

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalárska práca

Bc. Simona Ernestová

Obraz Slovenska v českom umeleckom prostredí do roku 1918

Depiction of Slovakia in Czech artistic milieu until 1918

2023

Vedúci práce: prof. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

Pod'akovanie:

V prvom rade by som chcela pod'akovať prof. PhDr. Marii Rakušanovej, Ph.D. za vedenie mojej práce, za jej ochotu, čas a pochopenie. A taktiež jej ďakujem za množstvo cenných podnetov a rád týkajúcich sa mojej práce. Ďalej by som rada pod'akovala svojim kolegyniam z NG, môjmu manželovi a synovi za ich nekonečnú podporu.

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som bakalársku prácu napísala samostatne iba s využitím uvedených a riadne citovaných prameňov a literatúry, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 30. 11. 2023

Bc. Simona Ernestová

Abstrakt

Bakalárska práca skúma obraz Slovenska v českom umeleckom prostredí od polovice 19. storočia po vznik spoločného štátu v roku 1918. Zameriava sa na to, akým spôsobom bolo Slovensko a Slováci zobrazovaní v dielach českých umelcov ako Josef Mánes, F. B. Zvěřina, Mikoláš Aleš, Jaroslav Augusta, Emil Pacovský, či Miloš Jiránek. Predstavuje slovenských horalov, zbojníkov a drotárov ako symboly Slovákov. Tento obraz sa vytváral na pozadí budovania českej národnej identity, v dobe kedy Uhorské Slovensko bolo súčasťou Zalitavska a České krajiny súčasťou Predlitavska. Za pomoci slovanského mýtu, detvianskeho mýtu a československého mýtu, ktoré niektorí českí umelci reflektovali a následne rozvíjali, vznikol obraz slabšieho spriateleneho slovanského národa, bojujúceho proti silnému maďarskému útlaku. Štúdiá zároveň poukazuje na rôzne výklady a interpretácie v dobe vzniku umeleckých diel, po vzniku prvej republiky a po komunistickom prevrate v 50. rokoch 20. storočia.

Kľúčové slová

Josef Mánes, František Bohumír Zvěřina, Mikoláš Aleš, Miloš Jiránek, Emil Pacovský, Jaroslav Augusta, Grupa uhorsko-slovenských umelcov, Jubilejná výstava 1891, Národopisná výstava 1895, mýtus, identita, národné umenie, panslavizmus

Abstract

This bachelor thesis examines the image of Slovakia in the Czech artistic milieu from the mid-19th century to 1918, the year Czechoslovakia was established. It focuses on how Slovakia and Slovaks were depicted in the works of Czech artists such as Josef Mánes, F. B. Zvěřina, Mikoláš Aleš, Jaroslav Augusta, Emil Pacovský and Miloš Jiránek. It presents Slovak mountaineers, robbers and tinker craftsmen as symbolic of Slovaks. This image was created against the background of the building of Czech national identity, at a time when Hungarian Slovakia was part of Hungaria and the Czech lands were part of Austria. With the help of the Slavic, Detvian and Czechoslovak myths, which some Czech artists reflected and subsequently developed, the image of a weaker, friendly Slavic nation fighting against strong Hungarian oppression was created. Two non-art exhibitions that had their share in the perception of Slovakia by Czech artists - the Jubilee Exhibition and the Ethnographic Exhibition - are also set in the context of the Czech artistic milieu. The study also highlights the different interpretations at the time of the creation of the artworks, after the establishment of the Czechoslovak Republic and after the communist takeover in the 1950s.

Key words

Josef Mánes, František Bohumír Zvěřina, Mikoláš Aleš, Miloš Jiránek, Emil Pacovský, Jaroslav Augusta, Jubilee exhibition 1891, Ethnographic exhibition 1895, myth identity, national art, folk art, Slavs

Obsah

1. Úvod	8
2. Slovanský mýtus a história Česka a Slovenska	11
2.1 Slovanský zjazd 1848 a idea všeslovenskej vzájomnosti	11
2.2 Rakúsko-uhorské vyrovnanie 1879, slovakofílske hnutie a T. G. Masaryk.....	13
3. Josef Mánes a Slovensko	16
3.1 Cesta na východ v roku 1847.....	16
3.2 Ludvík Rittersberg a Myšlienky o slovanskom maliarstve	17
3.3 Veľká cesta na Slovensko v roku 1854.....	18
3.4 Akvarely a kresby zo Slovenska	19
3.5 Kresby a akvarely zo Slovenska ako podklady k ďalšej tvorbe	21
3.5.1 Litografie Domov	22
3.5.2 Cyklus Hudba.....	23
3.5.3 Rukopis Královédvorský.....	24
3.5.4 Pražský orloj	25
3.6 Ostatná tvorba spojená so Slovenskom	25
3.7 Výklady Mánesovho diela spojené so Slovenskom	27
4. František Bohumír Zvěřina a Slovensko	29
4.1 Slovensko v ilustrovaných časopisoch	30
4.2 Výklady Zvěřinovho diela spojené so Slovenskom	31
5. Mikoláš Aleš a Slovensko	33
5.1 Prvé kontakty so Slovenskom.....	34
5.2 Černokňažník.....	35
5.3 Slovenské ľudové piesne	36
5.4 Výklady Alešovho diela spojené so Slovenskom	38
6. Národopisná výstava 1895 a Slovensko	40
6.1 Jubilejná výstava 1891.....	40
6.2 Národopisná výstava a Slovensko v jej koncepte	41
7. Grupa uhorsko-slovenských maliarov	45
7.1 Jaroslav Augusta	48
7.2 Emil Pacovský	50
8. Miloš Jiránek a Slovensko	52
8.1 Miloš Jiránek a Myjava	53
8.2 Miloš Jiránek a Detva.....	53
8.3 Jiránkove výtvarné dielo spojené so Slovenskom	55

8. 4. Výklady Jiránkovho diela spojené so Slovenskom	57
9. Slovenskí drotári v českom umeleckom prostredí	59
9.1 Drotári v dielach českých umelcov	62
10. Záver.....	64
11. Zoznam použitej literatúry	70
12. Zoznam obrazovej prílohy	76
13. Obrazová príloha	79

1. Úvod

Počiatok záujmu o Slovensko v českom umeleckom prostredí by sa dal datovať do 50. rokov 19. storočia. Medzi prvými, kto navštívili Horné Uhry boli traja českí výtvarní umelci – Josef Mánes, Jaroslav Čermák a František Bohumír Zvěřina.¹ Po nich sa na Slovensku v roku 1862 objavili spisovatelia Vítězslav Hálek a v roku 1873 Josef Holeček.² Zaujímavou postavou v českom literárnom prostredí v 19. storočí, ktorá svoj záujem upierala smerom k Slovensku bola Božena Němcová. Ona bola akýmsi prostredníkom medzi českými výtvarníkmi a Slovenskom. Zvěřinovy predstavila svoju zbierku slovenských rozprávok s ilustráciami Josefa Mánesa. Jaroslavovi Čermákovi prostredníctvom korešpondencie vytvárala určitý harmonogram jeho slovenského pobytu.³ Medzi českým intelektuálnym svetom a Slovenskom existovali kontakty. Do ilustrovaných časopisov prispievali okrem Vítězslava Háleka i Otakar Mokrý, či Adolf Heyduk. Ich literárne príspevky oslavovali slovenskú prírodu, či slovenské dediny.⁴ Inšpirovaný Mánesom sa o slovenský folklór začal zaujímať Mikuláš Aleš.⁵ V 90. rokoch 19. storočia sa na pražskom Výstavisku uskutočnili Zemská Jubilejná výstava v roku 1891 a Národopisná výstava československá v roku 1895. Obe udalosti mali svoj veľký podiel nielen na prehľbení česko-slovenských vzťahov, ale aj vo vytvorení predstavy Slovenska ako o krajine, kde stále prevláda pôvodný ľudový svet. Príkladom umelca hľadajúceho na Slovensku „Arkádiu“ bol Miloš Jiránek. Predstava prostoty a jednoduchosti Slovákov prilákala i Jaroslava Augustu a Emila Pacovského. Obaja spoločne so Slovákom Mallým stáli za vznikom prvého umeleckého združenia v Uhorskom Slovensku, Grupy uhorsko-slovenských maliarov.

Na Slovensko, slovenské dediny a jej obyvateľov sa českí umelci pozerali z dvoch uhľov pohľadu. Ten prvý samozrejme súvisí s vlastenectvom, identitou a spoločnými slovanskými koreňmi. Význam týchto pojmov a s ním spojené problémy v 19. a na počiatku 20. storočia je vykladaný na pozadí útlaku zo strany Rakúsko-Uhorska k českému a slovenskému etniku. Záujem českých umelcov o Slovensko teda vzišlo z porozumenia vtedajšej politickej situácie, ktoré boli v mnohých ohľadoch podobné.⁶ V oblasti umenia a kultúry sa hľadala možná spolupráca v politickom boji proti monarchii.⁷

¹ KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ 1978, nepag.

² DLÁBKOVÁ 2008, 35

³ CHROBÁK 2008, 20

⁴ DLÁBKOVÁ 2008, 35

⁵ KOTALÍK 1971, 50

⁶ DLÁBKOVÁ 2008, 36

⁷ KOVÁČ 1997, 24

Ten druhý uhol pohľadu sa spájal vtedajším romantickým vnímaním umelcov typický pre druhú polovicu 19. storočia. Jednoduchosť a prostota chudobných Slovákov boli českými umelcami vnímané ako idylický svet, v ktorom ľudia žijú bezstarostne v súlade s prírodou.⁸ „České umělce, spisovatele a intelektuály dlouhá desetiletí fascinovalo Slovensko jako enkláva přirozeného světa. Před jejich očima se rozprostíral skanzen téměř bez hranic. Nacházeli tu bezprostřednější, přirozenější a lidštestější vztah k základním otázkám života.“⁹ Slovenský mýtus v českom umeleckom prostredí sa formoval na pozadí špecifických postáv typických pre Slovensko – horala, drotára a zbojníka. Tieto postavy symbolizovali v prenesenom význame Slovensko ako divokú, nespútanú a po slobode prahnúcu krajinu.¹⁰

V neposlednom rade je nutné poznamenať, že Slovensko bolo pre českých umelcov mostom medzi Českými krajinami a juhoslovanským svetom. Pre mnohých z nich to bola prirodzená prvá zastávka cestou na juh za ich poznaním a upevnením slovanských koreňov.¹¹ V českej spoločnosti bola idea všeslovanskej vzájomnosti v druhej polovici 19. storočia silná a živá. V okruhu národných buditeľov sa verilo, že na konštrukcii slovanskej identity je následne možné postaviť i českú národnú identitu, schopnú postaviť sa nemeckému živlu v Českých krajinách. Veľký záujem českých umelcov bol okrem cárskoho Ruska i o krajinu Balkánu.¹² Českí umelci (J. Čermák, F. B. Zvěřina) videli paralelu svojej vtedajšej situácie v Rakúsko-Uhorsku s tou, ktorá prebiehala na Balkáne, bojujúcom proti tureckému útlaku.¹³ Je nutné podotknúť, že v českom umeleckom prostredí, Balkán, tak ako aj Horné Uhry podliehal určitej romantickej idealizácii akéhosi exotického prostredia. To však nemení nič na skutočnosti, že to bol zároveň zdroj etnografických a topografických materiálov.¹⁴

Cieľom tejto štúdie je zmapovať časť diela českých umelcov späté so Slovenskom od polovice 19. storočia do roku 1918. Nesledujúci text sa zameriava na Josefa Mánesa, Františka B. Zvěřinu, Mikoláše Alše, Miloša Jiráka a predstaviteľov Grupy slovensko-uhorských maliarov – Jaroslava Augusty a Emila Pacovského. Dielo Gustava Mallého bude vynechané z toho dôvodu, že sa nejedná o českého, ale o slovenského umelca. Výber umelcov a časť ich umeleckého diela, na ktorom táto štúdia predstavuje obraz Slovenska v českom umeleckom prostredí, bol založený na tom, do akej veľkej miery slovenské téma ovplyvnilo ich tvorbu. Slovenska sa vo svojej tvorbe dotkli napríklad Jaroslav Čermák i Joža Uprka.

⁸ DLÁBKOVÁ 2008, 36

⁹ HRABUŠICKÝ 2007, 9

¹⁰ MACHALÍKOVÁ 2019a, 55

¹¹ DLÁBKOVÁ 2008, 35

¹² Ibidem, 35

¹³ Ibidem, 39

¹⁴ Ibidem, 44

Obmedzený rozsah mojej práce a skutočnosť, že kontakt so Slovenskom nebol v ich diele markantný ma viedlo k tomu, že som ich vynechala. Do kontextu českého umeleckého prostredia budú zasadené dve mimo umelecké výstavy majúce svoj podiel na vnímaní Slovenska zo strany českých umelcov – Jubilejná a Národopisná výstava. Jedna kapitola sa venuje postave drotára, ktorá tvorila špecifický pohľad na Slovákov. V jednotlivých statiach sa obraz Slovenka zobrazený českými umelcami predstaví skrze optiku doby, v ktorej žil umelec, ale aj dodatočným výkladom poznamenaným prvorepublikovou, či neskôr socialistickou ideológiou.

2. Slovanský mýtus a história Česka a Slovenska

V prvej polovici 19. storočia sa v Európe začala postupne šíriť vlna revolúcií zrodených z Veľkej francúzskej revolúcie. České prostredie táto vlna nespokojnosti neobišla a vyrástla na pozadí uvedomenia si vlastnej národnej identity. Zárodky tohto precitnutia v českom prostredí spadajú do 20. rokov 19. storočia. Politický národnobuditeľský program existoval od 40. rokov.¹⁵ Tento program vznikol ako dôsledok obmedzovania práv a slobôd pod vplyvom Metternichovho absolutizmu, sklbený so špatnou finančnou situáciou obyvateľstva, nezvládnutou úradníckou administratívou a veľkou právomocou v rukách polície a vojska.¹⁶

2.1 Slovanský zjazd 1848 a idea všeslovanskej vzájomnosti

Jedným z výsledkom obrodeneckých aktivít bol Slovanský zjazd, ktorý sa uskutočnil v Prahe v roku 1848. Jeho snahou bolo zjednotenie Slovanov a vytvorenie spoločnej identity. Zúčastnili sa ho predstavitelia z Čiech, Moravy, Slovenska, Poľska, Chorvátska, Srbska, Slovinska. Nechýbali ani zástupcovia Rusínov, či Ruska.¹⁷ V Čechách boli za otcov všeslovanskej myšlienky považovaní Slováci P. J. Šafárik a Ján Kollár, zároveň boli aj kľúčovými predstaviteľmi slovenského i českého národného hnutia.¹⁸ Počas zjazdu sa spievala pieseň o spoločnom „slovanskom jazyku“: „*Hej Slované, ještě naše slovanská řeč žije!*“¹⁹ Zraz mal demonštrovať, že Slovania stoja po boku Germánov a Románov ako rovnocenný národ s právom na rovnaké postavenie a slobody.²⁰ Slovom Františka Palackého: „*Našeho sjezdu úkol jest: aby vyslovil svobodu národů na základě rovnoprávnosti.*“²¹ Hoci predstavitelia Slovanského zjazdu zdieľali rovnakú hlavnú ideu, existovali rôzne interpretácie. Napríklad K. H. Borovský po vzore Kollára vnímal Slovanov ako jeden kmeň s niekoľkými národmi, pričom Slováci a Česi boli jeden národ. V tento okamžik sa Kollárovej teórii nedostalo perspektívy ani zo strany Slovákov, ani zo strany Čechov, ktorí zásadne odmietali poslovenčovanie češtiny.²² Už na zjazde sa ukázali aj odlišné záujmy prameniace

¹⁵ KOVÁČ 1997, 32

¹⁶ TOBOLKA 1901, 170

¹⁷ Ibidem, 97-98

¹⁸ Ibidem, 99-106

¹⁹ Ibidem, 99

²⁰ Ibidem, 105-107

²¹ Ibidem, 126

²² KOVÁČ 1997, 34

z rozdielneho geografického rozloženia. Slovensko primárne riešilo svoje postavenie v Uhrách, Česko pochopiteľne svoje postavenie v rakúskej časti monarchie.²³

Pozícia Slovenska v rámci Uhorska bola omnoho horšia, než tá česká v rámci Rakúska. Slovensko nemalo historicky vlastný štátny útvar, nemali mestské centrum ako bola Praha, dokonca nemali ani jednotný jazyk a vieru. Katolíci využívali ako literárny jazyk latinčinu a protestanti češtinu a jej mutácie. Z toho vyplýva, že sa každý slovanský národ musel sústrediť na svoj problém. Pre Slovákov to bol hlavne jazyk, pretože na tom stálo to, či budú Maďarmi alebo Slovákmí. Riešiť český problém, či sú Slováci alebo Čechoslováci nebolo ešte aktuálne.²⁴ Ľudovít Štúr, napriek tomu, že sám bol protestant a písal česky upozorňoval na rozdielne postavenie Čiech a Slovenska a všetko to, ako napríklad jazyk, čo už Česi historicky majú si Slováci musia ešte len vydobýť.²⁵ Zo strany Štúra sa kodifikácia slovenčiny mala stať politickým aktom nasledovaný vydávaním *Slovenských národných novín* propagujúcich rovnoprávnosť národov.²⁶

Predstavitelia Slovanského zjazdu riešili, čo je teda za týchto okolností v ich silách. Výsledkom bol manifest deklaráujúci všeslovanskú vzájomnosť, rovnoprávnosť všetkých národov, koniec národnostného útlaku a požadovanie mieru medzi všetkými národmi. Ustanovil sa výbor, skladajúci sa z troch vetví – československej, juhoslovenskej a poľskorusínskej. Jeho cieľom bolo duchovné zjednotenie Slovanov.²⁷ Medzi jednotlivými vetvami panovalo mnoho nezhôd, hlavne, čo sa týkalo maďarskej otázky. Slováci žiadali rovnaké postavenie ako mali Maďari, juhoslovenská vetva žiadala federáciu medzi národnosťami a tá poľskorusínska v Maďaroch nevidela nepriateľa vôbec. Česi sa prikláňali k národným samostatnostiam, čo však nutne neznamenal, že by mali vznikajú samostatné štáty. Požadovali spojenie krajín patriacich k Českej korune. Slovensko sa sem nepočítalo, ale úzke prepojenie medzi Čechmi s Slovákmí bolo nezanedbateľné. J. V. Štulc sa prikláňal

²³ TOBOLKA 1901, 126

²⁴ KOVÁČ 1997, 36

²⁵ „Ještě slovanské země nejsou spojené, ba ještě ani samostatné, aby něco uzavírat mohly. Jen Češi, Moravané a Poláci užívají nějaké samostatnosti, nikoli Slované uherští...Nejdříve se musí zlomit uherské poměry, převaha Maďarska by se zničila, jest hlavní úkol náš. Maďaři chtějí se stát všemožně centrální moci rakouskou...Němci mají strach před Maďary, ten strach má také vláda, proto jim nic odepřít nemůže. Ale proto musíme my také energicky vystoupit...Jiná těžkost při zachování rakouské říše jest to, že Němci ve Frankfurtě chtějí mít Rakousy k sobě; budou tedy z jedné strany Maďaři, z druhé Němci. Proti nám mají Němci starou antipatii a tudy jsou nakloněni se bratrovati s Maďary. Spojí-li se zachovají-li převahu v Rakousku, co z nás bude? My nemáme posud samostatné slovanské obce v Rakousku. Vyslovme se, že chceme jako samostatné spojené obce stát pod rakouskou slovanskou říši. Neříkejme, že chceme zachovat Rakousko ani utvořit rakouskou slovanskou říši. Toť nás připraví o všechny sympatie evropských národů; řekněme, že chceme jako samostatné slovanské obce stát pod vládou rakouskou; tím dáme akcent Slovanům. Proto musíme sílu Maďarů ztroskotat, dokud Maďaři jsou v převaze.“ TOBOLKA 1901, 126

²⁶ KOVÁČ 1997, 38-39

²⁷ TOBOLKA 1901, 133-135

k pripojeniu Slovenska k Českej korune na historickom podklade Veľkomoravskej ríše. Ako dôvod uvádzal, že by to dopomohlo k zamedzeniu potenciálnych bojov s Maďarmi. Ako už bolo povedané, Slováci sa nechceli od Habsburskej monarchie oddeliť, ale zo strachu, že by ich postavenie nebolo rovnocenné, sa nechceli pripojiť ani k Čechám.²⁸ Spomínané revolučné nepokoje súvisiace s nasadenou armádou pod vedením podporovateľa absolutizmu kniežaťa Windischgrätze nabrali najväčšej intenzity v okamihu, kedy prebiehal Slovanský zjazd. Pochopiteľne bol tým pádom zjazd spájaný so snahou postaviť sa Windischgrätzovi. Podľa Tobolky Nemci a Rakušania túto „slovanskú udalosť“ pretlmočili ako snahu o vytvorenie Slovanského štátu, kde mali byť vytvorené plány ako dosiahnuť odtrhnutie Čiech od Rakúska, či dokonca sa malo uchýliť k vyvraždeniu českých Nemcov.²⁹ Slovanský zjazd prerušený revolučnými pouličnými aktivitami v pražských uliciach sa už nikdy viac nekonal a plánované spoločné aktivity sa nikdy nestali skutočnosťou.³⁰ Taktiež sa ukázalo, že české a slovenské politické smerovanie bolo v tento okamžik odlišné a snahou o kodifikáciu spisovného slovenského jazyka, to Ľudovít Štúr ešte potvrdil.³¹

2.2 Rakúsko-uhorské vyrovnanie 1879, slovakofilské hnutie a T. G. Masaryk

Spoločná politická cesta sa však znovu stretla v momente rakúsko-uhorského vyrovnania a podpísania dvojspolkovej zmluvy medzi Rakúskom a Nemeckom v roku 1879. Cieľom spojenectva medzi Rakúskom, Uhorskom a Nemeckom bolo dosiahnutie stability celej monarchie. V skutočnosti to vypadalo tak, že v Predlitavsku sa za podpory Rakúska upevňovala nemecko-nacionalistická politika a české národné hnutie videlo spôsob možného úniku na Slovensku. V Zalitavsku bola situácia pre Slovensko ešte horšia. Rakúska strana musela v rámci monarchie rešpektovať uhorskú vládu a Nemecko podporovalo stále intenzívnejšiu maďarizáciu. Slovensko sa ocitlo v patovej situácii bez akýchkoľvek vyhliadok na samosprávu, čo znamenalo, že sa politicky otočilo smerom k Čechám. Toto bol okamžik, kedy postupne dochádzalo k vzájomnému cielenému zblížovaniu, hlavne z českej strany v podobe rôznej pomoci smerovanej k „zblúdenému a slabému bratovi“.³²

V tej dobe, keď sa v Čechách vybudovala silná vlastenecká komunita národovcov, na Slovensku boli všetky pokusy z maďarskej strany zničené. V Čechách vznikali nové školy

²⁸ TOBOLKA 1901, 136-141

²⁹ Ibidem, 197

³⁰ TOBOLKA 1901, 165

³¹ KOVÁČ 1997, 9

³² Ibidem, 9-10

a spolky a na Slovensku boli zatvorené aj tie základné, ľudové. Výsledkom však bolo, že hoci na politickej scéne došlo k oddeleniu, tá kultúrna sa stále viac zblížovala.³³ Slovanmi Dušana Kováča: „*Význam slovakofilského prúdu v českej kultúre je však najmä v tom, že v čase keď obidva národy kráčali po rozdielnych cestách a najmä tá slovenská bola značne trnistá, upozornili na československú vzájomnosť ako na program, ktorý by mohol byť perspektívny.*“³⁴ Od 80. rokov 19. storočia narastal v českom kultúrnom prostredí záujem o Uhorské Slovensko. Vzniklo slovakofilské hnutie, združenie Čechov, ktorí verejne prejavovali solidaritu s utláčaným a odnárodňovaným Slovenskom. Hlavnými predstaviteľmi boli českí spisovatelia Pokorný, Heyduk a Kálal.³⁵

V roku 1882 vznikol v Prahe slovenský spolok Detvan založený Jaroslavom Vlčkom a Pavlom Socháňom. Jednalo sa o reakciu na rozdelenie pražskej univerzity na nemeckú a českú, čím vzrástol počet slovenských študentov, ktorí mali následne podiel na budovaní vzájomných vzťahov. Od dominantnej kultúrnej oblasti zakladateľov a Martina Kukučína sa k tej politickej dostalo za vedenia M. R. Štefánika a Vavra Šrobára.³⁶ V 90. rokoch 19. storočia začali do spolku Detvan prenikať myšlienky T. G. Masaryka. Masaryk nielenže bol slovakofil, ale verejne sa označoval za polovičného Slováka. Jeho záujem o Slovákov bol súčasťou jeho českej otázky a hypotetického vzniku spoločného štátu. Spočiatku bola táto myšlienka v teoretickej rovine. Masarykov narastajúci apel na nutnosť česko-slovenskej spolupráce podnietil vznik časopisu Hlas. Následne okolo časopisu vzniklo hlasistické hnutie, ktorého duchovný rámec stál na Masarykových myšlienkach československej jednoty. Postupne sa teda Masarykova idea jedného štátu preniesla z teoretickej roviny do roviny štátoprávnej a geopolitickej.³⁷

Na českej strane pomaly vznikali myšlienky založenia spoločného štátu, tentokrát už bez diskusií ohľadom jazyka.³⁸ T. G. Masaryk si uvedomil, že nielen Česi môžu Slovákom pomôcť. Je to vzájomné, pretože slovenská krajina otvorí Čechám cestu na východ, zväčší

³³ KOVÁČ 1997, 50

³⁴ Ibidem, 50

³⁵ MLYNARÍK 1997, 197-201

³⁶ KOVÁČ 1997, 56-57

³⁷ MLYNARÍK 1997, 197-201

³⁸ Na Slovensku sa utvorila skupina mladších národných buditeľov okolo časopisu Hlas, neskôr Prúdov. Boli označovaní za Hlasistov a politicky bola názorovo blízka českým realistom a Tomášovi Garriquovi Masarykovi. Odvrátili sa od Štúrovho presadzovania čisto slovenského národa s vlastným spisovným jazykom ku Kollárovmu odkazu viacerých nárečí. Hlasisti presadzovali jeden československý národ s dvomi nárečiami. Otvorila sa diskusia a spoločnom česko-slovenskom politickom programe. Veľký problém, ktorý v upevňovaní vzájomnosti stále pretrvával bola otázka jazyka. Hlasisti okolo Milana Hodžu sa hlásili k československému národu a boli ochotní prijať za oficiálny jazyk češtinu. Na druhej strane bola napríklad osobnosť Jozefa Škultétyho, ktorý mal jasno vo svojom presvedčení o jednom slovenskom národe a jeho jazyku. Niekde medzi tým osciloval literárny historik Jaroslav Vlček. Vlček súhlasil s hlasistickým názorom o jednom silnejšom národe, rovnako tak nevidel jazyk ako niečo, čo musí bezpodmienečne definovať národnú svojbytnosť. KOVÁČ 1997, 14-24

územie a navýši počet slovanských obyvateľov v pomere k nemeckým Čechom. Tým začalo spoločné budovanie štátu, kde bola potrebná široká verejnosť neobmedzujúca sa len na hŕstku inteligencie. Čím sa prirodzene dospelo k vzájomnej potrebe sa stretávať a spoznávať.³⁹ V okruhu Masaryka to bola doba intenzívneho hľadania spoločných dejín. Momentov, kedy sa spoločná história skrížila bolo niekoľko, v obrodeneckých kruhoch však rezonovala otázka, či je možné hovoriť o spoločných československých dejinách, alebo o dejinách dvoch slovanských národov.⁴⁰ Príkladom takého styčného bodu je považovanie Veľkej Moravy za prvý spoločným štátom Čechov, Moravanov a Slovákov.⁴¹ V 9. storočí žiadny štátny útvar s takýmto názvom neexistoval. Svätopluk po získaní moci začal územie Moravského kniežatstva rozširovať o ďalšie oblasti obývané Slovanmi vrátane Nitrianskeho kniežatstva a českej kotliny. Po rozpade Veľkej Moravy, obyvatelia západnej Moravy splyývajú s Čechmi. Na druhej strane, východní Moravania (o Slovákoch nie je zmienka) sa stávajú súčasťou Uhorska, kde naopak dochádza k rozdielnosti medzi nimi a maďarskými kmeňmi.⁴²

³⁹ KOVÁČ 1997, 56-57

⁴⁰ Ibidem, 11

⁴¹ Tento politický konštrukt bol propagovaný T. G. Masarykom a M. R. Štefánikom, čím sa snažili u politikov z Dohody doložiť spoločné dejiny, čím argumentovali, že sa nejedná o vznik nového ale o obnovu starého štátu. Po vzniku Československa sa ale ďalšia propagácia tejto myšlienky stala súčasťou štátnej ideológie, ktorá neodpovedala historicky správne výkladu prameňov. KOVÁČ 1997, 29-30

⁴² KREKOVIČ /MANNOVÁ/KREKOVIČOVÁ 2005, 22-34

3. Josef Mánes a Slovensko

Poslednou publikáciou, ktorá vyšla o Josefu Mánesovi je *Let voskovými křídly*, kde autori jednotlivých príspevkov zbavujú jeho dielo ideologických nánosov vykladačov jeho diela v období vrcholu národe-obrodeneckých aktivít na konci 19. storočia, po vzniku prvej republiky i v období budovania socialistického štátu po druhej svetovej vojne. Petr Šámal sa vo svojej štúdií venoval Mánesovi a problematike národnej identity. Poukazuje na to, že časť jeho diela je spojené s národnými témami. V súvislosti s týmito témami sa objavujú termíny ako českonárodné vlastenectvo a ideológie slovanskej vzájomnosti. Oba termíny sa v dobe života Josefa Mánesa doplňovali.⁴³ A presne táto časť jeho diela, hľadanie slovanského figurálneho typu Slovana predstavujúceho akýsi prototyp Čecha, je to čo Mánesa spája so Slovenskom. Josef Mánes vtedajšiu politickú situáciu reflektoval a aktívne sa podieľal na spoločenských aktivitách Slovanskej Lípy. Pod jej iniciatívou vytváral návrhy k slovanskému národnému kroju.⁴⁴ V roku 1848 sa zo Slovanskej Lípy zrodil prvý národný, pro česky orientovaný spolok, Jednota výtvarných umelcov, ako opozícia fungujúcej Krasoumnej jednoty. V Jednote Mánes pokračoval vo svojej aktívnej angažovanosti.⁴⁵ Pokúsiť sa nájsť zdroj jedinečnosti a špecifickosti Slovanov a výtvarne ho zachytiť, podnietilo Josefa Mánesa vycestovať za cieľom spoznať dedinskú krajinu a ľud v Čechách, na Morave ale aj na Slovensku. Pavla Machalíková poukazuje na to, že uchýlení sa k ľudovej kultúre bol následok nedostatku českých aristokratických národných elít v 40. rokoch 19. storočia. Prirodzene sa teda zdroj národnej identity musel hľadať v ľude.⁴⁶

3.1 Cesta na východ v roku 1847

Mánesova prvá cesta sa mala uskutočniť hneď po tom, ako sa vrátil z Mníchova v roku 1846. Mánes navštívil okolie Těšína, Jablunkova a Krakova.⁴⁷ So Slovákmi sa Mánes osobne stretol práve v okolí Jablunkova. Nie sú záznamy, že by pokračoval na Slovensko.⁴⁸ Miroslav Lamač vníma kresby z prvej jeho cesty ako záznamy jeho dojmov, v prípade jeho

⁴³ ŠÁMAL 2022, 57

⁴⁴ ŽÁKAVEC 1923, 34-37

⁴⁵ MACHALÍKOVÁ 2022, 47

⁴⁶ Ibidem, 46-47

⁴⁷ KOTALÍK 1971, 2

⁴⁸ ŽÁKAVEC 1923, 26

druhej cesty im už prisudzuje programový charakter sledujúci konkrétny cieľ – vytvoriť skutočné národné umenie.⁴⁹

Lamač priraduje k jeho prvej ceste kresbu *Slovenské ženy u Jablunkova*.⁵⁰ [1] Na ilustrácii je zobrazená jedna a tá samá žena z rôznych strán – v stojí zozadu a pri pohybe z boku a spredu. Plachta, ktorú má prehodenú cez chrbát, pohybom mení svoj tvar. Pri poslednom zobrazení sa zmení aj uviazanie šatky na hlave. V tomto prípade nejde o spodobenie detailu, ale o zrýchlený náčrt a zachytenie pohybu.⁵¹ Mánes zobrazil Slovákov u Jablunkova v dvoch ďalších kresbách *Dievčatá a horali v kostole* [2] a *Modliace sa dievčatá v kostole* [3]. Že sa jedná o Slovákov dokazuje práve plachta vpredu uviazaná do uzlu. Na každej z ilustrácii ju v dlhej forme má jedna žena, zvyšok má skrátenu verziu.⁵² Žákávec sa zameriava na živôtik, dámsku časť oblečenia so zapínacími páskami, v tej dobe v Jablunkove už zastaralý, ale stále bežne nosený na slovenskej Myjave.⁵³ Na zadnej strane kresby sú *Dievčatá a horali v kostole*. Mánes tu nakreslil nohy žien s detailom punčoch. Obdobný detail spodobil Mánes i v kresbe ženy u Jablunkova.⁵⁴

3.2 Ludvík Rittersberg a Myšlienky o slovanskom maliarstve

Naděžda Blažíčková – Horová poukazuje na Mánesovu znalosť štúdie z roku 1848 s názvom *Myšlienky o slovanskom maliarstve* od Ludvíka Rittersberga, romantického spisovateľa ovplyvneného J. J. Rousseauom.⁵⁵ J. J. Rousseau a jeho myšlienky pozdvihujúce návrat k prírode a jednoduchý život sa v českom prostredí v polovici 19. storočia premenili v záujem o prostý dedinský ľud. Vo vnímaní národných buditeľov to bol práve obyčajný ľud, jeho folklór a kultúra, ktorý bolo možné dať do kontrastu s prevažne nemeckou aristokraciou. Vo sfére umenia to bol Ludvík Rittersberg, kto vo svojej štúdií predstavil spojenie romantického umenia s českým národne orientovaným programom. Zároveň vytvoril súbor znakov označovaných za tzv. „typus slovanský“.⁵⁶

Rittersberg apeluje na slovanských a predovšetkým českých umelcov, aby sa zoznamovali zo slovanským umením a ďalej ho šírili v spoločnosti. Podľa jeho názoru je

⁴⁹ LAMAČ 1956, 41

⁵⁰ Ibidem, 31

⁵¹ NOVOTNÝ 1952, 36-38

⁵² Ibidem, 41

⁵³ ŽÁKAVEC 1923, 21

⁵⁴ NOVOTNÝ 1952, 41

⁵⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 156-57

⁵⁶ Ibidem, 156-57

každý človek od prirodzenia viazaný k svojmu národu a cez túto vlasteneckú optiku vníma svet.⁵⁷ Pozornosť by sa mala upierať nielen na Čechy a Moravu ale aj na ostatné slovanské národy (vrátane Slovenska), pretože všetky tvoria jeden celok.⁵⁸ Rittersberg popisuje ako podľa jeho vnímania vypadá slovanský typ: „*V klasickém řeckém profilu čelo i nos bezmála v jednu přímou čáru se spojují, ve slovanském profilu ty samé částky více v lahodném, slabém, v lámavém oblouku se zjevují. Rozdíl mezi slovanskými a germánskými národy záleží u větší měkkosti a jemnosti tváří slovanských a trochu ostřejších tvrdších tazích germánských. Za osobní znamení praslovanské krásy, nejhlavněji u ženského pohlaví, pokládám outlé poměry jednotlivých částí těla vesměs a hlavy zvláště, u příkladu nosu, úst, brady, pak základní obloukový tvar.*“⁵⁹ Určité rozdiely nachádza aj medzi jednotlivými Slovanmi. Zatiaľ čo Rusov a Poliakov považuje za úhladnejších než vlastných mužov, na druhej strane, Moravanky, Češky a Slovenky vníma ako krásnejšie ženy. Za najkrásnejších považuje Moravanov, ale Slováci sú tiež pekní, pokiaľ netrpia veľkou chudobou.⁶⁰ „*Jaří a ozdobní bývají též Slováci, kde jen tak příliš chudí nejsou a sobě přece nějakého pohodlí dopřáti mohou.*“⁶¹

V závere svojej štúdie vyjadruje pochopenie preto, že cesta slovanského maliara, vykonávateľa vlasteneckých povinností, je finančne nákladná a časovo náročná.⁶² Je však presvedčený, že to je spôsob ako spoznať slovanský národ, čo dosvedčuje jeho apel na každého, nielen na umelcov: „*Jdi na venkov, kde lid náš ještě zachovalý je a vstup v neděli ráno do kostela.*“⁶³

3.3 Veľká cesta na Slovensko v roku 1854

Veľká cesta Mánesa po Morave a Slovensku sa uskutočnila v roku 1854.⁶⁴ Mánes navštívil najskôr Moravu. Zastavil sa v Kroměříži, pokračoval cez Uherské Hradiště a Břeclav

⁵⁷ Vo svojej štúdií Rittersberg pozdvihuje antické grécke umenie. Poukazuje na to, že helenistickí umelci si sami vybrali, čo z reálnej skutočnosti zobrazia vo svojom umeleckom diele. Rittersberg to dáva do kontrastu s dielami nizozemských umelcov, ktorí sa venovali zobrazovaniu masa a iných bežných predmetov. Považoval to za potrebné pre život, nie pre umenie. Umelci by mali podľa jeho názoru čerpať z prírody rovnako tak ako zo svojej vlastnej národnosti. Národnosť formuje to, ako ľudská figúra v skutočnosti reálne vypadá. Príslušnosť k nejakému národu podľa Rittersberga určuje zároveň aj vnímanie krásy jednotlivca. Jednému národu sa nemusí javiť krásne to, čo sa javí tomu druhému. Národné umenia sa spájajú v jedno umenie, kde vyšší cit pre krásu nachádza krásu v každom z nich. RITTERBERG 1848, 57-62

⁵⁸ RITTERBERG 1848, 63

⁵⁹ Ibidem, 64

⁶⁰ Ibidem, 88

⁶¹ Ibidem, 88

⁶² Ibidem, 145

⁶³ Ibidem, 87

⁶⁴ PEČÍRKA 1941, 32

do Uhier. Zastavil sa v Trenčíne a na Liptove. Následne sa vrátil do Jablunkova a jeho cesta pokračovala na východ do Krakova.⁶⁵

Josef Mánes akoby na slovo vypočul apel Ludvíka Rittersbergera. So záujmom o folklór prameniaceho z jeho snahy zachytiť typické slovanské figurálne typy a kroje vycestoval na východ.⁶⁶ „*V intencích Rittersbergových i celého romantického hnutí hledal a chtěl zformulovat ideální typ českého člověka, podle vlastní představy zidealizovaného obyvatele venkova, krásné tváře, statné postavy a ušlechtilé povahy, který v daném rytmu života, od kolébky do hrobu, od jara do podzimu, žije uprostřed kouzelné přírody.*“⁶⁷ Josef Mánes sa zaujímal o človeka a sústredil sa na jeho typizáciu v súlade s Rittersbergovým slovanským typom (oblé tvary, úzke členky, malé ruky, ústa i brada). Zároveň však spracoval slovenské kroje veľmi detailne a realisticky. Ale jeho záujem o slovanský typus prevyšoval nad jeho záujmom krojovo národopisným.⁶⁸

Mánes na Slovensku rovnako ako v Poľsku a na Morave hľadal typických Slovanov nielen povrchovo, ale chcel zachytiť ich špecifický charakter v ich typickom prostredí a pre nich typických situáciách. Všetko to malo byť v súlade s romanticko-obrodeneckými teóriami života na dedine.⁶⁹ Aby však romantické dielo Josefa Mánesa splnilo charakter českého národného umenia, a teda formovalo národné hnutie, tak muselo reflektovať politické obrodenecké myšlienky revolučného roku 1848 a snahu Slovanského zjazdu o prekročenie Čiech a Moravy.⁷⁰ Slovanský zjazd a Rittersbergov text podnietili u Mánesa a u ďalšej generácie umelcov záujem o prehistóriu Slovanov, čím sa zároveň vytváral slovanský mýtus.

3.4 Akvarely a kresby zo Slovenska

Po skončení tejto cesty mal Mánes v pláne spoločne so svojim bratom Quidom vytvoriť súbor farebných litografií s názvom *Album národných krojov*. Tento plán sa však nikdy neuskutočnil. Napriek tomu, Mánes na konci získal nielen etnografické poznatky, ale umožnilo mu to, aby si všetko, čo videl zasadil do prirodzeného prostredia a prenikol tak viac do hĺbky poznania slovenského folklóru.⁷¹ Jiří Kotalík o dielach z tejto cesty napísal: „*Jsou to svébytná díla, utvářející souvislý cyklus; realita každodenního života, poznávaná v přísné*

⁶⁵ JIRÁNEK 1909, 32

⁶⁶ PETRASOVÁ/ŠVÁCHA 2017, 700

⁶⁷ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 215

⁶⁸ LAMAČ 1956, 50

⁶⁹ Ibidem, 43

⁷⁰ Ibidem, 38

⁷¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 211-215

věcnosti pohledu a v hloubce citového zaujetí přestupuje tu do významově bohatých symbolů, zrozených z umělcovy představivosti a touhy.“⁷² Na Slovensku vznikajú dve skupiny štúdií rozdelené podľa charakteru. Prvou skupinou sú kresby a akvarely ľudových postáv (*Jozef Horňák [5], Marina Kurincová [6], Liptovský gazda, Marina Hnidožová,...*). Druhou skupinou sú hlavne skice - kresby ceruzkou jeho žánrových postrehov.

Mánes navštívil Trenčín a okolie Váhu. Do tejto oblasti patrí akvarel *Marie Hnidožovej*, či *Cigánky Maríny Murkovej*. V kresbe *Krojová štúdia dievčaťa z Trenčianskej* zdokumentoval samotný kroj, ale zaujímal sa aj o účes. Okrem roho sa zachovala kresba mužských hláv, kde sú oproti sebe zobrazený dvaja muži. Muž z Uherského Hradišťa je vyobrazený s klobúkom zdobeným s pávimi perami. Druhý muž s vysokým kužeľovitým klobúkom pochádzal z Trenčína. Tentokrát Mánes znázornil nielen ľudské typy. Z druhej strany kresby je totiž načrtnutá *chalupa z Valašskej Belej*. Mánes spodobil aj samotný trenčiansky hrad. Venoval mu tri kresby, v ktorých postupne prechádzal od siluety, cez detailné zobrazenie hradu až po detailne spracovanú trenčiansku bránu.⁷³ Z Trenčína sa presunul do Nitry, kde nakreslil akvarel *Maríny Kurincovej [6]* a *Jozefa Horňáka [5]*. Slovák s dlhými vlasmi a fajkou v ústach je oblečený do dlhej haleny prehodenej cez plecia. Pod ňou má čiastočne zakryté ruky a drží bohato zdobený klobúk. Jeho odev odkazuje na jeho postavenie vrchára.⁷⁴

Novotný poukazuje na to, že Mánes pokračoval vo svojej ceste popri Váhu aj smerom na sever k Vysokým Tatram. Tu podľa jeho názoru vznikla ďalšia skupina kresieb: *Liptovský gazda, Ján Hogi [4]* a *Sedliak s vozíkom na horskej ceste*. Mužské postavy na všetkých troch kresbách majú na hlave široký pastiersky klobúk.⁷⁵

Po spomínaných štúdiách, Mánes vytvoril akvarely, ktoré už majú ucelenejší charakter. Jedná sa o akvarely *Pri chlieve [9]* a *Nad chlievom [8]*. V oboch prípadoch je vyobrazený všedný deň pracujúcich Slovákov. Na pozadí komponovanej krajiny *Pri chlieve* stojí na ceste postava sedliaka so svojím koňom a vozom vracajúceho sa k svojej žene s dieťaťom, ktorí ho už čakajú pri chlieve. Motív chlieva zapusteného v zemi sa rozvíja aj v druhom akvarely *Nad chlievom*. Na chlieve stojí dievča s kozou smerujúce na pasienku. Pohľad dievčaťa smeruje smerom dolu, k druhej odpočívajúcej postave.⁷⁶

⁷² KOTALÍK 1971, 41

⁷³ NOVOTNÝ 1952, 55-57

⁷⁴ Ibidem, 56

⁷⁵ Ibidem, 58

⁷⁶ Ibidem, 59

Po príchode domov namaloval akvarel *Slovenská rodina*. [7] ⁷⁷ Objavuje sa tu znovu motív rodiny prítomný v akvarely *Pri chlieve*.⁷⁸ Už sa ale nejedná o výjav zobrazujúci pracujúcich Slovákov. V tomto prípade ide o komponovaný výjav na pozadí hôr. Muž so svojou ženou a tromi deťmi sedí pred chalupou. Sedliakov pohľad smeruje do neznáma a jeho gesto prekřížených rúk pôsobí odmerane. Žena jednou rukou pridržiaa batola a druhou drží dojčiacu bábätko. Najstarší syn so záujmom sleduje situáciu okolo svojich rodičov. Celý výjav sa nevymyká každodennosti, ale akoby to celé bolo zahalené do rúška tajomstva, umelo vytvoreného jednoduchého šťastia.⁷⁹ Toto bol presne ten typ Mánesových snívých slovenských vyobrazení, ktoré dával Jiránek do kontrastu s tým čo videl on sám, špinavých Slovákov s ťažkými topánkami a ošľahanými tvármi.⁸⁰ „*A přece ta jeho není méně pravdivá. Mánes viděl tam všechno. Co bylo blízko nejhlubším kořenům jeho vlastního srdce, našel tam zpěvný lid úsměvného humoru a vrozené elegance, a příbuzností celé své bytosti pochopil nejkrásnější jeho stránky.*“⁸¹

3.5 Kresby a akvarely zo Slovenska ako podklady k ďalšej tvorbe

Po zmapovaní Mánesových ciest, kedy navštívil Slovensko je dôležité spomenúť, že materiály, ktoré z týchto ciest získal naďalej rozvíjal vo svojej tvorbe. Hoci nevzniklo plánované album krojov ani olejové verzie jeho kresieb v skicároch, k tomu, čo vytvoril na cestách sa vracal v období, keď pracoval na rukopisoch a národných piesňach.⁸² So slovenskými typmi postáv a slovenskými krojmi sa u Mánesa pravidelne stretávame v jeho dielach s vlasteneckou tematikou vytvorených po roku 1868. Či už sa jedná napríklad o postavy z cyklu *Hudba, Záboja* na práporu pre spolok Lukes z roku 1868 alebo scény mesiacov z pražského Orloja.⁸³ Zatiaľ čo sa v prípade mužov premieta slovenský odev v podobe topánok a klobúka, u žien je to zase halenka zahalujúca len prsia, plachta a čepiec

⁷⁷ BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 222

⁷⁸ NOVOTNÝ 1952, 61

⁷⁹ KOTALÍK 1971, 41

⁸⁰ JIRÁNEK 1909, 32-33

⁸¹ JIRÁNEK 1905, 36

⁸² BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 222

⁸³ Prápor pre Spolok Lukes bol Mánesom dokončený v roku 1868. Na zlatom dekoratívnom pozadí je uprostred umiestnená postava Záboja. Dekoratívne pozadie využíva typickú mánesovskú ornamentiku charakterizovanú spojením inšpirácie zo stredovekej *Svatováclavskej legendy* a ľudového kvetinového vzoru. Pod Zábojom je umiestnený text pochádzajúci z *Rukopisu*: „*Pěj! Pěvce dobra milují bozi...*“ BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 241-245

na hlavu. Tento odev zachytený na kresbe *Slovenské ženy u Jablunkova* si transformovaný oblieka Božena na drevoryte s Oldřichom [14], či matka Žižky pri jeho narodení.⁸⁴

3.5.1 Litografie Domov

Už v roku 1854 vytvoril litografiu *Domov* [10] určenú pre Jednotu výtvarných umelcov. Na prípravnom náčrte zobrazil vílu sediacu na koni a hrajúcu na husliach pieseň domova. Oráč je opretý o zapriahnutý pruh. Práve v postave oráča je vidieť, že má typologicky blízko k ilustrácii vrcháča, prípadne postavy sedliaka v *Slovenskej rodine*.⁸⁵ „*Mánes hľadal tento národný typ lidský na Slovensku, proměňuje horala-Slováka v typ bohatýra, idealizuje jeho postavu i kroj. Ba i víla, múza československé hudebnosti a zpěvnosti, získala prvky své výstroje z kroje slovenského. Než nadto více: idealizovaný svět „Domova“ bere na sebe rysy heroické dávnověkosti, byť v tónině spíše lyrické než epické, umělcův sen o zlatém věku národa nabývá tu svých prvních, byť ještě mlhavých rysů.*“⁸⁶ Josef Mánes mal osobne pod kontrolou celý proces, od toho, že sám namaloval výjav na kameň až po konečnú fázu, kedy bola litografia farebne vytlačená vo Viedni. Vedenie Jednoty však usúdilo, že význam nie je zrozumiteľný a požiadala Mánesa o jeho výklad. Ten sa následne obrátil na Karla Jaromíra Erbena s prosbou o jeho vypracovanie.⁸⁷ V dopise, ktorý mu poslal Mánes vysvetľuje, že on sám nemá básnického ducha a verí, že Erben tie správne slová nájde. Mánes mu poskytne popis svojho diela, kde sa na pozadí českej krajiny s komponovanými hradmi Bezděz, Trosky a Kunětická Hora objavuje alegorická postava hudby, ktorá mladíkovi, zosobnenému Slovanovi, ukazuje cestu. „*Ženské osoby, hudby, nemá mladík viděti, ježto představuje jen náladu jeho duše. V úzkém vlasteneckém smyslu těká oko jeho pohledem do nebeských krajin...Srdce jeho chová sladké tóny podobné něžným zefýrům...Zkrátka jde o to, zdůrazniti hudební charakteristiku našeho národa, nebo Slovana vůbec. Hudba ho vede, hudba ho ovládá.*“⁸⁸

⁸⁴ KOVÁRNA 1941, 22

⁸⁵ NOVOTNÝ 1952, 65

⁸⁶ MATĚJČEK 1927, 29

⁸⁷ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 222

⁸⁸ KARÁSEK 1916, 560

3.5.2 Cyklus Hudba

Nepochybným odkazom svojich ciest na východ je aj Mánesov cyklus *Hudba*. Ľudové piesne, ktoré zbieral a často aj výtvarne spodobil boli súčasťou jeho štúdia Slovanov. Piesne mali svoje miesto vedľa krojov, prírody, miestnych zvykov.⁸⁹ Hudobná symbolika prítomná v diele Josefa Mánesa vyrastala z obecnej fiktívnej predstavy o muzikálnosti Čechov.⁹⁰ Cyklus *Hudba* ako oslava ľudovej piesne vznikol po roku 1855. Pozostáva z desiatich perokresieb lavírovaných tuší zobrazujúcich prelomové situácie v živote človeka od narodenia až po smrť – *Prológ, Tanečná, Milostná [12], Svadobná, Uspávanka, Ranní, Vojnová, Kostolná [11], Pohrebná a Epilóg*.⁹¹ V jednotlivých ilustráciách piesní sa pravidelne objavujú postavy oblečené do ľudových krojov. Mnohé z nich majú slovenský pôvod. Príkladom sú *Milostná pieseň, Svadobná pieseň, Tanečná pieseň a Uspávanka*.⁹² Matějček poukazuje na zjednodušené formy slovenských ľudových motívov mužských aj ženských postáv v *Tanečnej piesni*, prechádza to do slávnostnejšieho odevu Slováka v *Milostnej piesni* až sa to ukončuje v svadobnom kroji nevesty v *Svadobnej piesni*. V poslednom prípade konkretizuje kroj na oblasť Trenčína. Samozrejme, všetko je spodobené v idealistickom duchu zasadené do imaginatívneho sveta starých Slovanov.⁹³ V prípade *Piesni kostolnej [11]* Mánes využíva motív známy z jeho kresieb modliacich sa dievčat. ⁹⁴ „*Jakkoliv navazuje Mánes na zážitky a poznatky svých cest, překládá přítomnost do daleké minulosti, tvoře ideální obraz neporušeného života a mravů zlatého věku slovanského. Muži, ženy i děti jsou z rodu bohatýrů čisté krve, obdařeného zdravím a krásou prostou vad a kazů, žijí svobodným, patriarchálním, samostatným životem, neznajíce útisku ni bídy.*“⁹⁵

Miroslav Lamač zase dáva so súvislosti so *Slovenskou rodinou* aj výsledné dokončené realizácie ilustrácií k národným piesňam. Jedná sa o *Uspávanky* z r. 1856, tri akvarely *Strachy* z roku 1868, *Vyzvanie* a *Tri vínky* z roku 1870.⁹⁶ Matějček rovnako ako Lamač nachádza v prípade akvarelu *Tri vínky* nachádza inšpiračný zdroj u Slovenskej rodiny, ale upozorňuje na to, že krásna tvár Slováka z pôvodného zdroja je v tomto prípade zdeformovaná, ústiaca až v

⁸⁹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 240

⁹⁰ MACHALÍKOVÁ 2019a, 51

⁹¹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 240

⁹² NOVOTNÝ 1952, 68

⁹³ MATĚJČEK 1927, 30

⁹⁴ NOVOTNÝ 1952, 68

⁹⁵ MATĚJČEK 1927, 31

⁹⁶ LAMAČ 1956, 55

akýsi úškrn. Táto transformácia súvisela s Mánesovou pokročilou duševnou chorobou. Prítomná krása a idyla výjavu je zastrená akousi temnotou vyvstávajúcou z duše postáv.⁹⁷

3.5.3 Rukopis Královédvorský

Typ slovenského muža vrátane jeho oblečenia je v *Rukopise Královédvorskom* hlavným inšpiračným zdrojom.⁹⁸ Mánes v ilustráciách Rukopisu využíval aj svoje náčrtky zo Slovenska. Slovenské kroje vlastným spôsobom pretransformoval do vymyslených praslovanských odevov. Doplnky ako náramky a spony boli zase inšpirované nálezom J. E. Vocela, ktorý objavil artefakty z doby halštatskej a laténskej. So Slovanmi nemali nič spoločné, ale v celom kontexte, že sa jednalo o vymyslený typus to bolo v konečnom dôsledku bezpredmetné.⁹⁹ Rukopis s Mánesovými ilustráciami prvýkrát vyšiel v roku 1860. Celkovo sa jednalo o osemstranový zošit obsahujúci štyri ilustrácie k *Zábojovi*, tri k *Zbyhoni*, tri k piesňam *Žežulice*, *Skřivánek* a *Opuštěná*, jednu ilustráciu k *Čestmírovi* a titulný list.¹⁰⁰

Mánes vytvoril ilúziu slovanského dávnoveku prostredníctvom československej ľudovej kultúry, prehistórie a českej prírody. Text a obraz prepojil v grafický celok po vzoru stredovekých kódexov.¹⁰¹ O vydanie prvého zošitu nejavila verejnosť veľký záujem. K vydaniu celého Mánesovho Rukopisu nedošlo až do roku 1886, hoci sa o to usiloval napríklad Tyrš alebo Neruda. Podiel na tom mohol mať neznámy spor medzi Mánesom a Bellmanom či prvé pochybnosti o ich pravosti a následné zahájenie sporu o Rukopisy. Toto Mánesove dielo zostalo vtedajšou verejnosťou nedocenené.¹⁰² „*Nebyl to jen záměr umělecký, jenž připoutal k Rukopisu Mánesovo srdce, byla to jeho vřelá láska k vlasti a národu, nabádající projevu ve chvíli, kdy národ sbíral znovu všechny své mravní síly proti útlaku a zkáze, Bylo to po prvé, že český umělec postavil své umění do služeb národa, a nebylo větší tragiky v dějinách českého umění, že tento výmluvný a prorocký hlas zazněl tehdy nadarmo, aby byl slyšen a chápán teprve později ve vzdálené ozvěně.*“¹⁰³

⁹⁷ MATĚJČEK 1928, 41

⁹⁸ LAMAČ 1956, 63

⁹⁹ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 239

¹⁰⁰ Ibidem, 239

¹⁰¹ MATĚJČEK 1927, 52-53

¹⁰² Ibidem, 100-110

¹⁰³ Ibidem, 113

3.5.4 Pražský orloj

V okamžiku, kedy bolo rozhodnuté, že sa hodinový terč na *Pražskom orloji* nahradí novým, začala v roku 1865 Mánesova jediná dokončená práca monumentálneho charakteru. I v tomto prípade sa nezaobišiel bez svojich náčrtkov zo Slovenska. Mánesovou úlohou bolo vytvoriť dvadsaťštyri medailónikov, na polovici z nich mali byť zobrazené mesiace a druhej polovici mesačné znamenia. Dielo bolo dokončené v roku 1866. Na jednej strane Mánes získal pozitívnu kritiku napríklad od Jana Nerudy, či Karla Purkyně, na druhej strane bola nemecká menšina neprekypujúca nadšením z toho, že bola vyzdvihnutá len slovanská časť obyvateľstva.¹⁰⁴ Jednotlivé figurálne výjavy sú zasadené do prostredia idylickej prírody, kde je český ľud zobrazený pri svojich zvyklostiach a práci.¹⁰⁵ Čo je však dôležité v spojitosti so Slovenskom je skutočnosť, že Mánes spojil českú krajinu s postavami pôvodom z Moravy a Slovenska.¹⁰⁶ Tieto postavy sa objavujú konkrétne na medailónikoch mesiacov *Február*, *Marec*, *Október* [43].¹⁰⁷

3.6 Ostatná tvorba spojená so Slovenskom

Mánes bol členom výboru Jednoty výtvarných umelcov. Jednota mala v pláne vytvoriť Čítanku pre deti v rozmedzí od šesť do dvanásť rokov. Mánes vytvoril kresbu k písmenu „C“ zahrňujúce heslá v českom jazyku „Cigáni“ a „Cihelna“. Skupina Rómov je vyobrazená na pozadí tehelni. Oblečenie muža má blízko k drotárskemu odevu, dlhé vlasy k slovenským mladíkom v kostole, spiace dievča je oblečené do oplecka, krátkeho vrchného odevu zahaľujúce len hrudník, podobného tomu, čo majú na sebe *Slovenské ženy u Jablunkova*.¹⁰⁸

V Mánesovom návrhu na ilustráciu básne *Nitra* sa objavuje predobraz Záboja z Rukopisu Královédvorského.¹⁰⁹ Ilustrácia piesne s motívom žiaľu nad zánikom Veľkej Moravy, historickou ríšou Slovanov, bola vytvorená po tom ako slovenský vlastenec Ján Hollý dielom „Svätopluk“ oslávil ríšu tohto panovníka. Kresba Slováka s dlhými vlasmi, priliehavými nohavicami, voľnou halenou, krpcami a varytom je nakreslený v sprievode

¹⁰⁴ Po vzoru stredovekých diel má celá kalendárna doska zlaté pozadie. Väčšie medailóniky obiehajúce po obvode kruhu zobrazujú český ľud v priebehu činností typických pre jednotlivé kalendárne mesiace počas celého roka. Pod nimi obiehajú po obvode vnútorného kruhu menšie medailóniky alegoricky zobrazujúce znamenia. V prostriedku sa nachádza znak Prahy. Všetky medailóniky sú prepojené pletivom ornamentov. BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 249

¹⁰⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 249

¹⁰⁶ KOTALÍK 1971, 32

¹⁰⁷ NOVOTNÝ 1952, 70

¹⁰⁸ ŽÁKAVEC 1923, 52-53

¹⁰⁹ NOVOTNÝ 1952, 41

alegórii riek Dunaja, Moravy a Visly. Protipólom je postava Svätopluka sediaceho na tróne v spoločnosti sv. Metoda a bojovníkmi. Celý výjav ukončuje víťazná smrť v podobe lebky zvierajúcej orlicu, symbol Veľkomoravskej ríše. Slovák z Nitry je spodobením Slovana rovnako ako Záboj v Rukopisoch.¹¹⁰

Novotný Mánesa označuje za prvého objaviteľa Slovenska. Slovensko navštívil skôr ako Božena Němcová, autorka *Slovenských povestí*. V roku 1857 Mánes vytvoril pre túto knihu obálku. Výjav je situovaný na okraji lesa, čo potvrdzuje chalupa v ľavom hornom rohu. Medzi stromami horí oheň a okolo neho sú zoskupení mladí ľudia zahĺbení do rozprávania staršieho baču.¹¹¹ Zakladanie ohňa a zoskupovanie okolo vatre vníma ako niečo špecifické pre Slovákov aj Karol Kálal. Zmieňuje to vo svojej práci „*Na krásném Slovensku*“ z roku 1912. „*Na Slovensku si dělají oheň i lidé dospělí, a to i za teplého léta. Vyjdou si na příklad v neděli odpoledne, mladí i staří, někam ven, sednou si, vyprávějí a po chvíli si rozdělají oheň. S velikou zálibou naň pohlížejí...A když už mají oheň, pustí se do zpěvu.*“¹¹²

V roku 1859 nemecky písaný časopis Carla Bellamana *Erinnerungen* začal tlačiť *Volkstrachten in Osterreich*, články a vyobrazenia národnostných skupín tvoriace cyklus *O lidových krojích Rakouska*. Nielenže tu boli publikované Mánesove kresby z cesty, ale sám napísal článok v nemčine s názvom *Vzpomínka na Trenčínsko*.¹¹³ Vo svojej spomienke Mánes popisuje drotárov a horalov, slovenské ženy a sporo oblečené deti. Dáva nahliadnúť do dreveného, hlineného slovenského domu bez komína. Podtrhuje chudobu a biedne životné podmienky. No napriek tomu poukazuje na slovenskú pohostinnosť a dobrotu: „*Je to překrásný rod...jsou dobrosrdečné povahy a bezelstní jako děti.*“¹¹⁴ Okrem slovenských cností Mánes vyzdvihuje aj prírodné krásy: „*Toto údolí je jedno z nejkrásnějších, jež jsem spatřil.*“¹¹⁵ Rytina trenčianskeho kroja uverejnená v *Erinnerungen* bola vytvorená na podklade jeho kresby modliacich sa dievčat z prvej cesty na východ.¹¹⁶ V prílohách časopisu boli vytlačené aj výjavy *Žižkovo narodenia*, *Žižkova smrť* a *Oldřich a Božena*.¹¹⁷

¹¹⁰ ŽÁKAVEC 1923, 52-53

¹¹¹ NOVOTNÝ 1952, 62

¹¹² KÁLAL 1912, 22

¹¹³ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 222

¹¹⁴ MÁNES 1940, 8

¹¹⁵ *Ibidem*, 16

¹¹⁶ NOVOTNÝ 1952, 41

¹¹⁷ MATĚJČEK 1927, 97

3.7 Výklady Mánesovho diela spojené so Slovenskom

Miloš Jiránek v *Zlatorohovi* venovanému Josefovi Mánesovi popisuje spôsob, akým zobrazoval Slovákov a „Slovač“. Jeho výjavy boli z idealizované, krajina idylická a postavy radostné. *„Se svěžíma, čerstvě umytýma očima vnímal tu radostné dojmy v chladném vzduchu rána. Barevné postavy Slovaček svítily na lukách, jak jel kolem na svém vozíku; obdivoval na distanc jich pružnou siluetu a z blízka silná lýtka...Mánes nehledal tzv. charakterové hlavy, vybíral si lidi blízké svému typu, svému ideálu zdraví a krásy; upravoval si své modely, obdařoval své statné selky nepravděpodobně malýma rukama a štíhlými kotníky, zjemnil mnohou hrubost a zaokrouhlil mnohou linii, ale nikdy tím nesetřel individuální ráz a charakter svého modelu.“*¹¹⁸ Miloš Jiránek na prelome tisícročia sám navštívil Slovensko. Mánesovu tvorbu zo Slovenska dáva do kontrastu, s tým čo videl on sám. O Jiránekovej slovenskej tvorbe a spôsobe, ako sa na Slovensko pozerali českí umelci generácie 90. rokov sa bude venovať ďalšia kapitola tejto práce.

V roku 1920, nie dlho po vzniku spoločného štátu, bol v Štencovej ročenke uverejnený text Františka Táborského *Josef Mánes a náš východ*. Dobovou optikou charakterizoval Mánesovu časť diela spojeného s jeho cestami na Slovensko, ako dielo československé. Jednotné. Spojené. Táto interpretácia stála na základoch Masarykovej spoločnej československej identity. *„Nač politika potřebovala celých věků, to provedlo umění mnohem rychleji: jednotu Čech, Moravy, Slezka a Slovenska. Umění rozumuje hlavně citem, hledí na všechno přirozeně, proniká k jádru, k přirozenosti, k životu věcí, odvrhává přiklepky a nálepky, jde za organickým vzrůstem. [Mánes] jediným tvůrčím pohledem rozházené částice národní v jedno spojil, ba ne, málo praví slovo, třeba říci: on jediným tvůrčím pohledem je v jedno slil.“*¹¹⁹

V 50. rokoch 20. storočia dielo Josefa Mánesa spojené so Slovenskom dostalo ďalšiu novú interpretáciu, tentokrát sa jeho diela interpretovali v rámci socialistickej ideológie. *„Důvěrné poznání československého lidu obrazilo se v pracích nových, v českých, typu i formě, v prostředí a postavách lidu vlastních. Silný, vyzrálý, od cizích vlivů oproštěný rozepěl se, aby zdvojenou řečí obrazu a slova mluvil k národu jako výtvarník-buditel.“*¹²⁰ V roku 1952 vyšla publikácia Vladimíra Novotného *Mánes a Slovensko*. Budovateľská propaganda je opakovane ukrytá v použitých termínoch ako „buržoázia“, „prostý ľud“ V tomto kontexte dáva Novotný do kontrastu Mánesovu tvorbu „buržoáznej“ idyly na jednej

¹¹⁸ JIRÁNEK 1909, 32

¹¹⁹ TÁBORSKÝ 1920, 85

¹²⁰ MATĚJČEK 1952, 15

strane a na strane druhej stavia národný charakter jeho diela. Jeho tvorbu zo Slovenska umiestňuje práve do tejto druhej skupiny.¹²¹ Pod vplyvom socialistického dogmatizmu Novotný rozporuje Jiráňkovu definíciu Mánesových zidealizovaných postáv. „*Aj keď jeho dedičania sú naozaj vybranými krásnymi ľuďmi, hrdo nosiacimi malebný kroj, ktorý je výrazom ich tvorivej sily, aj keď sú ideálnymi typmi, nie sú to zidealizované abstraktné postavy, leč skutočný život.*“¹²² Novotného snaha zbaviť Mánesovo dielo romantického charakteru bola len snaha vypustiť to, čo nesedí do socialistickej ideológie.

Na druhej strane Novotný bez ideologického zafarbenia poukazuje na skutočnosť, že Mánes zobrazoval jednotlivé kroje s veľkou pozornosťou k detailu. Umelec nielenže neopomenul vzor a farbu látky, ale zdokumentoval aj samotné zostavenie kroja na postave.¹²³ To samé potvrdzuje aj Blažíčková-Horová, keď vo svojej publikácii o rodine Mánesov píše o tom, ako sa Josef Mánes zaujímal o všetky detaily oblečenia od viazania cez zdobenie, o šaty komplikované i jednoduché, či topánky a šatky. Neopomenul ani samotného človeka, chcel ho zobrazit' vierohodne a vystihnúť ho duševne aj fyzicky.¹²⁴ A v budúcnosti tieto štúdie z ciest prepracovával a vyberal si to, čo sa mu pre dané dielo najviac hodilo. Príkladom je ilustrácia *Jana Hogiho*, ktorého tvár vidíme v postave sedliaka v *Slovenskej rodine*, či v šuhajovi v litografii *Domov*. [4, 7, 10]

¹²¹ NOVOTNÝ 1952, 5-11

¹²² *Ibidem*, 44

¹²³ *Ibidem*, 30

¹²⁴ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 215

4. František Bohumír Zvěřina a Slovensko

V tom istom období, kedy na Slovensku pôsobil Josef Mánes, pobýval tam aj ďalší český umelec František Bohumír Zvěřina. V roku 1854 sa rovnako ako Mánes zdržoval v oblasti Trenčína, ale aj Považia. Na Uhorské Slovensko sa vracal i v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch.¹²⁵ Zvěřinu už pri príležitosti jeho súbornej výstavy z roku 1898 označili vo *Volných smeroch* za umelca–turistu.¹²⁶ Pochopiteľne to súviselo s jeho pravidelnými cestami na Slovensko a ďalej na balkánsky juh, kde dokumentoval danú krajinu s jej obyvateľmi.¹²⁷

V roku 1855 vystavil Zvěřina diela z Trenčianskej, z Oravy a z Tatier. Po neprijatí obrazov zo strany Maxa Haushoffera vnímajúceho tieto výjavy za oslavu slovanstva, bol Zvěřina prinútený opustiť Akadémiu.¹²⁸ Zvěřina bol pre svoju tvorbu považovaný za jedného z propagátorov myšlienky všeslovanskej vzájomnosti.¹²⁹ Obvinenie z panslavizmu sa k nemu dostalo aj zo strany nemecky orientovanej Krasoumnej jednoty, ktorá sa nechala počuť, že pokiaľ Zvěřina nezmení tematické zameranie svojich diel, tak si od neho už nič nekúpi.¹³⁰ Obraz, ktorý pobúril výbor Vlasteneckých priateľov umenia nie je známy, avšak sú k nemu dochované štúdiá a dve kresby zobrazujúce rusínskych pastierov z roku 1858.¹³¹ Zvěřina vystavuje naposledy na salónoch Krasoumnej jednoty v roku 1862.¹³²

Chrobák poukazuje na priamy vplyv Josefa Mánesa na Františka Zvěřinu, ktorý je značný z umeleckého aj ideového pozadia diel Františka Zvěřiny. Dokladá to na príklade Mánesovej *Slovenskej rodiny*, čo podľa jeho názoru napomohlo k Zvěřinovým vlastným znázorneniam slovenských pastierov. Ako druhý príklad uvádza obraz *Domov [10]* od Josefa Mánesa, kde Zvěřina preberá postavu koňa so žriebätkom a takmer totožne ju umiestňuje do svojho výjavu *Rusínskeho šuhaja* z roku 1877.¹³³ Kresby perom a tužkou z 50. rokov, kedy Zvěřina prvýkrát navštívil Slovensko (*Fajčiaci bača [15]*, *Pasáček v Tatrách [16]*, *Idyla v Považí*, *Pastieri z liptovského kraja [17]*, *Zväzanie pod Tatrami [18]*) svojou romantickou formou, použitím mäkkej a obľej línie, či vytvorením komponovanej idyly pripomínajú

¹²⁵ NĚMCOVÁ-ZVĚŘINOVÁ 1971, 28

¹²⁶ Volné Směry, roč. 2, č. 6, 291

¹²⁷ CHROBÁK 2008, 21

¹²⁸ Ibidem, 12-13

¹²⁹ Ibidem, 12

¹³⁰ Zlatá Praha roč. 26, č. 16, 189

¹³¹ CHROBÁK 2008, 16

¹³² Ibidem, 16

¹³³ Ibidem, 18-19

Mánesove kresby zo Slovenska. Ale Zvěřina nehľadal ideálny figurálny slovanský typ.¹³⁴ Snažil sa zobrazit' to čo videl, realisticky. Bol to však realizmus subjektívny, ovplyvnení myšlienkou slovanského vlastenectva, i keď bez prahnutia sprostredkovať „prehistoriu Slovanov“ ale súčasných Slovákov.¹³⁵ Zvěřinove slovenské kresby odpovedajú obom uhlom pohľadov zmienených v úvode, na jednej strane vlasteneckej citlivosti k slovanskému útlaku. Na druhej strane to bola romantická predstava utešeného života bez prítomnosti akejkoľvek negácie. Tomu odpovedá to, že Zvěřina spodoboval Slovákov tancujúcich alebo v záchveve tanci, či k okamžiku oddychu.¹³⁶ Príkladom olejomalieb, kde Zvěřina na romantickom výjave zachytáva „Slovač“ je *Venkovská tvrz – U staré věže a Stavění u kamenného mostu – Pod mostem*.

4.1 Slovensko v ilustrovaných časopisoch

Od šesťdesiatych rokov sa Zvěřina takmer vzdal maľby a venoval sa kresbe. Jeho kresby z ciest zachycujúce Slovanov a ich život sa pravidelne objavovali v rôznych ilustrovaných časopisoch.¹³⁷ Konkrétne to boli české časopisy ako *Zlatá Praha*, *Světlozor*, *Květy*, ale pozornosť mu venovala aj zahraničná tlač, napríklad *Leipziger Illustrirte Zeitung*, *Illustrated London News*, *Niva*, či *El Mundo Ilustrado*.¹³⁸ Zvěřina poskytoval časopisom svoje ilustrácie, v niektorých prípadoch dodal aj vlastný sprievodný text. Význam týchto kresieb a zápiskov z ciest mal národopisný, etnografický a cestovateľský charakter. Široká verejnosť mohla prostredníctvom nich spoznať svet mimo vlastný domov. Zvěřina pri svojich pobytoch na Slovensku zaznamenal slovenské obyčaje, kroje, ale aj obydlia, prírodu.

V *Zlatej Prahe* bol v roku 1964 uverejnený článok s názvom *Tatry – Cesta k pěti uherským jezerům [19]*. Zvěřina popisuje divokosť a nádheru slovenských Tatier: „*Odpočinul jsem sladce na takovém divanu, pohlížeje do vzdálených rovin uherských, hluboko vnořen do krásy této země...Divokost těchto nejvyšších horních ouzlabin převyšuje vše čemu se cestovatel až posud obdivoval a žádné alpské výšiny evropské nejeví tento ráz.*“¹³⁹ Obrazová príloha, ktorá sa v súvislosti s týmto textom objavila v *Zlatej Prahe* boli vôbec prvé

¹³⁴ KNOZOVÁ 1959, 28-29

¹³⁵ Ibidem, 11-12

¹³⁶ DLÁBKOVÁ 2008, 37

¹³⁷ CHROBÁK 2008, 21

¹³⁸ DLÁBKOVÁ 2008, 29

¹³⁹ Zlatá Praha, roč. 26, č. 22, 263

Zvěřinove ilustrácie uverejnené v tlači.¹⁴⁰ Následne sa tie isté ilustrácie objavili v lipskom *Illustrierte Zeitung*.¹⁴¹

Markéta Dlábková poukazuje na skutočnosť, že časopisy s ilustráciami všeobecne zaobchádzali voľne a prispôbovali si ich podľa vlastných aktuálnych potrieb. Nielenže sa ilustrácie stali sprievodným materiálom nesúvisiacich textov, časopisy im dávali svoje komentáre, ale dokonca aj menili názvy, čím vlastne zmenili ich význam. Dlábková to dokladá na Zvěřinovom obrázku zo slovenského prostredia s názvom *Pohřeb na Slovensku* [20]. Výjav troch mužov nesúcich rakvu a odháňajúcich od nej vlkov bol v roku 1868 uverejnené v *Květoch* s názvom *Vlci na Slovensku*. Tá samá ilustrácia sa objavila o niekoľko rokov neskôr v *Illustrierte Zeitung* s názvom *Posledné Vianoce: Prevoz mrtvého v podolské stepi*.¹⁴²

4. 2 Výklady Zvěřinovo diela spojené so Slovenskom

Súborná výstava diela F. B. Zvěřiny, ktorá sa uskutočnila na prelome roku 1978-79 sa snažila pod vedením Heleny Knozovej-Kusákovvej dokázať, že Zvěřina má svoje nezanedbateľné miesto v českých dejinách umenia vďaka svojim umelecky kvalitným kresbám. „*Jeho [Zvěřinove] kresby jsou plny napětí a působí dodnes svou bezprostředností a monumentalitou nesenou pathosem národní ideje.*“¹⁴³ Knozová-Kusáková poukazuje na to, že Zvěřinove dielo bolo jeho súčasníkmi často zjednodušene vykladané s jeho spájaním s J. Mánesom, J. Čermákom a M. Alešom, s ktorými ho síce spájali spoločný záujem o problematiku slovanstva, ale po formálnej stránke sú tam značné rozdiely.¹⁴⁴ Zvěřinovu kvalitu podtrháva po Knozovej-Kusákovvej aj Ondřej Chrobák v katalógu Zvěřinovej výstavy v Jihlave, uskutočnenej v roku 2008. Jeho diela vytvorené na cestách po Slovensku a ďalej na východe Chrobák považuje za výnimočné v pražskom umeleckom prostredí. „*Byly idylické, nikoli prvoplánově sentimentální.*“¹⁴⁵

Karol Vaculík vo svojom článku *Českí umelci a Slovensko v období 19. storočia* z roku 1953 vykladá Zvěřinove dielo v kontexte s ďalšími českými krajinármi a ich cieľenými či náhodnými cestami na Slovensko. Do tejto skupiny zaraďuje napríklad Júlia Mařáka, či

¹⁴⁰ DLÁBKOVÁ 2008, 35

¹⁴¹ Zlatá Praha, roč. 26, č. 16, 190

¹⁴² DLÁBKOVÁ 2008, 50-51

¹⁴³ KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ 1978, nepag.

¹⁴⁴ Ibidem, nepag.

¹⁴⁵ CHROBÁK 2008, 17

Antonína Chittussiho. Tvorbu týchto umelcov spoločne so Zvěřinou zhrňuje nasledovne: „u prevažnej väčšiny českých krajinárov išlo iba o epizodický dotyk so slovenskou skutočnosťou a že ani jeden z uvedených umelcov sa podľa doteraz známeho materiálu nepokúsil o hlbšie pochopenie charakteru slovenskej krajiny, o jej monumentalizáciu, vyjadrujúcu záväzné umelecké dotvorenie určitého typického krajinného výseku slovenskej zeme.“¹⁴⁶

¹⁴⁶ VACULÍK 1955, 9

5. Mikoláš Aleš a Slovensko

Z generácie umelcov Národného divadla javil o Slovensko záujem Mikoláš Aleš, ktorý svojím záujmom o vytvorenie „národného umenia“ naviazal na figurálny typ Josefa Mánesa a stal sa pokračovateľom jeho odkazu.¹⁴⁷ „*Mánesovi se podařilo originálním způsobem zapojit lidopisné studie do vysoké výtvarné tvorby, respektive do figurálního kánonu prosazovaného akademickým nazarenismem. Aleš svou věcností, empatickým viděním a humornou nadsázkou ukázal možnost překonání idealistické a nacionalistické interpretace lidové tematiky, aniž by tím popřel hodnotu lidové kultury v současnosti, a aniž by podryl propojování národního hrdiny s postavou lidu, respektive s venkovanem.*“¹⁴⁸ Generáciu umelcov Národného divadla, spájalo spoločné vnímanie „národného“ umenia ako umeleckého ideálu.¹⁴⁹ „*Aleš nevidel v historii len zámienku na maľovanie farebných krojov a prostredia, nechápal ju ako efektné, nezvyčajne vzdialené divadlo, ale pociťoval ju ako čosi živého, ako časť prítomného národného života.*“¹⁵⁰ V dobovej kritike Nerudy a Tyrša sa mu dostalo pozitívneho ocenenia.¹⁵¹

Na druhej strane jeho cyklus *Vlast'* bol prijímaný vlažne napríklad zo strany Otakara Hostinského, ktorý ho označil ako „zaujímavé fantázie“. Jeho výzdoba Rukopisov sa dokonca stretla s úplným odmietnutím Dr. Júliusa Grégra. Následkom negatívneho prijatia, či prehliadania jeho diel bolo to, že prestal na určitý čas maľovať a zameral sa na kresbu.¹⁵² „*V tých tisícoch kresieb vytvárali jeho ruky namiesto veľkých obrazov celý svet postáv, tvarov, vzťahov, v ktorých bola pravda báji i dejín, kde ožili veľké postavy hrdinov aj drobný ľud národného zápasu, obyvatelia dedín, postavy rozprávok, zver na poliach i zver domáca, naše lúky, úbočia a lesy i celé teplo domova. Aleš, ktorý verne vybásnil hôrných chlapcov Jánošíkových, zjavil nám aj vnútorné melódie piesní slovenských a českých výstižne a trvác.*“¹⁵³ Postavenie Aleša sa postupne zlepšovalo, dostalo sa mu podpory zo strany mladých študentov, stal sa predsedom spolku Mánes a na *Československej národopisnej výstave* v roku 1895 sa stal prototypom národného umelca.¹⁵⁴

¹⁴⁷ MACHALÍKOVÁ 2019d, 165

¹⁴⁸ Ibidem, 167

¹⁴⁹ ŠTECH 1952, 9

¹⁵⁰ Ibidem, 12

¹⁵¹ Ibidem, 14

¹⁵² Ibidem, 16

¹⁵³ Ibidem, 18

¹⁵⁴ Ibidem, 18-21

5.1 Prvé kontakty so Slovenskom

Mikoláš Aleš mal možnosť sa bližšie zoznámiť so Slovákami už v roku 1875, v dobe svojej vojenskej služby. Nielen slovenské, ale aj maďarské či rómske piesne, ktoré mal možnosť v tej dobe počuť, podnecovali jeho fantáziu. Alešove pochopenie slovenskej túžby po slobode uväznenej pod maďarským útlakom dokazujú diela z roku 1878 – *Trúchliaca Hungária a Čikóši na puste a Zajatci*.¹⁵⁵

Zmienená túžba po slobode je stelesnená v lavírovanej kresbe uhl'om a perom *Rákoczyho pochod* [21] z roku 1884. Jedná sa o skutočnú udalosť prenesenú do fantazijnej roviny, kde sa na jednom mieste stretávajú rytieri s obyčajný ľuďom. Ľud v podobe muzicírujúcich Rómov stelesňuje slobodu a voľnosť, ktorá je v kontraste s rytierskym bojovým pochodom.¹⁵⁶ Zlatá Praha pri príležitosti Alešových 50. narodenín vydala sériu článkov venovaných umelcovi. Článok napísaný K. B. Mádlom sa dotkol i kresby Rákoczyho pochod: „*Celé jeho dílo, at' velké kartony, at' drobné kresby, obsáhlé koncepce a letmé náčrty, nemá jiného obsahu, nežli jaký mu český svět podává. Rakoczyho pochod? Hudoucí cigani v něm a jezdcí v atílách a se zahnutými palaši v pěsti? Ne, to není oslava Maďarů...to je Alšovi jen píseň svobody vůbec, plamenná, rozpalující, a proto se strhávajícímu jejímu kouzlu podává i Čech Aleš. Zachytil tento hlas z ciziny, poněvadž byl zvuk jeho tak silný, že i přes hranice země až k nám od národa k národu zaletěl.*“¹⁵⁷

V roku 1885, na oslavu slovanských dejín, vznikol kartón *Svätopluka* ako súčasť grafickej syntézy Veľkej Moravy. Z plánovanej syntézy však nakoniec vznikol len tento kartón prevedený tuší a perom. Prepojujú sa tu dejiny s mýtmi a legendami. Na pozadí nitrianskej rotundy a horou Zobor, miestom jeho smrti, je porázané pohanstvo v podobe alegorických postáv. Svätopluk spočíva v náručí orla a v rukách drží kráľovské symboly žezlo a jablko zakončené ondrejským dvojkřížom. Pri Svätoplukovi stojí mních, upiera pohľad na diváka a v rukách zoviera prúty svornosti. Aleš v tomto smere, vo veľkej miere ešte ovplyvnenom jeho cyklom *Vlast'*, už ďalej nerozvíjal. Jeho pozornosť sa v spojitosti so Slovenskom zamerala na jeho súčasnú a historickú podobu.¹⁵⁸

¹⁵⁵ ŠTECH 1952, 37-38

¹⁵⁶ Ibidem, 37-38

¹⁵⁷ Zlatá Praha, 1903, č. 3, 26

¹⁵⁸ ŠTECH 1952, 75-77

5.2 Černokňazník

Alešove cesty na Slovensko predchádzali do roku 1886 jeho príspevky do martinského humoristického časopisu *Černokňazník*.¹⁵⁹ Žiadna z originálnych kresieb, ktorých bolo dohromady za celé desaťročie spolupráce tristoosemdesiatosem, sa nezachovala.¹⁶⁰ Práca pre slovenské časopisy mu dali možnosť zarobiť si na živobytie v dobe, kedy mu českej tlači poskytl priestor obzvlášť humoristické časopisy ako *Šotek*, *Paleček* či *Švanda dudák*. Štech však poukazuje na to, že finančná odmena bola v tomto prípade nízka. Kompenzáciou mal byť Alešovi fakt, že sa prostredníctvom toho stáva súčasťou boja proti maďarizácii.¹⁶¹ V túto dobu však Aleš ešte Horné Uhry nenavštívil osobne z čoho vyplýva, že ako umelec pochádzajúci z rakúskej časti monarchie žil v iných politických pomeroch. Juraj Čajda, redaktor *Černokňazníka*, ho detailne inštruoval, ako majú jeho karikatúry vypadáť. Okrem popisného textu mu posielal obrázky a fotografie slovenských a maďarských politických predstaviteľov.¹⁶²

Ilustrácia *Tie naše pomery* [22] predstavuje Aleša a jeho ilustrátorský štýl, zároveň však v sebe stelesňuje naliehavosť poukázať na slovenské pomery v Uhrách pod maďarským útlakom. Čajda píše: „*V popredí stojí Tisza, oblečený v rúcho kajúceho hriešnika (prorocký alebo martýrsky dlhý kepeň), ruky na križ cez prsia preložené, oči k nebu obrátené, ako by volal, že on je všetkému nie vinou, že jeho svedomie je tiché. V úzadí vidno rozličné skupiny maďarských vlastencov. Jeden vlečie slovenskú sirotu za vlasy, druhý trhá slovenské dievča z náručia slovenskej matky, tretí uteká s mešcom peňazí, na ktorom je nápis „sirotské“, štvrtý vyberá peniaze z pokladnice, na ktorej je nápis „verejné“, piateho vidno tancovať po papieri, na ktorom je nápis „zákon národnostný“, konečne môže byť skupina, ako sa Maďar, Rumun a Srb spolu bijú.*“¹⁶³

Alešove ilustrácie pre *Černokňazníka* [23] boli spojením jeho fantázie, spomienok na vojenskú službu a pravdepodobne ho ovplyvnili i ilustrácie zo Slovenska od Františka Zvěřiny a Jaroslava Věšína. Tieto slovenské figurálne typy boli často zasadené do českej dediny.¹⁶⁴ Takéto spojenie českej krajiny a slovenskej postavy bolo typické i pre Josefa Mánesa.

¹⁵⁹ ŠTECH 1952, 17

¹⁶⁰ Ibidem, 17

¹⁶¹ Ibidem, 38-40

¹⁶² Ibidem, 40

¹⁶³ Ibidem, 40

¹⁶⁴ Ibidem, 41

5.3 Slovenské ľudové piesne

Prvýkrát navštívil Aleš Slovensko v roku 1893, konkrétne cestoval do Vláry, Teplej a Trenčianskych Teplíc. Pri svojom druhom pobyte v roku 1897 to bola zase Bratislava, Skalica a Trenčín.¹⁶⁵ V oboch prípadoch to boli návštevy krátke, len na pár dní.¹⁶⁶ Rovnako ako Mánes, Aleš kreslil Slovákov a Slovenky, Rómov a Maďarov, ale aj slovenské chalupy či prírodu. Jeho skice a náčrtky boli rýchle s úspornými ťahmi nedbajúc príliš detailu. Nesnažil sa o dokumentárne zobrazenie skutočnosti, snažil sa do jej hĺbky preniknúť a toto precítenie si zaznamenať.¹⁶⁷ „*Videné nepopisoval, nešiel obrysom po forme vecí alebo človeka, ale vníkol niekoľkými čiarami do celku, viazal z nich akési prudké uzly, zasahujúce stredy pohybu, alebo vyvolávajúce charakter javov.*“¹⁶⁸ Ako príklad je možné uviesť *Hlavu Detvana [24]*, *Uhorského žandára [25]*, *Pastiera z Trenčianskej*. V porovnaní s Mánesovými slovenskými detailnými kresbami, sú tie Alešove skratkovité až skicovité. „*Postavy Alšových venkovanů nemají romantické zabarvení pečlivě do všech podrobností provedených studií Mánesových podle přírody.*“¹⁶⁹

Významným počínom, ktorý bol výsledkom jeho poznania Slovenska sú jeho ilustrácie slovenských ľudových piesní. Pieseň, ktorej sa venoval už aj v minulosti a sprevádzala ho celý jeho život, bola pre neho autentickým nositeľom života a charakteru ľudového života. V piesni sa ukrývajú ľudské túžby, láska, žiaľ, hnev či odpor voči situáciám, v ktorých sa dobrovoľne, či nedobrovoľne človek ocitol. Na prepojenie hudby s ľudovou kultúrou, ku ktorej samozrejme ľudová pieseň patrila, poukázala i stať o Josefovi Mánesovi. Opakovaný návrat k tejto téme zo strany umelcov v 19. storočí súvisel už so spomínanou predstavou o muzikálnosti Slovanov. ¹⁷⁰ „*Aleš spájal sa s piesňou s koreňmi života, vníkal ňou do základov ducha ľudu. Rozumel jej živelnosti, nachodil i to, čo druhým zostalo skryté, jej zmysel a význam.*“¹⁷¹ Po formálnej stránke je vidieť umelecký posun od zatvorenosti ilustrácie k jej rozvoľnenej forme v piesňach datovaných po Alešovej osobnej návšteve Slovenska. Zobrazené postavy síce zostávajú idealizované, ale pôsobia viac realisticky. Bol to výsledok vlastnej skúsenosti a spracovania svojich skíc a ilustrácií bez výhradnej nutnosti reflexie tvorby Mánesa, či Zvěřiny. Alešove ilustrácie slovenských piesní

¹⁶⁵ SLEZÁKOVÁ 2003, 3

¹⁶⁶ SVOBODA 1929, 68

¹⁶⁷ ŠTECH 1952, 62-63

¹⁶⁸ Ibidem, 63

¹⁶⁹ SVOBODA 1929, 10-11

¹⁷⁰ ŠTECH 1952, 59

¹⁷¹ Ibidem, 59

sa pravidelne objavovali v českých časopisoch, *Květy*, *Zlatá Praha*, či *Světozor*. V Uhorskom Slovensku boli zase niekoľkokrát reprodukované v slovenskom kalendári *Nová domová pokladnice* vydávanej Dr. Pavlom Blahom.¹⁷²

So slovenskou piesňou, ako som sa už zmienila, sa stretol v roku 1975, kedy bol na vojenskej službe. V tomto období vznikla ilustrácia piesne *Slovan jsem a Slovan budu* [26] za sprievodu rómskej hudby. Aleš vnímal spoločné znaky i rozdiely medzi ľudovou piesňou českou a slovenskou. Snažil sa ich pochopiť, preniknúť do ich podstaty a následne ich ilustračne spodobiť. V slovenskej piesni cítil chvenie, drámu, zúfalstvo ale i odhodlanie a bojovnosť ľudu túžiaceho slobode v dobe, kedy sa jeho identita ohýba pod tlakom maďarského útlaku.¹⁷³

K ilustráciám, kde sa ešte jasne rozdeľuje grafická a obrazová časť, patrí *Nad Tatrou sa blýska* a *Koleda*, obe piesne z roku 1888. V oboch prípadoch je text a obraz ornamentálne prepojený do jedného celku. Pieseň *Koleda* je prepojenie textu českej piesne, sprevádzanou ilustrovanými postavami oblečených do slovenských a stredovom inšpirovaných odevov. Formálny posun od spojených jednotlivostí k celkovej jednote slova a ilustrácie sa objavuje v piesni *Na Kráľovej holi, jasná vatra svieti*. V tomto prípade úplne chýba iluzívne rámovanie, či imitácia ohrnutého papiera z predchádzajúcich dvoch ilustrácií. Stále však je prítomné nalomenie celku, tým že text, postava Jánošíka a Slováci zoskupení okolo ohňa, stále nemajú jednotný charakter.

Alešove následné piesne sú charakteristické dekoratívnym písmom, realistickými ale idealizovanými postavami a skutočnou prírodou dohromady tvoriacimi prirodzený a kompaktný celok. V tomto duchu sú prevedené aj piesne *Anička maličká*; *Pase ovčáček*; *Ja som bača veľmi starý*; *Povedzte tam, povedzte* [27]; *Pod'me chlapci, pod'me zbíjat'*; *Ej, pijú chlapci, pijú*; *Na Kysúci pána není*. V týchto piesňach je text rovnako svetelne výrazný ako ilustrácia, text je ich súčasťou a ich spoločné kontrastné vyvrcholenie je prítomné vo výraznej iniciále. Modeláciu textu a obrázku vytvára Aleš pomocou jemného čiarkovania.¹⁷⁴ Slováci z piesní *Povedzte tam, povedzte* a *Pod'me chlapci, pod'me zbíjat'* v sebe stelesňujú túžbu a nutnosť slobody celého národa. Z piesne *Na Kysúci pána není* sila a odolnosť slovenského ľudu je symbolicky prenesená v mladíkovi s pevnou vôľou. *Ach Bože môj, pane môj* v plnej sile dáva pocítiť bolesť zo straty milujúceho človeka. Protipólom je *Ja som bača veľmi starý*, kde Aleš predstavuje odovzdanosť, zmierenie s osudom a prežitým životom. Vzájomné

¹⁷² ŠTECH 1952, 23

¹⁷³ Ibidem, 59

¹⁷⁴ Ibidem, 60-61

prepojenie a jednota vyžaruje z *Ej, pijú chlapci, pijú*. Po rovnosti ticho volá smútkom zviazaný Slovák pri hrobe svojho bližneho. Radosť zo života a radosť v piesni *Musel by to chlap byť* je podporená energickým, hravým ornamentom.¹⁷⁵ K slovenskému zbojníkovi sa Aleš vráti aj v roku 1909 v piesni *Hej, hore háj, dolu háj*.^[28]¹⁷⁶

Je dôležité poznamenať, že Alešove postavy bačov a zbojníkov zobrazil na podklade skutočnosti, ktorú sám videl. Tieto postavy sú však zároveň mýtizované.¹⁷⁷ K Slovensku sa Aleš vo svojej tvorbe pravidelne vracia, rovnako ako Josef Mánes. V slovenskom kroji sú oblečení pastieri vo vianočnom čísle Zlatej Prahy v roku 1892. Československé prepojenie je stelesnené v postavách Slováka, Čecha a Moravana opäť na vejári z Národopisej výstavy.¹⁷⁸

Medailóniky zbojníkov *Zbojníci pri vatre*, *Zbojnícky tanec* sa objavujú vo Vinárni L. Masaryka v Prahe, či namaľovaný na kachličkách v ostravskom Dome umenia.¹⁷⁹

V súvislosti so Slovenskom stojí zmienka jeho spolupráce s architektom Dušanom Jurkovičom. V Skalici postavil v roku 1904 Jurkovič Katolícky ľudový dom a Aleš vytvoril na jeho štít návrhy sklenenej mozaiky *Svätý Štefan žehná Slovensku*. Okrem tejto apoteózy Aleš vytvoril dnes už neexistujúce postavy *Rytiera* a *Zbojníka* umiestnených po stranách stredového okna. V. V. Štech označil tieto postavy za protiklady pána a brániaci ľud. Na druhej strane poukazuje na to, že mier a horský klud Aleš oslávil v samotnej mozaike. *Svätý Štefan žehnajúci ľudu* je zobrazený na pozadí hôr a slovenskej dediny. Po pravej strane je situovaná heroická postava Slováka držiaceho štít. Jedná sa o postavu veľmi blízku hrdinovi z cyklu *Vlast'*.¹⁸⁰

Po roku 1900 vznikajú Alešove kresby *Šarkan* a *Tátoš* pre knihu slovenských povestí od Pavla Dobšinského. Vytvoril ornamentálny titulný list s postavou horala pre slovenský časopis *Naše Slovensko*, či záhlavie v detskom časopise *Zorničky*.¹⁸¹

5.4 Výklady Alešovho diela spojené so Slovenskom

Ondřej Chrobák v katalógu k výstave Mikoláše Alše konanej v Jizdárne na Pražskom hrade na prelome roku 2007 – 2008 správne upozorňuje na spájanie Alešovej tvorby so socialistickým dogmatizmom v období 50. rokov 20. storočia a neskôr normalizácie. Toto bol

¹⁷⁵ ŠTECH 1952, 68-71

¹⁷⁶ Ibidem, 75

¹⁷⁷ MACHALÍKOVÁ 2019d, 165

¹⁷⁸ ŠTECH 1952, 67-68

¹⁷⁹ Ibidem, 61

¹⁸⁰ Ibidem, 79-80

¹⁸¹ Ibidem, 80

okamžik kedy jeho dielo získalo úplne iný význam než ten, ktorý mu pripísal sám umelec, rovnako ako to bolo v prípade Josefa Mánesa.¹⁸² Netýkalo sa to V. V. Štecha a jeho publikácie venovanej Slovensku z roku 1952. V. V. Štech predstavuje interpretáciu Alešovho diela v podstate odpovedajúcu pohľadu okolo roku 1900, kedy sa identita českej časti obyvateľstva Českých krajín budovala na slovanských ideách: „*Slovensko patrilo organicky do toho veľkého sveta, ktorý budoval svojou prácou. Obsiahol v ňom i celé Slovanstvo, ktoré geniálne vystihol v súvislostiach i charakteristických rozdieloch jednotlivých národov. Ožíval v jeho kresbách i malbách ľud ako postać života a organický plod svojej prírody, vynárali sa na svetlo zastreté postavy, báje i heroické zjavy dejín.*“¹⁸³

Ostatné publikácie venované dielu M. Aleša sú však pretkané marxisticko-leninovskými textami. Jeden z príkladov je publikácia Miroslava Míčka z roku 1951 *Humor a Satira*. V časti venovanej *Černokňazníkovi* Míčko popisuje, že Aleš pod vedením Čajdy vytvára politickú satiru zobrazujúci maďarský útlak voči Slovákom, avšak pripojil k tomu, že v Maďarsku bol v tej dobe „*polofeudálny režim*“.¹⁸⁴ „*Hesla národní a demokratické revoluce, jež si česká buržoazie napsala do svého kulturního politického programu, znějí od osmdesátých let v ústech jejích vůdců vždy neupřímněji, vždy více se zadržávají v nacionalistickou frází, jež přikrývá její zesilující se zájmové spřaženectví s kapitalistickými vykořisťovateli ostatních zemí, Vlastenectví, jež bylo největší inspirační silou celého Alšova díla, tedy i jeho díla karikaturního, bylo však opravdové a lidové.*“¹⁸⁵ Míčko v proletárskej rétorike 50. rokov 20. storočia pokračuje i na ďalších stranách: „*Aleš celým svým srdcem stál na straně chudých, vždyť celým svým dílem bojoval za práva lidu.*“¹⁸⁶

Ďalším príkladom a zároveň výrazným predstaviteľom marxistického-leninského výkladu dejín umenia bol Jaromír Neumann. Neumann vytvoril z Aleša prototyp národného umelca, na ktorom bolo možné vystavať ideu socialistického umenia. Vo svojich publikáciách venovaných Alešovi z rokov 1952 a 1957, rovnako ako v jeho článku *Povaha a geneze Alšova talentu* v časopise *Umění* predstavuje „*umelca bojujúceho proti feudálnemu útlaku*“. Alešova slovenská tvorba nebola výnimkou: „*jeho [Alšova] láska patřila hrdinnému odporu selského lidu proti feudálnímu útlaku, ať to byla česká selská povstání nebo boj slovenských zbojníků, kteří se mu stali přímo symbolem nevykořenitelné lidové lásky k svobodě, k volnosti.*“¹⁸⁷

¹⁸² CHROBÁK 2007, nepag.

¹⁸³ ŠTECH 1952, 23

¹⁸⁴ MÍČKO 1951, 11

¹⁸⁵ *Ibidem*, 11

¹⁸⁶ *Ibidem*, 14

¹⁸⁷ NEUMANN 1952, 11

6. Národopisná výstava 1895 a Slovensko

V 90. rokoch 19. storočia sa na pražskom výstavisku uskutočnili dve výstavy, ktoré vo veľkej miere ovplyvnili obraz Slovenska a Slovákov v českom umeleckom prostredí. Zemská jubilejná výstava sa uskutočnila v roku 1891 a Národopisná výstava krátko po nej, v roku 1895. Uhorské Slovensko v ich koncepcích zohralo rozdielnu úlohu. Jeho postavenie odzrkadľovalo politický vývin oboch krajín smerom k silnejšej previazanosti.

6.1 Jubilejná výstava 1891

Jubilejná výstava mala manifestovať vyspelosť Českých krajín (Čechy, Morava a Sliezsko) v oblasti priemyselnej a remeselnej výroby. Od prvotnej myšlienky jej vzniku ju sprevádzali organizačné problémy súvisiace s politickou situáciou Českých krajín a napätím medzi českými a nemeckými obyvateľmi. Pôvodne sa s účasťou českých Nemcov počítalo, ale po mnohých nezhodách a hlavne odmietnutí tzv. viedenských punktácií z českej strany, vydali nemeckí politickí predstavitelia nakoniec prehlásenie, aby Nemci výstavu bojkotovali.¹⁸⁸ Niektorí z nich sa aj tak výstavy zúčastnili, to však nezabránilo tomu, že sa v konečnom dôsledku jednalo o český výstavný projekt.¹⁸⁹ Jubilejná výstava nakoniec dokazovala technickú, hospodársku a kultúrnu silu a sebestačnosť českého národa životaschopného i bez prítomnosti nemeckého živlu.¹⁹⁰ U českej časti obyvateľstva bola výstava veľmi úspešná, nemecky hovoriaci občania sa k nej takmer nevyjadrovali.¹⁹¹ Význam tejto udalosti bol v českej spoločnosti nezanedbateľný. Pomohla českému slovanskému národu viac spoznať sebe sama a dokázať svoju nezávislosť nielen na duchovnej a jazykovej úrovni, ale i na tej hospodárskej. Získané sebavedomie vyústilo k uskutočneniu ďalšieho výstavného projektu – Národopisej výstavy československej v roku 1895 taktiež na pražskom výstavisku.

Rozdielov medzi Jubilejnou a Národopisnou výstavou bolo hneď niekoľko. V prvom rade bola Národopisná výstava primárne etnografická, v jej koncepte už nebola najdôležitejšia

¹⁸⁸ Viedenské punktácie boli výsledkom spoločného česko-nemeckého politického programu, ktorý prijali predstavitelia Národnej strany (Staročeši) spolu s nemeckými liberálmi a nemeckou šľachtou. Jednalo sa o reakciu na vzrastajúcu politickú silu Slobodomyselnej strany (Mladočechov), ktorí mali v politickom programe nezávislosť českého štátu v rámci Rakúskej monarchie. Prijatie punktácií znamenalo rozdelenie územia Českých zemí na nemecké a zmiešané. S čisto českým územím sa nepočítalo, čo Mladočechov pobúrilo a podnietilo nárast negatívnej atmosféry proti Staročechom. NOVÁK/JAKUBSKÁ 2016, 17

¹⁸⁹ AUGUSTA, HORÁK 1991, 25-33

¹⁹⁰ HLAVAČKA 1991, 15-21

¹⁹¹ Ibidem, 15-21

prezentácia priemyselnej a hospodárskej vyspelosti. Na rozdiel od Jubilejnej výstavy bola tá Národopisná už od samého začiatku česká, hoci bola česko-nemecká otázka stále prítomná, nebolo potrebné demonštrovať českú vyspelosť a samostatnosť. Toto už Jubilejná výstava úspešne dokázala. Ďalším krokom a teda i cieľom Národopisnej výstavy bolo etnograficky do väčšej hĺbky spoznať slovanský český národ.¹⁹²

6.2 Národopisná výstava a Slovensko v jej koncepte

Hlavným iniciátorom Národopisnej výstavy bol politik František Adolf Šubert. Inšpirovaný českou chalupou z Jubilejnej výstavy vytvoril plán vzniku výstavy zameranej na etnografiu slovanských Čechov ale aj Slovákov. Výstava mala prestaviť špecifika, zvláštnosti a jedinečnosť slovanského etnika. Oficiálne skrývaný politicky motivovaný charakter výstavy bol však jednoznačný, nacionálny a buditeľský ráz nezanedbateľný. Všetky informácie, ktoré by sa zberom etnografického, antropologického, demografického, archeologického a iného materiálu získali, mali poslúžiť k obohateniu politického programu.¹⁹³ Samotnú Národopisnú výstavu predchádzalo od roku 1892 vydávanie časopisu *Český lid* s podtitulom *Sborník věnovaný studiu lidu v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku*. Časopis vychádzal pod redakciou Lubora Niederleho a Čeňka Zírta.¹⁹⁴

V súvislosti vzťahu ku Slovensku je zásadné, že programovo sa Národopisná výstava neobmedzovala len na hranice Predlitavska ako to bolo v prípade Jubilejnej výstavy. Na Jubilejnej výstave bolo Uhorské Slovensko vnímané ešte ako spriaznený slovanský národ spolu s ostatnými slovanskými výpravami prichádzajúcimi do Prahy zúčastniť sa výstavy. Slováci boli hostia, vystavovateľmi boli obyvatelia Čiech, Moravy a Sliezska.¹⁹⁵ Na druhej strane, s Uhorským Slovenskom sa na Národopisnej výstave počítalo od samého začiatku. Rozdielna politická situácia však mala za následok, že spočiatku nebolo úplne jasné akým spôsobom sa bude jeho účasť oficiálne prezentovať.¹⁹⁶ Nakoniec to dopadlo tak, že prítomnosť Uhorských Slovákov nebola veľmi propagovaná v porovnaní s ostatnými podujatiami na výstave. Bol to dôsledok už niekoľkokrát spomínanej politickej situácie v Zalitavsku. Slováci prechádzali hranice v utajení, aby sa nestalo, že by boli poslaní späť

¹⁹² Antonín Wiehl spoločne s A. Jiráskom, J. Koulou a maliarom Prouskom spojili do jedného celku jednotlivé architektonické prvky s rôznych ľudových stavieb naprieč severovýchodnými Čechami. HLAVAČKA 1991, 68-69

¹⁹³ BROUČEK 1996, 7-15

¹⁹⁴ CZUMALO 2019, 123

¹⁹⁵ BRÁF 1893, 273

¹⁹⁶ HLAVAČKA 1991, 112

domov. Až v momente, keď boli Slováci na území Predlitavska, tak sa v *Národních listoch* objavil komentár: „*Skoro jako pašeráci museli Slováčkové úbozí překročiti tam někde dole hranice uherské, aby nebyli sebráni i s panem architektem Jurkovičem.*“¹⁹⁷

Slovenská politická situácia ovplyvnila aj samotný zber materiálu, predchádzajúci výstavu. Hoci sa s účasťou Slovenska počítalo už od roku 1892, organizátori boli opatrní. Zber stál na martinských národovcoch a českých emisároch, ktorí cestovali na Slovensko, ale oficiálne to nebolo kvôli výstave, ale pre martinské múzeum. Slovenskí národovci čakali na oficiálne pozvanie z Prahy, vedome boli ochotní podstúpiť možný konflikt s maďarskou vládou v Uhorsku. Presvedčil sa o tom aj viedenský profesor Pastrnek a následne vydal *Pamětní spis o součinnosti uherského Slovenska při Národopisné výstavě československé v Praze*. Práve v tomto spise sám zmenil termín „českoslovanská“ na „československá“.¹⁹⁸ V oficiálnom názve, tak ako aj v pomenovaní výstavy v dobovej tlači, zostáva zachovaný termín „českoslovanská“ a vnímanie Slovenska ako vetvy národa československého.¹⁹⁹

V oddelení výšiviek a krojov českoslovanských dostalo Uhorské Slovensko svoj priestor, kde bolo možné svoje exponáty vystaviť. Ich umelecká kvalita bola hodnotená veľmi pozitívne: „*Bílé, velmi pracně a jemně však provedené výšivky české, řídčeji barevné, jsou však v ohledu barvitosti překonány mnohem bohatšími výšivkami moravskými; ale i tyto musí v pestrosti daleko ustoupiti před pracemi slovenskými, jak z Moravy, tak ještě více ze Slovenska Uherského, odkud zaslány byly prvě skvosty umění vyšivačského, v živých, pestrých, a přece vkusných barvách, v harmonickém provedení vzorů i barev. Slovenské rukávce a oplecka, vyšívané hedvábím všech odstínů, i zlatem a stříbrem, jsou parádními kousky výstavy.*“²⁰⁰ Českej verejnosti bola predstavená kováčska dielňa, oravská chalupa, čičmanské gazdovstvo, či slovenská krčma. Tieto stavby doplňovali figuríny oblečené do slovenských krojov.²⁰¹

Pravidelne sa v priebehu konania výstavy uskutočňovali verejné vystúpenia a slávnosti – Plzenský deň, Moravské slávnosti, Královohradecká slávnosť. Slovenské dni sa konali 1. a 2. 10. 1895.²⁰² Vystúpenia sa zúčastnilo 26 Slovákov zo Zvolenskej a Trenčianskej stolice, pričom najvýraznejší boli Detvania. [29]²⁰³ „*Největší pozornosti těšili se především Dětvané, ze zvolenské stolice...v Kopanicích žije lid detvanský, přidružuje se starých tradicí, zděděných*

¹⁹⁷ PARGAČ 1996, 116

¹⁹⁸ BROUČEK 1996, 18-19

¹⁹⁹ Zlatá Praha, roč. 29, 427

²⁰⁰ VILÍMEK 1895, 23

²⁰¹ Ibidem, 29-58

²⁰² ŠTĚPÁNOVÁ, 71-77

²⁰³ Ibidem, 77

zvyků a poměrů, málo len porušeným vlivem moderní kultury...copy, které bývaly na Dětvě odznakem zachovalosti, nyní je nosívá jen starší generace, a jak se zdá, brzy docela vymizí z lidového stroje tamějšího.“²⁰⁴

Ako poukazuje Jiří Kotalík, Národopisná výstava mala obrovský podiel na tom, že sa stalo akousi módou deväťdesiatych rokov, že bolo milované a oslavované všetko, čo malo svoj pôvod na Morave a Slovensku, od piesní, krojov, výšiviek až po samotných obyvateľov. Toto nadšenie vyrastalo z meštianskej osobitosti, ich úprimného záujmu o nepoznané, rovnako ako určitej sentimentality ľudí prameniacej z doby, kedy národná a sociálna otázka bola stále silne prítomná.²⁰⁵ „*Tento ryzí, v každem směru zachovalý slovenský lid věrně oddán je prostému svéráznému způsobu života v čistých jeho mravech, zděděných z věků jistě dávných a dávných po předcích.*“²⁰⁶

Z českej strany bola Národopisná výstava akýmsi pomyselným počiatkom vzrastajúceho záujmu o Slovensko, na druhej strane pre Slovensko to bola výzva k potrebe silnejšej vzájomnej spolupráce a apel k silnej previazanosti.²⁰⁷ Obnovenie spolku Československej jednoty bolo jedným z výsledkov príprav Národopisnej výstavy. Hlavnou ideou spolku bol konštrukt existencie jedného československého národa.²⁰⁸ „*Národopisná výstava roku 1895 [bola] velkou manifestáciou súdržnosti československej. Tam bola zhromaždená krása slovenského ľudového umenia a opätovne sa poukazovalo na politickú neslobodu a násilie, pod ktorým upáli Slováci. Ich svojráznosť vystúpila na oči všetkým; od tých čias stalo sa Slovensko stálym motívom českého snaženia.*“²⁰⁹ Symbolom tohto českého s slovenského prepojenia bol aj samotný plagát Vojtěcha Hynaisa. Jednotlivé alegorické postavy znázorňujú Čechy, Moravu so Sliezsikom a Slovensko – česká hospodárka, moravský sedliak a slovenský junák medzi nimi.[30]²¹⁰

Pochopiteľne i v umeleckom prostredí po skončení Národopisnej výstavy došlo k silnému prehĺbeniu vzájomných česko-slovenských vzťahov. Príkladom je slovenský architekt Dušan Jurkovič a jeho prepojenie s Jozou Uprkou, či Mikolášem Alešom. U Miloša Jiráka Národopisná výstava podnietila záujem o Detvu, o čom pojedná nasledujúca kapitola tejto štúdie. Veľmi silne výstava zapôsobila napríklad i na umeleckého kritika Williama Rittera, slovanofila švajčiarskeho pôvodu pôsobiaceho v Čechách. Výstava bola priamym podnetom

²⁰⁴ Zlatá Praha, roč. 29, 588

²⁰⁵ KOTALÍK 1996, nepag.

²⁰⁶ Zlatá Praha, roč. 29, 427

²⁰⁷ VÁROSS 1956, 14

²⁰⁸ BROUČEK 1996, 18-19

²⁰⁹ ŠTECH 1952, 19

²¹⁰ ŠTĚPÁNOVÁ, 49

k napísaniu jeho románu *La Fillette Slovaque*, ktorý vyšiel v roku 1903.²¹¹ Ritter v románe symbolicky pretlmočil do postavy dievčaťa svoju vlastnú túžbu po národnom uvedomení Slovákov. Hýbateľom deja je dokonca samotný výstavný plagát, ktorý hlavná hrdinka Anička uvidí a prepadne kúzlu postave Slováka, pomenovanej v románe Janko, po Ritterovom priateľovi Slovákovi Jankovi Cádromi. A práve prípravnú kresbu junáka dostal Ritter darom od autora plagátu Vojtěcha Hynaisa. Plagát je v románe leitmotívom a dokonca sa hlavná hrdinka Národopisnej výstavy zúčastní.²¹²

²¹¹ ŽÁKAVEC1925, 46

²¹² Ibidem, 46 - 54

7. Grupa uhorsko-slovenských maliarov

Druhá polovica 19. storočia sa v českom umeleckom prostredí niesla v duchu viery v skutočné, pravé a nepoškvrnené prostredie, ktoré bolo v kontraste so životom v dekadentnom meste. Na prelomu tisícročia sa u časti predstaviteľov českej výtvarnej scény dospelo k akémusi vrcholu idealizácie dedinského prostredia od doby Josefa Mánesa. Toto presvedčenie vyvieralo z povrchných prvých dojmov umelcov z ich relatívne krátkych návštev Moravy a Slovenska.²¹³ Zásluhu na tom bezpochyby mala Národopisná výstava, a nie je prekvapivé, že jedným z centier záujmu zo strany českých umelcov sa stala Detva. Dvaja českí umelci, Jaroslav Augusta a Emil Pacovský, pobývali v Detve pravidelne od roku 1901. Vytvorili v Detve maliarsku kolóniu s cieľom zachovania miestnych ľudových foriem a ich výtvarného spodobenia. Ďalším bodom ich snaženia bola podpora Slovákov v ich boji proti maďarizácii. Pacovský a Augusta vzbudili záujem o návštevu Detvy aj u ďalších českých umelcov – Antonína Brunnera, Hansy Macha, Otty Otmara, Augusta Satry, Ludvíka Strimpla, Jožy Uprky, Otakara Vaňáča a Miloša Jiráňka.²¹⁴

V roku 1902 bol otvorený Dom umelcov v Hodoníne, čím sa mali zastrešiť všetky umelecké aktivity v oblasti. A prvé, čo sa tam uskutočnilo bola *Umelecká výstava slovenská*.²¹⁵ Hodonínska výstava bola prvým čisto výtvarným podujatím spájajúcim Česko a Slovensko.²¹⁶ Na výstave sa predstavili napríklad Antoň Frolka, Jan Hudeček, Cyril Mandel, či sochár František Uprka z Českých krajín. Zo slovenských maliarov boli zastúpení Jaroslav Augusta, Jozef Hanula, Karol Lehotský, Tomáš Andráškovič a Milan Mitrovský.²¹⁷ Výstavný koncept pripadol Jožovi Úprkovi. Uprka chcel vytvoriť jednotný výtvarný prejav umelcov z oboch krajín, ktorí by čerpali z ľudovej kultúry, následne obohatený o moderný výraz. Celé to malo prispieť v boji za národnú identitu Čechov i Slovákov.²¹⁸

Výsledkom výstavy mal byť jednotný spolok, spájajúci moravských a uhorských Slovákov. Emil Pacovský mal záujem sa výstavy tiež zúčastniť, ale Joža Uprka sa proti tomu postavil a ako argument uviedol skutočnosť, že Pacovský nemá na Slovensku trvalý pobyt.

Pozitívny ohlas výstavy a Pacovského nemožnosť ja jej zúčastniť, ho ovplyvnilo natoľko, že sa spolu s Augustou rozhodol usporiadať výstavu priamo na území Horných Uhier. Politická situácia si žiadala zakryť národno-buditeľský charakter výstavy, oficiálne sa

²¹³ WINTER 2019, 194

²¹⁴ VÁROSS 1983, nepag.

²¹⁵ WINTER 2019, 194

²¹⁶ VÁROSS 1956, 48

²¹⁷ WINTER 2019, 145

²¹⁸ VÁROSS 1956, 48

teda uskutočnila v rámci žilinskej priemyselnej výstavy v samostatnom dome. Výstava, ktorá trvala od 1. augusta do 8. septembra 1903, sa zúčastnili Andráškovič, Augusta, Lehotský, Mallý, Obendorf a Pacovský. Počas konania výstavy bolo založené výtvarné združenie umelcov žijúcich a tvoriacich na Slovensku s názvom Grupa uhorsko-slovenských maliarov. Predsedom sa stal Pacovský, Augusta tajomníkom a Slovák Mallý pokladníkom. Národný charakter výstavy sa nepodarilo úplne zakryť ani tým, že bola súčasťou priemyselnej výstavy, ani tým, že sa jej zúčastnil miestny učiteľ kreslenia Gustáv Adolf Obendorf. Organizátorom hrozili sankcie a výstava bola predčasne ukončená. Členom novozaloženéj Grupy bolo jasné, že ďalšie jej aktivity sa musia presunúť na územie Čiech a Moravy, kde v porovnaní s Hornými Uhrami bola už v tej dobe uvoľnenejšia a slobodnejšia atmosféra.²¹⁹

Všetky nasledujúce výstavy združenia sa uskutočnili na území Moravy za pomoci miestnych kultúrnych organizácií a jednotlivcov so záujmom o slovenskú otázku. Posledná, desiaty výstava Grupy sa uskutočnila v roku 1907 v Luhačoviciach. Problémom Grupy bolo, že sa im nepodarilo získať viac vystavovateľov mimo pevné jadro - Pacovský, Augusta, Mallý. Už len výnimočne sa na výstavách objavili diela M. Jiráka, Lehotského, Hanuly a Augustovho brata Karla. Narastajúce napätie medzi Pacovským, Augustom a úspešnejším Mallým oslabovalo združenie zvnútra a keď sa to spojilo s narastajúcou kritikou zvonka zo strany okruhu okolo Jožy Uprky bolo jasné, že sa existencia Grupy blíži k svojmu koncu. Hoci bola posledná výstava Grupy úspešná, nezakryla klesajúci záujem verejnosti o výstavy združenia, ktorá i tak podľa „uprkovcov“ žila z ich vlastnej stability.²²⁰ Tieto klesajúce tendencie záujmu verejnosti vychádzali na jednej strane z ideovej polohy Grupy, ktorá sa odlišovala od českého narastajúceho záujmu obráteného smerom k európskemu modernizmu. Na druhej strane, na Morave síce záujem o ľudové témy stále bol, ale vizuálne pôsobivejšie práce umelcov združených okolo Jožy Uprky stáli v neprospech Grupy. Moravskí umelci vnímali členov Grupy ako konkurentov a odpadlíkov. M. Városov to zhrnul nasledovne: *„Výsledkom ich úvah (členov Grupy) bolo zistenie, že národopisná téma nie je samospasiteľná, ba je zdrojom neumeleckých výtvorov, ak sa výtvarne spracováva z falošných ideových a vkusových pozícií. Odtiaľ ich odpor a boj proti folklórnej sladkastosti, nedel'nosti a vôbec nepravdivosti. Na odvetu proti týmto zvyklostiam prichádzajú s prácami, ktoré sú neraz až suché vo svojej vecnosti a sociografickej dokumentárnosti, spod ktorej preniká*

²¹⁹ VÁROSS 1983, nepag.

²²⁰ Ibidem, nepag.

tendencia sociálneho kriticizmu.“²²¹ Pacovského rozhodnutie, že už na Slovensko nepríde definitívne ukončilo aktivitu Grupy.²²²

Vznik Grupy bol výsledkom záujmu českého umeleckého prostredia o Slovensko, jeho politickú situáciu, sociálne problémy a autentickú kultúru. Členovia Grupy reflektovali národnostný útlak, posilňovali česko-slovenskú spoluprácu. Grupa stála v opozícii zobrazovania Slovenska v idylickom a bezstarostnom duchu, zobrazenom pomocou výrazných farieb. Grupe sa za svoju krátku existenciu podarilo na politickom a umeleckom poli podtrhnúť československú vzájomnosť. Sám Jaroslav Augusta sa označoval za slovenského maliara českého pôvodu.²²³ Centrom Augustovho záujmu sa stala Detva, ktorú pravidelne navštevoval od roku 1900. Emil Pacovský sa stal jeho detvianskym spoločníkom od roku 1901.

Spoločné nadšenie pre slovenskú situáciu im umožnilo vidieť bežné domy, kopce a salaše s hlbším významom a Detva sa stala umeleckým prameňom mnohých ich inšpirácií.²²⁴ Od samého začiatku mali Augusta s Pacovským za cieľ vytvoriť maliarsku kolóniu na Detve po vzore Worpswede. Ťažká politická situácia však spôsobila, že pre cudzincov nebolo byrokraticky vôbec jednoduché v Uhorsku pretrvať dlhšiu dobu, takže ostatní spomínaní umelci navštívili Slovensko len na krátku chvíľu. Úrady videli v záujme umelcov o prostý ľud panslavizmus, slovenské obyvateľstvo bolo sledované a strážené, z čoho pramenila aj ich následná nedôverčivosť a odmeranosť Slovákov.²²⁵ Augusta praktiky úradníkov a žandárov popisuje vo svojich *Spomienkach*. Spoločne s Pacovským boli počas svojej cesty na Orave nespravodlivo obvinení, že prepadli nejakú ženu: „*Mali sme cestovné pasy do celej Európy, lebo v Uhorsku bol rakúsky občan považovaný za cudzinca, najmä, ak bol Čech... V dedine bol rozruch, považovali nás za zbojníkov... Žandári boli synovia ubídeného, utláčaného ľudu, neuvedomeli... boli nútení robiť výborné janičiarske služby vykorisťovateľskému režimu.*“²²⁶ Nakoniec za pomoci Vavra Šrobára boli obaja zbavení obvinia. Zistilo sa, že to celé z inscenoval sám notár so svojou slúžkou, aby sa zbavil nepohodlných návštevníkov a ešte k tomu dostal ocenenie zo strany štátnych orgánov.²²⁷

Uhorské úrady svojím podozrením panslávskych aktivít českých umelcov na Detve neboli ďaleko od pravdy. Na pozadí existencie Grupy stála skutočne masarykovská idea

²²¹ VÁROSS 1962, 202

²²² VÁROSS 1983, nepag.

²²³ Ibidem, nepag.

²²⁴ VÁROSS 1956, 31

²²⁵ Ibidem, 32

²²⁶ AUGUSTA 1962, 99-103

²²⁷ Ibidem, 99-103

čechoslovakizmu a hlasistické hnutie. Avšak politicky aktívny činitelia nevideli v maliarstve tak veľký potenciál na poli kultúrnej a osvetovej činnosti, dôležitej v ich snahe doceliť upevnenie československých vzťahov.²²⁸ V tomto smere bola pre hlasistov primárna publicistická literatúra s osvetovým charakterom.²²⁹ Keď už sa Grupe dostalo zo strany Hlasistov podpory, rozhodne bola nedostačujúca a v porovnaní s podporou umelcov združených okolo Jožy Úprky veľmi malá. Zo slovenskej strany bola podpora ešte menšia. Slovenskí mešťania ešte neboli v ten okamžik dostatočne informovaní a slovenská inteligencia nebola dostatočne majetná. Z finančného, politického i kultúrneho hľadiska bol zánik Grupy nepochybne neodvratný.²³⁰

7.1 Jaroslav Augusta

Jaroslav Augusta sa presťahoval do Rimavskej Soboty na Slovensku spolu s rodinou keď mal štrnásť rokov, v roku 1892. Do Čiech sa vrátil s Karolom Lehotským, keď sa v roku 1897 stal študentom Maxe Pirnera na pražskej Akadémii.²³¹ Kresby a akvarely Jaroslava Augusty mali národopisný charakter, ich cieľom bolo čo najvernejšie vykresliť kombináciu tradičného oblečenia s mestským odevom, čím sa naplnil dokumentárny význam týchto diel.²³² Príkladom sú akvarely *Marie Slezákové* a *Marie Klimentové* [31], kde Augusta s citom pre detail precízne namaloval jednotlivé časti kroja.²³³ Pre Augustu nie je menej dôležité ani samotné individuálne zobrazenie postáv. Jeho portréty zobrazujú konkrétnych ľudí s vlastnými menami. ako je možné vidieť na akvarely *Matúša Kamenského z Detvy* [32].²³⁴ *“Do maliarových štúdií a kompozícií sa vkráda skôr prvok jemnej elégie, ktorú cítiť i tam, kde ide o radostný, optimistický námet. Je to tichá elégia človeka, ktorý vidí a uvedomuje si sociálne jadro ľudového života, nie je však zburcovateľnom a žalobcom, aby svoj hlas neohrozene pozdvihol do polôh vyslovenej kritiky alebo sociálneho protestu. Namiesto toho*

²²⁸ ABELOVSKÝ/BAJCUROVÁ 1997, 73

²²⁹ Príkladom je činnosť českého spisovateľa a učiteľa Karla Kálala, ktorý podnikal pravidelné cesty na Slovensko od roku 1885. Stal sa veľkým propagátorom česko-slovenskej vzájomnosti. Napísal mnoho prác o Slovensku. Tieto texty spolu s propagačnými prednáškami, sprostredkovaním študijných materiálov a samotného štúdia slovenským mladým študentom, či kontaktmi s učiteľmi na slovenskej i českej strane sa zasadzoval o spoločnú spoluprácu Čechov a Slovákov. Jeho presvedčenie o tom, že český ľud má byť informovaný o aktuálnej situácii na Slovensku pramenil z viery v spoločné a kultúrne politické ciele. Širokej českej verejnosti poskytoval faktografické a dokumentárne práce s naliehavým propagačným tónom. FORST 1993, 616

²³⁰ VÁROSS 1962, 198-199

²³¹ VÁROSS 1956, 9-11

²³² ŠKVARNOVÁ 2008, 50

²³³ VÁROSS 1956, 24

²³⁴ Ibidem, 37

hľadá skôr harmonické vyváženie: medzi videným a cíteným, medzi obdivom a súcitom, medzi tradíciou a novými úsiliami. “²³⁵Augusta svoje národopisné a portrétne štúdie dokázal výtvarne spracovať a pretaviť do niekoľkých žánrových výjavov prevedené olejomalbou. Jedná sa o výjavy, kde sa jednotlivé postavy nachádzajú v určitom emocionálnom rozpolžení. Augusta tieto emócie neidealizuje ani neumocňuje, či už sú pozitívne, alebo negatívne. Olej *Slepá z Detvy* [34] zobrazuje dve ženy zvierajúce v rukách ružence a kráčajúce po cestičke. Slepá žena sa jednou rukou opiera o druhú staršiu ženu, pravdepodobne jej matku. Z výjavu vyžaruje zbožnosť žien, v tej dobe silná súčasť životov ľudí, žijúcich nielen v Detve, ale aj v ostatných častiach Uhorska. Augusta týmto na prvý pohľad jednoduchým výjavom dokázal silu svojho sociálneho cítenia. Nemenej pôsobivý je výjav *Podaždi*, kde si za nepriaznivého daždivého počasia Detvianka vedie domov z pastvy dobytok. Jednoduchý výjav bežného dňa v Detve, ktorý je naplnený prácou. Augusta to realisticky zachycuje, ale nezveličuje ani neidealizuje. Dokonca i výjav *Osamelý* [33], kde je zobrazený Detvan sediaci na peci, nepôsobí nijak nadnesene. Strohá miestnosť, kde muž sedí v spoločnosti teľaťa umocňuje emóciu osamelosti. Skrze malinké okienko preniká do miestnosti slnečné svetlo. I tento neprikrášený výjav, s pocitmi, ktoré spodobuje, je bežnou súčasťou ľudského života. Všetky tri oleje dokazujú Augustov cit pre zachytenie okamžiku, obyčajnej chvíle, tak skutočnej, ako emócia, ktorá je jej súčasťou.²³⁶

Dielo Jaroslava Augusty výstižne charakterizoval autor jeho monografie Marian Váross. Augustov záujem o slovenskú národopisnú tematiku rozdeľuje na dve tendencie. V prvom rade chcel ukázať svet slovenskej dediny, ktorý pomaly vymieral. V druhom rade bolo jeho snahou zobraziť všetko neprikrášlene, bez akejkoľvek idyly známej z diela J. Uprky.²³⁷ Rozdielne vnímanie Detvy medzi sebou a Uprkou, Augusta zaznamenal už pri jeho návšteve v roku 1901: „*Uprka sa však zdržal len tri-štyri dni. Prišiel sa vlastne len poďívať, a okrem toho, badal som, charakter kraja mu celkom nezodpovedal. Chýbali mu jasné, žiarivé farby, aké vídal doma. Tu bolo všetko stlmené, záдумčivé, melancholické. Nás vábilo práve to.*“²³⁸

²³⁵ VÁROSS 1956, 27

²³⁶ Ibidem, 38-42

²³⁷ Ibidem, 82

²³⁸ AUGUSTA 1962, 81

7.2 Emil Pacovský

Emila Pacovského spája so Slovenskom, obdobie kedy pravidelne pobýval s Jaroslavom Augustom na Detve medzi rokmi 1901-1907. Pacovský stojí na počiatku samotného vzniku i zániku Grupy slovensko-uhorských umelcov. Dokonca sa považuje za tvorca ideového programu, smerujúceho k naturalistickému zobrazeniu postáv bez dekoratívneho prikrášľovania typického pre okruh umelcov okolo Uprky. V jeho tvorbe z Detvy sa objavujú hlavne motívy práce a pohrebov so silným melancholickým a nostalgickým podtextom – *Detvan* [36], *Čipkárka* [35], *Jesenná večerná nálada – Pastier*. Výber týchto tém súvisí nielen napĺňaním ideí Grupy, ale aj s Pacovského presvedčím, že detvianstvo, pre neho prototyp Slovenska a Slovákov, smeruje k zániku. Čo sa týka výtvarného spracovania, jeho výtvarné diela nie sú tak oceňované ako jeho literárne texty. Svoje výtvarné nedostatky si uvedomuje i sám Pacovský.²³⁹ „*Pacovského kritický realizmus, zastrený sentimentom romantizujúceho luminizmu tak nadobúdal akúsi retrospektívnu a muzeálnu, vnútorne protirečivú a výtvarne i myšlienkovu nie celkom zvládnutú symbolistickú podobu.*“²⁴⁰ Marián Városov označuje postavy na Pacovského obrazoch za strnulé a neživé, jeho dielo hodnotí ako torzo, kde Pacovský nedokázal výtvarne využiť svoje schopnosti improvizácie.

Rozhodujúcim momentom, kedy sa Pacovský rozhodol prestať venovať maľbe a sústredil sa na publikačnú činnosť bola výstava Grupy v Luhačoviciach v roku 1907. Práve na tejto výstave predal Pacovský v porovnaní s ostatnými najmenej diel. Svoje limity si uvedomoval dávno pred tým.²⁴¹ V roku 1905 píše Augustovi: „*Viete, priateľu, mám gurážu viac ako talentu, ale aj to je čosi, a pilnosť mi nahrádza talent a nahradí úplne.*“²⁴² Na druhej strane, vďaka Pacovskému sa všeobecne šírilo povedomie o existencii a aktivitách Grupy. Slovenskému umeniu a slovenskej otázke venoval mnoho času a pozornosti. Svoju oddanosť dokladá v ďalšom dopise Augustovi z roku 1903: „*Kdybyste najednou uslyšel, že se malíř pan Emil Pacovský v návalu chorobomyslnosti střelil, tak si z toho nic nedělejte, a řeknete Slovákům, že chtěl ten dotýčný jim věnovati celý svůj život a svoje síly, ale ty že byly příliš slabé – a proto se raději zastrelil. Sám však zůstaňte jim věren, a pomáhejte proti Maďarům.*“²⁴³ Ako dokazuje ďalší dopis Pacovského Augustovi zo začiatku roka 1908, Grupa

²³⁹ ABELOVSKÝ/BAJCUROVÁ 1997, 71

²⁴⁰ Ibidem, 71

²⁴¹ VÁROSS 1962, 208

²⁴² Ibidem, 208

²⁴³ Ibidem, 451

pre neho definitívne zanikla, ale na Detvu a Slovákov nezanevrel nikdy: „*S Grupou nepočítám...dnes již Grupa Uh. Slov. maliarov – neexistuje...Myslím, že Slovákům se budu moci jen málo věnovat již, ale neopustím je.*“²⁴⁴ Po tom, ako sa už na Slovensko nevrátil, prispieval napríklad malbami slovenských pesničiek pre *Dětský máj* a *Naše Slovensko*.²⁴⁵

²⁴⁴ VÁROSS 1962, 462-463

²⁴⁵ VÁROSS 1960

8. Miloš Jiránek a Slovensko

Kľúčovou postavou, zohrávajúcou významnú spojitosť s českým umeleckým prostredím a Slovenskom okolo roku 1900 bol Miloš Jiránek. Ako umelecký kritik sa venoval dielam iných umelcov tvoriacich na Slovensku. A sám ho i navštívil a výtvarne spodobil. Jeho umelecká tvorba sa od tej Mánesovej líšila posunom umelcov k modernej maľbe. Jiránkovou snahou bolo spodobiť skutočnosť takú aká skutočne je a to bez idealizácie či romantického zafarbenia. Dáva do kontrastu svoju tvorbu s Mánesovou a Úprkovou. *[Mánes] vidí celou Slovač s výše své bryčky v slavnostním, radostném, blaženém osvětlení, vidí ideální scény rodinného štěstí – všechno tak vzdálené té všední, smutné Slovače, jak ji známe, kdo jsme po ní chodili se střízlivýma očima a neuráželi se nad špinavými feřtochy, těžkými botami i ošlehanými tvářemi – i té pouťové, hlučné Slovače Úprkovy, kde pro květnaté záhony sukni a faborů s sněh naškrobených košil zapomináte na hrubé obličej.*²⁴⁶ Tieto Jiránkove slová dokazujú, že jeho dielo zo Slovenska nie je len sentimentálnou snahou romanticky zachytiť život minulosti, ani nehľadal ideálny typ Slovana²⁴⁷

Generácia umelcov deväťdesiatych rokov, ku ktorej Jiránek patril, začala riešiť problém moderného umenia. Už sa neodmietalo všetko, čo nebolo vnímané ako „české“. Jiránek stotožnený s myšlienkami F. X. Šaldy poukazoval na nutnosť nezatvárať dvere pred európskym a hlavne francúzskym výtvarníctvom. Prijat' sa mal hlavne spôsob tvorby a metódy umeleckého procesu, rozhodne nie preberať obsah, alebo idey. Jiránek rešpektoval individualitu umelcov, ktorú považoval za zásadnú. Práve individualita predurčovala umelecký vývoj. V umení však nemalo chýbať zobrazenie skutočného života, umenie a život mali byť navzájom prepojené.²⁴⁸ Jiránkove výtvarné dielo vychádza z impresionizmu, posúva ho však ďalej za hranice zobrazenia čistých zrkových vnemov zachytených pomocou farby. Definitívnemu obrazu predchádzalo mnoho náčrtov a skíc, čím sa snažil obnoviť systém a skladbu.²⁴⁹ Slovensko sa malo stať pre Jiráňka studnicou inšpirácie pri hľadaní moderného umeleckého výrazu, ktorý by len bezducho nekopíroval diela západných umelcov. Veril, že práve na Slovensku nájde podnet k umeleckému výrazu s vlastnými kvalitami.²⁵⁰

²⁴⁶ JIRÁNEK 1905, 36

²⁴⁷ KOTALÍK 1996, nepag.

²⁴⁸ WINTER 2012, 13-14

²⁴⁹ SVRČEK 1932, 40

²⁵⁰ Ibidem, 18

8. 1 Miloš Jiránek a Myjava

Prvý osobný Jiránekov kontakt so Slovenskom sa uskutočnil v roku 1903 na jarmoku na Myjave, kde začal maľovať prírodu a výjavy z trhov. Z tohto roku pochádzajú oleje *Z Myjavy, Jarní tání na Slovensku, Jarmark na Myjavě* [37] či *Na Myjavském mostku*. Jiránekov rukopis je uvoľnený, ťahy štetca sú po impresionistickom vzore krátke, zachycujúce prchavé okamžiky v ľudskom živote. Jeho diela sú navyše obohatené o Jiránekovu schopnosť precítenia skutočnosti. Spoločne s Františkom Uprkou navštívil Nové mesto nad Váhom. V ten istý rok na jeseň Jiránek na Myjave navštívil spisovateľ a kritik William Ritter s ktorým sa poznal osobne od roku 1896.²⁵¹ Ritter so sebou priniesol fotografie a kresby z oblasti stredného Slovenska. Tie ho inšpirovali natoľko, že sa rozhodol, že pri svojej druhej ceste do Uhier sa vydá smerom na Nitru, Zvolen a Detvu.²⁵²

William Ritter i J. B. Svrček dávali do kontrastu diela z Myjavy Miloša Jiráneka a dielo Józfy Uprky. Najväčší rozdiel vnímali v Jiránekovom silnejšom precítení sociálnej témy a jeho spodobenie skutočnosti s kritickejším okom.²⁵³ „*Úprkova díla Ritterovi lépe souzněla s jeho vlastním vnímáním života moravských Slováků. Ritter ho nahlížel v duchu vergíliovské pastorální idyly spojené s představou Arkádie jako vysněné ideální země. U místních obyvatel objevoval jak klasickou krásu, tak stopy barbarství. Ve shodě s tradičním primitivistickým diskurzem mu bylo zárukou jejich kulturnosti a morální zdraví.*“²⁵⁴ Jiránekove obrazy z Myjavy boli svojou farebnosťou a ľahkosťou skutočne blízke dielu Jožy Úprky, ktoré odpovedali Ritterovmu presvedčeniu o tom, ako by malo skutočné umenie vypadáť. Už ale v týchto dielach sa objavili znaky smerujúce k väčšej významovej hĺbke jeho následnej slovenskej tvorby. J. B. Svrček poukazuje na to, že Jiránekova snaha o zachytenie sociálnej skutočnosti je v diela nezanedbateľná²⁵⁵. Sám Jiránek narozdiel od Rittera poukazoval na to, že národný charakter umeleckého diela je skrytý vo vnútri obrazu, nie na jeho povrchu a folklór nie je primárnym nositeľom znakov národného umenia.²⁵⁶

8. 2 Miloš Jiránek a Detva

V lete v roku 1904 Jiránek odišiel znovu na Slovensko, cieľom jeho cesty sa stala Detva. Toto mesto žilo v českom umeleckom prostredí zo svojho mýtu o Slovensku. Malo sa

²⁵¹ WINTER 2012, 25-68

²⁵² Ibidem, 65

²⁵³ Ibidem, 64-65

²⁵⁴ Ibidem, 65

²⁵⁵ Ibidem, 205

²⁵⁶ SVRČEK 1932, 48

jednať o miesto s neporušenou prírodou bez akéhokoľvek zásahu narastajúceho kapitalizmu. Morálne neskazení Detvania mali byť silne prepojení s prírodou a samozrejme mali byť prototypom pôvodnej a jedinečnej slovenskej kultúry. Podiel na tomto presvedčení mala Božena Němcová so svojím literárnym dielom ale i fakt, že slovenskí študenti v Prahe v roku 1882 zvolili ako názov svojho spolku *Detvan*²⁵⁷ Detviansky mýtus bol podporený Národopisnou výstavou a umocnený počiatočným nadšením Augusty a Pacovského. Jiránek po stretnutí s realitou veľmi rýchlo pochopil, že sa jedná o idealizáciu a Detva nie je exotické panenské miesto. Sám to popísal v dopise adresovanému svojej matke a bratovi: „*S nahým pasem chodí málokdo, opasek nosí, čo vím, dnes už jen dva v celé Dětvě (mezi týdnem, v neděli je častější), a krátký kožíšek se vidí také jen v neděli, a to jen u Lazníků, ne u domácích. I košile nosí většinou městské, i klobouky; jen gatě a krpce zůstali.*“²⁵⁸ V tento okamžik už pochopil, že jeho túžba uvidieť Slovensko vznikla z vlastných domnelých predstáv.²⁵⁹

Slovenská realita vymazala každú Jiráňkovu idealizáciu, romantickú predstavu či sentimentalitu. Napriek tomu si Slovensko a jeho ľud zamiloval, taký akú skutočne bol – usmievavý, spevný a bojujúci proti útlaku.²⁶⁰ „*Nikde nedovedou být lidé tak veselí jako na Slovensku a nikde se mi nežilo příjemněji; ale výslední dojem, nejcharakterističtější rys země i lidu je mi přece cosi smutného a plaše divokého.*“²⁶¹ V Jiráňkovi silne zarezovali jeho pravidelné návštevy v detvianskej kováčskej dielne, kde to stále žilo návštevami dedinčanov obzvlášť štíhlymi a zdatnými chlapmi. Sediac na stoličke Jiránek sledoval ľudí za rytmického zvuku kladív a šľahajúceho ohňa. Premýšľal nad tým čo videl, čo zažil a rozdielmi medzi ním a Detvanmi. „*Nebyl bych mohl nikomu tady vykládati, s čím to obcházím, ale cítil jsem hned tehdy, že je to k mému štěstí: v Praze byl bych se ošidil několika výklady noční kavárenské filozofie a utonul v slovech, tady jen bušila kladiva vždy stejnou odpovědí; a ti lidé, kteří tu stáli kolem kovadliny, nevěděli nic o Nietzschem ani o teorii neoimpresionismu, ale přesvědčovali samým svým zjevem o plnosti a cennosti svých existencí, a já se svou kulturou, vědomostmi, talentem i ctižádostí cítil jsem se tak hanebně necelým a nedospělým vedle nich. Nosil jsem v hlavě světy, které by nebyli mohli chápat, ale byly to sny, a oni byli skuteční, oni žili.*“²⁶²

Svrček dal do súvislosti s Jiráňkovým stretom so slovenskou realitou aj nedokončenie

²⁵⁷ WINTER 2012, 71

²⁵⁸ Ibidem, 71

²⁵⁹ SVRČEK 1932, 20

²⁶⁰ Ibidem, 20

²⁶¹ JIRÁNEK 1959a, 61

²⁶² Ibidem, 58

zamýšľaného veľkého cyklu *Zbojníci* [42]. Podľa Jiřího Kotalíka bolo dôvodom nevydania *Zbojníkov* bola na strane vydavateľa, združenia bibliofilov, ktorý nakoniec od projektu odstúpil pravdepodobne pre dĺžku ale aj samotnú ideu grafického cyklu. Jiránekova niekoľkoročná snaha o vydanie albumu skončila neúspechom. Jiránek plánoval grafické listy s ilustráciami obohatiť o vlastný sprievodný text. Časť z neho bola publikovaná vo *Volných smeroch*, následne vyšiel rozšírený text v *Dojmoch a potulkách* a naposledy v Slovenskej čítanke, čo malo byť zároveň demonštráciou vzťahu a záujmu českej kultúry k Slovensku a Slovákom.²⁶³ V zbojníkoch nachádzal Jiránek symbol celého slovenského ľudu prahnúceho po slobode. *Dojmoch a potulkách* píše: „že se v těch zbojnických pověstech a písních koncentrovala všechna láska k volnosti, touha po svobodě vrozená všem těm po staletí jařmeným lidem, žízeň po zvuči a nevázanosti, kterou by se chtěli čas od času opít místo kořalky.“²⁶⁴ Predstava zbojníkov rezonuje aj v jeho vnímaní prírody: „Podnes je na Slovensku dost divokých lesů stvořených pro zbojníky. Kolikrát, když jsem šel setmělou bučinou, čekal jsem mimovolně, že se mi kmitnou jejich haleny mezi šedými kmeny.“²⁶⁵ Slovenská príroda sa ho zmocnila pri jeho ceste po Poľane. „Cosi nesmírně čistého bylo ve vzduchu kolem a úžasně svěží a cudný byl ten tající sníh. A bylo mi stydno před tou velkou přírodou, připadal jsem si tak špinavě malicherný a zchátralý, zapleten do lidských předsudků jak do pavučin; byl bych chtěl vyjmout své srdce ze schránky prsou a vložit jej tady do sněhu k očistě, ať změkne a roztaje pod tím májovým sluncem, ať napojí mladičkou zelenou trávu a vsaje se do přísných buků ta krev...“²⁶⁶

8. 3 Jiránekove výtvarné dielo spojené so Slovenskom

Z Detvy podnikal pravidelné výpravy do okolia. Navštívil Banskú Bystricu, Zvolen a spoločne Williamom Ritterom i Jankom Cádrou Hriňovou a Brezno. Jiránek sa vo svojej tvorbe z Detvy a okolia využíval techniku akvarelu, skicoval miestnych obyvateľov a v centre jeho záujmu boli hlavne figurálne motívy. [39, 40]²⁶⁷ V nich sa Jiránek zameriava hlavne na ľudské tváre.²⁶⁸

Jiránekove akvarely zo Slovenska boli vo všeobecnosti lepšie prijímané než jeho olejové plátna, kde sa často prejavovala podľa dobových kritikov rozporuplnosť.²⁶⁹

²⁶³ KOTALÍK 1996, nepag.

²⁶⁴ JIRÁNEK 1959a, 62

²⁶⁵ Ibidem, 62

²⁶⁶ Ibidem, 53

²⁶⁷ WINTER 2012, 71-75

²⁶⁸ KOTALÍK 1996, nepag.

²⁶⁹ WINTER 2012, 72

„Akwarely z té doby jsou nejčistším malířským projevem. Lehkým nanášením barev, vzájemně se prolínajících a rozplývajících, uchovávajících si průsvitnost, pod níž prozařuje struktura papíru, dosahuje čistého akvarelového charakteru, což při jistotě a lehkosti, s jakou zvládá technickou stránku, a při plnosti účinku, kterého tím bezpečně dociluje, jsou nejlepším průkazem jeho opravdového malířského talentu.“²⁷⁰ Dohromady je zachovaných okolo sto kresieb, skíc a náčrtov dokumentujúce jeho cestu. K pripravovanému cyklu *Zbojníci* môžeme zmieniť akvarelové štúdie *Noční stráž* [38], *Cesta a Bosorky*. Ďalej sú to napríklad *Studie k oběšenému Jánošíkovi*, *Stará hruška*, *portréty Detvanov a Detvaniek*, *Pol'ana*, *Oběšenci*, *Modrá kuchyně z Detvy*, *Mad'arka*, *Polhora*, *kresby z Bacúchu a akvarely Cirkusu z Banské Bystrice*.²⁷¹ Slovenské akvarely predstavujú hrdých Detvanov, krásne prirodzené Slovenky, ďalej zachytávajú ich domovy, tak ako aj divokú prírodu hlbokých lesov, kludných pasienok a horských výšin, ktoré ich obklopujú.²⁷² Jiránek napriek tomu, že poznal biografiu historickej postavy Jánošíka, tak sa ho rozhodol zobrazit' ako Detvana, rovnako ako Mikoláš Aleš, čo dokazuje silu detvianskeho mýtu. Rozdiel je medzi týmito dvomi dielami je však v skutočnosti, že Jiránek ho nezobrazil ako heroického hrdinu, ale ako trpiaceho človeka na sklonku života.²⁷³

Pobyt na Slovensku a jeho akvarely boli podnetom k Jiránekovej jasnejšej palete farieb. Od tohoto formálneho znaku prešiel ku snahe zachytiť podstatný charakteristický rys Slovákov, ale nie v mánesovskom národovskom duchu, ale Slovákov, ktorí boli v prvom rade individualitami. Prostredníctvom postáv zbojníkov mala byť zachytená odvaha, vzdor a túžba zvládnuť ťažkosti každodenného života. Tieto novo nadobudnuté umelecké poznatky či už po stránke tvaroslovnej alebo významovej ovplyvnilo jeho následnú tvorbu.²⁷⁴

Olejomalieb spojených so Slovenskom nie je veľa. Príkladom je *Pohled na náves v Detvě*, dvojportrét stareny a mladého dievčaťa *Dvě ženy*. Vrcholom jeho cesty sú podľa Kotalíka považované olejové figurálne kompozície *Pohřeb zavražděného na Detvě* [41]. Vyzdvihuje hlavne tú, ktorá je prevedená v menšom formáte.²⁷⁵ „*Jiránek obdivuhodně věčným způsobem, štětcem přesně a citlivě vedeným, barvami nasátými teskným smutkem, v kompozici niterně skloubené, vypověděl svůj svědecký dojem ze života na detvanských lazech, v němž se zbojné veselí a vzdor prostupují s bídou, útlakem, nenávisť i surovostí.*“²⁷⁶

²⁷⁰ SVRČEK 1932, 21

²⁷¹ Ibidem, 22

²⁷² KOTALÍK 1996, nepag.

²⁷³ WINTER 2019, 210

²⁷⁴ KOTALÍK 1996, nepag.

²⁷⁵ Ibidem, nepag.

²⁷⁶ Ibidem, nepag.

Tomáš Winter sa zamýšľala, do akej miery bol „*Pohřeb zavražděného v Dětvě*“ inšpirovaný dielom Edvarda Muncha. Poukazuje na to, že práve autenticita a originalita jeho diela ho motivovala v hľadaní svojho vlastného jedinečného umeleckého prejavu. Výjav *Pohrebu zavražděného v Detve* je zahalený do pochmúrnej atmosféry podčiarknutou využitím tmavých farieb a zobrazením plošných postáv zozadu. V tomto výraze sú prevedené aj ostatné obrazy z *Detvy*.²⁷⁷

8. 4. Výklady Jiránkovho diela spojené so Slovenskom

V roku 1910 sa v Topičovom salóne uskutočnila Jiránkova súborná výstava. Stanislav Kostka Neumann výstavu zhodnotil ako dôkaz náročnej práce, veľkého zápasu, snahy a poctivej maľby, ale chýbalo mu tam viac „Jiráňka“ a umeleckej jedinečnosti. U slovenských diel ocenil techniku maľby v prípade *Myjavy*, na druhej strane skritizoval vplyvy japonizmu v prípade *Zbojníkov*: „*Nemá-li na Myjavě hlubšího výrazu, je to aspoň kus poctivého plenéru, neateliérové přírody svěže vyslovené...kresby ke Zbojníkům nemají pravé krve a síly, jsou mlhavé a příliš napovídavé. Japonizované partie sem spadající jsou samy o sobě rozkošné práce inteligentního odborníka, ale je Zbojníkům nepatří a díle umělcově jsou prvkem dovršujícím zmatek.*“²⁷⁸

Druhá výstava sa uskutočnila v roku 1946, znovu v Topičovom salóne. Emil Filla sa v úvode katalógu vracia k výstave v roku 1910, kedy sa sám snažil neúspešne presvedčiť členov *Modernej galérie* o zakúpenie Jiránkovho obrazu. *Moderná galéria* podľa jeho slov však považovala Jiránkove dielo za nedostatočne hodnotné.²⁷⁹ „*Byla to nešťastná generace, generace, která se navzájem podceňovala.*“²⁸⁰ Okrem textu Emila Filly obsahoval výstavný katalóg i state Williama Rittera. Ten na niektorých vlastných spomienkach s Jiráňkom poukazuje na jeho povahu, neustále premýšľajúceho a nespokojného intelektuála hľadájúceho akúsi dokonalosť. Najviac oceňuje jeho akvarely ako *Návrat z trhu*, vytvorené spontánne v priebehu niekoľkých desiatich minút.²⁸¹ Ritter píše: „*nedovedu se ubrániti dojmu, že malíři jest třeba více odevzdání se, podvědomého citu a jakési lehké shovívavosti než inteligence. Jsem si jist, že Jiránek, který usiloval býti malířem, měl větší nadání spisovatelské a že tato dvě povolání, se v něm navzájem potírala.*“²⁸² K Jiráňkovým dielam vytvorených na *Detve* sa

²⁷⁷ WINTER 2012, 73-75

²⁷⁸ NEUMANN 1910, 267

²⁷⁹ FILLA 1946, 7-9

²⁸⁰ *Ibidem*, 8

²⁸¹ RITTER 1946, 12-24

²⁸² *Ibidem*, 23

Ritter nevyjadril, čo nie je prekvapivé. Ako som už zmienila, William Ritter sa už v tomto momente s Milošom Jiráňkom rozchádzal v názore na to, ako má umenie vypadáť. Jiránek zastával názor, že Ritter sa na umenie pozerá s predsudkami, s čím zabraňuje umeniu pokračovať vo svojom vývoji a objaviť nové formy krásy.²⁸³ Lenka Bydžovská označuje Rittera za až akéhosi „fanatického obhajcu folkloristického konzervativizmu moravského umenia“, s čím by pravdepodobne súhlasil i Jiránek, ktorý v roku 1910 podotkol, že Ritterovi stačí k obdivu len krojová odlišnosť.²⁸⁴ O to viac je zaujímavé, že práve Ritter v roku 1947 píše sprievodný text k Jiráňkovej výstave, kde síce sám spomína vzájomné nezhody, ale uzatvára to slovami, že je rád, za spoločné desaťročné priateľstvo oceňuje jeho literárny a výtvarný prínos.²⁸⁵

V 50. rokoch 19. storočia je Jiráňkovi venovaná minimálna pozornosť. V prvom čísle tretieho ročníka časopisu *Umění*, kde o česko-slovenských vzťahoch v umení pojednáva päť článkov, je o Jiráňkovi len zmienka. Vladimír Novotný vo svojej stati v súvislosti so Slovenskom Miloša Jiráňka, ale aj Pacovského a Augustu úplne vynechal. Intenzívne sa naopak venuje Mánesovi, Alešovi a spomenie i Zvěřinu. Z toho je možné usudzovať, že Jiránek, Pacovský a Augusta nevytvárali tak „pravdivé kompozície“ ako je to podľa Novotného názoru v tvorbe Jaroslava Věšína, aby v socialistickom kontexte stáli za zmienku.²⁸⁶ V ďalšom článku v tom istom čísle, Novotný označuje Jiráňkove umelecké texty za „poznámenány dobovou přítěží...především kosmopolitní názory.“²⁸⁷

²⁸³ SVRČEK 1932, 41

²⁸⁴ BYDŽOVSKÁ 1993, 76

²⁸⁵ RITTER 1946, 27

²⁸⁶ NOVOTNÝ 1955a, 1-8

²⁸⁷ NOVOTNÝ 1955b, 16-17

9. Slovenskí drotári v českom umeleckom prostredí

Špecifický pohľad na Slovensko bol v českom umeleckom prostredí vytvorený na základe jednej skupiny obyvateľov – drotárov pochádzajúcich z oblastí severného Spiša a v bývalej Trenčianskej župy, ku ktorej patrili Kysuce, Považie a časť Ponitria.²⁸⁸ Drotári zo Slovenska cestovali za zárobkom niekoľkokrát do roka, väčšinou v období, keď boli na jar a na jeseň hotové všetky hospodárske práce.²⁸⁹ Predávali výrobky dennej spotreby od rôznych misiek, košíkov, podloží pod hrnce a žehličky, vešiakov po detské hračky. Tieto predmety z drôtu oplývali ornamentálnosťou, ozdobnosťou a rôznym tvarom.²⁹⁰

Niektorí drotári zostávali Českých zemiach dlhodobo a v okamžikoch, kedy neoplývali množstvom práce vypomáhali domácim pri rôznych druhoch aktivít, napríklad sušení ovocia. V zimnom období pred vianočnými sviatkami chodili s betlehemom alebo spievali vianočné koledy v slovenčine.²⁹¹ V uliciach Prahy bolo možné drotárov stretávať až do roku 1878, kedy bol zakázaná výroba i predaj výrobkov od slovenských drotárov na žiadosť českých remeselníkov, pre ktorých boli konkurenciou.²⁹² Rozvoj drotárstva bol znemožnený, tým že sa Česko stalo jedinou zemou, kde neboli zakladané drotárske dielne. Drotári boli odsúdení na opravy keramických, či plechových nádob, prípadne na podomový predaj drobných predmetov.²⁹³ Slovenskí drotári zakladali svoje dielne hlavne v Nemecku, Rusku, Poľsku, či vo Švajčiarsku alebo v Amerike. Na prelome storočia, v období nárastu manufaktúry, bolo podomových predajcov minimálne množstvo. Väčšina drotárov sa snažila pracovať v drotárskej dielni, alebo smerovali k založeniu vlastných dielní. Na Slovensku existovala v len jedna manufaktúrna dielňa.²⁹⁴

Slovenskí drotári pochádzajúci z Uhorska vytvorili reprezentačný obraz o slovenskom národe. Z drotára sa stal akýsi symbol Slováka. V tomto symbole sa prelínala sociálna téma s tou národnou. Umelci využívali túto postavu v prospech panslavizmu a ukážky česko-slovenskej vzájomnosti.²⁹⁵ Existujú však záznamy o tom, že sa slovenskí drotári žijúci v Prahe aktívne podieľali na šírení všeslovanskej vzájomnosti. V roku 1851 sa zhruba šesťdesiat drotárov s drôtom prehodeným cez ramená a oblečených v krojoch získaných

²⁸⁸ KLAPITA 1992, 43

²⁸⁹ HOLEC 1992, 10

²⁹⁰ PIŠŤOVÁ 1992, 39

²⁹¹ ŠKVARNOVÁ 2008, 12-13

²⁹² HOLEC 1992, 10

²⁹³ KLAPITA 1992, 44

²⁹⁴ Ibidem, 44-45

²⁹⁵ HOLEC 1992, 10-11

darom od Jana Náprstka zúčastnili položenia základného kameňa Národného divadla, čím šírili panslavistické myšlienky. Okrem toho, že boli uväznení, získali si aj pozitívne ohlasy u slovanskej časti českého obyvateľstva. Drotárom od Jana Náprstky dostávalo veľkej pozornosti a pomoci. Jeho žena im často poskytovala stravu a odev, čo bolo súčasťou jej aktívnej pomoci sociálne slabším ľuďom.

O živote drotárov informoval vo svojej novele z roku 1837 „*Spomienky z Řeteže*“ Josef Kajetán Tyl. Vystupujú i v rozprávkach Boženy Němcovej ako „*Drotár a čert*“ či v románe *Pohorská vesnice*. Němcová bola nimi nielen inšpirovaná, ale často ich hostila. Z ďalších spisovateľov venujúcim sa drotárom a ich ťažkému osudu vo svojom diele boli Adolf Heyduk, Vítězslav Hálek, Rudolf Pokorný.²⁹⁶

V českých ilustrovaných časopisoch ako *Český lid*, *Světozor*, *Zlatá Praha*, *Náš domov* sa pravidelne stretávame s ilustráciami drotárov. Ako príklady je možné uviesť ilustráciu Josefa Huttaryho, Františka Šafářoviča, Jakuba Schikanedera [46] či Adolfa Liebschera.²⁹⁷

Blízky vzťah českého umeleckého prostredia ku Slovensku podtrháva aj umeleckoremeselné dielo *České vianočné jasle – Hold lidu československého Jesulátku*. Výsledkom spolupráce sochára Václava Cverkla a maliara Karla Štapfera boli drevorezby postavičiek oblečených do odevov typických pre jednotlivé oblasti Čiech. Slovensko bolo reprezentované postavičkou drotára, starčekom z Oravy a Detvanom s fujarou.²⁹⁸

Typický odev drotárov spĺňal dve charakteristiky. V prvom rade odpovedal ich finančnej situácii a musel byť praktický a odolný voči premenám počasia. Oblečenie bolo zhotovené doma a bolo jednoduché. Pozostávalo z jednoduchej hrubej plátennej košeľe, cez ktorú mali oblečenú tmavú súkennú halenu siahajúcu po kolená. Vo väčšine prípadov nohavice boli biele súkenné. Na hlave nosili klobúk majúci tvar väčšej alebo menšej striežky. Na nohách mali krpce, prípadne chodili bosí. Občas sa vyskytlo, že ma drotár krátky kožušok bez rukávov. Súčasťou jeho typického odevu bola kožená, prípadne plátenná kapsa na uschovanie náradia. Skrúteného drôt nosili prehodený cez plece.²⁹⁹ Drotári so sebou nosili aj valašku slúžiacu ako prechádzková palica, ale aj zbraň proti útočníkmi, či už to boli ľudia alebo psy. Z jednej strany bol na valašku nasadený hrot vyrobený zo železa alebo ocele. Celá bola zdobená hlavne mosadzným kovaním a medailónikmi.³⁰⁰ Postupom času svoj odev prispôbovali mestskému prostrediu, čo znamená, že krpce boli vymenené na čižmy a kabát

²⁹⁶ GULEJA/KLIMEK/SUCHY 1992, 82-84

²⁹⁷ ŠKVARNOVÁ 2008, 35-42

²⁹⁸ Ibidem, 42-43

²⁹⁹ HOLEC 1992, 11

³⁰⁰ GULEJA/KLIMEK/SUCHY 1992, 23

získal mestskú formu. Toto nové oblečenie, získali výmenným obchodom, častokrát sa však jednalo o dar, čo súviselo z ich sociálnym postavením. V prípade zamestnancov dielni a manufaktúr, táto zmena fyzického výzoru bola častejšia nakoľko im to bolo umožnené lepšou finančnou situáciou.³⁰¹

Drotár podliehal romantizujúcej, idealistickej predstave tuláka, ovládaný voľnosťou a túžbou po slobode. Bol to človek čestný, remeselne zručný, ktorý si svojou poctivou prácou zarábal na živobytie. Jeho pozitívne charakterové črty tvorili protipól vtedajšiemu skazenému svetu. Tento romantický vykonštruovaný pohľad prerástol predstavu širokej českej spoločnosti o drotárovi, ktorý cestuje, predáva svoje výrobky a potom sa s peniazmi vracia domov do Uhier.³⁰² V osobe drotára sa zhmotnil romantický archetyp *„ušlechtilého prostáka v nejlepším slova smyslu, k rodem spřízněnému nezkaženému ryzímu člověku, zbožnému, čistých mravů, pokornému k řádu přírody i světa, který se k němu chová macešsky. Drotár jdoucí do světa za výdělkem nikdy není zobrazován jako pragmatický námezdní pracovník nekuřli kriminálník, ale jako ubohý, ponižovaný, trpící a nedobrovolný slovanský poutník, jenž přináší oběť svým milovaným, protože ho vlast nemůže uživit.“*³⁰³ V českom prostredí sa táto idealizácia umocňovala prostredníctvom mnohých príbehov, ktoré sa venovali postave drotárom. Príkladom je J. Palárik, či Karel Kálal, ktorý veľmi dobre poznal chudobné pomery drotárskych krajom, napriek tomu sám postavil na romantickej idealizácii mnohé svoje literárne práce.³⁰⁴

Zákazom predaja slovenských drotárskych výrobkov Pražskou priemyselnou a obchodnou komorou však československá vzájomnosť zostala mnohokrát len v umeleckej a intelektuálnej rovine.³⁰⁵ Práve tu sa ukazuje, že pre výtvarných umelcov, spisovateľov a slovansky orientovaných politikov boli drotári veľmi inšpiratívni a užitoční. Ale nič z toho nepomohlo k tomu, aby neboli drotári tlačení na okraj spoločnosti, či im nebolo znemožnené pokračovať v zabezpečovaní vlastného živobytia, čo spôsobilo, že sa dostali v českom prostredí do istej patovej situácie z ktorej nebolo východisko.³⁰⁶

Situácia sa zmenila v roku 1891 počas konania Jubilejnej výstavy, kedy na drotárov upozornil V. Náprstek.³⁰⁷ Jednou zo zbierok, ktoré sa konali, aby mohli Jubilejnú výstavu navštíviť aj menej majetní ľudia, bola zbierka práve pre Uhorských Slovákov.

³⁰¹ GAZDÍKOVÁ 1992, 47

³⁰² HOLEC 1992, 11

³⁰³ BROŽOVÁ 2005, 336

³⁰⁴ HOLEC 1992, 11

³⁰⁵ Ibidem, 11

³⁰⁶ GULEJA/KLIMEK/SUCHY 1992, 84

³⁰⁷ HOLEC 1992, 10-11

Prostredníctvom nej bola uhradená výprava 249 slovenských drotárov.³⁰⁸ Následne na Národopisnej výstave v roku 1895, ktorej sa zúčastnila veľká skupina drotárov, vznikol návrh na riešenie drotárskej situácie. Tieto návrhy sa objavili v Herbenovom časopise *Čas*. V roku 1896 sa začal vytýčený cieľ realizovať, to znamená že sa z drotárstva mala stať živnosť, ktorej bolo možné sa využiť a tým pádom sa už drotári nemali len pretĺkať životom a živiť. Mladí slovenskí drotári sa učili u českých remeselníkov. Tak ako silnelo podnebie pre vznik spoločného štátu, tak postupne slabol v českom prostredí záujem o drotárov ako symbolu Slovenska. Ich tulácky a žobravý spôsob života bol stále viac odmietaný a po vzniku Československa už neakceptovaný.³⁰⁹ Kritické postavenie drotárstva sa v okamžik uzatvorenia hraníc ešte zhoršil, tým že drotári stratili možnosť podnikat' v Nemecku a v Rusku. Zároveň sa objavila snaha potlačiť podomový predaj a žobrácky charakter drotárov a tom tým, že vymizne ich individuálna produkcia. Následkom bolo, že sa objavili pokusy o záchranu drotárstva prechodom na priemyselnú veľkovýrobu sústredenú na slovenskom území. Celé sa to malo uskutočniť za finančnej pomoci štátu a slovenských drotárov žijúcich v Amerike. Nedostatok financií a odborníkov však spôsobil, že táto snaha bola nakoniec neúspešná.³¹⁰ Po prvej svetovej vojne drotárstvo postupne začalo upadať, až nakoniec v prvej polovici 20. storočia definitívne zaniklo.³¹¹

9.1 Drotári v dielach českých umelcov

Monika Škvarnová vo svojej štúdií mapujúcej drotárov v českom výtvarnom umení dohľadala jedny z najstarších diel s postavou drotára s datovaním z prelomu 18.-19. storočia. V dobe etnografického výskumu podnietené osvieteneckými myšlienkami vznikli klasicizujúce diela Josefa Pachmajera [43], Jiřího Emanuela Opitza či Františka Waldherra. Vo všetkých prípadoch sú tu zachytené prvé doklady o vizuálnej podobe drotárov a ich výrobkov.³¹² V dielach českých romantikov ako Josef Navrátil či Josef Zelený [44] je už postava drotára zároveň symbolom Slováka. V porovnaní s predchádzajúcou tvorbou, už postavy drotárov nadobúdajú individualizované prvky zobrazené na pozadí sociálnej situácie mnohokrát s národným podtextom. Stále však zostávajú zahalené rúškom tajomna a romantizujúcou snivosťou.³¹³ V diele Mikoláša Aleša sa stretávame s postavou drotárika,

³⁰⁸ AUGUSTA/ HORÁK 1991, 107

³⁰⁹ HOLEC 1992, 10-11

³¹⁰ HALLON 1992, 49-53

³¹¹ ŠKVARNOVÁ 2008, 13

³¹² Ibidem, 14-18

³¹³ Ibidem, 19-22

jednalo sa o ilustráciu k ľudovej piesni *A ja idem* v knihe *Piesne moje, piesne*, ktorá vyšla v Bratislave v roku 1973. Idealizovaná postava má typické drotárske oblečenie i atribúty.³¹⁴

V dielach realistických umelcov sa postavy drotárov ukázali ako osoby nachádzajúce sa v ťažkej životnej a sociálnej situácii. Ich neľahký život naplnený každodennou snahou si podomovým predajom zabezpečiť živobytie sa v realistických obrazoch zobrazovalo viac objektívne. Umelci sa snažili zobrazovať ich život tak ako ho sami vnímali, bez romantických príkras.³¹⁵ Kritiku na príliš realistické vyobrazenie drotára sa dostalo Antonínovi Dvořákovi v roku 1856 na stránkach časopisu *Lumír*.³¹⁶ Príkladom umelcov, ktorí siahli po postave drotára sú Leopold Ferbera, Matilda Eschová, Václav Sochor, Alois Zenker, či Petr Maixner. Z najznámejších predstaviteľov tohto prúdu to bol Soběslav Hippolyt Pinkas.³¹⁷ V jeho diele sa stretávame s postavou drotára na dvoch jeho portrétoch z roku 1852-1853 *Portrét drotárika a Fajčiaci drotár* [49].³¹⁸ Drotári sa objavujú na dvoch prípravných kresbách pre obraz *Děti hrající si na Kampě* [50] z rovnakého roku. Vo finálnej verzii tohto notoricky známeho diela sú drotári zobrazení v pozadí v jeho pravom rohu. Dotvárajú celkovú atmosféru realistického výjavu, kde Pinkas prenikol do bežného každodenného života v pražskej ulici u Karlového mostu.³¹⁹ Pinkasov obraz nám dáva možnosť zažiť atmosféru Prahy v polovici 19. storočia a zároveň dokazuje, že tento potulný Slováč dotváral spoločensky známy obraz typického pražského prostredia. Charakter drotára a jeho vandrovný spôsob života odpovedal realistickým tendenciám prichádzajúce s Gustavom Courbetom. Podľa Pavly Machalíkovej existuje jasná paralela medzi sociálne vyčleneným drotárom a Courbetovým potulným Židom.³²⁰

Veľký záujem českých umelcov o zobrazenie drotárskej tematiky neútlmilo ani na prelome storočia, či v prvých rokoch 20. storočia. Premenou zobrazených drotárov prešiel obzvlášť ich odev, kde presakoval mestský typ oblečenia. Drotári Viktora Strettiho [45] a Karla Špillara majú dokumentárny charakter, kde prevládala snaha ich zobrazovať čo najviac realisticky spodobiť ich fyzický výzor. Na druhej strane sa objavujú diela Augustína Němejca [47], Jana Šafaříka [48], či Rudolfa Uhereka, kde sa do popredia dostáva snaha o zobrazenie vnútorného sveta a charakterových vlastností postáv.³²¹

³¹⁴ ŠKVARNOVÁ 2008, 33-35

³¹⁵ *Ibidem*, 22-29

³¹⁶ DUBNICKÁ 1960, 80

³¹⁷ ŠKVARNOVÁ 2008, 22-29

³¹⁸ BROŽOVÁ 2016, 37

³¹⁹ *Ibidem*, 47

³²⁰ MACHALÍKOVÁ 2019b, 85

³²¹ ŠKVARNOVÁ 2008, 44-54

10. Záver

Záujem o Slovensko v českom umeleckom prostredí v 19. storočí vždy súviselo s aktuálnou politickou, sociálnou a spoločenskou situáciou. Politická situácia, ktorá stála na pozadí vzájomných vzťahov, nebola ani z jednej strany pre slovanskú časť obyvateľstva jednoduchá. V Českých krajinách silnela germanizácia, v Uhorskom Slovensku zase maďarizácia. Skutočnosť, že České krajiny boli súčasťou Predlitavska a Slovenské Uhorsko zase súčasťou Zalitavska spôsobilo, že hoci bola situácia podobná, líšila sa intenzita toho, ako sa tzv. panslavizmus potlačoval. Panslavizmus, alebo povedané inými slovami budovanie všeslovanskej vzájomnosti, deklarovanej na Slovanskom zjazde v roku 1848, bol neustále sledovaný a odvracaný zo strany nemeckých a maďarských činiteľov. Slovanský zjazd volal po potrebe vzájomného poznania medzi jednotlivými „vetvami“ slovanských národov. A keď sa v umeleckých českých kruhoch toto vyzvanie prepojilo z vyzvaním Ludvíka Rittersberga „*Jdi na venkov!*“ hľadať slovanský typus, skončilo to tak, že Josef Mánes podnikol v roku 1854 svoju cestu na východ a navštívil Horné Uhry.

Vo svojich kresbách sa zamerával hlavne na Slovákov a Slovenky, ich fyziognómiu a kroje. Jeho detailná kresba poskytla nový etnografický materiál, stále však snaha nájsť prototyp Slovana bol pre Mánesa dôležitejší. Mánes svoj slovanský figurálny typ z akéhosi fiktívneho slovanského dávneho skutočne našiel. Vyznačoval sa oblými tvarmi, malými rukami, členkami, či malým nosom a ústami v pomere k celej tvári. Jednalo sa o charakteristické rysy, ktoré popísal Rittersberg vo svojich *Myšlienkach o slovanskom maliarstve*. Odev odpozoval Mánes zo skutočnosti. U toho mužského bola typická voľná košeľa, priliehavé nohavice a obzvlášť krpce. V prípade žien zase krátky živôtik zahaľujúci len prsia, ako je možné vidieť v jeho kresbe *Slovenské ženy u Jablunkova*. Josef Mánes svoje kresby a akvarely zo Slovenska používal ako podklady k ďalšej svojej tvorbe. V tejto súvislosti je možné aplikovať pojmy českonárodné vlastenectvo a ideológia slovanskej vzájomnosti o ktorých písal Petr Šámal v publikácii *Let voskovými křídly*. Mánes totiž na podklade Slovana – Slováka vytvoril prototyp Čecha. Stretávame sa s ním v litografii *Domov*, v cykle *Hudba*, v *Rukopise Královédvorskem*, na *Orloji*, či na prápore pre Spolok Lukes. Mánesovo dielo spojené so Slovenskom bolo vytvorené na romantických princípoch zidealizovaných krajín a komponovaných postáv. Na tomto mieste je vhodné poznamenať, že Mánes spojil svoje romantické čítanie skutočnosti s národne-obrodeneckými myšlienkami. Mánes sa aktívne podieľal na presadzovaní všeslovanskej vzájomnosti. Národní buditelia sa vymedzovali voči nemeckým Čechom, ktorí boli hlavne predstavitelia aristokracie a šľachty.

Ľudová kultúra a život na dedine bol ideálnym prostriedkom slúžiaci ako kontrast k nemeckému aristokratickému živlu.

Josef Mánes priamo ovplyvnil ďalších umelcov. Jedným z nich, ktorý dokonca pobýval na Slovensku v tej istej dobe bol František Bohumír Zvěřina. Ondřej Chrobák vidí v Zvěřinových pastieroch predobraz Mánesovej *Slovenskej rodiny* a jeho *Rusínskeho šuhaja* dáva do súvislosti s litografiou *Domov*. Romantická forma a komponovaná idyla je to čo Zvěřinu s Mánesom spája. Na druhej strane Zvěřina už nehľadal ideálny typ Slovana z prehistórie. Chcel spodobiť Slovákov a Uhorské Slovensko tak ako to sám videl, samozrejme stále s romantickým zafarbením a na pozadí všeslovenskej ideológie. Prostredníctvom mnohých ilustrácií uverejnených v dobovej tlači sa tieto výjavy dostali k širšej verejnosti. Tá mala možnosť sa zoznámiť so slovenskými horalmi, pastiermi, ale aj obydliami a prírodou. Zvěřina dodával tlači cestopisné obrázky, v niektorých prípadoch aj sprievodný text. Význam Zvěřiny, umelca turisty, bol v tom, že v českej spoločnosti sa prostredníctvom jeho ilustrácii tiež vytváral obraz o Slovensku a Slovákoch.

Mánesov vplyv u Zvěřiny rozhodne nekončí. S jeho Slovákami – idealizovanými bohatiermi sa v transformovanej forme stretávame u umelcov z generácie národného divadla. V súvislosti so Slovenskom je dôležitý obzvlášť Mikoláš Aleš. Spočiatku Aleš rozvíjal mánesovské figurálne typy v tvorbe spojenej so slovanským dávnovekom. To bolo v dobe, kedy ešte sám nenavštívil osobne Slovensko. Ako dôsledok niekoľkých negatívnych recenzií, prestal na nejakú dobu maľovať a zameral sa na kresbu. A práve toto obdobie sa viaže s jeho spolupracou so slovenským humoristickým časopisom Černokňazník. Aleš kreslil karikatúry na podklade popisu šéfredaktora Juraja Čajdy a jeho zaslaných obrázkov, či fotografií politických predstaviteľov. Tu znovu narážame na problém toho, že Aleš žijúci v Predlitavsku nemal dostatočné informácie o situácii v Zálitavsku, aby bol schopný pracovať bez inštruktáže. Svojimi príspevkami Aleš v každom prípade aktívne podporoval Slovákov v boji proti maďarizácii.

Osobne navštívil Aleš Slovensko v roku 1893 a 1897. Po jeho návšteve dochádza k postupnej formálnej premene jeho slovenských piesní od uzatvorenej formy k otvorenej, kde figúry zostávajú idealizované ale viac realistické. Ilustrácie piesní predchádzali skice, ktoré neboli v porovnaní s tými Mánesovými prevedené do úplného detailu. Mali obrysový charakter vytvárajúci akési uzly. Jedným z dôvodov, prečo národne orientovaní umelci ako Josef Mánes a Mikoláš Aleš pracovali na ilustráciách ľudových piesní, bolo dobové presvedčenie a muzikálnosti Slovanov.

Od 80. rokov 19. storočia, v dobe spolupráce Aleša s Černokňazníkom, dochádza k určitým zmenám v politickom prostredí. Po rakúsko-uhorskom vyrovnaní v roku 1879 sa upevňovala stabilita monarchie silnejúcou germanizáciou a maďarizáciou. Výsledkom toho bolo aj to, že Česi a Slováci v okruhu národne orientovanej inteligencie hľadali spoločné cesty úniku z tejto situácie. Na kultúrnej úrovni dochádzalo k vzájomnému prepojeniu prostredníctvom slovenského spolku Detvan, či v rámci pražskej Akadémie, ktorá sa po rozdelení na českú a nemeckú otvorila väčšiemu počtu slovenských študentov. V Čechách vzniká slovakofílske hnutie, ktoré združovalo všetkých, kto verejne prejavovali solidaritu s utlačovanými Slovákmi. V 90. rokoch 19. storočia do Slovenského Detvana začínajú prenikať hlasistické myšlienky o československej jednote. V tento okamžik sa častejšie stretávame s pojmom „slovenský“ miesto „slovanský“. Ale ako poukazuje Petr Šámal, nie vždy je jednoznačné v akej konotácii boli jednotlivé pojmy použité. Šámal poukazuje na to, že oba termíny sa súbežne používali celú druhú polovicu 19. storočia. V súvislosti s témou tejto štúdie je riziko dezinterpretácie ešte vyššie. K nesprávne výkladu je možné dospieť i v prípade pojmu „Slovák“, v dobovej tlači často užívaný aj pre Moravana.

Národopisná výstava československá v roku 1895 demonštrovala prepojenie medzi Uhorským Slovenskom a Českými krajinami. Slováci sa stali aktívnymi vystavovateľmi. Predstavili svoje výšivky a kroje i výber architektúry prostredníctvom kovárskej dielne, oravskej chalupy, čičmanského gazdovstva s slovenskej krčmy. Veľkú pozitívnu pozornosť malo vystúpenie Detvanov na Slovenských dňoch. Politická situácia v Uhorsku nedovolila, aby bolo slovenské oddelenie propagované ako zvyšné časti výstavy. Hrozilo riziko, že by sa skupina Slovákov vrátane architekta Dušana Jurkoviča nikdy na výstavu nedostavila. Po skončení výstavy sa založila Československá jednota usilujúca o silnú vzájomnú previazanosť. V okruhu T. G. Masaryka sa začalo pracovať na tom, aby idea spoločného štátu prešla z roviny teoretickej do tej štátoprávnej a geopolitickej. Pre umelecké prostredie, v ktorom sa budoval obraz Slovenska, stojí za zmienku, že v rámci výstavy sa spoznali napríklad Dušan Jurkovič s Jožou Uprkou a Mikolášom Alešom čo dospelo k ďalšej spoločnej spolupráci. Vystúpenie Detvanov zase podporilo českú verejnú mienku o pôvodnosti a nepoškvrnenosti Detvy, čo malo podiel na vytváraní Detvianskeho mýtu.

Na prelome tisícročia odišli do Detvy hľadať autentickú kultúru a inšpiráciu Jaroslav Augusta a Emil Pacovský. Obaja umelci reflektovali politickú situáciu a sociálne problémy „Slovače“ Kreslili a maľovali Slovákov a slovenskú krajinu bez mánesovskej idealizácie a prikrášľovania. Stáli v opozícii žiarivých farieb krojov a slávností známych z diel Jožy Uprky. V ich dielach je prítomná melanchólia, nostalgia a tichá elégia. Pozitívne ani

negatívne nie je umocňované. Samota, bolesť a únava Slovákov to je to, čo sa snažia spodobiť. Zaujímajú sa aj o kroje, ale z toho dôvodu, že boli presvedčení o tom, že Detva, tak ako ju videli oni pomaly zaniká.

Maliarske aktivity na Detve, úspech výstavy v Hodoníne a potreba postaviť sa maďarizácii, podnietili Augustu a Pacovského k tomu, že usporiadali v roku 1903 výstavu slovenských umelcov v Žiline. V priebehu konania výstavy bolo založené prvé výtvarné združenie na Slovensku, Grupa uhorsko-slovenských maliarov. Komplikovaná politická situácia v Uhrách mala za následok, že ďalšie výstavy Grupy sa uskutočnili na území Českých krajín. Aktivita Grupy ale nebola dlhá. V roku 1907 združenie zaniklo. Dôvodom boli nedorozumenia vo vnútri združenia, špatná finančná situácia členov, vizuálne pôsobivejšie diela „uprkovcov“ a klesajúci záujem českého umeleckého prostredia o ľudové témy v prospech modernizmu.

Posledným umelcom, ktorý sa snažil nájsť v Detve svoju „Arkádiu“ bol Miloš Jiránek. Snažil sa prepojiť formálne prvky impresionistickej maľby s témou ľudového umenia. Veril, že na Slovensku nájde zdroj inšpirácie, ktorá mu pomôže nájsť jedinečný štýl bez nutnosti bezducho preberať západné vzory. Na rozdiel od umeleckého kritika Williama Rittera a Jožy Uprky bol presvedčený, že národné umenie je ukryté vo vnútri diela, nie na jeho povrchu. Maľoval Detvanov, zbojníkov, prirodzené Slovenky a divokú prírodu. Jeho Jánošík je namaľovaný ako Detvan, rovnako ako ho spodobil i Mikoláš Aleš. Rozdiel medzi nimi je ale v tom, že u Jiráňka to nie je heroický hrdina, ale trpiaci človek na konci svojho života.

Zbojník, po horalovi druhý symbol Slováka v českom umeleckom prostredí, prešiel významovým vývojom od idealizovaného k trpiacemu Slovákovi, odvážnemu a odolnému voči dennodenným útrapám. Jiránek sa presvedčil o tom, že jeho vysnená „Arkádia“ založená na detvianskych krojoch už neexistuje. Ale našiel veľkoleposť prírody voči ktorej sa cítil malý a prirodzenosť detvianskeho života voči, ktorému sa cítil intelektuálne povýšenecky.

Okrem horala a zbojníka ešte existuje posledná postava, ktorá bola v českom umeleckom prostredí vnímaná ako symbol Slováka. Je to drotár, a na rozdiel od predchádzajúcich dvoch typov nebolo nutné navštíviť Uhry, aby sa s nimi Čech mohol stretnúť. Drotári vyrábali rôzne predmety ako misky, košíky, vešiaky a hračky z drôtu. Produkty, ktoré následne v uliciach predávali mali rôzne tvary a ornamenty. Drotári oblečení do voľnej košele, súkenných nohavíc s krpcami na nohách, s klobúkom na hlave a drôtom prehodeným cez plece, pravidelne prechádzali pražskými ulicami. Aktívne sa podieľali na šírení všeslovanskej vzájomnosti napríklad položením základného kameňa k Národnému divadlu. V roku 1878 bola zakázaná výroba a predaj drotárskych výrobkov, čo zhoršilo

sociálnu a finančnú situáciu drotárov. Určitá snaha vyriešiť drotársku otázku v českom prostredí sa ukázala po Jubilejnej a Národopisnej výstave. Ale ich tulácky a žobravý spôsob života bol stále viac odmietaný a po vzniku republiky už neakceptovaný. Z romantickej predstavy drotára ako slobodomyselného dobráka sa stal nepohodlný tulák poukazujúci na sociálne a finančné problémy nielen Trenčianskej župy. Postava drotára sa objavuje na stránkach dobových ilustrovaných časopisov. Maľovali ho umelci v období klasicizmu, romantizmu a realizmu. Nevymizol ani po roku 1900, keď sa umelci snažili zachytiť ich vnútorný svet. Krásnym príkladom na ktorom sa dá poukázať, spojenie drotára s českým prostredím je obraz *Deti na Kampě* od H. S. Pinkasa. Drotár sa so svojim pomocníkom nachádza v pozadí hrajúcej sa skupiny detí.

Táto štúdia zmapovala obraz Slovenska v českom umeleckom prostredí od polovice 19. storočia do roku 1918. Ukázala, že tento obraz sa formoval prostredníctvom slovenského horala, zbojníka či drotára. Tieto postavy boli zároveň symbolmi Slovákov. Ich vizuálna podoba sa menila, tak ako sa vyvíjala formálna stránka výtvarného umenia. Uhorské Slovensko bolo v českom umeleckom prostredí do roku 1918 vždy spájané s problematikou identity, národného umenia a folklóru na jednej strane a zlými sociálnymi pomermi na strane druhej. Slovensko bolo súčasťou vytvárania rôznych mýtov o ktoré sa identita opierala. Najprv to bol mýtus slovanského dávnoveku, potom mýtus Detvy a nakoniec mýtus jedného československého národa. V českom umeleckom prostredí vyvolávali horali, zbojníci a drotári súcit, ľútosť i obdiv. Tento obraz Slovenska sa uzatvára v momente, kedy zo strany verejnosti i samotných umelcov postupne upadá záujem národné umenie. V umeleckom prostredí sa intenzívnejšie rieši problematika národného a moderného umenia. Definitívne to ukončí prvá svetová vojna a vznik spoločného československého štátu. Obidve tieto udalosti mali za následok, že české umelecké prostredie rieši v súvislosti so Slovenskom iný typ otázok a problémov.

V 50. rokoch 20. storočia bola téma českých a slovenských umeleckých vzťahov medzi historikmi umenia mnohokrát vyhl'adávaná. Súviselo to s nutnosťou prepracovať doposiaľ napísané štúdie v duchu socialistického dogmatizmu. „*Dnes, v podmienkach ľudovej demokracie a výstavbe socializmu, pokračujeme v skúmaní československých vzťahov z nových ideových pozícií, daných marxisticko-leninským nadhľadom na národnostnú otázku.*“³²² Toto je pasáž k článku M. Várossa *Vývin vzťahov slovenského výtvarného umenia k českému v 19. a 20. storočí*. Článok vyšiel v časopise *Umění* v roku 1955. V tom samom čísle boli v rovnakom duchu a s rovnakou témou napísané ešte články od Vladimíra

³²² VÁROSS 1955, 10

Novotného *Česko-slovenské vztahy ve výtvarném umění 19. století* a Karola Vaculíka *Českí umělci a Slovensko v období 19. století*. V Slovenskom umeleckom časopise *Výtvorný život* sú v roku 1958 publikované vo veľkej miere obsahovo podobné články Soni Vámošiovej *Slovensko v dielach českého výtvarného umenia* či „staronový“ text K. Vaculíka *Vzťahy českého a slovenského výtvarného umenia*. Komunistická propaganda zredukovala význam diela Josefa Mánesa a Mikoláše Alše len na národopisnú a krojovú časť. Tým bolo ich dielo zneužitie ako predobraz umeleckého socialistického realizmu.³²³

Od 50 rokov 20. storočia sa okrajovo dotkla témy Slovenska v českom umeleckom prostredí publikácia *Jdi na venkov!* Monografické spracovanie sa v posledných rokoch dostalo Josefovi Mánesovi, F. B. Zvěřinovi, či Milošovi Jiránkovi. Vo všetkých týchto prípadoch je minimálne zmienka, v lepšom prípade celá stať venovaná umelcovmu vzťahu k Slovensku. Na detailnejšie monografické spracovanie bez ideologického podtextu čaká Mikoláš Aleš. Čo sa týka predstaviteľov Grupy uhorsko-slovenských maliarov, už Marián Váross vo svojej publikácii *Z novších výtvarných dejín Slovenska* upozorňoval na to, že na rozdiel od G. Mallého, Jaroslava Augusty či Miloša Jiráňka, Emil Pacovský stále nemá svoju vlastnú monografiu.

Táto štúdia dokazuje, že téma Slovenska v českom umeleckom prostredí v 19. st. a na prelome tisícročia si zhruba po sedemdesiatich rokoch zaslúži väčšiu pozornosť, tentokrát bez ideologických nánosov. Pre obmedzený rozsah tejto práce nebolo možné detailnejšie spracovať bohatý dobový materiál, ani jednotlivé výklady, ktoré sa v súvislosti s touto témou objavili v priebehu 20. storočia. Neustále sa odkrývali ďalšie námety, zasluhujúce si pozornosť. Príkladom je William Ritter a jeho vzťah k Slovensku. Z českých umelcov by bolo možné spracovať vzťah k Slovensku v prípade Jaroslava Čermáka, Jaroslava Věšína, Antonína Chittussiho, K. V. Maška či Františka Uprky. Obraz Slovenska v českom umeleckom prostredí vytvárali i výstavy. Za podrobnejšiu analýzu by stála napríklad výstava *Lid a kraj Slovenska a Podkarpatské Rusi v umení* z roku 1937. Samostatne by bolo možné detailnejšie spracovať tému zbojníkov či drotárov v českom umeleckom prostredí. Zaujímavé by bolo pozrieť sa na celú problematiku z tej slovenskej strany a následne to porovnať. Možností je mnoho a práve ich odkrytie je možné považovať za jeden z prínosov tejto práce.

³²³ DLÁBKOVÁ 2022, 207

11. Zoznam použitej literatúry

Dobové periodiká – články:

- Zlatá Praha, 1903, č. 3, 26
Zlatá Praha, roč. 26, č. 22, 263
Zlatá Praha, roč. 26, č. 16, 190
Zlatá Praha roč. 26, č. 16, 189
Zlatá Praha, roč. 29, 427
Zlatá Praha, roč. 29, 588
Zlatá Praha, roč. 29, 427
Volné Směry, roč. 2, č. 6, 291

Primárne zdroje:

- AUGUSTA 1962 — Jaroslav AUGUSTA: Spomienky. Bratislava 1962
BRÁF 1893 — Albin BRÁF, JOSEF FOŘT: Sto let práce. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Praha 1893
JIRÁNEK 1959a — Miloš JIRÁNEK: Dojmy a potulky a jiné práce. Literární dílo I. Praha 1959
JIRÁNEK 1959b — Miloš JIRÁNEK: Dojmy a potulky a jiné práce. Literární dílo II. Praha 1959
KÁLAL 1912 – Karel KÁLAL: Na krásném Slovensku. Praha 1912
KÁLAL 2017 — Karel KÁLAL: Slovensko a Slováci. Brno 2017
MÁNES 1940 — Josef MÁNES: Vzpomínka na Trenčínsko. In: Venkov Josefa Mánesa. Praha 1940
NEUMANN 1910 — Jaroslav Kostka NEUMANN: Pochtivé malování. K výstavě Miloše Jiránka. In: Stati a projevy III. Praha 1969
RITTERBERG 1848 — Ludvík RITTERSBERG: Myšlenky o slovanském malířství. In: Květy a plody. Praha 1848
VILÍMEK 1895 — Jos. R. VILÍNEK: Vilímkův průvodce Národopisnou výstavou Československou. Praha 1895

Monografie, zborníky a slovníky:

- ABELOVSKÝ/BAJCUROVÁ 1997 — Ján ABELOVSKÝ/Katarína BAJCUROVÁ: Výtvarná moderna Slovenska. Bratislava 1997
AUGUSTA, HORÁK 1991 — Pavel AUGUSTA František HONZÁK: Sto let jubilejní. Praha 1991

- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002 — Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ: Malířská škola Mánesů. Praha 2002
- BROŽOVÁ 2016 — Kristýna BROŽOVÁ: Hippolyt Soběslav Pinkas. Řevnice 2016
- DUBNICKÁ 1960 — Elena DUBNICKÁ: Peter Michal Bohúň. Život a dielo. Bratislava 1960
- FORST 1993 — Vladimír FORST (ed.): Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 2/II H – L. Praha 1993
- GULEJA/KLIMEK/SUCHY 1992 — Karol GULEJA/Reinhard KLIMEK/Tomi SUCHY: Svet drotárov. Martin 1992
- HLAVAČKA 1991 — Milan HLAVAČKA: Jubilejní výstava 1891. Praha 1991
- CHVÁLOVÁ 1985 — Jana Chválová Pacovská: Úvod. In: Emil Pacovský. Fondy archívu výtvarného umenia Slovenskej národnej galérie. Bratislava 1985
- JIRÁNEK 1905 — Miloš JIRÁNEK: Josef Mánes. Výbor z jeho díla. Praha 1905
- JIRÁNEK 1909 — Miloš JIRÁNEK: Josef Mánes. Zlatoroh. Sbírkka ilustrovaných monografií. Praha 1909
- KNOZOVÁ 1959 — Helena KNOZOVÁ: František Bohumír Zvěřina. Havlíčkův Brod 1959
- KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ 1978 — Helena KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ: František Bohumír Zvěřina. Malba – Kresba. Hodonín 1978
- KOVÁČ 1997 — Dušan KOVÁČ: Slováci a Česi. Dejiny. Bratislava 1997
- KOVÁRNA 1941 — František KOVÁRNA: Mánesův odkaz národu. Praha 1941
- KREKOVIČ /MANNOVÁ/KREKOVIČOVÁ 2005 — Eduard KREKOVIČ/ Elena MANNOVÁ/ Eva KEKOVIČOVÁ: Mýty naše slovenské. Bratislava 2005
- LAMAČ 1956 — Miroslav LAMAČ: Josef Mánes. Praha 1956
- MATĚJČEK 1927 — Antonín MATĚJČEK: Dílo Josefa Mánesa. Rukopis Královédvorský. Praha 1927
- MATĚJČEK 1928 — Antonín MATĚJČEK: Dílo Josefa Mánesa. Národní písně. Praha 1928
- MATĚJČEK 1952 — Antonín MATĚJČEK: Mánesovy ilustrace. Národní písně. Rukopis Královédvorský. Praha 1952
- MÍČKO 1951 — Miroslav MÍČKO: Mikoláš Aleš. Humor a satira. Praha 1951
- NĚMCOVÁ-ZVĚŘINOVÁ 1971 — Melanie NĚMCOVÁ-ZVĚŘINOVÁ: Malíř F. B. Zvěřina – Morava – Čechy – Slovensko – Karpaty a Rusko. Adamov 1971
- NEUMANN 1952 – Jaromír NEUMANN: Boj našeho lidu za svobodu. Praha 1952
- NOVÁK/JAKUBSKÁ 2016 – Pavel NOVÁK/Jana JAKUBSKÁ: Lidová architektura na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895. Praha 2016
- NOVOTNÝ 1952 – Vladimír NOVOTNÝ: Mánes a Slovensko. Bratislava 1952

- PEČÍRKA 1941 — Jaromír PEČÍRKA: Josef Mánes. Živý pramen národní tradice. Praha 1941
- PETRASOVÁ/ŠVÁCHA 2017 — Taťána PETRASOVÁ/ Rostislav ŠVÁCHA (eds.): Dějiny umění v českých zemích 800-2000. Praha 2017
- SLEZÁKOVÁ 2003 — Daniela SLEZÁKOVÁ: Po stopách českých umelcov na Slovensku. Košice 2003
- SOUKUPOVÁ 1981 — Věra SOUKUPOVÁ: Jaroslav Čermák. Praha 1981
- SVOBODA 1929 — Emanuel SVOBODA: Mikoláš Aleš na Moravě a Slovensku. Praha 1929
- SVRČEK 1932 — Jaroslav B. SVRČEK: Miloš Jiránek. Praha 1932
- ŠKVARNOVÁ 2008 — Monika ŠKVARNOVÁ: Slovenskí drotári v českom výtvarnom umění. Žilina 2008
- ŠTECH 1952 — Václav Vilém ŠTECH: Aleš a Slovensko. Bratislava 1952
- TOBOLKA 1901 — Zdeněk TOBOLKA: Slovanský sjezd v Praze r. 1848. Praha 1901
- VÁROSS 1956 — Marian VÁROSS: Augusta. Bratislava 1956
- VÁROSS 1962 — Marian VÁROSS: Z novších výtvarných dejín Slovenska. Bratislava 1962
- VOLAVKOVÁ 1981 — Hana VOLAVKOVÁ: Josef Mánes. Malíř vzorků a ornamentu. Praha 1981
- WINTER 2012 — Tomáš WINTER: Miloš Jiránek. Zápas o moderní malbu 1875-1911. Řevnice 2012
- ZBAVITEL 1929 — Alois ZBAVITEL: Karel Kálal ve službách československé jednoty. Praha 1929
- ŽÁKAVEC 1923 — František ŽÁKAVEC: Dílo Josefa Mánesa. Lid československý. Praha 1923
- ŽÁKAVEC 1925 — František ŽÁKAVEC: William Ritter. Praha 1925

Stat' v zborníku, kolektívnej práci:

- BEŇOVÁ 2011 — Katarína BEŇOVÁ. Joža Uprka a Slovensko In: Joža Uprka. Evropan slováckého venkova. Praha 2011
- BEŇOVÁ 2020 — Katarína BEŇOVÁ. Zhromaždenie slovenského ľudu Petra Bohúňa. Ľudové zoskupenie, alebo pokus o historickú maľbu? In: Zrození lidu v české kultuře 19. století. Praha 2020
- BROUČEK 1996 — Stanislav BROUČEK: Národopisná výstava československá a česká společnost. In: Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha 1996
- BROŽOVÁ 2005 — Věra BROŽOVÁ: Dráteník a dráteníček v české literatuře 19. století. K typologii literární postavy ze slovenského prostředí. In: Slovanství a česká kultura 19. století. Plzeň 2005

BYDŽOVSKÁ 1993 — Lenka BYDŽOVSKÁ: William Ritter, slavjanofil ze západu. In: Čechy a Evropa v kultuře 19. století. Praha 1993

CZUMALO 2019 — Vladimír CZUMALO: Od prachýše k národní chaloupce. In: Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960. Praha 2019

DLÁBKOVÁ 2022 — Markéta DLÁBKOVÁ: Druhý život umělce a jeho díla In: Let voskovými křídly. Josef Mánes (1820-1871). Praha 2022

GAZDÍKOVÁ 1992 — Alžbeta GAZDÍKOVÁ: Niekoľko poznámok k spôsobu obliekania drotárov. In: Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Žilina 1992

HALLON 1992 — Ľudovít HALLON: Hospodársko-politické príčiny neúspechu priemyselného podniku drotárov na Slovensku v rokoch 1920-1926. In: Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Žilina 1992

HOLEC 1992 — Roman HOLEC: Slovenskí drotári do roku 1918 ako sociánoekonomický a národný fenomén. In: Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Žilina 1992

HRABUŠICKÝ 2007 — Aurel HRABUŠICKÝ: Český podíl na slovenském mýtu. In: Slovenský mýtus. Obraz Slovenska v umění 20. století (kat. výst.). Brno 2007

KLAPITA 1992 — Marián KLAPITA: Slovenské drotárstvo v histórii a tradícii. In: Drotárstvo ako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Žilina 1992

MACHALÍKOVÁ 2019a — Pavla MACHALÍKOVÁ: Lidový typ, národní typ. In: Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960. Praha 2019

MACHALÍKOVÁ 2019b — Pavla MACHALÍKOVÁ: Kouzlo lidových obrázků? In: Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960. Praha 2019

MACHALÍKOVÁ 2019c — Pavla MACHALÍKOVÁ: Svérázné „tělo národa“ a lidový ornament. In: Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960. Praha 2019

MACHALÍKOVÁ 2019d — Pavla MACHALÍKOVÁ: Národní kánon a nové impulzy na konci 19. století. In: Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960. Praha 2019

MACHALÍKOVÁ 2022 — Pavla MACHALÍKOVÁ: Univerzální vzory, lokální charakteristiky, národní výraz. In: Let voskovými křídly. Josef Mánes (1820-1871). Praha 2022

MLYNÁŘÍK 1997 — Jan MLYNÁŘÍK: Masaryk a Slováci. In: Sto let Masarykovi české otázky. Praha 1997

PARGAČ 1996 — Jan PARGAČ: Slavnosti, rituály a obyčeje jako zrcadlo národní kultury. In: Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha 1996

PIŠŮTOVÁ 1992 — Irena PIŠŮTOVÁ: Drotárske umelecké remeslo a umenie. In: Drotárstvo jako remeslo, umenie a podnikateľská aktivita. Žilina 1992

ŠÁMAL 2022 — Petr ŠÁMAL: Malíř národní identity? In: Let voskovými křídly. Josef Mánes (1820-1871) Praha 2022

ŠTĚPÁNOVÁ 1996 — Irena ŠTĚPÁNOVÁ: Kalendárium Národopisné výstavy. In: Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha 1996

WINTER 2019 — Tomáš WINER: Venkov jako exotika a ztracený ráj. In: Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v Českých zemích 1800-1960. Praha 2019

Katalógy výstav:

BOROZAN 2008 — Vjera BOROZAN: Na divokém východě. Cesty na Balkán a dál. In: František Bohumír Zvěřina 1835-1908 (kat. výst.). Jihlava 2008

DLÁBKOVÁ 2008 — Markéta DLÁBKOVÁ: František B. Zvěřina a ilustrované časopisy. In: František Bohumír Zvěřina 1835-1908 (kat. výst.). Jihlava 2008

FILLA 1946 — Emil FILLA: Naše generace impresionistů. In: Neznámý Miloš Jiránek 1875 – 1911. Praha 1946

CHROBÁK 2007 — Ondřej CHROBÁK: Mikoláš Aleš 1852-2007 (kat.výst.). Praha 2007

CHROBÁK 2008 — Ondřej CHROBÁK: Autoportrét umělce své doby. In: František Bohumír Zvěřina 1835-1908 (kat. výst.). Jihlava 2008

KOTALÍK 1971 — Jiří KOTALÍK: K výstavě Josefa Mánesa. In: Josef Mánes 1820/1871 (kat. výst.). Praha 1971

KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ 1978 — Helena KNOZOVÁ-KUSÁKOVÁ: František Bohumír Zvěřina. Malba - Kresba (kat.výst.). Hodonín 1978

KOTALÍK 1996 — Jiří KOTALÍK: Miloš Jiránek 1875-1911 (kat.výst.). Praha 1996

ONDREJČEKOVÁ 1985 — Zora ONDREJČEKOVÁ: Emil Pacovský. Fondy archívu výtvarného umenia Slovenskej národnej galérie. Bratislava 1985

RITTER 1946 — William RITTER: Mládí Miloše Jiránka. In: Neznámý Miloš Jiránek 1875 – 1911. Praha 1946

VACULÍK 1972 — Karol VACULÍK: Víťazstvá a prehry Petra Michala Bohúňa. In: Peter M. Bohúň. (kat. výst.). Zvolen 1972

VÁROSS 1983 — Marian VÁROSS: Grupa uhorsko-slovenských maliarov (kat. výst.). Martin 1983

ZMETÁKOVÁ 1993 — Danica ZMETÁKOVÁ: Peter Michal Bohúň. Súborné dielo (kat. výst.). Bratislava 1992

Články v časopisoch:

KARÁSEK 1916 — Josef KARÁSEK: K. J. Erben a Josef Mánes. In: Topičův sborník. Roč. III/ Sv.12. Praha 1916

NOVOTNÝ 1955a — Vladimír NOVOTNÝ: Česko-slovenské vzťahy ve výtvarném umění v 19. století. In: Umění. Praha 1955

NOVOTNÝ 1955b — Vladimír NOVOTNÝ: Vedoucí znaky uměleckého vývoje 19. století. In: Umění. Praha 1955

PAZDEROVÁ 1978 — Eva PAZDEROVÁ: Neznáma spolupráce českého vědce se slovenským výtvarníkem. In: Umění. Praha 1978

TÁBORSKÝ 1920 — František TÁBORSKÝ: Josef Mánes a náš východ. In: Štencova ročenka. Praha 1920

VACULÍK 1958 — Karol VACULÍK: Vzťahy českého a slovenského výtvarného umenia. In: Výtvarný život. Praha 1958

VACULÍK 1955 — Karol VACULÍK: Českí umelci a Slovensko v období 19. storočia. In: Umění. Praha 1955

VÁMOŠIOVÁ 1958 — Soňa VÁMOŠIOVÁ: Slovensko v dielach českého výtvarného umenia. In: Výtvarný život. Praha 1958

VÁROSS 1955 — Marian VÁROSS: Vývin vzťahov slovenského výtvarného umenia k českému v 19. a 20. storočí. In: Umění. Praha 1955

ŽÁKAVEC 1937 — František ŽÁKAVEC: Slovensko a Podkarpatská Rus, jejich lid a kraj ve výtvarném umění. In: Umění. Praha 1937

12. Zoznam obrazovej prílohy

1. Josef Mánes: Slovenské ženy u Jablunkova, 1846, tužka, tuš, akvarel, papier. Reprodukcia z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 47
2. Josef Mánes: Dievčatá a horali v kostole, tužka, akvarel, papier, 1846. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 4
3. Josef Mánes: Modliace sa dievčatá v kostole, tužka, papier, akvarel, 1846. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 5
4. Josef Mánes: Jan Hogi, tužka, papier, 1854. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 24
5. Josef Mánes: Jozef Horňák, tužka, akvarel, papier, 1854. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 16
6. Josef Mánes: Marína Kurincová, 1854, tužka, tuš, akvarel, papier. Reprodukcia z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 55
7. Josef Mánes: Slovenská rodina, 2. pol. 50. let, tužka, tuš, akvarel, papír. Reprodukce z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 56
8. Josef Mánes: Nad chlievom, akvarel, 2. pol. 50. let. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 27
9. Josef Mánes: Nad chlievom, akvarel, 2. pol. 50. let. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 26
10. Josef Mánes: Domov, 1856, litografie. Reprodukce z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 50
11. Josef Mánes: Kostelná z cyklu Musica, 2. pol. 50. let, lavírovaná perokresba . Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 38
12. Josef Mánes: Milostná z cyklu Musica, 2. pol. 50. let, lavírovaná perokresba . Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 34
13. Josef Mánes: Detail z dosky pražského Orloja, Október, 2. pol. 60. let, olej, meď. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 43
14. Josef Mánes: Oldřich a Božena, xylografie, 1859. Reprodukcia z: KOTALÍK 1971, obr. 334
15. František Bohumír Zvěřina: Fajčiaci bača, 1855-60, tužka, kartón. Reprodukcia z: DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 88
16. František Bohumír Zvěřina: Pasáček v Tatrách, 1855-60, tužka, kartón. Reprodukcia z: DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 89
17. František Bohumír Zvěřina: Pastieri z liptovského kraja, 1859, pero, tuš, papier. Reprodukcia z: DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 91
18. František Bohumír Zvěřina: Zvážanie pod Tatrami, 1858, pero, tuš, kartón. Reprodukcia z: DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 92
19. František Bohumír Zvěřina: Salaš v Tatrách. Reprodukcia z: Zlatá Praha, 1864, č. 22, 258

20. František Bohumír Zvěřina: Pohřeb na Slovensku, 1859, kresba perom, papier.
Reprodukcia z: [HTTPS://WWW.WEBUMENIA.SK/DIELO/CZE:MG.B_954](https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:MG.B_954)
21. Mikoláš Aleš: Rákóczyho pochod, lavírovaná kresba, 1884. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 20
22. Mikoláš Aleš: Tie naše pomery, karikatúra z Černokňazníka, 1888. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 6
23. Mikoláš Aleš: Sloboda v Maďarii, karikatúra z Černokňazníka, 1895. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 12
24. Mikoláš Aleš: Hlava Detvana, kresba, 1896. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 1
25. Mikoláš Aleš: Uhorský žandár, kresba, 1896. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 2
26. Mikoláš Aleš: Jánošík, akvarel, 1899. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 32
27. Mikoláš Aleš: Povedzte tam, povedzte, kresba perom, 1896. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 39
28. Mikoláš Aleš: Hej hore háj, dolu háj, kresba, 1909. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 56
29. Uhorskí Slováci na Národopisnej výstave československej. Reprodukcia z: Světozor, r. 29, č. 28, str. 584
30. Vojtěch Hynais: Plagát Národopisnej výstavy československej, 1895, farebná litografia, papier. Reprodukcia z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 151
31. Jaroslav Augusta: Mária Klimentová, akvarel, 1900. Reprodukcia z: VÁROSS 1956, obr. 39
32. Jaroslav Augusta: Matúš Kamenský, akvarel, 1900. Reprodukcia z: VÁROSS 1956, obr. 40
33. Jaroslav Augusta: Osamelý, olej, plátno, 1906. Reprodukcia z:
[HTTPS://WWW.WEBUMENIA.SK/DIELO/SVK:SNG.O_800](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_800)
34. Jaroslav Augusta: Slepá z Detvy, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_802
35. Emil Pacovský: Čipkárka, olej, plátno, 1900-1907. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_802
36. Emil Pacovský: Detvan, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.A_4244
37. Miloš Jiránek: Myjavský trh, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.O_2066
38. Miloš Jiránek: Noční hlídka, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:MG.B_9764
39. Miloš Jiránek: Detvanec s vrkočmi, akvarel, papier, 1904. Reprodukcia z: WINTER 2012,

40. Miloš Jiránek: Poprsí Slováka, akvarel, papier, 1906. Reprodukcia z: WINTER 2012, 85
41. Miloš Jiránek: Pohreb zavraždeného v Detve, akvarel, papier, 1904 - 1905. Reprodukcia z: WINTER 2012, 74
42. Miloš Jiránek: Visící Jánošík, akvarel, kartón, Reprodukcia z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_45317
43. Drotár podľa predlohy J. Pachmajera, lept, 19. st. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 15
44. Josef Zelený, Drotár, olej, 1858. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 21
45. Viktor Stretti: Drotár, akvarel 1895. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 46
46. Jakub Schikaneder, Z pražských ulíc – Obed pod podloubím, kresba, 1883. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 40
47. Augustín Němejc: Jura Šutera z Trenčína, olej, 1891. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008,
48. Jan Šafařík: Drotár, akvarel, 1905. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 52
49. Hippolyt Soběslav Pinkas: Kouřící drotár, 1853, olej, plátno. Reprodukcia z:
WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 58
50. Hippolyt Soběslav Pinkas: Hrající se děti na Kampě, olej, plátno, 1854. Reprodukcia z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_1111

13. Obrazová príloha



1. Josef Mánes: Slovenské ženy u Jablunkova, 1846, tužka, tuš, akvarel, papier. Reprodukcia z:
WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 47



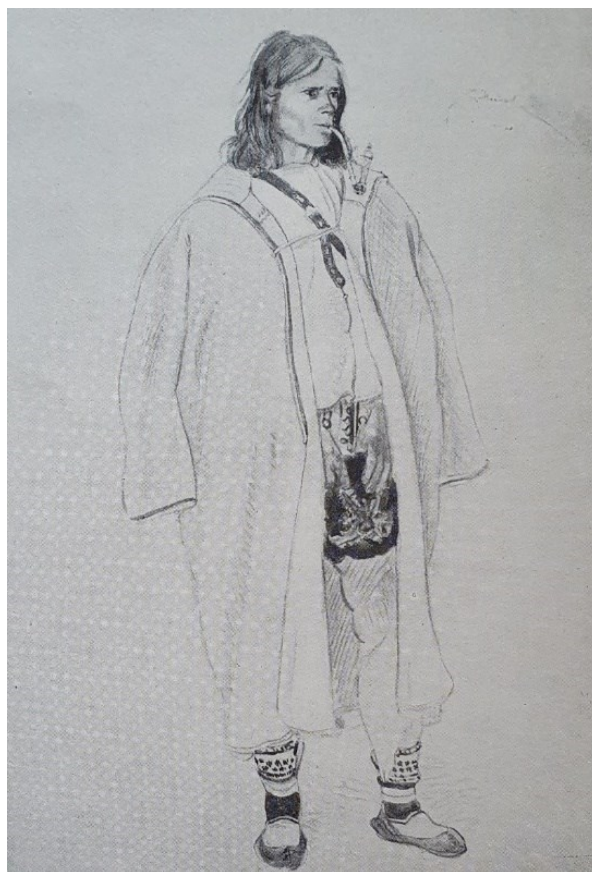
2. Josef Mánes: Dievčatá a horali v kostole, tužka, akvarel, papier, 1846. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952,
obr. 4



3. Josef Mánes: Modliace sa dievčatá v kostole, tužka, papier, akvarel, 1846. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr.



4. Josef Mánes: Jan Hogi, tužka, papier, 1854. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 24



5. Josef Mánes: Jozef Horňák, tužka, akvarel, papier, 1854. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 16



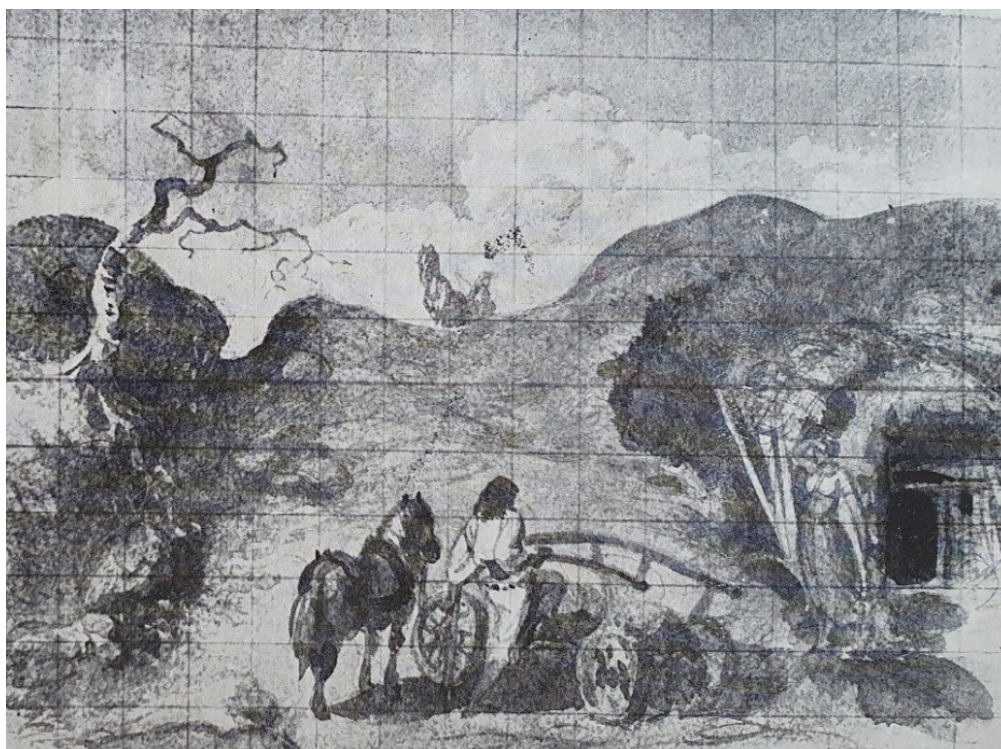
6. Josef Mánes: Marína Kurincová, 1854, tužka, tuš, akvarel, papier. Reprodukcia z:
WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 55



7. Josef Mánes: Slovenská rodina, 2. pol. 50. let, tužka, tuš, akvarel, papír. Reprodukce z:
WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 56



8. Josef Mánes: Nad chlievom, akvarel, 2. pol. 50. let. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 27



9. Josef Mánes: Pri chlieve, akvarel, 2. pol. 50. let. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 26



10. Josef Mánes: Domov, 1856, litografie. Reprodukce z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 50



11. Josef Mánes: Kostelná z cyklu Musica, 2. pol. 50. let, lavírovaná perokresba . Reprodukcia z: NOVOTNÝ
1952, obr. 38



12. Josef Mánes: Milostná z cyklu Musica, 2. pol. 50. let, lavírovaná perokresba . Reprodukcia z: NOVOTNÝ
1952, obr. 34



13. Josef Mánes: Detail z dosky pražského Orloja, Október, 2. pol. 60. let, olej, meď. Reprodukcia z: NOVOTNÝ 1952, obr. 43



14. Josef Mánes: Oldřich a Božena, xylografie, 1859. Reprodukcia z: KOTALÍK 1971, obr. 334



15. František Bohumír Zvěřina: Fajčiaci bača, 1855-60, tužka, kartón. Reprodukcia z: DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 88



16. František Bohumír Zvěřina: Pasáček v Tatrách, 1855-60, tužka, kartón. Reprodukcia z: DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 89



17. František Bohumír Zvěřina: Pastieri z liptovského kraja, 1859, pero, tuš, papier. Reprodukcia z:
DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 91



18. František Bohumír Zvěřina: Zvážanie pod Tatrami, 1858, pero, tuš, kartón. Reprodukcia z:
DLÁBKOVÁ/CHROBÁK 2008, 92



19. František Bohumír Zvěřina: Salaš v Tatrách. Reprodukcia z: Zlatá Praha, 1864, č. 22, 258



20. František Bohumír Zvěřina: Pohřeb na Slovensku, 1859, kresba perom, papier. Reprodukcia z:

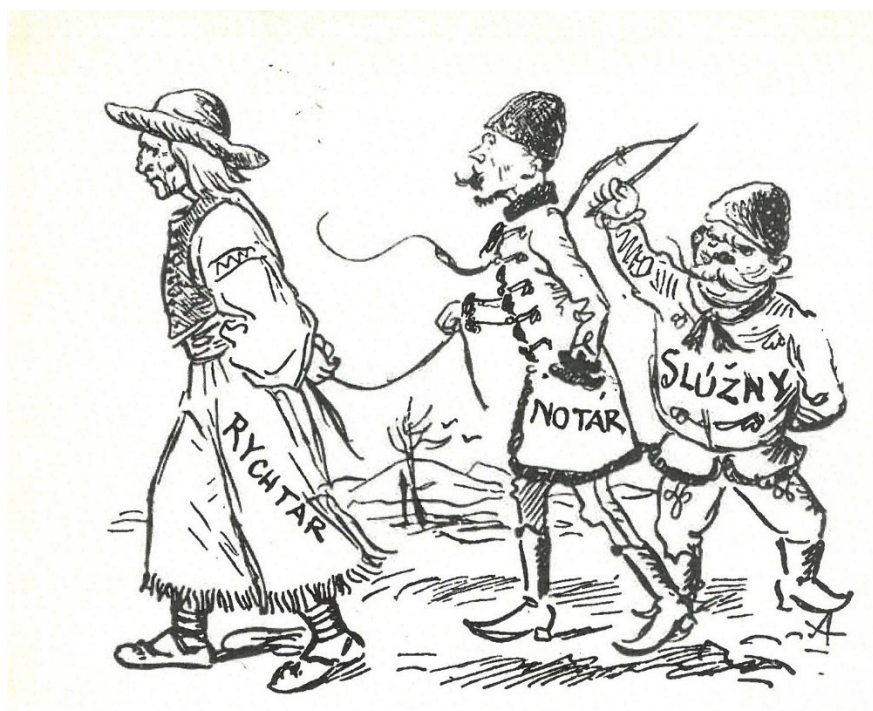
[HTTPS://WWW.WEBUMENIA.SK/DIELO/CZE:MG.B_954](https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:MG.B_954)



21. Mikoláš Aleš: Rákóczyho pochod, lavírovaná kresba, 1884. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 20



22. Mikoláš Aleš: Tie naše pomery, karikatúra z Černokňažníka, 1888. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 6



23. Mikoláš Aleš: Sloboda v Maďáriu, karikatúra z Černokňažníka, 1895. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr.

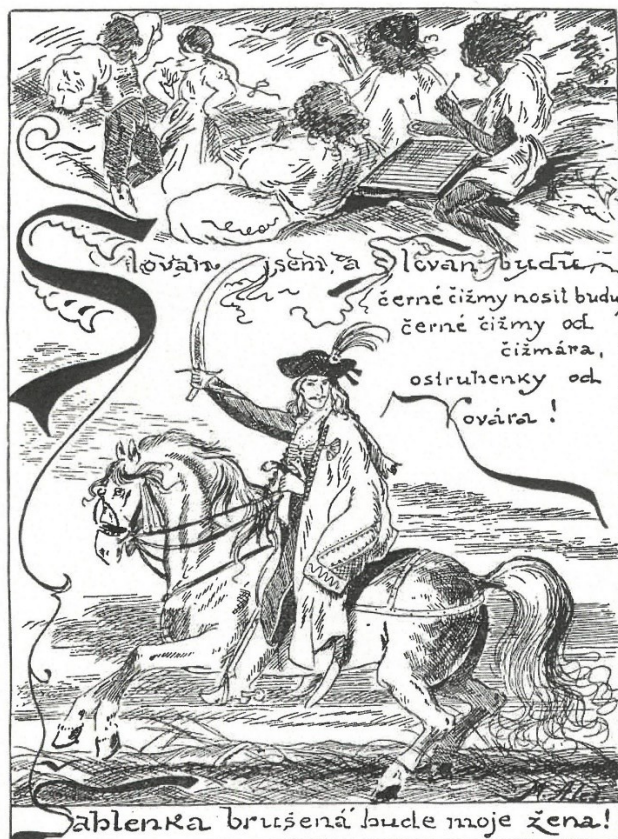
12



24. Mikoláš Aleš: Hlava Detvana, kresba, 1896. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 1



25. Mikoláš Aleš: Uhorský žandár, kresba, 1896. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 2



26. Mikoláš Aleš: Slovan jsme a Slovan budu, ilustrácia z Palečka, 1875. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr.



27. Mikoláš Aleš: Povedzte tam, povedzte, kresba perom, 1896. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 39



28. Mikoláš Aleš: Hej hore háj, dolu háj, kresba, 1909. Reprodukcia z: ŠTECH 1952, obr. 56



Uherští Slováci v amfiteatru N. V. Č.: Skupina Dětvanů.

Uherští Slováci v amfiteatru N. V. Č.: Slovenští hudci a tanečníci.

29. Uhorskí Slováci na Národopisnej výstave československej. Reprodukcia z: Světozor, r. 29, č. 28, str.

584



30. Vojtěch Hynais: Plagát Národopisnej výstavy československej, 1895, farebná litografia, papier.

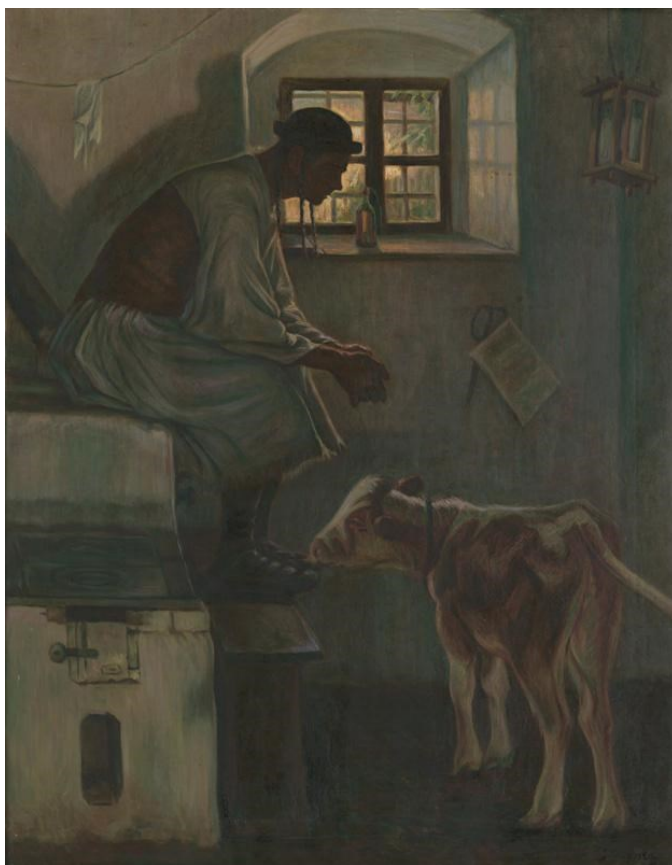
Reprodukcia z: WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 151



31. Jaroslav Augusta: Mária Klimentová, akvarel, 1900. Reprodukcia z: VÁROSS 1956, obr. 39



32. Jaroslav Augusta: Matúš Kamenský, akvarel, 1900. Reprodukcia z: VÁROSS 1956, obr.



33. Jaroslav Augusta: Osamelý, olej, plátno, 1906. Reprodukcia z:
[HTTPS://WWW.WEBUMENIA.SK/DIELO/SVK:SNG.O_800](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_800)



34. Jaroslav Augusta: Slepá z Detvy, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_802



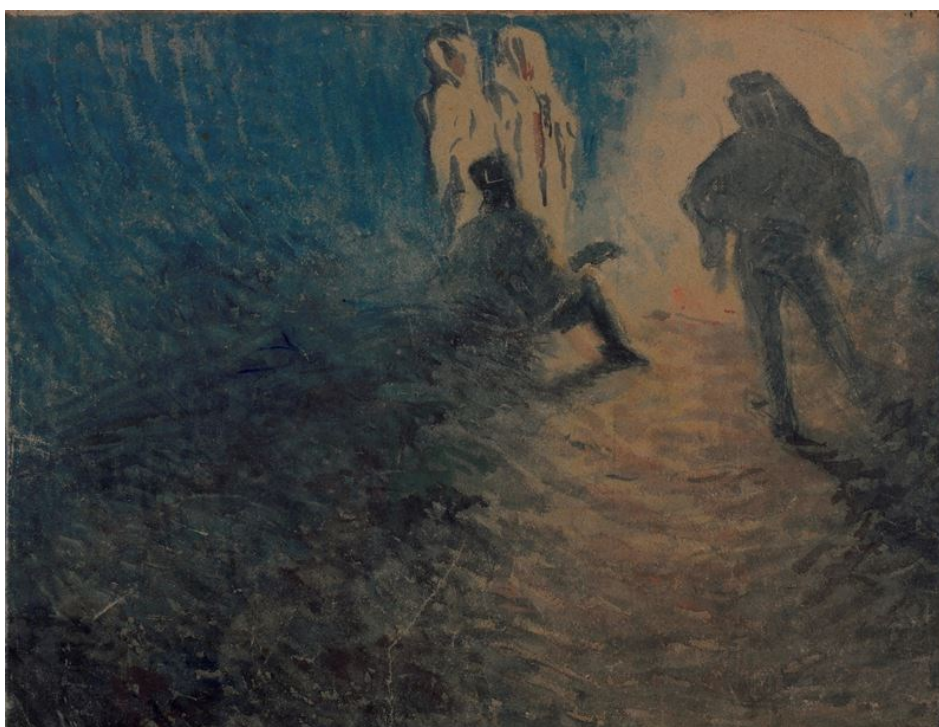
35. Emil Pacovský: Čipkárka, olej, plátno, 1900-1907. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_802



36. Emil Pacovský: Detvan, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.A_4244



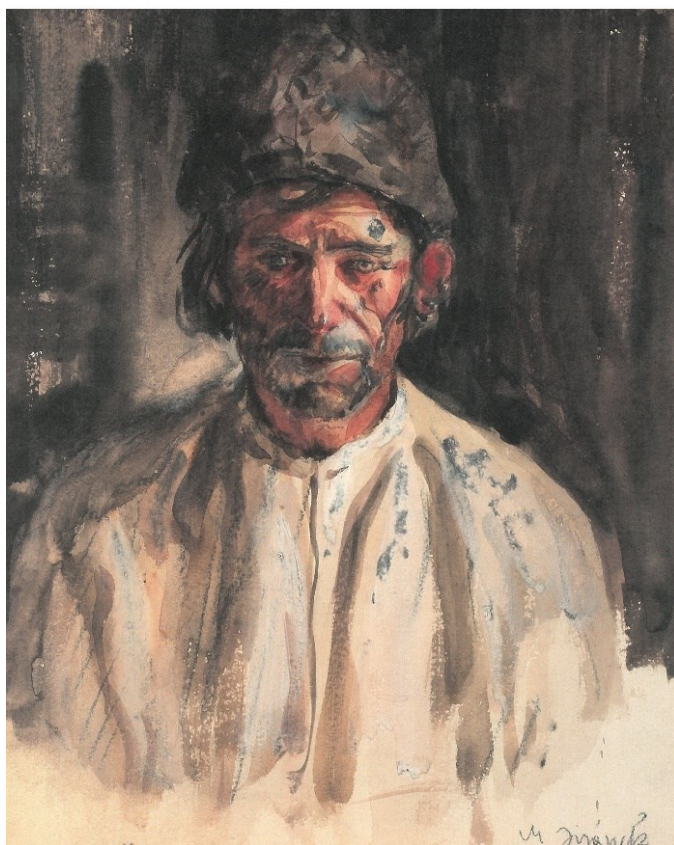
37. Miloš Jiránek: Myjavský trh, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.O_2066



38. Miloš Jiránek: Noční hlídka, olej, plátno, 1903. Reprodukcia z:
https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:MG.B_9764



39. Miloš Jiránek: Detvanec s vrkočmi, akvarel, papier, 1904. Reprodukcia z: WINTER 2012, 71



40. Miloš Jiránek: Poprsí Slováka, akvarel, papier, 1906. Reprodukcia z: WINTER 2012, 85



41. Miloš Jiránek: Visící Jánošík, akvarel, kartón, Reprodukcia z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_45317



42. Miloš Jiránek: Pohreb zavraždeného v Detve, akvarel, papier, 1904 - 1905. Reprodukcia z: WINTER
2012, 74



43. Drotár podľa predlohy J. Pachmajera, lept, 19. st. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 15



44. Josef Zelený, Drotár, olej, 1858. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 21



45. Viktor Stretti: Drotár, akvarel 1895. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 46



46. Jakub Schikaneder, Z pražských ulic – Obed pod podloubím, kresba, 1883. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 40



47. Augustín Němejc: Jura Šutera z Trenčína, olej, 1891. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 49



48. Jan Šafařík: Drotár, akvarel, 1905. Reprodukcia z: ŠKVARNOVÁ 2008, 52



49. Hippolyt Soběslav Pinkas: Kouřící drotár, 1853, olej, plátno. Reprodukcia z:
WINTER/MACHALÍKOVÁ 2019, 58



50. Hippolyt Soběslav Pinkas: Hrající se děti na Kampě, olej, plátno, 1854. Reprodukcia z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_1111