

výtvarné umenie v boji o dnešok. Bratislava 1959. Túto základnú prácu autor koncepcne a faktograficky doplnil v štúdiu v katalógu výstavy *Revolučné, sociálne a proletárske umenie*. Bratislava, Slovenská národná galéria 1981.

<sup>13</sup> HAUSER, A.: *Filosofie dějín umění*. Praha 1975, s. 31.

<sup>14</sup> SAUČIN, L.: *Verné svedectvo doby. Výtvarný život*, 1967, č. 3, s. 123.

<sup>15</sup> SAUČIN, L.: c. d. v pozn. 11, s. 40.

<sup>16</sup> SAUČIN, L.: tamže, s. 45.

<sup>17</sup> SAUČIN, L.: tamže, s. 48.

<sup>18</sup> BACHRATÝ, B.: *Edmund Gwerk*. Banská Bystrica 1975.

<sup>19</sup> BACHRATÝ, B.: c. d., s. 11.

## Мировоззренческая диалектика современной словацкой живописи

(Человек и мир в словацкой живописи в период между двумя мировыми войнами)

Данная статья посвящена началу развития словацкой живописи 20-го века. Она ставит своей целью доказать, в отличие от других теорий исторического развития, что современная словацкая живопись возникла на основе антитезы и полемики к неоромантической народно-жанровой живописи первой половины 20-го века, развитие которой завершила экспрессивно-монументальная программа Мартина Бенки.

Автор статьи ставит своей целью постичь основные черты сущности общественной мотивации, обуславливающей противоречивость мировоззренческой программы современной словацкой живописи в период от конца 20-ых и до начала 30-ых годов. Он полемизирует с принятой моделью развития поколения художников (положивших начало словацкой живописи), которая является односторонней и не полемичной по отношению к отдельным художникам, взглядам и направлениям поколения. Автор приходит к познанию, что закон отрицания прошлого вызвал в младшем поколении протагонистов современной живописи однозначный дисконтинуитет традиции, представленной бенковским неоромантизмом и его апологетами. Автор уделяет внимание технически мотивированной живописи, которая стала основой для формирования основной мировоззренческой оппозиции в живописи периода между двумя мировыми войнами. Сущность этой оппозиции он видит в том, что по сравнению с главным европейским авангардом, она не высказывала противоположность: национальное — интернациональное, но скорее: традиционное — современное, или же: комфортное — некомфортное. В рамках этой оппозиции автор статьи потом разбирает постепенную кодификацию трех диалектически связанных мировоззренческих моделей современной словацкой живописи. Первая из них интерпретирует мир

и человека через призму основных гуманистических идеалов, которыми объективизирует и рационализирует традиционно романтический поэтизм в изображении словацкого народа и конфронтирует его с современным взглядом на мир. Проблематика этой концепции лучше всего отражена в творчестве Людовита Фулла. На противоположном полюсе этой рационалистической модели словацкого человека и мира находится творчество Густава Малого и Микулаша Галанды, которые заменяют ортодоксальную поддержку науки о познании идеей искусства как инструмента самоутверждения нации.

Другая модель человека и мира отстает на этнологическую абстракцию, специфика которой состоит в индивидуализировании образа человека и мира. Максимальный субъективизм в интерпретации традиционного мотива заменяет подлинную причинность „словацкий человек в своем мире“ на более противоречивое отношение — здесь уже рассматриваются связи конкретно и социально обусловленного мира и человека.

Эта проблемная группа представлена прежде всего в руссикальном психологизме предвоенного творчества М. А. Базовского.

Последняя концепция мутации в проектировании человека и мира в нашей живописи периода между двумя мировыми войнами представлена ведущими художниками восточно-словацкого округа и их немногими единомышленниками. Исходная точка социальной тенденциозности и городской тематики становится для них основой для создания мировоззренчески автохтонной программы, отличающейся противоположностью между обобщающим пантеизмом (Антон Ясуш, Едмунд Гверк) и индивидуалистским, экзистенциальным детерминизмом (Константин Бауэр, Юлиус Якобы).