

Budapešťská rýha v dráze Richarda Messera (Meszlénye)



Michal Topor

Institut pro studium literatury

michal.topor@ipsl.cz

BUDAPEST'S DEEP IMPRINT ON RICHARD MESSER'S (MESZLÉNY'S) LIFE PATH

It seems most likely that Richard Messer (born in 1881 in Pančevo, died in 1962 in Prague) came to Budapest in 1900; in any case, at the end of that year he had his surname officially changed to Meszlény. This is how he subsequently signed his — apparently somewhat sporadic — contributions to Budapest-based Hungarian-language journals and newspapers: the prose piece “Egy boldog pár” (Happy Couple) was published in the review *Otthon* (Home, 1901); a series of critical sketches were printed in the journal *A Színház* (Theatre, 1904); a couple of texts appeared in the review *Művészet* (Art, 1905, 1908) and since 1908 he also wrote occasional pieces for the daily *Pester Lloyd*. After all, as “Meszlény” he graduated in philological studies from the University of Budapest (continuing in Grenoble, Heidelberg and Cluj-Napoca) and it is also how he signed his final, doctoral thesis about Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (*Gerstenberg költészete. Irodalomtörténeti tanulmány*, 1908). The present study traces precisely these roots of Messer's philological and artistic-critical habit.

KLÍČOVÁ SLOVA

Richard Messer — Richard Meszlény — Budapešť — filologie — kritika

Richard Messer — Richard Meszlény — Budapest — philology — criticism

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2021.1.4>

Je-li Richard Messer v českém (a patrně v kterémkoli jiném) prostředí výrazněji znám, potom snad jako autor první českojazyčné rilkovské monografie (1923) a jako dlouholetý lektor němčiny na pražské české filozofické fakultě,¹ v souvislosti s předchozí, prešpurskou, respektive bratislavskou etapou jeho dráhy byly v nedávných letech připomenuty příslušnost k rodině hudebního skladatele Alexandra Albrechta,² angažmá v tamějším německo-maďarském Uměleckém spolku³ a řízení pozoruhodné krátkodeché revue *Das Riff* (1920).⁴ Kořeny Messerova filologického

1 K rilkovské lince Meszlényova/Messerova literárněkritického a -historického uvažování srov. Topor 2019a, k jeho neúspěšnému pokus o pražskou habilitaci viz Topor 2019b.

2 Např. Albrecht 2008, s. 116–117.

3 Francová — Grajciarová — Herucová 2006, s. 87–97.

4 Např. Gáborová 2012, s. 33–35.



OPEN ACCESS

i uměleckokritického habitu však tkvějí v ještě starších a topograficky komplikovanějších vrstvách jeho životní cesty, počínaje již léty budapeštskými, tedy v nejranějším období Messerova veřejného působení.⁵

Messer se narodil 10. února 1881 v Pančevu, městě na řece Tamiš, nedaleko od Bělehradu, toho času v uherské části habsburské monarchie. Pokřtěn byl dle matričního záznamu teprve 14. listopadu 1886, jeho rodiče — zámožný advokát Filip Messer a Berta, rozená Heim, oba židovského původu a německého jazyka — se v té době zároveň přihlásili k evangelickému, augšpurskému vyznání (otec se v té souvislosti zřekl postu předsedy zdejší židovské obce).⁶ Gymnaziální studia si Messer odbyl v Novém Sadu, v druhé polovině devadesátých let absolvoval vysokou obchodní školu v Kluži (Kolozsváru).⁷

V budapeštském adresáři pro období 1900–1901 figuruje jméno Rikárd Messer, opatřené charakteristikou „magánhivatalnok“, tj. soukromý úředník, a výměrem bydliště: „V, Arany János-u. 31“⁸; šlo o oblast velmi lukrativní, několik minut od baziliky sv. Štěpána. V předchozím adresáři uveden nebyl; s jistým rizikem lze tedy rok 1900 stanovit za počáteční mez Messerova budapeštského života. Co se týče jména, dle pančevského matričního záznamu „uh. král. ministerstvo vnitra povolilo 28. prosince 1900 [...] Richardu Messeru, aby změnil svoje jméno na „Meszlény““⁹, odtud je tedy možné čekat toto jméno i ve veřejném prostoru.

A skutečně — v dubnu 1901 se v salónním obrazovém měsíčníku *Otthon* (Domov; vycházel v Budapešti od roku 1894, redaktorem byl József Hevesi) objevila próza „Egy boldog pár“ (Šťastný pár) s podtitulem „Történet“ (Příběh), signována „Richárd Meszlény“. Důležitost toho textu vzhledem k tázání po Messerově situovanosti v budapeštském prostředí je podtržena obecnou vzácností dokumentů jiné, nebeletristické povahy. S nutnou rezervou, reflektující literárnost obrazu, lze prózu číst jako vtělení autorova horizontu, a poněkud blíže tak specifikovat příliš obecnou figuru „muže metropole“, identifikovat „mikroprostory“,¹⁰ jež mohly být Meszlényovi v úvodu roku 1901 když ne vlastní, tak alespoň známy — počínaje bytem či spíše stísněným pokojí-

5 Výklad věnovaný budapeštskému východisku představuje dílčí výstup z biograficky zaměřeného projektu „Richard Messer: cesta Evropou, mezi filologií a dějinami umění“, podpořeného Grantovou agenturou České republiky (reg. č. 18-01438S). Cílem připravované publikace, jež bude sestávat z úvodní portrétní studie a kriticky vypraveného výboru z Messerových textů, je obraz, jemuž nemá dominovat — jako jakýsi eschaton — čas, kdy se Messer ocitl v Československu, a perspektiva této československé doby, v níž jako by vše, co předcházelo, připravovalo půdu budoucnosti. Tak je i budapeštské období v předložené studii zachyceno bez zřetele k tomu, co přijde.

6 *Výtah z křestní matriky*, pořizený 10. 11. 1917 farářem v Pančevu, překlad do češtiny, Slovenské národní múzeum, Hudobné múzeum, Dolná Krupá, f. Albrechtovci.

7 Srov. *A kolozsvári benlakással összekötött Kereskedelmi Akadémia. Harmincadik évi jelentése az 1906–1907. tanévről*. Kolozsvár, Gombos Ferencz Könyvsajtója 1907, s. 108. Za cennou pomoc při získávání i zpracování maďarskojazyčných pramenů děkuji Henriku Hőnichovi, za překlady Messerových maďarských textů do češtiny vděčím Adéle Gálové a Lukáši Bendovi (dále A. G., resp. L. B.).

8 Tedy v 5. (Leopoldově) obvodu; k topografii města srov. Lukacs 2021, s. 46–48.

9 *Výtah z křestní matriky*, viz pozn. 6.

10 Srov. Gyáni 2004, s. 37–44.

kem v „Savó-Utca 39“ (taková ulice však patrně v Budapešti nikdy neexistovala), jehož vylíčením se ve zmíněné próze svět otevírá, aby bylo zřejmé, že János Keresztély (tj. Jan Křtitel), „filozof“, student svobodných umění, nežije snadno, přivydělává si na živobytí také výukou čtyř žáčků.

Úvodní odstavec je následován dvěma monology, dvěma postupy myšlení. Ještě než vyrazí na jakýsi ples, János přemítá (a patrně své úvahy zapisuje; čteme: „píšu“), čím by mohl nahradit či překonat teze Herberta Spencera ve věci etických principů lidského života, podle něj nedostačujících, a rovnou navrhuje, wedekindovsky, vymazat ze hry pojem hříchu, respektive za jediný „hřích [bůn]“ prohlašuje to, když někdo pošetil odříkání pudu lásky, tj. „nejkrásnějšího procesu“ (předtím je konstatováno, že „neexistuje vůle! Vše, co děláme, je výsledkem chemických procesů“), vykládá jako ctnost. Rozmach úvah přerušuje mladík brzy myšlenkou na ples, zkouší si představit, oč půjde, načrtává sociologickou konstelaci, v níž jsou dívky jako „exponáty“ „matkami a jejich zástupkyněmi“ postrkovány do styku s postaršími pány.¹¹

Následuje part uvozený slovy „Margit: O samotě“, s úvodní lokalizací: dívka je umístěna do bytu v domě na budapeštském Lipót-körút (Leopoldově náměstí), sedí u klavíru, s rozloženou partiturou Offenbachových *Hoffmannových povídek*. Stejně jako János i Margit (příjmením Vermesová) přemítá o blížícím se plese, i Margit — byť jinak — zavádí o téma hříchu, jež načas zahání melancholicky lakonickým popěvkem:

Bude tam ten dvorný bankovní úředník i duchapřítomný advokátní koncipient, všichni ti nudní a fádni pánové, všichni tam budou. Budou se mi dvořit, lichotit, „bavit mě“! Předem vím, co bude který z nich povídat. Jsou tak nudně stejní a tak stejně nudní! Pane Bože, ani se mi nechce věřit, že tohle mají být ti praví muži. Musejí přece být i nějací jiní. Z těchto by jistě nevzešel třeba takový — Faust. Ó, kdybych se jednou setkala s takovým Faustem! Co by bylo? Stala bych se jeho Markétkou? Kdyby mě políbil... — Co mě to napadá za myšlenky?! Kdyby to tak věděl tatínek! A maminka, moje nebohá hodná maminka! Ach, kdyby ta žila, všechno bych jí pověděla. Ale tatínkovi... tomu nedokážu... tomu se nedokážu svěřit. A on pořád spekuluje.

Co by se stalo, kdyby mě políbil takový Faust? Jaký hřích! Sama bych z toho byla nešťastná! A je to vůbec hřích? Jistě, všichni to přece říkají. Ano, všichni to říkají.

Jak je hezká tato písnička:

Lásky nápěv zlatý
veselý je, či smutný?
Konec má vždy ste-e-jný, vždy ste-e-jný,
vždy zbude jenom žal,
la, la, la, tra, la, la, tralala. [...] ¹²

Myšlenky na ples poté Margit i dál prokládá cudným erotickým sněním, brzy je však její part znovu vystřídán záběrem, v jehož středu János přichází do tanečního sálu,

¹¹ Meszlény 1901, s. 34, přel. A. G.

¹² Tamtéž.



definován vypravěčem jako pozorovatel — následné představení prostoru (registrující oběh zdejší honorace) je tak patrně třeba aspoň zčásti přičíst jeho pohledu. Směs výjevů a replik se záhy stáčí k hovoru mezi Jánosem a Margit; János se tu vehrává do role pronikavého glosátora, jenž umí nahlédnout pravidla hry. Nezadaným dívkám na plese přisuzuje jediné: snahu ulovit toho, kdo se s nimi ožení, kdo se o ně postará.¹³ Margit zve Jánose k rodinnému stolu, líčení této jeho dočasné interakce s okruhem „dvora“ je vystavěno jako věcně úsečná směs konstatování a replik (úryvků rituální konverzace, gestikulace), prostoupená tlumenou atmosférou nepatřičnosti, ukončené teprve odjezdem rodiny Vermesových; János jde také domů. Následují odstavce stylizované jako Margitin deník — vznícená samomluva několika dní. Milostný neklid je živěn skepsí, pojmem hříchu (spojeným se zážitkem polibku) a je obestaven literárními aluzemi: nervozita dívce zabraňuje v četbě jakéhosi románu Móra Jokaie, svůj vztah k Jánosovi pisatelka deníku chápe v analogii k Markétčinu vztahu k Faustovi:

Setkala jsem se s Faustem, upadla jsem v hřích, jako Markétka. Upadla jsem v hřích — políbil mě v průjezdu. Modlím se, snad najdu klid: Markétčina modlitba, ó ano, ta je teď i mou modlitbou!

Ach neige,
du Schmerzensreiche
Dein Antlitz, gnädig meiner Not!¹⁴

Součástí deníku se stávají dopisy, jež jí János poslal. Chtějí zklidnit, superiorně nastolují vznešenou ideu lásky a vábí adresátku pochybností, bude-li ochotna této ideji dostat; její doprovodné poznámky značí oslnění — to ostatně nabývá vrchu, když Margit opouští otcovský dům a rozhoduje se pro novou oddanost. Text se tu zprvu rovná dialogu těch dvou, jako by se rozhlíželi v nové situaci; a dívka píše dopis otci (prosí jej o klavír). I s pomocí přisvojených otcovských peněz, jež označí prostě za věno, budují poté společnou domácnost. Příběh se prohne do širšího času, v němž János potvrdí svou intelektuální výši dokončením dizertační práce a stává se středoškolským profesorem; náznak rozporu mezi touto kariérou a ambicemi je rychle v závěru utat přitakáním manželskému štěstí, Margit je těhotná:

János Keresztély nastoupil do nové práce. Namísto nekonečné říše byla mu dána těsná klec.

Když se první den vrátil domů ze školy, s hořkostí se rozhlédl po svém úpravném bytě.

— Jánosi, copak je ti? Nejsi šťastný?

Margit dobře věděla, co ho sužuje. Přivinula se ke svému muži. Na stole ležel rukopis „Ordo societatis“. János v něm listuje, listuje — a po tvářích mu stékají slzy. Na hrudi mu tiše vzlyká Margit:

— Nebýt mě, byl by z tebe velký člověk.

13 Tamtéž, s. 36–38.

14 Tamtéž, s. 39.



Jánosovy oči přecházejí po malém, útulném hnízdečku — jak byl přívětivý i ten druhý, chudobný byt tam, v Syrovátkové ulici 39, II. schodiště, IV. poschodí, dveře č. 14. Na jeho hrudi žena s gloriolou mateřství.

— K čertu s tebou — mám, co jsem chtěl. Rukopis letí do kouta, János slíbává Margitiny slzy. Zemřel prorok a narodil se šťastný člověk. Pak myslel na dítě.

Následujícího dne se v tichosti, se dvěma svědky odebrali k matrikáři.

Když se o tom dozvěděl tatínek, který mezitím přišel o majetek a poklidně si žil ze zbylých peněz, vše jim odpustil.¹⁵

Je otázkou, zda je nutné číst tuto nerozsáhlou, nicméně (co do výstavby a naznačených témat) ambiciózní prózu především jako afirmaci určitého způsobu urovnání typického životního napětí; tedy zda autor směrem ke čtenáři nepočítal spíše s ironickým nastavením. Každopádně pro několik následujících let možnost stopovat Meszlényův autorský naturel schází, neboť jeho další doložitelné vystoupení *pro publico* se pojí teprve k roku 1904 — a k časopisu *A Színház* (Divadlo).

Mezitím začal Meszlény studovat na budapeštské univerzitě. V katalogu studentů Královské maďarské univerzity Pétera Pázmánye (Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem, dnešní Eötvös Loránd Tudományegyetem) se jméno „Rikárd Meszlényi“ objevilo poprvé v souvislosti s akademickým rokem 1902/1903,¹⁶ zápis ke (zprvu mimořádnému) studiu nese v indexu nadepsaném „Rikárd Meszlény“¹⁷ datum 3. září 1902. Je tu evidován jako římský katolík: nejen změnou jména, i vyznáním zřejmě mířil do středu budapeštské normality.¹⁸ Avšak volbou studijního zaměření — moderní filologie — jako by předznamenal komplikovanější obzor své cesty.

Pohled do indexu prozrazuje trojí vyhlížené dominium: maďarské, německé a francouzské. Pro představu: Meszlény si — vedle úvodů do psychologie, filozofie a logiky — zapsal přednášku Zsolta Beöthyho o maďarské literatuře 19. století (navštěvoval také Beöthyho základy estetiky), uvedení do jazykovědného popisu maďarštiny a výklad o hláskosloví maďarštiny (obojí v gesci Zsigmonda Simonyiho), maďarskou slovtvorbu a čtení o maďarských jazykových památkách 14. a 15. století (obojí Gyula Zolnay) a maďarské stylistické cvičení (László Négyessy), germanistickou linku zosobnili Gusztáv Heinrich (dějiny německé literatury v časech křížových výprav; Goethe a Schiller; pověst o Faustovi a její adaptace) a Gedeon Petz (gramatika němčiny a góštiny), romanistickou Ernő Tharaud (Molière: *Lakomec*; Jean-François Regnard: *Le Légataire universel* [Univerzální dědic]). Podobnou sestavu si Meszlény podržel i na jaře 1903: dál navštěvoval Beöthyho základy estetiky, zapsal si také jeho

¹⁵ Tamtéž, s. 48.

¹⁶ *A Budapesti Királyi Magyar Tudomány-egyetem almanachja az [1902-1903]*. Tanévve. Budapest, 1903, s. 218.

¹⁷ *Leczkeigazolvány* [index], Slovenské národní múzeum, Hudobné muzeum, Dolná Krupá, f. Albrechtovci.

¹⁸ Srov.: „[...] Budapeštským a prešpurským židům byla dlouho vlastní především němčina, teprve po roce 1900 nabyla jejich maďarizace na rychlosti [...]“ (Gletter 1996, s. 223, přel. M. T.; srov. též Gluck 2016). V průběhu roku 1907 Meszlény přestoupí zpět k církvi evangelické, lutherské (dle záznamů v indexu z konce téhož roku).



přehled dějin maďarských lidových pověstí, pokračoval ve stylistických cvičeních (pod dozorem Lászlóa Négyessyho), nově docházel na přednášky Józsefa Szinyeieho o finštině a (jazykově srovnávací) o maďarštině a čtení Zsigmonda Bodnára o maďarské literatuře v 16. století a maďarském romanopisectví v 19. století, dále na Heinrichovy přednášky o středověké národní epice a německém románu v 16. století, Petzův úvod do jazykovědy a výklad eposu *Kudrun*, poslouchal čtení Ernő Tharauda o Augierově divadelní hře *Le Gendre de monsieur Poirier* (Zeť pana Poiriera) a o představitelích francouzské historiografie 19. století, absolvoval rovněž jeho jazyková cvičení a seminář k Molièrově hře *Měšťák šlechticem*. V září 1903 se stal Meszlény studentem řádným; v zimním semestru 1903/1904 navštěvoval přednášky o maďarské literatuře a maďarštině, dál mj. čtení o německé lyrice druhé poloviny 19. století (Heinrich) či Goethově eposu *Herman a Dorota* (Petz), od jara 1904 pak například čtení klasického filologa Emila Ponoriho Thewrewka o starořímských památkách i Horatiových ódách.

Už v úvodu letního semestru 1904 byl Meszlény bezpochyby v kontaktu s redakčním okruhem revue *A Színház* (vycházela s podtitulem „obrázkový umělecký týdeník“), snad přímo s jeho vydavatelem Richárdem Falkem. Koncem března tady každopádně vyšla črta nadepsaná „Az intrika“ (Intrika), první ze tří rozmarně, ležérně stylizovaných umělekokritických skic, jež tu Meszlény v rozmezí března až června toho roku publikoval. V úvodní z nich si učinil pojem intriky nástrojem k rozlišení, jež mu nakonec na jedné straně umožnilo polemicky komentovat některé nedávné herecké výkony (jakožto inkarnace „falešné intriky“),¹⁹ na straně druhé pak plédovat pro „nový“, nepolopatický styl hereckého projevu. Jeho představu Meszlény v závěru výslovně odvodil od Kerrova pojmu „d[er] Versüdlchung der Kunst“: „Jevištní ztvárnění se přibližuje k malířství. Řeč se stává druhořadným vyjadřovacím prostředkem a na první místo nastupuje samotné tělo. Vše tkví v pohybech. Základem tohoto hereckého umění je bezmezná kontrola nad celým tělem, jeho cílem je co nejdokonalější využití myriád tělesných pohybů. A řeč? Slovo? To je komentářem. A hlavní náležitostí a ctností komentáře je skromnost.“²⁰ Meszlény evokoval trojici příkladů

19 Do této části zapletl také vzpomínku na představení, jež prý „kdysi dávno“ zhlédl „v budapeštské umělecké instituci s názvem „Kašpárek““ (Meszlény 1904a, s. 214, přel. L. B.), snad šlo o nějaký budapeštský zájezd s rodiči. Krom toho se zaměřil například na figuru Lucifera v Madáchově *Tragédii člověka* (toho času v podání Lászlóa Gyenese), v pozoruhodném exkurzu, usilujícím, krom jiného, vzdálit výklad tohoto Lucifera úporné fólii goethovské, faustovské analogie: „Snažně prosím: Lucifer přece není čert, tak jako Mefisto ve *Faustovi*, Lucifer je Rozum. Všichni jsme se přece na gymnáziu učili: lux, lucis = světlo. Lucifer je materialista, moderní filozof, který fakty bojuje — a to zatraceně vítězně — proti náladám. Lucifer vlastně ani není samostatnou postavou oddělenou od Adama, nýbrž progresivní, neklidnou a nejhodnotnější složkou Adamova já. Lucifer je v Adamově duši tím prvkem, který může právem říci: „Ale já žiji odevždy!“ Jistěže odevždy! Vždyť kdo jiný dal vzniknout Bohu, myšlence věčnosti, ne-li Adamova revoluční duše? Na scéně samozřejmě ony dva elementy Adamovy duše — myšlení a náladu — ztělesňují dvě postavy, avšak Lucifer musí být zahrán tak, aby byla zřejmá jejich jednota. [...]“ (tamtéž).

20 Tamtéž. Srov.: „[...] Der neue Stil bringt eine Versüdlchung der Kunst, — was nicht gleichbedeutend mit Verflachung ist. Meine Teueren, der Zeichner Bassermann könnte Hamlet sein; der größte Simplizitätsspieler, den wir haben, nie. / Ich glaube nicht an die Verflachung, ich sehe ja eine Verfeinerung. [...]“ (Kerr 1905, s. 11–12).



kýženého herectví: Maxe Reinhardta v roli kaplana v Halbeho dramatu *Jugend* (jež prý viděl „před pár lety v pešťském Divadle komedie“; „ty hluboké vnitřní boje hraje němým, zdrženlivým, skrytým způsobem“), Imreho Pethese jako Tódora Krisztyána v adaptaci Jókaiova románu *Zlatý člověk* („Dábel je vždycky krásný, okouzlující a podmanivý“) a Margit Tóvölgyi, působící v Kluži. Tu Meszlény viděl hostovat v Budapešti v inscenaci Fényesovy hry *Bacsány*, nyní dle této vzpomínky připodobňuje její „úžasně originální“ projev hereckému habitu Gertrudy Eysoldt, „miláčka berlínského publika“.²¹

Pojem intriky uplatnil Meszlény znovu i o několik týdnů později v dalším drobném textu pro revue *A Színház*, opět mu však byl spíše záminkou pro rozpravu na jiné téma, totiž o dvojím pojetí ženskosti. Minulosti a přítomnosti, konstatoval Meszlény, odpovídá žena, jež intrikuje, tedy svou věc neprosazuje odkrytě a s plnou „vehemencí“. Avšak žena budoucnosti je jiná. Zdálo by se, že Meszlény tu připojuje svůj hlas k dobovému feministickému diskurzu, avšak jeho pozice je přece jen složitější. O ideálu budoucí ženy totiž poučuje pomyslnou „slečnu Z.“, a to s nepřehlédnutelnou shovívavostí:

Jestli máme v našem příkladu o jednu nemožnost více, nebo méně, na tom už nesejde, tak přidejme ještě další: slečna Z. přemýšlí. Nespokojí se s pouhým odehráním „role“, chce do ní vnést dobu, v níž ona a publikum žije, radosti a bolesti těch mnoha set žen, které sedí v hledišti, prostě všechno, všecičko, co je na současnosti krásné a veliké. A můžeme se ptát, jestli vůbec kdy byla doba, která právě z hlediska ženy byla větší a důsažnější než ta naše. Kdesi nahoře, daleko na severu, v nezměrných výšinách stojí žena a ke mně doléhá její hlas. Říká: „nikdy nebyla!“ Je to Ellen Key. Co ta chce? Ellen Key nenávidí křivolaké cestičky intrik. Chce, aby žena byla silná, právě tak silná jako muž, protože když taková bude, nebude potřebovat nízké prostředky, jakými jsou intriky. Když taková bude, tj. bude-li upřímná, silná a přímá, může dojít uplatnění upřímnými, silnými a přímými prostředky.²²

V takových intencích pak má „slečna Z.“ ztvárnit Euripidovu Hekabé: ne jako intrikánku, nýbrž jako ženu ve své pomstě a krvechtivosti přímočarou: „Prozradte slovy, činy, pohyby, že Hekabé se chystá provést podlost: pohostí Polymestora a s úsměvem mu vypíchne oči.“ To, že si jen pohrával s možnostmi, neváhá nakonec Meszlény obnažit docela, rozvíjeje autostylizaci provokatéra. Je-li „slečna Z.“ „skutečnou, mimořádnou umělkyní“, musí svést sehrát Hekabe tak i tak: „Uvidíte, jaká z toho bude mela! Jaká inkoustová válka se strhne mezi pány kritiky!“²³

Právě k „pánům kritikům“ se Meszlény obrátil — ovšem metakriticky — počátkem června 1904 v další ze svých črt, nadepsal ji: „Az erdő színpadja (A kritika határaitól)“ (Jeviště lesa [O hranicích kritiky]). Vystavěl ji jako polemiku s odbornicky kritickým vztahem k uměleckému dílu, v analogii k nerozborné, terapeutické zkušenosti lesa:

21 Meszlény 1904a, s. 214.

22 Meszlény 1904b, s. 281, přel. A. G.

23 Tamtéž.



Kdybych byl šéfredaktorem nějakého listu, uložil bych všem svým kritikům, aby každý rok povinně jezdili na několikátýdenní rekreaci. Potřebují přijít na úplně jiný vzduch, musí je obklopovat úplně jiné barvy a jiný život, chtějí-li předejít zbahnění své mysli. Je to jako křížení v případech lidského rodu postiženého incestem. Leč opravdovou změnu prostředí, nutnou pro osvěžení krve, není schopno poskytnout kulturou prosycené ovzduší Starého Smokovce, Rimini nebo Blankenberge. K tomu je zapotřebí panenských lesů, divokých hor Sedmihradská, míst, jako je Csücsüllókő nebo — ale tu už mám zamluvenu pro sebe — Ciucea. Když vstoupím do nedotčených lesů, zachytávají se kořenů, abych nesklouzl ze srázu, dolehne na mě úžasně libý strach.²⁴

Nedostatečnost odbornicky analytického postoje Meszlény měřil horizontem díla *dokonalého*; v simulovaném dialogu situovaném do noční kavárny učinil rozlišujícím rozhraním několik skladeb, jež nedlouho předtím oba protagonisté — pisatel a odborný kritik — vyslechli v podání venezuelské klavíristky Teresy Carreño.²⁵ Na odborníkovy rozborů reaguje mluvčí odmítavými replikami, preferuje scelující jazyk vcítění, prožitku:

Nic sice nevím o interpretaci, prestech a podobných veleučených věcech, ale mou duši prostoupil Beethovenův duch. Zhudebněná bohoslužba — to je pocit, který mě ovládl, a stojím před těmito velkými tóny jako věřící u oltářního svatostánku. Carreño se modlila, ne za Beethovena a jeho současníky, ale za nás. Modlila se za nás, mládež nového století, která s obdivem stála kolem Klingerova polonahého Beethovena. Dia hudby vidíme polonahého, na trůnu obletovaném anděly, a v něm ideu náboženství. Měsíční sonáta zbavená vši tradiční sentimentality je prostá, veliká a nahá, stejně jako Klingerova socha, stejně jako hra Teresy Carreño. [...] mně se před očima rozzářil svět básníka smějícího se skrze slzy.²⁶

Meszlényova stylizace je vlastně primitivistická a sebeironická, čemuž odpovídá i závěrečná anekdota, dost možná autobiografická, která však především opět ukazuje pisatele jako někoho, kdo klouže mezi žánry:

V Budapešti je jeden velmi duchaplný znalec divadla. Bylo mi osmnáct, když jsem mu ukázal své první drama. „Vždyť to není drama,“ řekl mi ten muž, „to je kritika. Pište kritiky, na to máte talent.“ Mýlil ses, dobrý člověče! Ani na kritiku nemám talent, vždyť jsem zrovna jednu napsal, a klidně můžeš říci: „Vždyť to není kritika, vždyť je to drama!“²⁷

²⁴ Meszlény 1904c, s. 383, přel. A. G.

²⁵ Reflexe se patrně vztahovala ke klavíristčinu budapeštskému koncertu z poloviny ledna 1904; srov. např. referát v deníku *Az Ujság* (roč. 2, č. 16, 16. 1. 1904, s. 15–16, nepodepsáno).

²⁶ Tamtéž, s. 384. Klingerova socha Beethovena byla dokončena 1902 a instalována v Lipsku.

²⁷ Tamtéž.

Na podzim 1904 se Meszlény znovu pustil do filologického studia, s přesahy do pásem filozofie a estetiky; zvýšenou pozornost věnoval v zimním i letním běhu výuce G. Heinricha — do indexu mu poté Heinrich ke značce absolvování v případě dvou předmětů (Goethe a „mladá lyrika“) připsal: „pracuje výborně“. Na podzim 1905 — po složení malých rigoróz z maďarské, německé a francouzské filologie²⁸ — Meszlény Budapešť dočasně opustil: odjel do Grenoblu (stráví tam jeden semestr).²⁹ Zhruba v této době přitom zároveň vystoupil na stránkách časopisu *Művészet* (Umění), který v roce 1902 založil a v dalších letech řídil a redigoval Károly Lyka.³⁰ Meszlény tu publikoval komentář nadepsaný „Kell-e cím a képnek?“ (Potřebuje obraz název?), v němž parodicky vykreslil určitý typ návštěvníků „budapeštských výstav“ — člověka, který své estetické dojmy orientuje primárně podle názvů, jež byly k obrazům přiřazeny, který „bedlivě studuje název obrazu, neboť se domnívá, že důležitý je právě ten“.³¹ S tím ovšem někteří výtvarníci prý i počítají a svou neschopnost výtvarně dostát kýžené náladě či atmosféře suplují nejednou sugestivními „štítky“. Meszlény navrhuje: pryč s nimi. „Nechť obraz působí sám o sobě, poctivě.“ Výtvarná evokace nějakého děje či postavy „musí dnes mít k tomu, aby nás zaujal[a], psychologický rozměr“:

Marná sláva, doba pózování je nenávratně pryč a ani v divadelním umění si již nevystačíme s Vörösmartyho melodickými přízvučnými verši, nýbrž pátráme po duši. Také ve společenské — neřkuli v historické — malbě hledáme v první řadě člověka. Munkácsyho obrazy Krista budou budit zájem věčně, neboť se z nich přímo před našima očima rodí ono děsivé našeptávání: hle, člověk. Takto velký, malověrný, svatý i směšný je člověk. Jiné historické obrazy plné vojevůdců ve žlutých hedvábných pláštích se pak mohou chtě nechtě skvíť jen v muzeích či jídelnách maloměstáků. Kdo by se snad stavěl proti tomu, dopadne jako Ibsenův stavitel Solness, jenž se zřítíl z vrchu věže, již sám postavil.³²

28 *Rigorosa. Szigorlati jegyzék*; Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi (Univerzita Eötvöse Loránda), Könyvtár és Levéltár (knihovna a archiv). Záznam o Meszlényových rigorózních zkouškách je uveden pod číslem 2904.

29 Srov. zápis o Meszlényově studentské dráze ve svazku *Bölcsészettudománykari végbizonyítványok (Absolutoriumok) 1907–08. tanév*; Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi, Könyvtár és Levéltár, a také Meszlényův *Studien- und Sittenzeugnis*, vystavený 5. 5. 1906 jako doklad o imatrikulaci na univerzitě v Heidelbergu (Universitätsarchiv, Heidelberg). Bohužel, v archivu univerzity v Grenoblu lze dohledat pouze záznam o Messerově zápisu k výuce v Centre universitaire d'études françaises (germanistické pracoviště v té době v Grenoblu neexistovalo), další údaje nikoli.

30 Srov. Földi-Dózsa 2003, s. 30.

31 Meszlény 1905, s. 361; přel. A. G. Tímto textem Meszlény vstupuje na půdu výtvarné kritiky, za jejíž vyústění lze považovat populárně-naučný diptych *Jak se dívat na obrazy a Jak se dívat na sochy* (1938, 2. vydání 1946).

32 Tamtéž, s. 362. Mihály Vörösmarty, básník spojovaný s epochou romantismu; Mihály Munkácsy, maďarský malíř žijící velkou část svého života v Paříži; obraz „Kristus před Pilátem“ byl dokončen v roce 1882, k Munkácsyho osobnosti srov. Lukacs 2021, s. 14–17.



Avšak tento „psychologický rozměr“ není snadno zpodobitelný, a je to právě neschopnost umělce, co podle Meszlénye pohání k různým náhražkám — jako je sugestivní a současně polopatický název.

V dalších svazcích časopisu *Művészet* již Meszlény dohledatelný není; ke spolupráci s redakcí vedenou K. Lykou se vrátí až zjara 1908. Na jaře 1906 se z Grenoblu přesunul do Heidelbergu, i na tamější univerzitě strávil jeden semestr.³³ Během léta 1906 se Meszlény patrně zastavil v Budapešti; avšak k dalšímu studiu se tu na podzim nezapsal. Na jaře 1907 se imatrikuloval na univerzitě v Kluži,³⁴ teprve koncem září 1907 se Meszlény najisto vrátil do Budapešti; v rámci univerzitní výuky navštěvoval mj. přednášku Jakaba Bleyera „Gottsched a jeho protivníci“ a také dvojici přednášek Gusztáva Heinricha: „německé drama“ a „naturalismus“. Už 12. prosince toho roku absolvoval závěrečnou rigorózní zkoušku z německé a francouzské filologie.³⁵

Budapeštská studia Meszlény zakončil obhajobou doktorské práce *Gerstenberg költészete: Irodalomtörténeti tanulmány* (Gerstenbergova poezie: Literárněhistorická studie). V předmluvě její téma spojil s inspirací v klopstockovském semináři Wilhelma Brauneho za heidelberského pobytu, z budapeštských učitelů jmenoval jediného, „ctihodného pana profesora Gedeona Petze“, jehož „nedocenitelné instrukce“ jej prý „provedly nedozírným labyrintem pramenné literatury“.³⁶ Dalšímu výkladu Meszlény předeslal dva odstavce, poněkud překvapivé především tím, že v nich Gerstenberga, jehož dílem se hodlal zabývat, traktoval jako chabého spisovatele. Tak jako „skici a pokusy“, pokud se dochovaly, ozřejmují „námahu“ v pozadí velkého díla, lze i určité literáty chápat — v rovině „evoluce idejí“ — jako „pouhý pokus, pouhou skicu“, náběh. V této perspektivě mu Gerstenberg (coby typus a zároveň jeden z řady) byl pouze „polotalentem“ „jepičího života“ a „tragického poslání“, skrze něž a jiné (Meszlény psal o „plahočení [...] pomíjivých tvůrců“) se „duch německého národa“, tento „creator spiritus“, dobral figury harmonické — totiž Goetha. Avšak — i ten je dost možná „cílem jen pro nás, jen pro nejbližší staletí“, psal Meszlény, tj. ani pojem dokonalosti, k němuž se Goethe dopracoval, není poslední zastávkou dějin. Východiskem svých sond Meszlény tedy učinil kritický osten, vzápětí však toto zalomení kompenzoval obecným úkrokem ke kritériu „upřímné niternosti“, patrně tedy ke zřeteli k intenzitě selhání: bylo-li pero, těch, kteří „umělecky ztroskotali“, „vedeno skutečně srdcem“, je zájem o jejich cestu namísto.³⁷

Cestu Gerstenbergovu poté sledoval ve směsi biografických tahů a žánrově srovnávacích postřehů (výrazným a dovolávaným zázemím mu tu byly zejména *Geschichte der deutschen Litteratur* Wilhelma Scherera, 1883). Anakreonskou stylizací knihy *Tän-*

33 Srov. univerzitní *Anmeldung* (24. 4. 1906, obor tu byl definován jako „moderní filologie“, vyznání římsko-katolické), resp. *Studien- und Sittenzeugnis*, vystavený 5. 5. 1906 jako doklad o imatrikulaci — pro obor filologie, návazně na *Abgangzeugnis* z univerzity v Grenoblu (obojí Universitätsarchiv, Heidelberg).

34 Je možné, že šlo o období Meszlényovy vojenské služby; v Kluži sídlilo několik útvarů c. a k. armády.

35 *Rigorosa. Szigorlati jegyzék*; Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi, Könyvtár és Levéltár; záznam o Meszlényových rigorózních zkouškách je uveden pod číslem 2904.

36 Meszlény 1908a, s. [3]; přel. L. B.

37 Meszlény 1908a, s. 5.

deleyen (1859) chápal jako „falešnou“ a imitativní hru masek veselí a erotičnosti, cizí metafyzickému „sklonu“ (takto rysu „germánské povahy“), k němuž měl podle něj Gerstenberg ve skutečnosti blíže. Tezi o básníkově nesamostatnosti, rozvíjenou již v exkurzu o jeho vztahu k tradici anekreonského básnictví, Meszlény ilustroval i versologickým rozbořem básní z *Tändeleyen*. Výš si cenil jiných, totiž těch, které Gerstenberg uveřejnil paralelně s touto knihou — básní naladěných zachmuřeně severánsky, ne tak vypilovaných, nicméně teskně proznívajících touhou. Chápal je jako příklad změny, již německá literatura tehdy procházela, jmenovitě: od Gottscheda ke Klopstockovi. Právě dle Klopstockova vzoru se prý Gerstenberg definitivně vzdal hravé dikce; pro porozumění tomu, „s jakou vehemencí později odsuzoval své mládí a jeho duchovní svět“, Meszlény odkázal, cituje z ní, k práci pražského germanisty Otokara Fischera „Gerstenberg als Rezensent der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767–1771“, otištěné v září 1903 v časopise *Euphorion*.³⁸ Pečlivou pozornost Meszlény poté věnoval Gerstenbergově básni „Lied eines Mohren“ (zařazené ještě do *Tändeleyen*). Na rozdíl od Lessinga ji chápal jako eminentně zdařilou, konstatoval její vyhraněnou lyričnost, živou extází touhy, zoufalství a nečinnosti, směsí duševní a fyzické bolesti, plnokrevnou barvitost řeči a obraznosti, dikci básně spojil s inspirací v četbě Klopstockovy „hrdinské básně“ *Der Messias* (Mesiáš; prvních deset zpěvů bylo publikováno v letech 1749–1756) a *Bible*. Jen letmo se Meszlény dotkl další Gerstenbergovy lyrické tvorby: ódy na Klopstocka považoval za naprosto neoriginální, *Das Lied eines Skalden* uznal za zajímavou pouze v kontextu dobové aktualizace bardské poezie. Následnou životopisnou pasáž vystřídal zevrubný výklad truchlohry *Ugolino* (1768; premiéra v červnu 1769 v Berlíně).

Ta podle Meszlénye „zcela jistě nedosahuje estetické úrovně, jakou moderní čtenář očekává od významnějších dramatických děl, tato skutečnost však nesnižuje [její] význam z hlediska vývoje německého dramatu. Byl[a] totiž jedním z hlavních pilířů mostu, po němž se [obhrouble dovádívá] Haupt- und Staatsaktion dostala k dramatu duše.“³⁹ V náčrtu tohoto pohybu Meszlény ocenil, že G. Heinrich ve třetím svazku svých *Egyetemes Irodalomtörténet* (Dějiny světové literatury; 1907) vzdor literárněhistorické (lessingovské) tradici poukázal ke Gottschedovým (klasicizujícím) zásluhám o tuto divadelní reformu. Následný čas však bezesporu patřil generaci Lessingově; ten podle Meszlénye „opouští francouzský kurs a na post mistra dramatu dosazuje v Německu Shakespeara. Tímto zajišťuje vítězství citů a vášní nad řádem“,⁴⁰ ačkoli sám se držel v tomto směru zpátky, proto je možné — praví Meszlény —, že „Gerstenberg, jakkoliv v teorii stojí v opozici vůči Lessingovi, v praxi s ním nachází shodu“⁴¹ (ostatně truchlohru *Ugolino* lze — tady Meszlény odkazuje k výkladu Hettnerovu — dát do souvislosti s Lessingovým pojednáním o Láokoónovi).

Zevrubnou evokaci zápletky a ladění *Ugolina* Meszlény poté doplnil hodnotícími poznámkami. Gerstenberg podle něj rozpoznal, co je „na velkém Britovi opravdu

38 Česky („Gerstenberg jako recenzent listu Hamburgische Neue Zeitung 1767–1771“) je Fischerova stať k dispozici ve svazku *Literárních studií a statí II* (eds. Josef Čermák a Emanuel Macek. Praha: FF UK, 2015, s. 7–23).

39 Meszlény 1908a, s. 50.

40 Tamtéž, s. 52.

41 Tamtéž, s. 54.



epochální: znázornění duševního života“: „vnitřní děj, jak říkáme dnes“. Zjednodušením „halasného vnějšího děje“ se také pokusil tento počin následovat; „[z]da svého cíle dosáhl, nebo ne, to je jiná otázka“.⁴² Podle Meszlénye totiž Gerstenberg natolik „potlačil děj, že mu nezbylo dost příležitostí k expozici charakterů“; to je „prvotní hřích“ *Ugolina*, spojující Gerstenberga „s nejmodernějšími představiteli dramatu — Strindbergem a hlavně Maeterlinckem“.⁴³ Meszlény tu Gerstenberga již zjevně vykládá prizmatem zkušenosti a estetických nároků svého času: Gerstenberg se podle něj správně pokusil vrátit k „zápasům života a palčivým otázkám lidství“, k „dramatu duše“, zvolil však mylnou techniku: namísto „ohně činu“ akcentoval „proslovy“, vnějškovou introspekci.⁴⁴ Závěrem Meszlény označil své pojednání za „drobnou studii“, jež by mohla posloužit jako východisko celistvější monografii o Gerstenbergovi, která by se ovšem měla zabývat především „kritickou částí jeho tvorby“, tu shledával rovnocennou Lessingově. V té souvislosti odkázal na práce Alexandra von Weilena a znovu i Otokara Fischera (omylem psal „Oscar“), obsáhleji také citoval z recenze, již Fischerově knize *H. W. v. Gerstenbergs Rezensionen in der Hamburgieschn neuen Zeitung 1767–1771* (1904) v *Neue Freie Presse* 27. května 1906 věnoval Jakob Minor.

Na jaře 1908 Meszlény po čase znovu (opět v časopise *Művészet*) vykročil z filologického stínu na scénu výtvarné kritiky, nešlo však tentokrát o menší glosu či komentář, nýbrž o portrétní stať. Jejím objektem učinil francouzského malíře a litografa Henriho Fantin-Latoura, rodáka z Grenoblu (1836–1904). Výklad otevřel po svém, totiž ironickým nastolením pojmu slávy (inspirován explicitně divadelní hrou Françoise de Curela *Le coup d'aile*; 1906), což mu umožnilo v patřičné distanci citovat učebnicové biografické heslo jako něco, co on ale odmítá, respektive hodlá nahradit něčím jiným: „Dobře. Školák se může vrátit do lavice. / Ale byla snad tímto vyčerpána všechna radost, všechna slast, již přináší velikost a „gloire“?“⁴⁵

Odtud již Meszlény sledoval čistě jen proměny Fantin-Latourova výtvarného gesta, exponuje vyzorované rysy některých jeho děl. Hledal momenty, které ozřejmí jeho specifčnost, auratičnost a našel je zprvu, naznačeny, v olejomalbách *L'anniversaire (hommage à Berlioz)* (1875) a *La tentation de Saint Antoine* (1891), zřejmou velikost se poté rozhodl demonstrovat na trojici „žánrových“ obrazů: *La liseuse*, *La brodeuse* a *La baigneuse*. Již v těchto tazích řeči jsou patrné dva podstatné rysy Meszlényovy citlivosti: zaměření na konkrétní souhry barevných a světelných nuancí, tedy ryze výtvarné kvality obrazu, a – nejednou s prvním spojitá — fascinace fenoménem ženského těla. „Křečovitě pohyby světla jako by se občas mihly i kolem rtů... a pak zase klid řas a pralesní ticho tmavých vlasů a pozadí. / Je v tom něco griegovského, ja-

42 Tamtéž, s. 57.

43 Tuto analogii rozvinul Meszlény i o několik odstavců dál, když konstatoval, že „co do estetického vzdělání byl Gerstenberg minimálně o půlstoletí napřed oproti berlínskému obecnstvu roku 1768. Jeho dramatu chyběl děj, stejně jako chybí například Maeterlinckovým *Slepčům* nebo mnoha Strindbergovým jednoaktovkám. Ale zatímco Gerstenberg nebyl schopen znázornit proměny duše probíhající v přítomném čase přímo před našima očima a pokoušel se o to dlouhými rozmluvami, zmínění moderní autoři nám chtějí tento vnitřní děj zprostředkovat čistě fyziologickými finesami“ (tamtéž, s. 60).

44 Tamtéž, s. 59.

45 Meszlény 1908b, s. 187, přel. L. B.

kási hluboce dřímající smyslnoř,“⁴⁶ pomáhá si Meszlény — a i to je pro jeho lyrizující ekfrázi příznačné — hudební analogií. Tak jeho text úřtí v tezi o „vláknu“ propojujícím Fantin-Latourovu výtvarnou mytologií se světem vyvolaným hudbou Richardem Wagnerem, „barbarskými krásami [Wagnerovy] aliterační poezie“. Wagner tu přitom slouží především jako fólie pro rasově-kulturní odlišení:

Naproti tomu Fantinovy kresby s harmonickými drapériemi, klasickým uspořádaním skupin a dokonalou krásou pohybů připomínají spíš dobu Periklovu než lid Thóřův a Baldrův. Ani nemluvě o ženských aktech, o představě Brunhildy a o La baigneuse, o baudelairovské smyslnořti, o zadních částech ženských těl, jejich měkce pokrčených nohách, o zachvívajícím se pokožce, o vůni ložnice madame de Pompadour. Na tom nic nezměnil ani všechen germánský vliv. Ve věku, kdy se dojmy vrývají do nejniternějších vrstev nepředpojaté duře, v tomto věku Fantin — později označovaný za „realistu“ — hodně choďoval do Louvru. Měl tam mnoho příležitostí ke konverzaci s Fragonardem, mnoho času mohl trávit u porcelánu Ludvíka XV. Fantinova velkolepost ovšem tkví v tom, že u něj se porcelán ve stylu Pompadour snoubí s germánskou ocelí.

Řečeno shrnujícím stylem Jeanne de Flandreysy: Fantin-Latour ve svém novém, osobitém vidění světla a ženy spojil sílu Wagnera s klasicismem řeckého krásna a s rozkořnou smyslnořtí umění à la Pompadour.⁴⁷

V průběhu jara 1908 se tedy Meszlény profiloval jako interpret-filolog i jako zanícený vykladač konkrétního výtvarného fenoménu, současně stanul nepochybně v zásadním okamžiku své dráhy. Není jasné, jestli mu práce o Gerstenbergovi a vůbec vazba na budapeřtské filologické prostředí nabízela nějakou místní příležitost. Každopádně zjara odjel do Švýcarska, a tento přesun jako by mu definitivně umožnil přimknout se k otázkám literatury jako projevu národního, kmenového a – v souvislosti s tím — také místa mýtu v epoře moderny, jež ho možná zajímaly již dřívě, avšak teprve nyní je začal zřetelně exponovat ve svých textech.

Na jaře a v létě 1908, respektive v zimním semestru 1908–1909 studoval Meszlény na bernské univerzitě,⁴⁸ zůřstal zároveň věrný zájmu o výtvarné umění. Začal spolupracovat s redakcí německojazyčného deníku *Pester Lloyd*⁴⁹ a tuto budapeřtskou

46 Tamtéž, s. 186.

47 Tamtéž, s. 187–188.

48 Vycházím tu z laskavého sdělení Niklause Bütikofera z univerzitiního archivu; podle tamějších akt sdílel Meszlény byt s jiným studentem — Georgem Meszlénym (nar. 3. 11. 1899, Pančevo), snad šlo o dalšího z jeho bratrů. Jednu ze svých prací, publikovaných knižně v roce 1910 (*Friedrich Hebbels Genoveva: Eine Monographie*. Berlin-Zehlendorf, B. Behr's Verlag) dedikuje Meszlény germanistovi Harrymu Mayncovi, bernskému nástupci Oskara Walzela.

49 Koncem listopadu 1908 tu Meszlény — podepsán „R-y.“ — nadšeně referoval o knize filozofa, budapeřtského univerzitiního profesora Bernharda Alexandera *A művészet értékéről: A művészetí nevelésről* (O hodnotě umění: O výtvarné výchově). Kvitoval akcentaci kultivujícího, zuřlechtujícího momentu v estetické zkušenosti — ve vztahu k uměleckému dílu (mezi uhranutím a porozuměním) i životu vůbec (Meszlény 1908c).



vazbu si podržel i pro další léta, avšak zároveň šlo o zjevné gesto odklonu od maďarskojazyčné odborné či kritické rozpravy: většinu svých textů v dalších letech už bude Meszlény publikovat německy.

V polovině dubna 1909 se budapeštským čtenářům připomněl portrétní statí věnovanou dílu Ferdinanda Hodlera, s výchozím a základním podnětem v dojmu, ba uhranutí curyšskou expozicí jeho práce *Der Auszug deutscher Studenten in den Freiheitsskrieg von 1813*, zapůjčené do Curychu univerzitou v Jeně.⁵⁰ V druhé půli července 1909 v *Pester Lloyd* referoval o slavnostním otevření mezinárodní výstavy v Interlaken. Potěšeně souhlasil s úvodním řečníkem, kritikem Wilhelmem Schäferem, že si „výstava naštestí“, i při účasti vynikajících zahraničních umělců, podržela „národní, ba bernský charakter“. Za střed výstavy označil nové Hodlerovy práce, nad obrazem dívky v modrém, „jež v časném ranním slunci znehybní v rozkoši, překvapena krásou dne“, konstatoval, že se Hodlerovi znovu podařilo propojit „romantickou eurymii a germánský svéráz [Urwüchsigkeit] a sílu“,⁵¹ svébytně rozvíjenou hodlerovskou inspiraci nalezl i ve vystavených pracích Cuno Amieta, Maxe Buriho, plakáty Emile Cardinauxe ocenil jako intimně věrné krajinářské inkarnace „nádherného bernského regionu“.⁵²

Vazbu na liberální *Pester Lloyd* nicméně Meszlény nerozvíjel nijak hojně, šlo o sporadická spojení. Tak teprve v dubnu 1910 se tu objevil další jeho text — znovu s výrazným švýcarským odstínem, tentokrát však s literárním akcentem: oslava díla, jež podle něj dokazuje, že vzdor přesvědčení, že „naivní forma“ eposu či „velkolepé hrdinské básně“ a jejich patos již nemohou dostát „propletené struktuře moderního života“, tato možnost dál existuje, zvláště když trvá „touha po slavnostním povznesení duše, po nových životaschopných myšlenkách lidského společenství“. Šlo o Spittelerův epos *Olympischer Frühling* (Olympské jaro; 1905), toho roku vydaný již počtvrté, v nové, celistvější verzi, již bylo dle Meszlénye vlastně záhodno číst jako dílo nové, jako projev nové „monumentality“, již analogicky přičetl také například Hodlerovu zpodobení Wilhelma Tella.⁵³

V následném období jako by se spojení mezi Meszlényem a Budapeští rozplynulo docela, ale jde nepochybně o zdání, způsobené nedostatkem protichůdných dokladů. V letech 1909–1911 žil ve Švýcarsku, od roku 1912 dál jistě v Ženevě. Tady se také habilitoval: stal se soukromým docentem. Většinu svých textů v rozmezí let 1912–1914 publikoval Meszlény v berlínském časopise *Die Grenzboten* (jeho redaktorem byl George Cleinow), i nadále v rozkročení mezi výtvarně- a literárněkritickými či -historickými zájmy: opakovaně se vracel k dílu Hodlerovu a dalším švýcarským výtvarníkům (v roce 1913 výrazně k pracím Giovannioho Giacomettiho, a to v časopise *Die Rheinlande*), z druhé strany pak ke Goethovi, Spittelerovi a vůbec otázkám spjatým s žánry vyprávěčské tradice.

50 Meszlény 1909a.

51 Meszlény 1909b, s. 7.

52 Tamtéž, s. 8.

53 Meszlény 1910, s. 24, 26. Tématem heroismu a (švýcarského) patriotismu, zaměřeného na ztvárnění Tellovy postavy, se Meszlény zabýval ve druhé z knih téhož roku vydané v berlínském Behrově nakladatelství — pod názvem *Tell-Probleme*.



„Světová válka r. 1914 přerušila násilně tuto [tj. ženevskou] činnost,“ zaznamenal Messer v *Curriculu vitae* vzniklém v druhé polovině čtyřicátých let, pokračuje: „Musel jsem se vrátit do Maďarska, kde jsem v březnu 1915 musel nastoupiti vojenskou službu. Bojoval jsem na italské frontě, odkud jsem se vrátil v červnu 1917.“⁵⁴ Bez zmínky tu zůstal doložitelný pobyt v Lešně (tehdy Lissa in Posen), odkud Messer v lednu 1915 adresoval dva dopisy Carlu Spittelerovi.⁵⁵ 21. února 1916 Meszlény složil na budapeštské univerzitě pedagogická rigoróza⁵⁶ — jako základ možného působení na státních i jiných středních školách. Další Meszlényův pohyb lze časovat a lokalizovat až v souvislosti s douškou u referátu o Gundolfově goethovské monografii, publikovaného v *Archiv für Geschichte der Philosophie*: „Isonzofront, im Ostermond 1917“ (Fronta na Soče, v dubnu 1917); paralelu k tomu textu publikoval tehdy také maďarsky v časopise *Budapesti Szemle*.⁵⁷ V průběhu téhož roku byl Meszlény zproštěn vojenské služby a začal vyučovat na obchodní akademii v Prešpurku.⁵⁸

Není jasné, proč Meszlény zamířil právě sem, do města, jež jistě mělo svou (historickou i kulturní) auru a nebylo odtud daleko do Budapešti ani do Vídně, avšak už dlouho platilo leda za regionálně významné správní centrum.⁵⁹ Otázce, čím Meszlénye přivábilo, se lze jen stěží vyhnout. Snad ho chápal především jako solidní, poklidné zázemí k dokončení spittelerovské práce, je možné, že vyhlížel i možnost působit na zdejší univerzitě.⁶⁰ Předmluva k monografii *Karl Spitteler und das neudeutsche Epos*, jež vyšla v hallském nakladatelství Maxe Niemeyera jako první a pohříchu i poslední svazek řady „Deutsche Erzählungskunst. Ihr Wesen und ihre Geschichte“, řízené právě Meszlényem, byla datována: „únor 1918“, kniha se však ke čtenářům dostala později; v deníku *Pester Llyod* ji kritické reflexi podrobil Josef Turóczi-Trostler — a to teprve v lednu 1919; Meszlénye tu označil za „mladého maďarského [ungarisch] badatele“.⁶¹ V polovině roku 1918 snad ještě Meszlény něčím takovým chtěl být — jak

54 Slovenské národní múzeum, Hudobné muzeum, Dolná Krupá, f. Albrechtovci.

55 5. a 21. 1. 1915, stroj. + rkp., oba na papíře s předtištěnou hlavičkou: „Aus dem Posener Lande. Monatsblätter für Heimatkunde. Schriftleitung. Dr. Richard Mešleny, Lissa i. Posen“, adr.: Luzern, Schweizerische Nationalbibliothek (Bern), Archiv C. Spitteler.

56 Předsedou komise byl Zsolt Beöthy — *Rigorosa. Szigorlati jegyzék*; Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi, Könyvtár és Levéltár; záznam o Meszlényových rigorózních zkouškách je uveden pod číslem 2904.

57 Meszlény 1917a, b.

58 Slovenské národní múzeum, Hudobné muzeum, Dolná Krupá, f. Albrechtovci. Ve shrnutí kariérních parametrů a mzdových nároků (dle evidence československého ministerstva školství a národní osvěty) je jako počátek služby — výuku na „býv. maďarské vyšší obchodní škole“ uvedeno září 1917.

59 Srov. Mannová — Dudeková 2012, s. 16–17.

60 Univerzita byla v Prešpurku zákonem zřízena v roce 1912 (Lipták 2012, s. 46, též Dudeková 2012, s. 100–105), v listopadu 1916 byla — pojmenovaná po sv. Alžbětě (Durynské či Uherské) — slavnostně otevřena (Szarka 1994, s. 211), v březnu 1918 byli rektorem Franzem Finkeyem jmenováni profesori plánované filozofické fakulty — mj. Elemér Császár pro dějiny maďarské literatury či Theodor Thienemann pro německý jazyk a literaturu, činnost fakulty byla oficiálně započata 18. března t. r. („Die neuen Professoren der philosophischen Fakultät“. *Preßburger Tagblatt* 23, 1918, č. 7724, 14. 3., s. 3, nepodepsáno).

61 Turóczi-Trostler 1919, s. 4.



OPEN ACCESS

dosvědčuje dopis, jež 31. srpna 1918 adresoval tehdejšímu děkanovi budapeštské filozofické fakulty Dávidu Angyalovi a v němž usiloval pro vydání maďarského souboru svých studií o Spittelerovi, Rilkevi aj. o podporu Kisfaludyho společnosti (Kisfaludy Társaság).⁶² Avšak následující měsíce a léta jej zavedly na docela jiné cesty.

PRAMENY:

- Kerr, Alfred. *Schauspielkunst*. Berlin: Bard — Marquardt, 1905.
- Meszlény, Richárd. „Egy boldog pár. Történet“. *Otthon*, 8, 1901, duben, s. 33–48.
- Meszlény, Rikárd. „Az intrika“. *A Színház*, 1, sv. II, č. 13, 27. 3. 1904a, s. 214–215.
- Meszlény, Rikárd. „Az intrikus nő“. *A Színház*, 1, sv. II, č. 17, 24. 4. 1904b, s. 281.
- Meszlény, Rikárd. „Az erdő színpadja (A kritika határaitól)“. *A Színház*, 1, sv. II, č. 23, 5. 6. 1904c, s. 383–384.
- Meszlény, Rikárd. „[Művészeti előadások — Új művészeti folyóiratok — Az éremkedvelők egyesülete —] Kell-e cím a képnek“. *Művészet*, 4, 1905, č. 5, říjen, s. 331, 334–335.
- Meszlény, Rikárd. *Gerstenberg költészete: Irodalomtörténeti tanulmány*. Budapest: Deutsch Zsigmond és Társa Könyvkereskedés, 1908a.
- Meszlény, Rikárd. „Fantin-Latour“. *Művészet*, 7, 1908b, č. 3, květen, s. 178–188.
- Meszlény, Richard. „[Bernhard Alexander: Művészet. A művészet értékéről. A Művészeti nevelésről]“. *Pester Lloyd*, 55, č. 286, 29. 11. 1908c, s. 21–22.
- Meszlény, Richard. „Hodler“. *Pester Lloyd*, 56, č. 89, 15. 4. 1909a, s. 1–2.
- Meszlény, Richard. „[Die erste internationale Kunstausstellung in der Schweiz]“. *Pester Lloyd*, 56, č. 174, 24. 7. 1909b, s. 7–8.
- Meszlény, Richard. „Otto von Greyerz, Im Röseligarte: Schweizerische Volkslieder“. *Hessische Blätter für Volkskunde*, 8, 1909c, seš. 3, s. 204–211.
- Meszlény, Richard. „Karl Spittlers ‚Olympischer Frühling‘“. *Pester Lloyd*, 57, č. 85, 10. 4. 1910, s. 24–26.
- Meszlény, Richard. „Giovanni Giacometti“. *Die Rheinlande*, 13, 1913, č. 4, duben, s. 121–[124].
- Meszlény, Richard. „Friedrich Gundolfs Goethe“. *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 31 (24), 1917a, č. 4, s. 231–237.
- Meszlény, Richard. „Gundolf Goethe-könyve“. *Budapesti Szemle*, 1917b, č. 490, s. 143–150.
- Meszlény, Richard. *Karl Spitteler und das neudeutsche Epos*. Halle a. S.: Niemeyer, 1918a.
- Meszlény, Richard. „Hauptmann mesternovellája: Der Ketzler von Soana“. *Világ*, 9, č. 232, 4. 10. 1918b, s. 5–7.
- Messer, Richard. *Moderní pražský mystik Rainer Maria Rilke*. Praha: Bedřich Kočí, 1923.
- Turóczi-Trostler, Josef. „Das Wesen der Erzählungskunst“. *Pester Lloyd*, 66, č. 22, 25. 1. 1919, Abendblatt, s. 4.

LITERATURA:

- Albrecht, Alexander. *Tűzby a spomienky: Úvahy a retrospektívne pohľady skladateľa*. Ed. Vladimír Godár. Bratislava: Hudobné centrum, 2008.
- Dudeková, Gabriela. „Druhé mesto Uhorska: Mentálne obrazy Prešporka na prelome 19. a 20. storočia v reprezentatívnych publikáciách“. In *Medzi provinciou*

⁶² Magyar Tudományos Akadémia Könyvtar, fond Dávid Angyal. Ještě v říjnu 1918 publikoval Meszlény v budapeštském deníku *Világ* maďarskojazyčnou stať o Hauptmannovi (Meszlény 1918b).

- a metropolou: *Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*. Ed. Gabriela Dudeková. Bratislava: Historický ústav SAV, 2012, s. 83–108.
- Földi-Dózsa, Katalin. „Die Zeit des Aufbruchs“. In *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Wien: Kunsthistorische Museum — Skira, 2003, s. 21–41.
- Francová, Zuzana — Grajciarová, Želmíra — Herucová, Marta. *Bratislavský umelecký spolok 1885–1945: Perssburger Kunstverein. Pozsonyi Képzőművészeti Egyesület*. Bratislava: Albert Marenčin Vydavateľstvo PT — Galéria mesta Bratislavy — Mestské múzeum v Bratislave, 2006.
- Gáborová, Margita. „Kulturtransfer und Rezeption in der deutschsprachigen Presse Bratislavas: Modernisierung aus dem Norden — eine Fallstudie am Beispiel Henrik Ibsens“. In *Na zlome času / Im Wandel der Zeit: Modernistické (antimodernistické) tendencie v multikultúrnej Bratislave v medzivojnovom období*. Ed. Magrita Gáborová. Bratislava: Univerzita Komenského 2012, s. 25–47.
- Gletter, Monika. „Ethnizität als gesellschaftliches Konfliktfeld in Preßburg und Budapest“. In *Wien — Prag — Budapest: Blütezeit der Habsburgermetropolen: Urbanisierung, Kommunalpolitik, gesellschaftliche Konflikte (1867–1918)*. Eds. Gerhard Melinz — Susan Zimmermann. Wien: Promedia, 1996, s. 219–229.
- Gluck, Mary. *The Invisible Jewish Budapest: Metropolitan Culture at the Fin de Siècle*. Madison — Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2016.
- Gyáni, Gábor. *Identity and the Urban Experience: Fin-de-siècle Budapest*. Transl. Thomas J. DeKornfeld. New Jersey: Centre for Hungarian Studies and Publications Inc., 2004.
- Lipták, Lubomír. „Bratislava jako hlavné mesto Slovenska“. In *Medzi provinciou a metropolou: Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*. Ed. Gabriela Dudeková. Bratislava: Historický ústav SAV, 2012, s. 46–63.
- Lukacs, John. *Budapešť 1900: Historický portrét mesta a jeho kultury*. Praha: Academia, 2021.
- Mannová, Elena — Dudeková, Gabriela: „Úvod. Komu patrí Bratislava? Multietnické mesto ako miesto lokálnej, národnej a nadnárodnej reprezentácie“. In *Medzi provinciou a metropolou: Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*. Ed. Gabriela Dudeková. Bratislava: Historický ústav SAV, 2012, s. 9–21.
- Topor, Michal. „Richard Meszleny/Messer: Ein (fast) vergessener Interpret des Werks von R. M. Rilke“. *Germanoslavica*, 30, 2019a, č. 2, s. 62–86.
- Topor, Michal. „Richard Messer, „přicestovalá osobnost“: K jedné habilitační zápletce“. *AUC — Historia Universitatis Carolinae Pragensis*, 59, 2019b, č. 1, s. 33–51.

