

Kilépés a komfortzónából

(Magyar művészek az első világháborúban)

Mednyánszky László, Vadász Miklós, Rippl-Rónai József, Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Pór Bertalan, Márffy Ödön, Zádor István, Herman Lipót, Vaszary János, Pogány Gyula, Vastagh Géza, Révész Imre - csak néhány név hadifestőink hosszú sorából.

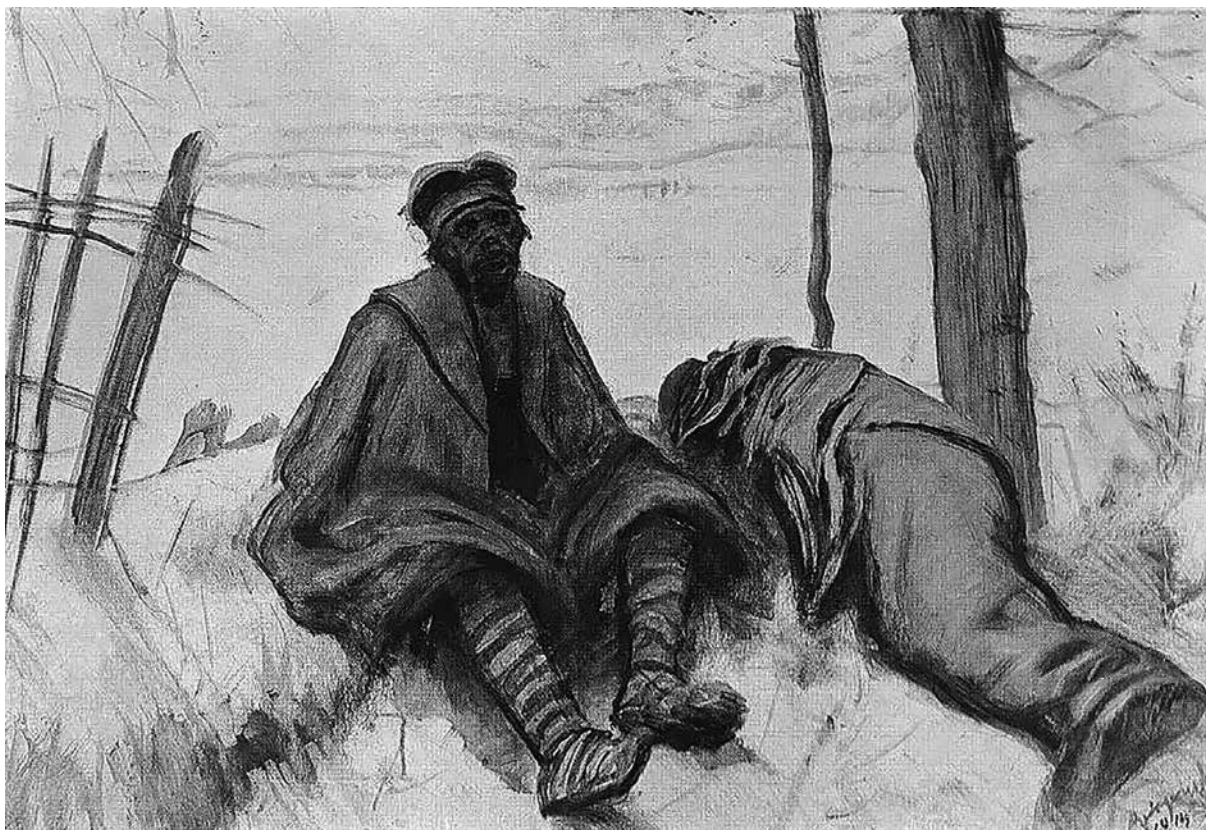
Zádor István főhadnagy – aki korábban századparancsnokként szolgált, 1914. novemberében elszennvedett sebesüléséből felépülve – 1915. augusztusától hadirajzoló lett. Az európai hadszíntereken kívül Törökországban is megfordult. Rajzait a Vasárnapi Újság és a Leipziger Illustrierte Zeitung közölte. Zádor visszaemlékezésében¹ olvashatjuk, hogy „rajzaimban dokumentumokat gyűjtöttem és a háborút művészi megnyilvánulásaiban ábrázoltam”. Mielőtt mélyebben elgondolkodnánk azon, pontosabban mit jelent „a háborút művészi megnyilvánulásaiban” ábrázolni, szeretnék Lyka Károlytól is néhány gondolatot idézni. A *Háború és művészet* című dolgozatában² említi Lyka, hogy a kor művészei benne éltek a háborúban, még ha nem is jártak a fronton, mert: „napi életük legjelentéktelenebb viszonylataiban is a zord idők metsző lebeletét szívják, a hősi epizódokon lelkesednek.” Lyka egyébként arra kereste a választ, hogy milyen hatása lesz majd a háborúnak a művészetre? - hogy a hadifestők az ún. történelmi festészet körébe sorolható alkotásokkal gazdagítják-e kultúránkat? Lyka szerint a műalkotások értékét nem az szabja meg, hogy kit és mit ábrázolnak, „hanem attól függ, hogy képben vagy szoborban a szívverését, tudása bőséget alkalma van-e látható jegyekké formálni” (a művészek). És Lyka elbeszél egy különös esetet: „A millenium ünnepe alkalmából a magyar kormány fel akarta támasztani a 'történelmi festészetet' és egy egész

sor kiváló, neves művészeinknél megrendelt egy-egy történelmi képet. Soha állami megrendelés nagyobb csődöt nem mondott, célját ennyire nem tévesztette. A jeles mesterek történelmi képei sokkal rosszabban sikerültek egyéb leggyengébb műveiknél.” Vagyis a történelmi téma önmagában még nem garantálja az értékes alkotást, illetve – folytatja a gondolatot –, remélhetjük, hogy a háború után „következendő művészetünk is történelmi lesz, azaz elfogja mondani az érzületet, a fájdalmat, az örömet, a lelkességet, a reményt és csüggedést, a lélek ruganyosságát és ernyedését, amit kiben-kiben a ma tomboló világháború kelt.” Nos, azt hiszem, ennyi bevezető gondolat után kicsit elmélkedhetünk azon, mit jelent Zádor megjegyzése, hogy ő a háborút „művészi megnyilvánulásaiban” ábrázolta.

Közelharcot, rohamot, egymást öldöklő embereket, vérükben fetregő sebesülteket, halomszámra heverő hullákat már fél évszázaddal korábban is bőséggel festettek a historizmusnak nevezett időszak alkotói, főleg a Piloty-iskola hatása alatt, miként arra Lyka is utalt. De míg korábban színpadias beállításokat, képzeletbeli jeleneteket ábrázoltak, addig a világháború élő modelleket, eleven helyszíneket, valóságos történéseket szinte végtelen sokaságban kínált. Persze érthető, ha valakiben fölmerül a kérdés, hogy a tűzvonalban rajzoló, az ágyúdörgések és szuronyrohamok közelében festegető művészek, hogyan voltak képesek dolgozni, hogyan birkóztak meg erkölcsi kétségeikkel, miképp vettek erőt megrendülésükön? Ez a kérdés igen lényeges, mert

¹ Zádor István: Egy hadifestő emlékei 1914-1918; 1933. Bp.

² Művészet, 1914/7.



MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: Szerbia - 1914 körül

egyszerűen csak dokumentálni (pl. fényképezni) a háborúk szörnyű csatáit, az öldöklés rettenetes képeit, már az is hatalmas lelki erőt, vagy megdöbentő érzéketlenséget kíván az embertől, hát még a jeleneteket művészi értékkel ábrázolni! Például Mednyánszky – Molnár Ferenc sokat idézett visszaemlékezése szerint – fáradhatatlanul és átszellemlően járta a frontot: „*valami földöntúli látvány ez a lángeszű öregember, aki hatvannál több esztendejével minden fáradalomban és nyomorúságban részt vesz, a nap minden órájában rajzol – rajzol az ütegek mellett ülve, miközben az ütegek lönek, rajzol a dombokon, ahol a lába előtt csapódó orosz puskaölyök zörgetik a száraz füvet...*”³ – írta le érzékletesen Molnár a hadifestő sui generis helyzetét. Márpedig Mednyánszky köztudottan nem volt érzéketlen, sőt, nagyon is melegszívű ember hírében állt. Vagy például Rippl-Rónai, aki 1916-ban az Isonzó-Doberdó szakaszon csoportképeket és portrékat festett, azt

³ Molnár Ferenc: Egy haditudósító emlékei; Pallas Stúdió; 2000.

írta egyik levelében, hogy nem is látta az ellenséget, csak a harcra készülődés eseteit. Majd felsorolta, hogy mit nem látott, mit nem tapasztalt személyesen, hogy *milyen kitartással, milyen lerongyoltan, piszkosan, sárosan, orientálatlan lelkiállapotban, hason fekve, hóban, dideregve vízben, kezükben megtöltött fegyverrel lestek katonáink az ellenségre*. Valószínűleg mindezt közszájon forgó történetek alapján sorolta, de oly plasztikusak a kifejezések, mintha mégiscsak látta volna azokat a katonákat. És említhetem Pogány Gyula esetét is, aki az első világháborúban önkéntes hadifestőként működött Mednyánszky csoportjában. *Egy alkalommal a harctéren megmozdult a halottak között egy sebesült bajtársa, akit hátára véve bevitt a tudósítói sátorba, ezzel megmentve életét. 1915-ben a háborúban teljesített kitűnő harctéri festőművészi tevékenységének elismeréseként a koronás arany érdemkereszttel tüntették ki.*⁴ Nos, ha mindezt figyelembe vesszük, akkor mit kell, hogy gondoljunk hadifestőinkről, érzéketlenek voltak, vagy nagy lelki-

⁴ Budapesti Közlöny 1916. május 18.



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: Frontra induló francia katonák



VASZARY JÁNOS: Katonák a hóban

erővel megáldott hősök? – vagy talán csak rendkívül kíváncsi emberek?

Külön tanulmányt érdemelne Kisfaludi Stróbl Zsigmond munkássága és az emlékmű-szobrászat. Jóllehet e cikk kereteit szétfeszítené ilyen elemző-értékelő gondolatmenet, de annyit érdemesnek tartok megjegyezni, hogy a hősi halottakat vagy a harctéri eseményeket megörökítő emlékművek között több is jelentős művészi értéket képvisel,⁵ és mind a mai napig nagy társadalmi hatással bír. Kisfaludi Stróbl egyébként Pór Bertalannal és Mednyánszky Lászlóval együtt vonult be a 11. tüzérezredhez, ahol Márffy Ödön volt a parancsnokuk – innen később a sajtószázadhoz került, ahol tisztek portréit mintázta, a frontra nem küldték ki.⁶ De mit is csinált volna egy szobrász a tűzvonalban? Lövészárokból nem lehet mintázni! A rajzoló, a festő még csak elboldogult valahogy, vázlatokat készített, gyors krikikat, mert ott, a közelről látott események drámai hangulatát, a harci lázban égő katonák nemegyszer tragikus sorsát hitelesen tudta megragadni. Viszont

⁵ Például a nyíregyházi I. világháborús emlékmű, Kisfaludi Stróbl Zsigmond alkotása. Az emlékművet 1928-ban a megyéből bevonult és a háborúban elesett 7000 katona emlékére állították. A monumentális méretű szoborcsoport három alakból áll, a főalak: egy sárkánnyal pusztá kézzel harcoló legény (ez nagyon hasonlít a budapesti, Gellért-hegyi felszabadulási emlékmű egyik mellékalakjára). A baloldali alak a harcba indulást (fájdalmas búcsú a kedvestől és a gyermektől), míg a jobboldali az elmúlást (halál egy bajtárs karjaiban) jelképezi.

⁶ Megbízást kapott a királytól a hősiesség *gorlicei áttörés* ábrázolására, az emlékművet Kassán állították fel – sajnos később elpusztult.

a szoborhoz másféle látásmód kellett, távolabbi nézőpont, úgymond 'ácsceruzás' gondolkodás, mely csak a legjellemzőbb karakterjegyeket ragadja meg, mert se a bronz, se a kő nem alkalmas az aprólékos formahűségre. A festményen vagy rajzon sokszor megnyerő, a teret s az atmoszférát finom ízléssel és lenyűgöző értelemmel artikuláló részletgazdagság a szobor művészi értékét inkább rontja, sőt, akár élvezhetetlenné bonyolítja. Így tehát semmiképp se volt hátrányára Stróblnak, hogy nem jutott ki a frontra, hanem „szűrt élményeket” kapott, nagyobb emberközösség által előformázott anyagból, mások tapasztalatából és hiteles dokumentumokból merítve alkotott. Azért fontos ennek helyes megértése, mert Stróbl szobrászata, illetve általában is az emlékművek fogadtatása igen pontosan rámutat a háborúról kialakult társadalmi összképre. Hogy ezt a háború utáni kulturális diszpozíciót miért kell most hangsúlyosan említenem? Mivel a művészek harctéri munkája már eleve propaganda célokat szolgált, és ezt az ideológiai ballasztot kell valahogy leválasztanunk a művekről. Zádor István a már említett visszaemlékezésében így vall a hadifestők munkájáról: „*Nekünk a sajtóhadiszállás tagjainak a háború propagálása volt a feladatunk. Kerülnünk kellett a háború borzalmainak bemutatását. Vérükben fetrengő sebesülteket, halomszámra heverő hullákat ábrázoló képek nem voltak alkalmasak a háború glorifikálására.*” És azt hiszem, itt van a lényeg, a háború magasztalásának, pontosabban normatív megítélésének mikéntje körül.

Ha most az avantgárd új tárgyakat alkotó szán-

dékát⁷ figyelmen kívül hagyjuk, akkor nyugodtan mondhatom, hogy minden realiztikus törekvés – vagy akár még az expresszív szimbolizmus is! – a művész által megragadható lényeg, tárgyának éthoszáat akarta-akarja ábrázolni. Mert a realista alapállás szerint minden embernek, minden jelenségnek van lényege, azaz: éthosza, amit tartalmas bensőségként is magyarázhatunk. Ez az éthosz az ember jelleme, sajátos lelkülete – de átvitt értelemben minden jelenségnek van valamilyen éthosza. A művészet mindenkor ezt a legbensőbb jellemzőt igyekezett megragadni és ábrázolni, vagyis egyre kifinomultabb eszközökkel anyagba rögzíteni. A háború pedig életünk és civilizációnk talán legkülönlegesebb határesetre, olyan egzisztenciális válság, melyben folyamatosan megmutatkozik az egyének és közösségek éthosza. A háborúban mintegy nyitva áll a tudatalatti, bezárható kapu nélkül marad az emberi jellem, leplezetlenül föltárul szinte minden civilizatórikus eszközünk rendeltetése és valódi értéke; a társadalmi beágyazódás, a vonzás és taszítás, a kulturális értékekhez való viszonyulás: vagyis mindaz, ami békeidőben az illemnek megfelelően rejtve marad. Hát kell ennél érdekesebb, különlegesebb és ihletőbb modell egy művésznek? Talán nem is igazi művész, aki valahogy, a maga módján nem mozdul rá egy ilyen kínálkozó alkalomra. Nyilvánvaló, hogy az ember nem keresi, nem igyekszik előállítani egzisztenciális határhelyzetet, ha azonban rászakad, akár háborúként, akár más tragikus csapásként, akkor nem csak a művészek, de mindannyian kénytelenek vagyunk szembesülni azzal, ami igazán fontos, a lényegessel, a leplezetlenül föltáruló valósággal, vagyis a világ egyébként elrejlő éthoszával. Talán nem is kell erőteljesen bizonygatnom, mert mindenki tudja-érzi, hogy nagyon-nagyon más az egyének és közösségek, dolgok és tények értéke, mikor az életünk, egzisztenciánk válságba kerül. És nyilván az is köztudott, hogy egészen más a habitudósítás, mint a művészi megformálás szerepe és értéke. A frontról küldött fényképek hitelessége ugyan megkérdőjelezhetetlen, a restaurálás nélküli fotók esetében szinte mindenki elfogadja, hogy az úgy van, úgy volt, ahogyan a képen látszik – de, ami látszik, arról tudnunk kell, hogy csupán pillanatnyi impresszió, nem a jelenségek éthosza, nem a tartalmas bensőség öltött

formát (a pillanatfelvételen). Ha összevetjük a haditudósítók fotóit és a művészek festményeit, akkor válik igazán különlegessé a szemünk előtt feltáruló történelem, hiszen előtűnik, hogy mennyire más egy jelenség impressziója és mennyire más annak éthosza – de erről csak egy újabb, részletes kutatómunkával megalapozott dolgozat adhatna számot.

A témával foglalkozó több szerző is megjegyezte, mint fontos tény, hogy a minőségesebb festők a harctéren csak vázlatokat készítettek, a képeket otthon, a műtermükben dolgozták ki. Vagyis a lövészárkokban, a tűzvonalban begyűjtött közvetlen élményből odahaza, a műtermekben kristályosodott ki a lényeg, a személyek és események éthosza. Lyka ezt úgy fogalmazta meg, hogy a képben benne kell, hogy legyen az alkotó *szívverése, fájdalomja, öröme, lelkesége, reménye és csüggedése*, vagyis legsajátosabb értékrendje szerint kell a tárgyat ábrázolnia. Ez a legsajátosabb értékrend a művész jelleme, amely minél tudatosabban bontakozik ki, annál karakteresebben ragadja meg tárgyának is a jellemét, vagyis az éthoszáat. Ha így nézzük, ha így gondolunk a háború *művészi megnyilvánulásaira* (Zádor szavai szerint), a művész által megragadható éthosz ábrázolására, akkor máris érthetőbb Lykának az a megjegyzése, hogy a *„jó festőknek (...) lesz a legtöbb bajuk, mert a hivatalos megrendelő fórumok átlag nagyobb súlyt vetnek egy külsőségre (topográfiai hűség, előírásos egyenruha s eféle), mint mindarra, ami által egy kép valóban művészi képpé válik. Sokkal nagyobb elismerést arathat ily megrendeléseknél a közepes piktor, aki festészeti problémák nélkül valóban csak a mezitelen feladatot készíti el festékekkel és ecsettel, okmányyszerűen.*” Majd ez utóbbiról megállapítja, hogy *„átlagművészkedés marad, a piac egyszerű kiszolgálása*”. Mert Lyka szerint az igazi festészeti probléma nem az anatómia, vagy a festékek anyaga és keverési módja, vagy más hasonló technikai kérdésekből áll, nem is a fotográfiai hűségen múlik, hanem azon, hogy sikerül-e a művésznek jól megragadnia tárgya éthoszáat – avagy csupán benyomását, esetleg spekulációit rögzíti. Az első világháború idején, és még néhány évtizedig a jellem fontos szerepet játszott a művészetben, a közéletben, és az intim szférában is – sajnos ma már erősen háttérbe szorult a konzumlét hajszolása és a joystickkal vívott háborúk idején.

⁷ Itt olyan tárgyakról van szó, amelyek korábban nem léteztek.

A művészet évezredek át a jó és igaz jellem érzékletes ábrázolására törekedett, s a háborúkban a hősiességet, a bátorságot, az önfeláldozást, vagy az értelmes és hasznos stratégiai-taktikai elgondolásokat, illetve az emberfeletti akaratereő megannyi megnyilvánulását csodálta. Esetleg éppen fordítva, a gyávaságot, az árulást, a haszonlesést, az ostoba vakmerőséget és hasonló jellemhibákat állította pellengérré sok irodalmi és képzőművészeti alkotásban. Mindez egy zárt értékrenden alapult, amely egyrészt valláserkölcsi, másrészt arisztokrata és/vagy polgári utilitarista eszmék ötvözete volt. A rend, a fegyelem, a mértékletesség, a kötelességtudat, vagy ahogyan az erényes emberi magatartást már Arisztotelész elnevezte: a derekasság volt a cél és a norma. Békeidőben készülni kellett a háborúra, vagyis az erényes magatartás gyakorlásával erősítették a testet és szellemet, hogy azután a csatákban derekasan helyt állhassanak. Az élet háborúk sorozatából állt, vagy az arra való felkészülésből, így az erények gyakorlása soha abba nem maradhatott.⁸ Az erőpróbák veszteseit is pozitívan értékelték, azt mondták, hogy önfeláldozó életet éltek és bátran haltak meg. Vagyis a háború nem volt valami eredendően rossz dolog, hanem az élet velejárója, sőt, nemegyszer úgy gondoltak rá, mint a civilizáció továbbfejlődését előmozdító szükséges eseményre. A modern időkben megváltozott a háborúk éthosza. Lehetséges, hogy az elsőnek nevezett világháború volt egyben az utolsó olyan csatározás, amelyet még derekas emberek vívtak, vagy legalábbis sok katona, a hátszág népe, és a hadifestők zöme is nyilván úgy gondolta, hogy derekas küzdelem zajlik. Mednyánszkyval kapcsolatban szokták megjegyezni, hogy kezdetben még romantikus elképzelései voltak a háborúról, azért is jelentkezett önként hadifestőnek – pedig már elmúlt a hatvankét éves –, de az ember-telen körülmények, az abszurd parancsok⁹ és az esz-

⁸ Az európai keresztény felfogással szemben az Iszlám tanítása szerint kétféle háború van, a nagy-háború és a kis-háború; a nagyot az ember egy életen át önmagában vívja a gonosz erők ellen, a kis-háború pedig a nagy-háború folytatása kívül, az embert körülvevő világban, mert a ránk törő gonoszt ott is kötelességünk legyőzni. Ez a felfogás a háborút szükségesnek tartja, a sikeres harcot dicsőségesnek mondja.

⁹ Egyszer a katonák táborútnél szárítgatták átázott, papírtalpu bakancsukat, ami a melegtől és a gyors száradástól összezsugorodott és középen széthasadt. Mikor a parancsnok ezt látta, megfenyegette őket, hogy aki legközelebb tűznél meri szárítani vizes bakancsát, azt kiközteti.

telen rombolás¹⁰ látványa hamarosan kiábrándulttá tette. A központi hatalmagnál a háború glorifikálásának parancsa ideológiai szűrőként működött – míg a túloldalon, az antant művészetpolitikája az ellenség becsmérlésére épült, a „boche”-ok kegyetlenkedéseinek bemutatásával és állandó hangoztatásával tartották ébren a háborús pszichózist. Kétféle látásmód, kétféle gondolkodásmód csapott össze, s ez a művészet további fejlődésére is nagy hatással volt. Nem csak az intim szférában, de társadalmi viszonyokban, és a művészeti életben is mind erőszakosabban jelentkeztek egymásnak ellentmondó tendenciák: az építés és a rombolás (konstrukció és dekonstrukció), a dada mindent elutasító törekvése, a tudatos alkotással szemben a tudatalatti kivetítése (az egyre vadabb figuratív expresszionizmus), vagy a szürrealisták automatikus írása-festése. Magyarországon ugyanakkor az avantgárd térhódítása mellett fölerősödött egy nemzeti érzelmű, immár nem annyira romantikus, mint inkább a reális ábrázolást előtérbe helyező művészet. És ez a népi-nemzeti irányvonal, mely 1945-ig tartott, ugyanúgy az első világháború eredménye, a háború (Zádor kifejezésével szólva) *művészi megnyilvánulása* volt, mint a csatatereken rajzolt-festett képeknek legalábbis egy része – ha a dokumentarista illusztrátorok képeit nem soroljuk a művészi ábrázolások közé.

Abban tehát igaza lett Lykának, hogy nem csak a tűzvonalban bókászó művészek munkái, de a háború utáni nemzedék szinte minden törekvése valahogy szervesen összefüggött a nagy kataklizmával. Miként az említett cikkben olvasható jóslata is valóra vált, bár ő még némi fenntartással közölte azt, de a történések később bőségesen igazolták prognózisát, miszerint: „*Várható egy stilizáló, a nagy kompozíciót hangsúlyozó festészet és szobrászat föllendülése, egy művészeté, amely a rendet, a szervezethez írt zászlajára s így talán meg fog egyezni a közhangulattal, amely a mindent feldúló háború után a szervezkedést és a rendet fogja szomjazni.*”

¹⁰ Éppen az esztelen rombolás, a gátlástalan erkölcstelenség készítetett sok nyugat-európai művészt új utak keresésére, például hasonló okok miatt jött létre a dadaizmusnak nevezett művészeti mozgalom.