



6. Martin Benka, *Drevorubači pod Salatínom*, olej, 1930—1931. Foto A. Červená

destinácie. Tak sa stane, že Benkovo výtvarné snaženie zostáva na polceste. Nesmeruje objektívne k totálnej deskripcii psychosomatickej, ani myšlienkovkej prapodstaty národa (ak je vôbec možné, aby takúto métu umenie svojimi prostriedkami dosiahlo), ale ju dodatočne imputuje, mýtizuje vlastnú, hlboko subjektívnu predstavu o nej.

„Umelci sa mali orientovať na folklór, na dedinu, na svojráz, neprijímať podnety zo sveta, žiť len zo starých domácich hodnôt“ — tieto kritické slová Štefana Krčméryho na adresu koncepcie umenia konzervatívnej časti slovenskej inteligencie, vyslovené už roku 1922, neboli dlho osamotené. Už v tých časoch sa začína formovať mladá generácia našej umeleckej teórie, najmä v okruhu časopisu DAV, ktorá definuje zásady umeleckej tvorby na avantgardných pozíciách proletárskej kultúry. Vo svetle týchto tendencií sa

stávajú snaženia Benku a jemu podobných anachronickým fenoménom.

Benkov model človeka a sveta sa takto už v čase svojho vzniku stáva vývinovo neaktuálnym. Glorifikácia národnej tradície obsahovala v sebe príliš mnoho fliácií retardačnej povahy, aby mohla pôsobiť na ďalší vývin nášho maliarstva.

III

Špecifická dualita vzťahu regionalizmu a historizmu sa celkom symptomaticky odrazila aj v žánrove motivovanej časti diela Imricha Weinera-Kráľa. Jeho umelecké hľadanie sa stalo príkladom solitéra, ktorý prešiel dejinami našej výtvarnej kultúry, aby zanechal po sebe relatívne osamelé a izolované dielo. Jeho