

Slovenská pôda a sila slovenskej zeme: Štefan Krčméry o národnej identite výtvarného umenia

Dana Hučková

HUČKOVÁ, D.: Slovak soil and the power of Slovak land: Štefan Krčméry on the national identity of fine arts

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 6, pp. 613-627

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.6.6>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6157-8821>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Key words: Štefan Krčméry, history of Slovak fine arts, national identity, Slovakness, national style, organic nationalism

The study reflects the views of Štefan Krčméry (1892–1955) on the formation of national identity in art based on his essay “Počiatky slovenského výtvarného umenia” [The Beginnings of Slovak Fine Art] (1924). The article from the magazine *Iskusstvo slavyan /Slavic art*, which was published in Czechoslovakia between 1923 and 1926 and focused on building ties between the cultural scenes of Slavic countries, outlines the history of Slovak fine arts from the 18th century to the author’s present. Krčméry presents Slovak art as the art of a small nation, in line with the national concept of art and the creation of a national style based on ethnographic peculiarities. He understands fine art as a nation-building element. He traces the identity of authors and, in terms of themes, the depiction of local topics (artistic documentation of the Slovak landscape, Slovak nature, the life of the Slovak people), while also creating typological pairs of painters and poets with identical artistic expression. The main categories of his interpretation are character, uniqueness, and Slovakness, which, according to him, are values that place Slovak art in a global context. The article complements the picture of the contemporary discourse on the national identity of fine art in Slovakia in the first half of the 1920s.

Kľúčové slová: Štefan Krčméry, dejiny slovenského výtvarného umenia, národná identita, slovenskosť, národný štýl, organický nacionalizmus

Pre spoločenskú atmosféru po vzniku Československa v roku 1918 bolo príznačné posilnené národné sebavedomie Slovákov. Individuálne aj kolektívne situovanie sa v novokonštituovanom priestore bolo však z hľadiska národnej identity viacsmerne: nešlo len o slovenskú etnickú a jazykovú identitu, ale aj o príslušnosť k novému štátu, kde sa v rámci politickej ideológie čechoslovakizmu normatívne definovala a centralisticky vyžadovala iná, umele vytvorená československá identita (Hudek – Mervart – Kopeček 2020). Ďalšie národnosti žijúce v Československu (Nemci, Maďari, Židia, Rusíni a iní) boli politicky odsunuté do úzadia (Tóth – Novotný – Stehlík 2012; Gabzdilová – Simon 2014). Črtajúca sa možnosť rozvíjania vlastnej autentickej identity, v prípade Slovákov zaštitená heslom posilňovania slovenskosti, sa spolitizovala, a to nie iba vo vzťahu k českému prostrediu, ale takisto v rámci názorovej diferenciácie slovenských intelektuálnych elit. Otázky identity sa tak stali súčasťou viacerých dobových sporov, ako boli tradicionalizmus – modernizmus, nacionalizmus – kozmopolitizmus/internacionalizmus, autonomizmus – čechoslovakizmus, ale aj idealizmus – materializmus. Tieto napätia sa odrazili aj v umení, literatúre a kultúrnom živote (Filipová 2020; Kvočáková 2018, 2020, 2024; Garay Kročánová 2019, 2022, 2024; Habaj 2020; Csiba 2022, 2024; Piorecká 2024a, 2024b). Aktualizácia národných tém a procesy hľadania a uplatňovania národných zdrojov neboli bezproblémové: jedným z podstatných okruhov dobovej diskusie boli otázky typu, kto je slovenský umelec, aké znaky definujú slovenské umenie, čo robí slovenské umenie skutočne slovenským či v čom spočíva jeho pravá slovenskosť (Ábelovský – Bajcurová 1997; Hrabušický 2005; Kvočáková 2020, 2024).

Do tejto diskusie sa formatívne zapojil aj Štefan Krčméry (1892 – 1955), ktorého aktívne pôsobenie pri organizácii inštitucionálnych štruktúr aj modelovaní slovenskej kultúry v dvadsiatych rokoch 20. storočia bolo tematicky mimoriadne mnohostranné. Hoci jeho umeleckou doménou, okrem radu iných odborných záujmov, bola literatúra, so sebe vlastným zanietením sa vyjadroval aj k divadlu, hudbe a v neposlednom rade i k výtvarnému umeniu (Halaša 1974; Luptáková 2022). O výtvarné umenie sa zaujímal teoreticky aj prakticky. Na stránkach novín a časopisov komunikoval nielen osobné zážitky a dojmy z výstav, ale písal aj prehľadové články o vývinových tendenciách a stave umenia v iných národných kultúrach, zo zahraničnej tlače preberal články o konkrétnych pozoruhodných alebo inak zaujímavých obrazoch, skulptúrach a stavbách, ako redaktor časopisu *Slovenské pohľady* komentoval výber obrazovej prílohy pre jednotlivé čísla, v rubrike Umelecký život informoval o činnosti výtvarných spolkov a pôsobení ich členov, písal medailóny aj nekrológy maliarov a sochárov, recenzoval výtvarné publikácie.¹ V tejto širokej žánrovej škále aplikoval celý register základných prístupov k umeleckým dielam: odkazoval na ne, opisoval ich, interpretoval, vysvetľoval aj hodnotil. Okrem toho sa s umelcami priatelil, viedol korešpondenciu s autormi, bol v komisiách pre nákup umeleckých diel, vyskúšal si aj prácu kurátora, keď v roku 1922 pripravil prvú výstavu Petra Micha-

1 Napriek značnému počtu článkov k problematike výtvarného umenia je táto oblasť jeho účinkovania odborne reflektovaná iba fragmentárne (Brtáň 1983; Kvočáková 2020: 58–59).

la Bohúňa,² bol autorom textu ku katalógu výstavy slovenského umenia v Prahe v októbri 1931 a v neposledom rade maliarske postupy (konkrétne impresionizmu) tvorivo využil aj vo svojich vlastných lyrických prózach (Zlejšia 2025: 90).

O povahe Krčméryho prozodických prác Ján Števček napísal: „majú súčasne povahu analytickú i globálne syntetizujúcu a smerujúcu k typológii umenia [...], k estetike a jej kategóriám, k ľudskému celku. Od najsubtilnejších otázok poetiky vracia sa Krčméry neustále k celkovému pohľadu na poéziu, verný zákonu svojho myslenia i štýlu, kmitajúceho medzi minucióznym detailom a jeho vyššou kategoriálnou všeobecnosťou“ (Števček 1974: 70). Rovnaké prelínanie je prítomné aj v jeho príspevkoch o výtvarnom umení: všimol si ťah štetca, farebnú paletu, prácu so svetlom, hĺbku rezu do dreva a zároveň abstrahoval univerzálne idey a posolstvá a vytváral typológie.

V pozícii výtvarného kritika, publicistu a historika umenia konzistentne rozvíjal svoju ideovú predstavu o podobe národnej kultúry. Pri reflexii a formulovaní perspektív domáceho umenia prednostne zdôrazňoval slovenskosť, ktorá pre neho predstavovala kvalitu oprávňujúcu slovenskú tvorbu zapojiť sa do medzinárodného umeleckého diania. Národné špecifikum a jedinečnosť chápal ako spôsob, ako môže malá národná kultúra obohatiť univerzálny kultúrny priestor. V tomto smere nadviazal na Jozefa Škultétyho (1853 – 1948), opakovane citujúceho názor nemeckého historika umenia a výtvarného kritika Richarda Muthera (1860 – 1909), ktorý vo svojich *Dejinách maliarstva* (1900, české vydanie 1904) napísal: „jestli malý národ chce znamenat něco v umění, potřebuje umelcov s domácínou půdou srastených, kterých díla nebudú hovorit medzinárodným žargónom, ale na nich farba prstonárodnej reči bude znateľná a krásy dodávať bude im vôňa rodnej zeme“ (Škultéty 1923: 57; 1968 [1911]: 49). Túto formuláciu J. Škultéty neskôr, v publikovanom príhovore mládeži z mája 1923, ešte doplnil:

„aby vo veciach ducha Slovák nebol len konzumentom. Aby nielen trovil, ale i tvoril. A na tvorbu jeho – opakujem ja svoju pieseň – aby nemohlo sa povedať, že Slovák nosí vodu do mora. Aby ako v umení, tak mimo umenia, tvoril po svojom. V horách a dolinách rodných zachoval i v tvrdých okolnostiach hodne svojej tvári, samobytnosti, originálnosti; zato pýtalo by sa, aby na všetkom, čím prispeje duchovnému umeniu národov, bolo poznať – ako Richard Muther radí – svojský nádych, svojskú farbu a vôňu slovenských dolín, i hôr, vôňu rodnej zeme slovenskej“ (Škultéty 1923: 58).

Premýšľanie o výtvarnom umení bolo súčasťou Krčméryho estetického prístupu ku skutočnosti, synkretického chápania umenia a zároveň národnej orientácie. Ako napísal v recenzii *Sborníka mladej slovenskej literatúry*, zostaveného v roku 1924 Jánom Smrekom: „My vieme, že umenie a najmä literatúra povolana je utvárať myšlienkový a citový svet národa – a to nie je hračka“ (Krč-

2 Pre výstavu v Martine sa Š. Krčmérymu podarilo získať 61 obrazov P. M. Bohúňa a dva obrazy jeho syna Kornela Bohúňa. V sumarizujúcom informačnom článku k výstave k tomu uviedol: „Na výstavu došlo vyše polovice dosiaľ zistených prác Bohúňových a vcelku pekne predstavili rozvoj umeleckého tvorenia maliarovho, v rozsahu 39 rokov, od 1840 do roku jeho smrti“ (Krčméry 1922: 527).

616 méry [K.] 1925c: 63). Toto beztak dôležité poslanie umenia zvýznamňoval ešte ďalším, historickým faktom: „Sme v národe mladom, v národe, ktorý len teraz začal v širších rozmeroch kultúrne voľne dýchať, to robí postavenie jeho spisovateľov dvojnásobne vážnym. Popred túto otázku nesmie prejsť ani jeden z nás s ľahostajným gestom“ (Krčméry [K.] 1925c: 63). K funkcii umenia a umeleckej práci pridal etický problém zodpovednosti umelca a otázku národa a formovania národnej identity. Týmto spôsobom vnímal umenie v interakcii s mimoumeleckými aspektmi a identitu ako súčasť umeleckej komunikácie. Inými slovami to pomenoval už Vladimír Petrík, keď napísal, že Š. Krčméry „zväzoval umenie (aj svoje umenie) s životom a spoločnosťou“ (Petrík 2003: 127).

Umenie a identita

Výtvarné umenie je považované za dôležité médium konštituovania identity. Marcus Müller a Sandra Kluwe, editori a spoluautori interdisciplinárnej publikácie k problematike jazykových stvárnení identity v umeleckej komunikácii *Identitätswürfe in der Kunstkommunikation* (Müller – Kluwe 2012), prepájajúcej výskum z oblasti lingvistiky (najmä diskurzívnej a konverzačnej analýzy a mediálnej lingvistiky), vied o umení, psychológie a sociológie, vymedzujú výtvarné umenie ako interakčný priestor, ako isté spoločenské pole, v ktorom sa interakcie odohrávajú špecifickým spôsobom (týmto momentom nadväzujú na teóriu sociálneho poľa Pierra Bourdieuho z knihy *Pravidlá umenia. Genéza a štruktúra literárneho poľa*, 1992, český preklad 2010). Upozorňujú na to, že umenie predstavuje jednak možnosť pre svojich primárnych aktérov zaradiť sa do umeleckých, sociálnych alebo politických skupín, a jednak je nástrojom konštituovania identity prostredníctvom takzvaných tretích strán. Do tejto terciárnej kategórie patria podľa nich umenovedci (operujúci nástrojmi kategorizácie a narativizácie), umeleckí kritici (prostredníctvom hodnotenia), pedagógovia umenia a múzejní pedagógovia (prostredníctvom využitia umenia vo výchovnom a vzdelávacom procese), kurátori výstav (prostredníctvom zoskupovania, inscenovania a pripisovania významu), umeleckí terapeuti (prostredníctvom využívania potenciálu výtvarného umenia pri opätovnom získavaní osobnej identity), aktéri umeleckého trhu (prostredníctvom vyjednávania ekonomickej hodnoty umenia), diváci umenia a návštevníci múzeí (prostredníctvom stratégií jazykového spracovania umeleckého dojmu) a tiež umelci (prostredníctvom komentovania svojich diel, použitia jazyka v samotnom umeleckom diele a v súvislosti s dielom, napríklad pri tvorbe názvu) (Müller – Kluwe 2012: 1-2). Predkladaný koncept opisuje umeleckú konštrukciu identity prostredníctvom tretieho ako systematickú socializáciu umenia v rámci nepretržitého procesu sociálnej práce s identitou. Na posilňovaní tejto funkcionality sa najväčšou mierou podieľa umelecká historiografia, ktorá je od svojich počiatkov neoddeliteľne spojená s vytváraním kolektívnych, konkrétne národných a európskych identít, no dôležitá je i umelecká literatúra, kde je – minimálne od romantizmu – téma umelcov relevantná ako médium literárneho spracovania otázky identity (Müller – Kluwe 2012: 2).

Vo výklade a prístupe M. Müllera, S. Kluweovej a ich ďalších spolupracovníkov je antropologicky chápaná umelecká komunikácia kľúčovým prostriedkom formovania identity, pretože umožňuje jednotlivcom a skupinám vyjadriť, vyjednávať a reflektovať samých seba a svoju príslušnosť (individuálnu,

sociálnu a kolektívnu identitu) prostredníctvom konfrontácie s umeleckými dielami alebo vytváraním vlastného umenia, ktoré odráža osobné skúsenosti, kultúrne dedičstvo a sociálne roly, čo prispieva k sebapoznaniu a situovaniu sa v spoločnosti. Ide o to, ako ľudia (umelci, diváci, kritici) vnímajú seba a ostatných vo vzťahu k umeniu a ako umenie pomáha vytvárať sebauplatnenie a sociálnu príslušnosť. To znamená, že komunikácia umenia vytvára dynamické prepojenie medzi jednotlivcom, dielom a sociálnym kontextom, a je tak zásadná pre pochopenie a formovanie identity (Müller – Kluwe 2012: 1-22).

Okrem toho, súčasťou umeleckej komunikácie je aj spoločenská, verejná a akademická diskusia o tom, čo sa rozumie pod pojmom umenie. To, čo sa považuje za umelecké dielo a čo sa vôbec rozumie pod pojmom umenie, je vždy kultúrne, historicky a tým pádom diskurzívne viazané alebo vytvorené. Jedným zo spôsobov, ako postihnúť formovanie národných dejín umenia prostredníctvom ich jazykového konštruovania a sprostredkovania, je využitie lexikálnej perspektívy s koncentráciou na hlavné pojmy ako história, umenie, národ, modernizmus, tradícia a podobne, a najmä ich potenciál formovať národnú identitu (Müller 2007; Vybíral 2011; Filipová 2020; Prah 2021).

Ak sa pozrieme na činnosť Š. Krčméryho spojenú s výtvarným umením cez vyššie uvedenú klasifikáciu, je zjavné, že bol mnohostranne činný ako aktér konštituovania identity. Zachytával umeleckú identitu vybraných tvorcov, keď vedený cieľom postihnúť umelcovho génia popisoval, interpretoval, kontextualizoval a hodnotil, ako sa daný umelec definuje svojím štýlom, témami a úlohou v umeleckom svete. Popritom prezentoval i vlastnú identitu príjemcu (z textov vystupoval ako vzdelaný divák a esteticky kompetentný znalec), a zároveň – cez osvetovú, didaktickú a kultivačnú funkciu umenia – kládol dôraz na formovanie identity iných „konzumentov“ umenia (výchova Slovákov umením a k umeniu ako predpoklad rozvoja umenia, zlepšenia materiálnej situácie tvorcov a celkového kultúrneho napredovania spoločnosti). Centrálnu pozíciu však mala u neho jednoznačne skupinovú identitu, pretože umenie vždy spájal s posilňovaním identity národného hnutia a národa.

Národná identita umenia: český a slovenský príklad

Š. Krčmery vnímal umenie ako vhodnú platformu na tematizovanie a reflektovanie slovenskosti. To ho doviedlo k hľadaniu odpovedí na otázky, čo je a čo nie je slovenské umenie a čo sú slovenské národné hodnoty. V českom prostredí sa nad obdobnými témami zamýšľal maliar Miloš Jiránek (1875 – 1911), ktorého Š. Krčmery zaraďoval do radu rešpektovaných českých umelcov (Krčmery 1924: 10). Keď M. Jiránek uvažoval na začiatku 20. storočia o povahe modernizmu s ohľadom na problematiku jeho medzinárodnej a súčasne českej povahy (Winter 2021: 34), nebolo pre neho prijateľné zobrazovať české národné hodnoty prostredníctvom čisto regionálnych či priamo folkloristických tém (Winter 2021: 34-35). České námety (napríklad kroje a zvyky) podľa neho ešte nezaručovali národnú originalitu českého umenia. Odlišnosť by, naopak, mala byť vnútornej povahy – v kontexte dobových rasových teórií a súvékeho slovníka M. Jiránka písal: „odlišnosť bude vnitřní, bude to odlišnosť rasy“ (Jiránek 1962 [1900]: 27-28; Winter 2021: 35). Inou rovinou jeho uvažovania bolo prepojenie zahraničných podnetov s českým umeleckým naturelom, z čoho mu vyplynula hlavná úloha

618 pre jeho vlastnú generáciu. Jej zovšeobecnenie sformuloval historik umenia Tomáš Winter:

„produkovať také umění, které ob stojí i v evropském srovnání, respektive stane se jeho integrální součástí a vnese do něj vlastní, české hodnoty. Nemělo jít o žádné rozplynutí národní identity umění, které programově prosazovala následná avantgarda a celá řada pozdějších hnutí. [...] Kategorie českého umění měla mít nadále trvalou platnost: „české umění bude, jest to jednou z povinností naší národní existence a přímo povinností naší rasy“ (Winter 2021: 38).

V roku 1922 sa Š. Krčméry podieľal na príprave výstavy „zpoly-zabudnutého“ slovenského maliara P. M. Bohúňa v Turčianskom Sv. Martine, čo bola vlastne prvá súborná výstava tohto umelca (Krčméry 1922: 527). V informatívnom článku zdôraznil jeho prínos k utváraniu slovenskej umeleckej tradície a na jeho príklade upozornil slovenskú kultúrnu verejnosť na potrebu aktívnej práce pri konštituovaní kultúrnej pamäti. S vedomím nejestvujúcej inštitucionálnej umeleckohistorickej bázy vyzýval: „Íst' ďalej v odkrývaní nebohatej minulosti slovenského umenia, aby sa ním doplnila história politická i literárna“ (Krčméry 1922: 529). Ako by malo takéto mapovanie vyzeráť a ktoré koncepčné problémy (spojené hlavne s identitou autorov) by mala budúca slovenská umenoveda riešiť, naznačil v syntetizujúcom článku *Počiatky slovenského výtvarného umenia*, ktorý vyšiel v druhom čísle prvého ročníka nového literárno-umeleckého časopisu *Iskusstvo Slavjan* (Umenie Slovanov) v roku 1924.

Iskusstvo Slavjan

Hoci názov časopisu bol v ruštine, časopis vychádzal v Československu. Jeho vydávanie inicioval ruský emigrant Sergej Konstantinovič Makovskij.³ Ako redaktor a vydavateľ vystupuje v prvom čísle Serhij Hladkij (respektíve Sergej Gladkij) a ako zodpovedný redaktor Slovák Anton Granatier. Podľa zachovanej korešpondencie S. K. Makovského redakciu českej sekcie mal prevziať František Xaver Šalda (Hauser 2020: 52), ale Šaldovo meno figuruje v tiráži iba prvého čísla, kde sa uvádza jeho zodpovednosť za českú časť literárnej rubriky.

Túto novú vydavateľskú iniciatívu privítal Š. Krčméry bezprostredne po vyjdení prvého čísla krátkou recenziou v aprílovom čísle *Slovenských pohľadov* v roku 1923. Zakončil ju lakonicky: „Odporúčame“ (Krčméry [K.] 1923: 241). Časopis označil za „skvostný“ a o jeho vydavateľovi napísal: „Jeho redaktorom-vy-

3 Básnik, grafik, historik umenia, umelecký a literárny kritik a vydavateľ Sergej Konstantinovič Makovskij (1877 Petrohrad – 1962 Paríž) pochádzal zo šľachtickej rodiny, jeho otec bol maliar Konstantin Makovskij (člen skupiny „peredvižnikov“). Už v Rusku organizoval výstavy moderného umenia a písal do časopisov o nových pohyboch vo výtvarnom umení, v architektúre a poézii. Od roku 1909 do roku 1917 editoval a vydával literárny a umelecký časopis *Appolon* v Petrohrade, písal o význame ruských kresťanských ikon, v roku 1914 začal vydávať časopis *Ikona*, podieľal sa na založení a redigovaní umeleckého časopisu *Starýje gody* (1907 – 1916). Po prevzatí moci bolševikmi v Rusku odišiel do exilu, v roku 1918 emigroval z Krymu do Konštantínopolu (dnešný Istanbul), v rokoch 1920 – 1928 žil v Československu, kde pokračoval vo vydávaní ruských básní a umeleckých štúdií. V roku 1923 redigoval časopis *Iskusstvo Slavjan*. V roku 1928 odišiel do Francúzska, ale naďalej udržiaval kontakty s kolegami z Československa. V časopise uverejnil len jedinú vlastnú štúdiu, hneď v prvom čísle, pod názvom „Mir iskusstva“ na cizí pôde (viac k téme Hauser 2020).

davateľom je Sergej I. Hladkij, mladý spisovateľ ruský, našej verejnosti z novínarských článkov i z niektorých publikácií už známy. [...] Sergej Ivanovič, hoc z nešťastnej vlasti vyhnaný, neztratil vieru v budúcnosť slovanskú, nosí ju v duši a chcel by jej myšlienku, dosť romanticky interpretovanú, urobiť aktuálnou“ (Krčméry [K.] 1923: 240). Vymenoval mená autorov a názvy statí, spolu s informáciou, v akom jazyku, respektíve v akých jazykoch články vyšli (väčšina vyšla dvojjazyčne, česky/slovensky a rusky). Ideovým jadrom jeho recenzie je však tematizácia tradičnej hodnotovej opozície Východ – Západ:

„kým Slovanstvo prežívalo umelecké prúdy Európy obyčajne opozdené, dnes jeho umelecká generácia stojí v predných radoch, najčulejšie vyrazajú prvé záchvevy rodiacich sa prúdov, ktoré povolané sú vyniesť nové hodnoty na zveladenie kultúrneho fondu ľudstva. Tento fakt tisne sa do očí na Západe ešte väčšmi, ako doma v Slovanstve. Za čulou umeleckou generáciou stáť by malo vnímavé široké publikum v každom slovanskom národe“ (Krčméry [K.] 1923: 241).

Z ďalších informácií je dôležitá zmienka, že nasledujúce čísla sa budú orientovať na tvorbu iných slovanských národov (než len Rusov, Čechov a Slovákov) a časopis vychádza „štyri razy ročne, v Bratislave (Štúrova 8)“ (Krčméry [K.] 1923: 241). Je to dôležité preto, že tiráž časopisu a redakčné poznámky veľa dopĺňajúcich dát neposkytujú.⁴

Počiatky slovenského výtvarného umenia (1924)

Krčméryho umeleckohistorická štúdia mapovala slovenské výtvarné umenie od 18. storočia do autorovej súčasnosti. Pri jej písaní čiastočne využil svoje predchádzajúce glosy a články z oblasti výtvarného umenia, ktoré vznikli pri iných príležitostiach. Textovú časť dopĺňala reprezentatívna obrazová príloha.⁵

Stať má syntetizujúco-prehľadový charakter, dotýka sa však aj závažných metodologických otázok identity národného umenia. Š. Krčméry v nej prezentuje slovenské umenie ako umenie malého národa. Pri definovaní hodnoty umenia kladie dôraz na rázovitosť, svojskosť a slovenskosť. V rámci národnej koncepcie umenia určuje, ktorí umelci sú – s ohľadom na ich nacionálne pozicionovanie – relevantní pre dejiny slovenského výtvarného umenia. Podstatou jeho prístupu je, že nestačí samotná etnická identita, potrebné je spojenie umelcov s národným životom. Všíma si motivický register diel, pričom ľudové umenie chápe ako východisko umeleckej tvorby. Venuje sa aj česko-slovenskej vzájomnosti, a to cez kontakty slovenských a moravských maliarov od prelomu 19. a 20. storočia a spracovanie slovenských tém českými tvorcami.

4 Cieľom časopisu malo byť budovanie väzieb medzi kultúrnymi scénami slovanských krajín. Koncept bol založený na vydávaní odborných textov v deviatich slovanských jazykoch s prekladmi do ruštiny, pričom hlavné texty mali byť aj v češtine. Literárna sekcia bola v pôvodných jazykoch, bez prekladov. Medzi rokmi 1923 a 1926 vyšlo desať čísel. Ako miesto vydávania časopisu sú v prvom čísle uvedené Praha a Bratislava, v druhom len Bratislava a od tretieho čísla Brno.

5 Celkovo išlo o deväť reprodukcii: Peter Július Kern: *Na poludnie (Lúžnianská dolina)* [súčasný názov *Dolina v Liptove*], Andrej Kováčik: *Hrad*, Ivan Žabota: *Vojaci práce* [súčasný názov *Kosci*], Martin Benka: *Drevorubači vo Fatre, Jaro*, Janko Alexy: *Zbojníci Jánošíka* [súčasný názov *Hori ohník, horí!*], Vojtech Ihris-ký: *Hrabáčka*, Miroslav Fríco Motoška: *Striga*, Ján Koniarek: *Portrét Jozefa Holubyho*.

Okrem časopiseckej verzie sa v archívnej pozostalosti zachoval rukopis článku, ktorý je však pri porovnaní s publikovanou verziou neúplný (chýba časť o súčasnom umení).⁶ Verzie sa mierne odlišujú, rukopis má pracovnú podobu, viaceré časti sú v ňom preškrtnuté, mená kľúčových osobností a dôležité pojmy sú podčiarknuté.

Hneď v úvode ozrejmuje Š. Krčméry názov štúdie. Voľbu slova „počiatky“ zdôvodňuje tým, že výtvarné umenie nemalo v minulosti na Slovensku materiálne podmienky na rozvoj. V rukopise je text:

„Povedané bolo, že básnik vytvorí svoje veľké dielo, i keby bol vysadený na holý končiar Kriváňa. Preto sme mohli mať Jána Hollého, Andreja Sládkoviča, Jána Bottu, Pavla Országha Hviezdoslava. Poézia môže sa rozrásť ako kosodrevina i v zemi najbiednejšej, v klíme najdrsnejšej. Výtvarné umenie nie tak. Umelec potrebuje pomery, ktoré mu doprajú technického vyškolenia a ktoré mu umožnia žiť výlučne svojmu umeniu a zo svojho umenia. Takých pomerov u nás nebolo.“⁷

V časopise má táto pasáž podobu:

„V poézi mohol byť veľkým Ján Hollý, Kollár, Sládkovič, Botto, Hviezdoslav, lebo poézia môže sa rozrásť ako kosodrevina i v zemi najbiednejšej, v ovzduší najdrsnejšom. Výtvarné umenie nie. Je ono kvetom, ktoré potrebuje teplú hradu, aby sa mohol rozvinúť. Umelec potrebuje pomery, ktoré mu doprajú možnosť štúdia, a možnosť žiť výlučne svojmu umeniu. Takých pomerov u nás nebolo. [...] Potencie tieto rozvíť sa nemohli, lebo nebolo onej „teplej hrady““ (Krčméry 1924: 9).

Autorský prehľad začína zmienkou o autoroch, ktorí z existenčných dôvodov odišli zo Slovenska: „Niekoľko silných talentov, vyrastlých zo slovenskej pôdy, presadiť sa muselo inam, aby nezakrnuli“ (Krčméry 1924: 9). Sú to Ján Kupecký z Pezinka, Ján a Ferdinand Brokoff (ich meno uvádza v podobe Brokov) zo Spišskej Soboty a Július Benzúr z Jasenovej.⁸ Vzápätí dodáva: „Vyrátať talenty zo slovenskej pôdy takto utonulé, potrebujeme osobitného stopovania“ (Krčméry 1924: 10). Aj ďalšiu skupinu autorov vymedzuje v línii použitej prírodnej, organickej terminológie: „Sú možné dejiny slovenského umenia, ktoré zaberú všetok takýto materiál, ale možné i také, ktoré zaberú i cudzie planty v slo-

6 Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Články, štúdie a iné práce, Počiatky slovenského výtvarného umenia, štúdia, 1 j.d., 8 s., signatúra 27 E 11.

7 Text na prvej strane rukopisu. Podobná formulácia sa nachádza v monografickej štúdii Nanda Stellera o J. Škultéty, ktorá vyšla v rovnakom roku ako Krčméryho stať: „Poet, hoci v najsurovejšej zime, na Kriván vytisnutý, podúcha si na prsty a – bude písať; výtvarný umelec alebo hudobník potrebuje úslnia, pozornosti a zaujatosti ľudí“ (Šteller 1924: 167). Keďže Š. Krčméry svoju vetu uvádza spojením „Povedané bolo...“, je možné, že ide o citát, ktorý sa mi však, až na blízkosť s vyjadrením N. Stellera, nepodarilo identifikovať.

8 Pri Júliusovi Benzúrovi (Gyula Benzúr, 1844 – 1920) uvádza nesprávny rok úmrtia (1917). Pri jeho charakteristike registruje vnútrouhorsku migráciu („slovenský dolnozemsý maliar“, „malá obec Jasenová v Dolnej Orave od dávna vypúšťala roje do Nyiregyházy, kde sa vytvorila silná slovenská kolónia“) aj osobné väzby (spoločný pôvod „so spisovateľom Matejom Bencúrom-Kukučínom“) (Krčméry 1924: 10).

venskej pôde rastlé, cudzím slncom ohrievané. Fadrusza, Strobla, Skuteckého, Mednyánskeho, Szinney-Merseho atď.“ (Krčméry 1924: 10).⁹ Týchto autorov len registruje, hoci v rukopisnej verzii píše, že aj oni by mali „určitú odôvodnenosť“ byť v dejinách slovenského umenia.¹⁰

Zásadným kritériom pre definovanie slovenského umenia je pre neho spojenie autorov s národom a národným hnutím:¹¹ „slovenským umením par excellence ostáva jednako len to, čo vyrastalo povedome z národa, v živom súvisе s inými stránkami národného bytia“ (Krčméry 1924: 10). Tým, že dáva dôraz na vedomé spojenie umelcov so životom národa, uplatňuje voluntaristický princíp. Zvolená stratégia mu potom dovoľuje priradiť k predstaviteľom slovenského umenia aj maliarov iného etnicko-jazykového pôvodu, konkrétne Čecha Jaroslava Augustu a Slovinca Ivana Žabotu, a to preto, lebo „vplynuli do slovenskej výtvarníckej generácie už vo svojej mladosti a aklimatizovali sa podnebiu slovenského kraja úplne“ (Krčméry 1924: 30).

Na inom mieste definuje zmysel bytia slovenského umenia: „Slovenské umenie svoj *raison d'être* nachodí v tom, v čom ho nachodí väčšinou umenie malých národov a v čom ho tak šťastne našla i poézia slovenská: primrieť k domácej pôde a jej rázovitému životu, aby sa z neho vyniesli originálne prvky do umeleckého koncertu svetového“ (Krčméry 1924: 19).

Za dve kľúčové osobnosti slovenského maliarstva druhej polovice 19. storočia považuje Jozefa Božetecha Klemensa a P. M. Bohúňa, pričom každého z nich spája s inou generačnou líniou národného hnutia – prvého s generáciou Jána Kollára, Pavla Jozefa Šafárika a Františka Palackého, druhého s generáciou Ľudovíta Štúra. Reprezentatívne označenie „prvý skutočný maliar slovenský“ priznáva P. M. Bohúňovi (Krčméry 1924: 14): „Jeden ťah robí Bohúňa menovite cenným pre slovenské umenie: snaha ťažiť umelecky z prírody a života slovenského ľudu. Snaha, ktorá poéziu slovenskú (Sládkovič, Hviezdoslav) priviedla k opravdovému triumfom“ (Krčméry 1924: 13). Prepájanie výtvarného umenia s literatúrou, predovšetkým poéziou, je jedným z príznakov jeho autorského štýlu – robí to na ploche celého výkladu.¹² U maliarov a sochárov zachytáva literárny námet a ich schopnosť vidieť veci lyricky. O Martinovi Benkovi v tomto zmysle

9 Do kategórie „cudzie planty v slovenskej pôde rastlé“ Š. Krčméry prekvapujúco nezaradil Teodora Jozefa Moussona (1887 – 1946), označovaného za maliara Zemplína, ktorý žil a tvoril v Michalovciach v rokoch 1911 – 1944. Príčinou bola možno práve geografická okrajovosť regiónu, kde maliar pôsobil. Prekvapujúce je to najmä preto, lebo T. J. Mousson sa jednak cítil ako naturalizovaný Zemplinčan a jednak jeho tvorba „spadá do obdobia, ktoré je charakterizované snahou vytvoriť v slovenskom výtvarnom umení v určitom slova zmysle národný sloh, vychádzajúci predovšetkým z akcentovania etnografických pozoruhodností. Mousson patril k pomerne silnej skupine výtvarníkov neslovenského pôvodu, ktorí žili na Slovensku a intenzívne sa zaoberali práve výtvarnou dokumentáciou slovenskej krajiny a jej ľudu“ (Vizdal 1990: 74).

10 Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Články, štúdie a iné práce, Počiatky slovenského výtvarného umenia, s. 2, signatúra 27 E 11.

11 Samostatnú pasáž venuje sochárom Vavřincovi Dunajskému a jeho synovi Ladislavovi Dunajskému, ktorí obaja žili v Budapešti, ale hlásili sa k slovenskej národoveckej komunite. Kým otcu spomína v spojení s Jánom Kollárom, pri synovi uvádza okrem iného autorstvo náhrobnej busty Jána Hollého na Dobrej Vode (Krčméry 1924: 10). Hollého pomník, na ktorom je uvedený aj text od Ľudovíta Štúra, bol na tamojšom cintoríne odhalený v roku 1854 a bol to vôbec prvý pomník, ktorý Slováci postavili svojmu spisovateľovi na základe národnej zbierky.

12 Táto črta je príznačná aj pre Krčméryho literárne state.

622 napríklad píše: „Slovenská zem, oráčiny, strniská, grúne i hole našli v ňom svojského robustného poetu. Zdravá sila zeme pôsobí z jeho olejových malieb“ (Krčméry 1924: 10). Opakovane vytvára pomyselné umelecké dvojice: „Kým Bohúň charakterizovať chcel typ, zošľachtujú ho manýrou Sládkovičovou, Hanula hľadá dušu individua, ako epika Hviezdoslavova“ (Krčméry 1924: 20); „Teozofické myšlienky opanovali značne tvorbu Karla Lehotského, páriac sa so silným, slovanským nacionalizmom, tak ako v poézii Hodžovej“ (Krčméry 1924: 31).

Ďalšou konštantou Krčméryho písania v textoch o literatúre a rovnako v textoch o výtvarnom umení je upozorňovanie na lokálne/regionálne situovanie diel toho ktorého umelca. Aj keď pri imaginácii národnej identity dominuje teritórium národa, dôležitú úlohu majú aj lokalita či región, pretože práve ich spojením sa vytvára celok slovenskej krajiny a zároveň ukazuje jej rôznorodosť: „Jozef Hanula venoval sa tu menovite kraju a ľudu spišskému, Peter J. Kern lipovskému, Gustáv Mallý bratislavskému, Jaroslav Augusta detvanskému a važtanskému, Karol Lehotský dolno-zemskému“ (Krčméry 1924: 20).

V umeleckom smerovaní príslušníkov aktuálne pôsobiacej generácie vidí veľký potenciál, ktorý do značnej miery vyplýva z faktu, že je to generácia, ktorá hľadá „vždy markantnejší výraz svojej slovenskosti“ (Krčméry 1924: 31). Výklad uzatvára pomenovaním súčasného stavu a naznačením perspektívy posilneného slovenského umenia jeho fúziou s moravským umením (čím by, aj keď to otvorene nehovorí, spoločne získali silnejšiu pozíciu voči dominantnejšiemu českému umeniu v rámci nového spoločného štátu):

„Ako v celom mladom slovenskom živote, i v jeho výtvarníctve je dnes čulé vrenie. Lomcuje ním túha: z počiatkov vyjsť do mužnej výšky, zaťažiť do umeleckého koncertu svetového svojským charakterom, precizujú si ho a najdúť preň silný štýl. Túha je hodne povedomá a hľadanie viditeľné. Z prvých krokov vo vývoji bude iste rozbúranie hraníc medzi moravskými a „uhorskými“ Slovákmí [...] Vznikne z toho zosilnenie oboch a možnosť veľkého jednotného prúdu, unášaného smerom k metám najvyšším. Dôjde k nim, ak zem slovenská vydá genia, akým bol v slovenskej poézii Hviezdoslav, v českej hudbe Smetana a Dvořák, v juho-slovanskej skulptúre Meštrovič“ (Krčméry 1924: 31).

Stať *Počiatky slovenského výtvarného umenia* bola v čase svojho vzniku zásadným koncepčným príspevkom do formujúcej sa súvekej umeleckohistorickej diskusie. Výtvarné umenie v nej Š. Krčméry prezentoval ako národotvorný prvok. Nijako však nebol zástancom izolacionizmu, naopak, od umelcov očakával otvorenosť najmä voči európskej kultúre, avšak s tým, že diela slovenského umenia budú svojou podstatou slovenské.

Organický nacionalizmus

Š. Krčméry vo svojich článkoch často používal slová spojené so zemou, s pôdou, roľníckou prácou, so sadením a s pestovaním, rastom, poľnohospodárskou kultiváciou a úrodou. Ďalším ustáleným (prírodným, organickým) obrazom sú

korene, tradičná idea nacionalistickej rétoriky (Gellner 2003 [1997]: 91-93).¹³ Pridávané adjektívum „slovenský“ (slovenská zem, slovenská pôda) bolo metaforickým vymedzením teritoriálnych hraníc. Aj umelecká práca sa takto stávala prácou „na národa roli dedičnej“, bola lokálne a hodnotovo ukotvená. Ukončenie vydávania časopisu *DAV* komentoval Š. Krčméry slovami: „Komunistický Dav zanikol. Tak zanikne všetko, čo sa chce oktrojovať slovenskému životu proti jeho prírode. [...] Slovensko nie je tabula rasa. Je zem, na ktorej sa oralo i sialo. Jej úroda vyrásť môže len z vlastných koreňov“ (Krčméry [K.] 1925a: 646).¹⁴ V jeho pohľade práve „zakorenenosť“ (povedané opäť organickým, botanickým slovníkom) dáva ľudskému konaniu (v najširšom význame slova) hodnotu:

„Literatúry, pravda, nemôžu byť bez vzájomných stykov a účinkov. Na našej literatúre badať reflexy nepočetných cudzích literárnych zjavov, ako všade. Nebál by som sa tvrdiť, že naše staršie literárne generácie hľadeli viac do literárneho sveta, slovanského i západného, ako posledná a dnešná. Ale mali inštinkt, zakorenený vo svojej zemi, ktorý sa v návale dojmov bezpečnejšie orientoval. Uhádol zamietat' a uhádol prijímať i troviť. Tento inštinkt chráni od epigónstva. On tvorí hodnoty pre domov i pre cudzinu“ (Krčméry [K.] 1925b: 768).

Láska k rodnej zemi bola vždy jednou z charakteristických črt nacionalizmu (Soborski – Garapich – Jochymek 2024 [online]: 3-4). Keďže národy sú viazané na konkrétne miesta (Gellner 1993 [1983]), pociť hlbokú emocionálnu väzbu k takto vymedzenému priestoru, puto medzi ľuďmi a územím, sa v ideologickom rámci nacionalizmu mení na determinujúci a organický princíp (Zimmer 2011: 757-758). Pojem organický nacionalizmus tak kladie dôraz na biologické zakorenenie a symbolickú pripútanosť k miestu (Zimmer 2011: 758), akoby až s kategorickým imperatívom lokálpatriotizmu (Soborski – Garapich – Jochymek 2024 [online]: 4). Kľúčovým konceptuálnym sprievodným javom tejto radikálnej formy je osobitná koncepcia nerovnosti, s ktorou sa spája akt vylúčenia: v Krčméryho historiografickom náčrte je to vylúčenie autorov vnímaných ako cudzí prvok, na základe ich údajnej absencie koreňov v slovenskej pôde („cudzíe planty“), pričom sa ani neskúma ich lojalita či ich vzťah k miestu, kde žijú a tvoria. Základným kritériom identifikácie slovenského umelca je umelcovo voluntaristické spojenie s národným životom (čím sa etnicita daná rodom dostáva na vyššiu úroveň), respektíve umelcova naturalizácia z hľadiska etnicity (čo bol prípad J. Augustu a I. Žabotu). V tomto zmysle sa Krčméryho model výkladu dejín slovenského výtvarného umenia, založený na exklúzii kultúrnej a etnickej cudzieho, ukazuje ako primárne nacionalistický.¹⁵ Ďalším z príznakov organického nacionalizmu, ktorý je prítomný v Krčméryho uvažovaní, je špecifický spôsob

13 Ernest André Gellner v českom vydaní eseje *Kořeny a člověk* (zo súboru *Nacionalismus*) píše: „Jestliže kořeny dělají člověka tím, čím je, a propůjčují mu elán i autenticitu, je logické, že být bez kořenů je tím největším ze všech hříchů. Výrazy jako vykořeněný a kosmopolitní s sebou nesou nejpoutnější konotace“ (Gellner 2003 [1997]: 92).

14 J. Števíček označil prirodzenosť za „ústrednú, hoci zreteľne nesformulovanú základnicu Krčméryho estetiky“ (Števíček 1974: 67).

15 Na rozdiel od inkluzívneho modelu uplatňujúceho liberálny prístup.

624 konštruovania identity v podobe prepájania národného teritória a lokality, respektíve regiónu (Zimmer 2011: 769).¹⁶

Slovenské národné umenie

Predstava o zakladajúcej úlohe umenia pre život národa nebola len záležitosťou predstaviteľov staršej, tradicionalistickej orientovanej generácie a jej ideových nasledovníkov. Rovnaké vnímanie národného umenia rezonovalo aj medzi mladými. Napríklad Ladislav Treskoň (1900 – 1923)¹⁷ v roku 1922 v odpovedi na otázku časopisu *Slovenský svet*, či verí v možnosť vytvorenia slovenského národného umenia, uviedol:

„Nuž áno! Keby sme neboli pevne presvedčení o tom, že dačo docielime, neobetovali by sme pohodlný život dedinského lekára, advokáta, inžiniera za ťažký život umelca, ktorý je plný trpkého zklamania úmorného hľadania. Ba sme presvedčení, že budeme môcť kultúrnemu svetu ukázať viac, ako sa od nás očakáva. Veď snáď ani jeden národ nemá toľko prvkov, potrebných ku možnosti vybudovania svojského umenia, ako práve slovenský a je len na nás a na slovenskom obecenstve, aby sme splnili nádeje v nás kladené“ (Treskoň 1922: 12).¹⁸

Svoju úvahu – príznačne nazvanú *Niekoľko slov o svojráznom umení slovenskom* – začal pritom slovami: „Otázka vybudovania samorostlého, svojrázneho, slovenského národného umenia organicky súvisí s otázkou odmaďarizovania slovenskej kultúry, lepšie rečeno slovenskej inteligencie“ (Treskoň 1922: 12).

Vojtech Ihriský (1899 – 1988) zas v článku *Niečo o slovenskom umení*, uverejnenom na tej istej strane *Slovenského sveta* ako Treskoňov článok, videl perspektívu – teda naplnenie túžby po slovenskom umení – v nástupe novej umeleckej generácie, združenej okolo časopisu *Svojeto*, ktorého smerovanie charakterizoval slovami: „Chce obdať národ čistým, poctivým, národným umením a takto dokázať právo jeho bytia“ (Ihriský 1922: 12).

Konštrukcia národnej identity slovenského umenia bola súčasťou vytvárania kolektívnej kultúrnej identity Slovákov v novovzniknutej Československej republike. Pri jej konštituovaní pôsobili rovnaké rétorické stratégie, ktoré ovládli dobový ideologický diskurz, medzi nimi aj nacionalizmus založený na dôraze na teritórium národa. Poznanie týchto aspektov môže pomôcť lepšie pochopiť procesy, ktoré formovali slovenskú kultúru v nasledujúcom období.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0032/24 *Modernizmus a modernizmy. Variácie, tranzície, prieniky*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2024 – 2027.

16 Švajčiarsky historik Oliver Zimmer, dlhodobo sa zaoberajúci problematikou nacionalizmu, o tom píše na príklade švajčiarskej spoločnosti: „Miestni obyvatelia začali vnímať národ pomocou projekcie, prostredníctvom ktorej sa lokalita a národ spojili do jedného imaginárneho spoločenstva. Predstavovali si národ ako rozšírenú rodinu, dedinu alebo kantón; ako sociálnu jednotku, ktorá bola síce podstatne väčšia ako tieto komunity, ale v podstate mala rovnakú základnú štruktúru“ (Zimmer 2011: 769, preklad D. H.).

17 V titulku článku nesprávne uvedený ako Ľudevít Treskoň (Ľudovít bolo meno otca Ladislava Treskoňa).

18 L. Treskoň podobne ako Š. Krčméry chápal ľudové umenie ako východisko umeleckej tvorby: „Jedine študovaním najjednoduchšieho, ale zároveň najzachovalejšieho ľudu môže sa stať sám umelec irečiteľným Slovákom“ (v článku *O vývoji umenia* v časopise *Mladé Slovensko*; Treskoň 1920: 91).

Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Články, štúdie a iné práce, Počiatky slovenského výtvarného umenia, štúdia, 1 jđ., 8 s., signatúra 27 E 11.

Pramene

- IHRISKÝ, Vojtech, 1922. Niečo o slovenskom umení. *Slovenský svet: obrázkový a literárny týždenník*, roč. 2, č. 32, s. 12.
- JIRÁNEK, Miloš, 1962. Českost našeho umění [1900]. In JIRÁNEK Miloš. *O českém malířství moderním a jiné práce. Literární dílo II*. Editor Jiří Kotalík. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 27-28.
- KRČMÉRY, Štefan, 1922. Výstava diel Petra Bohúňa. *Slovenské pohľady*, roč. 38, č. 9, s. 527-529.
- KRČMÉRY, Štefan [K.], 1923. „Iskusstvo Slavian“. *Slovenské pohľady*, roč. 39, č. 4, s. 240-241.
- KRČMÉRY, Štefan, 1924. Počiatky slovenského výtvarného umenia. *Iskusstvo slavjan: illjustrirannyj chudožestvenno-literaturnyj žurnal*, roč. 1 (1923/1924), č. 2, s. 9-31.
- KRČMÉRY, Štefan [K.], 1925a. Mladé slovenské časopisectvo. *Slovenské pohľady*, roč. 41, č. 10, s. 644-646.
- KRČMÉRY, Štefan [K.], 1925b. Poznámky. (Ad vocem: Erotika.) *Slovenské pohľady*, roč. 41, č. 12, s. 765-768.
- KRČMÉRY, Štefan [K.], 1925c. Sborník mladej slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady*, roč. 41, č. 1, s. 62-63.
- ŠKULTÉTY, Jozef, 1923. Milí bratia mladí. *Vatra: časopis slovenského študentstva*, roč. 5, č. 3, s. 57-58.
- ŠKULTÉTY, Jozef, 1968 [1911]. *Dejiny slovenskej literatúry*. Text pripravil, úvod a poznámky napísal Michal Kocák. Martin: Matica slovenská.
- ŠTELLER, Nando, 1924. Batko Škuléty. In *Sborník Spolku profesorov Slovákov*. Košice: Spolok profesorov Slovákov, roč. 3, č. 4-5, s. 153-203.
- TRESKOŇ, Ladislav, 1920. O vývoji umenia. *Mladé Slovensko: časopis slovenskej mládeže*, roč. 3, č. 7, s. 89-91.
- TRESKOŇ, Ladislav, 1922. Niekoľko slov o svojráznom umení slovenskom. *Slovenský svet: obrázkový a literárny týždenník*, roč. 2, č. 32, s. 12.

Literatúra

- ABELOVSKÝ, Ján – BAJCUROVÁ, Katarína, 1997. *Výtvarná moderna Slovenska. Maliarstvo a sochárstvo 1890 – 1949*. Bratislava: Slovart. ISBN 80-7145-188-6.
- BRTÁŇ, Rudo, 1983. Z Krčméryho kontaktov s maliarmi. *Výtvarný život*, roč. 28, č. 3, s. 41-42.
- CSIBA, Karol, 2022. Mladé Slovensko – vykročenie, vízie, program. In BYSTRZAK, Magdalena – CSIBA, Karol, ed. *Zmena v praxi (limity – možnosti – spory): slovenská kultúra prvej polovice 20. storočia pod tlakom modernizácie*. Bratislava: Veda, s. 52-70. ISBN 978-80-224-1944-4.
- CSIBA, Karol, 2024. (Ne)programovosť troch generačných publikácií – medzi modernitou a tradíciou. In HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana, ed. *Medzi priestory modernizmu*. Bratislava: Veda, s. 192-207. ISBN 978-80-224-2083-9.
- FILIPOVÁ, Marta, 2020. *Modernity, History, and Politics in Czech Art*. New York: Routledge. E-ISBN 978-0-429-50514-0. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429505140>
- GABZDILOVÁ, Soňa – SIMON, Attila, ed., 2014. *Prístupy k riešeniu národnostnej otázky v medzivojnovovom Československu*. Komárno: Univerzita J. Selyeho. ISBN 978-80-8122-109-5.
- GARAY KROČANOVÁ, Dagmar [KROČANOVÁ, Dagmar], 2019. The role of theatre and drama in building the Slovak national identity in the interwar period. In *On peripheries and semi-peripheries 1870-1945: national identity and*

- modernity in Latin America-Southern Europe-Central Eastern Europe. Paris: Éditions L'Harmattan, pp. 465-473. ISBN 978-2-343-16329-1.
- GARAY KROČANOVÁ, Dagmar, 2022. Obnova a utópia: mesianistický aspekt u Jakoba van Hoddisa a Gejzu Vámoša. Poznámky k využitiu tradícií židovského myslenia vo Vámošovom diele na pozadí štúdie Samiho Sjöberga. Výkúpenie, utópia a avantgarda. *Slovenská literatúra*, roč. 69, č. 3, s. 280-288. ISSN 0037-6973.
- GARAY KROČANOVÁ, Dagmar, 2024. Telo v tvorbe Gejzu Vámoša. *Slovenská literatúra*, roč. 71, č. 6, s. 584-599. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.6.4>
- GELLNER, Ernest André, 1993 [1983]. *Národy a nacionalismus*. Preložil Jiří Markus. Praha: Hřibál. ISBN 80-900892-9-1.
- GELLNER, Ernest André, 2003 [1997]. *Nacionalismus*. Preložili Hana Novotná, Petr Skalník. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. ISBN 80-7325-023-3.
- HABAJ, Michal, 2020. Medzi poetikou a politikou: DAV a útok na tradíciu. In BYSTRZAK, Magdalena – PASSIA, Radoslav – TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Kontakty literatúry. Modely, identity, reprezentácie*. Bratislava: Veda, s. 139-151. ISBN 978-80-224-1856-0.
- HALAŠA, Andrej, 1974. Personálna bibliografia Štefana Krčméryho. In *Biografické štúdie 5*. Martin: Matica slovenská, s. 309-352.
- HAUSER, Jakub, 2020. „Sans retour“. *Výtvarníci ruské emigrace v meziválečné Praze*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění. [Disertační práce.]
- HRABUŠICKÝ, Aurel, ed., 2005. *Slovenský mýtus*. Bratislava: Slovenská národná galéria – Slovenské národné múzeum. [Katalóg výstavy.]
- HUDEK, Adam – MERVART, Jan – KOPEČEK, Michal, 2020. *Čecho/slovakismus*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-679-3.
- KVOČÁKOVÁ, Lucia, 2018. Anton Jaszusch. Umělec jako nástroj mocenských vztahů. *Umění*, roč. 66, č. 1-2, s. 43-59. ISSN 0049-5123.
- KVOČÁKOVÁ, Lucia, 2020. *Cesta ke slovenskému mýtu. Konstrukce identity slovenské moderny v kontextu ideje čechoslovakismu*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7308-994-8.
- KVOČÁKOVÁ, Lucia, 2024. Predstavy slovenskosti: formovanie diskurzu o národnej identite vo výtvarnom umení v tridsiatych rokoch 20. storočia. *Slovenská literatúra*, roč. 71, č. 6, s. 600-614. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.6.5>
- LUPTÁKOVÁ, Lubica, 2022. *Štefan Krčméry. Výberová personálna bibliografia*. Dolný Kubín: Oravská knižnica Antona Habovšiaka. ISBN 978-80-8909-950-4.
- MÜLLER, Marcus, 2007. *Geschichte – Kunst– Nation: Die sprachliche Konstituierung einer ‚deutschen‘ Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht*. Berlin – New York: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110969436>
- MÜLLER, Marcus – KLUWE, Sandra, 2012. *Identitätswürfe in der Kommunikation: Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110278415>
- PETŘÍK, Vladimír, 2003. Prozaik Štefan Krčméry. In *Biografické štúdie 29*. Martin: Slovenská národná knižnica, s. 126-130. ISBN 80-89023-29-0.
- PIORECKÁ, Kateřina, ed., 2024a. *Gesto a skutečnost. Umění v meziválečném Československu*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-7658-085-5.
- PIORECKÁ, Kateřina, 2024b. Zrod nové skutečnosti. K politizaci literárního pole v Československu v polemikách dvacátých let 20. století. *Slovenská literatúra*, roč. 71, č. 6, s. 553-678. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.6.3>
- PRAHL, Roman, 2021. Poznámky k označení „moderní české“ v rané umělecké kritice. *Acta Universitatis Carolinae Philosophica et Historica* 2/2021. *Českost a světovost moderního umění v českých zemích (1848 – 1948)*. Editoři Petr Witlich, Marie Rakušanová a Roman Prah. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, s. 17-22. ISSN 0567-8293.

- ŠTEVČEK, Ján, 1974. Krčméry estetik. In *Biografické štúdie* 38. Martin: Matica slovenská, s. 62-70.
- TÓTH, Andrej – NOVOTNÝ, Lukáš – STEHLÍK, Michal, 2012. *Národnostní menšiny v Československu 1918 – 1938. Od státu národního ke státu národnostnímu?* Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta – Togga. ISBN 978-80-7308-413-4.
- VIZDAL, Jaroslav, 1990. Expozícia Výtvarná kultúra na Zemplíne. *Múzeum*, roč. 35, č. 3, s. 71-75.
- VYBÍRAL, Jindřich, 2011. „Die Kunst muss aus nationalem Boden hervorgehen.“ Die Erfindung des tschechischen Nationalstils. In KRÜGER, Matthias – WOLDT, Isabella, ed. *Im Dienst der Nation: Identitätsstiftungen und Identitätsbrüche in Werken der bildenden Kunst*. Berlin: Akademie Verlag, S. 77-94. E-ISBN 978-30-5008-981-2. DOI: <https://doi.org/10.1524/9783050089812.77>
- WINTER, Tomáš, 2021. České moderní umění v pojetí Miloše Jiránka a Emila Filly. *Acta Universitatis Carolinae Philosophica et Historica* 2/2021. *Českost a světovost moderního umění v českých zemích (1848 – 1948)*. Editoři Petr Witlech, Marie Rakušanová a Roman Prahl. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, s. 33-41. ISSN 0567-8293.
- ZIMMER, Oliver, 2011. Coping with deviance: Swiss nationhood in the long nineteenth century. *Nations and Nationalism*, vol. 17, no. 4, pp. 756-774. Online ISSN 1469-8129. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2011.00518.x>
- ZLEJŠIA, Barbora, 2025. *Lyrická próza Štefana Krčméryho*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave. [Dizertačná práca.]

Elektronické zdroje

- SOBORSKI, Rafał – GARAPICH, Michał P. – JOCHYMEK, Anna, 2024. Polonization of the British Soil and Home-Making Through Deathscapes: The Far-Right's Reluctant Transnational Adventures. *Working Paper*, No. 08, September 2024. ISSN 1929-9915. Dostupné online: <https://www.torontomu.ca/content/dam/centre-for-immigration-and-settlement/tmcis/publications/workingpapers/wp-2024-08-soborski-garapich-jochymek.pdf>

Mgr. Dana Hučková, CSc.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: Dana.Huckova@savba.sk