

9788080592271

1877

Doplnené
slovenské
vydanie výberu
z umelcových
zachovaných
denníkov listov

Denníky a listy

LM

Ladislav
Mednyánszky
Denníky
1877 1918



1918

šľachta, aľžkovy
gadyak spouhkaibad



Slovenská
národná
galéria







Ladislav
Mednyánszky

Denníky
1877 — 1918

Výber z umelcových
zachovaných denníkov
a listov



Slovenská národná galéria, Bratislava 2019
Druhé doplnené slovenské vydanie





Obsah

Katarína Beňová — Predslov k druhému rozšírenému vydaniu umelcových denníkov	11
Csilla Markója „Vždy sa pohyboval veľmi vysoko a veľmi nízko“ Úvod k druhému vydaniu denníkov maliara Ladislava Mednyánszkeho (1852 — 1919)	15
Ladislav Mednyánszky: Denníky 1877 — 1918	39
István Bardoly Doslov k prvému vydaniu denníkov	529
Zsófia Kiss-Szemán Ladislav Mednyánszky: denníky — nové objavy	545
„Chýba moje Ja, tá známa mierka“ Z denníkov Ladislava Mednyánszkeho	565
„V zlých rukách“ Listy z Mednyánszkeho posledných viedenských rokov a o osude jeho pozostalosti (1917 – 1921)	595
„Rodinné väzby prostredníctvom týchto materiálov...“ Výber z listov rodiny Czóbelovcov a Mednyánszkých (1888 – 1920)	671
„Každý má pravdu“ Listy od Mednyánszkeho, Mednyánszkemu, o Mednyánszkom	689
Zdroje denníkových záznamov	723
Zoznam ilustrácií	743
Zoznam použitých skratiek	751
Menný register	757
Miestny register	773





Csilla Markója

Vždy sa pohyboval
veľmi vysoko
a veľmi nízko

ancanga πασαρεττὴ πᾶντο
Ugenio . Corossani da V. I.
pavxawa ηυρῆica
Epizo Mozeti Γερδο .
δ'εαυδix v π'α'π'ι'ο'z,
Nagzo . Vitarzio —



Úvod k druhému vydaniu
denníkov maliara Mednyánszkeho
(1852 — 1919)

Modernosť osobitej cesty Mednyánszkeho

Na jednej z dobových fotografií skutočne hľadá ako starý pes. Inokedy, keď pózuje pred maľovaným pozadím, pôsobí jeho verný, mäkký, uvoľnený pohľad skôr pichľavo alebo výsmešne. S nedbalou eleganciou, vo vyleštených topánkach, s lajdácky vypchatými vreckami a vychádzkovou palicou lavíruje na hranici ľahostajnosti. Či už mal v tých vreckách kožené rukavice alebo denníkové zošity, vidno, že na svoj vzhľad veľa nedal. Jeho črty zakrýva hustá, niekedy až neupravená brada, pohľad zostáva aj pri tých najotvorenejších portrétoch utajený, nevydá sa ľahko ničomu, hoci každé jeho gesto svedčí o tom, že ho najmenej zo všetkého zaujíma vlastný výzor alebo vlastná osoba, ktorú považoval za prechodnú, dočasnú. Jeho osobnosť je prenikavá aj napriek tomu, že na dobovej frontovej fotografii vyzerá, akoby mal na sebe uniformu členov spojárskej vojenskej posádky s identifikačnou páskou na rukáve. Oči mu zakrývajú čierne slnečné okuliare: jeden z dobre známych skicárov v jemných prstoch, postoj sústredený na zvečnenie momentu. To všetko — napriek už naozaj zostarnutému a vädnúcemu telu umelca — ukazuje najmä na jeho charakteristickú, napätú až posadnutú pozornosť, ktorú tak často venoval niektorému z číhajúcich tulákov, dravcov — ako nazýval človeka.

O čo menej ho zaujímala vlastná osoba, o to viac tie ostatné. Hoci bedákal nad svojím osudom, snažil sa aj pomôcť, kde sa dalo. S nebadateľnou zvedavosťou pozoroval napríklad správanie Ferdinanda (Nándora) Katonu, ktorý sa z maliarskeho učňa stával pred jeho očami krajinárom a ktorého vlastný komplex menejcennosti dohnal do zúfalstva a nepríčetnosti, v pravom zmysle slova. Jeho grotesknú situáciu spoznali už aj Katonovi rovesníci. Jenő Bálint to vo svojom cykle *Művészfejek* [Umelecké hlavy] zhrnul takto. „*Nová generácia maliarov Katonovu tvorbu v poslednom desaťročí jeho života už výrazne devalvovala, a to spolu s jeho patologickou fixnou ideou, že Mednyánszky „kopíruje“ jeho obrazy a že na Mednyánszkeho popud sa celý svet proti nemu a jeho tvorbe spojil a fakticky tým otrávil ovzdušie jeho smutného večera*“.¹

¹ BÁLINT, Jenő: *Művészfejek* [Umelecké hlavy]. Budapest : Amicus Kiadás, 1930, s. 11. O pozadí mylného názoru v súvislosti s Mednyánszkym pozri MARKÓJA, Csilla: Mednyánszky árnyéka: „A paranoja az éleslátás következménye?“ (A Katona Nándor — történet) [Mednyánszkeho tieň: „Paranoia je dôsledkom ostrého videnia?“ (Príbeh Nándora Katonu)]. In: MARKÓJA, Csilla: *Egy másik Mednyánszky* [Iný Mednyánszky]. Budapest : Meridián, 2008, s. 74-88; ďalej: „Csak a bűnözőket szereti“. Válogatás Katona Nándor Mednyánszkyt „leleplező“ emlékirataiból.

Mednyánszkeho vášnivé pozorovania sa síce zameriavajú na osoby, ale popri výraznom nedostatku ich psychologizácie a duševného rozboru, šitého na konkrétného jedinca, ich charakterizuje aj určitý sémantizmus. Akoby ho vždy vo všetkom vzrušovala typológia, vykonateľná operácia, možnosť zovšeobecnenia a abstrahovania. Dokonca aj o človeku, ktorému Mednyánszky adresuje svoje poznámky, na ktorého má osobné spomienky, či na ktorého sa viažu anekdotické príbehy, si prečítame iba v malej miere. Komentuje to aj Géza Perneczky: „... je možné, že Mednyánszky vo svojich poznámkach nepodal nikdy žiadne ozajstné charakteristiky osôb ani o Kurdim, ani o nikom inom.“² Perneczkeému bolo nápadné aj to, „že čítajúc jeho denníky, vidíme, ako Mednyánszky často sklzal do charakteristického dobového omylu, respektíve že na potulkách po uliciach sa pokúšal kategorizovať očakávané reakcie mužov na základe ich fyziognómie (okrúhla hlava, podlhovastá tvár, svetlé vlasy atď. a z toho vyplývajúce rozdiely v ich temperamente). V neposlednom rade tak robil preto, aby mohol ohodnotiť povahu prípadnej ponuky priateľstva, kým on sám ostával bez emócií, bol taký apatický, akoby zbieral adresy pre roznášača novín a časopisov. (...) No a potom je tu aj Mednyánszkeho zdanlivý konzervatizmus, ktorý sa prikláňal k všeobecnému občianskemu vkusu (...). Ako dokázal byť Mednyánszky taký dvojtvárny, navonok prispôsobivý a vo vnútri taký dôsledný, že sa jeho tvrdohlavosť zázračne menila až na mániu? Musíme sa stotožniť s tým, že všetko to vychádzalo z jeho homosexuality – veď tak mu to nadelil osud. Musel sa vyvinúť v osobnosť, ktorá nemohla žiť v inej alternatíve ako vo svete, kde všetko, čo mu mohlo byť drahé, musel na mentálnej úrovni tajiť ešte aj sám pred sebou.“³

Nutkanie k typológii bolo u Mednyánszkeho celkom určite aj otázkou jeho nastavenia, ale to rozvetvené používanie fyziologických a iných kategorizácií hlboko súviselo s duchovným prostredím, z ktorého pochádzal a v ktorom hrali hlavnú rolu ideologické formácie stereotypov a typológií spočívajúcich v miliónoch teórií Taine. Postupom času sa maďarská aristokracia Hornej zeme obkolesená inými národmi cítila stratená, a preto jej jazykovo a kultúrne izolované malé ostrovčeky vytvorili vlastnú vnútornú kultúru s vynikajúcimi duchovnými výkonmi, ktoré dodnes fascinujú. Pri predstave o ich progresii je však ťažké sa v nich orientovať.

Mednyánszky sa narodil do maďarskej šľachtickej rodiny v Hornom Uhorsku a jeho otec, barón Eduard Mednyánszky bojoval v rokoch 1848 – 1849 proti Habsburgovcom. Narodil sa predčasne a pre chatrné

[„Miluje iba zločincov“. Výber zo spomienkových písomností Nándora Katonu, ktorými „odtajnil“ Mednyánszkeho]. In: *Mednyánszky-olvasókönyv*. [Mednyánszkeho čítanka]. Ed. Csilla Markója. In: *Enigma*, 7, 2000, č. 24-25, s. 177-194. Tiež „Vaspáncéllal körülzárt életében“. Katona Nándor a korabeli sajtó tükrében. [„V opancierovanom živote“. Nándor Katona v zrkadle dobovej tlače]. In: *ibidem*, s. 195-210.

² PERNECZKY, Géza: Töredékes morzsák a Mednyánszky recepcióhoz — Műnyomat a XIX. századi eklektika modorában [Fragmenty k Mednyánszkeho recepcii — Umelecká tlač v zmysle eklektiky XIX. storočia]. In: *Balkon*, 10, 2003, č. 17, s. 11.

³ *Ibidem*.

zdravie sa vzdelával samoštúdiom, v súkromnom prostredí. V roku 1862 sa jeho rodina presťahovala spod zrúcaniny beckovského hradu do kaštieľa v Strážkach. Tu sa mu v rokoch 1864 – 1865 krátko venoval rakúsky maliar, krajinár Thomas Ender, ktorý mu po návrate do Viedne poslal aj antické sadrové modely. V rokoch 1872 – 1874 navštevoval Mednyánszky mníchovskú akadémiu ako študent Alexandra Strähubera a Otta Seitzu, neskôr ho na parížskej akadémii krátky čas učil Isidore Pils. Avšak skutočne významný vplyv na jeho tvorivý vývoj mal pobyt v Barbizone, v spoločnosti Odilona Redona, Lászlóa Paála a Karla Bodmera. V Paríži si prenajal ateliér, dostal sa do kontaktu s Mihályom Munkácsym, Mihályom Zichym, Lajosom Deákom-Ebnerom, vystavoval aj na jarňom Salóne. Na jar roku 1877 odišiel znova do Barbizonu, neskôr na jeseň na maďarskú Dolnú zem, kde sa zoznámil s rakúskou maliarkou Tinou Blau a stál pri založení maliarskej školy v Szolnoku. Od jesene toho roku si prerušovane prenajímal ateliér v Ríme a cestoval po Taliansku. V roku 1881 cestoval do Viedne, kde sa začala jeho spolupráca s predstaviteľmi rakúskeho Stimmungsimpresionizmu a plankenbergskej školy – Emilom Jacobom Schindlerom, Wilhelmom Bernatzikom a Robertom Russom. V roku 1882 spolu s Bernatzikom pochodili Zemplín, v roku 1884 si prenajal ateliér v Budapešti a odvtedy sa už každoročne zúčastňoval všetkých dôležitejších budapeštianskych výstav. Stal sa členom spoločnosti okolo Árpáda Fesztyho, zoznámil sa so spisovateľom Zsigmondom Justhom. V roku 1887 sa jeho mladšia sestra Margita (Miri) vydala za sociológa a filozofa Štefana Czóbela, vedúceho ideológa konzervatívneho hnutia maďarských junkerov a hornozemského záujmového spolku zemepánov, preferujúcich poľnohospodárstvo pred priemyslom. Napriek Mednyánszkeho autonómii sympatizovalo jeho rodinné prostredie aj s protipanslavistickým hnutím a predurčilo maliarov vzťah k modernistickým snaženiam, ktoré sa rozvinuli medzi budapeštianskymi umelcami a inteligenciou.

Barón László Mednyánszky – ktorého svojho času nikdy nenazývali Ladislavom – nenavštevoval „spodinu“ iba čisto pre tajné radovánky. Jeho maska tuláka, ktorú si nasadil, nebola žiadnou príležitostnou rekvizitou, slúžiacou na premenu. Po istom čase tak naozaj vyzeral, ako dokazuje milá amatérska dobová fotografia zo záhrady kaštieľa v Strážkach, na ktorej nie on pozerá žiadostivo z okna ako zajatec svojej triedy, ale naopak, iní zvedavo aj pohoršene sledujú, čo asi tento bohémsky barón, oblečený do handier, s paletou v ruke mimo kaštieľa hľadá. Mednyánszkeho mimikry sú dokonalé: na tej fotografii vyzerá presne ako jeho vlastné modely. V pravom zmysle slova ukazuje, ako sa vymyká z obmedzení svojho pôvodu: kým jeho aristokratickí priatelia sedia v pohodlných kreslách vo vnútri kaštieľa a popíjajú čaj z jemných porcelánových šálok, on, sediac vonku na zemi a na čerstvom vzduchu, maľuje.

Členovia tohto malého czóbelovského spoločenstva Mednyánszkeho názory v počiatkoch silne ovplyvnili. Bola to maliarova mladšia sestra Miri, jej manžel Štefan Czóbel, vedec s prezývkou Leopard (Párduc) – aktívny rovnako v ekonomickej náuke, ako aj v náboženskej filozofii. Jeho spoločensko-politické postoje mali veľký vplyv na ďalšieho člena spoločenstva – spisovateľa Zsigmonda Justha, prezývaného Sokol (Sólyom), predčasne zosnulého v dôsledku pľúcnej choroby, ktorý sa ním dokonca inšpiroval aj pri názve svojho románového cyklu *A kiválás genezise* (Genezis výnimočnosti). Justh, ktorého denníky sú dokumentmi dobového parížskeho salónneho života, bol svetákom v pravom zmysle slova. Veľkú časť svojho krátkeho života strávil v Paríži, odkiaľ šíril najčerstvejšie idey a v trochu snobských opisoch podával verný dobový obraz umeleckého života aristokracie tých čias. Paralelne s postupujúcou pľúcnou chorobou prirovnáva svoje reformné idey o pozdvihnutí roľníctva stále viac ku skutočnosti: v meste Szenttornya založí sedliacke divadlo a svoje diela venuje „ľudu“. Členmi duchovného krúžku sú ešte sestra Štefana Czóbela spisovateľka Minka Czóbelová, prezývaná „poetka-bosorka z Anarcspuszty“. Dobré vzťahy s Justhom a Mednyánszkym pestuje aj beletrista, politik a verejná osobnosť Gyula Pekár, ktorého Mednyánszky častoval prezývkami Neufunlandský pes, respektíve Hippi či Hroch (Víziló), a tiež Dezső Malonyay, Mednyánszkeho dôverný priateľ, jeho prvý monografista,⁴ umelecký kritik, publicista, románopisec a novelista, ktorého maliar prezýval menami Bulldog alebo Buli. O ideáloch tohto uvoľneného priateľského spolku sa môžeme veľa dozvedieť, ak nahliadneme do monumentálneho projektu Štefana Czóbela, napísanom po nemecky s ambicióznym názvom *Genéza našej kultúry* (Die Genezis unserer Kultur). Už aj dobová kritika tento veľký projekt hodnotila ako „*dôslednú a pravidelnú aplikáciu evolucionizmu, podľa akéhosi nového spencerovského filozofického chápania*“.⁵ Gábor Halász v publikácii *Magyar századvég* [Koniec storočia v Maďarsku] z roku 1937 napísal v kapitole A világnézet holdkórosai [Námesačníci svetonázoru] nasledovné: „*V anarcsskej kúrii snová svoje spoločensko-politické myšlienky najzaujímavejší čudák István Czóbel, brat Minky Czóbelovej, dobrý kamarát Zsigmonda Justha. Práve jemu venuje Justh svoj prvý zväzok románového cyklu ako človeku, ktorého obrovské vedomosti podporovali jeho vlastné spisovateľské plány. »My obaja hľadáme filozofický svetonázor, ducha budúceho Maďarska, ktorý má korene v rodnej zemi. Viem, že o твоjich mohutných kultúrnohistorických dielach, stojacich na biologických základoch, ktoré doteraz pozná iba niekoľko твоjich dôverných priateľov, bude o pár rokov rozprávať Európa...« O chystanom diele unikajú iba chýry: o prekvapivo nových ideách, o výbere aristokratickej elity, o novej strednej vrstve, o účinnejšej ochrane sedliakov, o kritike nivelizujúcej demokracie; napíše ju však niekedy? Môže rátať*

⁴ MALONYAY, Dezső: *Mednyánszky*. Budapest : Lampel R. Könyvkereskedése, 1905.

⁵ *Athenaeum*, 12, 1903, č. 2, s. 277-294.

čo i len s najmenším porozumením, keď mu už teraz články z tlače rad radom vracajú? A tak sa teda stiahne, žije svoj veľkostatkársky, poľovnícky, tichý život, no príšerné otroctvo ho zároveň drží prikošaného k nohe písacieho stola; pokúša sa o nemožné, o veľkú syntézu, čo vraj maďarská povaha, ktorá nemá v láske mudrovanie, nedokáže porodiť, ďalej o náboženstvo, spoločnosť, morálku, estetiku, konečné vysvetlenie ducha, o filozofiu výstavby a poriadku kultúry ľudstva. Vládne tu hviezda podľa Spencera, obrátená však zároveň aj proti nemu a vytvára svoje neaktuálne pravdy, potácajúce sa od biologického základu k novému idealizmu. Spolu so svojimi spoločníkmi, ktorí pod ťarchou maďarskej nechápavosti klesajú na duchu, apeluje aj on na svet. Svoje životné dielo píše po nemecky; vychádza však v piatich obrovských zväzkoch až neskôr, v rozmedzí rokov 1901 – 1907 v Lipsku (*Die Genesis unserer Kultur*) a bez spätnej väzby, v ľahostajnosti. Európa o ňom veru nerozpráva.

Zahraničná filozofia za ten čas zo svojich štartovacích bodov už pokročila, i keď výsledky sa zatiaľ veľmi nedostavili. Okrem povinných odborných anotácií sa oňho doma nezaujímajú; rýchlo upadá do úplného zabudnutia.⁶ V Mednyánszkeho myslení však už vtedy dozrievala zmena názoru, ktorá ho na prelome storočí do istej miery vzdialila od tradícií. Od tých tradícií, ktoré v životnom diele tohto polyhistora s Czóbelovým evolucionistickým názorom definitívne dospeli k vyjadreniu. Píšeme „do istej miery“, pretože „nálada“ vo forme, aká bola pre Justha dôležitá, alebo ako to vyjadril pozorovateľ a rovesník Bertalan Olgyai, naznačovala, že Mednyánszkeho umenie sprevádzalo až do konca kľúčové slovo. Ešte aj v zreých figurálnych obrazoch sa usiloval o esenciálne skoncipovanie nálad. Čo však máme rozumieť pod náladou? Olgyai odpovedá takto. „Príroda je najbohatším žriedlom pre naše ľudské city. Čím viac vnikneme do jej tajov, tým hlbší vzťah objavíme medzi našim JA a premenami prírody. Staroveký antropomorfný svetový názor zanikol. Na jeho miesto vstúpila antropopatia, teda pravdou je ponímanie, ktoré prírode požičia dušu a na naše psychické fakty hľadá nielen analógie a symboly, ale stotožňuje ich aj s prejavmi prírodných síl.“⁷

Mednyánszky neskôr cítil symbolizmus ako nedostatočný, preto tiež zastupoval chápanie istého silovo-centristického druhu.

Pri tomto chladnom, drgľujúcom, neuspokojenom schopenhauerovskom sebavedomí, stále bažiacom po niečom vyššom a lepšom, znamenali nevedomé pudovo-animálne vyjadrenia iného človeka pre Mednyánszkeho nesmierne veľa. Boli preňho také objavné, že sa mu v ich pozorovaní, maľovaní a fixácii podarilo dočasne zakotviť. Aj spomínané zvieracie mená, ktoré dával sebe a priateľom, svedčia o jeho nevyčerpatelnom antropologickom záujme zatriediť človeka. Priateľ a spisovateľ Zsigmond Justh spája tento antropologický záujem s „cynizmom“ vo filozofickom zmysle slova. Vo svojom kľúčovom románe *Fuimus* zobrazuje

6 HALÁSZ, Gábor: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött tanulmányok* [Protestujúca generácia. Zozbierané štúdie]. Budapest : Magvető Könyvkiadó, 1981, s. 147.

7 OLGYAI, Bertalan: A tájképfestészet hangulata [Nálada krajinnomalby]. In: *Művészet*, 1, 1902, s. 115.

postavu Lipóta Czobora alias Poldiho — ako Mednyánszkeho napodobeninu — takto: „Z dverí vedľajšej izby teraz vykročil vysoký človek veľmi zanedbaného zovňajšku. Bledomodré oči muža — nedefinovateľného, ale zdá sa, že ešte dosť mladého veku — sa s nevinným výrazom obzerali dookola. Jeho tupý nos, strapatá, veľká brada, obrovské čelo, strácajúce sa v plešatom tyle, pripomínali antických svetových mudrcov. Aj ho nazývali Sokratom, (...) »blúdiacim mudrcom«; tí, čo ho nikdy nevideli, o ňom hovorili ako o tuláckom maliarskom chlapcovi, zázraku cez tri župy. Ešte čudnejšie príbehy však vedeli o ňom porozprávať tí, čo ho každý deň videli. »Starý pes« (aj to bola jedna z mnohých prezývok, ktorými sa sám zvykol častovať) prekĺzol zozadu ku dvom chlapcom, potmehúdsky, figliarsky sa usmial a jedného z nich ukradomky chytil za plece. »Pavúčí kráľ, poznáš ma ešte?« Poldi takmer všetkým príbuzným a priateľom prisúdil prezývku, ktorá väčšinou vystihovala celý ich myšlienkový, citový život aj figúru. Prezývkou človeka zosobnil telom i dušou a často sa stávalo, že prezývka sa uchytila a zostala mu po celý život.“⁸ Justh zvečnil aj Mednyánszkeho výslovnosť, tzv. „zipsersko-tótofskú“ maďarčinu, charakteristickú tým, že namiesto „a“ vyslovoval „á“ s akcentom. So zámerom dobového jazykového spestrenia ju často využíval aj spisovateľ Kálmán Mikszáth. Justhov text je zdrojom neoceniteľnej hodnoty najmä vzhľadom na to, akým jazykom vlastne hovoril Mednyánszky vo svojej rodine: mohla to byť aj nemčina, a niekedy hádam aj bola, ale podľa opisu očitých svedkov sa Justh s ním aj s rodinou rozprával po maďarsky, využijúc ten malý charakteristický akcent. Dokazujú to aj Mednyánszkeho denníky, písané väčšinou gréckou abecedou, ale po maďarsky. Počas viedenských rokov, či v poznámkach k nemeckej literatúre, napríklad k Blavatskej dielam, však používal, samozrejme, nemčinu ako „filozofický jazyk“. Justh tento veľmi ťažko preložiteľný jazyk, Mednyánszkeho monológ, zameriavajúci sa na podstatu, zvečnil a spolu s ním ponúka aj jeho „panhumánný“ svetonázor: „Staroba ma učí pozeráť na svet očami mladíka. Ja som ten, kto vidí čisto, nie vy. A tento Poldi je ozaj potulný Cigán. A či sa patrí, aby sa Czobor, vnuk kancelára so železnou rukou, jedného z bratov mojej mamy, ktorý navyše nosí krstné meno Lipóta Czobora, peši túlal horami-dolami, aby mu trčali palce z topánok, aby kaštiele príbuzných pochodil v jednej košeli... he, he, he. V bláznivom svete sa rodia blázniví ľudia... »Starý pes« si na krku cudne stiahol golier, schúlil sa, až ho takmer nebolo vidno a nevinne hľadel pred seba.

– Cynizmus, fráter, cynizmus! Ani ja sa neobliekam každé ráno kvôli sebe. (...)

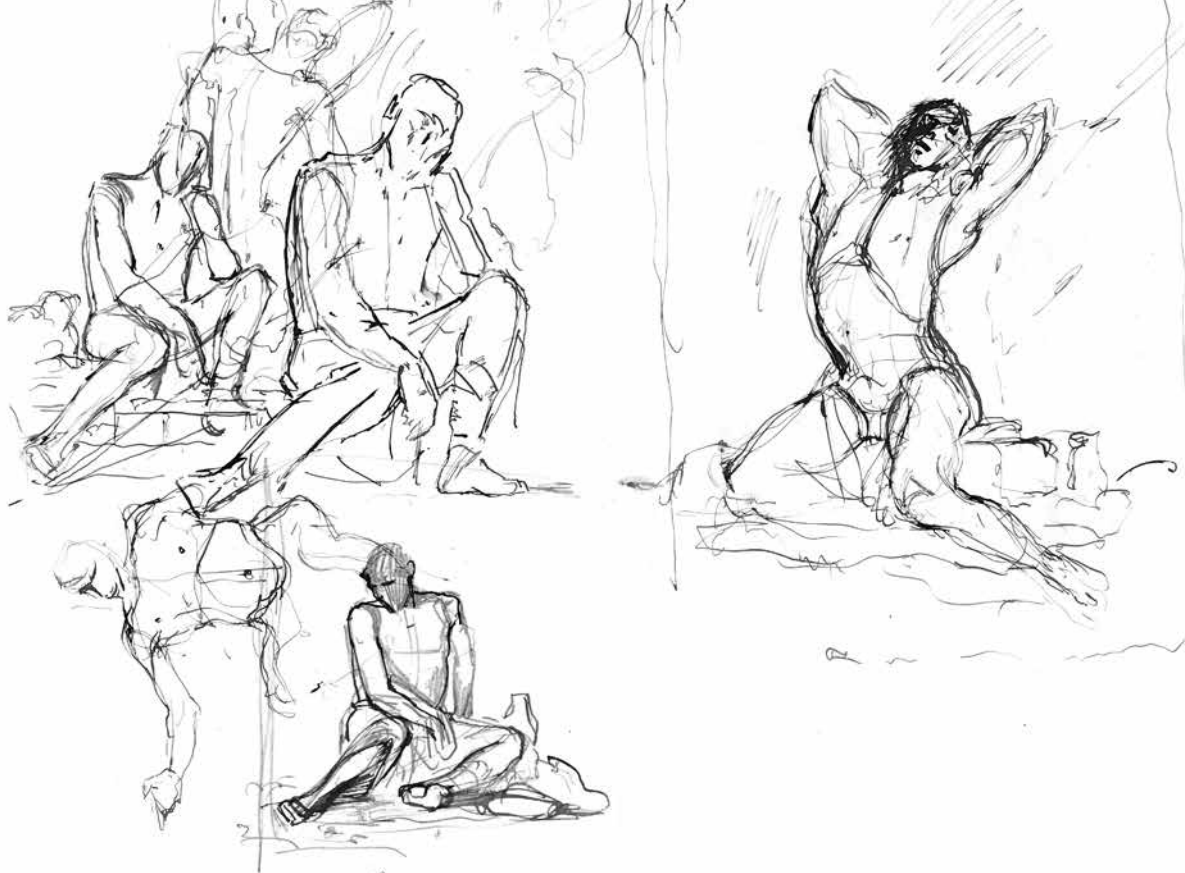
– Ty Gábor, chce sa ti ísť hore k syrárom? — Kedy? — Zajtra.

– Hádam zajtra na úsvite, strávime tam aj noc a vrátíme sa domov až na druhý deň.

Však uvidíš, Gábor, aká je druhá stránka života, tá, čo je vášmu tak veľmi vzdialená... Svet vo svojej prostote.

A starý mudrc sa priam zosypal, hlava mu medzi plecami kabáta takmer úplne zmizla, už iba odlesk mesačného svitu svietil na jeho plešine. (...) Aké zázračné duševné

⁸ JUSTH, Zsigmond: *Fuimus*. Budapest : Franklin Társulat magyar irod. intézet és könyvnyomda, 1906, časť 21, s. 72-73. Dostupné na: <http://mek.oszk.hu/05200/05269/05269.htm#3>



6

tkanivo. Aká obrovská škála citov a myšlienok v tomto človeku, ktorému múdrosť dodala jeho vlastná roztrpčená duša a tá istá občas postriekajú jeho humor blatom. Vlastné správanie ho totiž v jeho veku nectilo. Jeho slová boli neraz nekonečne cynické, v tomto nepoznal zlútovanie, on, v inom ohľade taký nežný a jemnocitný. Vždy sa pohyboval veľmi vysoko a zároveň veľmi nízko.“⁹

Zvieratá „prebývajúce v človeku“ a „skrytá tvár prírody“. Mednyánszkeho dráždil zvierací človek a vzrušovala ho antropomorfizovaná príroda. V tejto zámene vysielala každá vec niečo iné, zodpovedala za niečo iné, menila sa na metaforu iného. Zberná šošovka nálady ako ústredného pojmu bola médiom nepatrnej transcendencie: z človeka vyrazila prírodná podstata, príroda zasa ukazovala ľudské či nadľudské črty. Nie je náhoda, že Mednyánszkeho monografista Ernő Kállai napísal o ňom v temných, nepokojných 40. rokoch aj knihu. Nazval ju *A természet rejtett arca* [Skrytá tvár prírody]. Hoci sa úplne oddal pojmu „nálada“, všetko to animálne a humánne, pudové a individuálne stálo proti sebe v takej sile ako nikdy predtým. A týmto sme uviedli príčinu, ktorá mohla spôsobiť, že v období narastajúceho fašizmu sa Ernő Kállai, odborník na Bauhaus, domáci apoštol moderného umenia a avantgardný kritik medzinárodného významu, s umením baróna Mednyánszkeho konfrontoval. Nevedomky spojil to, čo spolu tak či tak súviselo — dve svetové vojny. Ako napísala Éva Forgács: „Kállai, podobne ako aj iní umelci, hľadal odpovede v zjavnej iracionalite fašizmu, ako aj v ostatných sférach, ktoré boli mimo rácia: hľadal cestičky

⁹ Ibidem, s. 74-75.

*do hlbokých zásobárni ľudských inštinktov ako záchranného strediska duchovných hodnôt, kam by sa pred približujúcou svetovou katastrofou dalo uniknúť.*¹⁰ Je isté, že ak v tom aj zohrala významnú úlohu prosba Mednyánszkeho žiaka Istvána Farkasa, Kállai sa od roku 1936 čoraz častejšie utiekal k Mednyánszkemu, ktorého považoval za duchovnú záchranu. Jeho monografia znamená dodnes zásadný štartovací bod pre hodnotenie Mednyánszkeho ako umelca, akési východisko, ktoré sa nedá obísť. Výzvu tejto monografie dokázal novými zisteniami obohatiť iba Mihály Sarkantyú vo svojej útlej knižke z roku 1981, ale v dôsledku jeho predčasnej smrti ostala táto práca iba predmetom náčrtu veľkých výskumných plánov. Keby sa bol Sarkantyú dožil Mednyánszkeho retrospektívnych výstav v Budapešti (2003), Bratislave (2004) či vo Viedni (2005), ktoré dokazovali, že výskum pokračoval sčasti práve po jeho naznačených líniách, určite by ich s radosťou navštívil. Veď práve Sarkantyú spolu s Czóbelovým krúžkom ako prvý inicioval spôsob, ako pracovať s duchovným odkazom Mednyánszkeho raného maliarstva. On odporučil jeho skice na porovnávacie rozbor a upozornil na to, že Mednyánszkeho dielo by bolo potrebné dôsledne skúmať v rámci rakúsko-uhorskej monarchie. Hoci sa pre nedostatok zdrojov v tomto smere nedostal ďaleko, položil otázku aj v súvislosti s maliarovým „budhizmom“: *„Skutočnosť, že dva a pol tisíc rokov staré náboženstvo, ktoré počas minulého storočia prešlo vzájomným vplyvom západnej filozofie a vedy, sa v interpretačnej reťazi dostalo v roku 1890 až k maliarovi, si vyžaduje objasnenie.*“¹¹ O tejto interpretačnej reťazi, respektíve o pôsobení teozofie na Mednyánszkeho, vieme odvtedy oveľa viac, no tieto a aj ostatné Sarkantyúho pripomienky a nápady sa ukázali pre výskum veľmi plodnými. Základy však pochádzajú rovnako od Kállaiho, ako aj slovná zásoba, opisujúca Mednyánszkeho, ktorá sa ešte vždy vo veľkej miere k nemu naspäť vracia. V rámci oživeného výskumu Mednyánszkeho diela na prelome tisícročí boli vytýčené úlohy, od základov sa obnovil výskum prameňov, čiže čítanie z doteraz nepoznaných alebo cenzurovaných originálnych denníkov, písaných gréckou abecedou, ďalej zverejnenie korešpondencie a spracovanie dobovej recepcie. A najmä objavovanie doteraz málo známych obrazov prinieslo aj odhalenia, s ktorými už mal Kállai pravdepodobne skúsenosti – napríklad prípravné práce oeuvre-katalógu, ktorý sa s chýbajúcimi reprodukciami ťažko dal používať a dodnes zostal iba v podobe rukopisu, a potom návštevy ateliéru. Tieto poznatky však následne upadli na dlhý čas do zabudnutia. Otázkou ostáva, o čo boli

¹⁰ FORGÁCS, Eva: Bevezető [Úvod]. In: KÁLLAI, Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok* [Umenie pod nebezpečnou hviezdou oblohou. Vybrané články, štúdie]. Výber a predslov Eva Forgács. Budapest : Corvina Kiadó, 1981, s. 25.

¹¹ SARKANTYÚ, Mihály: *Mednyánszky László (1852 — 1919)*. Budapest : Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1981, s. 40.



7

samotné diela v časoch Kállaiho alebo aj Mednyánszkeho známejšie, ved' ako vieme, veľká časť obrazov tulákov sa počas majstrovho života a ani po jeho smrti pred veľké publikum nedostala. V ostatných rokoch sa v Maďarsku v súvislosti s oživením výskumu modernizmu čoraz častejšie kladie zásadná otázka z Kállaiho monografie, týkajúca sa Mednyánszkeho umeleckohistorickej pozície. Ide o naratívum modernizmu. Jeho vývoj sa v značnej miere týka periodizácie a členenia „*novodobej maďarskej histórie umenia, ktorú treba prezentovať ako dedičstvo fragmentov paralelných príbehov*“,¹² a tým aj pochopenia spôsobu písania kunsthistórie, jej paradigmy a metódy.

Estetická myšlienka, alebo skôr premisa, ktorá bola pre Kállaiho a iných modernistov natoľko jednoznačná a jasná, ostala pre Mednyánszkeho až do konca otázkou. Nebol si úplne istý, či má právo tvoriť podobenstvá pre úplnosť reality. Sám však cítil, že odvaha vzdať sa od barbizonského vnímania krajiny a narábania s figúrami ako so

¹² KIRÁLY, Erzsébet: Katalin Sinkó (1941 — 2013). In: *Művészettörténeti Értésítő*, 63, 2014, s. 401-402.

štafážou ho môže zaviesť novým smerom. Tento svoj urbanisticko-modernistický obrat považoval za potrebný, ako to aj v roku 1897 píše Štefanovi Czóbelovi: „*Kým som v Pešti, budem sa snažiť aspoň na krátko navštíviť Beekov a Strážky. Ilustrácie by mi pomohli a dobrý vzduch by ma určite posilnil. Bolo by veľmi nepríjemné, keby som musel pracovať ako učiteľ kreslenia. Tejto zimy sa vo mne zrodil taký umelecký cit, ktorého výsledky sa ľuďom páčia a aj ja som s nimi spokojný. Po figurálnej stránke predstavujú tieto obrazy rušný mestský a predmestský život. Všetky skoršie figurálne kompozície boli silené, nebol som s nimi spokojný. Toto moje takpovediac nové smerovanie ma núti stráviť väčšiu časť roka vo veľkom meste, lebo táto práca potrebuje každý deň novú inšpiráciu. Pre kontrast a oddych potrebujem vidieť a krajinu. Vďaka tomuto smerovaniu, ktoré sa otvorilo pred mnou ako nečakane slobodná perspektíva, sa všetko, čo som doteraz vo figurálnych veciach pozoroval a skúmal, naplňa životom a skutočným obsahom. Darma som hľadal ľudí na poliach, v horách alebo inde, nikdy som ich nezastihol pri činnostiach, vždy mi zostali iba štylizované schémy, iba sympatické a pokojné štafáže. Mohol som to vlastne o sebe tušiť, veď vždy mi bolo cudzie, aby som úplne zostal žiť na vidieku. Po parížskom tulákovi bude dobrý aj peštiansky vagabund, podobne ako viedenský štricák, len nech to kvasí a má to tú svoju správnu teplotu. Teším sa, že tento smer mi dovoľí pozorovať iných ľudí a umožní mi aj zarábať peniaze.*“¹³ Odhliadnuc od toho, že tento novoobjavený zdroj potvrdí parížsku výstavu v každom ohľade ako jednu z najvýznamnejších cezúr, hranica v Mednyánszkeho umení, ktoré inak ťažko možno deliť na epochy, veľmi jasne dokladá, že figurálne maliarstvo (ktoré v znamení jednoty života a diela neoddelil od nárokov svojej povahy pripravenej na pozorovanie) považoval za dôležitejšie ako krajinárstvo. Tento náhly obrat bol jeho „vlastným smerovaním“, čiže bol predvedčený, že smer, ktorý prijal, nepatrí k žiadnej línii modernistov. Na konci listu, kde píše o parížskych tulákoch a viedenských štricákoch, namiesto ktorých bude stačiť aj peštiansky vagabund, prezrádza svoje vedomé programové nastavenie, keď spomína literárne predobrazy, ktoré uskutočňujú objavné cestičky do maliarovho hlbokého sveta. Jeden konkrétny prameň udáva už spomínaný Nándor Katona, ktorý nasledoval Mednyánszkeho z Hornej zeme do Paríža: „*Túži po Paríži (píše Katona). Strávi tam päť rokov. Naučí sa po francúzsky a v romantickom prostredí Barbizonu sa zoznámi s celou armádou začiatčníkov – neskôr preslávených maliarov. Počúva Renana. Poldruha roka je každé ráno na prednáškach na Sorbonne, kde Renan prednáša starý testament po hebrejsky. Renan bol obézny človek s veľkou hlavou – hovorí. Ledva sa dokázal hýbať. Ale keď začal rozprávať... zrazu sa z neho stávala éterická bytosť... Raz ho aj nakreslil. (...)* Nándor Katona bol v Paríži aj neskôr. Ale toto už nie je môj Paríž – hovorí. Môj Paríž bol

¹³ List L. Mednyánszkeho Š. Czóbelovi, Paríž, (1897) 22. júla. Publikované: „Mindenkinek igaza van“ Levelek Mednyánszkytól, Mednyánszkyinak, Mednyánszkyról. In: *Enigma*, 21, 2015, č. 82, s. 100-102, pozri s. 705-706.

*La vie de bohème... Zatvorí oči, vraví: — Murger...*¹⁴

Jedným z najväčších prínosov Kállaiho monografie je, že tento kritik medzinárodnej avantgardy a Bauhausu bez pochybností odhalil nielen status Mednyánszkeho figurálnej maľby, ale aj jej modernosť, ktorú hanblivo skrýval. Istú úlohu v tom mohli hrať aj rozhovory s Mednyánszkeho mladým žiakom Wolfnerom, ktorý neskôr pod menom István Farkas dozrel vo významného maliara a poukázal na hodnotné Mednyánszkeho figurálne diela z otcovej zbierky. Aj on totiž patril do užšieho kruhu niekoľkých maliarových priateľov, ktorí z prvej ruky poznali ozajstné Mednyánszkeho umelecké problémy a ambície. Takto sa Mednyánszkeho recepcia — zverejnená ešte za jeho života v knihe Malonyaya, patriaceho tiež do kruhu Mednyánszkeho priateľov — dostala do tých najpovolanejších rúk. Definícia pozície maďarského umenia sa nachádza už aj v prvej Kállaiho knihe a vedie ho k jeho hraničnej situácii a modernosti Mednyánszkeho ako osamelého pútnika: „*Je pravda, že cudzie vplyvy môžu zatieniť, narušiť črty pôvodu. Zvlášť tam, kde umenie nemá dosť široko a hlboko vyvinuté tradície národného alebo sociálneho charakteru či štýlu. Je to tak aj v maďarskej piktúre, ktorej štýlom je skôr nárečie než jazyk so samostatnou kultúrou. Popritom je v nej veľa pôvodných prvkov. Jej životaschopnosť urobí z každého priebojného štýlu, ktorý sa v Európe vynorí, niečo, čo je napriek francúzskej, nemeckej, talianskej alebo ruskej inšpiratívnosti maďarsky osobité, svojské a práve v tej osobitosti hodnotné.*“¹⁵ S ohľadom na Mednyánszkeho žalostnú kunsthistorickú situáciu ho Perneczky ani len neprirovnáva k Osmičke [skupina Nyolcak], teda ku krúžku osamelých pútnikov maďarskej moderny, ktorí ovládajú miestny akcent a vychádzajú z medzinárodnej avantgardy. Časovo, stylisticky a logicky ho zaraďuje k umelcom z Nagybánnye (Baia Mare, dnes v Rumunsku), ktorí sú polohou bližšie: „*To, čo poviem, bude možno prekvapivé, ale považujem za pravdepodobné, že Mednyánszky si nikdy dostatočne neuvedomil, že by umelecký stánok v Nagybánnyi (ktorý je útočiskom umelcov slobodnejšieho ducha mníchovskej akadémie, idúcich vlastnou cestou, čo naňho ako na človeka zvyknutého na západoeurópske vzdialenosti nemuselo pôsobiť príliš dôležito) bol naozaj počínom historickej dôležitosti. Možno mu ani na um nezišlo, že by v ňom mohol uctievať osobitý maďarský jav alebo, ako sa neskôr, na povojnovom zúženom horizonte dalo pozorovať (on sa toho však už nedožil), by znamenal počín hodný oslavy kolisky novej národnej piktúry. On favorizoval umeleckú komunitu už oveľa skôr, koncom 70. rokov 19. storočia, podľa príkladu Pettenkofena, no ani táto náklonnosť uňho netrvala dlho.*“¹⁶

Károlya Ferenczyho, jedného z výrazných členov prvej generácie

¹⁴ Henri Murger (1822 — 1861) francúzsky spisovateľ. Jeho román *Scènes de la vie de bohème* poslúžil ako libreto pre Pucciniho a Leoncavallove opery a tiež ako libreto operety Emericha Kálmána. BÁLINT, Jenő: Művészfejek — Katona Nándor [Umelecké hlavy — Nándor Katona]. In: *A Reggel*, 5. mája 1930, s. 11.

¹⁵ PERNECZKY 2003, s. 7.

¹⁶ Ibidem, s. 11.

maliarov z Nagybánye, nazval Mednyánszky Veveričiakom (Mókus). Ako priateľa zo susedného ateliéru si ho vážil a mal ho rád, a mal kontakt aj s umeleckou skupinou maďarskej avantgardy, s tzv. Osmičkou, ktorú viedol Károly Kernstok. Aj keď v čase veľkých hnutí na začiatku 20. storočia mal už všetko za sebou. Ani kvalita jeho života, ani jeho umelecký program, ani preferencie prinesené z domu mu neumožnili, aby sa pripojil ku škole v Nagybányi či k členom Osmičky. Naviac pre nich pravdepodobne predstavoval hodnoty ešte vždy na veľmi uznávanej úrovni, ktoré chceli preklenúť a predbehnúť. Musel vidieť, a aj videl, rozlet maďarského moderného umenia a fakt, ako horúčkovo to prijímal, nemožno oddeliť od ideového systému a svetonázorového dedičstva, ktorý v Czóbelovom krúžku nielen nasal, ale ho sám účinne tvoril. Svoj cynizmus vo filozofickom zmysle slova, ktorý bol v protiklade s teozofiou jeho preduchovnenosti, s jeho atitúdou – raz priateľ, inokedy vzdialený človek – v konečnom dôsledku „vyhral“ vďaka ideológii, ktorá sa zmierila s defenzívou feudálnej maďarskej aristokracie voči vonkajšiemu svetu, tej ideológii, ktorej duchovný základ pochádzal od „prestarnutej rasy“, v skutočnosti však od oslabenej spoločenskej triedy.

Mednyánszkeho si veľmi skoro, už v roku 1876 všimol neskorší vedúci katedry dejín umenia na Maďarskej kráľovskej akadémii vied v Budapešti Gyula Pasteiner, ktorý sa v tom čase na začiatku svojej kariéry venoval činnosti súkromného učiteľa a zaoberal sa najmä písaním kritik. Pasteiner objavil v mladej aristokracii krajinára, ktorý by mohol vyhovovať ako špecialista na Karpaty a Tatry v programe, zameranom na vytvorenie maďarského národného umenia. V programe, ktorý bol neustále na dennom poriadku a Pasteiner ho už vtedy vnímal obsiahlejšie. Mladú generáciu hlásiacu sa k európskemu kontextu pozoroval v nádeji, že mladí umelci svojimi obrazmi, vystavenými v Paríži, môžu zapojiť maďarské maliarstvo do medzinárodného pulzu. Je to zvláštne, ale Mednyánszkeho spolupútnici snád lepšie ako my cítili, že jeho podiel bude neskôr maďarským vyvrcholením toho veľkého medzinárodného prúdu, ktorý vyšiel z Barbizonu napĺňaný chytľavým realizmom holandského maliarstva, ovplyvnený maľbou náladových obrazov, pričom spojil rozličné národné školy, ktorých národné znaky možno uchopiť vlastne iba v miestnom akcente. V tom akcente, ktorý sa v dejinnom duchu považoval za národný práve využívaním obrazov krajiny i života v nej ako kulís a ktorý sa vyjadroval spoločným vizuálnym jazykom. Pravda, je ťažké povedať, že premena, ktorá začiatkom 20. storočia vyzdvihla Mednyánszkeho ako jedného z najväčších maďarských maliarov, ak nie najväčšieho, sa začala inšpiráciou viedenskou a barbizonskou krajinomaľbou, ale aj tréňovaním mníchovského žánru a francúzskeho realizmu na jeho figurálnych dielach.

Čo sa týka „hornozemského“ zobrazovania pozadí, toto prostredie,

myslené ako duchovne jednotné, je v skutočnosti veľmi zložitým, protikladným svetom. Bádanie spojené s Annou Lesznaiovou, členkou skupiny Osmička, patriacej k modernistom, poukázalo na to, že zdánlivo nepatrná vzdialenosť medzi dvoma neďalekými kaštieľmi, či skôr kúriami Nižný Hrušov a Strážky bola v skutočnosti nepreklenuteľná rovnako ako v Lesznaiovej kľúčovom románe *Kezdetben volt a kert* [Na začiatku bola záhrada]. Prvú z dvoch hornozemských famiíií vykresľuje ako asimilovanú židovskú rodinu nezávislej strany a druhú ako pôvodnú, rýdzo veľkostatkársku rodinu zo strany Istvána Tiszu. Vzdialenosť bola nezdolateľná navzdory spoločným tradíciám roku 1848 a napriek záujmu o záchranu národa. Samozrejme, generačné rozdiely hrajú tiež úlohu v tom, že napríklad Anna Lesznaiová, ktorá bola všetkému otvorená, fungovala medzi členmi Osmičky iba cez svoje vyšívané vankúše ako tá „konzervatívnejšia“. Je otázka, prečo si svoj duchovný vzor, svojho majstra nenašla v starnúcom Mednyánszkom, ktorý podstatu vecí a metafyzické nadbytky hľadal rovnako fanaticky ako ona, a ktorý na inú významnú poetku, Minku Czóbelovú, tak inšpiratívne vplýval. Darmo bola Lesznaiová vnučkou chýrneho lekára-homeopata Móra Moscovitza, ktorý Mednyánszkeho v detstve vyliečil zo zápalu mozgových blán. Mór Moscovitz ordinoval kedysi v byte, prenajatom spoločne s Lajosom Kossuthom v meste Sátoraljaújhely. Patrili s Mednyánszkeho príbuzným k martýrom; z nich niektorých dal Haynau neskôr obesiť. A predsa, navzdory spoločnej histórii sa ich cesty na začiatku 20. storočia rozišli.

Mednyánszkeho švagar Štefan Czóbel bol aj jedným z hlavných ideológov novokonzervatívneho obrazu sveta, ku ktorému sa pridal ako člen agrárneho hnutia. *„Agrármici nevideli žriedlo problémov v liberálnych ideách, ale v ich absolutizácii a primerane tomu – zatiaľ čo sa stotožnili s liberalizmom reformnej doby – sa obrátili zoči-voči jeho slobodomyselnému variantu: keďže podľa nich sa nenaplnili očakávania o občianskom vývoji národa, odmietli konkrétnu cestu k modernizácii. Nechceli vymeniť základy, ale iba korigovať trendy, ktoré mali rozvíjať spoločnosť a hospodárstvo. Logika používania výrazov totiž ako hodnotu predpokladala pravý liberalizmus, ten národný, ktorý korekciami zvrhlého vývoja bude možné nastoliť a postaviť ho ako alternatívu proti zvrhlosti.“*¹⁷ Ako vidno, svetonázorová priepasť medzi hľadiskami krúžku Czóbel – Justh a urbánnou vetvou maďarského modernizmu bola nepreklenuteľná. Mednyánszky mohol byť aj sám vydedencom svojej spoločenskej vrstvy, lepšie povedané, dobrovoľným vyhnancom, mohol byť tulákom monarchie a z dôvodu svojej inakosti byť akokoľvek tolerantný a chápavý, predsa svoje duchovné prostredie, rodinu, ten milión konzervatívco, z ktorých pochádzal, nemohol nechať celkom za sebou. Jeho situácia a jej posúdenie sú

¹⁷ Kiss, Mária Zita: Szabadelvűek és agráriusok a XIX. – XX. század fordulóján [Slobodomyselní a agrármici na rozhraní XIX. a XX. storočia]. In: *Politikatudomány Szemle*, 11, 2002, č. 3-4, s. 250.

podobné ako u priateľky a príbuznej, Minky Czóbelovej. Práve tak ako Minka Czóbelová napriek vrúcnemu prijatiu v časopise *Západ* nedokázala dostatočne zapustiť korene v kruhoch maďarskej pokrokovej literatúry, ani Mednyánszky sa neusadil v Nagybányi, ani v blízkosti maďarských fauvistov, neskôr ani Osmičkárov (ktorí svoju ostrážitú pozornosť obracali stále viac na Paríž), a ani v duchovnom kruhu občianskych demokratov. Mednyánszkeho „modernizmus“ sa odchyľil aj v rámci osobitého príbehu maďarského modernizmu, už od začiatku bol skôr paralelným príbehom, v ktorom je ťažké pokračovať. Perneczkeho slová sú aj v tejto súvislosti hodné zamyslenia: „*Je pravdepodobné, že kým znova nebudeme mať podobné, skutočne veľkorysé spoločenstvo, také rozsiahle územie, aké charakterizovalo Európu v časoch Mednyánszkeho, nebudeme schopní ani z jeho diela bezo zvyšku – a so správnym akcentom – „vyslyšať“ tie špeciálne vyššie hlasy, ktoré by sa prípadne mohli týkať naozaj nás – Stredoeurópanov. Pretože tieto široké dimenzie, tieto akustické vzťahy, ktoré nás zaväzujú k väčším krokom, zakomponoval Mednyánszky do svojich obrazov ako nejaký kód. Práve preto je ich správne rozlúštenie možné iba v situácii podobnej jeho svetu. A práve v tomto bode sa stáva nezmyselným znásilňovanie otázky, ktorý národ alebo ktorý zemepisný či kultúrny región si môže Mednyánszkeho v súčasnosti prívlastňovať.*“¹⁸

Prvá čítanka o Mednyánszskom vyšla v roku 2000 v edícii časopisu *Enigma* a nasledovali ju dve ďalšie, z ich obsahu sa niečo dostalo aj do tohto zväzku.¹⁹ No mnoho vecí sa udialo aj od rokov 2003 a 2004, keď po putovných výstavách v Budapešti, Bratislave a vo Viedni²⁰ vyšli ďalšie vydania *Enigmy*,²¹ respektíve ďalšia Mednyánszkeho monografia.²² Nové bádanie naďalej pokračuje a v neposlednom rade aj vďaka Kataríne Beňovej, ktorá

18 PERNECZKY 2003, s. 15. O Mednyánszkeho modernizme v súvislosti s Perneczky, pozri ešte: TATAY, Erzsébet: *Mednyánszky Lászlóról* [O Ladislavovi Mednyánszskom]. In: *Kritika*, 33, 2004, č. 3, s. 22-24; TATAY, Erzsébet: *A modern fájdalmak embere Mednyánszky László (1852 — 1919)* [Ladislav Mednyánszky, človek bolesti modernizmu (1852 — 1919)]. Výstava v Maďarskej národnej galérii v Budapešti. Dostupné na: <http://www.romapage.hu/hirek/hercentrum/artikle/102338/>

19 *Enigma*, 7, 2000, č. 24-25; *Enigma*, 21, 2014, č. 81; *Enigma*, 21, 2015, č. 82.

20 *László Mednyánszky 1852 — 1919*. Eds. Sabine Grabner, Csilla Markója. Wien : Österreichische Galerie Belvedere, 2004.

21 Mednyánszky a vojnové maliarstvo. (Mednyánszky és a hadifestészet). In: *Enigma*, 8, 2001, č. 28. Mednyánszky a náladové maliarstvo. (Mednyánszky és a hangulatfestészet). In: *Enigma*, 9, 2002, č. 34; *Zápisky Ladislava Mednyánszkeho 1877 — 1918*. (Mednyánszky László feljegyzései 1877 — 1918). Eds. István Bardoly, Csilla Markója. Budapest : Magyar Nemzeti Galéria, 2003; v slovenčine: Bratislava : Slovenská národná galéria, 2007.

22 Objavila sa napríklad dve monografie — veľká a malá: MARKÓJA 2008; BAKÓ, Zsuzsanna: *Mednyánszky*. Budapest : Kossuth Kiadó, 2009. Vyšla v cykle Majstri maďarského maliarstva, 15.

je motorom slovenského výskumu.²³ Ona a Zsófia Kiss-Szemán²⁴ nielen svojimi štúdiami obohacujú bibliografiu výskumu o Mednyánszkom. Kiss-Szemán usporiadala výstavu *Kufor kresieb*,²⁵ ktorá sa konala v Liptovskej galérii P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši a kresby z Mednyánszkeho kufra boli čerstvo reštaurované pre účely tejto výstavy. V roku 2012 sa konala v Galérii mesta Bratislavy výstava *Ladislav Mednyánszky, Barbizon a viedenský „Stimmungsimpressionismus“*.²⁶ Katarína Beňová sa zaslúžila o preskupenie a reorganizáciu stálej expozície Mednyánszkeho diela v kaštieli v Strážkach,²⁷ ktorý je súčasťou Slovenskej národnej galérie a v roku 2006 pripravila menšiu autorovu výstavu v Segedíne.²⁸ V roku 2011 sa konala najprv v Bratislave a následne v Strážkach výstava o živote a diele Mednyánszkeho netere Margity Czóbelovej. Súčasťou katalógu bolo ohromné množstvo fotografií a dokumentov súvisiacich s jeho

23 Najdôležitejšie publikácie Kataríny Beňovej, ktoré sa venujú tvorbe Mednyánszkeho: BEŇOVÁ, Katarína: Ladislav Mednyánszky — Cesta lesom (Noční pútnici pri križi). In: BURAN, Dušan — MÜLLEROVÁ, Katarína (eds.): *111 diel zo zbierok Slovenskej národnej galérie*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2008, s. 136-137; BEŇOVÁ, Katarína — KRAJČOVIČOVÁ, Jana: Ladislav Mednyánszky: Volský záprah. In: *Ročenka SNG v Bratislave. Galéria 2009*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2010, s. 103-106; BEŇOVÁ, Katarína: Akvizície diel Ladislava Mednyánszkeho v SNG za posledné roky. In: *Ročenka SNG v Bratislave. Galéria 2007 — 2008*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2009, s. 75-78; Akvizície Slovenskej národnej galérie v r. 2007. Zbierka umenia 19. storočia — Kolekcia akvizície L. Mednyánszkeho. In: ibidem, s. 146-149; BEŇOVÁ, Katarína: László Mednyánszky Illustrations. Exploration of a New Cave around 1882 — 1883 in the Tatra Mountains. In: KESERŮ, Katalin — SZEGEDY-MASZÁK, Zsuzsanna (eds.): *Text and Image in the 19-20th Century art of Central Europe*. Budapest : Eötvös Univer. Press, 2010, s. 69-78; BEŇOVÁ, Katarína: Akvizície diel SNG — Konvolút diel Ladislava Mednyánszkeho. In: *Ročenka SNG v Bratislave. Galéria 2012 — 2013*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2014, s. 161; BEŇOVÁ, Katarína: Povolanie krajinár — Ladislav Mednyánszky. In: ČIČO, Martin (ed.): *Dve krajiny. Obraz Slovenska 19. storočia x súčasnosť*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2014, s. 47-49; Krajina v službách idey vlasti a národa. In: ibidem, s. 125-130; Pod povrchom — krajina nepoznaná — Ladislav Mednyánszky. In: ibidem, s. 174; BEŇOVÁ, Katarína (ed.): *Z akademie do přírody. Podoby krajinomalby ve střední Evropě v letech 1860 — 1890*. Brno : B&P Publishing, 2018.

24 Posledné publikácie Zsófie Kiss-Szemánovej súvisiace s Mednyánszkym: *Ladislav Mednyánszky. Galéria Nedbalka. Slovenské moderné umenie. Stála expozícia*. Realizácia stálej expozície a výber diel: Artur Bartoška, Zsófia Kiss-Szemán, Peter Paško. Bratislava : Galéria Nedbalka, 2012, s. 204-217; KISS-SZEMÁN, Zsófia: Mednyánszky László többnyelvű naplójáról [O viacjazyčnom denníku Ladislava Mednyánszkeho]. In: *Új Szó*, 31. január 2015.

25 *Kufor kresieb, Ladislav Mednyánszky. Kresba ako vizuálny denník*. Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, 2012, Galéria mesta Bratislavy, 2012/2013, kurátorka, autorka textov: KISS-SZEMÁN, Zsófia. Bratislava : Galéria mesta Bratislavy, 2012.

26 *Ladislav Mednyánszky, Barbizon a viedenský „Stimmungsimpressionismus“*. Výstava pri príležitosti 160. výročia narodenia umelca = *Ladislav Mednyánszky, Barbizon and Austrian „Stimmungsimpressionismus“*. The exhibition is held on the occasion of the 160th anniversary of artist's birth. Ed. Zsófia Kiss-Szemán. Bratislava : Galéria mesta Bratislavy, 2012.

27 *Ladislav Mednyánszky (1852 — 1919). Katalóg stálej expozície Strážky*. Ed. Katarína Beňová. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2009.

28 BEŇOVÁ, Katarína: Mednyánszky László festői életútja. In: NAGY, Imre (ed.): *Mednyánszky a pozsonyi Nemzeti Galéria gyűjteményéből*. Szeged : Múzeum Ferenc Móra, 2006, s. 6-8.

rodinou.²⁹ Umenie Margity Czóbelovej je v Maďarsku menej známe, ale jednu správu z roku 1916 o nej predsa len máme: „*Debut mladej dámy, Margity Czóbelovej, je veľmi sympatický. Napriek podobnému menu slečnu nespájajú rodinné väzby s Béloom Czóbelom, pionierom hnutia maďarského postimpresionizmu, ale skôr s významnou poetkou Minkou Czóbelovou a s barónom Ladislavom Mednyánszkym, hoci štýl tohto poetického maliara ani zďaleka ničím nepripomína. Zbierka akvarelov, zaplňajúca celú sálu, ohuruje bohatou fantáziou akoby išlo o štylizované ilustrácie romantických rozprávok a veršov. Svoje akvarely dopĺňa perom, tieňovaním a potom tušom, a hoci je jej technika ešte trochu nesmelá a veľmi podrobná, vyžaruje z nich vkus, inteligencia a kultúra.*“³⁰ Beňová sa zúčastnila aj veľkorysého slovensko-maďarského projektu katalógu diel Ladislava Mednyánszkeho zo zbierky Dr. Lea Ringwalda, ktorý sa viaže k aukčnému domu SOGA. Jeho trojjazyčný katalóg³¹ prezentuje vo veľkom množstve obrazy, ktoré Bálint Rajna, vtedajší pracovník Maďarskej národnej galérie, obetavo zozbieral z materiálu Ringwaldovej zbierky na aukcii v Newbury. Spolu s Ringwaldovou zbierkou vynikla a v momente sa aj rozobrala pravdepodobne najväčšia Mednyánszkeho zbierka všetkých čias, vynímajúc pôvodné Wolfnerove zbierky. Je to doklad schopnosti kunsthistorikov využiť vhodnú príležitosť, a tak spracovať a zhodnotiť tento jedinečný výtvarný materiál a zachrániť ho pre budúce generácie.³² Pod záštitou Galérie Judit Virág v Budapešti vyšiel aj obrovský reprezentatívny album pod názvom *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény* [121 najkrajších Mednyánszkeho malieb].³³ So skromným uvedením zdrojov, ale dôstojnou formou sú v ňom prezentované často málo dostupné Mednyánszkeho diela, uložené v súkromných majetkoch, dobové pohľadnice a fotografie, a to s využitím vizuálnej analógie. Spolu s obrazmi, ktoré uvádzajú vo svojich databázach veľké aukčné domy, je od začiatku skúmania doteraz dostupných vyše poldruha tisíce Mednyánszkeho majstrovských diel.

29 BEŇOVÁ, Katarína (ed.): *Barónka. Osudy Margity Czóbelovej (1891 — 1972) medzi Mednyánszkym a Robbe-Grilletom*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2011.

30 R. M. (Miklós Rózsa): *Esti Ujság*, 2. mája 1916, s. 4.

31 BEŇOVÁ, Katarína — BARCZI, Július — RAJNA, Bálint: Výberový katalóg diel Ladislava Mednyánszkeho zo zbierky Dr. Lea Ringwalda. In: BARCZI, Július (ed.): *Mednyánszky zo zbierky Dr. Lea Ringwalda = Mednyánszky dr. Ringwald Leó gyűjteményéből = Mednyánszky from the collection of Dr. Leo Ringwald*. Bratislava : SOGA, 2012, s. 75-183. Katalóg obsahuje i štúdie Júliusa Barczyho, Kataríny Beňovej, Katalin Gellér a Jána Abelovského.

32 MARKÓJA, Csilla: Bűszkeség és balítélet — A Ringwald-gyűjtemény Mednyánszky-képeinek felbukkanása Newburyben [Pýcha a predsudok. Objavenie Mednyánszkeho obrazov v Ringwaldovej zbierke v Newbury]. In: *Artmagazín*, 7, 2009, č. 35, s. 16-25. Dostupné na: http://artmagazin.hu/artmagazin/hirek/buszkeseg-es-balitelet-a-ringwald-gyujtemenymednyanszky-kepeinek-felbukkanasa_newburyban_681.html?pageid=119

33 *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény* [121 najkrajších Mednyánszkeho obrazov], výber diel — Judit Virág, István Tóró. Budapest : Virág Judit Galéria és Aukciósház, 2011.

Mednyánszkeho denníky a publikácie

Jedným z dôležitých znakov Mednyánszkeho umenia je akási transparentnosť či dvojpólová sémantika, takže jednoznačný vzťah medzi symbolom a symbolizovaným, medzi znakom a označeným sa spochybňuje, alebo je otázný. Mednyánszkeho tvorba je v najužšom slova zmysle bez domovskej príslušnosti: z reči neskorších svojich diel vynecháva národný akcent, jeho myšlienky krúžia okolo univerzálnych otázok. Jeho nomádске umenie si našlo v postave tuláka svoj adekvátny symbol, obraz, ktorý ho sprevádzal po jeho nekonečnej ceste neustále sa meniacich významov. Takmer fanaticky maloval po celý život galériu dravcov, špehov a vydedencov. Na mnohých malbách striedal presne tieto patetické formy, aj napríklad typickú postavu kľačiaceho, a využíval pritom možnosti, ktoré skrývala sémantická bipolarita. Mednyánszky sa nevzdelával metodicky, veľa však čítal. V strážskom kaštieli mal k dispozícii knihy orientalistu Boldizsára Szirmaya, ako aj odbornú literatúru svojho švagra Istvána Czóbela, ktorá zodpovedala jeho nábožensko-filozofickým a spoločenskovedným potrebám. Podľa anekdot Mednyánszky používal na utajenie textov vo svojich denníkoch písmená gréckej abecedy a napodobňoval tým Szirmaya. Z praktickej stránky mohlo byť príčinou aj to, aby sa počas jeho túlačiek nedostali dôverné či intímne zápisky do nepovolaných rúk. Ak sa nejaký ten zošitok aj stratil, mal dobrý dôvod predpokladať, že nikomu sa nebude chcieť jeho texty lúštiť.

V knižnici strážskeho kaštiela, ktorá je súčasťou stálej expozície Ladislava Mednyánszkeho v kaštieli v Strážkach, sa aj dnes na policiach nachádzajú diela klasikov filozofie, Kanta, Spinozu a iných. Mednyánszkeho denníky však namiesto metodických a hlbokomyselných filozofických štúdií prezrádzajú skôr to, že mal obľúbenú literatúru, ku ktorej sa často vracal a používal ju ako zdroj obnovovania inšpirácie, ako nejakú „modlitebnú knižku“. Podľa záznamov určite takto listoval v Schopenhauerových prácach. Hoci Mednyánszky už za mlada predčasne zostarol, dokázal spracúvať formu gréckej mladíckej lásky, stojacej na základoch vekového rozdielu, zasvätenosti a vzťahoch otec – syn, alebo majster – učeň tak, že si udržal mierny odstup, a využíjúc hádam aj nepatrný výsmech prepožičiaval tieto roly svojim otrhaným tulákom a povaľáčom. V podstate ho zamestnával ten protiklad, ktorý existuje medzi „nemorálnym materiálom“ ako materiálom sveta a spirituálnou vôľou. Od maľovania sentimentálneho, moralizujúceho chudobného človeka

tých čias oddelila jeho tvorbu najmä skutočnosť, že neprinieslo žiadne mravné súdy a jeho chápaný, no zároveň nelútostný pohľad prenikajúci cez všetko, nezastrela ani falošná sústrasť. Zo všetkých publikácií, ktoré jeho duši slúžili ako sprievodcovia, spomína asi najčastejšie na maličkú knihu Franza von Hartmann, ktorá vyšla v roku 1901 pod názvom *Unter den Adepten*.³⁴ Hartmann je najdôležitejšou postavou nemeckej teozofie, skutočným dobrodruhom, ktorý precestoval celý svet. Ibaže v protiklade so Zsigmundom Justhom on už poľoval na mystické zážitky, a nie na „nálady“. Hádám nie je prehnané myslieť si, že Mednyánszkeho, ktorý mal už v mladosti potrebu písomne zachytiť dialógy so svojimi mŕtvymi láskami, priťahovala k teozofii aj táto téma. Nebolo to inak ani so štúdiom o reinkarnácii, ktorú jeho druhá najmilšia autorka teozofie Annie Besantová spojovala so Schopenhauerom: *„Čitatelia Schopenhauera dobre poznajú jeho filozofický aspekt vnuknutia – znovuzrodenia. Aj by bolo čudné, keby v systéme tohto veľkého nemeckého filozofa nenašiel svoje miesto mĺhnik hinduistickej múdrosti, presiaknutý myšlienkami Východu, vyplývajúci z výskumu upanišád. Schopenhauer nie je jediný spomedzi nemeckých intelektuálov a mystikov, ktorý prijíma znovuzrodenie ako jeden z dôležitých faktorov prírody. Vo svete intelektuálov bezpochyby veľa znamenajú aj názory Fichte, Herdera či Lessinga.“*³⁵ V Mednyánszkeho denníkových zápiskoch sa často stretávame s opismi jeho zážitkov z osvietenia, ktoré mu spôsobilo čítanie literatúry. Akoby neprestajne stál proti silám, ktoré ho ťahali do hĺbky, ktoré považoval za démonov telesnej túžby a označil ich písmenom delta (Δ) z gréckej abecedy. Teozofia ho zrejme priťahovala aj preto, lebo ponúkala rovnaké uvoľnenie medzi telesnými a duševnými princípmi ako medzi pohlaviami. Podľa Hartmanna sa v našom súčasnom stave ženský a mužský princíp stále dostatočne nezjednotil, ešte žijeme z veľkej časti vo svete fantázie, vo svete, do hĺbky ktorého nás ťahú naše inštinkty. *„Kľúčom k pochopeniu náboženských právd je poznanie zloženia ľudskej prirodzenosti, poznania toho, v akom vzťahu je človek sám v sebe k vyššiemu božskému a nižšiemu živočíšnemu Ja (Selbst). Indické učenie pomenúva sedem princípov, ktoré patria k ľudskej podstate (Wesen), tú absolútnu a nedeliteľnú trojjedinosť Atma-Buddhi-Manas (duch, porozumenie, láska), ktorá pomenúva nesmrteľnú časť duše človeka, pričom nižšie, smrteľné časti, pomenované ako Kama Manas, Kama, Prana a Rupa sú vyhovujúce pre myslenie, chápanie, činnosť a matériu.“*³⁶ Konečným cieľom je zmierenie všetkých princípov, uvoľnenie sa v Nirváne, v Jedinom a Nedeľiteľnom, nepoznajúcom pohlavné rozdiely. Ideálny človek je androgýn, žena a muž v jednom tele. Hádám z tohto dôvodu si Mednyánszky vypísal, pravdepodobne z niektorej teozofickej publikácie, nasledovné riadky:

³⁴ HARTMANN, Franz: *Unter den Adepten*. Leipzig : Buchhandel Freitag, 1901.

³⁵ BESANT, Annie: *Az újraszületés törvénye* [Zákon znovuzrodenia], preklad K. M. Ford (v r. 1942 vyšiel reprint maďarského vydania). Budapest : Magyar Teozófia társulat, 1994, s. 9.

³⁶ HARTMANN 1901, s. 132.

Πορτα 25 Μαΐ Σομβάτ

Έτσι ναι μεν εναν αλφ σφακρον γοττι
νοσταν κελμερεκ ε αλφ σοη ελπι
εμλκέντ τεμνζε, μαρια θερ εντολτα
μετ ιπερετ. Δρλεντν βοθυνοτα
αλ γαροζογυαδ δλντα α κρεσι
"γαροζογυαδ, κι μαρια κηγ γοττι
τεμνζε μινδ τεμντα. Έκντα
ακροταρι Αυεραρετ Έρδμντα
5 1/4 κος γοττι κροταρτα ολ
ηκνιγ δε ενερεδτε, ιπ γοτ
ελπι εν οσα φανταζιαντα ελκε
αρον ελκεοκ οα, μενκε
λεμνρ πιλτα ταμντα γεερε
αλ (ερενεντ πατορα φελιγ
φελιγ ιδεα α Δ μενκε
φελιγ ιδεα α Δ μενκε
ακντα α ο Δ κος
τομντα ερεν ελπι γοττι ελ
ακντα α ο Δ κος
ακντα α ο Δ κος

„Heterosexualita je centrifugálna sila, retardujúca, pôsobí proti vývoju. (...) Predlžuje ilúziu sansáry, jej rôznorodého sna a zabraňuje prebudeniu. Homosexualita je síce skazený, ale centripetálny pud, čiže vždy je lepšia ako heterosexualita.“³⁷ Mednyánszkeho mladíckej city — z obdobia života v Strážkach — sa najviac viažu k láske a k smrti. Všetky jeho lásky z mladosti umreli v mladom veku; valach Blazsej Ladeczky zomrel podľa záznamu v Mednyánszkeho denníku 11. júna 1881 a Mednyánszky za ním veľmi smútil. Ale mladý zomrel aj strážsky kočiš János Dinda, objekt jeho prvej lásky. V roku 1906 odišiel z jeho života aj Bálint Kurdi alias Nyuli, ktorého mu už nikto nedokázal nahradiť.

Zaradenie Mednyánszkeho lúboštného života do kunsthistorického diškurzu môže spĺňať úlohu akejsi protiváhy alebo príležitostného zdroja osvietenia: ak sa nám podarilo vyvážiť prehnané sociálne interpretácie na druhej miske váh a namieriť ostré svetlo na výber nezvyčajných tém a galériu mužských portrétov, oplatí sa ďalej zamyslieť nad otázkami ikonografie. Aspoň také dôležité boli totiž literárne predobrazy: popri už spomínanom Henri Murgerovi mal veľký vplyv na maďarské umenie napríklad román pod názvom *Tajomstvo Paríža*, ktorý napísal Eugène Sue. V súvislosti s ním nemožno nespomenúť maďarskú rodokapsovú literatúru z reformnej doby, čiže romány: *Hazai rejtelmek* [Domáce tajomstvá] Lajosa Kuthyho a *Magyar titkok* [Maďarské tajomstvá] Ignáca Nagya, respektíve nedávno znovu vydaný román *Budapesti rejtelmek* [Budapeštianske tajomstvá] od Józsefa Kissa, ktorý súťaží so Sueho knihou nielen svojou objemnosťou, ale najmä monumentálnou parafrázou o prelome storočí. Žánrová literatúra, nadväzujúca na Sueho, sa dotkla aj Mednyánszkeho umenia. Aj tento zväzok zozbieraných denníkových zápiskov možno čítať ako istý druh románu, ako literatúru, ktorá dokumentuje vzťah Ladislava Mednyánszkeho, osobitého maliara-aristokrata k „drahej, čistej duši“ — Bálintovi Kurdimu z Vácu, vzťah, ktorý po smrti milovanej osoby znova vzplanie. Veľkú časť zápiskov, počnúc rokom 1906, zaznamenal Mednyánszky často tajným písmom ceruzou, sú to stovky zošitkov v čiernej alebo sivej väzbe s linajkovým alebo štvorčekovým papierom. Všetky obetavo prečítal a prepísal István Bardoly a dedikoval ich „duchovnému vodcovi“ Kurdimu, on je zároveň jeho sprievodcom vo svete, do ktorého sa Mednyánszky znova a znova ponára. Denníky a listy opisujú nielen maliarov zápas s materiálom, s materiálom maliarstva, s každodennou rutinou tvorby obrazov, s plánovanými témami a starosťami o ich kvalitu, ale aj rituály očisty od protikladov materiálneho sveta. Cestu od materiálu k duchovnosti a späť: zápisky často vklinené medzi farebné či kreslené skice putujú touto cestou znova a znova, každodenne, až maniacky opakovane.

³⁷ Pozri s. 326, pozn. č. 638.

Dnes je nám už stále jasnejšie, že pojem pokroku je veľmi relatívny, obzvlášť tu, vo východnejšej časti Európy. Aj z hľadiska epochy je všetko, čo sa považuje za progresívne, veľmi premenlivé. Mednyánszky kráčal svojou cestou. Nepridal sa k žiadnej klike, ani k jedinému maliarskemu smeru. „Ochutnal“ všetko, naučil sa všetko, čo považoval za dôležité a potom odstúpil ďalej. Hoci jeho inklinácia k vydedencom spoločnosti závisela aj od hlbokých dobových ideových prúdov a od povrchnejšej modernosti, nachádzame uňho rovnako jeho literárne predobrazy, ako aj ich ikonografických predchodcov. Napriek tomu, že jeho originalita ho už v zárodku predurčila pre takýto osud, najdôležitejším momentom ostáva stále jeho výber. Mednyánszky sa do sveta tulákov, planúcich večným ohňom, do sveta blčiacich vášní a tlmenej, žeravej agresivity ponoril dobrovoľne ako chápavý, múdry žobrák-filozof, ktorý všetko vidí, všetko počuje, ale nesúdi.

*„Túto knihu som si kúpil,
lebo ju potrebujem na zápisky
o svete vnútorného života.“*





Denníky
1877 — 1918