

# Námety z vidieckeho prostredia vo výtvarnom umení 19. storočia v Uhorsku

**Katarína Beňová**

DOI: 10.62800/NR.2024.1.04

## Motives from Rural Environment in Fine Art of the 19th Century in Upper Hungary

The study focuses on various aspects of the use of the motives from the rural environment in the fine art in region of Upper Hungary during the 19th century. Important source of those motives, quite often in the context of national representation, was the folk culture. The most common contribution to its depiction was the folk clothing, which identified regions rather than objects of daily need. Motives from folk environment are represented at the examples from fine arts, as illustrations or so-called Trachtenbücher or Trachtenblätter (depictions of figures in folk dress), then romantic depictions (applied especially at the work of Jozef Czuczuk and Peter Michal Bohúň), and nevertheless foreign rural subjects (Italian and Dalmatian countryside) and their popularity in genre painting. The second half of the 19th century is associated with the adaptation of motives from the folk environment in realism and naturalism, in salon painting and at exhibition presentations, selected examples of folk art manifestations that captured the interest of the time and had an aesthetic effect on society. Even after 1900, the trend of grasping the monitored issue in the intensions of the development of modern art continued. Several artists remained interested in capturing the Slovak landscape and people.

**Key words:** countryside; folk dress; fine arts; folk; Upper Hungary; 19th century

**Acknowledgement:** Článok je výstupom Grantu Vega č. 1/0395/24 – Výstava na počesť Hummelovho pomníka v Bratislave v roku 1883 – výtvarné umenie medzi lokálnym a národným

**Contact:** doc. Mgr. Katarína Beňová, PhD., Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra dejín výtvarného umenia, Gondova 2, 811 05 Bratislava, Slovenská republika; e-mail: katarina.benova@uniba.sk; ORCID: 0000-0003-0613-6016

**Jak citovat / How to cite:** Beňová, Katarína. 2024. Námety z vidieckeho prostredia vo výtvarnom umení 19. storočia v Uhorsku. *Národopisná revue* 34 (1): 39–55. <https://doi.org/10.62800/NR.2024.1.04>

Vo výtvarnom umení 19. storočia, ktoré súvisí s teritóriom dnešného Slovenska, bola téma zobrazenia motívov z vidieckeho prostredia<sup>1</sup> pomerne častým námetom. Či už samostatne, alebo ako súčasť žánrových, prípadne krajinomaliarskych scén, je zastúpená v maliarstve, sochárstve, nemenej populárna i v papierových médiách (kresba, grafika, fotografia). Primárne to súviselo s obdobím romantizmu, ale v poslednej tretine 19. storočia sa motív sedliaka alebo remeselníka objavuje aj v tvorbe umelcov súvisiacich s modernejším prístupom. Vidiecke prostredie, ľud ako aj prejavy lokálnej kultúry sa dávali do súvisu so základom národa a jeho kultúrnej identity (Bhabha 1990). Ľudová kultúra bola dôležitou studnicou motívov, z ktorých umenie 19. storočia čerpalo (i keď často v kon-

texte vzťahu k národnej interpretácii). Najčastejším príspevkom k zobrazeniu ľudovej kultúry sa stal odev, ktorý reprezentoval jednotlivé regióny. Už koncom 18. storočia sa v Európe začali hľadať cesty, ako definovať jednotlivé etniká, ktoré boli určované na základe odevu, kultúrnych prejavov cez ústnu slovesnosť, hudbu, tanec, zvyky a predmety umeleckej tvorby (Urbancová 1987: 57 – 73). K tomu sa popri záznamoch ľudovej slovesnosti dochovali literárne spracovania, publikovali sa edície piesní, povestí a rozprávok. Tak sa postupne k dokumentovaniu odevov pridáva aj zaznamenávanie vizuálnym obrazom. Zámerom tejto štúdie je tak uviesť hlavné tendencie, ktoré súviseli vo výtvarnom umení 19. storočia s etnografickými námetmi súvisiacimi s územím dnešného Slovenska.

Vplyv a dosah ľudovej kultúry a najmä ľudového umenia na výtvarné umenie sa dostal do diskurzu dejín umenia už v priebehu 19. storočia (Botík – Slavkovský 1995: 315 – 319). Tzv. objavenie ľudu sa tematizovalo už od konca 18. storočia prevažne v nemecky hovoriacom prostredí. K dvom najvýraznejším patria názory Gottfrieda Sempera a predstaviteľa Viedenskej školy dejín umenia Aloisa Riegla (Riegl 1894). Semper definoval tému odievania a textilu ako prazáklad všetkého umenia, predovšetkým architektúry.<sup>2</sup> Významná bola i Rieglova analýza ľudového umenia ako zdroja inšpirácie v rámci moderných dejín umenia. Patril v priebehu 19. storočia k celoeurópskym trendom tematizovať ľudové umenie a ľud v tom najširšom zmysle.

V slovenskom prostredí dochádza k reflexii spomínanej problematiky v kontexte dejín výtvarného umenia až v neskoršom období<sup>3</sup> – v druhej polovici 20. storočia. Vtedy vychádza napríklad jedna z dôležitých pramených publikácií etnografa Jozefa Markova (1890 – 1976) *Slovenský ľudový odev v minulosti* (Markov 1955), ktorá je dodnes využívaná ako literatúra prvého kontaktu. S podtitulom *Materiály k dejinám slovenského ľudového odevu* sa autor venoval nielen výskumu ľudového odevu po stránke zachovaných odevných artefaktov, ale aj na základe archívnych, literárnych, no hlavne výtvarných prameňov. Ďalším príspevkom, v ktorom sú rozpracované jednotlivé príklady publikované už Markovom, je kniha Viery Urbancovej *Počiatky slovenskej etnografie* (Urbancová 1970). Uvádza napríklad práce Gregora Františka Berzewiczeho (Berzevici), Christiana Andreaša Zipsea, Samuela Bredetzského, Jána Kollára, Jozefa Čaploviča a ďalšie. Vo svojej ďalšej obsiahlej publikácii – *Slovenská etnografia v 19. storočí* (Urbancová 1987) – nielen podáva dejiny vednej disciplíny, ale zaraďuje aj kapitolu „Odras slovenských etnografických koncepcií vo výtvarnom umení“ (s. 129 – 142). Zvolila si výber výtvarných dokladov prevažne z obdobia národného obrodzenia, cielene vybraného aj kvôli rozsahu zachovaného výtvarného materiálu, ako aj odstupu od prístupu osvietenského obdobia:<sup>4</sup> „Konkrétne doklady z tejto oblasti, prezentované kresbami a maľbami, zdôrazňujú a doslova dokresľujú tieto zmeny v názoroch a ideovom zameraní našej disciplíny. Ikonografický materiál má pre nás preto dvojakú hodnotu: ako jeden z dokladov týchto zmien v ideovej a koncepcnej oblasti a rovnako ako významný príspevok k reáliám života ľudu tohto obdobia“

(Urbancová 1987: 129). Ďalšie dôležité príspevky k téme obsahujú práce Sone Kovačevičovej (1987, 2006) a Olgy Danglovej (2009, 2019). Čo sa týka odbornej umenovednej literatúry oporou pre predstavenú štúdiu boli skôr staršie spracovania, ako napríklad publikácie Vladimíra Wagnera, Eleny Dubnickej, Anny Petrovej-Pleskotovej, Karola Vaculíka a Ladislava Saučina.

Z hľadiska dejín umenia sú pre tému prepojenia na odbor etnografie zaujímavé novšie prístupy. Patrí sem napríklad stále dominantný záujem o hmotnú kultúru. Aplikovaná antropológia sleduje témy každodennosti, kolektívnej pamäti a vizuálnej antropológie<sup>5</sup> zameranej na film alebo dizajn (Bansk – Morphy 1997; Gyárfáš Lutherová 2016: 131 – 133). V poslednom období sa v oblasti dejín výtvarného umenia objavujú témy, kde sa zohľadňuje etnografické hľadisko a výtvarný materiál s tým súvisiaci. Za prelomový projekt v tomto kontexte možno považovať prácu kolektívu viacerých autorov pod vedením Kataríny Bajcurovej, Aurela Hrabušického a Alexandry Kusej *Slovenský mýtus*, pričom obsahlu publikáciu sprevádzala aj výstava na pôde Slovenskej národnej galérie na prelome rokov 2005 – 2006 (Hrabušický – Bajcurová – Kusá 2005). „Slovenský mýtus sa tak stal mýtom v úvodzovkách, vyplynul vlastne z prílišného vyzdvihovania ‚plebejskej prapodstaty‘ slovenskej spoločnosti, z ‚romantického kultu vidieckeho ľudu a jeho folklóru.‘“ (Hrabušický 2005: 7)<sup>6</sup> K ďalším dôležitým projektom, ktoré prepájali prezentačnú formu v podobe výstavy a odbornú publikáciu a v nejakej forme reagovali na etnografické témy, sú napríklad výstavné projekty Slovenskej národnej galérie *Dve krajiny* (Čičo 2014) alebo *Tekutá múza* (Hanáková 2015). Sledovanou problematikou sa inšpiratívne zaoberali aj české a moravské inštitúcie a bádatelia. Tu napríklad v roku 2011 pri príležitosti výstavného projektu Národnej galérie v Prahe venovanému maliarovi Jožovi Uprkovi vyšla vedecká monografia (Musilová a kol. 2011), zameriavajúca sa na zhodnotenie tohto umelca a jeho prínos pre výtvarné umenie a národopis okolo roku 1900, so záberom na české i slovenské prostredie (Beňová 2011: 141 – 156). Z posledných rokov treba zmieniť publikáciu *Jdi na venkov*, ktorá sumarizuje aktuálne pohľady na vidiecku kultúru a umenia od 19. storočia až po modernú dobu (Winter – Machalíková 2019) reflektujúce české výtvarné umenie a kultúru. Práca je nanajvýš podnetná aj pre slovenské prostredie a prináša prístupy, ktoré sa dajú využiť aj na tunajší materiál.<sup>7</sup>

## Ilustrácie a Trachtenbücher

Už v priebehu 18. storočia sa v európskej kultúre znamenávala činnosť tzv. nižších vrstiev, záujem o vidiek sa v osvietenskej spoločnosti premietol do prác týkajúcich sa spracovania súdobého hospodárstva a štatistiky. K tomu sa pridávali aj výtvarné zobrazenia rôznych ľudových typov a remesiel, ktoré často vznikali v sériách. Spôčiatku bolo vizuálne zachytenie vidieka a jeho obyvateľov pomerne schematické a štylizované, často v prostredí dreveníc alebo neidentifikovateľného prírodného rámcu. Postupne sa aj sem dostávali prvky istej konkretizácie, hlavne v zobrazovaní odevov alebo znakov remesiel a pracovných činností súvisiacich s konkrétnou oblasťou (napríklad drotári, plátenníci a pod.). Výtvarné spracovania vidiečanov sa postupne stávali súčasťou špecializovanej cestopisnej a turistickej literatúry, ako stvárnenia tzv. *voyage pittoresque* s podrobnými opismi regiónov doplnených o ilustrácie. Pri krojovaných štúdiách sa zdôrazňovalo názorné zachytenie ľudového odevu podľa špecifik jednotlivých regiónov. Na viacerých si všimame záujem o detail niektorých častí odevu, kde sa napríklad uplatnila výšivka alebo iný dekor. Bolo často aj zámerom autorov, akým spôsobom sa upozorňovalo na niektoré časti oblečenia. „Podobně jako i v jiných vědních oborech se zde uplatnil rozvoj vědecké ilustrace a tento způsob zobrazování přispíval k vytváření taxonomie oboru (například v botanice lze analogicky odkázat k zobrazování rostlin z boku, shora, v řezu).“ (Machalíková 2019a: 31)

Jednou z prvých publikácií v slovenskom prostredí, v ktorých sa objavujú aj ilustrácie s vidieckymi námietmi, je kniha Juraja Fándlyho *Pilní domajší a poľní hospodár* (1792). Sú v nej drevorezy neznámeho autora dokumentujúce slovenských dedinčanov (Urbancová 1987: 18 – 19, 129 – 130). Vo veľmi schematizovanej podobe autor stvárňuje udalosti zo života sedliakov, remeselníckej aktivity, zachytávajúce tiež napríklad gazdov, priadky a podobne (obr. 1). Ilustrácie konkrétnych regionálnych typov nachádzame nielen v knihách zameraných na vlastivedné a etnografické skúmanie, ale aj na dobových mapách. Patrí sem napríklad detail mapy Gemera z monografie Ladislava Bartholomeidesa, ktorá vyšla pod názvom *Inclyti superiori Ungariae comitatus Gömöriensis notitia historico-geographico-statistica* v Levoči v roku 1806. Spracoval tu množstvo údajov z archívov, ako aj z vlastných pozorovaní života ľudu (Urbancová 1987:

29). Prvé výtvarné zobrazenia boli výtvarne stvárnené jednoduchšie a skôr zamerané na zachytenie nejakej pracovnej činnosti, postavy majú často v rukách rôzne nástroje. „*Bartholomeides sa teda nesnažil iba znázorniť rozdiely v odevu obyvateľov jednotlivých častí župy, ale poukazuje aj na rôzne a typické zamestnania a kreslí aj ich atribúty. Táto ilustrácia súhlasí s obsahovou náplňou jeho monografie, v ktorej rovnako veľkú pozornosť venoval zamestnaniu ľudu a jeho rôznym formám ako odievaniu a duchovnej kultúre.*“ (Urbancová 1987: 130)

Omnoho populárnejším zobrazením ako ilustrácie sa stali tzv. Trachtenbücher, celé knihy alebo albumy s vyobrazeniami krojov. Ich pôvod siaha už do 16. storočia, kedy album vyšiel v roku 1562 jeden z najstarších.<sup>8</sup>



Obr. 1. Ilustrácia z publikácie J. Fándlyho *Slovenskí dedinčania* (okolo 1792)

Postavy v ľudovom odevu sa postupne dostávali aj do historickej, topografickej a cestopisnej literatúry. Často sú známe nielen ako reprodukcie, ale i ako samostatné grafické listy, tzv. Trachtenblätter. K uhorskému prostrediu sa viaže napríklad kniha Wilhelma Dilicha *Ungarische Chronika* z roku 1606, v ktorej sú publikované rytiny vedúť jednotlivých miest, ako aj jednotlivé typy obyvateľov so zobrazením roľníkov.<sup>9</sup> Viaceré zobrazenia nachádzame aj na vedutách mesta, v slovenskom prostredí napríklad Prešporku (dnešnej Bratislave). Jedným zo spôsobov, ako ozvláštniť takýto portrét mesta, bolo umiestniť v časti obrazu ľudskú štafáž. Nemusela vychádzať verne zo skutočnosti. K významným príkladom z 18. storočia patria napríklad práce inžiniera, kartografa, medirytca a profesora baníckej školy v Banskej Štiavnici Samuela Mikovínyho (1686 – 1750). Známa je jeho spolupráca s Matejom Belom, ako aj zachované veduty miest, kde často umiestňoval drobné postavy z rôznych regiónov (Cincík 1944: 51, 54). Postavy slovenských sedliakov nachádzame aj na jeho kartografických prácach. K autorom, ktorí sa od začiatku 19. storočia venovali zachyteniu jednotlivých typov ľudových odevov, patrili napríklad L. Brand, Vincent Georg Kininger (1767 – 1851) pre vydavateľa tlačí Tranquilla Laurentia Mariu Molla (1767 – 1837), ako aj Ján Adam Klein (1792 – 1875). Brand publikoval vo Viedni v roku 1775 album *Zeichnungen nach dem gemeinen Volke besonders der Kaufruf in Wien*, kde medzi 40 kolorovanými rytinami tohto umelca sú i námetty ľudových typov, prevažne zo slovensko-chorvátskych dedín z okolia Bratislavy. V rokoch 1802 – 1803 vydal viedenský nakladateľ umeleckých diel a máp T. Mollo album *Kleidertrachten der kaiserl. königl. Staaten* obsahujúci päťdesiat kolorovaných kresieb viedenského umelca V. G. Kiningera,<sup>10</sup> pričom na štyroch z nich sú zobrazené aj slovenské ľudové typy – *Slovák a Slovenka z Nitrianskej stolice, Kopaničiari z uhorsko-moravského pohraničia*. Nemecký rytec a maliar Klein študoval v rokoch 1811 – 1815 na výtvarnej akadémii vo Viedni. I vďaka Metternichovi podnikol v rokoch 1816 – 1818 cestu po Uhorsku, z ktorej vzniklo množstvo výtvarných spracovaní jednotlivých ľudových typov (Markov 1955: 13). Ďalšia z radu dobových publikácií, kde sú použité ako ilustrácie zobrazenia krojovaných postáv, nachádzame v knihách o uhorskej topografii u Samuela Bredetzského, ktoré vyryl Kilian Ponheimer (1757 – 1827). Ide napríklad o pastiera dobytká v Uhorsku (tzv. gyulás), valašského pastiera

oviec (juhász) v kožušínovej kabanici sú súčasťou state o chove dobytká v Uhorsku (Bredetzky 1803: 112).

Pre tieto zobrazenia bolo typické idealizovanie postáv, odkazujúce v niektorých prípadoch na ich tradičný odev, zvyky a činnosti, a často sa interpretovali ako príklady mravne čistého vidieckeho prostredia v duchu rousseauových myšlienok. Rozsiahly konvolút diel, veľmi cenné zobrazenia slovenských, maďarských a chorvátskych ľudových odevov, poznáme od inžiniera vo vojenských službách Jozefa Heinbuchera von Bikessyho (Bikkessyho, 1767 – 1833). Narodil sa v Bratislave a okolo roku 1816 pôsobil v oblasti Nitry, Čadce a v Hontianskych Tesárovo. Slúžil v ženijnom pluku a mal inžinierske vzdelanie. Vďaka svojej činnosti úradníka veľa cestoval a počas mnohých rokov sa venoval výtvarným zaznamenávaniam rôznych oblastí Uhorska. Zaujímal sa o kroje, pričom v niektorých prípadoch doplnil aj podrobnejšie stvárnené krajinárske pozadie. Tento jeho zámer vyústil do zostavenia prvej súbornej práce. V roku 1816 vydal Karol Timlich album *Vaterländische vollständige Sammlung der merkwürdigsten National-Costüme des Königreichs Ungarn und Croatien nach der Natur historisch gezeichnet von einem K.K. Ingenieur-Offizier*, v ktorom ešte nie je uvedené presné meno autora. To sa stalo až v roku 1820, keď sa Bikessy pravdepodobne rozišiel s vydavateľom Timlichom a už pod svojím menom vydáva album *Pannoniens Bewohner in ihren volkstümischen Trachten auf 78 Gemälden dargestellt nebst ethnograph.*, v ktorom sa malo nachádzať okolo 78 rytín. Publikácia pozostáva z dvoch častí: prvú predstavuje vlastný album s kresbami a rozsiahlejším textovým úvodom, druhú číslované opisy a vysvetlivky k jednotlivým zobrazeniam. Bikessyho kresby previedli do grafickej podoby rôzni rytci, prvých 13 obrazov Johann (János) Blaschke (1770 – 1833), Kilian Ponheimer a ostatné Karol Beyer (Čičo 2014: 118). Od Ponheimera je známe napríklad zobrazenie *Pohraničiarov zo Serede*.<sup>11</sup> Pri tomto vydaní došlo k dôležitému prepojeniu Bikessyho so známym národopiscom Jánom Čaplovičom (1780 – 1847), ktorý bol autorom v slovenskom kontexte významných prác, predovšetkým *Etnografie Slovákov v Uhorsku* (Čaplovič 1997). Jeho text sa dostal do úvodu vydania z roku 1820 (Markov 1955: 64 – 66).

Bikessy v albume *Pannoniens Bewohner* stvárnil historické postavy hodnostárov v uniformách, šľachticov, kňazov, predovšetkým sú tu ale etnograficky zaujímavé postavy ľudových typov súvisiacich s územím dnešného

Slovenska, ako napríklad *Ženy z okolia Trnavy* (obr. 2), *Dievča a mládenec zo Spiša* alebo *Štiavnický kráľ, uhorský banský úradník*.<sup>12</sup> Bikessy si dal záležať na stvárnení a detailnom zobrazení jednotlivých typov, ktoré mal možnosť pozorovať počas svojich ciest. Je vidieť záujem o precíznosť stvárnenia detailov jednotlivých súčastí ľudového odevu, ako aj dokumentárna presnosť. Tento aspekt dopĺňala i farebná zložka jednotlivých zobrazení, ktorá im mala dodať živosť a plastickosť postáv, čo vyzdvihuje aj Čaplovič. So slovenským prostredím súvisí zobrazenie *Slovenský plátenník* (č. 3), ktorého v texte uvádzajú ako prvý príklad Slováka. Z etnografického hľadiska je zaujímavý fakt, že aj v opise je na reprodukcii zdôraznený praktický faktor tohto remesla. Plátenník je zobrazený odzadu s dôrazom na nošu, v ktorej má tovar zavesený na chrbte. Pravou rukou ponúka mladej dievčine plátno. Podľa Čaploviča sa tomuto remeslu najviac darilo v Oravskej a Nitrianskej župe.

Čaplovič aj pri svojich iných prácach spolupracoval s umelcami, napríklad s Jozefom Miklošíkom-Zmijom (1792 – 1841) pri ilustráciách pre knihu *Etnografia Rusínov*, na ktorej pracoval v rokoch 1825 – 1831 (Petrová-Pleskotová 1966: 29; Urbancová 1987: 42 – 43). Miklošík-Zmij, ktorý bol činný na východnom Slovensku a dobre poznal realie tamojšieho prostredia, ktoré previedol do ilustrácií scén z každodenného života Rusínov. Nie je známe, či bol v tom ovplyvnený Čaplovičom, alebo išlo o jeho výtvarné doplnenie textu. Ďalšie Bikessyho ilustrácie sa viažu k známemu dielu Jána Kollára (1793 – 1852) *Národné spievanky*, vydanom v roku 1834, 1835, kde boli použité (Petrová-Pleskotová 1966: 27).<sup>13</sup> Podobné typy zobrazení nachádzame v období 20. rokov v kontexte strednej Európy napríklad v sérii zobrazení Josefa Trentsensského,<sup>14</sup> ktorý v albumoch zobrazil národné, exotické alebo historické odevy. Niektoré výtvarne stvárnil i začínajúci maliar Moritz von Schwind (1804 – 1871).



Obr. 2. Josef Heinbucher-Bikkessy: *Ženy z okolia Trnavy*, 1822 – 1823. Galéria mesta Bratislavy



Obr. 3. Josef Heinbucher-Bikkessy – Johann Blaschke/Kilian Ponheimer: *Slovenský plátenník*, 1816/1820. Východoslovenské múzeum

V prvej polovici 19. storočia vyšlo viacero albumov a ilustrácií, ktoré bohato dokumentujú jednotlivé ľudové typy (Markov 1955: 16 – 18). Medzi ich autormi boli napríklad Maximilián Racskay (1806 – 1872), Johann Baptist Clarot (1798 – 1854), Karol Sterio (1821 – 1862), z českého prostredia Ferdinand Laufberger (1829 – 1881), Josef Mánes (1820 – 1871),<sup>15</sup> Jaroslav Čermák (1830 – 1878) a František Kolář (1825 – 1894),<sup>16</sup> v Anglicku Georg Edward Hering (1805 – 1879). Ten v 30. rokoch 19. storočia vytvoril niekoľko typov rurálnych zobrazení slovenského vidieka (Markov 1955: 59 – 69, 71; Petrová-Pleskotová 1966: 27). Z tých výtvarne hodnotne spracovaných je možné zmieniť napríklad francúzskeho rytca Théodora Valéria (1819 – 1879) a jeho sériu rytín vydanú okolo roku 1850 pod názvom *Costumes de la Hongrie et des provinces Danubiennes, Dalmatie, Monténégro, Croatie, Slavonie frontières militaires*.<sup>17</sup> Publikuje



Obr. 4. Theodore Valérie: Vidiečan z Oravy (Drotár), 1855. Oravská galéria

romanticky poňaté ilustrácie ukazujúce fyzicky silné typy obyvateľov v ľudových odevoch. Patrí sem napríklad *Slovenský sedliak z Modranky* (1855), *Vidiečan z Oravy* (obr. 4), ktorý predstavuje drotára, alebo *Slovenský sedliak z okolia Bratislavy*.<sup>18</sup> Valério podnikol v priebehu 40. a 50. rokov 19. storočia cesty po Taliansku, Švajčiarsku, Nemecku, Rakúsku, ale i po Uhorsku. Zaznamenával rôzne etnograficky alebo historicky zaujímavé miesta a na základe jeho predlôh vzniklo viacero reprodukcí. Jeho štýl bol dosť napodobňovaný (napríklad Františkom Kolářom). Francúzsky kritik umenia Théophile Gautier nazval Valéria umelcom-etnografom a oslavoval jeho práce predstavené na svetovej výstave v Paríži v roku 1855, hlavne album *Les Population des provinces danubiennes en 1854* (vydané 1855).

### Romantické zobrazenie ľudu:

#### Jozef Czauczik a Peter Michal Bohúň

V priebehu prvej polovice 19. storočia sa postupne menil pohľad na zobrazenie postáv v krojoch ako dokumentov jednotlivých regiónov, postupne získavali nové významy. Výraznými sa stali romantické tendencie, čoraz väčší záujem o prostredie, v ktorom jednotlivé etniká žili. Jednou z polôh, kde sa stretávame s vyobrazením ľudových motívov sa stali zachytenia slávností, svadiieb, osláv dožínok a podobné námety. Romantizmus ako taký prináša valorizáciu témy ľudu. Tieto námety boli predmetom širokého záujmu nielen profesionálnych umelcov, ale aj amatérov. Patrí sem napríklad akvarel súvisiaci so zachovaným výtvarným materiálom šľachtického rodu Zichy Ferraris (Beňová 2016). Rodina vlastnila vidiecke sídlo pri Prešporke v Rusovciach. Tu sa konala v parku *Slovenská zábava pre Viktora Odescalchiho* (obr. 5), ktorý zachytila v roku 1837 jeho matka, grófká Henrieta Odescalchi, rod. Zichy Ferraris<sup>19</sup>. O dva roky na to kreslí svojho syna v slovenskom kostýme<sup>20</sup>. Toto vedomé štylizovanie sa používalo pri vidieckych slávnostiach, ktoré sa konali v súvislosti so šľachtickou reprezentáciou (Prah 2000). Malo ísť o symbolické prepojenie medzi vládcom a jeho ľuďom, vizuálne reprezentované pri korunováciach a podobných slávnostiach. Aj do parkového prostredia významných sídiel stavali drobné vernakulárne stavby, často tvorené na základe predlôh z grafických albumov zameraných na symboly vidieka (Trnková 2012). Podobnú stavbu nachádzame napríklad v Rusovciach (Beňová 2016: 81 – 83).<sup>21</sup>

Dominantnou tendenciou s postupne sa etablovaným romantizmom a formovaním nových ideí štátnosti sa dostávala do popredia aj otázka národnostná. Jednou z foriem, kde to bolo najčastejšie prepojené, patrili zobrazenia krajiny v pozadí niektorých diel, v našom prípade Tatier, ktoré sa stávali znakom etnickej príslušnosti.<sup>22</sup> Etnografické motívy sa v tom období objavujú v prácach Jozefa Czauczika (1780 – 1857), Petra Michala Bohúňa (1822 – 1879). Na Spiši pôsobiaci Czauczík namaľoval ľudové motívy ako samostatné práce, ale dopĺňal nimi svoje obrazy s inými námetmi. Bol to vyhľadávaný maliar portrétov a sakrálnych námětov. V roku 1817 zachytil napríklad na diele s námätom *Skupina orodujúcich Ordzoviancov*, ktorý bol pôvodne súčasťou oltárneho obrazu sv. Juliany pre Ordzovany námět, ktorý môžeme dať do súvislosti s nami sledovanou témou (Petrová-Pleskotová 1961: 119, kat. č. 38). V prírodnom prostredí kľáči na zemi skupina mužských a ženských postáv v krojoch s detailnými zobrazeniami halien a krcpov, v strede so ženskou figúrou v červenej šnurovačke. Postavy sa pravdepodobne modlia za dobrú úrodu alebo lepšie počasie, ktoré im ju má zaistiť. V námete absentuje idylickosť dovtedajších zobrazení a je skôr zachytením odporovanej situácie a ťažkých podmienok života sedliakov v Ordzovianoch. Podobný prístup nachádzame aj u maliara Maximiliána Ratskaya (1806 – 1872).<sup>23</sup> Dve drobné scény z vidieckeho prostredia umiestnil Czauczík aj na votívny obraz s pohľadom na Krásnu Hôrku<sup>24</sup> vytvorený okolo roku 1823 (Petrová-Pleskotová 1961: 123, kat. č. 62). Z ďalších Czauczikových prác ide ešte o kresby s námětmi starého sedliaka alebo flautára so psom, ktoré boli pravdepodobne prípravnými štúdiami pre zamýšľané figurálne kompozície (Petrová-Pleskotová 1960: repr. 23, kat. 300). Záujem o vidiecke motívy sa prejavil aj u Czauczikovho študenta na Spiši Teodora Boemmu (1822 – 1889), napríklad na kresbe náčrtu mužskej postavy v ľudovom odevu (Petrová-Pleskotová 1960: repr. 111).

V priebehu 40. rokov 19. storočia sa dostal do popredia spolok Tatrín, za ktorým stáli národne orientované osobnosti z okruhu Ľudovíta Štúra (Rapant 1950). Jednou z úloh spolku bol zber konkrétnych materiálnych pamiatok zo slovenských regiónov – ľudového odevu, výšiviek, pracovných nástrojov i predmetov denného použitia.<sup>25</sup> Tieto artefakty sa mali následne skúmať a prezentovať v rámci novo sa formujúceho národopisu. Situácia kulminovala v revolučnom období rokov 1848

– 1849, kedy sa pri niektorých autoroch objavujú tendencie nielen dokumentovať aktuálne udalosti, ale i snaha o vytvorenie výtvarných diel s cieľom zachovať vizuálne dejiny národa (Škvarna 2004; Krekovičová 2005: 115 – 116). K tomu sa pridali aj v období *biedermeieru* obľúbené námety z ľudového prostredia. Tieto tendencie vo výtvarnom umení 19. storočia súvisiace s prostredím dnešného Slovenska najlepšie dokladá tvorba P. M. Bohúňa. Už v rokoch 1845 – 1846 pracoval na sérii krojových štúdií, ktoré vytvoril v litografickej dielni vdovy po Antonínovi Machkovi a u svojho učiteľa v Prahe Františka Šíra. O ich vydaní informoval napríklad v periodikách, ako *Orol tatranský*, *Slovenské pohľady*, *Kvety*, *Slawische Jahrbuch* a ďalších (Dubnická 1960: 101). Práve v *Orlovi tatranskom* uviedol aj vlastný príhovor, v ktorom prízvukoval udržiavanie tradície nosenia krojov, ktoré podľa neho začínajú čoraz častejšie nahrádzať moderné verzie odevu. Účelom grafik bolo nielen pozdvihnúť povedomie o jednotlivých lokalitách slovenského vidieka, ale byť aj vhodnou výzdobou príbytkov. Prvých šesť grafik vyšlo s finančnou podporou spolu Tatrín (Rapant 1950). Bohúň si najprv vytvoril akvarelové záznamy, pravdepodobne priamo v teréne, keď precestoval Oravu, Liptov, Spiš a časť Horehronia.<sup>26</sup> Následne ich previedol do litografickej podoby, ktorú ručne koloroval (Beňová 2014b: 119). Išlo o typ už zmienených v tom čase stále populárnych „Trachtenblätter“. V roku 1848 Bohúň doplnil kolekciu o námety z Trenčína, stredného Považia, Stupavy. Umelcov syn, maliar Kornel Bohúň (1858 – 1902), vydal na za-



Obr. 5. Henrieta Odescalchi, rod. Zichy Ferraris: Slovenská slávnosť pre Viktora Odescalchiho, 1837. Slovenská národná galéria

čiatku 80. rokov 19. storočia ďalšie práce, ktoré prekreslil na základe otcových predlôh na litografický kameň.<sup>27</sup>

Na Bohúňových litografiách sú zachytené celé postavy sedliakov a sedliačok, prípadne predstaviteľov remesiel (napríklad *Slovenský sklár; Bača a hájnik spod Oravského hradu, Slováci z Hornej Oravy*, obr. 6), ktoré sa týkali územia Slovenska. Pre umelca bola typická snaha verne sa pridržiavať stvárnenia detailov krojov z jednotlivých oblastí, pričom samotné postavy a tváre, ich zdôraznenú hrdosť zachytáva v romantickom duchu. Na listoch je vždy uvedená lokalita, odkiaľ postavy pochádzajú. Teritoriálne sú zastúpené oblasti okolia Trenčína, Oravy (z Bysterca, z Podbielu), Dolnej Oravy, Hornej Oravy, Slatiny, Zvolena, Stupavy, Štrby, Važca na Liptove. Všetky zobrazenia spája nielen záujem o ľudový odev, ale aj o prírodné prostredie. Hlavným znakom týchto vyobrazení je vyváženosť figurálnych scén a krajinárskych motívov. Podľa Bohúňa šlo o najlepšie preporenie národa a krajiny, prostredníctvom zachytených pracovných Slovákov z jednotlivých regiónov v malebnom

prostredí. Často ich štylizuje v romantických dvojiciach, mladých párov, pričom zdôrazňuje prírodné prostredie. Okolo roku 1848 sa maliar rozhodol stvárniť aj dôležité historické udalosti revolučného obdobia dielom *Zhromaždenie slovenského ľudu pri vyhlasovaní marcových zákonov roku 1848* (Beňová 2020). Dnes sú nezvestné ďalšie Bohúňove práce s motívmi z ľudového prostredia ako napríklad verbovačka, ľudová svadba na Spiši, vývesný štít s motívom Jánošíka (Dubnická 1960: č. 447 – 451).

V 40. rokoch 19. storočia scény zo slovenskej dediny nachádzame u Františka Belopotockého (1819 – 1878), ktorý podobne ako Bohúň študoval na výtvarnej akadémii v Prahe. Patria sem dva obrazy, ktoré sa zachovali v slovenských zbierkach *Pri muzike a Prepadnutie zbojníkov*.<sup>28</sup> Sčasti vychádzal z pozorovania liptovského vidieka, ale je možné, že sa inšpiroval inými historizujúcimi scénami, napríklad pri zobrazení zbojníkov. I v jeho náčrtníku, na ktorom pracoval v 50. rokoch, kedy sa venoval už vojenskej kariére, sa dochovala štúdia mladíka s dievčinou oblečených v ľudovom odevu (obr. 7).<sup>29</sup> Vy-



Obr. 6. Peter Michal Bohúň: *Slováci z Hornej Oravy*, okolo 1847. Slovenská národná galéria



Obr. 7. František Belopotocký: *List z náčrtníku*, 1850. Slovenská národná galéria



tvoril ho ako spomienkové stvárnenie domova – ľudového prostredia, ktoré dôverne poznal. Dokladá to aj detailné stvárnenie kresby stojacej dvojice v krajine.

### Cudzokrajné etnografiká v žánrovom maliarstve

Námety z ľudového prostredia v zachovanom výtvarnom materiáli nesúvisia len s domácim teritóriom. Od 30. rokov 19. storočia prenikala do súdobej maľby a prezentovala sa na salónnych výstavách tematika žánrových vidieckych scén, kde dominovali krojované postavy exoticky pôsobiaceho obyvateľstva južnej Európy. Často sa to námetovo prepájalo s atraktívnym prostredím Talianska (napríklad Rím a Neapol). Tento druh malieb bol označovaný ako *all italiana*. Jednotlivé zobrazenia predstavovali štylizované postavy z ľudu,<sup>30</sup> sedliakov z nížin ako aj vrchárov (tzv. *ciociari*<sup>31</sup>), ktorí prichádzali do Ríma alebo Neapola za prácou (Bartková 2015: 123). Celkovo táto tendencia súvisela s rozvojom tematickej pestrosti tohto obdobia, ako aj so záujmom klientely o takéto žánrové námety. Bola tiež podporená dobovým turizmom a jeho atraktivitou aj pre prostredie Uhorska. Týmto témam sa venovali napríklad Louise-Léopolde Robert (1794 – 1835), Theodore Leopold Weller (1802 – 1880), alebo Leopold Pollak (1806 – 1880), v slovenskom prostredí napríklad František Balassa (Beňová 2015a), a predovšetkým bratia Klimkovicovci.

V zbierke Východoslovenskej galérie v Košiciach je zachovaná pozoruhodná kolekcia diel Františka (1826 – 1890) a Vojtecha Klimkovicovcov (1833 – 1885).<sup>32</sup> Pochádzali z košickej umeleckej rodiny a patria už k autorom, ktorí boli školení na výtvarných akadémiách. V kontexte zachovaných výtvarných zobrazení krojových štúdií postáv z juhu tvoria väčšinou jednofigurálne záznamy stojacich alebo sediacich figúr, kde prevažujú práve tie ženské (obr. 8). Väčšina z nich pochádza pravdepodobne z rokov 1851 – 1853, pričom však nie je isté, či bratia podnikli cestu do Talianska, alebo do oblasti dnešnej Dalmácie. Podobné práce vznikli i v uhorskom maliarstve v priamej interakcii s návštevou Talianska, ako to napríklad poznáme z tvorby Františka Ballasu, Karola Marka st. (1793 – 1860), Miklósa Barabása (1810 – 1898), Mihály Kovácsa (1819 – 1892), Karola Ľudovíta Libaya (1814 – 1888) a ďalších. Vo Viedni a postupne aj v Pešti sa ich diela dostávali aj na výstavy salónov, kde budili pozornosť. V prípade košických umelcov bolo smerodajné obdobie ich štúdiá vo Viedni, kde sa mohli

s námetmi postáv oblečených v ľudovom odevu z oblastí talianskeho juhu stretnúť. Pre Vojtecha to bola predovšetkým osobnosť maliara Ferdinanda Georga Waldmüllera (1793 – 1865), u ktorého na výtvarnej akadémii študoval. Zároveň to bol aj súkromný učiteľ Františka Klimkovicsova (Kataniková 2016). Následne rozvinul túto tému aj v pokračujúcom získavaní výtvarných zručností v Paríži, kde pôsobil v ateliéri Léona Cognieta (1794 – 1880). Obaja, Waldmüller aj Cogniet, mali za sebou skúsenosť z Talianska a adaptovali podobné motívy do svojej žánrovej tvorby. Viera Bartková analyzovala jednotlivé typy odevov, ktoré rozdeľuje do troch kategórií. Prvú predstavujú kroje z oblasti Albano, prípadne Nettuno z okolia Ríma (doteraz boli mylne označené ako kresby žien z Albánska); druhá kategória sú talianske kroje ciociarov a tretia predstavuje postavy z oblasti Dalmácie (Bartková 2015). Klimkovicovci na týchto prácach prejavili veľmi dobrú znalosť jednotlivých typov a stvárnenie detailov odevov a ich bohatej farebnosti.



Obr. 8. Vojtech Klimkovic: Talianska žena, 1851 – 1853. Východoslovenská galéria

## Vidiecke námety a ich adaptácia v realizme a naturalizme

Od 30. rokov 19. storočia sa vidiecke námety objavujú i na veľkých umeleckých výstavách v hlavných európskych metropolách. Išlo hlavne o zobrazenia štylizovaných žánrových scén, kde išla téma ťažkej práce sedliakov bokom a preferovali sa námety so sentimentálnym podtextom svadiieb, tancovačiek, osláv žatvy a podobne. Tzv. skutočný vidiek stvárajú verne až umelci realizmu, napríklad francúzsky maliar Gustav Courbet (1819 – 1877) námetmi z oblasti Ornans. Zobrazovanie motívov z ľudovej kultúry sa postupne menilo a významné sa stali vplyvy rozvíjajúceho sa realizmu a naturalizmu, ktoré postupne zasiahli aj prostredie Slovenska. Jedným z veľkých vzorov prevažne z francúzskej maľby sa stali práce predstaviteľov barbizonskej školy, zmieného Gustava Courbeta a neskôr i Bastiena Lepageho (Beňová 2018).

Ďalším dôležitým centrom adaptácie medzinárodných trendov, ktoré ovplyvnilo aj slovenské prostredie, sa stala výtvarná akadémia v Mníchove,<sup>33</sup> ktorá patrila



Obr. 9. Ladislav Mednyánszky: Štúdia. List z náčrtníka, 1880 – 1890. Slovenská národná galéria

k tým progresívnejším v Európe. Dovtedajšia prirodzená dominancia viedenskej akadémie, ako najbližšej pre študentov zo Slovenska, sa postupne dostávala do úzadia. Mníchov a jeho medzinárodné prostredie bolo významné nielen pre akademické školenie, ale aj pre súkromné školy, hlavne Simona Hollósyho a Antona Ažbeho (Saučin 1962a). Práve u Hollósyho študovali aj umelci z Horného Uhorska, ako napríklad Jozef Hanula, Andor Borúth, bratia Tichí a ďalší, krátko ju navštevovali Jaroslav Augusta a Emil Pacovský. Postupne sa vplyv mníchovského prostredia dostal aj do Uhorska, kde žiaci Hollósyho školy István Réti a János Thorma upozornili svojho profesora na oblasť mestečka Nagybánya (dnes rumunské Baia Mare). Tu sa následne rozvinula významná krajinomaliarska plenérová škola, pričom si umelci všímali aj okolité vidiecke prostredie (Csorba 1996; Beňová 2018).

Mníchovská akadémia bola smerodajná aj pre českých umelcov, hlavne Jožu Uprku (1861 – 1940). Ten v roku 1885 počas svojho štúdia založil slavianofilský umelecký spolok Škréta, kde s ním spolupracoval slovenský etnograf, maliar a fotograf Pavol Socháň (1862 – 1941). Jeho členmi boli predovšetkým študenti akadémie pochádzajúci zo slovanských etníc, pričom prím hrali tí z Česka. Patril k nim aj maliar Luděk Marold (1865 – 1898), Jaroslav Věšín (1860 – 1915). Práve Uprkov ateliér sa stal akýmsi azylovým miestom aj pre väčšinu umelcov zo Slovenska – navštevoval ho Hanula, ale aj osobnosti ako Svetozár Hurban Vajanský, Hviezdoslav.

S mníchovským prostredím súvisia aj počiatky tvorby maliara Ladislava Mednyánszkeho (1852 – 1919). Základná orientácia jeho maľby súvisela s prirodzeným záujmom o prírodné námety, ktorý sa prejavil v umeleckej krajinomaliarskej tvorbe pod vplyvom naturalizmu a barbizonskej školy (Beňová 2018). Pomerne opomínané sú jeho figurálne námety, kde v množstve zachovaných kresieb a malieb nachádzame často zobrazenia rôznych ľudových typov, ako aj remeselníkov. To, čo však Mednyánszkeho primárne zaujímalo, bola viac ich fyzická podoba, sila prežiť v ťažkých podmienkach, čo môžeme interpretovať až ako osobný záujem maliara o výrazné maskulínne typy. Neprekvapuje preto, že medzi nimi nachádzame drotárov, čižmárov, sedliakov (obr. 9),<sup>34</sup> ktorých mal možnosť pozorovať počas pobytov v Strážkach alebo Beckove, ale aj v iných oblastiach monarchie. Súviselo to aj s jeho nomádkym spôsobom života a dobrým pozorovacím talentom každodenného života.<sup>35</sup>

Postavy zachytáva pri oddychu, pri rôznych pracovných činnostiach, ale aj pri dôležitých udalostiach života, ako boli napríklad pytačky, vohľady alebo aj smrť a pohreb. Patrí sem napríklad perokresba *Vohľady* alebo smutný námet *Pri mŕtvom dieťati*.<sup>36</sup> Zaujali ho aj postavy, ktoré napriek tomu, že sú oblečené v ľudovom odevu, odkazujú na rôzne dobové politické udalosti, ako o tom svedčí *Štúdia sedliackeho povstalcu so zbraňou v ruke*.<sup>37</sup>

Aj počas mnohých ciest po Európe si Mednyánszky všimol nuansy miestnych sedliakov a ľudových typov, ako to dokladá napríklad jeho zápis v denníku z cesty po Taliansku z 28. mája, pravdepodobne v roku 1880. „*Čo ma drží v Taliansku: I. V každom prípade treba vidieť neapolský kraj, keď sme tak blízko neho [...] Bolo by sa treba trochu zoznámiť s juhotalianskou prírodou a miestnymi krojmi. Rím a okolie Ríma. To všetko, zdá sa, by som oveľa viac chcel vidieť ako maľovať, ale berúc toto všetko do úvahy, domáca príroda mi ponúka viac materiálu. V súvislosti s lesom? V súvislosti s priestorom určite. Čo sa týka nálady a ľudových krojov, nemôžem posudzovať, kým neuvidím Neapol.*“ (Mednyánszky 2019: 78) Zaujímavým umelcovým kontaktom v tej dobe bol napríklad maďarský prekladateľ a folklorista Béla Vikár (1859 – 1945), ktorý v roku 1895 ako prvý európsky zberateľ použil pre záznamy hudobného folklóru fonograf (Mednyánszky 2019: 111).

Na základe spomienok Mednyánszkeho priateľov vieme, že si sedliakov veľmi vážil prevažne kvôli ich „primitívnej“ sile a múdrosti, pričom vychádzal zo svojich skúseností z ciest (Lengyel 1955: 580). Aj vo svojich denníkoch Mednyánszky zaznamenáva stretnutia so sedliakmi a hľadanie modelov pre svoje práce. To sa netýkalo len dnešného územia Slovenska, ale aj v širšom kontexte Rakúsko-uhorskej monarchie, kde sa on prirodzene pohyboval. „*Sedel som tam asi hodinku, medzi nudným polomestským osadenstvom sa objavila zaujímavá postava (sedliak). Svoju šikovnosť ukázali aj dvaja siláci, v miestnosti znela zvláštna hudba.*“ Tento záznam si zapísal 18. februára 1900, počas nedele, ktorú trávil v dnešnej Budapešti, vtedy časti Óbuda (Mednyánszky 2019: 133). V rámci svojho rekapitulačného záznamu z Beckova, kde pobýval 2. januára 1909, sa vracal k jednotlivým míľnikom svojho života: „*Východiskové body predstavujú tie typy, ktoré ma najviac priťahovali a podľa toho sú pre mňa najpotrebnejšie.*“ Mednyánszky uvádza jednotlivé lokality, kde rád pôsobil a maľoval, ako Beckov, Szolnok, Buda-

pešť, Paríž (*rybár*), Mníchov (*zopár kočišov, ktorých mená som už zabudol, okrem toho niekoľko dedinských sedliakov /Zuberec/*), Starý Smokovec (*liptovský kočiš*), Strážky (*vo včelíne, obraz jedného bušoveckého mládenca, niekoľko Cigáňov*). Ľudové typy poznáme aj v jeho námetoch z oblasti Szolnoku,<sup>38</sup> kde treba uviesť aj ďalších maliarov súvisiacich s týmto prostredím, ako August von Pettenkofen (1822 – 1889), Tina Blau (1845 – 1916), Géza Mécsöly (1844 – 1887) a ďalší (Beňová 2018).

### Salónna maľba a sociálne motívy

Motívy z ľudového prostredia nachádzame v prácach celej plejády maliarov, činných v druhej polovici 19. storočia. Môžeme sem zaradiť už zmieneného Vojtecha Klimkovicsa, v ktorého tvorbe sa nachádzajú aj lokálne vidiecke motívy. Sú to napríklad *Slováci z Pohorelej* alebo *Šuhaj z Pohorelej* (Petrová-Pleskotová 1966: 48-49).<sup>39</sup> Dobrý pozorovací talent prejavil aj na ďalších záznamoch krojovaných postáv, ako napríklad *Pri plote s milým*, dva varianty námetu *Mladý muž*, alebo *Dievča s krčahom*, *Pastier oviec na pustatine*, *Pod okienkom*, *Scéna z gazdovského domu*, *Ruvačka v krčme*.<sup>40</sup> Detailnou kresbou zachytávajúcou tancovačku Vojtech Klimkovics prejavil dobrý pozorovací talent aj na námetoch, ktoré súvisia pravdepodobne s okolím Košíc – z oblasti Zádielu.<sup>41</sup> Pri kresbe *Predaj čižiem* (obr. 10), ktorá je zachytením zoskupenia postáv na trhu a remeselníka



Obr. 10. Vojtech Klimkovics: *Predaj čižiem*, okolo 1860. Slovenská národná galéria

tvoriaceho čižmy, si maliar pripravil aj tradičnú mriežku, ktorá mu mala pomôcť preniesť tento námet na väčšie plátno. Aj keď nepoznáme obraz s týmto motívom, je zrejmé, že umelec sa plánoval venovať podobným témam aj vo svojej maliarskej činnosti.<sup>42</sup>

V poslednej tretine 19. storočia sa i v slovenskom prostredí znovu objavuje záujem o zobrazenie ľudových typov, ktoré však už nesúvisí s národnými témami. Ide skôr o prejav nastolených tendencií spomínaného realizmu a naturalizmu, ktoré sa prejavili aj v záujme o sociálne námety. Nachádzame ich u autorov, pre ktorých to naďalej bola vizuálne príťažlivá téma, ale aj u tých, kde ide o výtvarné definovanie nižších vrstiev obyvateľstva. Do prvej kategórie môžeme zaradiť diela košického maliara Leopolda Horovitzu (1837 – 1917) a jeho školskú prácu s námetom drotára.<sup>43</sup> Obraz vystavil na výtvarnej prehliadke študentov a profesorov viedenskej akadémie v budove bývalého jezuitského kolégia. V dobových novinách sa objavila pochvalná správa o majstrovskom stvárnení námetu až v rembrandtovskom duchu (Švantnerová 2018: 16 – 17). K vizuálne atraktívnym námetom z ľudového prostredia patria i obrazy Dominika Skuteckého (Skuteckého, 1849 – 1921), v ktorého tvorbe prevládala mestský žáner. Či už sa týkal jeho pobytu v Benátkach alebo v Banskej Bystrici, uvedomoval si aj presah do ľudového prostredia, ktoré sa v týchto centrách konfrontovali (Baraníková – Beňová 2014). Asi najikonickejším je v tomto kontexte jeho stvárnenie trhu v Banskej Bystrici



Obr. 11. Dominik Skutecký: Trh v Banskej Bystrici, 1890. Stredoslovenská galéria

(obr. 11), ktoré namaľoval na rovnomennom obraze v roku 1890, kedy sa tu natrvalo usadil po pôsobení v Taliansku.<sup>44</sup> V mestskej scéne maľuje Skutecký aj typické postavy predajcov z vidieka. Na týchto maľbách v plnom dennom svetle vrcholí v maliarovej tvorbe dobový luminizmus.<sup>45</sup> Ten aplikoval nielen vo svojich plenérových, ale aj v žánrových zobrazeniach. Môžeme sem zaradiť jeho diela *Jarmočné, Pytačky* (okolo 1896), *Zeleninový trh v Banskej Bystrici* (okolo 1900) a ďalšie.<sup>46</sup> K tomu sa postupne pridali námety z pracovného prostredia medeneho hámru, kde maľoval jednoduchých robotníkov pri práci s veľmi osobitými svetelnými podmienkami. Podobne zaujímali námety z nižších vrstiev aj absolventa Mníchovskej akadémie výtvarných umení Teodora Zemplényiho (1864 – 1917), ktorý sa venoval plenérovej maľbe v prostredí Šariša. Vychádzal zo skúsenosti z nagybánskej kolónie, ako aj zo skúseností zo Szolnoku. Ako píše Abelovský: „Podobne ako Rudnay uprednostňoval pred obvyklými nezáväznými sviatočnými námetmi a národopisnou doslovnosťou odkaz Munkácsyho sociálnej maľby.“<sup>47</sup> Viditeľné je to na jeho obraze *Na lúke*.<sup>48</sup>

### Výstava ako médium prezentácie ľudového umenia (Praha a Hodonín)

Na konci 19. storočia sa stali dôležitou platformou na sprostredkovanie oboch stránok, výtvarnej aj etnografickej, rozsiahle výstavy prepájajúce obidve oblasti. Pomerne prelomovou udalosťou bola výstava zorganizovaná v Prahe v roku 1895.<sup>49</sup> Stala sa stimulujúca aj pre národné kultúrne prostredie českých zemí, ako aj Horného Uhorska. Pod názvom *Národopisná výstava československá* (1895) prezentovala ukážky ľudového staviteľstva a umenia.<sup>50</sup> Uvedená bola aj plagátom Vojtecha Hynaisa, na ktorom tri krojované postavy pozývajú na návštevu podujatia. Tieto tri postavy mali symbolizovať spojenie Čiech, Moravy a Slovenska, ale neboli na základe vizuálu jasne identifikovateľné. V každom prípade sa aj na ďalších typoch plagátov pre rôzne priemyselné alebo hospodárske výstavy následne často využívalo zobrazenie krojovaných postáv. Samotná výstava sa stala veľmi populárnou udalosťou, ktorá prezentovala svet vidieka a jeho kultúru, veľkej pozornosti sa tu dostalo napríklad rôznym typom výšiviek (Winter 2019). V našom kontexte mala vplyv na architekta Dušana Jurkoviča, v jeho prácach na stavbách pustovní (Bořutová 2010). Z výtvarných umelcov, ktorí sa prezentovali

v rámci výstavy, treba spomenúť Mikoláša Alša, Ladislava Nováka, Adolfa Liebschera, Václava Jansu, Jaroslava Věšína, Jožu Uprku a ďalších. *Národopisná výstava československá* v Prahe podnietila aj nárast zberateľských aktivít na Slovensku. Na výstave sa prezentoval aj už spomínaný významný predstaviteľ etnografie a výtvarného umenia, maliar a fotograf Pavol Socháš (obr. 12). Vo svojej tvorbe prepájal obidve tieto oblasti, predovšetkým v kontexte Muzeálnej slovenskej spoločnosti. V je-



Obr. 12. Pavol Socháš: Čipkárka v Ponikách, 1895 – 1913. Slovenská národná galéria

ho prístupe sa však zohľadňovalo hľadisko etnografické a primárne národné.<sup>51</sup> Využil popularitu média pohľadnice, prostredníctvom ktorej zverejňoval svoje záznamy krojovaných postáv. Zároveň bol aj vedecky a publikačne činný – tu môžeme zmieniť napríklad jeho prácu *Kroje lidu slovenského* (Socháš 1910). V rokoch 1883 – 1912 pôsobil v Martine, kde mal fotografický ateliér, rozvinul aj svoju zberateľskú činnosť a venoval sa tiež organizačnej práci, napríklad i ako spoluzakladateľ Muzeálnej slovenskej spoločnosti (Slivka – Strelinger 1985).<sup>52</sup>

V roku 1902 pripravil Joža Uprka<sup>53</sup> výstavu slováckych výtvarníkov v Hodoníne (Juříková 2022), na ktorej sa zo Slovenska zúčastnili Jozef Hanula (1863 – 1944, obr. 13),



Obr. 13. Jozef Hanula: Podobizeň ženy v kroji, 1902. Slovenská národná galéria

Tomáš Andraškovič (1871 – 1944), Karol Miloslav Lehotský (1879 – 1929) a Milan Thomka Mitrovský.<sup>54</sup> Celý projekt stál na osobnosti J. Uprku, ktorý mal dobré kontakty s umelcami Moravy už od čias svojich mníchovských štúdií. Zároveň sa vyznačoval dobrým organizačným talentom a vďaka podpore priateľov sa mu podarilo dostať do Hodonína aj významnú osobnosť vtedajšej sochárskej scény, a to Augusta Rodina (Musilová 2022).

Napriek tomu, že okrem Augustu väčšina maliarov z Horného Uhorska Uprku nepoznala, podarilo sa im vďaka osobným väzbám podieľať sa na tejto výtvarnej prehliadke.<sup>55</sup> Stala sa tak dôležitým projektom, ktorý po prvýkrát prepojil tieto dve scény. Zároveň už v roku 1903 vznikla tzv. Grupa uhorsko-slovenských maliarov, ktorá v nasledujúcej dekáde organizovala výstavy aj na Slovensku (Váross 1956; Saučin 1962b). Spoločne potom hlavne v rokoch 1905 a 1907 vystavovali spolu s moravskými maliarmi, napríklad v Kroměříži a Luhačoviciach (Juříková 2022: 176).

### Hľadanie moderny, alebo miesto záveru

Obdobie 19. storočia bolo pomerne bohaté na rôzne národopisné témy. Slovenské prostredie sa pomerne pomaly urbanizovalo, čo sa prejavilo na dlhšom pretrvávaní archetypov vidieckeho prostredia aj vo výtvarnom umení (Potůčková 2004: 10). Tento trend pokračoval aj po roku 1900<sup>56</sup> a uplatnil sa v secesii a luminizime, často ale skôr ako dekoratívne prevedenie námetov (farebnosť a ornamentika krojov, portrétna štúdiá sedliakov). Ustálili sa námety krojovaných postáv, dedinských výjavov, ktorých forma zobrazenia sa však postupne menila. Ako uviedli vo svojej prelomovej práci o slovenskej moderne Ján Abelovský a Katarína Bajcurová, podklady pre rozvoj moderného umenia sa týkali aj národnostného prúdu, v ktorom sa u viacerých maliarov objavujú záznamy slovenskej krajiny a ľudu. Tento sociografický prístup sa však pre rôznorodosť zachovaného materiálu ukázal ako limitujúci (Abelovský – Bajcurová 1997: 12 – 15). Omnoho viac je potrebné akceptovať náš geografický priestor ako križovatku kultúr, bez skresľovania dejinného vývoja. „...treba zamietnuť dogmatické modelovanie ako také, v mene prístupu otvoreného nepredpojatého zvažovania duchovného zmyslu dobových umeleckých tendencií, generačných, regionálnych a národnostných

*odlišností i konvergencií a predovšetkým neopakovateľného prehovoru konkrétnych výtvarných diel v daných kultúrnohistorických súvislostiach“* (Abelovský – Bajcurová 1997: 17).

Doteraz prezentované interpretácie výtvarných diel s námetmi z ľudového prostredia sa v priebehu 19. storočia orientovali na stránku ilustračnú, národnostnú a postupne aj ako žánrovo zaujímavú tému v kontexte sociálneho diskurzu na konci 19. storočia. Zatiaľ čo romanticky poňatý materiál sa heroizoval, koncom 19. storočia ide viac o zachytávanie štruktúr a farebnosti (Uprka a členovia Grupy umelcov). Vo viacerých prípadoch je omnoho významnejšia kresba, vytvorená bezpochyby priamo pozorovaním v teréne, ktorá často strácala svoju vecnosť pri dokončení námetu neskôr v ateliéri. Nešlo tak o samotnú realitu, ale často o využitie námetu ako takého. Súvisí s tým istá schematizácia motívov a ornamentov, kde treba chápať stvárnenie odevov v kontexte etnografického bádania s istou rezervou. Je preto potrebný kritický odstup pri ich reflexii v kontexte zachovaného výtvarného materiálu. Historik umenia sa naň pozerá inak, ako etnograf. Ide nielen o pramenný materiál, ale je potrebné uvedomiť si aspekty jednotlivých vývojových etáp výtvarného umenia, ako aj samotnú umeleckú hodnotu skúmaných diel.

Štúdiá otvára tému prepojenia dejín umenia a etnológie, ktorá by si zaslúžila ešte podrobné spracovanie a prieskum výtvarného materiálu predovšetkým v muzejných zbierkach. Námety z ľudového prostredia sa netýkajú iba vidieka, ale aj mesta, kde ľudové vrstvy predstavovali migrujúci remeselníci (napríklad drotári) a postupne aj ľudia pôsobiaci v remeslách a v priemysle (baníci, robotníci), čo poskytuje potenciál pre ďalší výskum. V štúdiu bola hlavná pozornosť venovaná zobrazeniu postáv z vidieckeho prostredia a záujmu o ľudový odev, ktorého sviatočná podoba (kroj) reprezentovala na obrazoch tradičnú vidiecku kultúru jednotlivých regiónov. Za pozornosť by stáli aj viaceré motívy, ktoré reflektujú vidiecku architektúru (exteriér aj interiér) alebo sídla v krajine. Ďalším fenoménom doby bola i vlna zberateľského záujmu o folklór, čo sa prejavilo aj vo výtvarnom umení. Tieto východiská a témy by si zaslúžili bližšie zhodnotenie, najlepšie v rámci výskumu prepájajúceho obidve odvetvia.

## POZNÁMKY:

1. Pre dejiny umenia sú termíny národopis a etnografia často vnímané ako synonymá. Národopis je chápaný skôr v dobovom kontexte, často až archaicky, zatiaľ čo etnografický aspekt má širší význam.
2. Išlo primárne o jeho skúsenosť s vyšívanými a tkanými vzormi na závesoch, prehozoch a koberecch.
3. Už Pavol Socháň, ktorému bude venovaná pozornosť v ďalšej časti textu, písal a zbieral v priebehu 19. storočia artefakty ľudovej kultúry, ktoré i fotograficky zaznamenával.
4. Súviselo to s istou opatrnosťou venovať sa v období socializmu kontextu nemeckého a maďarského materiálu, ktoré súviseli s naším prostredím.
5. Vizualna antropológia je charakterizovaná ako dialóg jednotlivých tendencií, kde sa prejavil aj etnografický záujem o okolité prostredie. To prirodzene determinovalo aj vizuálnu kultúru horného Uhorska v priebehu 19. storočia.
6. Autori nadviazali na projekt Slovenskej výtvarnej moderny a snažili sa ďalej rozvinúť témy súvisiace s interpretáciou slovenského mýtu. K novšiemu bádaniu pozri (Krekovičová 2002; Krekovič – Krekovičová – Mannová (eds.) 2005).
7. Ďalšie práce z českého prostredia dôležité pre kontext výtvarného umenia (Jeřábek 2004; Potůčková 2004; Křížová – Šimša 2012).
8. *Receueil de la diversité des habits qui sont de présent en usage tant es pays d'Europe, Asie, Affrique et Isles sauvages*. Paris 1562 (Markov 1955: 9).
9. Dilich, Wilhelm 1606. *Ungarische Chronica*. Cassel: Wessel. Dostupné z: <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11343620?page=,1>> [7. 7. 2023].
10. „Vinzenz Georg Kininger.“ *Wien Geschichte Wiki* [online] [cit. 7. 7. 2023]. Dostupné z: <[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Vinzenz\\_Georg\\_Kininger](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Vinzenz_Georg_Kininger)>.
11. Kilian Ponheimer: *Pohraničari zo Serede*, okolo 1820 – 1828, GMB, inv. č. C 2343.
12. Jozef Bikkessy Heinbacher: Ženy z okolia Trnavy, 1823 – 1824, GMB, inv. č. C 14435. Ďalších 15 listov je v zbierke Galérie mesta Bratislavy (dostupné na [www.webumenia.sk](http://www.webumenia.sk)). Jeho ďalšie práce sú zastúpené aj v zbierke Východoslovenského múzea v Košiciach. Celkový prehľad námetov z dnešného Slovenska: 5. Slovenský plátenník; 6. Slovenský sedliak z okolia Bratislavy; 14. Sedliak z nitrianskej župy a drotár; 16. Ženy z okolia Trnavy; 19. Ženy z okolia Poltára a Zeleného; 22. Dievčatá z Považia; 24. Sedliacka rodina z trenčianskej župy; 28. Dievča z Hontu; 29. Dievča zo Spiša; 40. Štiavnickí baníci; 43. Roľník z horného Uhorska; 44. Baník a jeho žena zo Štiavnice; 47. Sedliak z Karpát; 49. Baníci zo Štiavnice; 67. Pastier z Turca; 68. Dievča z Turca.
13. Pozri aj ilustrácie: *Sbírký českých národných písní*. Praha: Gottlieb Haase Söhne, 1845 (podrobnejšie vid Machalíková 2019a: 40 – 41). Dostupné z: <<https://ndk.cz/view/uuid:59e764c0-1604-11dd-b137-000d606f5dc6?page=uuid:b4238f70-96c2-11e6-9328-005056825209>> [cit. 7. 7. 2023].
14. Pozri zbierku Wien Museum.
15. Za pozornosť stojí nové kritické spracovanie Josefa Mánesa (Machalíková 2022).
16. V českom prostredí sa záujem o slovenské motívy a prostredie okrem zmienových autorov objavuje napríklad ešte pri Josefovi Navrátilovi, Soběslavovi Hypolitovi Pinkasovi, Františkovi Zveřinovi (Petrová-Pleskotová 1966: 46).
17. Heinbacher Edler von Bikkessy, Joseph 1816 (1820?). *Vaterländische vollständige Sammlung der merkwürdigsten national costume des Königreichs Ungarn und Croatien*. Wien: Timlich, Carl. Dostupné z: <https://www.neprajz.hu/en/gyujtemenyek/library/digital-library.html> [cit. 7. 7. 2023].
18. Théodore Valério: *Slovenský sedliak z Modranky*, 1855, GMB, inv. č. C 12736; *Vidiečan z Oravy (Drotár)*, 1855, Oravská galéria, inv. č. T 467; *Slovenský sedliak z okolia Bratislavy*, 1855, GMB, inv. č. C 13637. Niekoľko diel sa nachádza aj v zbierke Východoslovenského múzea v Košiciach.
19. Henrieta Odescalchi, rod. Zichy Ferraris: *Slovenská slávnosť pre Viktora Odescalchiho*, 1837, SNG, inv. č. K 18765. List zo skicára. *Syn Viktor v slovenskom kostýme*, 1839, SNG, inv. č. K 18761.
20. Malý šlachtic mal oblečený kostým, aby vyzeral ako sedliacke dieťa.
21. Henrieta Odescalchi, rod. Zichy Ferraris: *Výstavba hracieho domčka pre syna Viktora*, 1836, SNG, inv. č. K 18764; *Syn Viktor v parku v Rusovciach*, 1836, SNG, inv. č. K 18767.
22. To samozrejme neplatilo len pre slovenské prostredie, ale hľadanie národnej krajiny sa týkalo väčšiny národov v Európe. Pozri Telesko 2006; Beňová 2015.
23. Z jeho tvorby stojí za pozornosť trochu toporne namaľovaná scéna *Rekviária*, 1840, Oravská galéria, inv. č. 1474. Urbanová publikuje obraz *Dvaja Oravci* (Urbanová 1987: 161). Pozri aj Petrová-Pleskotová 1966: 29.
24. Jozef Czuczuk: *Votivny obraz s pohľadom na Krásnu Hôrku*, 1822 – 1823, SNM – Múzeum Betliar, inv. č. VU 267 (Beňová – Čičo 2014: 95 – 97).
25. V českom prostredí pozri Hojda – Ottlová – Prahl 2006.
26. Aj v českej maľbe je príkladom putovania po krajine, dokonca na Slovensko v tvorbe Josefa Mánesa (Machalíková 2019b: 46 – 52), špeciálne jeho cesta na Slovensko (tamtiež: 52 – 56).
27. Pozri <[webumenia.sk](http://webumenia.sk)>.
28. František Belopotocký: *Pri muzíku*, 1846, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, inv. č. O 660; *Zbojnicky prepád (Podľa historickej predlohy)*, 1846, SNG, inv. č. O 2508.
29. František Belopotocký: *Náčrtník*, SNG, inv. č. K 19948/8, 38.
30. Jedným z prvých príkladov je grafický album so scénami zo života ľudu Ríma od Bartolomea Pinelliho (Bartková 2015: 126).
31. *Ciociari* boli sedliaci vrcháři, ktorí prichádzali do Ríma z religióznych dôvodov a kvôli životyliu. Často sa objavujú v dobovej žánrovej maľbe a dopĺňajú kolorit rímskych zobrazení.
32. Vojtech Klimkovics: *Žena z Talianska*, 1851 – 1853, VSG, inv. č. K 275; *Žena v talianskom kroji*, VSG, inv. č. K 76 (obr. 7); *Štúdia ženy z Itálie*, VSG, inv. č. K 99; *Stojaca žena v albánskom kroji*, 1851 – 1853, VSG, inv. č. K 266; *Žena v kroji z oblasti Albano*, VSG, inv. č. K 102; *Štúdia sediacej ženy*, VSG, inv. č. K 241; *Štúdia muža z oblasti Albano*, VSG, inv. č. K 83; *Štúdia muža z oblasti Albano*, VSG, inv. č. K 82; *Žena z Dalmácie II.*, VSG, inv. č. K 455; *Žena z Dalmácie II.*, VSG, inv. č. K 456; *Žena z Talianska*, 1851 – 1853, VSG, inv. č. K 79. František Klimkovics: *Portrét ženy*, VSG, inv. č. K 478.
33. V Mníchove boli už od 30. rokov 19. storočia viacerí špecialisti na žánrovú maľbu s vidieckymi motívmi. Pozri napr. Machalíková 2022: 44 – 45.
34. Ladislav Mednyánszky: *Čižmár*, okolo 1877 – 1880, SNG, inv. č. K 2378/a; *Sediaci kočíš v plášti*, okolo 1877 – 1880, SNG, inv. č. K 957; *Ležiaci paholok*, 1877 – 1880, SNG, inv. č. K 4120;

- Drotár*, 1890 – 1895, SNG, inv. č. K 475. Nachádzame ich ako súčasť skicárov, ako napríklad *Štúdia*, 1880 – 1890, SNG, inv. č. K 12096/1 (obr. 9); *Štúdia muža v ľudovom odeve*, SNG, inv. č. K 12096/22.
35. Ladislav Mednyánszky: *Juhász na koni*, 1887, SNG, inv. č. K 4436.
36. Ladislav Mednyánszky: *Vohlady*, okolo 1890, SNG, inv. č. K 2376/a,b; *Pri mŕtvom dieťati*, okolo 1890, SNG, inv. č. K 1914/a,b.
37. Ladislav Mednyánszky: *Štúdia sedliackeho povstalcu*, 1890 – 1900, SNG, inv. č. K 4292/a,b.
38. Ladislav Mednyánszky: *Trh v Szolnoku*, okolo 1880, SNG, inv. č. K 4657, iná verzia – GMAB, inv. č. K 24.
39. Vojtech Klimkovics: *Pohorelci I.*, okolo 1854, SNG, inv. č. K 1709; *Pohorelci II.*, okolo 1854, SNG, inv. č. K 1702.
40. Vojtech Klimkovics: *Pri plote s milým*, 1860 – 1865, VSG, inv. č. K 253; *Mladý muž*, 1867 – 1872, VSG, inv. č. K 254; *Mladý muž*, detto, VSG, inv. č. K 252; *Dievča s krčahom*, 1857 – 1862, VSG, inv. č. K 251; *Pastier oviec na pustatine*, 1857 – 1862, VSG, inv. č. K 250; *Pod okienkom*, 1862, VSG, inv. č. K 246; *Scéna z gazdovského domu*, okolo 1860 – 1880, SNG, inv. č. K 1704; *Ruvačka v krčme*, 1860 – 1880, SNG, inv. č. K 780.
41. Vojtech Klimkovics: *Ľudový tanec*, 1860 – 1880, SNG, inv. č. K 1706; *Krojované štúdie zo Zádielskej oblasti*, 1850 – 1860, SNG, inv. č. K 18694.
42. Vojtech Klimkovics: *Predaj čižiem*, okolo 1860, SNG, inv. č. K 1705.
43. Leopold Horovitz: *Drotár*, 1858, súkromný majetok.
44. Dominik Skutecky: *Trh v Banskej Bystrici*, 1890, SSG BB, inv. č. O 1289. Tento jeho námet nebol ojedinený v tej dobe, nachádzame analógie nielen v rakúskej maľbe, ale napríklad aj u Ľudka Marolda – jeho *Vaječný trh v Prahe* z roku 1888 (NG Praha).
45. Luminizmus označuje výtvarný trend okolo roku 1900, v ktorom umelci reagovali na svetelné kvality a efekty a pozorovali okolitý svet. Často býva v slovenskom prostredí asociovaný s pojmom impresionizmu.
46. Dominik Skutecký: *Jarmočné. Pytačky*. Okolo 1886, súkromný majetok; *Zeleninový trh v Banskej Bystrici*, okolo 1900, GMB, inv. č. A 3250; *Predavačka*, okolo 1905, súkromný majetok; *Pltníci na Hrone*, 1906, Zoya Galéria.
47. Abelovský, Ján: Prorok maďarského impresionizmu Pál Szinyei-Merse a šarišský inšpirátor jeho záverečného diela Teodor Zemplényi. In: Abelovský-Bajcurová 1996: 63.
48. Teodor Zemplényi: *Na lúke*, 1895 – 1900, SNG, inv. č. O 597.
49. Výstava trvala od 15. 5. do 31. 10. 1895. Viac pozri Brouček – Pargač – Sochorová – Štepánová 1996.
50. Pozri *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha: J. Otto.
51. V roku 1897 sa konala v Martine výstava výšiviek a ľudového prejavu, ktorej kurátorom bol práve Socháň.
52. Od roku 1891 začal Socháň vydávať farebné tlačie *Vzory slovenského národného vyšívania*, ktoré vyšli v dvoch zôšitoch. V rokoch 1892 – 1912 následne vychádzali *Slovenské národné ornamenty* už ako fotografie (Slivka – Strelinger 1985: 17).
53. Uprka vyrastal na moravskom vidieku v roľníckej rodine a prejav tunajšej tradičnej ľudovej kultúry sa stali hlavnými motívmi jeho diela. Po štúdiu v Mníchove na akadémii napríklad vystavoval na *Všeobecnej zemskej výstave* v Prahe v roku 1891, dokonca aj pre *Národopisnú výstavu československú* mal vytvoriť veľkú maľbu s ľudovým námetom, z ktorej však zišlo (Křížová 2011: 91 – 93).
54. Jozef Hanula: *Podobizeň ženy v kroji*, 1902, SNG, inv. č. O 5281; Karol Miloslav Lehotský: *Žena na lúke*, okolo 1900, SNG, inv. č. O 718; Milan Thomka Mitrovský: *Portrét starého pána*, okolo 1900, SNG, inv. č. O 1253.
55. Jedným z faktorov, ktorý podmielil pomerne nízku účasť maliarov zo Slovenska boli finančné podmienky (Beňová 2011: 147). Takisto mali veľký problém s transportom diel a nedokázali sa dostatočne včas zorganizovať. Na vernisáži výstavy sa zúčastnil zo Slovenska len Tomáš Andraškovič.
56. Už Marián Városov v monografii o Martinovi Benkovi napísal: „*Pokiaľ ide o výtvarníkov spätých alebo spolupracujúcich so slovenským národným hnutím, mali sociologicky takisto zaujímavé zloženie, pretože k nim patrili aj niektorí umelci českého, ale aj nemeckého a maďarského pôvodu, orientovaní na slovenskú krajinársko-žánrovú tematiku.*“ (Városov 1981: 10 – 11)

#### LITERATÚRA:

- Abelovský, Ján – Bajcurová, Katarína 1997. *Výtvarná moderna Slovenska. Maliarstvo a sochárstvo 1890 – 1948*. Bratislava: Slovart.
- Banks, Marcus – Morphy, Howard 1997. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press.
- Baraniková, Katarína – Beňová, Katarína 2014. *Dominik Skutecky. Ars et Amor – labor et Gloria*. Banská Bystrica: SSG.
- Bartková, Viera 2015. Etnografické motívy v maľbe 1. polovice 19. storočia. In: Beňová, Katarína (ed.). *Domáce a európske súvislosti biedermeieru*. Bratislava: Stimul. 123 – 130.
- Bhabha, Homi 1990. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Beňová, Katarína 2011. Joža Uprka a Slovensko. In: Musilová, Helena a kol. *Joža Uprka 1861 – 1944. Evropan slovákého venkova*. Praha: NG. 141 – 155.
- Beňová, Katarína 2014a. *Bratislavský maliar a rodák František Balassa – medzi Bratislavou a Viedňou*. In: Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy XXVI. Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy. 65 – 80.
- Beňová, Katarína 2014b. Peter Michal Bohúň. In: Čičo, Martin (ed.). *Dve krajiny. Minulosť x skutočnosť*. Bratislava: SNG. 119.
- Beňová, Katarína 2015. *Biedermeier*. Bratislava: SNG.
- Beňová, Katarína 2016. *Kaštieľ v Rusovciach vo svetle výtvarných diel 19. storočia. Kresbový album rodiny Zichy Ferraris*. Bratislava: Stimul.
- Beňová, Katarína 2018. *Z akademie do prírody. Podoby krajinomalby ve střední Evropě 1860–1890*. Brno: B&P Publishing.
- Beňová, Katarína 2020. Zhromaždenie slovenského ľudu Petra Michala Bohúňa. Ľudové zoskupenie, alebo pokus o historickú maľbu? In: Machalíková, Pavla – Petrasová, Tatána – Winter, Tomáš (eds.) 2020. *Zrození lidu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia. 193 – 204.
- Beňová, Katarína – Almášiová, Lucia 2014. Etnografická krajina. In: Čičo, Martin (ed.). *Dve krajiny. Minulosť x skutočnosť*. Bratislava: SNG. 113 – 114.
- Beňová, Katarína – Čičo, Martin 2014. Historizujúca interpretácia krajiny – hrady, zámky, ruiny. In: Čičo, Martin (ed.). *Dve krajiny. Minulosť x skutočnosť*. Bratislava: SNG. 95 – 97.
- Botík, Ján – Slavkovský, Peter (eds.) 1995. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. 1. diel. Bratislava: Veda.
- Bredetzky, Samuel 1803. *Beyträge zur Topographie des Konigreichs Ungarn*. 2. diel. Wien: [s. n.].



- Bořutová, Dana 2010. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart.
- Brouček, Stanislav – Pargač, Jan – Sochorová, Ludmila – Štěpánová, Irena 1996. *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha: Littera Bohemica.
- Cincík, Ján 1944. *Slovenské grafické umenie*. Turčiansky sv. Martin.
- Csorba, Géza 1996. *Nagybánya művészete: Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. Évfordulója alkalmából*. Budapest: MNG.
- Čaplovič, Ján 1997. *Etnografia Slovákov v Uhorsku*. Bratislava: Media trade.
- Čičo, Martin (ed.) 2014. *Dve krajiny. Minulosť x skutočnosť*. Bratislava: SNG.
- Danglová, Olga 2009. *Výšivka na Slovensku*. Bratislava: ÚĽUV.
- Daglová, Olga 2019. *Ornament a predmet*. Bratislava: ÚĽUV.
- Dubnická, Elena 1960. *Peter Michal Bohúň: život a dielo*. Bratislava: SVKL.
- Gyárfás Lutherová, Soňa 2016. *Aplikovaná antropológia medzi vedou a umením*. Bratislava: Veda.
- Hanáková, Petra 2015. *Tekutá múza*. Bratislava: SNG.
- Hojda, Zdeněk – Ottlová, Markéta – Prah, Roman 2006. *Slovanství a česká kultura 19. století*. Praha: Academia.
- Hrabušický, Aurel 2005. Na úvod. In: Hrabušický, Aurel – Bajcurová, Katarína – Kusá, Alexandra 2005. *Slovenský mýtus*. Bratislava: SNG. 6 – 8.
- Hrabušický, Aurel – Bajcurová, Katarína – Kusá, Alexandra 2005. *Slovenský mýtus*. Bratislava: SNG.
- Jeřábek, Richard 2004. Lid a jeho kultura z druhé ruky. In: Potůčková, Alena – Křížová, Alena – Horňáková, Ladislava (eds.). *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*. Praha: České muzeum výtvarného umění, 14 – 23.
- Juříková, Magdalena 2022. Poznámky k Umělecké výstavě slovenské v Hodoníně v roku 1902. In: Musilová, Helena (ed.). *Pražská Pallas a moravská Pallas 1902*. Praha: GHMP. 175 – 184.
- Kataniková, Dana 2016. *Umelecká rodina Klímkovičovcov z Košíc*. Diplomová práca. Bratislava: Katedra dejín výtvarného umenia, FIF UK.
- Kovačevićová, Soňa 1987. *Človek tvorca. Pracovné motívy Slovenska vo vyobrazeniach z 9. – 18. storočia*. Bratislava: Veda.
- Kovačevićová, Soňa 2006. *Človek a jeho svet na obrazoch od stredoveku až na prah súčasnosti*. Bratislava: Rak.
- Krekovič, Eduard – Krekovičová, Eva – Mannová, Elena (eds.) 2005. *Mýty naše slovenské*. Bratislava: SAV.
- Krekovičová, Eva 2002. Identity a mýty novej štátnosti na Slovensku po roku 1993. (Náčrt slovenskej mytológie na prelome tisícročí). *Slovenský národopis* 50 (2): 147 – 170.
- Krekovičová, Eva 2005. Výtvarné umenie ako médium verzum naratívnuosť a slovenská národná mytológia. In: Hrabušický, Aurel – Bajcurová, Katarína – Kusá, Alexandra (eds.). *Slovenský mýtus*. Bratislava: SNG. 113 – 123.
- Křížová, Alena 2011. Joža Uprka a lidová kultura. Malíř oslavovaný i zatracovaný. In: Musilová, Helena a kol. *Joža Uprka 1861–1944. Evropan slovákčého venkova*. Praha: NG. 90 – 109.
- Křížová, Alena – Šimša, Martin 2012. *Lidové kroje na Moravě a ve Slezsku. I. Ikonografické prameny do roku 1850*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Lengyel, István 1955. Lyka Károly emlékezéseiből. *Szabad Művészet*, č. 9, s. 580.
- Mednyánszky 2019. *Ladislav Mednyánszky – Denníky. 1877 – 1919*. Eds. István Bardoly, Csilla Markója a Katarína Beňová. Bratislava: SNG.
- Machalíková, Pavla 2019a. Zájem o venkov, lid a lidové umění na prahu moderní doby. In: Winter, Tomáš – Machalíková, Pavla (eds.). *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v českých zemích 1800–1960*. Praha: Arbor vitae. 14 – 35.
- Machalíková, Pavla 2019b: Lidový typ, národní typ. In: Winter, Tomáš – Machalíková, Pavla (eds.). *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v českých zemích 1800–1960*. Praha: Arbor vitae. 36 – 69.
- Machalíková, Pavla (ed.) 2022. *Let s voskovými křídly. Josef Mánes (1820–1871)*. Praha: Kosmas.
- Markov, Jozef 1955. *Slovenský ľudový odev v minulosti*. Bratislava: SVKL.
- Musilová, Helena a kol. 2011. *Joža Uprka 1861–1944. Evropan slovákčého venkova*. Praha: NG.
- Musilová, Helena ed. 2022. *Pražská Pallas a moravská Pallas 1902*. Praha: GHMP.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha: J. Otto.
- Petrová-Pleskotová, Anna 1961. *K počiatkom realizmu v slovenskom maliarstve. Jozef Czauczik a jeho okruh*. Bratislava: Veda.
- Petrová-Pleskotová, Anna 1966. *Slovenské výtvarné umenie v období národného obrodenia*. Bratislava: SAV.
- Potůčková, Alena 2004. Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění. In: Potůčková, Alena – Křížová, Alena – Horňáková, Ladislava (eds.). *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*. Praha: České muzeum výtvarného umění. 8 – 13.
- Prah, Roman (ed.) 2000. *Prag 1780–1830*. Praha: Patrik Šimon-Eminent.
- Rapant, Daniel 1950. *Tatrin. (Osudy a zápasy)*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská.
- Riegl, Alois 1894. *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*. Berlin: Siemens.
- Saučín, Ladislav 1962a. *Elemír Halász Hradil a umenie jeho doby*. Bratislava: SFVU.
- Saučín, Ladislav 1962b. *Z novších výtvarných dejín Slovenska. Súbor štúdií a materiálov*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Slivka, Martin – Strelinger, Alexander 1985. *Pavol Sochán*. Bratislava: Osveta.
- Sochán, Pavol 1910. *Kroje lidu slovenského*. Praha: Moravsko-slezská beseda v Praze.
- Škvarna, Dušan 2004. *Počiatky moderných slovenských symbolov. K vytváraníu národnej identity od konca 18. do polovice 19. storočia*. Banská Bystrica: Univerzita M. Bela.
- Švantnerová, Jana. *Leopold Horovitz (1838 – 1917): Stratený – nájdený*. Košice: VSG.
- Telesko, Werner 2006. *Geschichtsraum Österreich*. Wien: Böhlau.
- Trnková, Petra 2012. *Buquyovská krajina*. Praha: Artefactum.
- Urbancová, Viera 1970. *Počiatky slovenskej etnografie*. Bratislava: Matica Slovenská.
- Urbancová, Viera 1987. *Slovenská etnografia v 19. storočí. Vývoj názorov na slovenský ľud*. Matica slovenská.
- Városov, Marián 1956. *Augusta*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Városov, Marián 1981. *Martin Benka*. Bratislava: Tatran.
- Winter, Tomáš 2019. Sbírký a jejich instalace. In: Winter, Tomáš – Machalíková, Pavla (eds.). *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v českých zemích 1800–1960*. Praha: Arbor vitae. 132 – 153.
- Winter, Tomáš – Machalíková, Pavla (eds.) 2019. *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v českých zemích 1800–1960*. Praha: Arbor vitae.