

in Beckov Martin Medňanský aus Medné (1840—1899), der einem verarmten Stamm der Mednyánszky's angehörte. Martin Medňanský war slowakischer Dichter, Übersetzer aus der Welt-Poesie ins Slowakische und Pomologe. Seine Gedichte und Aufsätze zeichnete er mit dem Pseudonym Dušan Sava Pepkin. Unter demselben Pseudonym veröffentlichte er den Titel *Poesie*, seine gesammelten Gedichte in zwei Bänden. Wie bekannt, belegte die Hautevolee der Budapester Gesellschaft Ladislav Mednyánszky mit dem Spitznamen „tót király“ (zu deutsch: slowakischer König). Dazu trug gewiss die Tatsache bei, dass er sich zu seinem Verwandten bekannte, den er, in vieler Hinsicht, in Schutz nahm.

²³ Über Csontváry gibt es reichliche Literatur. Aus der neuesten führen wir an: die Monografien Gachot, François: *Csontváry*, Budapest 1944, 16 Seiten, 33 Abbildungen, weiters Ybl, Ervin: *Csontváry*, Budapest 1959, 22 Seiten, 12 Tabellen. Aus der weiteren Literatur erwähnen wir die Studie von Németh Lajos in *Acta Historiae Academiae Scientiarum Hungaricae* X, 1964, Nr. 1—2.

²⁴ Die Vermutung Karol Vaculík's, wonach Zemplényi ursprünglich Zapletal geheißen hat, scheint auf einem Irrtum zu beruhen und ist unrichtig (Vaculík, K.: *Umenie XIX. storočia na Slovensku*, Bratislava 1952, S. 112).

Slovenské umenie druhej polovice 19. storočia

Štúdia je skráteným súhrnom dosiaľ nepublikovanej práce o vývine slovenského výtvarného umenia v rokoch 1850—1900. Jej cieľom je viac-menej tézovite orientovať predovšetkým zahraničného záujemcu v danej problematike a poskytnúť mu zároveň aj základné materiálové informácie. Za vnútorný periodizačný predel si autor zvolil rok 1870.

Slovenské umenie je v celom svojom vývine ovplyvňované oveľa silnejšie ako väčšina európskych národných kultúr podmienkami politickými a politicko-sociálnymi. V zhode s tým sa v autorovom pohľade výtvarnoumelecká produkcia Slovenska druhej polovice 19. storočia člení na prúd programovo odzrkadľujúci slovenské národné povedomie, a na prúdy vyrastajúce z lokálnych predpokladov jednotlivých regionálnych okruhov a pohybujúce sa iba v miestnej platnej atmosfére. Postavy utvárajúce prvý prúd zaujímajú autora v niektorých prípadoch ani nie pre úroveň ich profesionálneho majstrovstva, ale preto, lebo stelesňujú základné formujúce sily slovenských dejín umenia.

Autor osobitne sleduje spojovacie články medzi slovenským a českým umením, a prirodzene, aj súvislosti slovensko-madarské. Na tomto pozadí vysvetľuje svoje poňatie národnostnej otázky v oblasti výtvarného umenia, ktorá sa stala obzvlášť dôležitou pri interpretácii vývinu umenia v poslednej tretine 19. storočia. Slovenskú národnú líniu vedie od pokolenia predčasne skosených nádejí (Ján Pálka, Štefan Noel, Július Frankl a iní), ktoré malo pokračovať v stopách Klemensových a Bohúňových, cez martinské centrum, kde vznikla myšlienka slovenského svojrázu, až po Jozefa Hanulu, v úsilí ktorého na samom konci 19. a na začiatku 20. storočia vrcholí vlna o programové vytvorenie umenia s vyslovene slovenskou národnou pečaťou.

Z výtvarno-estetického hľadiska sa obdobie rokov 1850—1870 v slovenskom výtvarnom umení charakterizuje ako stretanie sa znakov odchádzajúceho a prichádzajúceho.

Spod povrchu dovtedajšieho slohového názoru začali od päťdesiatych rokov čoraz nástojčivejšie vystupovať nové tendencie, ktoré sa ukázali nosnými a ktoré sa zbiehajú akoby do jedného spoločného cieľa. Je ním realizmus, u väčšiny spojený zatiaľ s väčšími-menšími rezíduami romantizmu. Znakmi tohto realizmu spočívajú vo svedomitom odpozorovaní javovej skutočnosti vo formách, v ktorých síce ešte prevláda kresbová konštrukcia, ale ktoré súčasne hľadajú vyrovnanie medzi čiarovým živlom a farbou v zmysle tónu. Tento všeobecný vývin sa v štúdiu demonštruje najmä na vývine diela Vojtecha Klimkovicsa.

Obzvlášť vdačné médium nachádzal realistický prúd v krajinárstve, ktoré bolo popri portréte druhým hlavným odvetvím slovenského maliarstva, ba čo viac, významove ho začalo aj predstihovať. Jedným z hnacích motorov kvalitatívno-duchovnej úrovne a sústrednosti tohto maliarskeho žánru bola ustavične narastajúca senzibilitácia na rodný kraj, ktorá sa stupňuje vždy, keď sa do ľudí vkráda citová neistota. To, čo bolo u romantikov iba volaním po prírode, s nástupom realizmu sa stáva programom. Povedomie intímnej krajiny a mäkkej atmosférickosti, ako ju objavili barbizinskí maliari, na Slovensko však zatiaľ nepreniklo.

Sochárske umenie bolo zastúpené iba niekoľkými jednotlivcami, ktorí boli nútení žiť takmer výhradne z bežných cirkevných poverení a z meštianskych objednávok náhrobníkov. Najvýznamnejší slovenský sochár Ladislav Dunajský nesídlil na Slovensku, lež vo svojom peštianskom rodisku, kde sa jeho začiatočný záujem o slovenské národné hnutie postupne otupil.

Posledná tretina 19. storočia vo vymedzení rokov 1870—1900 sa na poli slovenského maliarstva odohráva v znamení víťazného postupu realizmu ako smeru, umožňujúceho čoraz vyššiu mieru bezprostrednosti v prístupe k realite, v jej vnímaní i zobrazení. Tvary sa začínajú postupne pretlmočovať do jazyka farieb a namiesto