

# LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY – TVŮRČÍ OSOBNOST NA PŘELOMU STOLETÍ A NA PRŮSEČÍKU MENŠINOVÝCH A ELITNÍCH IDENTIT

*Martin C. Putna*

Fakulta humanitních studií UK Praha

## László Mednyánszky – A Creative Personality at the Turn of the Century and on the Crossroads of Minority and Elite Identities

*Abstract: This article offers an analysis of the diaries of Hungarian Painter László Mednyánszky. The diaries document how Mednyánszky's visual creativity was influenced by a conundrum of his religious, philosophical and political views and also of his contradictory social and personal identities. Mednyánszky was (1) a Hungarian living in an ethnically Slovak neighbourhood; (2) an aristocrat reflecting the decadence of his class; (3) an adherent of alternative religiosity (theosophy); (4) a homosexual creating a personal myth of paranormal coexistence with his dead friend. Standing in this complex mental crossroads, Mednyánszky represents a unique case in his social and cultural environment. The only possible contextualization of personality and creativity, both artistic and religious, leads to the cultural anthropology of Edward Carpenter and to the trans-cultural archetype of "myths of divinised dead friends".*

*Keywords: Hungary; aristocracy; culture of decadence; alternative religiosity; homosexuality*

Ač v českém prostředí téměř neznám, László Mednyánszky (1852–1919) má pevné místo v dějinách výtvarného umění. Za jednoho z nejvýznamnějších domácích malířů ho pokládá maďarská, ale i slovenská historiografie umění. I uměleckohistorické publikace (Markója 2003) si však všimají faktu, že autorova umělecká tvorba byla zásadně ovlivněna složitým komplexem jeho nábožensko-filosofických i politických názorů. Mednyánszky si tudíž zaslouží pozornost také v mezioborovém kontextu.

Konkrétně pro kulturní historii a antropologii představuje Mednyánszky případ osobnosti, k níž lze přiřadit několik skupinových identit. Všechny jsou nějakým způsobem elitní – a současně menšinové: Mednyánszky byl Maďar, ovšem narozený a trávící většinu života v „Horní zemi“, v župách osídlených převážně Slováky. Byl šlechtic, ovšem žijící v době úpadku svého stavu. Byl stoupenec alternativní moderní religiozity, konkrétně theosofie. V neposlední řadě pak byl homosexuál. Jak se tyto identity v jeho sebereflexi střetávaly či propojovaly; jak se jejich střetávání a propojování promítlo do jeho díla; a jak je jeho „případová studie“ typická či atypická pro maďarskou, středoevropskou a celoevropskou kulturní situaci přelomu století – to je tématem této studie.

Výchozím materiálem pro zkoumání tudíž není ani Mednyánszkého malba a kresba ani „objektivní“ faktografie jeho života, sebraná zčásti již jeho současníky a později historiky umění – nýbrž jeho egodokumenty, konkrétně jeho deníky, které byly teprve nedávno (po předchozích dílčích krocích) vylušteny (autor je psal maďarsky a místy německy, ale řeckou abecedou) a vydány, a to maďarsky i ve slovenském překladu (Mednyánszky 2007). Faktografie slouží spíše ke korekci či doplnění deníkových údajů a výtvarné dílo jako „druhotný“ dokladový materiál, hodnocený z hlediska svých námětů – své „ikonografie“, nikoliv techniky, stylu a kvality.

## **Maďar mezi Slováky**

Tělavý život Mednyánszkého je spojen s oběma hlavními městy říše, tedy Budapeští a Vídní, dále s Paříží, kde studoval malířství, i s dalšími místy v Uhrách i mimo ně. Jistý *locus stabilitatis*, tedy domov, v doslovném i přeneseném smyslu, však pro něj představují dvě místa v Horní zemi, tedy na dnešním Slovensku: Beckov v Trenčianské stolici, kde se narodil v otcovském kaštielu (nikoliv na hradě!) a strávil rané dětství, a Strážky ve Spišské stolici, kam se přestěhovali jeho rodiče do kaštielu matčina rodu a kam pak Mednyánszky jezdil především na léto.



Zámek Strážky. Foto M. C. Putna, 2013.

Renesanční kaštel ve Strážkách (maďarsky Nagyőr, německy Nehre), ač tak odlehlý, ležící prakticky již na hranici Uher s Haličí, býval již v 16. století regionálním kulturním centrem. Za Mednyánszkého se však stal kulturním centrem celouherského významu. Nebylo to ovšem centrum veřejné, nýbrž privátní – místo schůzek kruhu intelektuálních elit přelomu století. Kmenovými členy komunity byli Mednyánszkého švagr, náboženský myslitel theosofické orientace István Czóbel a romanopisci a kulturní publicisté Zsigmond Justh a Gula Pekár. Názory této trojice se vzájemně ovlivňovaly se světovým pohledem Mednyánszkého. Členové trojice taktéž propagovali Mednyánszkého dílo, ba dokonce z něj již za jeho života udělali literární postavu: Vystupuje v Justhově románu *Fuimus* (Byli jsme, 1895) a v Pekárově novele *Laura bűne* (Lauřina vina, 1919).

Zápisy v Mednyánszkého denících jsou často lokalizovány do Strážek. Avšak, nenacházíme v nich téměř nic, co bychom v těchto souvislostech čekali: Ani o kaštielu a jeho okolí, ač právě to bylo nejčastějším námětem autorovy krajinomalby v barbizonském a impresionistickém stylu. Ani o rodinné historii, ač kupříkladu autorův dědeček Boldiszár Szirmay v rodině „zavedl“ (i jinde se

ve šlechtických kruzích vyskytující) zvyk psaní deníků v abecedě (s tím rozdílem, že on psal své deníky skutečnou řečtinou). Ani o místní kulturní historii, ač Spiš patří k uměleckohistoricky nejbohatším regionům celých Uher, viz pozdně gotického Mistra Pavla z Levoče. Ani o schůzkách a disputacích přátel. A ani o vsazení této komunity maďarských šlechtických intelektuálů uprostřed kraje, jehož urbánní kultura byla tvořena v zásadě Němci a jehož venkovské obyvatelstvo je valnou většinou slovenské – stejně jako kolem Mednyánszského rodného Beckova.

Téměř nic – alespoň ne přímo. Nepřímo však do Mednyánszského úvah o sobě, svém díle a světě tato situovanost přece jen proniká. Prvotně se to týká jeho zemské, národní a stavovské příslušnosti. Jeho předkové se cítili být uherskými patrioty ve starém, stavovsko-státoprávním, nikoliv primárně jazykovém smyslu – z nich to i do literatury promítl Alajos Mednyánszky, který roku 1826 vydal německy kulturní cestopis *Malerische Reiseauf dem Waagflusse* (Malebná cesta po Váhu, slovenský překlad Mednyánský 1981), díky němuž je pod jménem Alojz Medňanský či Mednyánský vřazován i do dějin slovenského písemnictví (Mikula 1999: 300). László Mednyánszky však již cítí nejen jako uherský zemský patriot, ale i jako maďarský jazykový vlastenec. Projevuje to tím, že se hodlá se účastnit boje proti „panslavismu“.

Pojem „panslavismus“ byl v maďarském prostředí druhé půle 19. století užíván prakticky pro jakékoliv jazykově slovanské hnutí v rámci Uher, chápané jako potenciální ohrožení integrity země – jak se po první světové válce ukázalo, právem (Rátz 2000). Program boje popsal Béla Grünwald, podžupan zvolenské stolice, ve spisu *A Felvidék* (Horní země, 1878): Slováci mají být přednostním objektem pomadžarštění – právě proto, že nemají ani historickou státoprávnost jako Chorvati, ani sourodáky v okolních státech jako Srbové a Rumuni, ale zato jsou nejpřímějšími agenty Rusů (Pichler 2011). Grünwald se přátelil s Justhem, přítelem Mednyánszského. „Protipanslavistické“ pasáže v Mednyánszského denících tedy zřejmě mají přímou vazbu na Grünwaldovy ideje. Dokonce ještě o rok dříve, než Grünwald vydává *A Felvidék*, zapisuje si Mednyánszky projekt jakéhosi tajného, kvazizednářského spolku pro boj s panslavismem, neboť „z historie vieme, že Maďarsko po celé stáročia bojuje za svoju existenciu so susedmi nerovnými silami ... Z vyššie uvedených faktov vyplývajúca hrozba 1/ odcudzenia nemaďarsky hovoriaceho, zvlášť slovanského ľudu od spoločnej vlasti, 2/ čoraz užšieho priestoru pre maďarský jazyk, 3/ že tieto vzťahy raz dajú príčinu a príležitosť susedným štátom na rozdrobenie Maďarska“ (Mednyánszky 2007: 35).

Plán spolku se zřejmě nerealizoval, protože později o něm není již v denících zmínky. Mnohem později, roku 1894, se objevuje nový spolkový projekt.

Tentokrát však již není definován politicky, nacionálně a protislovansky, ale jako vize jakési společnosti pro povznesení ducha skrze umění, ač opět ne bez národního aspektu: „Prečo treba byť Maďarom? Lebo jeho idealizmus je ešte pokojný, nie je nakazený“ (Mednyánszky 2007: 70).

V zápiscích z pozdních let se rovněž tu a tam objeví národnostní zápal a starost. Tak na podzim 1912, když začala první balkánská válka, Mednyánszky hledí s obavami na možný rozpad zbytků tureckého panství na Balkáně, neboť po nich může následovat analogický rozpad mnohonárodnostních Uher. I zde je však akcentován moment „duchovnosti“, obava z „materialismu“ nových státních útvarů: „Je škoda južných Slovanov, ktorí sú pripravení vystúpiť z ideálneho praveku a padnúť do hnusného materializmu ... Materializmus, tá tzv. moderná kultúra, znamená zánik vnútorného života.“ (Mednyánszky 2007: 292).

S rozjímáním o maďarství bezpochyby souvisí i zdánlivě nenápadná zmínka o Sedmihradsku, kam se autor roku 1913 hodlá vydat, neboť „Sedmihradsko je predmetom mojich dávných túžob“ (Mednyánszky 2007: 302). Neříká sice proč, ale z kontextu je to jasné: Sedmihradsko je v moderním maďarském vědomí chápáno jako historické jádro národa a jeho tradice i jako „území imaginace“ (Kürti 2001).

Když pak vypukne první světová válka, Mednyánszky (jemuž je tehdy dvaadesát!) sice jde dobrovolně na frontu jako vojenský malíř – nevyjadřuje však žádné patriotické nadšení, jemuž tehdy propadla valná většina Maďarů (jako například i Tivadar Csontváry Kosztka, jiný vizionářský maďarský malíř rodem z Horní země, tentokrát ze Sabinova – který začal po vyhlášení války malovat vlastenecké obrazy s Františkem Josefem...). Mednyánszky se s obavami ptá, co z toho všeho bude, vidí válku jako „chaos, násilie, temno“ (Mednyánszky 2007: 332).

V souhrnu se tedy zdá, že pokud jde o národní, státní a jazykové otázky – Mednyánszky upřímně souzní s většinovým směrem myšlení maďarské společnosti. V mladých letech vystupuje dokonce jako nacionalistický radikál, kdežto se stárnutím akcentuje spíše duchovní rozměr národnosti než národnost samu „o sobě“. Jaký duchovní princip, o tom níže. Jisto však je, že během celého svého vývoje ani myšlenkou nezavadí o ten slovanský národ, kterým je v Beckově i ve Strážkách obklopen, tedy o Slováky. A i v tom je konformní s naprostou většinou maďarských elit své generace.

Je jen jediný modus, ve kterém Mednyánszky bere Slováky na vědomí. Ne však jako národ s vlastní kulturou a ambicemi, nýbrž jako jednotlivé Slováky – ty, kteří pro něj představují především estetické a erotické objekty: „keď som

sa nemohol vynadávať na malebných  $\Delta$  slovenských mládencov, pracujúcich na lodiach aj na brehu“ (Mednyánszky 2007: 20). „Slovenskosť“ znamená tu nanejvyš jakousi príťažlivosť jinakosti, zemitosti, ba snad exotičnosti – vzhľadom k tomu, že analogicky jsou zmiňovaní také mladíci cikánští. Ba, pokud jde o výtvarné dílo, v něm se mezi vyobrazenými mladíky téměř nevyskytují tací, kteří by byli označeni jako Slováci – zato však hojně tací, označení jako cikáni. Tento aspekt tedy vůbec nesouvisí s otázkou národnostní, nýbrž s otázkou sociální (a s její dimenzí erotickou): „cikán“ je pojmenování stejné jako „kočí“, „pasák“, „rolník“ či „tulák“.

Paradoxním dovětkem za touto „splendidisolation“ kruhu maďarské kulturní elity ve Strážkách je osud Mednyánszkého neteře Margity Czóbelové. Ta se jednak vydala v jeho stopách jakožto malířka (následujíc ovšem jeho linii krajinomalebnou, ne chlapcomalebnou; nejvíce se ovšem profilovala jako ilustrátorka), jednak setrvala na rodovém kaštielu i po poválečném rozpadu Uher, ba dokonce i po nástupu komunismu roku 1948. Slováci se stali z podrobených vládnoucími – vůči baronce se však zachovali až překvapivě korektně, když ji nechali bydlet v kaštielu jako tolerovanou vzpomínku na staré časy, kdy všechno bylo obráceně (Beňová 2011).

## Šlechtic mezi mladíky z lidu

Kruh scházející se ve Strážkách se skládá většinou ze šlechticů, tedy ze členů jinak definované elitní minority. Členové kruhu si uvědomují, že čas společenské dominance šlechty minul. Mnozí příslušníci šlechty během 19. a 20. století vytvářejí specifickou „zámeckou kulturu“, dobrovolně se oddělující od většinového směřování společnosti, sledující je s kritickým odstupem a uzavírající se do sebe, do udržování minulosti v „zámeckých“ enklávách (Putna 2011). Ne tak „strážecí“: Ti z pocitu úpadku vlastní společenské třídy vyvozují naopak nutnost (přínejmenším rétorickou!) vykročit z izolace ven, směrem k robustnímu selskému lidu, smísit se s ním (a to doslovně, cílenými „mezitřídními“ sňatky!) a přispět tak k budování nového, vitálního národa (Pór 1971).

Toto upadání šlechty a potřeba spojit se s životodárným lidem je ústřední ideou beletristického díla Zsigmonda Justha, zejména již zmiňovaného románu *Fuimus*. Název znamená v překladu „byli jsme“, rozumí se – my, šlechta: byli jsme, ale už nejsme. Významotvorné je však i to, že název románu je v latině, jež až do půle 19. století sloužila jako „národní“ jazyk starých Uher, tedy Uher definovaných jako národ stavovský, šlechtický, jednotný napříč národnostmi



László Mednyánszky:  
Strážky, kolem roku 1900.  
Reprodukce z díla  
C. Markója (ed.): *László  
Mednyanszky (1852-1919)*  
(Budapest 2003).

a jazyky, Uher, jejichž vůdčí ideou byla „svatoštěpánská myšlenka“ odvolávající se na výrok zakladatele a patrona státu, dochovaný v *Knížce mravních naučení svatého krále Štěpána*: „Protože totiž hosté přicházejí z rozličných krajín a končin, přinášejí s sebou též rozličné jazyky a zvyklosti, rozličné nauky i zbraně, a to všechno zdobí a povyšuje královský trůn a zároveň zastrašuje zpupnost cizinců. Vždyť království jediného jazyka a jediného mravu je slabé a křehké“ (Pražák 1988: 49). Rezignace této „moderní“ šlechty na stavovskou výlučnost tedy přímo souvisí s jejím „nestavovským“, jazykovým nacionalismem – a ten symbolizuje rezignace na „šlechtickou“ latinu.

Touto „cestou k lidu“ se vydává i Mednyánszky – po svém, radikálněji než jeho druhové. Ne sice genetickým „oživováním národa“ skrze sňatek s některou selskou dcerkou (což oni beztak v praxi většinou také nedělali!), ale



skrze přiblížení k mladíkům z lidu. Toto přibližování mělo několik forem. Tou společensky nejrespektovanější byl Mednyánszkého mecenát – jeho finanční a společenská podpora pro řadu mladíků, kteří vykazovali nějaký výtvarný talent; v tomto aspektu také vystupuje Mednyánszky jako literární postava v Justhově románu *Fuimus*. Tou již problematičtěji vnímanou bylo jeho portrétování mladíků, tvořící – vedle krajinomaleb – hlavní, až obsesivní námět jeho díla. Nešlo o to, že mladíky maloval a kreslil, nýbrž o to, *jaké*. Neboť Mednyánszkého modely jsou jen zřídka vzorní selští synkové, zato častěji všelijací vagabundi, ano i přímo mladí kriminálníci, zobrazovaní s důrazem na jejich neotesanost, drsnost až brutalitu (Markója 2003). Do tohoto stereotypu tedy zapadají i výše zmiňovaní cikáni: nejde u nich o národnost, nýbrž o sociální statut. Tím, co je společensky nejtabuizovanější, co dodnes budí v maďarské recepci Mednyánszkého rozpaky (jak konstatoval kritik Géza Perneczky v souvislosti s velkou autorovou výstavou v Budapešti roku 2003; Perneczky 2003), je erotická dimenze tohoto vztahu k mladíkům z lidu. Právě o ní vydávají klíčové svědectví autorovy deníky.

Zejména zápisky z mladších let obsahují dlouhé seznamy mladíků – jména, pokud je znal, velestručné sociální charakteristiky a okolnosti setkání. Často pak řecké písmeno Δ. Jisto je, že toto řecké D je zkratkou pro slovo „dynamis“, čili síla (Mednyánszky se v raném mládí řečtinou zaobíral, v Oblastním archivu v Levoci jsou dochovány jeho sešity s řeckými slovíčky a poznámkami). Vůbec však není jisto, co se „silou“ přesně míní – zda jde o pocit erotického vzrušení, který v autorovi probudili, nebo dokonce o nějaké reálné, případně i tělesné sblížení. Není ani jisto, nakolik a zda vědomě, či nevědomě se do této Mednyánszkého „dynamis“ promítl pojem „prasíla“ (*őserő*), vzývaný hlasateli národní obrody maďarství kolem přelomu století a označující jakési mysticko-energetické a geneticko-duchovní dědictví, uchovávané údajně v prostém lidu (Kürti 2001). Jisto je naopak to, že autor vnímá tuto „dynamis“ jako problematickou – jako něco, co ho mohutně ovlivňuje, co by však chtěl překonat a transformovat. V řeči jeho symbolů, jak je rozluštila Csilla Markoja – jde o proměňování Δ, dynamis čili erotické síly, v Ψ, „psyché“, duši čili psychický prožitek (Markoja 2003, 2008).

Nicméně zápisky okolo „Δ“ a „Ψ“ si neustále protirečí. Dokazují neustávající oscilaci mezi programem platonizující askeze a silou tělesné přitažlivosti: „V každém případě treba skončit s vecami okolo Δ“ (Mednyánszky 2007: 38). „V oblasti Δ však treba zostať v rovine činov“ (Mednyánszky 2007: 39). „Nový spôsob života je mravná garancia. Kompenzácie: 1/ maľovanie, 2/ isté úľavy na poli fantázie, 3/ platonické vzťahy“ (ibid.: 78). „Musím predovšetkým každý záchvev Δ držať na uzde, alebo potom špiritizovať v takom zmysle, aby



to pôsobilo na posilňovanie ( $\Psi$ ). Pri tejto príležitosti som zistil, ako si mám v tomto ohľade zobrať na pomoc umenie, a že suché (kalvínsko-protestantsko-úzkostlivé) moralizovanie je úplne nepôsobivé“ (ibid.: 98). „Momentálne sa obmedzujem na čisté nálady krajiny, ale je rovnako dôležité, aby sa  $\Delta$  zmenila na  $\Psi$ “ (ibid.: 192). „Popoludní ku mne prišiel pekný Cigán, nakreslil som ho  $\Delta$  ... Do deviatej som sa zhováral s najmladším Krizsanom  $\Delta$ ?“ (ibid.: 233).

V zápiscích z let autorova stárnutí se zdá, že tento boj o vnútornú transformáciu erotického impulsu – to, čo celkom presne odpovedá „freudovské“ sublimácii – je úspešný: „Čo sa mi po prvý raz stalo pri jednom  $\Delta$  pociť, ktorý sa mi podarilo premiestniť do  $\Psi$ “ (Mednyánszky 2007: 310). „Čisto duchovný život je, vzhľadom na môj vek, jedinou možnosťou“ (ibid.: 358). A prece – poté znovu, pár let pred autorovou smrťou: „Včera popoludní v slnečnom svetle jeden mladý rybár  $\Delta\Delta$ “ (ibid.: 392).

Dobový kontext týchto zápisků, tedy druhá půle 19. a počátek 20. století, je krom jiného i epochou, v níž v oblasti medicíny a psychologie vzniká moderní definice homosexuality jakožto konstitučního rysu, vytvářejícího zvláštní lidskou „species“ (Foucault 1999). Různé osobnosti, působící během 19. století, mohou „ještě nevědět“, že jejich pocity, zvláště pokud z nich neplynou i konkrétní sexuální akty, spadají do této kategorie – viz za mnohé případ Mednyánszského o pár let staršího současníka, anglického básníka tak zřetelně „mužské“ inspirace, v celibátu žijícího katolického kněze G. M. Hopkinse, typického reprezentanta klerických kulturních societ této doby (Faber 1954). Mednyánszky je však už v jiné situaci. Mednyánszky velmi přesně ví, oč jde. Zná dokonce slovo „homosexualita“. Příznačně, v denících je uvádí německy, v citaci z nejmenované dobové publikace (Mednyánszky 2007: 150).

Je evidentní, že Mednyánszky se pokouší porozumět své náklonnosti, svému stavu a s tím neoddělitelně propojenému smyslu svého života, skrze intelektuální poznání a reflexi, skrze studium soudobého písemnictví, jež by se ho mohlo týkat. Je však stejně evidentní, že odmítá přistupovat na čistě medicínský diskurs. Co cítí, není pro něj žádnou patologií, nýbrž dispozicí, která má v sobě jak negativní, tak pozitivní potenciál. K takovému porozumění mu napomáhá i dobová věda. Věda, kterou se Mednyánszky zabývá, je ovšem ona specifická věda na pomezí psychologie, filosofie, sexuologie a antropologie, věda na pomezí diskursů i věků – „vídeňská věda“ (Schorske 2000). Z deníků plyne, že Mednyánszky znal (přínejmenším) díla Sigmunda Freuda i Otto Weininger. Ten se v mnohoznačně kontroverzním díle *Geschlecht und Charakter* (1903) pokusil kromě jiného obhájit i homosexualitu jakožto legitimní lidskou situaci, ba vlastně jako stav „vyšší“ než

heterosexualita, neboť paradoxně více disponovaný k překonání pouhé tělesnosti (Sengoopta 2009). Mednyánszkého úvahy o překonávání  $\Delta$  směrem k  $\Psi$  se objevují mnohem dříve, než mohl znát Weiningerovu knihu – ta mu však mohla poté připadat jako jejich potvrzení.

Navíc tu byl ještě jeden specifický dobový druh „vědy“ – „duchověda“, neboli esoterika, prohlašující se na přelomu století za „novou, lepší vědu“, propojující poznání o světě hmotném i světě duchovním. Z několika dobových variant této „duchovědy“ šlo u Mednyánszkého a jeho kruhu o theosofii. Mednyánszky se sblížil s theosofickými společnostmi doma v Uhrách (švagr István Czóbel vydal německy několik knih theosoficky laděných úvah o kulturně-náboženských dějinách lidstva) i v Paříži (rekapitulaci pronikání theosofie do Uher a do Mednyánszkého kruhu viz Gellér 2003). Mednyánszky v denících opakovaně uvádí, že s potěšením a užitkem čte díla zakladatelky theosofické nauky Heleny Blavatské, jakož i díla dalších esoteriků přelomu století – Annie Bessantové či Franze Hartmanna.

Vyznavačství esotericko-okultních nauk, speciálně theosofie, by bylo lze do jisté míry pokládat za druh komunitní příslušnosti. Z dobového kontextu i z Mednyánszkého deníků však spíše plyne, že zúčastnění nechápali svůj příklon k těmto naukám jako nějakou zvláštní identitu, radikálně je odlišující od běžných církevně věřících křesťanů. Theosofie – a ještě více pak antroposofie – pracuje i s křesťanskými pojmy, které volně kombinuje s pojmy z buddhistické, respektive hinduistické tradice, a sama sebe vnímá spíše jako vnitřní obnovný proud v křesťanství než jako jeho popření. Termín „esoterický“, „vnitřnější“, se tak objevuje i ve svém doslovném, etymologickém významu. Mednyánszky mluví kupříkladu o tom, co je „křesťansko-buddhistický ideál“ (Mednyánszky 2007: 92), stojící proti ideálu řeckému jakožto prý čistší, duchovnější a méně tělesný. A to je také to nejdůležitější, co si z esoterických autorů bere: jistě z nich také čerpá inspiraci pro své malířské dílo, konkrétně pro úvahy o duchovním významu jednotlivých barev – ale především v nich nachází sebevýklad vlastní homosexuální náklonnosti.

Deníky obsahují množství úvah na toto téma. Užívá se v nich esoterického pojmosloví o hrubé a jemné hmotě či o energetických pólech, o auře, karmě a astrálu. Ostatně i Mednyánszkého klíčové pojmy  $\Delta$  a  $\Psi$  ukazují na tuto provenienci. Jednotlivé úvahy jsou často nepřilíš srozumitelné. Jejich společný smysl je však jasný a jednoznačný. Vlastně je přítomen již v oné základní pojmové dvojici: Tělesná touha sama o sobě člověka ponižuje a ohrožuje – kdežto je-li transformována v duchovní, pak ho naopak povyšuje. Mezi homosexualitou

László  
Mednyánszky: Dvě  
hlavy, kolem 1900.  
Reprodukce z díla  
C. Markója (ed.):  
*László Mednyánszky  
(1852–1919)*  
(Budapest 2003).



a heterosexuality v tom není žádný podstatný rozdíl. Ba, homosexualita, právě proto, že není spojena s fyzickým plozením a tedy s „reprodukováním“ hmotného života, je vlastně víc disponována vůči duchovní transformaci; viz výrok, napsaný opět příznačně německy: „*Die Heterosexualität ist die zentrifugale Kraft, die retardierende ... Sie verlagert die Illusion der Sanzara, des gemischten Traum und verhindert Erwachen. Homosexualität ist ein verdorbener aber zentripetaler Trieb. Daher noch immer besser als die Heterosexualität*“ (Mednyánszky 2007: 271).

Když Mednyánszky uvažuje o homosexualitě, vychází výhradně z osobní zkušenosti, kterou se pokouší skrze filosoficko-nábožensko-duchovněné úvahy zobecnit. Nikdy nehovoří v množném čísle, jménem nějaké skupiny, které by se toto téma týkalo. Nikdy svou zkušenost nevztahuje na mladíky, o kterých píše a které maluje. Ti jsou objekty jeho pozornosti a touhy, nikoliv spoluobjekty reflexe. Z deníků ani neplyne, že by byl Mednyánszky v kontaktu se soudobou neoficiální homosexuální subkulturou, což by v Budapešti či ve Vídni jistě nebylo obtížné. Přitom to byl právě maďarský, německy píšící publicista, o generaci starší Károly Mária Kertbény, kdo slovo „homosexuál“ vytvořil a uvedl do dobových debat a do světově užívané terminologie. V Berlíně pak od roku 1897 existovala první legální organizace homosexuálů, Hirschfeldovo

*Wissenschaftlich-humanitäres Komitee*. Mednyánszky necítí potřebu začleňovat se ještě i tímto způsobem do nějaké zvláštní skupiny. Svoji náklonnost interpretuje spíše jako univerzální lidskou dispozici. De facto – tím, že ji popisuje, reflektuje a zobecňuje – však implicitně vytváří prostor pro to, aby se s jeho sebedefinicí mohla skupina stejně cítících ztotožnit.

## Sám mystik s mrtvým milencem

Esoterika, homosexualita a celoživotní úsilí o proměnu erotické energie v duchovní se protínají v Mednyánszkého osobním (kvazi)náboženském kultu – v kultovně-erotickém vztahu k mrtvému milenci.

Předmětem kultu se stal jeden z „mladíků z lidu“ – Bálint Kurdi, lodník z Vácu. Dokud byl naživu, není o něm v denících téměř nic. Ze vzájemných rozhovorů je až zpětně citována jen jediná významnější věta – když umíral, řekl prý Mednyánszkému: „Prečo sa musíš trápiť, nestačí, že ja sa trápim?“ (Mednyánszky 2007: 128). Když však Bálint Kurdi zemřel, Mednyánszky mu adresuje 27. února 1907 zápis: „Syn môj drahý, priateľu, dobrá duša, Nyuli“ (ibid.: 122). „Nyuli“ byla vlastně intimní přezdívka (*nyul* je maďarsky „zajíc“ či „králík“). V autorově konceptu však nabyla spíš rázu „skutečnějšího“ jména, platícího na věčnosti a „vyššího“ nad jméno občanské.

Po prvním oslovení mrtvého se vyskytuje tatáž apostrofa v nesčetných variantách. Mrtvý Bálint-Nyuli se proměňuje v duchovního vůdce, k němuž se autor neustále vztahuje jako k absolutnímu ideálu, k trvalému objektu citů: „Áno, chcem s ním udržiavať spojenie aj po smrti, za každú cenu, ale cieľom je lepší život pre nás oboch. Chcem, aby zlatý žil zo mňa a chcem byť taký silný a čistý, aby sme žili a mohli žiť jeden druhému a spolu“ (Mednyánszky 2007: 123).

Autor promýšlí i „technický“ aspekt tohoto posmrtného kontaktu, za pomoci esoterických pojmů: „Astrálne spojenie s mojím zlatým synom aj mňa rýchlo zničí, ale hneď nato egoizmus zmizol a želal som si spojenie aj v prípade, že mi spôsobí smrť“ (Mednyánszky 2007: 123). Deníky obsahují zprávy o častých cestách na hřbitov ve Vácu (ležící na trati z Budapešti na sever) a o dlouhých pobytech na Bálintově hrobě. Tato esoterická, dekadentní, černě romantická a z odstupu poněkud morbidně působící poloha vztahu je rámcem pro meditaci o duchovním sebezdokonalování skrze citový vztah k mrtvému: „Chcem sa očistiť od všetkého sebeckta, aby som ti mohol slúžiť ... Vďaka tebe začínam cítiť veľkú, všetko zmierajúcu harmóniu“ (ibid.: 187). „Tu mi bola udelená milosť stretnúť sa s tebou. Boli sme stvorený jeden pre druhého. Bez teba by som sa stratil, lebo by



László Mednyánszky: Portrét  
Bálinta Kurdiho, 1882. Reprodukce  
z díla C. Markója (ed.): *László  
Mednyanszky (1852-1919)*  
(Budapest 2003).

som sa nikdy nevedel vyhrabať zo sebeckta, v ktorom som bol dovtedy väznený. Potreboval som dobrú, čistú dušu, takú, aká je tá tvoja, aby som sa mohol nájsť. Čo všetko pre mňa znamenáš, vieme oba odvtedy, odkedy si nás a pozemský život opustil“ (ibid.: 233).

Vposledku mrtvý lodník z Vácu splýva v autorovč vedomí s jakýmsi univerzálním, i když přitom stále osobn(ostn)ím božským principem: „Ty môj zlatý vodca, už nie si závislý od toľkej pozemskej zbytočnosti, si už len sám sebou, a to je nemenné. Pre mňa si tým, čím je pre zablúdeného lodníka Severka. Jasným svetlom osvetľuješ moju rozháranú, rozhorúčenú dušu“ (Mednyánszky 2007: 235). „Pred tromi rokmi som tvoju prítomnosť ešte tak necítil, iba keď som pobýval pri tvojom hrobe ... teraz si však už neustále so mnou, zlatá dobrota, nosím si ťa v srdci, celý ti patrí, celý, už som pokojnejší, už mám odvahu prežiť svoj smutný život a splniť si svoje povinnosti, môžem byť a aj som tvojím verným služobníkom až za hrob“ (ibid.: 273).

Bezpochyby je užitečno porovnat tuto exaltovanou mystickou stylizaci s reáliemi autorova života a svědectví textů s kontextem jeho výtvarného díla. Pokud jde o život: Bálint Kurdi nebyl zdaleka jediný, ke komu měl Mednyánszky citový vztah a koho podporoval (zvláště na studiích a/nebo v nemoci). Před ním i po něm byli jiní. V autorově sebevýkladu však má Bálint Kurdi mezi nimi výsostné místo, stojí nad nimi. O komsí z pozdějších chráněnců praví Mednyánszky v deníkovém zápisu mrtvému Bálintovi: „Aj ty by sis ho oblúbil, ty nekonečne dobrý, syn môj milý“ (Mednyánszky 2007: 125). Bálint Kurdi dokonce ani nebyl jediný, kdo z oblíbenců Mednyánszkému zemřel a on po něm intenzivně truchlil; o čtvrt století dříve to byl Blatsek Ladecky, ovčácký pomocník ze Strážek (který by podle jména mohl být Slovákem, což ovšem Mednyánszky nijak netematizuje). Cosi jako „model Nyuli“ bylo tedy v Mednyánszkého myšlenkovém světě již připraveno.

Pokud pak jde o dílo: Mednyánszky namaluje či nakreslí během života snad stovky mladých mužů. V jejich portrétech je téměř vždy přítomen prvek erotické přitažlivosti, často navíc spojené s násilností, temnotou a fyzickým utrpením, ať působeným, ať přijímaným (za vzdálenější vzory Mednyánszkého figurální malby bývají proto označovány „ohněm osvětlené“ figury Caravaggiovy či Riberoovy; viz Markója 2003: 20–21). V denících zbyly po modelech těchto obrazů jen ony suché výčty, doprovázené jedním až trojím znaménkem Δ. Bálint-Nyuli je trvalým hlavním námětem deníkového textu – ale ve výtvarném díle po něm zbyl jediný portrét, datovaný mezi lety 1882 a 1885 a nevyznačující se ani zvláštním erotismem ani zvláštním uměleckým a emotivním nábojem, nýbrž téměř konvenční, krotký portrét dobromyslně hledícího „muže z lidu“ (reprodukce in Markója 2003: 255).

Zdá se tedy, že v Mednyánszkého životě a tvorbě jsou jasně distribuovány role: archetyp eroticky přitažlivého „divokého mladíka“ se opakuje libovolněkrát často, vždy stejný v novém těle, jak to odpovídá typické imaginaci „mužské touhy“ v západním výtvarném umění (Weinberg 2005). Pudí k vizuálnímu zpodobnění, kdežto slovem je o něm málo co říci. Zato Bálint-Nyuli je neopakovatelný, je protějškem vši té tělesné mnohosti. Pudí k citovému a myšlenkovému obcování slovem. Vizuálně však vlastně není až tolik zajímavý.

Co tedy z tohoto tématu, z tohoto mystického kultu zbožštělého mrtvého přítele, jenž je evidentně nejdůležitějším prvkem Mednyánszkého sebereflexe, plyne pro jeho osobní a komunitní identitu?



## **Závěr: Muž na pomezí mezi evropskou dekadencí, „romantickým přátelstvím“ a kultem mrtvých milých**

Takto vyhocený mystický kult mrtvého milence může být předmětem analýzy z rozličných oborových aspektů. Bezpochyby by poskytl vděčný materiál pro psychology, zajisté i psychiatry, kteří by v Mednyánszského výlevech citů k mrtvému snadno našli různé projevy potlačených obsahů vědomí, sublimací i patologií. Bezpochyby by měl být studován ve vztahu k theosofické doktríně, aby se konkrétně ukázalo, jak si Mednyánszky její teze přizpůsobil a proměnil k obrazu svému. Zde si však všimneme jiného rozměru, totiž kulturně historického a ideově historického.

Ve svém užším, tedy uherském časoprostoru Mednyánszky žádný kontext nemá. Mnozí jeho přátelé z kulturních kruhů se podobně jako on zajímají o esoteriku. On je však v maďarské kultuře výtvarné i literární – nakolik je dosud známo – osamocen, pokud jde o zřetelněji projevenou homoerotickou inspiraci, natož o její propojení s esoterickou mystikou, či dokonce o vytvoření takového osobního mysticko-erotického kultu. Souvislosti se ukážou teprve při širším rozhledu v prostoru i v čase.

V kontextu evropské dekadence se objevuje častěji jak homoerotika, tak její průnik s neortodoxní esoterickou mystikou, tak i nějaká kombinace erotiky se smrtí. Na sklonku 19. století vykvete v Anglii fenomén „katolické dekadence“, v níž se provokativní, ale přitom vždy uhýbavě ambivalentní homoerotika potkává se zájmem o „nestandardní“ duchovnost v širokém a záměrně matoucím spektru od katolicismu po černou magii. Normotvorný text, Wildeův román *Obraz Doriana Graye* (1891), je jen jedním z řady uměleckých děl autorů tohoto okruhu (Hanson 1998). Od devadesátých let začíná vycházet literární dílo Jiřího Karáska ze Lvovic a v něm se zvláště v trilogii *Romány tři mágů* (1907–25) prolínají homoerotika, magie a složité vztahy živých a mrtvých. Roku 1912 je vydána *Smrt v Benátkách* Thomase Manna, kde si dekadentní intelektuál promítá do současného chlapce antické eroticko-náboženské archetypy, z nichž v závěru převládá archetyp nazývaný „psychopompos“, „průvodce duše“ na cestě k smrti. Podle deníků se sice nezdá, že by Mednyánszky jmenovaná díla znal (ač četl jiné dekadenty, například J. K. Huysmanse a Pierra Lottiho). Sdílí však s těmito a dalšími autory přelomu století tutéž snahu vyjádřit rodící se homosexuální identitu skrze umění v klíči dekadence. Leč, v Uhrách není nejvýraznějším vtělením těchto tendencí krásná literatura, nýbrž „jen“ egodokumentární, neliterární texty, pouze doprovázející autorovo dílo výtvarné.

Od dekadentního kontextu se však Mednyánszky v některých zásadních bodech odlišuje. Za prvé, na rozdíl od mnoha evropských dekadentů nepěstuje kult aristokracie – jelikož sám je aristokratem; být šlechticem je pro něj bezpříznaková, civilní situace, nikoliv neoromanticko-dekadentní projekce. Za druhé, což s prvním souvisí: Mednyánszky je naopak fascinován světem lidu, jeho spontaneitou, vitalitou a nekomplikovaností; v tom je jiný, vpravdě „maďarský“, nacionalisticko-obrozenský. Za třetí, což zase souvisí s druhým: v Mednyánszkém absentuje dekadentní ambivalence, unikavost a záliba v rozkladu; on usiluje o jednoznačný, pozitivní, nelomený, trvalý, produhovňující vztah jako základ životní orientace. Není-li to možné v reálném každodenním životě – tam, kde je k dispozici jen touha po mnohojediném, v denících sice pojmenovávaném, ale ve skutečnosti „anonymním“ těle –, je to možné alespoň v imaginaci, v proměně mrtvého přítele v osobní božstvo, v duchovního vůdce. Pouze takovýto vztah je nerozlučitelný, současně milostný i spirituální.

V tomto rozměru patří Mednyánszky do jiného kontextu, do jiné tradice, rozprostřené v čase. Pokud jde o eroticky motivovanou lásku k lidu, lze ho vidět jako nevědomého pokračovatele idejí anglického společenského filosofa Edwarda Carpentera: jednak o homosexualitě coby společensky progresivní síle překračující třídní hranice (téma aktuální stejně v Carpenterově viktoriánské Anglii jako v Mednyánszkého Uhrách, stále ostře rozdělených na šlechtu a lid), jednak o užitečnosti buddhistické a hinduistické tradice coby duchovnosti přiměřenější pro moderní společnost a navazující pevnější vazby mezi lidmi (Rowbotham 2009). Směrem od Carpentera vede cesta zpět k jeho přímému inspirátorovi, americkému básníkovi Waltu Whitmanovi, opěvateli mystického bratrství mezi lidmi napříč třídami – rovněž se zřetelným (homo)erotickým rozměrem. Tato tradice tedy věru není „dekadentní“, nýbrž naopak „antidekadentní“, volající po vytvoření nového, otevřenějšího a současně duchovnějšího modelu společnosti.

Pokud pak jde o koncept unikátního vztahu muže k muži, jdoucího až za hranici smrti a dokonce za ní nabývajícího na síle, lze Mednyánszkého vnímat v tradici modelu „romantického přátelství“. Ten se zakládal již na antické tradici, přežil kulturní i ideologické proměny křesťanského středověku, humanismu, osvícenství i romantismu a nehledě na všechny rozdíly v konkrétních společenských formách – vždy tkvěl v ideji pevného, často celoživotního citového pouta mezi dvěma muži (či naopak ženami), oscilujícího mezi „pouhým“ přátelstvím a erotismem (Oulton 2007). Důležitou součástí tradice byl i motiv společného hrobu jako zpečetění celoživotního vztahu (Bray 2003); ten motiv,



Hroby Mednyánszského rodiny v parku zámku Strážky. Foto M. C. Putna, 2013.

kteří v Mednyánszského meditacích nad Bálintovým hrobem hraje tak velkou roli: „Ak Boh chce, aj ja budem z tohto malého cintorína sledovať vlaky“ (Mednyánszky 2007: 187).

Ovšem, citové pouto „romantického přátelství“ obvykle nebývalo dováděno až do těch důsledků, kam je dovedl Mednyánszky, tedy k povýšení zesnulého druhu na osobní božstvo. Při hledání analogií či vzorů je třeba jít ještě dále – k romantické tradici „lásky k mrtvé milence“, kterou zřejmě poprvé koncipuje jako ústřední motiv svého díla Novalis. Ten si zesnulou vyvolenou Sophii von Kühn ztotožnil s věčnou Sofií čili božskou moudrostí, s „duší světa“ a s principem „věčně ženského“ a svůj další život pak interpretoval jako službu této božské Sofii (Lang 1919). Mednyánszky sice na rozdíl od Novalise nepokládá Bálinta-Nyulího za božstvo univerzální, ale jen za své osobní. Jinak je ale princip týž.

Od Novalise bylo by možno vést ještě dalekosáhlejší linie souvislostí a podobností směrem dozadu i dopředu – k antickému proměňování zesnulých

miláčků bohů v neumírající bytosti (viz Apollónovu proměnu Hyakintha a Kyparissa v rostliny podle Ovidiových *Metamorfóz*); k pokusu císaře Hadriana vyhlásit zahynuvšího milence Antinoa za nové celoříšské božstvo; ke středověkým tradicím zjevování mrtvých přátel; ke vzývání Krista jakožto miláčka, „erómena“, jazykem antické a islámské pederastické poezie, v *Knize o příteli a miláčkovi* katalánského teologa a mystika Raymunda Lulla; k mrtvé Beatrici vedoucí Danta do podsvětí, aby mu touto zkušeností zajistila duchovní poznání a spásu; anebo naopak po moderní spiritismus, hlásající možnost přímého kontaktu se zesnulými, který pěstovali Mednyánszkého vrstevníci napříč Evropou.

Právě pro přílišnou šíři otevírajících se horizontů je však právě zde možné, i nutné se zastavit. Již to, co bylo z možných kontextů, tradic a analogií naznačeno, je dostatečné ke zhodnocení Mednyánszkého místa na mapě kultur a identit. Ukázalo se, že několika rysy svého kulturního profilu patří do několika komunit, že však kromě národně-jazykové příslušnosti k maďarství s žádnou nesdílí plnou a bezvýhradnou jednotu. Od „běžných“ příslušníků své třídy se liší životněstylovou afinitou k lidu; od šlechtických rasových nacionalistů svého okruhu, kteří se chtějí lidu přibližovat, zase homoerotickou formou, v níž toto přibližování realizuje; od „běžných“ homosexuálů svým spiritualismem a touhou po askezi; od dekadentů svou vážností; od pěstitelů „romantického přátelství“ radikalismem v povýšení mrtvého druhu na božstvo; od autorů vtělujících kult mrtvých milých obojího pohlaví do díla zase tím, že vlastně vůbec není literát, nýbrž jen autor soukromých zápisků, zatímco do výtvarného díla, určeného pro veřejnost, tento motiv vůbec nepronikl. Je to právě toto pomezí, které je Mednyánszkému trýzní – ale zároveň hnacím motorem jeho kreativity, té vnější malířské i té vnitřní myšlenkové a životní. Na tomto pomezí stojí Mednyánszky zcela sám – ale napříč prostorem a časem je členem volné komunity podobných osamělců, hledačů výjimečných životních modelů a jejich výjimečných myšlenkových ukotvení a/nebo uměleckých vyjádření. Na tomto pomezí, ve zdánlivě tak nesourodé řadě okrajově-centrálních postav evropské kultury, je místo László Mednyánszkého.

**Martin C. Putna** je historik, zabývá se především studiem kultury a náboženství. Je profesorem na Fakultě humanitních studií UK v Praze. Naposledy vydal knihu *O smrti i vesele. Písně barokní a postbarokní* (Praha 2013) a první svazek komentovaného vydání *Sebraných spisů Jakuba Demla (I – Prvotiny)*, Praha 2013). K vydání je připraven knižní komentář *Jan Kollár – Slávy dcera: Překlad a výklad Slávy dcery z panslavistického mýtu do kulturní historie* (Praha 2014). Kontakt: mcputna@email.cz

## Použitá prameny a literatura

Štátny oblastný archív Levoča – pozostalost László Mednyánszky a István Czóbel.

- Barczy, Július (ed.). 2012. *Mednyánszky zo zbierky Dr. Lea Ringwalda*. Bratislava: SOGA.
- Beňová, Katarína (ed.). 2011. *Barónka. Osudy Margity Czóbelovej (1891–1972) medzi Mednyánszkym a Robbe-Grilletom*. Bratislava: Slovenská národná galéria.
- Bray, Alan. 2003. *The Friend*. Chicago – London: University Chicago Press.
- Faber, G. C. 1954. *Oxford Apostles. A Character Study of the Oxford Movement*. London: Pelican.
- Foucault, Michel. 1999. *Dějiny sexuality I – Vůle k vědění*. Praha: Herrmann a synové.
- Gellér, Katalina. 2003. „Wir sollten uns aus dieser Welt die Sinne stäuschungen im mer-mehr heraushalten.“ Pp. 176–184 in Csilla Markója: *László Mednyánszky*. Budapest: KossuthVerlag + Ungarische Nationalgalerie.
- Hanson, Ellis. 1998. *Decadence and Catholicism*. Cambridge – London: Harvard UP.
- Kürti, László. 2001. *The Repote Borderland. Transylvania in the Hungarian Imagination*. Albany: State University of the New York Press.
- Lang, Alois. 1919. *Náboženský problém Novalisův*. Olomouc: Matice cyrilometodějská.
- Markója, Csilla (ed.). 2003. *László Mednyanszky (1852–1919). Ausstellung in der Ungarischen Nationalgalerie 14. 10. 2003 – 8. 2. 2004*. Budapest: Kossuth Verlag + Ungarische Nationalgalerie.
- Markója, Csilla. 2008. *Egy masik Mednyánszky*. Budapest: Enigma Könyvek.
- Mednyanský, Alojz. 1981. *Malebná cesta dolu Váhom*. Bratislava: Tatran.
- Mednyánszky, Ladislav. 2007. *Denníky 1877–1918*. Eds. István Bárdoly a Csilla Markója. Bratislava: Slovenská národná galéria + Kalligram.
- Mikula, Valér a kol. 1999. *Slovník slovenských spisovatelů*. Praha: Libri.
- Oulton, Carolyn. 2007. *Romantic Friendship in Victorian Literature*. Aldershot – Burlington: Ashgate.
- Perneckzy, Géza. 2003. „Töredékesmorzsák a Mednyánszkyreceptióhoz. Műnyomat a XIX. századi eklektika modorában.“ Balkon – Kortárművészeti folyóirat, November 2003. Dostupné z [http://www.balkon.hu/balkon03\\_11/01perneckzy.html](http://www.balkon.hu/balkon03_11/01perneckzy.html) [cit. 2013-07-27].
- Pichler, Tibor. 2011. *Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava: Kalligram.
- Pór, Peter. 1971. *Konzervatívreformtörekvések a századfordulóirodalmában. Justh Zsigmondés Czóbel Minka népiessége*. Budapest: Akadémia kiadó.

- Pražák, Richard (ed.). 1988. *Legendy a kroniky koruny uherské*. Praha: Vyšehrad.
- Putna, Martin C. 2011. „Spisovatelé Schwarzenberg a Esterházy: Aristokracie, modernita, literárnost a religiozita.“ *Střed/Centre* 3, 2011, 1: 77–111.
- Rátz, Kálmán. 2000. *A pánszlávizmüstörténete*. Budapest: Lucidus Kiadó.
- Rowbotham, Sheila. 2009. *Edward Carpenter. A Life of Liberty and Love*. New York – London: Verso.
- Sengoopta, Chandak. 2009. *Otto Weininger. Sexualita a věda v císařské Vídni*. Praha: Academia.
- Schorske, Carl E. 2000. *Videň na přelomu století*. Brno: Barrister and Principal.
- Weinberg, Jonathan. 2005. *Male Desire. The Homoerotic in American Art*. New York: Harry N. Abrams.