

Markója Csilla

A FÜSTBE MENT TERV

FÜST MILÁN ÉS MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ

„Akkor a Párizsi utcán lakott, csak később költöztek fel a Hankóczy utcába, egy villába” – meséli memoárjában Réz Pál. „A Párizsi utcába föl lehetett menni, volt fogadóórája. Fölmentünk Abody Bélával, nagyon kedvesen fogadott, ő volt az első jelentős író, akit megismertem, ez még egyetemista koromban történt. Nagy lakás volt, gyönyörű festményekkel, főleg Berény Róbertek voltak. Magyar festményeket gyűjtött, magyar érzelmű volt erősen, de erről nem beszélt. Volt egy satupadja, reszelt állandóan, meg mindenféle kézművesmunkákat végzett. Egyébként értett hozzá. Rejtélyes volt, mert az ember folyton azt hitte, hogy pózol, hogy ez nem igaz, és aztán kiderült, hogy igaz, amit mondott. [...] Hosszú távon valószínűleg kibírhatatlan volt Füst Milán és ezért majdnem mindenki elszakadt tőle. [...] Talán csak Somlyó György tartott ki hűségesen”.¹ A kitartó Somlyó így írja le az utolsó, a Hankóczy utcai lakást: „Mert e terekhez és tárgyakhoz az is hozzá tartozik, hogy miközben mindenestül sugározzák a benne lakott, mint már mondtam, drámai és démoni személyiségét, valamiképpen végzetesen ellentétesek is vele. Mert nem olyan lakás ez, amelyet lakója választott, s amelyet hosszú gonddal maga rendezett volna be, ilyen végül is végletesen hozzá hasonlítóvá. Füst Milán, hatvanéves írói és (amikor – két rövid időszakra – engedték) rajongásig szeretett oktatói tevékenységével összesen sem keresett annyit, amennyiből ilyen lakást akár egyszer is be lehetett volna rendezni (holott egy hasonló otthona már az ostrom alatt mindenestül megsemmisült). S amit netán keresett is, valószínűleg akkor sem erre fordította volna. Igazában nem a fényűzéshez, hanem a valóban szükséges (olykor, igaz, bizarr) dolgok szűk köréhez vonzódott; ha démoni komédiás voltában sokszor játszotta a tobzódót is. Rajongott – a maga módján, a maga rendkívüli, kirekesztő és autartikus módján – rajongott minden művészetért, pontosabban minden művészet néhány kiválasztott kevés számú alkotásáért, de környezetében nem a külön módon „esztétikus”, hanem éppen a külön módon askétikus ízlés, mi több, igény jellemezte. Öltözködésében szélsőségesen ódivatú; saját könyveinek külső megjelenésére nézve szinte teljesen igény- és érdektelen volt; miközben polcán ott sorakoztak a hazai könyvészet pergamen- és bőrkötései; közvetlen használati tárgyait tekintve szinte csak saját kezűleg készített, különlegesen csín nélküli eszközeihez ragaszkodott. Írni lehetőleg mindenféle szedett-vedett, egyik oldalán hivatalos iratokat vagy más hasonló tartalmazó, használt papírlapokat használt; s e papírokon szinte betűnyi margót sem hagyott; leveleinek egy részét, a címzett meglepetésére, előzőleg neki címzett majd

¹ Réz Pál: *Bokáig pezsgőben. Hangos memoár.* Budapest, 2015. 164–165.

kifordított és újra összeragasztott borítékokban adta postára. Kizárólagos és önkényes ízlését ismerve, biztosra vehetjük, hogy azoknak a képeknek tucatjait, grafikáknak, metszeteknek százait, amelyek körülvették, legnagyobb részben nem szerette.”²

Igen. Nincs könnyű helyzetben, aki Füst Milán és Mednyánszky László kapcsolatáról szeretne írni. Nem csak a két tájkép a gyűjteménybe kerülésének idejét és módját fedi homály, de azt sem teljesen világos, mit is gondolt valójában Füst Milán Mednyánszkyról. Somlyó György az utolsó lakás leírásakor nem tesz említést a két kisméretű tájképről, és habár a Hankóczy utcában 1987-ben készült fényképeken mintha feltűnne az egyik kép kerete profilból,³ de egyelőre nem tudjuk pontosan, hol is foglalt helyet a két mű a gyűjteményben – sem konkrét, sem átvitt értelemben. „Most kezdek képet igazán szeretni és becsülni, hogy az első szerény kis kép került lakásomba: oly mély megilletődéssel nézem, úgy tetszik nekem e szerény kis pasztell, mintha még nem láttam volna képet.”⁴ – írja 1915. augusztus 1-én Füst *Naplójába*, a sosem tervezett gyűjtemény alapító aktusaként. Jellemző módon ezúttal sem konkretizálja a művet, a hatalmas szövegfolym alig tartalmaz a környezetében fellelhető képekre vonatkozó utalásokat, még az író fiatalabb korában kiterjedt, képzőművészekből is álló társasága, és a lakásokat berendező, csinosító Helfer Erzsébettel 1923-ban kötött házassága dacára sem. „Az emberek szeretik a művészeteket: az ablakok teli vannak malterdíszekkel – de érdekes, hogy nem igazi művészettel, hanem hamis sablon-dolgokkal. Egy kép árnyékban: Egy kép van a szobámban, melyet örök árnyék fed, – nem süt rá soha napfény, hogy szegény már hervadozni látszik.”⁵ Ezúttal sem tudjuk meg, melyik az a mű, mellyel a fény járása épp oly kegyetlenül bánik, mint az író a fényhez hasonlóan pásztázó, semleges figyelme, ám az emígy megtagadott egyediségen túl egy új, materiális régiója nyílik az *általánosításnak*: „Három év előtt gittet kentem egy kép érdes hátára és ma is ujjaimban érzem, ha a képre nézek: egy élmény döntő hatást tehet az alsó tudatra.”⁶ A Freudot is ismerő Mednyánszky pedig ezt jegyzi fel a saját, szintén végeérhetetlen naplófolyma⁷ egyik lapjára: „Az elemzésnek jól hasznát lehet venni – de csak kezdetben. Azután a tudattalannak kell jönnie, hogy a végeredményt létrehozza.”⁸ Ezen a ponton sajnálhatjuk igazán a kapcsolat dokumentálhatatlanságát, mert világos, hogy Füst éppúgy a művészi eljárás

² Somlyó György: Egy lakás leírása. [1989]. In: Somlyó György: *Füst Milán vagy a Lesütött szemű Ember*. Budapest, 1993. 256–257.

³ <http://www.fustmilan.hu/images/stories/Dokumentumok/Lakas/03.jpg>

⁴ Füst 1999. i. m. I.: 128.

⁵ Uo., I.: 95.

⁶ Uo., I.: 281.

⁷ A közismert szemelvényes, vékony naplókiadás után 2003-ban, a Magyar Nemzeti Galéria kiadásában 440 oldalon megjelent Mednyánszky László 1877–1918 között írt naplójegyzeteinek egy új válogatása, amit 2015-ben további napló- és levélkiadások követtek (*Enigma*, No 81. és *Enigma*, No 82. Szerk. Markója Csilla és Bardoly István).

⁸ *Mednyánszky László naplója* (szemelvények). Szerk. Brestyánszky Ilona. Budapest, 1960. 32.

módozataira és anyagaira koncentrálja figyelmét, mint Mednyánszky, akit a konkrét művek olyannyira nem érdekeltek, hogy befejezésük után szanaszét hagyta őket a világban. Akár az író, őt is a „változatok tengere” vette körül, újra és újra megfestette legkedvesebb motívumait, amelyek képbeli megjelenési lehetőségeit sokszor sorozatokba, szekvenciákba foglalva egy életen át variálta. A motívum Mednyánszky esetében, kortársaitól eltérően, nem képtémát, hanem a kép *szintaxisának* szervező elemét jelentette. És akárcsak Füst, ő is a prozódia, a szintaxis nagy megújítója volt, a képi *ritmus* újragondolója, ahogy arról éppenséggel az a két kis tájkép is árulkodik, melyek ki tudja hol, de talán Füst amúgy is csak az íróasztala és az alvókuckója közötti útvonalra fókuszáló figyelmén kívül hervadoztak: „Ez idő alatt egyetlenegyszer se fordult elő, hogy az itt látható grafikákat tartalmazó valamelyik mappáját elővette volna, hogy lapozgassam vele együtt. Az itt most látható tárgyak közül mindvégig csak azokat ismertem, amelyek a lakás falain függtek, igaz, néhány ezek közül a legszebb festményekhez tartozott. De ezekről se igen beszélt. Mondjam, hogy talán kevesebbet látott belőlük, mint én magam vagy bármely látogatója? Hiszen sok-sok nála töltött óráim és napom alatt alig láttam őt máshol, mint íróasztala mellett ülve vagy az alkóvba mélyített fekhelyén heverve (kivétel csak az a néhány alkalom, mikor kivezették egy kis sütkérezésre – s persze, mikor még az egyetemen tanított, az oda vezető utak, többnyire tolókosin); a lakás többi része mintha nem lett volna az övé, mintha tudomást se vett volna róla – holott a képek többsége a többi szobában volt látható.”⁹ Füstnek ez az öntudatlan ellenállása a képekkel szemben, mondhatni kép-rezisztenciája azonban éppen a képek mélyebb megbecsüléséről árulkodik. „Érdekes, hogy a pszichológia mégiscsak a festészetnek kell, hogy adja az első helyet a művészetek között. Az író csak akkor író, ha víziója van s víziót tud előidézni, szóval jeleníteni tud. Még a szavainak is összefoglaló kis képeknek kell lenniök: ezért beszél metaforikusan” – írja egy helyütt.¹⁰ Másutt egyenesen így fogalmaz: „A kép: ez minden a művészetben. Utanamenni, hogy mily kép alkotja a szót. [...] A Kép: minden! – Aki koldusokat lát s szánja őket s elgondolkodik felettük, hogy milyen is a világ rendje, az a dilettáns! A művész kegyetlenül figyel, s csak az érdekli, hogy milyenek! – S képek zibongnak benne. S e képek megindítják a hatalmas szavak mechanizmusát spontán. Minden szó, mint a pöröly: arra a helyre csap, ahova kell! Valóban olyan a nagyok mozdulása, mint az oroszláné, megremegetti bennünk a lelket. – „Milyen jó Önnek, hogy ki tudja fejezni, amit lát,” – mondja a dilettáns a művésznek. – Ami pedig a bölcseletet illeti: amilyen az emberi test aránya: kis fejjel és nagy testtel, – olyannak kell lenni a műnek is! Bölcseletet csak keveset tűr meg az anyag. – S ami a legfőbb: – Lendület, könnyedség nélkül nincs munka! Mihelyt mindent belegyömöszölnél, mihelyt akarsz valamit: vége!”¹¹ Mednyánszky, aki maga is a „kegyetlen megfigyelők” családjába tartozott, mélyen egyetértett volna ezzel az ars poétikával. A lendület és könnyedség igénye vezette több

⁹ Somlyó György: A botcsinálta műgyűjtő. [1992]. In: Somlyó 1993. i. m. 248–249.

¹⁰ Füst 1999. i. m. I.: 405.

¹¹ Uo., II.: 198.



1. Füst Milán lakásában, 1963-ban. Hunyadi József/Fortepan

száz, talán több ezer tájvázlata elkészítésekor, melyeknek egy részét felvidéki műtermében hagyta, egy részét hurcolta magával, mivel ezeket tartotta kimeríthetetlen formaemlékezete egyetlen támaszának. Ugyan a kor szokásainak megfelelően fényképeket is használt, de éppen a „kis fej – nagy test” füsti modellje alapján többre értékelte a természet színe előtt készített, friss, nem „túlgondolt” benyomásokon alapuló vázlatokat: „Eszembe jutott az a motívum, amit valamikor valódi köd után festettem, de úgy, hogy a fákat fénykép alapján rajzoltam”.¹² Még 1913-ban is így ír Wolfner Józsefnek, az *Új Idők* kiadójának, Farkas István festőművész apjának, akivel egy meg nem valósult gyűjteményes kiállítást terveznek: „Beckóról kevés kerül, mert a fiatalkori tanulmányaimat addig, míg festeni akarok, nem adhatom oda. Talán babonának tartod, de én azokban látom valamennyi volt és leendő képem őstypusát. Fijatal szemmel vannak látva és én fijatal szemet már nem rendelhetek magamnak.”¹³

Efféle egész életében variált motívumokat örökített meg Mednyánszky azon a két, lendületes felfogású tanulmányképen, melyek Füst Milán hagyatékában maradtak fent. A *Vízesés* című, 26,5 x 34,4 centis, vászonra festett olajkép témája egy fáktól övezett sziklás mederben lezúduló hegyi patak zúgója, míg párdarabja, a 26,5 x 34 centis, *Hegyi patak híddal* című olajkép¹⁴ egy szintén hegyi pataknak egy vízszintes,

¹² A 121 legszebb Mednyánszky-festmény. Virág Judit és Törő István válogatásában. Budapest, [2011]. 50.

¹³ Uo., 178.

¹⁴ A *Hegyi patak híddal* című kép az MTA gyűjteményében letétként, *Parkrészlet* címmel volt

de még így is elég gyors, áradó szakaszát ábrázolja, a víz fölött átívelő kis fahíddal, rajta két bámészkodóval. A kép keretének hátoldalán több, filmkocka-szerűen egymás mellé rajzolt kis tájvázlat látható, azokhoz hasonlóak, amelyek százsámra találhatók Mednyánszky jegyzetfüzetének lapjain. Baranyi Anna a Füst-gyűjtemény tárgyaiból rendezett kiállítás katalógusában a következőket írta: „Mindkét festményen a barnák, zöldek és a fehérek árnyalatai dominálnak, de a festő használta a rozsdavöröset és a kék árnyalatait is. A festéket lendületes ecsetkezeléssel, helyenként vastagon vitte fel a vászonra, majd vakarással, karcollással fokozta a faktúra plasztikusságát. A két festmény 1919 után kerülhetett Füst Milán gyűjteményébe, miután a Mednyánszky-hagyaték leltározója, Pálmai József, a festő bécsi lakásáról a képek százait árusította ki.”¹⁵ Mindkét kép hátulján valóban szerepel a „Leltározta: Bécs 1919 május 10. Pálmai József” kézzel írt szöveg és ovális bélyegzőn a „Mednyánszky hagyatékából. 1919” felirat.

A magát hírlapírónak és költőnek valló Pálmai (Panegh) József 1904-ben ismerkedett meg Mednyánszkyval és idővel afféle önkéntes mindeneként, titkárként kezdett el működni mellette. Mednyánszky körül mindig lebzseltek rászoruló szegények, modelljeivé váló csavargók, de olyan szélhámosok és léhűtők is, akik anyagi hasznot reméltek a „bárá úrral” való barátkozásból, és akiket Mednyánszky azért is túrt meg maga mellett, mert sajátos élvezetet lelt karakterük megfigyelésében – de Pálmai valóban a bizalmába férkőzött, rajta nem látott át az élete legfontosabb kapcsolatát, Kurdi Bálintot elvesztő, öregedő festő. Talán nem is akart átlátni, hagyta, hogy Pálmai némi anyagi és érzelmi gondoskodás fejében széthordja a képeit. Ekkoriban Mednyánszky már szerződéses viszonyban állt Wolfner Józseffel, majd cégével, a Singer és Wolfner kiadványvállalattal, akik kizárólagos jelleggel kereskedtek a műveivel – leszámítva a kevésre tartott figurális műveit. Mednyánszky, akit az utókor épp csavargóképei miatt sorol a legnagyobb magyar festők sorába, életében, az egyetlen párizsi kiállítását leszámítva, alig állított ki ezekből, s ha mégis, akkor azoknak fogadtatása eléggé felemásra sikeredett. Ez, és a Wolfnerékkal kötött szerződés eme pontja oda vezetett, hogy maga is elbizonytalanodott figurális művei értékében. Mivel más bevétele nem volt, a jobban keresett tájképekkel szerette volna támogatni védenceit, de a szerződés éppen ebben akadályozta meg. 1911-ben, részben az éleddiek elől menekülve is áttehette székhelyét Bécsbe, aztán jött a háború, a fronton hadirajzolóként teljesített önkéntes szolgálat, az elhatalmasodó vesebajból származó betegeskedés, Pálmai pedig házalni és kereskedni kezdett a műveivel, fényképkatalógust készített róluk, azzal utazgatott, Wolfnerék amúgy sem túl jól jövedelmező

nyilvántartva. A Petőfi Irodalmi Múzeum első, 1992-es gyűjteményi katalógusában a két hasonló méretű, színvilágú, témájú kép reprodukcióját összecsérélték, a további publikációk pedig szükségszerűen erre a katalógusra támaszkodtak, így a képek a továbbiakban felcserélt címmel szerepeltek. Mint Mednyánszky művei esetében gyakran, a címadás itt is utólagos, nem a művésztől, de még csak nem is Füst Milánéktól származik. *Válogatás Füst Milán műgyűjteményéből*. Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992. márc. 19. – márc. 31. Szerk. Ladányi József. Budapest, 1992. o. n.

¹⁵ Baranyi Anna: Mednyánszky László (1852–1919). In: *uo.*, o. n.



2. Füst Milán feleségével, 1963-ban. Hunyadi József/ForTEpan

üzletét jelentősen rontva. Nemrégiben sikerült közreadni az utolsó két bécsi év teljes levelezését,¹⁶ amiből világosan kiderül, hogy Pálmai már előre szemet vetett a hagyatékra, miközben a nagybeteg, rászoruló festőt egyre inkább hanyagolta. Felbujtotta a festő nővérét, Czóbel Istvánné Mednyánszky Margit bárónőt és a felvidéki rokonságot, hogy pereljék be a Mednyánszkyt mindvégig támogató Wolfneréket, és már Mednyánszky életében, titokban elkezdték kiolvasni annak pedig szándékosan görög betűs titkosírással írt naplőfüzeteit, hogy bizonyítékokat leljenek Mednyánszky szenilitására, amivel a vádat alá akarták támasztani. A perirathoz csatolták a festő levélfogalmazványait is, amelyekből az derült ki, hogy Mednyánszky a leveleinek is számtalanszor nekirugaszkodott, azokból is „tengernyi változatot” készített, mielőtt eggyel igazán megelégedett volna – a sokszor tucatnyi példányban fennmaradt levélvázlatokkal azt szerették volna bizonyítani, hogy Mednyánszky nem volt teljes ítélőképessége birtokában, amikor megújította Wolfnerékkal a kizárólagos szerződést. A pert, ami Mednyánszky halála után el is kezdődött, Pálmai fundálta ki, a periratot is ő fogalmazta ügyvédi segítséggel, pedig a rendőrség eljárás alá vonta Mednyánszky műtermének kifosztásáért. 1920. március 20-án így vallott az ellene lopás címen indított bünyügyi eljárásban: „Miután a leltározást többszöri sürgetésünk dacára sem rendelte el a bíróság, kapcsolt meghatalmazás alapján még május hóban magam hozzáálltam a hagyatékok rendbe hozásához és elkészítéséhez, hogy a leltár akadály-

¹⁶ „Rossz kezekbe kerül” – Levelek Mednyánszky utolsó bécsi éveiből és hagyatékának sorsáról (1917–1921). Mednyánszky-olvasókönyv 2. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 2014. No 81. 112–175.

talán felvehető legyen. E célból Schindler őrnagy az én megbízásomból egy ovális alakú „Mednyánszky hagyatékából 1919” szövegű körbélyegzőt csináltatott, amellyel én a hagyatékban talált képeket, rajzokat, stúdiumokat, aquarelleket szóval a hagyatékban talált összes Mednyánszky által készített dolgokat elláttam, s ahol csak lehetett a kép hátlapjára rávezettem, hogy – leltároztam 1919. május hó Pálmai József”. Ugyanezen alkalommal Mednyánszkyknak szóval többször hozzám intézett kérelmére, nehogy visszaélések történjenek, „Mednyánszky” névalírással elláttam direkt utánozva a mester saját kezű aláírását. Megjegyzem, hogy ezt életében többször nagy vásznaira is ráírtam, amely vásznak a Singer és Wolfner cég részére lettek beküldve. Így tehát én mindazon képeken lévő aláírást, amelyeket esetleg írásszakértők sem találnak Mednyánszky aláírásának, joggal magamra vállalom, mert nekem erre a célra meghatalmazásom volt Mednyánszkytól. Itt megjegyzem, hogy a természet utáni rajzok és stúdiumok legnagyobb része nem voltak ellátva Mednyánszky saját kezű aláírásával, így azokat én pótoltam.”¹⁷ A képek értékesítésében közreműködő testvére azzal egészítette ki a vallomásban foglaltakat, hogy „a hagyatékban hatósági leltározása után öcsém, Pálmai a hagyatékot két részre osztotta, akként, hogy az egyik, értékesebb, maradjon az államnak, a másik silányabb rész pedig adassék el a felmerült költségek fedezésére.”¹⁸ A Mednyánszky utolsó heteiben segédkező ápolónő tanúvallomása szerint „Mednyánszky halála után Pálmai szortírozta a képeket, megszámozta és még a hivatalos leltárba vétel előtt eladta őket”, továbbá egy bőrdöngy tájvázlatot el is rejtett, majd a zár alá vett lakásba is többször behatolt.¹⁹ Arra egyelőre semmi bizonyíték, hogy Pálmai csak a bécsi hagyatékból ellopott, illetve az ott zár alá vett műveket látta volna el a kézjegyével, nem is beszélve arról, hány műre kerülhetett rá utólag a kép eredetiségét igazolni hivatott felirat – nem is feltétlen Pálmai kezétől.

Az élet sodrát jelképező vizek fölött elmélkedők motívuma Mednyánszkyt már a legkorábbi időkben foglalkoztatta, nem függetlenül Schopenhauer hatásától, aki Füst Milántól sem állt távol. „Schopenhauer azt állítja, hogy csak a közönséges embert nyűgözi le jelene olyannyira, hogy nem tudja megítélni, mi abban a jelentékeny s mi a jelentéktelen. Úgy vélem, hogy többé-kevésbé mindenki így van ezzel. A nagy közelség rövidlátóvá tesz. Tizennégy napot töltöttem a szanatóriumban s ezalatt annyira hozzászórtam életrendjéhez, ismeretlen emberek annyira fontosakká lettek nekem, – hogy hiába mondogattam magamnak, hogy ez a kirándulás életemnek csupán kis epizódja, ez csak egy kitérés a rendes útról.... a szenvedés oly éles volt, a dolgok fontossága annyira megnőtt, hogy úgy mérlegeltem eseményeit, mintha majd örökké itt kellene élnem.”²⁰ – írja életének egy különösen válságos szakaszában Füst.

¹⁷ Pálmai József rendőrségi tanúvallomása a Mednyánszky Margit kontra Singer és Wolfner közötti polgári per anyagából (Budapest Főváros Levéltára, VII. 2. c. 36513/1920, VII. 1. d 4038/1922.) Mednyánszky olvasókönyv 1. Szerk. Markója Csilla. *Enigma*, 2000. No. 24–25. 247–247.

¹⁸ Uo., 247.

¹⁹ Uo., 248–249.

²⁰ Füst 1999. i. m. II.: 715.



3. Füst Milán lakásában, 1963-ban. Hunyadi József/Fortepan

„Tévedés azt hinni, hogy vannak olyan kincseink, amelyek akkor a legjelentősebbek számunkra, ha nem kell róluk tudomást vennünk. Az egészségről szokás azt mondani, hogy akkor igazán javunk, ha nem érezzük. A ritmus természetességének is az a legfőbb bizonyossága némelyek szerint, hogy észre sem vesszük. – – Ez az észrevétel kissé schopenhaueri természetű. Minden olyan javunkról ezt állíthatnók, amelynek élvezetét vágy, vagy szenvedés nem előzi meg.”²¹ Másutt: „S amellet, hogy az életet, s a jó életet kedveli: van egy fájdalmas vonás mosolyában, amely Schopenhauerra emlékeztet.... Oly fájdalmas ez a mosoly! s mintha azt akarná véle mondani, hogy a vágyakat le kell igázni, ki kell irtani...”²² Mednyánszky egész életét a vágyak leigázásának, kiirtásának szentelte, erre predesztinálta a korban üldözött homoszexualitása, de a művészethez való viszonya is, aminek mindent alárendelt. A rohanó víz éppúgy, mint a tovairamló élet mulandósága felett elmélkedő ember, a romantikus festészet toposzaitól és a korban divatos, színezett keleti fametszetek, így Hokusai hatásától sem érintetlen, szimbolikus motívum Mednyánszkyknál, de a mozgó víz megfestése egészen másért is foglalkoztatta. Ritmusproblémát látott benne, technikai

²¹ Füst 1999. i. m. II.: 719.

²² Uo., II.: 740-741.

kihívást, olyan megoldandó feladatot, amelyhez élete során újra és újra visszatért. A mozgó víz motívuma naplója szerint már 1897-ben foglalkoztatta: „Kis erdei vízesés, fehérrel fehérben festve, elől zöld áttetsző víz. Mohos sziklák. Zöld ágak, amelyek áthajolnak a vizen és meg vannak világítva. A tónusok és színek árnyalati tagozása és olvatsága tökéletes kellene, hogy legyen, anélkül, hogy színnyomatszerű hatásuk volna.”²³ De a hídon elmélkedők motívumával is ismerünk festményt 1900 előttről, egy másik *Erdei patak híddal* (120 x 72 cm) című képen piros fejkendős asszony áll a hídon, sötét víztükör felett, a statikus, frontális, aprólékos ábrázolás a későbbiekben egyre dinamikusabbá válik, a *Zúgó patak* című, 80 x 100 centis festmény áradó, rohanó vizet ábrázol, a partot szegélyező kerítésre támaszkodó emberek inkább a szenzációt keresve lesik a patakot, immár a festő megfigyelői, leselkedői pozíciójába helyezkedve, a *Zúgó patak híddal* (131 x 201 cm) monumentális festmény pedig teljes erejében mutatja az örvénylő, száguldó vizet, mely szembefordul a nézővel, mintha el is sodorhatná. 1911-ben kulminált a mozgó víz festői megfogalmazása iránti érdeklődés Mednyánszky-nál, ekkor több naplóbejegyzésben is foglalkozik a témával: „Főcélom a mozgó víz, ennek tanulmányozása által egyébként is megint közelebb jutok a természethez és új tartalmat kapnak képeim. A mozgó víz, mellyel foglalkozom 6-7 év óta, most már nem lesz előttem megfejthetetlen valami. Ismét tapasztaltam, hogy kitartással néha olyat is el lehet érni, ami eleinte lehetetlennek látszik. Persze nem haladok azon az úton, amelyen Pepi (Wolfner József) szeretné, hogy haladjak, de úgy hiszem, az én utam hamarabb vezet célhoz. [...] Pauszpapírt is kell venni. A mozgó vizet meglehetősen nagyban kell kidolgozni, úgy gondolom, az illúzió teljes lesz. A pauszpapír segítségével egy pár milliméterrel tovább ismét rárajzolom a formákat a vászonra, úgy, hogy mindegyiknek dupla rajza lesz. Ezen metszetek élénkséget fognak adni, úgy, hogy a szem a kettőt egymás felett elvonulva lássa. Okvetlenül szükséges, hogy természet után több pontos patakrajzot készítsék.”²⁴ Ekkor már Bécsben van, a Mallardgassén bérel műtermet. Jellemző módon az emlékezetében őrzött tátrai hegyi motívum mellé helyi inspirációs forrásokat is keres. Izgatottan jegyzi fel füzetei egyikébe: „Egy egészen új képet (víz) kezdtem, csütörtökön jöttem bele a víz technikájába, akvarellecsetekkel való kezelés. A vízzuhanatot többször átváltoztattam. Ma ismét egy egészen új képet kezdtem, a hadersdorfi patak rajz után.”²⁵ Ebből is látszik, hogy nem a látképszerűen felfogott konkrét táj, nem a romantikus motívum, de még csak nem is a véletlenszerű barbizoni tájkép-kivágot érdekelte, noha tájképfestészete az osztrák Stimmungsimpressionismus iskoláján átszűrte barbizoni hatásoknak sokat köszönhet. Nem a Tarpatak konkrét zuhatagait, ezeket a már akkor is kedvelt turistalátványosságokat akarta megörökíteni, általában véve érdekelte a mozgó víz maga, mint olyan forma, mely szimbolikus tartalmak felvételére is képes. Különösen, ha az a tartalom paradox módon nem

²³ Mednyánszky László naplója 1960. i. m. 52.

²⁴ 1911. július 23. Mednyánszky László naplója 1960. i. m. 94.

²⁵ Mednyánszky László feljegyzései 1877-1918. Szerk. Bardoly István, munkatárs Markója Csilla. Budapest, 2003. 199.



4. Füst Milán lakásában, 1963-ban.
Hunyadi József/Fortepan

más, mint maga a változékony forma. De a leginkább a kép felépítése, dinamikája érdekelte, mondhatni a kép mondat szerkezete, hangléjtése. Akár csak Füst Milán, a mű ritmusára, dallamvezetésére figyelt.

Mednyánszky mániákus érdeklődése a képsorozatok és szekvenciák iránt azt is eredményezte, hogy a festői motívum, azaz a képi szintaxis szervezőjének tartalmi felvevőképessége, esszenciális mi-volta évtizedekre lenyűgözte, amiképpen saját, már meghaladottnak tekintett stiláris eszközeihez, festői modusaihoz is folyton visszatért. Mindez eléggé megnehezíti művei datálását. A két tanulmánykép – a kutatás jelenlegi állása szerint – a legvalószínűbb, hogy 1911 körül keletkezett: ha valóban az utolsó bécsi műteremből származnak, akkor későbbi időszak is elképzelhető, de naplójegyzetek vagy stíluskritikai megfontolások alapján korábbra is datálhatók. Mivel tanulmányképekről van szó, amiket,

mint láttuk, Mednyánszky sokszor többre tartott a nagy műveinél, elképzelhető, hogy hosszabban magánál tartotta őket, ugyanakkor Bécsben is váltogatta műtermeit, és a szerződés dacára Wolfneréken vagy Pálmain kívül is folyamatosan vittek el tőle képeket. Képei sorsa éppoly megfoghatatlan és változatos, mint a megszállottan megragadni akart mozgó víz motívuma. Állandóak csupán maguk a formai alakzatok, amik pátoszformák tárolóedényeiként képesek voltak új és új, sokszor egymásnak ellentmondó érzelmi, hangulati tartalmat is felvenni. Így aztán a híd korlátjának dőlő figurák fiatalkori, tátrai motívuma nem csupán a mozgó víz tanulmányok idején tért vissza, hanem később, a háborús idők festményein is, mintegy a motívum fejlődéstörténetének lezárásaképpen. Immár nem egy könnyű fahíd korlátjára, hanem a katonavonatok ablakléceire támaszkodva hajolnak a festő névtelen szemlélődői a természet csodás erői helyett az emberi természet szakadécai fölé.

„Téma (Detektív-regényhez): Katona Nándor, festő. – Arnheim-ajtaja van, úgy fél a világtól. Összes képei ládákban bepakkolva. – Nagy vasszekrények zsúfolva pénzzel. – Piszok, por. Teljes magány. Még cselédje sincs, – egy unokaöccse jár fel hozzá. – Hogy a nőikkel milyen viszonylatban van, senki sem tudja, – titokzatos. – Eredeti képet sosem ad el, – otthon mindig lemásolja s azt adja el. Embereket nem fest, csakis tájképet, – senki sem jár fel hozzá, – néha mágna-ismerősei, a piszokba. –

Idős ember, magános zsugori s közeledik a halálhoz. – Kezdi egy nap észrevenni, hogy furcsán érzi magát lakásában, – mintha itt járna valaki néha. Csak az atmoszféra – más. Mintha valamely titokzatos lény fluidumát érezné maga körül. Gyakran megfordul, – nincs-e a háta megett? – Magános alkonyatok és emlékek.... (Grófnő, aki ki akarta őt téríteni – s akit egy képpel győzött meg róla, hogy ez lehetetlen!) – Szóval itt valami baj van, – nem tudja, mi? Később objektívebb tünetek: – ijesztők! Nála a villanycsapot kétszer kell megcsavarni, – hogy láng gyulladjon s ő ezt huszonöt év óta egyszer sem tévesztette el – s íme most egy este egyszeri csavarásra gyullad. – Később: – őnála minden pontosan van elhelyezve, – sőt regisztert is vezet mindenről, – halála esetére – s íme, egyik régi elefánt-csont dobozát egy másik helyen találja, – ahova ő sohasem tette volna semmiképpen! – Irtózatosan megijed – s próbaképen, csalétket tesz ki, – roppant ügyességgel, – pénzt, értékes és szép ötvösmunkákat, – de semmi, – „a szellem” nem nyúl hozzá... Egy délután egyetlen növendékének, egy csúnya és öreg lánynak, – arra a kérdésére, hogy miért oly szomorú mostanában, – elkezd beszélni, – de az oly ijedten és tágranyílt szemmel néz reá, – hogy ekkor kezd derengeni benne a szörnyű valóság, – igen, úgy látszik, ő meg fog örülni!”²⁶ Füst Milán fentebbi naplóbejegyzése egy tervezett detektívregény témájáról, Mednyánszky festőinasáról és idővel megtévelytett tanítványáról 1921 júliusában keletkezett, ami azért különös, mert Katona Nándor valóban regényes sorsát csak halála után, 1932-ben írták meg a napilapok. Akkor aztán nem bántak szűkmarkúan az extravagáns részletekkel, a műveit állítólag duplumokban festő, Akácfa utcai műtermében lepke- és szőnyeggyűjtemények között, páncélszekrényekben rejtegető festő hátrahagyott egy több száz oldalas emlékiratot is, amiben Mednyánszkyt mindenféle perverz vádakkal illeti – Katona egész életében attól rettegett, hogy Mednyánszky vagy mások „ellopják tőle képtémáit”. Valójában pont fordítva, Katona volt az, aki tanítványként Mednyánszky nyomdokaiban járt. Fiatal fiúként valószínűleg jótékonyaságból vette maga mellé Mednyánszky festőinasnak, hogy aztán kora egyik sikeres tátrai tájképfestőjét nevelje belőle. Évekig volt a nagybírói kastély vendége, ahol, mint saját feljegyzései tanúsítják, egyenrangú félként, családtagként bántak vele. Talán érzései nem találtak az általa vágyott viszonzásra Mednyánszkytól, talán Mednyánszky elementáris, elsőpró tehetségének súlyát nem bírta elviselni a szorgalmas, de közepszerű tanítvány, mindenesetre kisebbségi komplexusai az idők folyamán üldözési mániává, szabályos paranoiává fokozódtak. Egész életét a bosszúra tette fel, képeinél is értékesebb kincsként rejtegette dupla-fenekűládájában gyűlölettől fűtött, téveszméktől vezérelt, rágalmaktól hemzsegő memoárját. Kállai Ernő, Mednyánszky monográfusa így látta kettejük viszonyát: „A dolog végül is oda fajult, hogy Katona ellenséget látott Mednyánszkyban, aki neki mindenütt ártani akar, művészi érvényesülését hátráltatja, sőt még képgondolatait, témáit is ellopkodja. Mednyánszky viszont a hisztérikusan békétlenkedő és okvetetlenkedő Katonát úgy kezelte, mint egy beszámíthatatlan beteget, akinek a bolondságait el kell nézni. Emberileg és művészileg mindenképp ő volt az erősebb, ere-

²⁶ Füst 1999. i. m. I.: 640.

detibb. Katona bizonyára érezte ezt és ez a tudat elviselhetetlenül nyomta. Ezért rugdalódzott és toporzékolt a mester ellen, akinek szuggesztív szellemi fölénye alól teljesen sohasem tudta kivonni magát. Abban a különös homályban, mely kettejük egymáshoz való viszonyát fedi, Mednyánszky nyugodt biztonsága, sajnálkozó és gunyoros magatartása szinte félelmetes alakot ölt. Az a mód, ahogyan Katona tehetetlen berzenkedését mintegy felülről, nagyító üvegen át figyeli, hol csitítgatja, hol ingerli, kegyetlenségre vall. Hiszen már abban is van valami kegyetlenség, hogy Katonát tréfásan Akibának nevezte. A célzás világos: amit Katona fest, arra mindre volt már példa. »Schon alles dagewesen.« Tudvalevő, hogy Katona festői fejlődése szorosan Mednyánszky nyomában indult. Hogy Mednyánszkynek gyakran telt kedve gyilkos szarkazmusban, azt többen is vallják, szavahihető emberek, akik őt életében közelről ismerték. Hogy ez ellentmond annak a végtelen, részvétteljes, megértő jóságnak, melyről, mint a mester jellemzőjéről, annyi szó esik? Hát persze, hogy ellentmond. És mégsem összeférhetetlen vele. Ki látott már csak-jó és csak-gonosz, csak-szelíd és csak-kegyetlen embert? Mednyánszky sokrétű jellemében a tiszta, bölcs emberség fényét éjbe vesző homály: szakadékos lelki bozót határolta, melynek kártevő indulatokkal terhes mélyére a mester némely alakos festményén kívül, főleg naplójegyzetes vallomásai és egyik-másik jó barátjának elejtett célzásai világítanak.²⁷ De nemcsak Kállai, hanem később Dévényi Iván is összetettebbnek látja a Katona-ügyet: „A közkeletű, leegyszerűsített, anekdotákra épülő Mednyánszky-kép azonban távol állott a teljes igazságtól: a művész [...] valójában rendkívül összetett és enigmatikus egyéniség [...]. Szakít osztálya erkölcsi normáival, de azért (az úri virtust követve, egyelőre még ismeretlen ok miatt) kardpárbajt vív; tele van jósággal és részvéttel; felháborodik, ha egy lovat ütnek, ugyanakkor végignéz egy kivégzést; nincstelen barátai – kocsisok, tönkrement patikusok, csődbejutott kereskedők – gúnyos vagy bántó szót sohasem hallhattak tőle, de kollégáját: Katona Nándor tájképfestőt szarkazmusával sokszor megkínozza, megalázza.”²⁸

Hogy Füst Milán kitől hallhatott Katona Nándorról, nem tudni. Mindenesetre osztozott Mednyánszkyval a megfigyelői szenvedélyben. Kritikus, időnként szinte kegyetlen értékelései, ítéletei az akár hozzá legközelebb állókról – máig meglepnek összetettségükkel, paradox finomságukkal, időtálló biztonságukkal. Talán mert az egyedi mögött ő is az általánosat, az animálisat kereste. „Régi meggyőződése, hogy az emberek közt mindenféle állatfaj képviselve van: vannak köztük rókák, baglyok és tigrisek. Jóakarátú, makrancos számár, de mennyi van, szürke bőrű – és komor, tréfát nem ismerő hiéna, foltos, de mennyi! S az életmódjuk is persze ennek megfelelő. Magam én például nyilván bagolyházban születtem...” – írja Füst.²⁹ Mednyánszkyról, aki saját magát Öreg Kutjának nevezte, leveleit is gyakran így írva alá, a következő leírás maradt fent: „A társaság azonban eléggé hangos és vidám; a házigazdák: László, sógora, a turáni tudós Czóbel István, s neje, Myri bárónő szívesen

²⁷ Kállai Ernő: *Mednyánszky László*. Budapest, 1943. 27.

²⁸ Dévényi Iván: „Három képzőművészeti évforduló.” *Jelenkor*, 12. 1969. 910.

²⁹ Füst Milán: Megint Kosztolányiról. In: Uő: *Emlékezések és tanulmányok*. Budapest, 1967. 69.

látják a nehrei irodalmi és művészeti „cirkusz” tagjait. A már sorvadó Justh Zsiga barátunk az elnök, ott van a még akkor civil és diplomata Vay Péter, ott van Czóbel Minka, Kacziányi Ödön, Olgyay, Somsich Andris, Malonyay... Röppen a sok élc – de hol van az „öreg kutya”? Ő istráanggal körülkötött kabátban a csirkefogói közt van lenni a vár alatt; végre előkerül, s rajzolja nézeget minket. Most rajtam a szeme – végre hozzám lép s szokatlanul bensőségesen szorítja meg a kezemet:

– Megvagy! Most már szeretlek!...

– De László... Hát mért szeretsz most egyszerre?

– Mert megtaláltam a totemedet, megtaláltam az ősi állatot benned. S ez az ősi állat rokonszenves nekem. Ennélfogva te is rokonszenves vagy nekem. Te vagy a neufundlandi!... *Komm' her schön!*

Nevettünk. Ő valóban egészen új szemmel vizsgál, s aztán a társaságra mutat:

– Látod: István párduc, Justh Zsiga szárnyas: sólyom, Andris kígyó fajú, *eine Puff-Otter*, Malonyay: bulldog, egy bully – de te vagy a neufundlandi. Hamar, adj pacsit!

Azok a vég nélküli nehrei éji beszélgetések! A küszködések ifjú aranyévei, melyekhez annyi művészi és buddhista problémát bolygatunk. Justh Zsiga Indiáról beszél, Vay Péter a Buckingham Palace-ról s László az előbbi inkarnációinkról...³⁰

Ez a szövegrészlet egyben arra is hipotetikus magyarázatot adhat, minden vélt vagy valódi belső rokonság, párhuzam dacára miért nem szentelt Füst komolyabb figyelmet Mednyánszkynek. Mikor saját költői pályájával, indulásával foglalkozik, így vázolja az irodalompolitikai helyzetet: „De hadd foglalkozzunk talán kicsit behatóbban azzal a kérdéssel, hogy voltaképp kik voltak a kevély üldözők? Úgyszólván az egész ország s legfőképpen annak hangadó férfiai. A Budapesti Hírlapon kell talán kezdeni és Rákos Jenőn, továbbá fullajtárjain, akik gyűlöletét készségesen kiszolgálták. [...] Aztán ott volt az *Új Idők*ben Herczeg Ferenc, a kormánynak és az akkori világnak egyik legfőbb oszlopa, aki részben megvető és hideg hallgatással illetett minket, mintha nem is léteznénk, másrészt, ha megszólalt – kétségtelenül jó publicista volt! – metsző, hideg gúnyjának minden élességével fordult ellenünk. Minek a többit is említeni, a kisebb gyűlölködőket? Herczeg Ferenc és Rákosi Jenő voltak e kis világ irodalmának irányítói, illetve itt volt még Kiss József is.”³¹ Márpedig Mednyánszkyt, míg élt, családja és baráti köre az *Új Idők*khöz kötötte, melyet a Wolfner és Singer kiadóvállalata adott ki. Itt és Kiss Józsefnél jelentek meg műveinek reprodukciói. Mednyánszky, bár jóban volt Ferenczy Károllyal éppúgy, mint Kernstok Károllyal, a Nyolcak doyenjével, soha nem csatlakozott a magyar moderniz-mushoz, melynek képviselőit Füst nem csupán lelkesen támogatta, hanem akiktől gyűjteménye darabjai is a legnagyobbbrészt származnak. Adyról beszélve párhuzamot von Rippl-Rónaival: „Nem ugyanez történt-e a képzőművészet világában Rippl-Rónaival is, első, a Nagymező utcában, egy Könyves Kálmán nevezetű helyiségben

³⁰ Pekár Gyula: A színek Ossziánja. Mednyánszky. [1920]. *Mednyánszky olvasókönyv* 2000. i. m. 276.

³¹ Füst 1967. i. m. 27.

rendezett kiállításakor? Nevetés, acsarkodás hangzott mindenfelől – csodálatosképpen! Mert azok is, akik a legnagyobb magyar festőnek, Szinyei Mersének, akik Ferenczy Károlynak még tapsolni voltak hajlandók, elképedésemre még ezek is a fejüket csóválva hagyták el a kiállítást.”³² Könnyen meglehet, hogy ebben a modern irányzatokra és ellenzőikre felosztott harcos világképben Mednyánszky a rossz oldalra, a maradiak közé került. De persze az is lehet, hogy Füst az extravagánsokra, az őrültekre, a modernekre kihegyezett figyelmében unalmasnak találta Mednyánszkyt. Pedig Mednyánszky, a magányos csavargó, a maga idejében fel nem ismert modern vonásaival megint csak osztozott Füsttel valamiben. Nem csak a kortársak által feljegyzett szarkazmusában, iróniájában, kegyetlen megfigyelőkészségében, a műalkotás ritmikái, zenei elemei iránti szerkezeti figyelmében. Hanem talán befogadástörténeti szituációjában is, melyet Füst esetében Schein Gábor találóan „különállásnak és ütemelőzésnek” nevezett. Somlyó György a „füst miláni szituációról” írott mondatai egy-az-egyben Mednyánszkyra is érvényesek lehetnének, ha az irodalom szót festészettel helyettesítenénk: „Külön jelenség lett volna az európai irodalomban is, ha jelentkezése idején vehet részt benne műveivel, de mégis másképpen: mégis egy széleskörűen megindult új irodalmi földmozgás részeként. Amiről ugyancsak nem volt tudomása, mert – újabb ellentmondás – e nagy újtó mindvégig az irodalom klasszikus értékeinek szerelmese volt és maradt, legfőképpen annak a XIX. századnak, amellyel az ő művének is élesen szembe kellett fordulnia; a vele rokon kortársi világirodalmi jelenségeket vagy kevésre becsülte, vagy egyáltalán nem ismerte.”³³

Így aztán mindkettejük esetében nyitva marad a kérdés, amit Schein tesz fel, hogy a „lokális modernségeket egymáshoz érdemes-e viszonyítanunk, vagy egy centrumban többé-kevésbé megvalósuló univerzális változathoz”, avagy „honnan lehet tudni egy adott pillanatban, milyen megértés- és félreértésalakzatok döntenek el, mi az, hogy „magyar”, és mi az, hogy „európai”.”³⁴

Hiszen noha életükben nem találkoztak és talán félre is értették volna egymást, mi most mégis együtt találjuk és értjük meg őket egy nagyszerű gyűjteményben.

³² Uo., 21.

³³ Schein Gábor: Messze áll mindenkitől? Füst Milán költészetének helyzete a 20. századi magyar irodalomban. *„Semmi sincsen egészen úgy.” Füst Milán születésének 125. évfordulója tiszteletére rendezett emlékülés anyaga.* Szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Budapest, 2013. 49–50.

³⁴ Uo., 51.