



14. Milan Láluha: *V poli*, kresba ceruzou, 1966. Z archívu autora.

hej svetovej vojny v polarizácii kresbových prínosov po roku 1945. V rozpätí kresby od hľadania geometrickej pevnosti k zákonitosti skladby tvaru sa opäť venuje dôsledná pozornosť figúre. Znovuobjavenie disciplíny tvorby je potom logickým dôsledkom potláčania tradičnejšieho chápania reality. Mladí umelci proklamujú potrebu postihovať novú skutočnosť hľadaním nového vyjadrenia. „Sme za umenie pevných a prostých tvarov, aké si vynucuje civilné prostredie dneška...“,²² vyznávajú sami, nie náhodou sa hlásia práve k odkazu Mikuláša Galandu. Pri posudzovaní výtvarných východísk, pretože pre posúdenie kvality a hodnoty vývinových prínosov je vždy rozhodujúce výtvarné hľadisko, vidno, že vývin smeruje od Galandu a Fullu jasne k Zmetákovi a ním sprostredkované — opäť jasne — ku Galandovcom.

Medzi nimi je niekoľko výrazných kresliar-

ských zjavov, vlastne po kresliarskej generácii druhej svetovej vojny po druhý raz v dejinách slovenskej kresby v obdobnom zoskupení a rozpätí, kde kresba bude udávať smerodajné tónové hĺbky. Napriek spoločným začiatkom a proklamáciám to, čo stálo pri kolíske ich maľby a kresby, postupne sa bohato diferencuje individuálnymi postojmi k realite sveta i umenia.

Po Ernestovi Zmetákovi sa vari najvýraznejším kresliarom stáva práve Milan Láluha. Nie je vylúčené, že po van goghovskom očarení zmysel pre skladobnosť pevných tvarov (ktorá charakterizovala väčšinu umelcov na prvých dvoch skupinových výstavách v rokoch 1957 a 1959) získava poučením u Ernesta Zmetáka. Napokon, v roku 1955 spoločne so Zmetákom kreslí a maľuje v Mičinej. Tu je aj vplyv staršieho umelca priamo vystopovateľný a doložiteľný. V sérii morandiovských zátiší a čiastočne i legérovských aktov a štúdií prírody (nechcem sa teraz dostávať do polemiky v súvisi s kubo-futuristickým obdobím Kazimíra Maleviča) sa už dostávajú k slovu vo svojom základe robustné, no v plynulosti definovania objemov ľahúčko odstupňované šrafúry kontúry. Rytmus ich vzájomného splývania je súčasťou vyjadrenia, ktoré v sebe vlastne zahrnie dve reality: realitu prírody a realitu vytvoreného laluhovského sveta geometrizácie faktických prvkov. Tento proces sa logicky fixuje vo všetkých motívoch — po zátišiach najmä v aktoch, figúrach v krajine a autoportrétoch (kde je aj súvis so Zmetákom — ikonograficky i ikonologicky — najciteľnejší).

Robustný výraz v geometrizácii pevných foriem prírody, definovaných širokou kontúrou so stupnicou šrafúr, je prejavom korigovania emocionálnosti disciplinovaným úsilím o vyjadrenie. Po Zmetákovi je takto Láluha jeden z tých kresliarov, ktorých vklad do racionálnych úsilí modernej slovenskej kresby zaznie najčistejšími tónmi.²³

Súvislosti so Zmetákom prezrádza vo svojich počiatkoch aj kresba Andreja Barčíka (kresby perom a zátišia z rokov 1955—1958). Z iných prameňov bude vyvieriť dielo Vladimíra Kompánka. Popri sochárskych kresbách a prekrásne čisto písaných, takmer galandovských postavách žien (1958—1960) vstúpi do jeho výrazu hravosť,