

Пера Ластић

Српски институт (Будимпешта)

РАТНО СЛИКАРСТВО У ВЕЛИКОМ РАТУ И УМЕТНИЧКА ДЕЛАТНОСТ ЛАСЛА МЕДЊАНСКОГ 1914-1918

Сажетак: Иако је фотографија незадрживо напредовала према својој доминантној улози у ратном извештавању и документовању ратних збивања, за време Великог рата је још значајно и ратно сликарство. Док су се у српској војсци ратни сликари појавили тек у Првом балканском рату, у Хабзбуршкој монархији су такви уметници ангажовани већ и у доба Марије Терезије. Аустроугарска војска је за време Великог рата формирала посебну групу академских сликара окупљених у Ратном стану за штампу. Ратни сликари су као војници били у служби војске обично са нижим официрским чиновима и добијали специјалне пропуснице за одлазак на линију фронта. Од радова насталих на ратишту, у Бечу је организована 1915. посебна изложба а такве изложбе су организоване и у Будимпешти (1915–1918). Међу бројним сликарима, графичарима и вајарима из Краљевине Угарске један од највећих мађарских сликара са краја 19. и почетка 20. века барон Ласло Медњански (1852-1919) је са својим радовима насталим на ратиштима на најупечатљивији начин приказао страхоте рата. У овом раду биће приказани најпознатији радови емблематског карактера, који су настали на српском бојишту као и они у Галицији, Русији и на талијанском ратишту. Сликарски и графички радови Медњанског и других ратних уметника у овом раду биће посматрани кроз поделу на три групе ратног сликарства: пропагандно-апологетску, документарно-реалистичку и експресивно-филозофску.

Кључне речи: Ласло Медњански, мађарски ратни сликари, ратно сликарство, Велики рат (1914–1918), српско ратиште.

1. УВОД

Врло специфичног и занимљивог уметничког опуса, Ласло Медњански (Mednyánszky László, 1852-1919) спада међу најзнаменитије и најбоље мађарске сликаре. Већ су за време његовог живота савремени водећи ликовни критичари у Мађарској обратили пажњу његовом раду и високо оценили његов стил (Карољ Лика / Lyka Károly, Деже Малоњаи / Malonyay Dezső).¹ После затишја које је наступило након смрти уметника, за време Другог светског рата је приређена самостална изложба његових радова² и можда најбољи мађарски историчар уметности тога доба Ерне Калаи (Kállai Ernő) посветио је 1943. посебну велику студију Медњанском.³ Касније, под сасвим другим друштвеним и идеолошким околностима, током '70-их и '80-их година прошлог века објављена су у Мађарској и два монографска репрезентативна албума са великим бројем квалитетних репродукција радова Медњанског.⁴ Око 150. годишњице рођења Медњанског је захваљујући историчарки уметности млађе генерације Чили Маркоја (Markója Csilla) и Иштвану Бардолију (Bardoly István) објављен велик број студија посвећен разним аспектима живота и уметничког рада овог ствараоца. Велика изложба животног дела Медњанског крајем 2003. и почетком 2004. у Мађарској националној галерији пропраћена је изванредним каталогом-монографијом Медњанског у који су уврштени и радови словачких истраживача.⁵ Будимпештански часопис за теорију и историју уметности „Енигма” (Enigma) посветио је свој двоброј Медњанском под насловом „Читанка о Медњанском“ (Mednyánszky olvasókönyv) што је касније објављено и у облику посебне монографије.⁶ Такође су рашчитани и филолошки обрађени дневнички записи Медњанског⁷ као и ратна преписка уметника.⁸ Прича

¹ Lyka, 1905; Malonyay Dezső. 1905.

² *Báró Mednyánszky László válogatott festményeinek kiállítása.* 1943. (каталог изложбе)

³ Kállai, 2003. (ново издање студије из 1943)

⁴ Egri, 1975; Aradi Nóra. 1983.

⁵ Markója, 2003. Пошто је Медњански рођен на територији данашње Словачке и бројни његови радови се налазе у тој земљи, словачки истраживачи га доживљавају као свог сликара, а Словачка национална галерија систематски сакупља и откупљује радове Медњанског.

⁶ Markója, 2008.

⁷ Brestyánszky, 1960; Bardoly, 2013.

⁸ Bardoly - Markója, 2001; Markója, 2001.

о уметнику је заокружена и дубински истражена, мада још увек има скривених радова Медњанског који се траже.

У опусу Медњанског посебно значајно место заузима ратно сликарство, а у мађарском ратном сликарству заузимају посебно значајно место његови радови којих – ако се укључе и графике – има на стотине, ваљда и преко хиљаду. О Медњанском као ратном сликару писао је већ и његов савременик Малоњаи⁹, а и каснији и данашњи истраживачи су посветили велику пажњу овој тематици.¹⁰ Прича је заокружена и у овој специфичној области иако је ту и највећи број мањих-већих празнина.

Наше интересовање је управо усмерено на једну овакву празнину или нови аспект ратног сликарства Ласла Медњанског, а то је идентификовање и пописивање, односно анализа радова Медњанског везаних за Србију у Првом светском рату. У ширем приступу интересује нас и делатност осталих мађарских ратних сликара везана за Србију.

2. РАТНО СЛИКАРСТВО

Од када постоји ликовна уметност, једна од честих њених тема је и приказивање ратних призора. Међутим ова ратна тематика у ликовној уметности треба да се разликује од самог ратног сликарства које се јавља релативно позно, негде од доба ренесансе када војсковође и владари почињу да на бојишта воде са собом ликовне уметнике да би о ратним збивањима на адекватан начин извештавали у слици, графици, цртежу. У почетку су прикази ратних призора пре свега имали улогу величања јунаштва победничких војсковођа, а настајали су накнадно, увелико као дела скоро чисте фикције. Наравно, то није била препрека да на тај начин настану и врло квалитетна дела. Временом се ситуација мењала о чему сведочи и један сасвим други приступ ратној тематици Франсиска Гоје на размеђи 18. и 19. века који је – вероватно на основу личног искуства – у надреалним сликама приказао страхоте рата.¹¹ Насупрот томе, ратно сликарство подразумева присуство на лицу места и функцију извештавања са ратишта ликовним средствима, значи реалистички елемент и доживљај требало би да имају превагу над апологијом. Укратко би се могло рећи да постоји разлика између „сликара о рату“ и „сликара у рату“.

Ликовно ратно извештавање досеже у прошлости и до гравира западних мајстора које приказују опсаде градова са реалистичним елементима (16-18. век) у панонским пределима (Будим, Београд), међутим према историчарима уметности присуство ратних сликара у ужем смислу у хабзбуршкој војсци можемо документовано пратити од времена Марије Терезе.¹² Мађарско ратно сликарство се јавља интензивно за време грађанске револуције и ослободилачког рата 1848-1849 („Мађарска буна“).¹³ Српско ратно сликарство се опет први пут јавља у време Балканских ратова 1912-1913.¹⁴ и одмах се наставља у деловању за време Великог рата о чему сведочи широј јавности најпознатији, ипак после 1945. деценијама запостављени опус Васе Ешкићевића.¹⁵

⁹ Malonyay, 1915.

¹⁰ Deák, 1991; Markója Csilla: *Hadifestészet: Tájkép csata után* [Ратно сликарство: пејзаж после битке]. In Markója, 2008. 248-279.

¹¹ Eric Young. 1978. *Francisco Goya*. London: Thames and Hudson. (The Colossus. Слика бр. 25) Због недостатка простора већину слика које илуструју и аргументују текст не доносимо овде, него упућујемо на репродукције у литератури, односно на сајт Српског института (www.srpskiinstitut.hu) где смо међу осталима поставили и базу података „Mednyánszky“.

¹² P. Szabó, 2003.

¹³ Исто.

¹⁴ Вучинић, 2009.

¹⁵ Исто. О Ешкићевићу детаљно: Буловић, 2014. Занимљиво је и сведочење Светозара Ластиха о Васи Ешкићевићу: „Овде ћу да споменем да је мој отац [Симеон М. Ластих] имао доста способности и за цртање, што се још и у Београду код њега опајало. Тамо за време његовог ђаковања ишао је заједно са својим земљаком из Ирига Васом Ешкићевићем (бербером) код неких Чеха сликара, те су гледали њихове израде слика и вајарства. ...“ (Ластих, 2000: 17)

У сваком случају, наводну латинску изреку „*Inter armas silent musae*” (У рату музе ћуте)¹⁶ не можемо потврдити, на што указује веома богато ратно сликарство за време Првог светског рата. Сложићемо се да у ратним пустошењима нема материјалних услова за више облике шире интелектуалне активности, као што је упражњавање уметности, међутим у модерним ратовима ће сама војска да ангажује уметнике, а људска драма у масовном рату ће представљати инспирацију за многе од њих.

2.1. Ратно сликарство у Великом рату

На улогу и став уметника према рату за време Првог светског рата – пре свега немачких књижевника – указао је већ и Андреј Митровић отварајући једну нову ратну тему која се разликовала од уобичајеног описа војних операција или анализе односа ратних сила. То расположење се кретало од „(х)ура“ оптимизма ка потпуном разочарењу и окретању ка пацифизму.¹⁷ О визуелној култури и ликовној уметности у Великом рату писао је велики број мађарских аутора.¹⁸ Иако дубоко укорено у дотадашњу традицију, ратно сликарство Великог рата је у многоме било специфично у односу на ранију праксу. Од ових разлика издвајамо следеће: (а) масовна појава ратних сликара и појава „уметника аматера“; (б) појава масовне, популарне ликовне културе и израза; (в) још израженија улога пропаганде; (г) масовна појава фотографије која потискује извештачку улогу уметничке слике, цртежа; (д) појава великог броја највреднијих уметничких остварења насталих као плод ратног сликарства.

Фотографија се као средство редовног ратног извештавања први пут јавља у Кримском рату (1853-1856). Прву серију професионалних фотографија на овом ратишту је 1854. урадио мађарски фотограф Карољ Сатмари Пап (Szathmáry Pap Károly) који је предухитрио своје француске колеге на ратишту.¹⁹ Развој технологије је у следећих пола века омогућио масовно коришћене фотографије и од стране аматера. То свакако утиче на функцију ратних сликара и њихов приступ теми. У свом дневнику Медњански бележи: „Проста вештина (фотографија) није уметничка.“²⁰ Значи, просто реалистично, верно приказивање виђеног више није занимљиво за уметника (за то служи фотографија) и уметник треба да стреми нечему што је дубље, суштинскије. Фотографија је имала важну улогу у томе да је ратно сликарство потиснуто после Првог светског рата, пошто је оно у великој мери изгубило своју оригиналну извештачку функцију. Парадоксално, чини нам се да је фотографија имала важну улогу и у томе да је за време Великог рата ратно сликарство доживело практично не само свој крај, него и свој (задњи) процват и по нашем мишљењу у естетском смислу досегло врхунац. Касније, за време Другог светског рата ће фотографија да учини још један корак напред у потискивању ратног сликарства освајајући поред простора реалног извештаја и просторе психе и уметничког изражавања.²¹

Класификација дела ратног сликарства је вршена на различите начине,²² на основу приступа и теме. По нашем мишљењу најједноставнија подела у три категорије би се могла извршити на основу функције и естетских критеријума који су иначе међусобно повезани: (а) пропагандно-апологетски радови; (б) документарно-реалистички приступ; (в) експресивно-филозофски приступ. Радови из прве групе често представљају сумњиви естетски ниво, користе

¹⁶ Оригинална латинска изрека која потиче од Цицерона, гласи сасвим другачије: „*Inter arma silent leges*” (Сісего: *Pro Milone*, У рату ћуте закони), значи прва жртва рата је право (правда).

¹⁷ Митровић, 1983.

¹⁸ Balázs, 2014; Csákváryné, 2004; Kürti, 2004; Róka, 2014; Szarka – Katona, 2014; Szűcs, 2014. У вези са Великим ратом у последње време се опажа све веће интересовање мађарских историчара за теме из области културне историје.

¹⁹ Gorda, 2012: 34-37.

²⁰ Bardoly, 2013: 306.

²¹ Легендарни амерички фотограф искрцавања савезничке војске у Нормандији 1944. Роберт Капа (Robert Capa) рођен је у Будимпешти 1913. као Ендре Фридман (Friedmann Endre) а погинуо 1954. у Тај Бињу у Индокини. Најбоље фотографије (чак и репортажне) се третирају као уметничка дела и приређују се изложбе таквих фотографија. У Будимпешти је у згради некадашњег Музеја Ернст, 2013. отворен Центар савремене фотографије „Капа“.

²² Popelka, 1981.

се стилским средствима академизма, или представљају кич, а много пута имају пропагандну сврху, односно могу се сврстати у популарније облике уметности (штампане репродукције у већем тиражу, разгледнице, плакати, илустрације у штампи).²³ Овакви радови пре свега имају друштвено-колективну функцију ратно-пропагандног убеђивања друштва. Као пример за другу категорију могу се навести цртежи Владимира Бецића²⁴ или Иштвана Задора,²⁵ као и понеки рад Медњанског.²⁶ Функција сведеног, објективног извештавања је такође превасходно друштвена, служи обавештавању шире публике. Као пример за трећу врсту слика наводимо рад Медњанског под насловом „Војник у лежећем положају“.²⁷ Војник у неодређеној униформи (можда са шајкачом на глави?) лежи на боку згурен. Јако изражене црне контуре експресивно изражавају згуреност, а уместо очију се виде само две црне дупље па нам се чини да је реч о живом мртвацу. Слика је далеко од реалистичког представљања лика војника, Медњански је користио потезе блиске експресионизму и на тај начин много изражајније и верније дочарао суштину ситуације. До изражаја долази *индивидуални* доживљај и психолошки моменат.

Развој технологије је поред других естетских фактора посредно утицао и на избор тематике ратног сликарства за време Великог рата. Модерна ратна дејства су била практично „невидљива“ за уметнике у односу на класичне битке.²⁸ Класични јуриш коњице или сукоб пешадије се могао релативно из близа посматрати и упечатљиво приказати на акварелу или у уљу, међутим за време Великог рата ратни сликари су само у најређим случајевима пуштани у прве редове, а ни рововски рат вођен пушкама и топовима где се противник ни не види терао је уметнике да обрађују мотиве из живота војника и војске иза линије фронта или у моментима предах, примирја (пејзажи, егзотични предели, логоровање, кретање колоне запрега са провијантом, свакодневни живот у рововима, радисти, избеглице, рањеници, заробљеници, лешеви...).

2.2. Ратно сликарство Аустроугарске за време Великог рата

Међу мађарским историчарима је донекле распрострањено мишљење да је за катастрофу коју је Угарска (Мађарска) доживела на крају Првог светског рата и потом на мировним преговорима, делимично криво заостајање аустроугарске ратне пропаганде за сличном делатношћу сила Антанте што не значи да она није била изузетно организована и интензивна, агресивна.

Ратни сликари Аустроугарске били су ангажовани у оквиру Царског и краљевског ратног стана за штампу (К.у.к. Kriegspressequartier – КРQ, „Ратна прес-служба“). У мађарској и аустријској литератури организација и рад Ратне прес-службе аустроугарске описани су прилично подробно.²⁹ Оружана сила дуалистичке монархије била је организована на три нивоа: поред централних, заједничких („савезних“) органа и министарства, постојале су и домобранске (земалске, „републичке“) јединице и два посебна министарства одбране на нивоу Угарске и Аустрије. Трећи ниво су представљали тзв. „народни устаници“ („територијална одбрана“). Ратна прес-служба је организована као поделење при генералштабу заједничке аустроугарске војске. Правне претпоставке за формирање службе су почеле да се постављају још 1909, а служба је прорадила у моменту избијања рата 28. јула 1914. Седиште службе се

²³ Пример из Аустроугарске: разгледница која носи наслов „Ноћни напад пред Пржемислом“ (Szabó, 2009: 333). Пример из Србије: слика Васе Ешкићевића која је умножавана као разгледница под насловом „Задњи поздрав Косовском Осветнику“ са престолонаследником на коњу, а која је имала предложак у фотографској разгледници „Le dernier Salut“ (Szarka Anita – Katona Anikó, 2014: 202) или „Продор на Добром пољу“.

²⁴ Ђурић, 2014: Додатак. *Цртежи Владимира Бецића*.

²⁵ Zádor, 1934(?): 27, 29.

²⁶ Gyergyádesz, 2007: 60, 81. (Портрет младог официра)

²⁷ Markója, 2003:335, 393; Markója, 2008: 10/19; Gyergyádesz, 2007: 77, 81. Веома слична по теми и решењу, такође експресивна, али нешто нијансиранија је слика Медњанског под насловом „Заробљеник у лежећем положају“, око 1916. (Deák, 1991: 126, слика бр. 10) Наслов ове друге слике упућује на могућност да је и на првој слици приказан заробљеник.

²⁸ Szűcs, 2014.

²⁹ Balla, 2005; Gorda, 2012; P. Szabó, 2008; Popelka, 1981; Aichelburg, 2011.

непрестано сељакало из једног у друго место на северу Аустроугарске. Командант службе је од оснивања до марта 1917. био генералмајор Макс Ритер фон Хен (Max Ritter von Hoen), а наследио га је генералштапски пуковник Вилхелм Ејзнер-Бубна (Wilhelm Eisner-Bubna). Фон Хен је био вичан комуницирању са интелектуалцима, уметници и новинари су га веома високо ценили. Служба је окупљала писце, новинаре, сликаре, цртаче, вајаре, фотографе, а касније и филмске стручњаке на послу ратне пропаганде и извештавања јавности о ратним збивањима. У почетку је у служби ангажовано око 400 људи (од тога 78 новинара) да би се та бројка до пред крај рата попела на 880 (од чега 150 ликовних уметника). Служба је имала 12 одељења од тога је 3. одељење припадало ликовним уметницима. Шеф овог одељења је био резервни мајор Георг Собичка (Georg Sobička).

Многи новинари, писци и сликари су одмах регрутовани у војску као ратни извештачи и ратни сликари у оквиру Ратне прес-службе. Уметници при Ратној прес-служби били су војна лица са дисциплинским обавезама војника. Били су у цивилу, али са војничком капом и носили су црно-жуту траку на рукаву са натписом „KPQ”. Уметници и новинари који су унапређени у официрске чинове могли су носити официрску униформу и лично оружје (пиштољ). Њихов рад је строго контролисан. Цензурисани су централно и обрађивани извештаји које су слали (чланак или цртеж) редакцијама новина чији су формално били извештачи и од којих су добијали плату. Имали су специјалне пропуснице, али нису могли сами да одлазе на фронт и линију раздвајања, него су им у мањим групама састављеним од новинара, фотографа и ликовних уметника организовани тзв. „излети“ на ратишта. Уметници су на фронту (иза линије фронта или у непосредном залеђу) боравили по недељу или месец дана. Затим би се враћали и користећи скице, цртеже са фронта дефинитивно обликовали своје радове. Уметници су били дужни да недељно-двонедељно предају најмање по један рад (цртеж, графику). Радови су делом откупљивани, делом жирирани и од њих је служба организовала велике ратне изложбе. Прва оваква изложба пропагандног карактера је приређена у јесен 1915. у Кинстлерхаусу (Künstlerhaus) у Бечу. До краја рата је приређено преко тридесет оваквих изложби што у Аустроугарској и Немачкој, што у иностранству (Швајцарска, Холандија, Норвешка). Укупно је изложено преко 9 хиљада радова. Велики део сакупљених уметничких дела је сачуван и данас се налази у Војноисторском музеју у Бечу.

Пошто је статус ратног сликара (војника-сликара при Ратној прес-служби) био повезан са погодностима, временом су се и сликари регрутовани у друге ратне јединице јавили да буду прекомандовани у прес-службу услед чега је растао број ратних сликара. Поред регрутованих сликара, било је и уметника који су се добровољно јавили у војну службу као сликари и били ангажовани у прес-служби. Тачно утврђивање припадности појединих сликара категорији ратних сликара у војничко-правном смислу је отежано и тиме што су се неки од реномираних уметника као цивили прикључивали разним окупљањима и дружењима ратних сликара на фронту који су повремено и у тим околностима организовали локалне изложбе или неку врсту ликовне колоније. Када се сагледава ратно сликарство (Аустроугарске) за време Великог рата, треба да узмемо у обзир и уметнике аматере, односно академски образоване уметнике који су без икаквих бенефиција ратовали на фронту и ту израђивали своја уметничка дела. Док је држави била важна пропаганда и укључивање интелектуалаца и стваралаца у овај вид ратовања, уметници су одлазили у рат не само из патристоских побуда него и тражећи за своју уметничку делатност нову инспирацију коју су могле – надали су се – дати само такве ванредне и екстремне ситуације које се једино јављају у рату.

2.3. Мађарски ратни сликари у Великом рату

Према војном историчару Тибору Бали (Balla Tibor), око једне трећине ратних сликара при Ратној прес-служби аустроугарске војске је било из Краљевине Угарске. Он је на основу списка од августа 1916. који се чува у Ратном архиву у Бечу израчунао да је при служби било укупно 56 мађарских уметника (углавном ликовних уметника и нешто мало фотографа).³⁰ На основу једног другог интегралног списка³¹ који се не односи само на један дати моменат, од укупно 452 успели смо идентификовати 69 мађарских имена. Међу наведеним налазимо много,

³⁰ Balla, 2005: 145.

³¹ Aichelburg, 2011.

мађарској историји уметности познатих имена, као што су на пример: Јожеф Бато (Bató József), Еден Едви-Илеш (Edvi-Illés Ödön), Иштван Фаркаш (Farkas István), Бела Јуско (Juszkó Béla), Еден Марфи (Márffy Ödön), Геза Мароти (Maróti Géza), Ласло Медњански (Mednyánszky László), Берталан Пор (Pór Bertalan), Јожеф Рипл-Ронаи (Rippl-Rónai József), вајар Жигмонд Кишфалуди-Штробл (Kisfaludy-Stróbl Zsigmond), Миклош Вадас (Vadász Miklós), Јанош Васари (Vaszary János), Иштван Задор (Zádor István) и други. Проучавајући имена са списка и извештаје са ратних изложби стичемо утисак као да је мађарско ратно сликарство уметнички било јаче од аустријског,³² док су међу новинарима и књижевницима звучнија имена била из Беча. Овде споменути списак од 69 имена садржи само уметнике који су по евиденцији прес-службе имали статус ратног сликара. (У периоду Балканских ратова и Великог рата Здравко Вучинић је побројао 35 српских стваралаца свих статуса.)³³ Од наведених сликара детаљнију пажњу ћемо посветити најзначајнијима и онима који су на неки начин дошли у везу са Србијом у Великом рату.

Сликар, графичар и илустратор **Иштван Задор** (1867-1963) рођен је у (Великој) Кикинди. Током свог дугог живота био је прихваћен и признат у свим режимима у којима је живео: и у оном између два светска рата и у оном после 1945. У рат је отишао са ликовне колоније у Солноку (Szolnok). Командовао је четом која је из правца Босне и Херцеговине преко Дрине продрла у Србију у оквиру Поћорекове офанзиве. Тешко је рањен. После опоравка је служио као ратни сликар на више фронтана. После рата (1934. или 1935) објавио је књигу „Успомене ратног сликара 1914-1918“ са 206 својих цртежа. У ратном дневнику суздржано и без емоција описује акције окупаторске војске. Цртежи су му реалистични (војници у рововима, артиљерија, извлачење топова, избеглице), не преносе сву ратну напетост којој је био сведок.³⁴

Поручник аустроугарске војске сликар **Аладар Селеш** (Szöllősy Aladár, 1879 - ?) је 1914. код Београда пао у српско заробљеништво. До октобра 1915. је био у официрском заробљеничком логору у Нишу да би прошао као заробљеник Албанску голготу и доспео у логоре у Италији одакле се још пре краја рата путем размене вратио у Мађарску. Цело време је водио дневник и сликао. Своја сећања је објавио 1925. године у Будимпешти у књизи под насловом „У српском заробљеништву. Србија, Албанија, Италија. 1914-1918.“ У књизи су објављена и 42 његова сликарска рада из Србије, Албаније и Италије.³⁵ Оригинал дневника и слике је поклонио Војноисторијском музеју у Будимпешти где се они и данас чувају. Слике су вредни документи једног мало познатог сегмента мађарске и српске ратне историје.

Старијег, већ реномираног мађарског сликара модернистичке вокације (симболизам, сецесија) **Јожефа Рипл-Ронаија** (1861-1927) рат је затекао у Француској где је као аустроугарски држављанин интерниран. Преко везе је успео да се ослободи. После повратка у Мађарску, као цивил је посетио талијански фронт и дружио се са аустријским експресионистом Оскаром Кокоском (Oskar Kokoschka, 1886-1980). На фронту је урадио серију пастела о рањеницима и о раду пољске болнице. Неки истраживачи су у последње време довели под знак питања његов реалан статус ратног сликара, а доказали су и да није био на српском фронту како се то раније погрешно мислило.³⁶ Редовно је излагао на ратним изложбама, а посебно је био ангажован приликом отварања изложбе мађарских уметника у Београду, септембра 1918.³⁷

³² Извештавајући о другој изложби прес-службе 1917. у Будимпешти, Аладар Балинт (Bálint Aladár) је овако оценио однос мађарског и аустријског ратног сликарства: „Наиме у изложеном материјалу количински преовлађују аустријски сликари, међутим у погледу квалитета вага нагиње на другу страну. У толикој мери да међу радовима аустријских уметника не проналазимо ни једну једину слику која би била боља од осредње. Највећи део тих радова је углађен и скроман, једино им недостаје душа.“ (Преводи са мађарског у целом раду: Пера Ластивић) Bálint, 1917.

³³ Вучинић, 2009.

³⁴ Zádor, 1934(?): 9-37. „Од команде бригаде добио сам наређење да одем у село Красановиће, а да при најмањем сумњивом знаку успут спалим српско село Слапашницу и похватам његово становништво... Један вод сам оставио у селу, а виђеније људе сам повео са собом као таоце...“ Занимљиво је и његово сведочење о уласку у Ваљево. Према њему, становништво је бежало, јер су их на то приморавале српске власти, а ваљевске куће је опљачкала српска војска у повлачењу.

³⁵ Szöllősy, 1925.

³⁶ A. Kovács, 2012; Gáspár, 2005.

³⁷ Gáspár, 2005.

Поред Медњанског, најзначајнији мађарски ратни сликар по уметничком домету је несумњиво био **Јанос Васари** (1867-1939). Током свог уметничког развоја, као један од значајнијих мађарских сликара свога доба, опробао се у већем броју стилова (реализам, натурализам, симболизам, сецесија и стил близак фовизму).³⁸ Као ратни сликар обишао је више фронтова, а ратни доживљаји су битно утицали на даљи развој његовог сликарства. Ратне слике му делују веома експресивно, често са јаким црним потезима и сведеним бојама, односно црно-белим контрастима.³⁹ Васари је боравио и у окупираној Србији о чему поред осталог сведоче слике које већ у свом наслову носе назив неког географског локалитета у тадашњој Србији. То су радови насликани јарким бојама, „егзотични“ предели и балкански свет који су привукли пажњу сликара из централне Европе.⁴⁰

Свеже настали радови мађарских ратних сликара су одмах и излагани. Прва изложба Царског и краљевског ратног стана за штампу је у Будимпешти отворена 6. јануара 1916. у Националном салону. На изложби је учествовао 51 мађарски и аустријски уметник са 802 рада, слике су изложене након жирирања.⁴¹ После прве овакве изложбе следиле су још две: друга фебруара 1917. исто у Националном салону, а трећа маја-јуна 1918, овај пут већ у Павиљону уметности (Műcsarnok) такође у Будимпешти о чему су опширно извештавали и штампа и стручни часописи за уметност.⁴² Ове изложбе су пре свега имале пропагандну сврху, подстицале су становништво да подржава ратне напоре државе, али су и приходи кориштени у добротворне сврхе. Тако је још пре прве изложбе Ратне прес-службе, 1915. под покровитељством надвојводе Јосифа и надвојвоткиње Аугусте организована велика уметничка „лутријска изложба“ у Музеју лепих уметности (Szépművészeti Múzeum) која је била искључиво у функцији сакупљања хуманитарне помоћи за становнике жупаније Шарош на североистоку Угарске који су настрадали за време продора руске војске у ове крајеве.⁴³ Ова изложба није окупљала ратне сликаре, него је била састављена од слика свих мађарских уметника који су своје радове бесплатно понудили (поклонили).

Посебну пажњу заслужује међутим велика мађарска ликовна изложба у Београду септембра и октобра 1918.⁴⁴ Намеће се питање одакле мађарска ликовна изложба у окупираном Београду, у Конаку и то пред сам крај рата? Ференц Гашпар (Gáspár Ferenc) у организовању једне посебне мађарске изложбе без Аустријанаца у окупираном Београду, без мађарске грађанске публике пре свега види такмичење међу мађарским пуковима у хуманитарним акцијама које су се развиле при крају рата. Сличних акција је већ било и код других пукова, а 37. царски и краљевски великоварадински пешадијски пук надвојводе Јосифа који је делом био стационаран у Београду, желео је да се што више истакне у том такмичењу. На изложби су учествовала 33 реномирана мађарска сликара и два домаћа „госта“ из Београда са укупно 187 радова.⁴⁵ Успеху је највише допринео организатор изложбе, резервни натпоручник Егон Корнштејн (Kornstein Egon), који је у Будимпешти био ангажован на изради албума пука, а у цивили је био члан једног од водећих мађарских гудачких састава. Захваљујући везама које је он имао у уметничком свету, ангажовано је за ову изложбу и пет чланова чувене групе „Осморица“ („мађарски фовисти“) са чак 43 рада: Роберт Берењ (Berény Róbert), Деже Цигањ (Czigány Dezső), Еден Марфи (Márffy Ödön), Лажош Тихањи (Tihanyi Lajos) и Карољ Керншток (Kernstok Károly).⁴⁶

³⁸ Veszprémi, 2007.

³⁹ Слика која носи наслов „Сахрана на фронту (Сахрана војника)“, 1916. (Róka, 2014: 74. слика бр. III.48) или други рад под насловом „Војници у снегу“ (Veszprémi, 2007: 223. слика бр. 105). У случају друге слике војници су ненаоружани и у капама које подсећају на шајкаче. Ратно пустошење на упечатљив начин симболише графика под насловом „Коњски лешеви“, око 1917. (Veszprémi, 2007: 316. Слика број 255)

⁴⁰ Нпр. „Улица у Пећи (Призор са улице испред зграде команде у Пећи“, 1916 (Veszprémi, 2007: 220, слика бр. 99); Велико платно „Караван камила у Скопљу“, 1916 (Veszprémi, 2007: 221, слика бр. 101)

⁴¹ Gorda, 2012: 55.

⁴² Bálint, 1917; Bálint, 1918.

⁴³ A sárosi ..., 1915.

⁴⁴ Детаљно: Gáspár, 2005.

⁴⁵ Gáspár, 2005: 147.

⁴⁶ Rockenbauer, 2011.

3. СЛИКАР У ВЕЛИКОМ РАТУ – ЛАСЛО МЕДЊАНСКИ

Када се говори о мађарском ратном сликарству, незаобилазно је име Ласла Медњанског. Међутим, када се говори о њему, прво што ће познаваоцима мађарског сликарства пасти на памет у вези са њим, неће бити његово ратно сликарство. У моменту када је избио Први светски рат Медњански је већ био потпуно зрео и формиран уметник при заласку животног пута и његова дела настала за време рата и о рату не могу се разумети без познавања његовог већ до тада формираног позамашног опуса.

3.1. „Стари Пас“ – барон Ласло Медњански (1852-1919)

Биографија уметника је истражена и редовно публикована.⁴⁷ Рођен је 1852. у месту Бецко (Вескó, данас Бецков у Словачкој) на северу Угарске, у угарској аристократској породици чије породично стабло досеже у средњи век, када су се преци Медњанског доселили из Пољске и ступили у службу угарског краља. Десет година касније породица се преселила у друго место Нађер (Нагуџ, данас у Словачкој: Stražky), где се данас налази спомен изложба и галерија Медњанског. Почетком 1870-их породица живи у Швајцарској. Медњански 1872-1874. похађа ликовну академију у Минхену. Незавршивши академију, 1874-1876. борави у Француској (Барбизон, Париз) и ту се повезује са мађарским и француским уметницима. Родитељи му изнајмљују атеље у Паризу. Први пут излаже на зимском салону 1875/6. Даљи живот му се одвија у сталном сељакању и скитању између Париза, Беча, Будимпеште и дворца родитеља у северној Угарској. Долази у контакт са ликовном колонијом у Солноку (Szolnok), односно Нађбањи (Нагубáња), одлази на путовања по Италији. У Бечу се 1883. упознаје са Балинтом Курдијем, младим превозником из Ваца (Vác) са којим остаје у нераздвојној вези. Курдијеву смрт, која се десила 1906, никада није могао преболети. Од почетка 1890-их у Француској долази у везу са теозофијом и будизмом који битно утичу на његово размишљање и општи поглед на свет. У Паризу му се 1897. отвара самостална изложба (60 радова). Од краја 1890-их се све више окреће свету луталица, скитница, клошара и разних пропалица. Нежног здравља, осетљиве душе, често у депресивној кризи, привлачи га периферија друштва, а ношен социјалном грижом савести напушта своју класу, помаже немоћним људима, сиромасима и бескућницима, као добротвор нишчих. Њих је често упознавао као моделе. У Паризу се прерушио у сакупљача крпа да би лакше проучавао њихов живот, али је исто тако био чести гост и аристократских салона. Већ је у своје време описиван и као толстојевска фигура. Стално је на путу, сматрају га луталицом и особењаком. Све то му не смета да непрестано ради и излаже. Мађарска јавност га признаје, дружи се са писцима и уметницима, афирмативно пишу о њему Деже Малоњаи, Жигмонд Јуст (Justh Zsigmond) и Карољ Лика. На великом пројекту поводом хиљадугодишњице досељавања мађарских племена, као изврсног пејзажисту ангажује га Арпад Фести (Feszty Árpád) за израду позадине монументалне циркораме о Доласку Мађара у Панонски базен. (Настају само студије.) Од 1898. године о његовим финансијама брине Јожеф Волфнер (Wolfner József), сувласник издавачке куће Зингер и Волфнер, наиме Медњански уопште није водио рачуна о материјалним стварима, своје слике и паре је распоклањао, а и наследство се истопило. Одмах по избијању рата пријављује се у војну службу (имао је тада 62 године!) и преко везе је ангажован у групи уметника Ратне прес-службе. Обилази сва аустроугаска ратишта као ратни сликар. На талијанском фронту је 1916. лакше рањен. Током рата му се здравствено стање постепено погоршавало. Умро је у Бечу априла 1919, где је и сахрањен. Земни остаци су му пренети у Будимпешту 1966. После смрти родитеља и пријатеља Курдија углавном је живео усамљено, без породице, задовољавао се са минималним потребама,

⁴⁷ Markója, 2003: 234-240. (саставила Оршоља Хешки / Hessky Orsolya); Markója, 2008: 328-336. (саставиле Чила Маркоја / Markója Csilla и Оршоља Хешки / Hessky Orsolya)

често је становао код познаника. Деценијама је водио своје дневничке белешке по разасутим нотесима који сведоче о његовом душевном стању. Белешке је водио на мађарском језику, али грчким словима. У писмима пријатељима, за време рата се потписивао као „Стари Пас“ или као „Kriegshund“.

3.2. Сликаство Ласла Медњанског

Најбољи сажети преглед и анализу сликарства Медњанског је дала Чила Маркоја.⁴⁸ Као један од најплоднијих мађарских сликара свога доба, Медњански је оставио за собом преко хиљаду радова, од чега је само 20-25% у јавним збиркама и исто толико радова у приватном власништву, док знатан део слика још увек није пронађен и обрађен. Према Маркоји тешко је установити неки линеарни развојни пут у сликарству Медњанског пошто је дошао у контакт са многим стилским правцима свога доба (реализам, пленер штимунг сликарство, симболизам, импресионизам, постимпресионизам) и њихов утицај се осећа на његовим радовима из разних периода. Тешкоће настају око тога да многи радови Медњанског недостају или нису датирани, а и сам уметник своје мотиве циклично варира, понавља и враћа им се, као и разним стилским решењима. Сам Медњански је био склон типологизацији и систематизацији мотива. Иако отворен за све утицаје и стилове које је подробно проучавао, остао је аутономан и самосвојан.

У Минхену је био ученик Штрехубера (Strähuber) и Зејца (Seitz), а у Паризу Исидора Пилса (Isidore Pils), познатог сликара историјских жанровских слика, ратних сцена. Тако у другој половини 1870-их у сликарству Медњанског препознајемо паралелни утицај минхенске и барбизонске школе. У Бечу долази у везу и под утицај штимунгсимпресиониста и поетских реалиста (Е. Ј. Шиндлер / Е. Ј. Schindler). Током '80-их 19. века код Медњанског у пејзажима, који су доминантна тема његовог сликарства тада, до изражаја долази овај бечки поетски реализам. Тако се мотиви који чине његове пејзаже полако одвајају од свог конкретног и стварног узора у природи и добијају сталну констукциону или симболичну функцију која варира у зависности од расположења сликара што добија одражаја и у избору боја, осветљења и фактури. То је присутно на најчешћим призорима његових пејзажа како из Татри (његов родни крај) тако и са Велике мађарске низије (Алфелд) са којом се поближе упознао у Солноку. У ред најлепших пејзажа Медњанског можемо убројати и оне који приказују Ђердап. Почетком 1890-их, када борави годину дана у Француској настају чисто импресионистичке слике светлије гаме, да би се после смрти родитеља и рођака окренуо тамним алегорично-симболичним сликама. Његов препознатљив специфичан стил се формира од средине 1880-их како би до пуног изражаја дошао 1900-1914. када настају његова главна дела која приказују скитнице и сцене насиља са периферије градског друштва. Уопште га привлаче разне катастрофе. Путовао је на лице места поплава, вулканских ерупција да би проучавао појаве и стицао инспирацију. Поред потрета или слика са једним ликом, појављују се и драматичне сцене из живота декласираних људи. У том периоду настају и слике осветљене одразом ватре (извесне сличности са Каравађом). Портрети старих Јевреја (након путовања уметника по Галицији) неодољиво подсећају на Рембранта којег је Медњански изузетно ценио. Сlike о свету скитница и клошара без сентименталног призвука се повезују са сличним темама Рибере, Миљеа и Домијеа. Међутим Медњански постепено напушта реалистичну минуциозност и детаље, а потези четке постају све слободнији, фактура све пластичнија да би 1911-1913. дошло до експресионистичког продора у његовој уметности.⁴⁹ Према Чили Маркоја то је врхунац

⁴⁸ *Pályakép és korszakolás...* (Markója, 2008: 280-326) [Преглед стваралачког пута и етапе стваралаштва]

⁴⁹ Примери за радове Медњанског по темама и разним стиливима: а) **пејзажи** – Вране на појилу / Varjak az itatón, 1878 (Markója, 2003: 244, 379); Мочварни предео / Mocsaras táj, 1880-е (Markója 2003: 248, 380); Из околине Мункачева (Појило) / Munkács vidékéről (Itató), 1891 (Markója, 2003: 262, 381); Падина брежуљка у пролеће / Tavaszí domboldal, прва половина 1890-их (Markója, 2003: 267, 382); Мали риболовац / Horgász (Halászó fiú), 1890. (Markója 2003: 264, 382); Пут у магловитом пределу / Ködös táj úttal, 1897 (Egri, 1975: слика бр. 4); На Ђердапу / A Vaskapunál, око 1900 (Markója 2008: слика бр. 5/43); Пејзаж у залазак сунца / Alkonyati táj, после 1905 (Markója, 2008: слика бр. 1/6); Пејзаж на Тиси / Tiszai tájkép, 1908-1912 (Markója, 2003: 307, 389); Априлска светлост (Пролећна олуја) / Áprilisi fények (Tavaszí vihar), после 1910 (Markója 2003: 309, 389); б) **скитнице, портрети** – Осуђеник (Клечећи осуђеник на смрт) / Elítélt (Térdeplő halálraítélt), прва половина 1880-их (Markója 2003: 253, 380); Рибар на умору

стваралаштва Медњанског. Ратно сликарство ће сумирати, а тиме и заокружити дотадашње његово дело.

3.3. „Тако! А сада можете пуцати... Хвала!“ – Медњански на фронту

Тек што је избио рат, Медњански се пријавио за војну службу, али није примљен због година, па је морао путем протекције код самог премијера Иштвана Тисе (Tisza István) да среди да му се омогући одлазак на фронт. Крајем августа 1914. је примљен у службу Ратне прес-службе као извештач (цртач на ратишту) листова "Budapesti Hírlap" [Будимпештански весник] „Új Idők" [Нова времена] , а почетком септембра је већ отишао на северни фронт у Галицију. Током рата је боравио на свим аустроугарским фронтима, а био је ангажован и у Бечу при жирирању и избору радова за ратне изложбе. При крају рата је све више боравио у Будимпешти и Бечу због све слабијег здравственог стања. О његовом боравку на фронту испредале су се бројне анегдоте, приче и легенде које су се делом и записивале, објављивале у штампи. Пријатељ Медњанског, писац Малоњаи овако описује његов одлазак на фронт: „Пуно папира, шака оловака, пастела, нешто водених боја и четке, неизоставни кишобран, отрцани шињел, опробани, изношени сламнати шешир, а да би ратна опрема била потпуна, о појасу му је висио и зарђали револвер... и тако је отишао у бој.“⁵⁰

И у иностранству познати мађарски писац Ференц Молнар у својим сећањима из рата овако описује Медњанског: „Први кораци по тлу од непријатеља освојене земље: по понтонском мосту прешли смо у Српску Митровицу где црвено-бело-плаву хрватску заставу на високом јарболу испира киша и претвара је у шарену крпу. Први кога сам срео у овом опустелом мртвом селу био је барон Ласло Медњански, мађарски сликар. У киши што ромиња стоји леђима ослоњен на стабло дрвета оголеле крошње и нешто црта у скиценбух. Преко рукава му је црно-жута трака ратних извештача, а на глави војничка капа. Неуморно и продуховљено обилази фронт, овај генијални старац, као нека ванземаљска појава са својих више него шездесет година учествује у тегобама и беда и у сваком часу дана црта...“⁵¹

О популарности и карактеру Медњанског Малоњаи 1915. даље пише овако: „Прочитали смо о њему – а писано је с љубављу, пошто је у ратној прес-служби очарао све другове својом скромном добротом и пожртвованом љубазношћу... – да нико не подноси боље од њега потешкоће, пешачење, непријатности, оскудицу. Јури са једног на друго ратиште пешке, запрегом, аутом, а радио је већ цртеже и у авиону.“⁵² Други аутор о ратним сликарима Деметер опет пише: „...често је заостајао у некој окуци друма или на ивици шуме. Морали су га тражити а једном се десило да се појавио тек после неколико дана у пратњи трећепозиваца наоружаних бајонетима који су га водили тријумфално мислећи да су ухватили руског шпијуна.“⁵³ (Слика 1)

Посебно је занимљиво како је рат доживљавао сам Медњански о чему сведоче његове дневничке белешке и писма пријатељима. У почетку је и он био захваћен ратном еуфоријом и жељом да види и окуси још невиђене призоре и тако стекне нову уметничку инспирацију, али је најкасније до 1917. и он постао засићен. Прва белешка о рату у којој се обраћа свом мртвом пријатељу Курдију одаје више забринутост, него еуфорију: „Од јуче су ратне прилике, ко зна

(Рањени рибар) / Haldokló halász (Sebesült halász), рва половина 1880-их (Markója, 2003: 257, 381); Глава скитнице / Csavargófej, око 1896 (Markója, 2003: 274, 383); После туче / Verekedés után, око 1896 (Markója 2003: 275, 383); Шайлок / Shylock, око 1900 (Markója 2003: 282, 384); Без игде икога / Ágrólszakadt, 1905-1908 (Markója, 2003: 301, 387); Лик са подбоченом главом / Fejét kezére hajtó, 1910-1915 (Markója, 2003: 308, 389); Ноћне скитнице (Са цаком на леђима) / Csavargók az éjszakában (Zsákkal osonók), 1911-1913 (Markója 2008: слика бр. 4/55); Линчовање / Lincselés, 1911-1913 (Markója 2003: 315, 389); У размишљању / Töprengő, 1911-1913 (Markója 2003: 317, 390); Глава скитнице – студија (Рањеник) / Csavargófej-tanulmány (Sebesült), 1911-1913 (Markója, 2003: 318, 390); Tűz mellett (Leselkedő), 1911-1913 (Markója 2008: слика бр. 1/32)

⁵⁰ Malonyay, 2015.

⁵¹ Molnar Ferenc. 1928. *Egy haditudósító emlékei*. Budapest. 23. [Сећања ратног извештача] Цитира редове Ференца Молнара, чувеног мађарског писца, аутора „Дечака Павлове улице“: Gorda, 2012: 56-57.)

⁵² Malonyay, 2015.

⁵³ Dömötör István: *Magyar művészek a csatateren* [Мађарски уметници на бојишту] Цитира: Gorda, 2012:57.

докле ће потрајати? За сада са Србијом а можда потом и са Русијом? Ту, међу живима, ствари се одвијају овако. Пометња, насиље, мрак.⁵⁴ Међутим следећа писма и белешке сведоче о пуној еуфорији.

„...Твоје посредовање код Тисе је омогућило да се најзад оствари стари мој сан да могу [изблиза] видети рат...“⁵⁵

„Оно што доживљавам, видим и чујем овде сваки дан толико је дивно, ужасавајуће лепо, величанствено да ни највећи драмски писац не би умео да објасни то својим читаоцима. Можеш замислити колико незајажљиво хватам белешке, мада знам какве ће то касније главобоље проузроковати.“⁵⁶

„...Веома тешко смо донели одлуку да напустимо сцену ове крваве акције. Хипнотичком снагом ме је заробило ово огромно рвање, привлачило ме је као неки вртлог...“⁵⁷

Своје разочарење ће исписивати у писмима млађој сестри касније, тек од 1917.

„Иначе све је страшно што се види, чује и прочита. Матора Европа ваљда никада раније није била овако кажњена...“

„Много се говори о миру. Барем да што пре буде крај овоме крвавом сну, било је више него довољно [рата].“⁵⁸

У биографским белешкама о брату, Маргит Медњански (удата Цобел/Czóbel)⁵⁹ записала је анекдоту о боравку сликара на талијанском фронту. Лик старог, белобрадог сликара који је у моментима затишја близу ровова радио свој посао не базирајући се на опасност, изазивао је дивљење код талијанских војника удаљених на пушкет. Звали су га „Il Santo“ (Свети, Светац). Једном је Медњански завршавајући свој рад и одлазећи у заклон наводно рекао: „Тако! А сада, господо, можете пуцати... Хвала!“

3.4. Ратно сликарство Медњанског

За четири године рата, на три фронта Медњански је урадио огроман број уља, акварела, графика, цртежа и скица. Када је боравио у Бечу или Будимпешти у атељеу је на сонову скица радио у заносу, израђивао велика платна. Захваљујући пре свега истраживањима Чиле Маркоја разасута уметничка дела су сакупљена, датирана и систематизована, али се и надаље претпоставља да постоји изванредан број слика које нису познате историчарима уметности, односно публици или се не знају где су.

Ратне слике Медњанског су по тематици и мотивима разноврсне: ту су ровови, закони, војници на мртвој стражи, затим у безброј варијанти конвоји запрежних кола са провијантом (омиљена тема Медњанског), логоровања, војска у маршу, покрету, свакодневни војнички живот иза линије фронта, портрети официра и обичних војника, уловљени моменти предах. Посебно је бројна група слика на којима су приказани заробљеници, рањеници, болесни војници, па чак и лешеви, мртви војници. Борбене акције нема, оне су невидљиве, само њене последице су упечатљиве. Сцене су врло често смештене у неки шири пејзаж, али нема пејзажа „егзотичних“ предела самих за себе.

Аналитичари ратног сликарства Медњанског су показали да је оно органски наставак његовог дотадашњег сликарства, пре свега оног чија тема су били скитнице, клошари, полусвет. Мотиви из тог периода се често понављају и у композицијама са ратним заробљеницима, изнемоглим и рањеним војницима, у сликама ратног незнања. Фигуралне композиције се опет спајају са пејзажима познатим од раније и ликови постају органски делови насликаног предела, а атмосфера пејзажа се повезује са приказаном темом. Сликарски израз у међувремену постаје све експресивнији. Тако настају ремек дела попут „Расточења“,

⁵⁴ Bardoly, 2013: 274. (Датирано: Беч, 26. јул 1914, недеља)

⁵⁵ Писмо Медњанског Иштвану Цобелу (Czóbel István). Цитира: Markója, 2008: 258.

⁵⁶ Писмо Медњанског Јожефу Волфнеру. Цитира: Markója, 2008: 258.

⁵⁷ Malonyay, 2015

⁵⁸ Из писама Медњанског сестри Маргит, удатој за Иштвана Цобела (Czóbel István). Цитира: Markója, 2008: 259.

⁵⁹ Gyergyádesz, 2007: 24, 44.

„Избеглица“, „Мртвих војника“, „У Србији“.⁶⁰ На тим сликама нема „наших“ и „непријатеља“, само људске патње. Сlike Медњанског су његова уметничка интерпретација великог рата.

3.5. Радови из Србије

Широкој публици најпознатије дело мађарског ратног сликарства је рад Ласла Медњанског који носи наслов „У Србији“.⁶¹ (Слика 2) На слици је приказан изнемогли, болестан, можда и рањени српски војник (покушавамо да закључимо на основу обуће и капе да се ради о српском војнику) како седи крај пута у снегом покривеном пејзажу, оскудно одевен, огрнут шињелом. Поред њега у снегу лежи као трупло, умотан у ћебе други лик (војник, рањеник, цивил, мртац?). „Говор тела“, позитивна главна фигура, његово необријано, испијено и мршава лице и упале очи (очи се не виде у дупљи или су само склопљени очни капци) указују на крајњу исцрпљеност и потпуно незнање. Немоћ и потпуна изложеност елементарним „ратним непогодама“ су душевна стања и трагичност људске судбине којима је Медњански на свим фронтима Великог рата био сведок и које је толико експресивно успео приказати на својим сликама.⁶² Пастелне боје, смеђе и сиве, су сведене, поред доминантне беле. Снежни предео у позадини је миран, помало чак и идиличан. Наслов слике вероватно потиче од самог аутора, наиме рад је изложен под овим насловом на изложби Царског и краљевског ратног стана за штампу маја и јуна 1918. у Будимпешти, у Музеју лепих уметности (Szépművészeti Múzeum).⁶³ Под истим насловом аутор је 1918. продао слику Галерији Главног града (Fővárosi Képtár). Полазећи од тога закључујемо да је слика стварно настала на основу мотива, скица и доживљаја у Србији. Наиме, код већине слика Медњанског недостају подаци о месту и времену настанка рада (нису наведени у сигнатури, на полеђини или у наслову), па су додатне околности врло важне да се ти подаци утврде. За разлику од овог рада, често су сликама без назива наслове давали каснији власници не познавајући или погрешно одређујући место настанка слике.

Претражујући репродукције објављене у литератури, збирке и архиве музеја у Мађарској, пронашли смо и друге радове Медњанског настале у Србији. Као варијанту слике „У Србији“ разна издања доносе и репродукцију акварела на којем у ширем зимском пејзажу налазимо и два већ позната лика (један седи а други поред њега лежи крај пута), али без детаљне разраде ликовна.⁶⁴ На слику „У Србији“ јако подсећа и рад врло сличне композиције и сличних боја под насловом „У рату (Рањени)“.⁶⁵ Уз ове слике бисмо композицијски сврстали и графику под насловом „Три војника у пругастим чарапама“.⁶⁶ На овој графици налазимо три лика: двојица седе а трећи опет лежи умотан у ћебе. Њихов положај тела и израз лица одаје нешто више оптимизма. На основу одеће претпостављамо да је вероватно реч о српским заробљеницима. Ову претпоставку донекле поткрепљује чињеница да постоји слика Медњанског са скоро истоветном композицијом (два седећа лика су практично истоветна, само је овде и трећи лик у

⁶⁰ Мртви војници / Лешеви, 1915-1918. (Markója, 2003: 321, 390); Раточење / Enyészet (Markója 2003: 334, 392); Избеглице / Menekülők, 1914-1918 (Markója 2003: 330, 392). О слици „У Србији“ види у следећем одељку.

⁶¹ Уље на платну, 67,6 x 100 см. Сигнатура: Mednyánszky, 1914. Чува се у Мађарској националној галерији (Magyar Nemzeti Galéria) – Будимпешта под инв. бр. FK 5245. (Aradi, 1983. слика бр. 63; Markója, 2003: 390)

⁶² У раду Деже Малоњаја о ратном сликарству Медњанског проналазимо мисли које аутор приписује сликару, а које се могу повезати са сликом „У Србији“: „Док будем знао за себе, нећу заборавити у даљину упрт празан поглед војника оболелог од колере, док седи на ивици јарка крај пута... То је призор потпуног незнања, неизбежног краја, сигурне смрти и нема на њему ничега страшног, само изазива сажаљење, па бисмо без оклевања пожурили да му помогнемо. ...“ (Malonyay, 1915)

⁶³ Markója, 2003: 403.

⁶⁴ Акварел на папиру, 310 x 480 mm, 1914. Оригиналном репродуковано 1917. под насловом *Одмор*. Приватно власништво. (Aradi, 1983. слика бр. 64; Markója, 2003: 365, 398; Markója, 2008: 11/27)

⁶⁵ Уље на платну, 34,5 x 50 см, без сигнатуре, око 1914. Мађарски народни музеј (Magyar Nemzeti Múzeum) - Будимпешта, инв. бр. 59.4. (Markója, 2003: 320, 390; Markója, 2008: 11/26)

⁶⁶ Креда на папиру, 330 x 490 mm, око 1914-1918. Војноисторијски музеј и институт, Збирка ликовних радова (Hadtörténeti Múzeum és Intézet, Képzőművészeti Gyűjtemény) – Будимпешта, инв. бр. 15.012. (Markója, 2003: 367, 399; Markója, 2008: 11/28)

седећем, а не лежећем положају), а под насловом „Заробљеници“ и са сигнатуром из 1914. године.⁶⁷

Серија сличних слика и графика о војницима(?) и заробљеницима у капуљачама, шињелима, заогрнутим пругастом ћебади није приписана српском ратишту (Војници се бискају, око 1915; Заробљеници, 1914-1915; Колона заробљеника, 1914-1918; Божић у логору / Војнички Божић, око 1915; Заробљенички логор, 1914-1918). Међутим мали нотес димензија 162 x 100 mm, рег. бр. F 62.9, који се чува на Графичком одељењу Мађарске националне галерије у Будимпешти са дневничким записима Медњанског са краја 1915. и почетка 1916. од којих се неки односе на Београд, пун је скица рађених оловком, на основу којих су наведене слике и највероватније настале. Занимљиво је напоменути да је скиценбух рег. бр-а F 89.24 датиран за 5-8. фебруар 1915. једини на овом одељењу добио опис повезан за Србијом („Детаљи села и градова у Србији“), међутим архитектура зграда, изглед улица, облик коњских запрега упућује на Галицију (Русију) што потврђују и објављени дневнички записи Медњанског из ових дана.⁶⁸

У серију драматичних, експресивних и рекли бисмо морбидних слика Медњанског о војничким лешевима спада и слика „На српском ратишту погинули војник“.⁶⁹ (Слика 3) Рад је без сигнатуре и не зна се ко му је дао назив, пошто се о његовој провениенцији једино зна да је купљен од приватног лица 1964. године. Аутор је несумњиво Медњански, пошто овакав положај људског леша налазимо у бројним варијантама на скицама и сликама овог уметника и са других ратишта, као и из предратног периода његовог ствралаштва. У прилично пустом пејзажу сведених боја, помало дијагонално, у складу са перспективом ниског хоризонта, наузрак лежи забачене голе главе погинули војник. Иза његове главе се откотрљала и лежи шапка.

Из литературе је позната и слика Медњанског „Први рађени официр код Шапца (Србија)“ која је куповином од самог уметника доспела у власништво тадашње ратне збирке, данашњег Војноисторијског музеја у Бечу (Heeresgeschichtliches Museum, Wien).⁷⁰ Пошто је према бројним пропагандистичким извештајима у мађарској штампи о „легендарном“ заузећу Шапца до тог рађавања дошло у ноћи између 11. и 12. августа 1914,⁷¹ овај рад није могао настати на основу личног доживљаја, наиме Медњански је примљен у прес-службу аустроугарске војске тек 28. августа 1914!

Такође је прилично тајанствено уље малог формата које се налази у збирци Војноисторијског музеја и института у Будимпешти и носи наслов „Три четника“ (Három komitácsi),⁷² па га повезујемо са Србијом. Три ненаоружана лика у једнаким зеленим униформама стоје над четвртим који лежи у снегу. Није познато ко је дао назив слици. Није јасно да ли се ради стварно о четницима („комитама“) или о регуларним војницима-заробљеницима, као ни то шта они у ствари раде наднешени над жртвом. Најбољи познавалац дела Медњанског Чила Маркоја (Markója Csilla) доводи ову слику у везу са дневничком белешком уметника записаном 30. септембра 1916. у Бечу.⁷³ У белешци стоји: „...потом сам радио на ликовима (комите) на прерађеној снежној слици ... затим сам пошао још даље, три комите који са неком свирепом страху посматрају злостављање ...“.⁷⁴ Маркоја успоставља везу у низу између предратних и ратних композиционих решења Медњанског, када ову слику повезује са ранијим радовима на којима су приказане групне композиције клошара и скитница у разним нехуманим ситуацијама.

⁶⁷ Уље на платну, 66,2 x 98 cm, Сигнатура: Mednyánszky, 1914. Градска галерија Стони Београд (Városi Képtár Székesfehérvár), инв. бр. 94.177.1. (Markója, 2003: 324, 391; Markója, 2008: 10/8)

⁶⁸ Bardoly, 2013: 283-285.

⁶⁹ Уље на платну, 68 x 100 cm, 1915-1918. Музеј Иштван Тир (Türr István Múzeum) – Баја, рег. бр. 64.5.1. (Markója, 2003: 322, 390)

⁷⁰ Уље на картону, 225 x 300 mm, 1914. Рег. бр. VI 34904. (Markója, 2003: 398)

⁷¹ A Világháború Képes Krónikája, 7. füzet. 1914. november 22. [Илустрована хроника светског рата] http://epa.oszk.hu/01500/01596/00007/pdf/1vh_kepes_kronikaja_1914_07.pdf

⁷² Уље на дрвету, 25 x 35 cm, 1915-1918. Рег. бр. 80.61.1. (Markója, 2003: 326, 391; Markója, 2008: 11/33)

⁷³ Markója, 2008: 298-300.

⁷⁴ Bardoly, 2013: 333.

Проучавајући у литератури објављен списак изложених слика Медњанског на ратним изложбама, на основу назива слика проналазимо још радова повезаних са Србијом. Тако су у каталогу изложбе Царског и краљевског ратног стана за штампу (аустроугарска ратна прес-служба) приређене јануара 1916. у Националном салону (Nemzeti Szalon) у Будимпешти наведени и радови: „Монитор на Сави“ (уље), „Импровизовани мост код Митровице“ (уље), „Прво гранатирање Земуна“ (уље), „Гранатирани Калемегдан“ (акварел), „Гранатиране београдске зграде, новембар 1915“ (акварел) и „Детаљ гранатама разрушеног Калемегдана“ (акварел).⁷⁵ Данас не знамо где се налазе ове слике, а на изложби је било још десетак радова са „географски неутралним“ називима који су по свој прилици били свежи плодови боравка Медњанског у Србији током новембра 1915. Више светла на ове радове могу бацити два скиценбуха који се налазе у збирци градског музеја у Кечкемету (Katona József Múzeum – Kecskemét, Mednyánszky Gyűjtemény). За сада смо успели да их видимо само на изложби приређеној поводом 100. годишњице избијања Првог светског рата⁷⁶, односно само неке радове из њих као репродукције у књизи кустоса музеја Ласла Ђерђадеса мл. (ifj. Gyergyádesz László).⁷⁷ Сарадници музеја нису препознали иначе карактеристичне мотиве из Србије: оштећену Кулу Небојшу у Београду („Предео са оштећеном црквом“, 1914-1916) и нишку тврђаву („Цртеж на две странице у скиценбуху“, 1914-1916). (Слика 4)⁷⁸

У недостатку довољно информација о месту и времену настанка појединих радова, који су својом темом и поруком и иначе ван времена, до података смо покушали доћи проучавајући дневничке белешке Медњанског, међутим оне су несистематски разасуте у безброј непотпуно сачуваних нотеса. Саме белешке су пре свега концентрисане на унутрашња душевна збивања, распложења и размишљања о ликовном изражавању, а не на конкретна збивања спољашњег света. Медњански није желео да документује историјски моменат, него су му белешке више служиле као подсетник у раду и као психолошка поштапалица. Услед тога нисмо успели пронаћи ни једну белешку датирану у Србији 1914, уопште постоји велика празнина у белешкама из новембра 1914. (Можда ће једном да изрони од некуда и нотес са белешкама из тог периода?) У овој ситуацији у помоћ нам је прискочио ратни дневник сликара Јаноша Васарија (Vaszary János) из којег су одломци објављени у штампи: „19. новембар. У Мачви. Оловно јутро – не зна се да ли ће падати киша или снег. На једвите јаде смо се попели на наткривена запрежна кола којима управљају селаци из Бачке. Седим у истим колима у којима је и Медњански. ...“⁷⁹ То је тренутно једна од две конкретне потврде боравка сликара у Србији, новембра 1914. Друга потврда је детаљ написа Деже Малоњаија о Медњанском из 1915. године. Малоњаи наводи да је Медњански кренуо на јужни фронт, одакле није добијао вести о њему, а да је 4. децембра 1914. примио писмо од Медњанског у којем га обавештава да је већ осам дана у Будиму у свом атељеу и да од повратка непрестано, као у трансу ради.⁸⁰ Из следеће, 1915. године пронашли смо само једну дневничку белешку уметника, датирану 6. децембра, у недељу поподне у Београду, у „улици Наталије“ (претпостављамо: краљице Наталије),⁸¹ (Слика 5) У запису од 23. децембра 1915. у Будимпешти Медњански бележи да се из Београда вратио 10-

⁷⁵ Markója, 2003: 403. Исти радови су били поновљени на изложби ратне прес-службе у Будимпешти фебруара 1917, док су на изложби маја-јуна 1918. већ изложени други радови, међу њима чувена слика „У Србији“.

⁷⁶ Gyergyádesz, 2014. (каталог изложбе)

⁷⁷ Скиценбух инв. бр. 91.18 и 91.19. (Gyergyádesz, 2007: 11, 18, 40, 59, 63, 64, 69, 81)

⁷⁸ Накнадна исправка из 2017: На споменутом цртежу није приказана нишка тврђава иако доста подсећа на њу. Према саопштењу дикретора галерије у Кечкемету г. Ђерђадеса, на цртежу је представљена тврђава са северног, галицијског фронта, коју је он успео 2014/2015. да идентификује на лицу места, у Пољској.

⁷⁹ Veszprémi, 2007: 34. (Број странице у прилогу књиге.) Дневник даје врло реалистичан и сабласан опис опустошене Србије који би заслужио да се објави у српском преводу.

⁸⁰ Malonyay, 1915.

⁸¹ Дневничка белешка је и објављена. Bardoly, 2013: 305. Ми смо је пронашли на Графичком одељењу Мађарске националне галерије у нотесу под рег. бр. F 62.9. Фотографију странице смо приложили. У истом нотесу имамо и кратак запис као неки подсетник: „Knez Mihály gasse nagy ház“. Српско-мађарско-немачка мешавина језичког израза о „великој згради у улици Кнеза Михаила“.

ог.⁸² У Збирци ликовних радова Војноисторијског музеја у Будимпешти нашли смо међутим лист истргнут из скиценбуха, са цртежима ликовних радова који су вероватно настали у Србији, а на полеђини се налази карактеристичан дневнички запис уметника датиран у Будимпешти 12. децембра 1915. У том необјављеном запису пише да је из Београда стигао претходни дан. На изложби јануара 1916. у Будимпешти опет налазимо његову слику из Србије датирану у самом наслову за новембар 1915. Значи други боравак Медњанског у Србији био је новембра-децембра 1915.

Медњански није само својим сликама говорио о српском ратишту, него се изражавао и вербално о чему нас у својој интерпретацији извештава (препричава) Малоњаи у напису о ратном сликарству Медњанског:

„Слике се могу сврстати у две групе: северне и јужне. Био је и на северу, а радио је и на јужном ратишту. Одмах препознајемо да ли је на слици Галиција или Мачва. Наиме, на сликама се види и душа краја, присутна је у бојама, предео одмах препознајемо по облицима, по јутру и сутону, разлика између Севера и Југа је присутна у понашању, покретима ликовних радова, чак се и у запуштености гробова на ратиштима препознаје душа Југа и Севера. На импровизоване мале крстаче се тамо доле на Југу ускоро ипак ставља нешто мало цвећа или мали венац од лишћа, док на северне крстаче обично ни врана не слеће. [...] Сасвим је другачије, рекло би се одређеније, класичније јужно ратиште. [...] Тај балкански народ, као сваки горштакчи свет, срастао је са својим тлом. Тамо свако брани своју кућу, свој дом и знају ако изгубе своју кућу то ће бити и њихов крај. [...] – на јужном ратишту изнад сваког палог борца скоро одмах ниче легенда... Код малих народа свака породица је важна и има своју историјску прошлост. Као у старој Грчкој или Италији ренесансног доба. И треба признати, има у томе нечега утешног, то је нешто стварно и јасно на које се људско осећање може навићи и поред ужаса, пошто се овде пролазност привидно повезује са бесмртношћу.“ (Malonyay, 1915)

4. ЗАКЉУЧАК

Ратно сликарство аустругарске и мађарске ратне сликарске школе за време Првог светског рата спадају међу прилично добро, али не и довољно проучене области историје уметности у Мађарској којима се већ и за време самог рата почела посвећивати пажња од стране ликовних критичара. Ласло Медњански (Mednyánszky László) као од раније најзначајнији ликовни стваралац међу мађарским ратним сликарима и његово сликарско дело, настало у периоду 1914-1918. такође су се нашли у фокусу интересовања врсних истраживача и сматрају се у великој мери истраженим. Ипак, неки детаљи и неке теме који се могу оценити мање важним из аспекта општег естетског вредновања и анализе сликарства Ласла Медњанског, остали су у сенци и недовољно су проучени. Документовани детаљи боравка Медњанског на српском (балканском) фронту и у окупираној Србији представљају тему нашег интересовања која спада у ред до сада слабије истражених питања. У оквиру тога нас посебно занима који радови Медњанског су стварно настали на овом ратишту и под каквим околностима.

Детаљним истраживањем литературе, па и докумената и уметничких радова у Мађарској националној галерији (МНГ) и Војноисторијском музеју у Будимпешти успели смо утврдити два периода боравка Медњанског у ратом захваћеној Србији: новембра 1914. и у првој половини децембра и у новембру 1915. Најпознатији рад Медњанског из ратног периода управо носи назив „У Србији“ и чува се у МНГ. Репродукција ове слике илуструје скоро све мађарске публикације и уџбенике о Првом светском рату. Поред овог рада успели смо наћи више слика и графика Медњанског како у МНГ, тако и у Војноисторијском музеју у Будимпешти које су репродуковане и у штампаним издањима а наводе се као настале у Србији. У Музеју Катона Јожеф у Кечкемету (градски музеј) открили смо два скиценбуха са препознатљивим мотивима из Србије који се у евиденцији и каталозима музеја не воде као такви. Наслови слика које је Медњански изложио у Будимпешти 1916, 1917. и 1918. на изложбама Царског и краљевског ратног стана за штампу указују на још 5-10 радова насталих у Србији, у чији траг за сада нисмо успели ући.

⁸² Bardoly, 2013: 306.

Наше интересовање смо током истраживања са Медњанског проширили и на везе других мађарских ратних сликара са Србијом. На основу литературе утврдили смо да је у случају ових уметника број радова насталих у Србији такође знатан и занимљив. Многи од ових сликара који су боравили за време рата у Србији, попут изврсног Јаноша Васарија (Vaszary János), познатог Иштвана Задора (Zádor István) и мање познатог Аладара Селешаја (Szöllösy Aladár) систематски су водили ратне дневнике који су као мемоари и штампани. Ова у Србији непозната и зато нова виђења рата са друге стране „линије раздвајања“ би у српском преводу вероватно изазвала интересовање и шире публице.

Велика ликовна изложба организована од стране окупационе војске у Београду при самом крају рата је ангажовала и признате мађарске сликаре модернисте Јожефа Рипл-Ронаија (Rippl-Rónai József) и припаднике групе „Осморица“ („Nyolcak“) иако нису сви од њих били и ратни сликари. Додатна истраживања у војним архивима и музејима у Мађарској и Бечу потребна су за даље прецизирање термина боравка Медњанског у Србији и за употпуњавање списка мађарских ратних сликара и идентификовање њихових радова насталих у Србији (или на основу мотива из Србије).

Стога годишњица избијања Првог светског рата је пружила прилику за организовање више изложби ратних сликара широм музеја и галерија у Мађарској, а и у Београду.⁸³ Велика изложба ратног сликарства се у Будимпешти припрема за стоту годишњицу прве овакве изложбе 1916. у главном граду Мађарске. Расположиви радови ратних сликара у Мађарској и Србији пружају прилику за гостовања и размене изложби, као и за евентуално приређивање заједничке изложбе српског и мађарског ратног сликарства из Првог светског рата.

Литература

Дела на мађарском језику

A Kovács Ágnes. 2012. Egy Rippl-Rónai-pasztell nyomában – az olasz fronton. In *Artmagazin*, 6. 58-63.

[У погрази са пастелом Рипл-Ронаија на талијанском фронту.]

Aradi Nóra. 1983. *Mednyánszky*. Budapest: Corvina Kiadó.

A sárosi művész-sorsjáték kiállítása (sz.n.). 1915. In *Művészet*, 7. 337-344. [Изложба добротворне уметничке лутрије за жупанију Шарош]

Balázs Eszter. 2014. Vizuális kultúra Európában az első világháború idején. In Róka Enikő, Szűcs György (szerk.), *Művészet és művészek az első világháborúban*. Balatonfüred: Vaszary Galéria. 11-26. [Визуелна култура у Европи за време Првог светског рата]

Balla Tibor. 2005. Az osztrák-magyar sajtóhadiszállás szervezete és tevékenysége az első világháborúban. In *Hadtörténeti Közlemények*, 2005/1-2. 141-151. [Организација и рад аустроугарског ратног стана за штампу за време Првог светског рата]

Bardoly István (szerk.). 2013. *Mednyánszky László feljegyzései 1877-1918*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria. [Дневничке белешке Ласла Медњанског 1877-1918]

Bardoly István, Markója Csilla (közr.). 2001. Válogatás Mednyánszky László háborús levelezéséből. *Enigma*, 28. Budapest: Meridián Kiadó. 105-141.

Bálint Aladár. 1917. A sajtóhadiszállás második kiállítása. In *Nyugat*, 4. [Друга изложба ратног стана за штампу]

Bálint Aladár. 1918. A sajtóhadiszállás harmadik kiállítása. In *Nyugat*, 12. [Трећа изложба ратног стана за штампу]

Báró Mednyánszky László válogatott festményeinek kiállítása. 1943. Budapest: Gróf Almásy-Teleky Éva Művészeti Intézete [Изложба изабраних слика барона Ласла Медњанског]

Brestyánszky Ilona. 1960. *Mednyánszky László naplója. Szemelvények*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. [Дневник Ласла Медњанског. Избор]

⁸³ Каталогизација изложби: Gyergyádesz, 2014; Róka, 2014; Буловић, 2014.

- Csákváryné Kottra Györgyi. 2004. Az I. világháború a képzőművészetben. In Ravasz István (szerk.), *Boldogtalan hadiüdők ... 1914-1918*. Budapest: Petit real Könyvkiadó. 243-247. [Ликовна уметност у Првом светском рату]
- Deák Dénes. 1991. *Festő a világháborúban. Mednyánszky László festészete 1914-1918*. Budapest: Gondolat-Idea Tours Kft. [Сликари у светском рату : сликарство Ласла Медњанског 1914-1918]
- Egri Mária. 1975. *Mednyánszky László*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Gáspár Ferenc. 2005. A belgrádi magyar képzőművészeti kiállítás, 1918. In *Ars Hungaria*, 1. 141-154. [Мађарска ликовна изложба у Београду, 1918]
- Gorda Éva. 2012. *A magyar haditudósítás az első és második világháború alatt*. Одбрањени PhD рад на Национални универзитету за јавну службу (Nemzeti Közszołgálati Egyetem, Budapest). Доступно на http://193.224.76.2/downloads/konyvtar/digitgy/phd/2012/gorda_eva_thu.pdf [17.03.2015] [Мађарско ратно извештавање у Првом и Другом светском рату]
- Gyergyádesz László, ifj. 2007. „Csavargó”. *Mednyánszky László élete és művészete*. Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete és a Print 2000 Nyomda. [„Клошар“ : Живот и уметност Ласла Медњанског]
- Gyergyádesz László, ifj. 2014. „Így! Most már lehetnek... Köszönöm!”. *Mednyánszky László, Farkas István és Nagy István az I. világháborúban*. Kecskemét: Kecskeméti Katona József Múzeum. [„Тако! Сада већ можете пуцати... Хвала!“: Ласло Медњански, Иштван Фаркаш и Иштван Нађ у Првом светском рату]
- Kállai Ernő. 2003. Mednyánszky László 1943. In Kállai Ernő, *Összegyűjtött írások*. Budapest: Argumentum Kiadó – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 7-104. [Ласло Медњански. У *Сабрану снуси*]
- Kürti László. 2004. A háború vizuális kultúrája. In Balla Tibor, Pollmann Ferenc, Kürti László, *A Nagy Háború másik arca : A lövészárkok hétköznapijai*. Budapest: Akadémia Kiadó. 29-38. [Визуелна култура рата. У: Друго лице Великог рата – свакодневице у рововима]
- Lyka Károly. 1905. Mednyánszkyról. In *Enigma*, 34. (поновљено издање, 2002). Budapest: Meridián Kiadó. 74-77.
- Malonyay Dezső. 1905. *Mednyánszky*. Budapest: Lampél Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. Udv. Könyvkereskedés.
- Malonyay Dezső. 1915. Magyar művészek a csataterén I. Mednyánszky László br. *Művészet*, 14. Budapest. 1-25. [Мађарски уметници на ратишту I. барон Ласло Медњански]
- Markója Csilla (közr.) 2001. A Mednyánszky-akta a bécsi hadilevéltárban. In *Enigma*, 28. Budapest: Meridián Kiadó. 143-153. [Акта Медњанског у бечком војном архиву]
- Markója Csilla (szerk.). 2003. *Mednyánszky László (1852-1919). Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*. Budapest: Kossuth Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria. [Ласло Медњански (1852-1919). Изложба у Мађарској националној галерији]
- Markója Csilla. 2008. *Egy másik Mednyánszky*. Budapest: Enigma Könyvek. Meridián-2000. [Један други Медњански]
- P. Szabó Ernő. 2003. Hadifestők. Forrásértékű csataképek a szereplőkről, a ruházatról és a fegyverzetről. In *Magyar Nemzet*, Budapest, 2003. március 14. [Ратни сликари. Слике – историјски извори о одећи и наоружању учесника битака]
- P. Szabó Ernő. 2008. *Művészek a frontvonalban. Kiállítás az I. világháború császári és királyi sajtóhadiszállásáról*. Доступно на http://mno.hu/migr_1834/muveszek-a-frontovanlban-387012 [17.03.2015] [Уметници на линији фронта. Изложба из Царског и краљевског ратног стана штампе у Првом светском рату]
- Rockenbauer Zoltán. 2011. A nyolcak és a hadifestészet. In *Enigma*, 69. Budapest: Meridián Kiadó. 117-133.
- Róka Enikő. 2014. Művészek a háborúban. In Róka Enikő, Szűcs György (szerk.), *Művészet és művészek az első világháborúban*. Balatonfüred: Vaszary Galéria. 57-76. [Уметници у рату]
- Szabó Dániel (szerk.). 2009. Az első világháború. Budapest: Osiris Kiadó. [Први светски рат]
- Szarka Anita, Katona Anikó (szerk.). 2014. *Képpé formált háború. Az első világháború nemzetközi képes emlékei az Országos Széchényi Könyvtárban / Picture The Great War. International Visual Documents of The First World War in The National Széchényi Library*. Budapest: OSZK, Osiris Kiadó.
- Szőllősy Aladár. 1925. *Szerb hadifogság. Szerbia, Albánia, Itália. 1914-1918. Szöllősy Aladár naplója*. Budapest: Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság. [У српском заробљеништву. Србија, Албанија, Италија. 1914-1918. Дневник Аладара Селешија]

- Szűcs György. 2014. Képek előtt, képek mögött. A világháború és a képzőművészet. In Róka Enikő, Szűcs György (szerk.), *Művészet és művészek az első világháborúban*. Balatonfüred: Vaszary Galéria. 27-42. [Испред слика, иза слика. Светски рат и ликовна уметност]
- Veszprémi Nóra (szerk.). 2007. *Vaszary János (1867-1939) gyűjteményes kiállítása – Magyar Nemzeti Galéria, 2007. október 18 – 2008. február 10*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria. [Јанош Васари (1867-1939). Изложба сабраних радова у Мађарској националној галерији 2007-2008]
- Zádor István. 1934. (?) *Egy hadifestő emlékei 1914-1918*. Budapest. [Успомене ратног сликара 1914-1918]

Дела на немачком језику

- Popelka, Lisolette. 1981. *Vom „Hurra“ zum Leichenfeld. Gemälde aus der Kriegsbilderausstellung 1914-1918*. Ausstellungskatalog. Wien: Heeresgeschichtliches Museum.
- Aichelburg, Wladimir. 2011. Das Kriegspressquartier – KPQ. Доступно на: <http://www.wladimir-aichelburg.at/> [16.03.2015]

Дела нас српском језику

- Буловић, Гордана. 2014. Немојте нас заборавити. Васа Ешкићевић (1867-1933). Београд: САНУ, Војни музеј, Нови Сад: Музеј града Новог Сада, Шабац: Народни музеј.
- Вучинић, Здравко. 2009. *Ратни сликари 1912-1918*. Београд: Продајна галерија „Београд“.
- Ђурић, Ђорђе. 2014. *Србија у Првом светском рату. Илустрована хронологија*. Нови Сад – Београд: Прометеј – РТС.
- Ластић, Светозар. 2000. *Аутобиографске белешке јереја Светозара С. Ластића*. (прир. Пера Ластић). Београд – Будимпешта: Етнографски институт САНУ – Самоуправа Срба у Мађарској.
- Митровић, Андреј. 1983. Уметност и Први светски рат. У *Летопис Матице српске*, октобар 1983. Нови Сад: Матица српска. 379.

Pera Lastić

WAR PAINTING IN THE GREAT WAR

AND THE ART OF LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY IN THE PERIOD 1914-1918

Summary

Even though photography has unstoppably developed towards its dominant role in documenting war events, war painting – which had a long historical tradition – was still important during the Great War. While war painters in the Serbian army appeared from the First Balkan War, in the Habsburg Monarchy such artists had been engaged even in the time of empress Maria Theresa. During the Great War, Army of Austro-Hungarian Monarchy formed a special group of academic painters, who were gathered at the press headquarters of the Army in Ostrava and Vienna. War painters visited the frontlines with special passes and served as officers of lower rank. A special exhibition was organised in Vienna in 1915, representing the works made on different battlefields. Similar exhibitions were regularly shown in Budapest between 1915-1918. Among the numerous war painters, sculptors and other artists from the Kingdom of Hungary one of the greatest Hungarian artists from the turn of the 19th and 20th century, baron László Mednyánszky (1852-1919) in his works created on different battlefields presented the horrors of war in the most striking way. This paper will present emblematic works made at the Serbian Front, in Galicia, Russia and at Italian Front. Mednyanszky's and other war artists' works in this paper will be observed through the division into three groups of war art: propagandistic (apologetic), documentaristic (realistic) and expressive (philosophic).

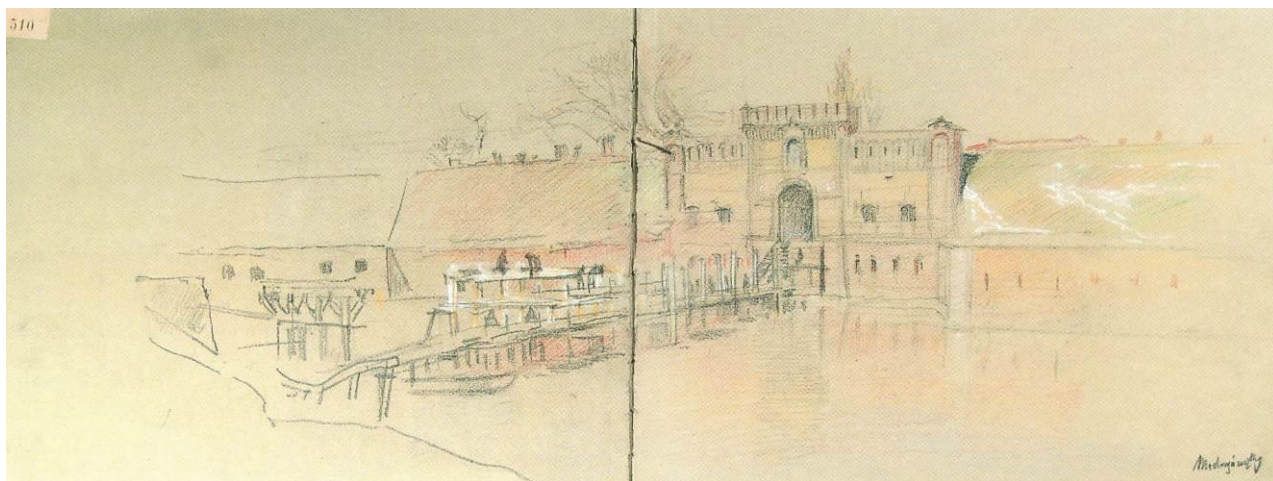
Key words: László Mednyánszky, Hungarian war painters, war painting, the Great War (1914–1918), Serbian – Balkan Front.



Слика 2: Ласло Медњански, *У Србији*, 1914.



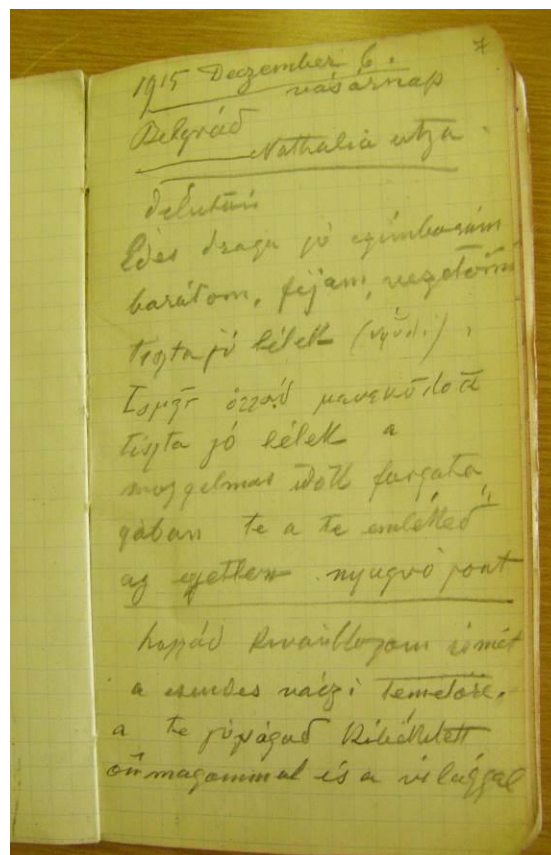
Слика 3: Ласло Медњански, *На српском ратишту погинули војник*, 1915-1918



Слика 4: Ласло Медђански, Нишка тврђава (?), 1915.



Слика 1: Ласло Медђански, 1915



Слика 5: Запис Медђанског у Београду