy Mednyánszky vonzódott a katasztrófákhoz. Árvíz, tűzhányókitörés, járvány vagy utcai zavargás, neki ott kellett lennie. Mednyánszky már 1908-ban mintegy haditudósítóként rögzíti az eseményeket, egyazon vázlatfüzet tartalmaz vízkár és tűzkár kapcsán készült rajzokat. Már is feltűnhet nekünk egy érdekes dolog (2. kép), az egyik lenti kis kép-vázlaton sebesültet támogatnak kétfelől, ugyanez a csoportozat a másikon már a *Lincselés* kompozíciója felé mozdul el. *A támogatott és a majdani áldozat szemlátomást egyazon formációból fejlődnek ki, egyazon képi alakzat több lehetőségét is rejt magában.*

Azt, hogy az ember katasztrófális természete már 1903-ban is élénken foglalkoztatta, egy mókás kép bizonyítja. (3. kép) *Katasztrófák* iránti von-

zalma az első világháborúban teljesedett ki. „Keddről szerdára éjjel különös álmom volt: álmodtam háborúról és ez nekem nagy örömet okozott. Kimentünk az ellenség elé, nem láttuk, de tudtuk, hogy a kis dombok megett van, korán reggel volt. Azután kerültünk támadni nyakra-főre. A második álmom csolnakot mutatott nagy vizen, evezett rajta valaki, aki nem tudott. Később a parthoz vergődött és én beleültem.”<sup>3</sup> – írja több szempontból is jövőbelátó álmfeljegyzésében. Most itt nincs rá mód, hogy Mednyánszky katasztrófa-szenvedélyének gyökeréig leássunk. De itt jegyezném meg, hogy már maga a megjelent Brestyánszky-napló is szolgálhat újdonságokkal, éspe dig azon részei révén, amelyek kimaradtak belőle, pedig készen voltak. E szintén tetemes gépirattömeg egy szöveg cenzúra általi meghamisításának díszpéldája. Ha, egyesek vélekedésével ellentétben, Mednyánszky képeit nem is vezethetjük le teozófiai tanulmányaiból, az azóta részben magyarul is hozzáférhető korabeli teozófiai írások, gondolok itt a Brestyánszky által még nem ismert Blavatskyra, közelebb visznek minket annak megértéséhez, minek is szánta Mednyánszky ezeket a bejegyzéseket valójában: akarati máknak vagy mantráknak, amelyek az akarterő koncentrációja érdekében tartalmaztak ritmikusan ismétlődő formulákat. Ezekből a formulákból épp csak mutatóban maradt a megjelent szövegben, pedig ezek minden alkalommal egy „lélekvezetőt” idéznek meg: 1906-tól, halála évétől ez a személy Nyuli, alias Kurdi Bálint, Mednyánszky talán legnagyobb szerelme. A szerelem pedig, mivelhogy fiúszerelem volt, száműzetett a naplóból, így a szeretőket külön jelekkel elkülönítő modell-listák is, nemkülönben azok a leírások, melyek Mednyánszky egy-egy kapcsolatának intim, bár közel sem „pornográf” eseményeit örökítik meg. De kimaradt minden szellemi vonatkozás is, minden buddhizmussal kapcsolatos vagy a korabeli materialista irányok kritikáját tartalmazó feljegyzés, továbbá azok a szadizmus-sal kapcsolatos eszmefuttatások, melyek érthetőbbé tennék nekünk a Mednyánszkyra vonatkozó források egy következő, mostoha csoportját, melyet az Intézetünk Adattárában fellelhető német nyelvű Katona Nándor-visszaemlékezések alkotnak. E kritikus forrás, mely szerzője paranoiája miatt művészettörténetileg szinte értékelhetetlen történeteket, pontosabban Mednyánszkyval kapcsolatos vádakot tartalmaz több száz gépelt oldalon keresztül, s melyről részletesebben szintén másutt lehet csak szólnom, egyvalamire azonban Mednyánszky jelleméből rávilágít. Nem véletlenül írhatta Dési-Huber a következőket: „Végtelenül jó ember [...], de lényeg ugyanakkor nem mentes a sátáni vonásoktól sem. [...] Alulról, a társadalom mély vizeiben nézni az ázalagok életét, vagy lent, mélyen a talaj alatt figyelni az edafonlények nyüzsgését. Azt hiszem, részvétnek, meleg emberi együttérzésnek itt sincs sok szerepe, több benne a rettenet varázsa, az a hátborzongató gyönyör, melyet az ilyen művészeknek a különös, csak egyszeri látása ad.”<sup>4</sup> Tegyük hozzá, hogy mivel a fiú 15 évesen kerül hozzá, s ő, akár Proust, vagy Francis Bacon a foglyait, évekig elzárva tartja Nagyőrött a külvilágtól, továbbá mivel a paranoia nem annyira örökletes, mint inkább



2. Mednyánszky László: Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1476



3. Mednyánszky László: Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1421

környezeti hatások sajátos együttállásához köthető, talán nem túlzunk, ha úgy gondoljuk, Mednyánszky alkotó módon hozzájárult e betegség kifejlődéséhez. S ha azt állítjuk, hogy Mednyánszky vonzódott a természeti és társadalmi katasztrófákhoz, ezt bizvást kiegészíthetjük azzal, hogy az emberi természet, az emberi psziché katasztrófái is delejesen vonzották. Mednyánszky 1919-ben már halott volt, de Katona bosszúvágya túlélte mindkettejüket. Az Intézet Adattárában található vádiratok 1930 körül keletkezettek, és – mint azt a napisajtó botránykrónikáiból megtudhatjuk –, Katona halála után műtermében, páncélszekrényei egyikének duplafenekében találtak rá, mint olyan dologra, melyet a legfontosabbnak tartott egész életművéből. Bosszú-projektje, mint mű, mintegy válasz arra az egyfelől szenvedélyes, másfelől nagyon is tárgyilagos érdeklődésre, melyet Mednyánszky a szadizmus iránt tanúsított. Brestyánszky még látta azokat a vázlatfüzeteket, amelyek kínpadra feszített férfiaktól vázlatai között ilyen feljegyzéseket tartalmaztak. „Betegesen lázas erőlködések látványa. (Az érzéki fanatizmus erjedése, rendkívüli testi szenvedések. Szadizmus. Ez a medréből kilépett, öngyilkos, reprodukív ösztön. Ebbe az irányba való egy eleven szervezet kíntása, mivel érzéki gyönyör és fájdalom egymással rokonok. [...] A művészet széles közönsége szempontjából manapság az a legérdekesebb, ami az önmegsemmisítés vízszintes irányában tart. Kivált, ha van benne valami a szakrilégiumból. Pl. viviszekció, szadikusán izgatott néző jelenlétében. Kínos ítéletvégrehajtás, amelynél a bírák egyike a szadikus és érzéki izgalom kétségtelen jelét adja. Úgy kell ábrázolni a tárgyat, hogy a lelki folyamat világosan láthatóvá váljék.”<sup>5</sup> Ennek a delejes „esztétikai érdeklődésnek” mintegy görbe tükréként, „kártékony inverziójaként” foghatjuk fel Katona patológikussá váló állapotát.

Az áldozat, a fogoly, a vértanú tematikája Mednyánszky művészetében igen korán megjelenik. A Szlovák Nemzeti Galériában függő életnagyságú megkötözött kezű, kikötött „tűzvilágításos” foglyot a szlovák művészettörténészek 1895 előttre datálják.<sup>6</sup> Mednyánszky a „titkos Tan” tanulmányozása közben veti papírra a következő sorokat: „A vértanúk kivételek. Az ő esetükben az, ami közönségesen rombolólag hat, az egyén és a többiek roborálására (erősítésére) válik, mert ebben az esetben a magasabb alaprészek roppantul felfokozott működésük révén antiszeptikusan hatottak. Mindamelllett a vértanúk kultusza érzéki egyénekre nézve gyakran lehet kárhozatos, mivel a folyamat testileg érzéki vonatkozása iránt fogékonyabbak, mint az iránt, ami fenséges benne.”<sup>7</sup> Talán e passzusnál a legszembeötlőbb, hogy Mednyánszky esztétikai felfogása és homoszexualitása olyannyira elválaszthatatlanok egymástól, hogy művészettörténetileg értékelhetetlen tényeket kapunk, akármelyik komponensről feledkezünk is meg. Bár a „gender studies” és a „trendy” „másság-kutatás” nagy divatja közepette szinte kínos ilyesmire felhívni a figyelmet, de Mednyánszky nem csupán csavargókat festett, hanem szexuális konnotációktól sem mentes Szt. Sebestyéneket és foglyokat is. Ugyanezek a fiatal fiúk szinte ugyanezekkel az „attribútumokkal” – össze-



4. Mednyánszky László: Ágrólszakadt, 1905.

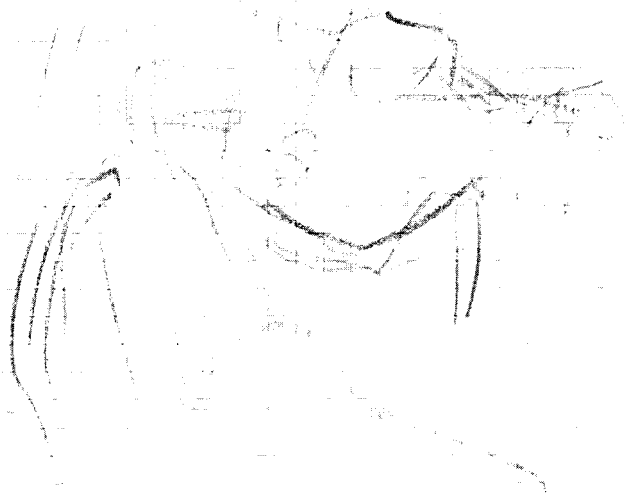
kötözött kéz, kikötött vagy térdre kényszerített állapot – néznek majd szembe a kivégzőosztaggal a háborús vázlatokon. Ne feledkezzünk hát meg e motívumok forrásvidékéről.

Ez a korai fogolykép a maga már szinte a Nyolcak „szerkezetes” stílusát idéző kubisztikus formavilágával más megvilágításba helyezi az olyan híres „csavargóképeket” is, mint amilyen az *Ágrólszakadt*. (4. kép).

Ha a szociális érzékenység interpretációs sémáját félretesszük, hirtelen tér nyílik Gilles Deleuze szavainak, melyeket, nota bene, épp a szintén homoszexuális Francis Bacon kapcsán írt le: „a legnagyobb erőszakosság az ülő, vagy összekuporodott Alakokban van, akik nem szenvednek el semmilyen kínzást vagy brutalitást, akikkel látszólag semmi sem történik, s akik ezért annál inkább közvetítik a festmény erejét.”<sup>8</sup> (5. kép) Deleuze itt Alakok alatt olyan képi formációkat ért, amelyek nem az elsődleges figurativitást közvetítik. Bacon kiáltó pápáját hozza példaképpen, mely már a legkevésbé sem egy konkrét vagy akár egy elvont pápa, hanem maga a megtestesült kiáltás. Ebben az értelemben Mednyánszky-értelmezésünk sarkalatos pontja



5. Francis Bacon: Alaktanulmány tájban, 1952.



6. Mednyánszky László: A *Lincselés* vázlata, 1903. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1330



7. Mednyánszky László: A *Lincselés* vázlata, 1917. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1434

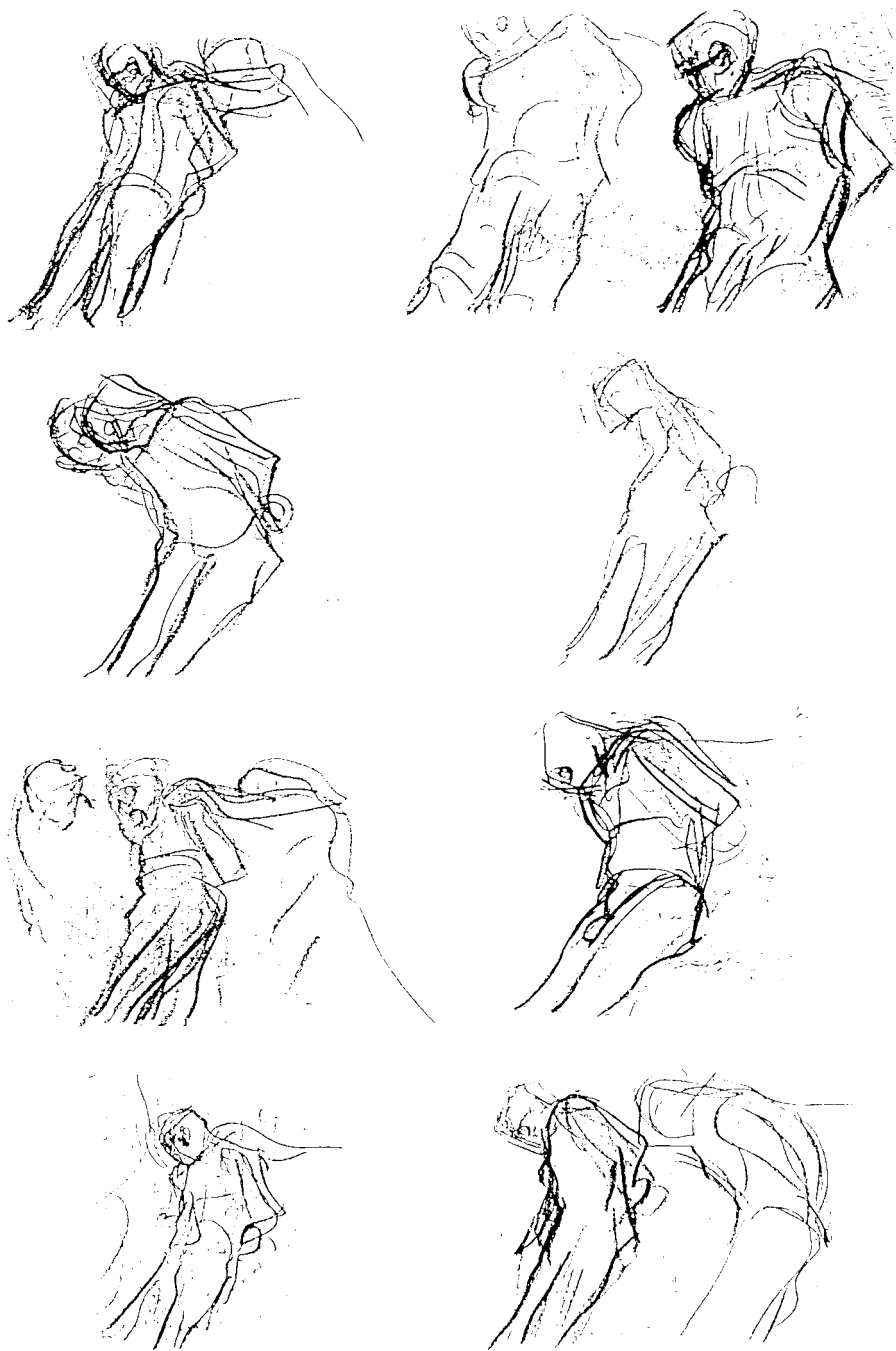
kell legyen, hogy Mednyánszky a századfordulón végrehajt egy elmozdulást a reális látványhoz köthető elsődleges figurativitás irányából a másodlagos figurativitás felé, ahol az alakok túlmutatnak önmagukon. Mégpedig nem valamiféle szimbolikus tartalmak, konszenzusok hordozása, hanem az erők, a testre ható láthatatlan erők egyedi ábrázolása felé.

Mednyánszkyt nem egyszerűen a bestialitás vagy a természet „enyésző”, melankolikus hangulatai érdekelték, mint tartják róla, hanem azok az erők, vagy azon erők pregnáns hiánya, amelyek a bestialitás vagy a melankólia ábrázatát öltik. „Az egyes nekem szükséges típusok exaltációja szükséges, hogy ezen típusokat isteni voltukban, egész *erejükben* láthassam.” (kiem. tőlem, M. Cs.)<sup>9</sup> Az erő ábrázolásának problémája, ez lesz az a kapocs, mely Mednyánszky művészetét a londoni iskoláig ható problémakörhöz köti. Ebben az értelemben hátborzongató az *Ágrólszakadt*: bizonyos destruktív erők centruma ő, önmagában parázsló energiaforrás. Természetesen Bacon egy jelentős időszak választja el Mednyánszkytól, a kilométerekről és kultúrkörökről nem is szólva, Bacon művébe már beépültek a kubizmus, futurizmus, stb. eredményei. De a II. világháború utáni figurális festészet problémáinak itt van a gyökere, Mednyánszkytól vagy Van Gogh-nál, annál a problémánál, hogy reprezentáció helyett hogyan lehetne erőket, érzeteket és energiákat ritmikus sűrítményeinek nevezhető alakokat létrehozni. Ilyen alakok szerepelnek a *Lincselés*en is. A kompozíció bravúrja, ez a sajátosan expresszív x alakú átlós szerkezet teszi a széthúzó erők dinamikájának emblemikus képévé. Itt nem az önmagában nyugvó erő, hanem az erőszakcselekmény vektoriális ábrázolása kerül előtérbe. Ugyanannak a dolognak,



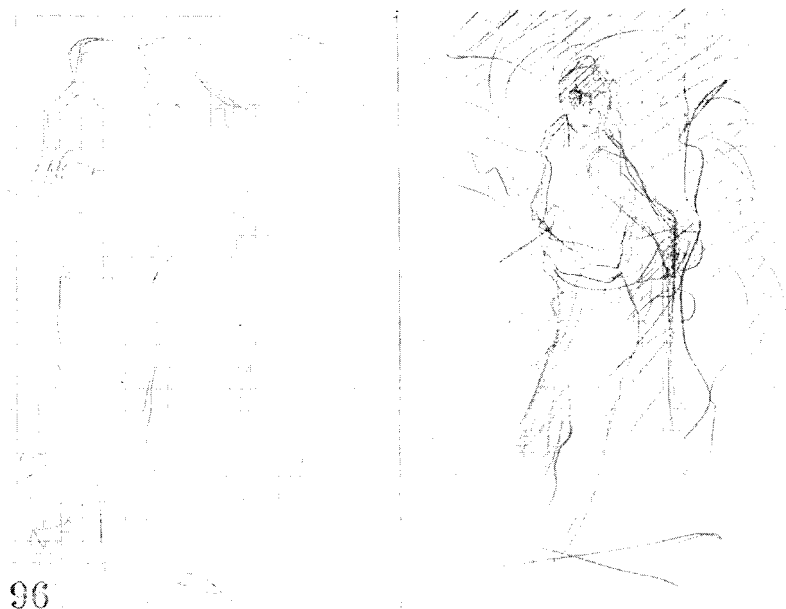
8. Mednyánszky László: *A Lincselés* vázlata, 1917. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1402

a valakitől-valamitől függő lét belső dinamikájának a többféle ábrázatáról van szó, s akkor most talán közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy hogyan lehet az, hogy ez a kép a festőt legalább tizennégy évig foglalkoztatta. A *Lincselést* Sarkantyú 1911 körülre datálja. Vannak analógiák, létezik ugyanis egy műcsoport, mely nagyon hasonló stiláris jegyeket mutat. Ide tartozik a *Beszélgetők*, a *Csavargók az éjszakában*, és az *Útonálló*. Ezeket a képeket szintén az 1911-es dátum köré rendezi Sarkantyú, mivel a *Lincselés* datálásának alapja, bár ezt elég nehéz könyvből kihámozni, egy 1911-es vázlatfüzet, amely a *Lincselés* vázlatvariánsait tartalmazza. Nyilván ez, és a *Csavargók az éjszakában* hasonló vázlatai húzták magukkal az egész műcsoportot. Igen ám, de én találtam olyan vázlatfüzetet, melyben a *Lincselés*nek feltehetően 1903-as vázlatai vannak.<sup>10</sup> (6. kép) De ami még furcsább, 1917-es verzióját is találtam az 1911-ben már állítólag három változatban is elkészült képnek, amelyek közül az itt tárgyalt kisméretű Barcsay hagyatékából került Szolnokra. Hogyan lehetséges ez? Aradi Nóra mutatott rá a *Szerbiában* kapcsán, hogy Mednyánszky hogyan használta a saját motívumait. A *Szerbiában* kétalakos csoportja egy másik képen is szerepel. Én még egy harmadikat is találtam. Az 1917-es vázlaton feltűnően kiforrott formában, egy nagyobb csoport részeként szerepel a *Lincselés*. (7. kép) 1912-ben és 1913-ban érdekes módon számtalan vázlata készült az 1911-re datált képnek, pl. a 8. képen látható. Tehát ha csak és kizárólag a vázlatfüzetek jelentették a datálás alapját, akkor korántsem stabil ez az alap. S hogy a helyzet még cifrább legyen, a közhiedelemmel ellentétben számos vázlatfüzet létezik, melyben nincs dátum, vagy ami még borzasztóbb, laponként van letéve, a változatosság kedvéért nem a Grafikai Osztályon, hanem az Adattárban, s így nem lehet már tudni, hogy a lapok hova tartoznak. Ezekon még további variánsai vannak a *Lincselés*nek, egészen eltérő variánsok, köztük olyan is, mely a fogoly figuráját kiemelten, önállóan is ábrázolja. (9. kép) Ennek vélhető előzménye szintén 1903-ból, de már egy másik vázlatkönyvből, egy, a téma századfordulós, szentimentális-allegorikus felfogásában készült fogoly (10. kép) és egy, Mednyánszkytól a homoszexuális tematika látens figurájaként is felfogható *Szent Sebestyén*. (11. kép) Talán kevésbé lesz meglepő Mednyánszkytól egy *Szent Sebestyén*, ha elárulom, hogy vázlatfüzeteiben valószínűleg szintén ez időből *Keresztrefeszítés* (12. kép), illetve *Pietà*-vázlatokra is bukkanhatunk. Mindezekből arra következtethetünk, hogy Mednyánszkyt már talán 1895 körül, de 1903-tól biztosan foglalkoztatta a fogoly, mint motívum, amelynek 1908-ban bizonyíthatóan van kikötött-feszített vázlat-verziója (13. kép) és vélhetőleg a magányosan szenvedő Szent Sebestyén alakjából vagy azzal párhuzamosan, a sebesültet támogatók motívumából formálódott lassan ki a *Lincselés* c. kép háromfős csoportja, amely azonban még mindig egy szeparált formáció volt az 1917-ben tervezett, nagy tömegeket mozgó, az emberiség drámáját megjeleníteni kész *Lincselés*hez képest. Hogy ez a kép, vagy képsorozat elkészült-e, nem tudni. Amit bizton megállapíthatunk, az az, hogy noha

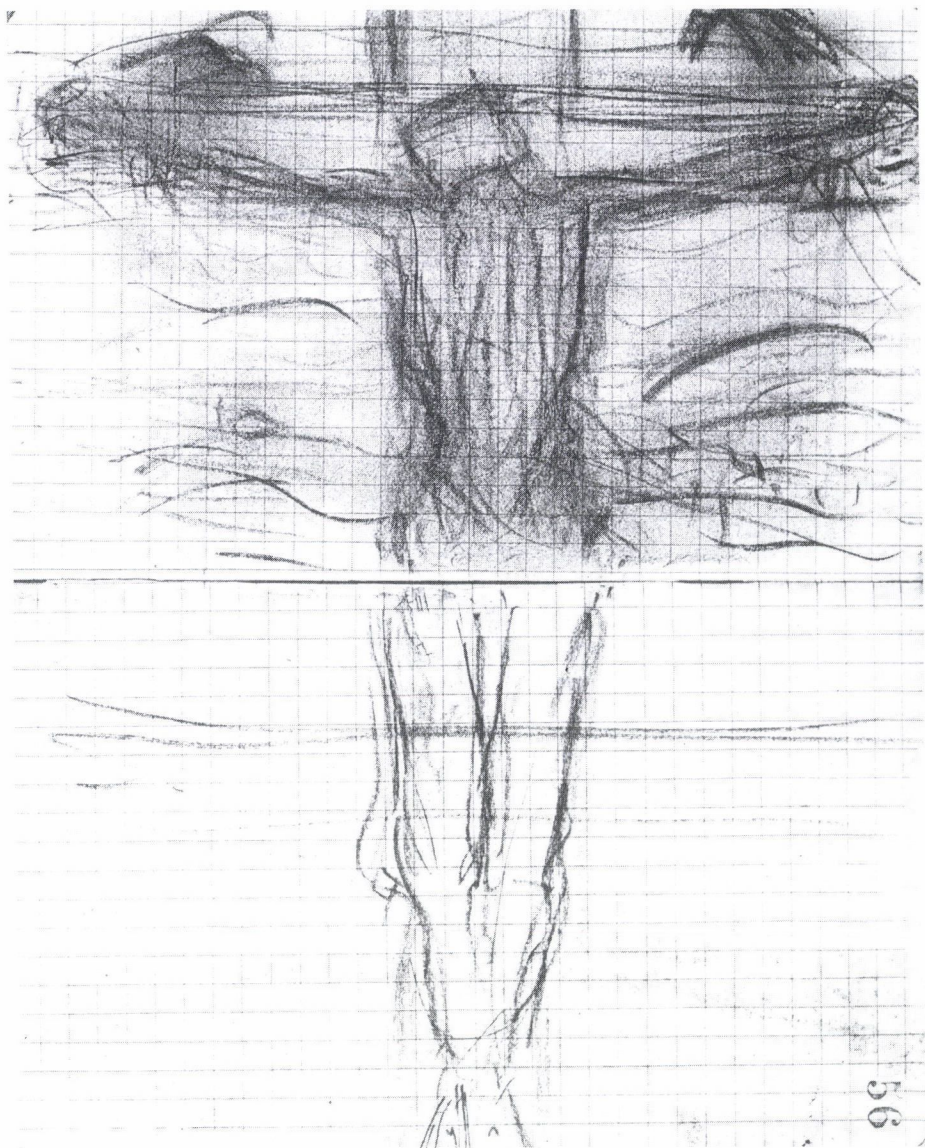




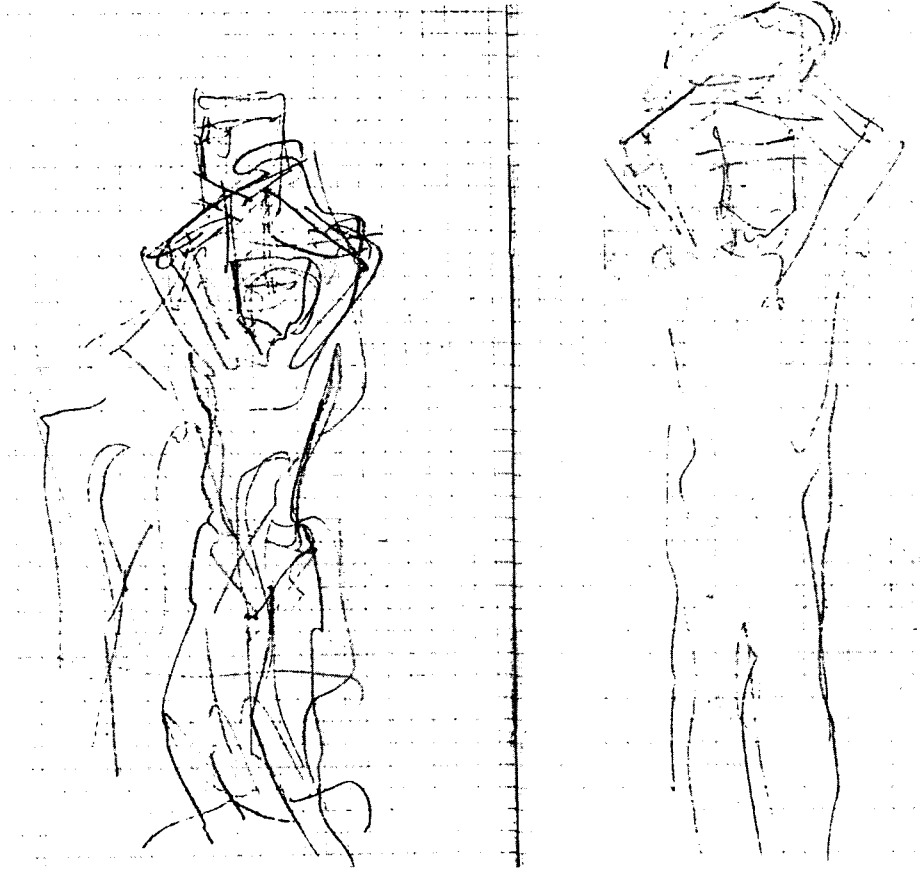
10. Mednyánszky László: A *Fogoly* vázlatai, 1903. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1326



11. Mednyánszky László: A *Fogoly* vázlatai, 1903. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1326

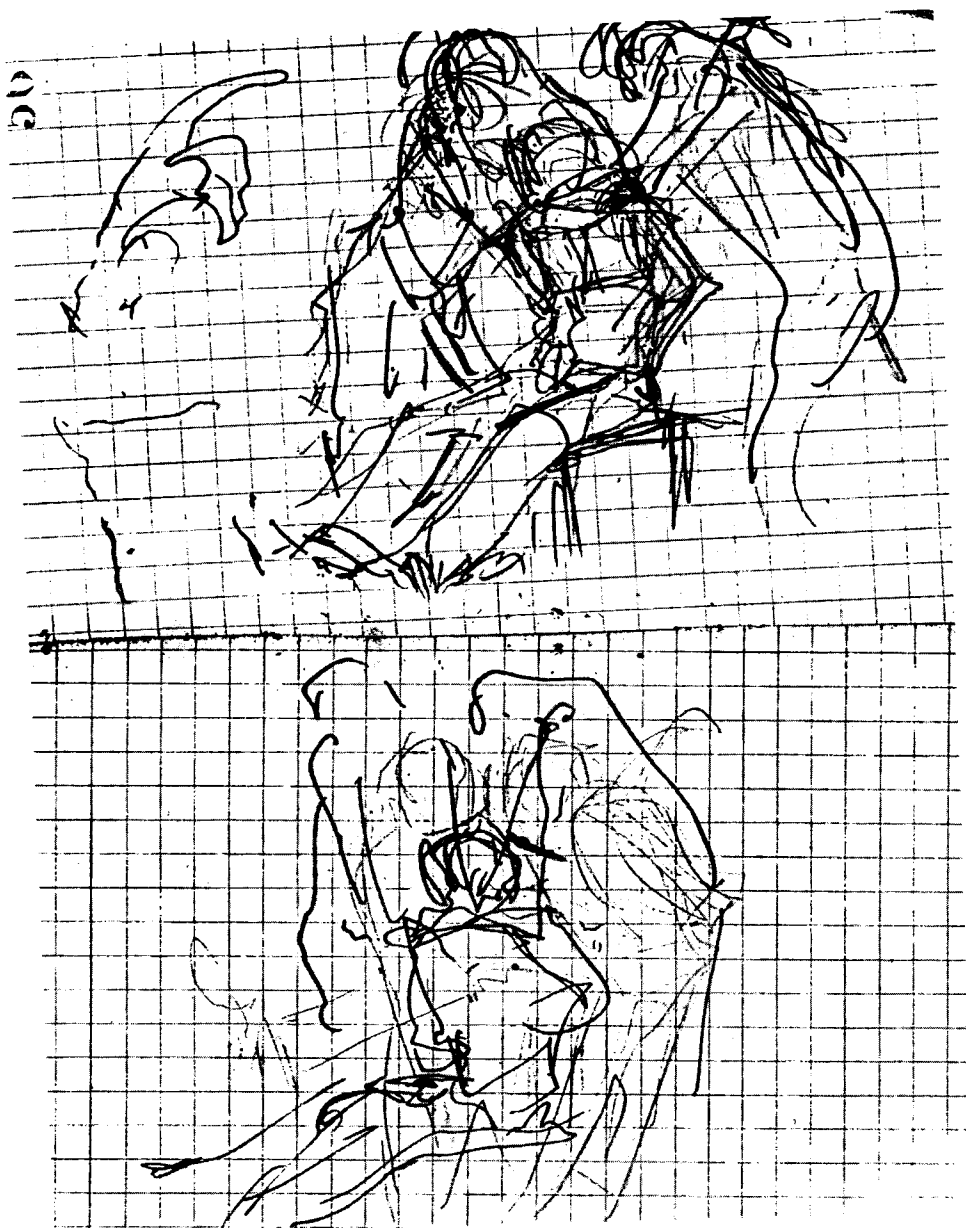


12. Mednyánszky László: A *Keresztrefeszítés* vázlata. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1480



13. Mednyánszky László: *A Fogoly* vázlatai, 1908. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1487

meglehet, hogy a Lincselés tárgyalt verziója 1911 körül, bár stíluskritikai alapon akkor is inkább 1913-ban készült, az a tézis, melyet Sarkantyú Aradi nyomán fogalmaz meg, s melyben azt állítja, hogy „noha a vázlatkönyv dátuma csak terminus post quem, figyelembe veendő, hogy egy-egy képtípus, különösen konkrét kompozíciós elképzelés Mednyánszkyánál csak viszonylag rövid időn belül variálódik”, éppen a Sarkantyú által nagy kedvvel elemzett Lincselés esetében is meginogni látszik. Számolnunk kell továbbá azzal a ténnyel is, hogy a „görbe tükör”, az inverzió félelmetes játékanak, így a Katona-történetnek a pszichológiai mozzanatokon jóval túlmutató művészeti vonatkozásai vannak. Az előadás elején említettük, hogy a Lincselés kompozíciója nem független a sebesülttámogatás jelenetének kompozíciójától. Ha azt a vázlatfüzetet nem is tudjuk azonosítani, melyből a kicenzúrázott, a szadizmussal foglalkozó szövegrészek származnak,



14. Mednyánszky László: Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927-1402

hasonló vázlatokat az MNG is őriz. Ám ezek a kínzási-vallatási jelenetek túlságosan is közel esnek egy másik motívumhoz, mely az előző inverze: azokra a sebkötözési, gyógyítási jelenetekre gondolok, ahol a széken ülő sebesültet orvosai veszik körül. (14. kép) Ez az inverziós játék, melynek komoly filozófiai hozama is van, azonban már egy másik dolgozat témája kell legyen. Amit itt megállapíthatunk, az az, hogy Mednyánszky esztétikai felfogásában a „hangulat”-esztétika szerepét egyre erőteljesebben veszi át egy széles, expresszív festésmódban és összefoglaló sziluettekben kifejezett általános érvényű „katasztrófa-esztétika”. Ám e romantikus örökséget az illusztrációt és narrativitást, továbbá néhány kísérlet után az allegóriát és a szimbólumot is elvető Mednyánszky, aki épp az általános érvény igénye miatt az impresszionizmusnál sem időzhetett sokáig, egy olyan sajátosan egyéni, a sziluett technikájában Daumier-hez, az alakok sűrítettségében Goyához, a pszichikai ábrázolóképeség mélységében Rembrandt-hoz köthető festészetet hozott létre, melyben, akár csak jóval később, a londoni iskola festőinél, kiemelt szerep jut a erők ábrázolása és a képsorozatok, variációk, szekvenciák kérdésének. Nem témák érdekelték, hanem motívumok, motívumok, melyek már önmagukban is tömörítvények, s a *Lincselés* nem pusztán egy kép, vagy több kép, hanem olyan vezérmotívum, amihez fogható kevés akad mind a művész, mind a magyar művészet történetében.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Ld. pl. „Régen gyűjtöm az adatokat az éji hangulatsorozathoz (triptichon). Összefüggő képsorozatok.” 1917. augusztus 17. *Brestyánszky Ilona: Mednyánszky-kiolvasások*. Eredeti, a kihúzott részeket is tartalmazó gépirat. MNG Adattár 21849/1983. 142.

<sup>2</sup> ARADI Nóra: A Mednyánszky-kutatás néhány kérdése. *Ars Hungarica*, 1979. 1. 56., 57.

<sup>3</sup> Mednyánszky-feljegyzések 1920-as kiolvasásai (kézirat). MNG Adattár, 19753/1977. 238. (1894)

<sup>4</sup> DÉSI HUBER István: Mednyánszky László élete és művészete. In: DÉSI HUBER István: *Művészeti írások*. Szerk. Tímár Árpád. Bp., 1975. 235–236.

<sup>5</sup> 1917. augusztus 17. *Brestyánszky Ilona: Mednyánszky-kiolvasások*. Eredeti, a kihúzott részeket is tartalmazó gépirat. MNG Adattár 21849/1983. 3., 5.

<sup>6</sup> Gefesselter (Sklave). Vor 1895. Öl auf Leinwand, 170, 5x73,5 cm. Unsigniert. Bratislava, SNG, Inv.-Nr. O 1531. *Kunst der Slowakei*. Ständige Ausstellung der Slowakischen Nationalgalerie. Konzeption und Ka-

talogbeiträge Anton C. GLATZ et al. Bratislava, 1995. 192.

<sup>7</sup> *Brestyánszky: Mednyánszky-kiolvasások*. Id. mű. 4.

<sup>8</sup> DELEUZE, Gilles: Francis Bacon, az érzékelés logikája. Festészet és érzékelés. Enigma, 1995/3. 33.

<sup>9</sup> Beckó, 1909. január 2. In: Mednyánszky-feljegyzések 1920-as kiolvasásai (kézirat). MNG Adattár, 19753/1977. 1920./I/19. (10, x) Tekintve, hogy az I. köteg eredeti és adattári oldalszámozást is tartalmaz, ám ezek nincsenek fedésben, ahol szükséges, a saját, értelemszerű oldalszámozásom után – mivel az nem szerepel a lapokon – megadom mindkét említett koordinátát is. (Ahol valamelyik hiányzik a lapon, ott x jelölést alkalmazok).

<sup>10</sup> A vázlatfüzetben feltehetően későbbi időkből származó feljegyzések is vannak. Az egyetlen kiolvasható dátum és a vázlatrajz a kézírás módját tekintve összetartozónak tűnik, ám erre a kutatás jelenlegi fázisában még nincs teljesen megnyugtató bizonyíték.