

**KVOČÁKOVÁ, Lucia: CESTA KE SLOVENSKÉMU MÝTU. KONSTRUKCE IDENTITY SLOVENSKÉ MODERNY V KONTEXTU IDEJE ČECHOSLOVAKISMU. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020. 157 s.**  
Jaroslava Šaková

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.3.14>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5235-102X>

Publikácia Lucie Kvočákovéj *Cesta ke slovenskému mýtu. Konstrukce identity slovenské moderny v kontextu ideje čechoslovakizmu* súbežne sleduje dva procesy – proces formovania slovenskej výtvarnej moderny v čase existencie prvej Československej republiky (v rozmedzí rokov 1918 – 1938) a proces konštruovania národnej identity za pomoci výtvarného umenia a na pozadí kultúrneho a politického diania. Kniha je rozdelená do troch hlavných celkov: *Slovenský mýtus jako kulturní rezistence*, *Od československé vzájemnosti*, *Hledání slovenského umění*. Takto vymedzené tematické oddiely sa ďalej delia na jednotlivé kapitoly, tretia časť knihy je najobsiahlejšia. V úvode autorka skúmaný časový interval 1918 – 1938 pomyselne rozširuje smerom do minulosti aj do nasledujúcich rokov, čím zdôrazňuje nielen kontinuitu sledovaných procesov, ale aj minuciózne detaily vzťahov medzi českou a slovenskou modernou. V 19. storočí podľa nej „nachádzime také kořeny vzájemných nedorozumění a stereotypů, které se staly jedním z faktorů formujících vzájemný vztah až do současnosti“ (strana 7). Slovenský mýtus je nazeraný v rámci oficiálnej ideológie čechoslovakizmu, pričom ide o spojenie, ktoré v súčasnom diskurze aktualizovala rovnomená výstava v Slovenskej národnej galérii v Bra-

islave na prelome rokov 2005 a 2006. Zameranie výstavy na folklór zvýraznilo myšlienku vymedzovania sa umelcov na základe príslušnosti k regiónu. Práve to je aspekt, ktorý širšie rozvíjajú jednotlivé kapitoly knihy.

Prvá časť publikácie *Slovenský mýtus jako kulturní rezistence* podáva prehľad používania pojmu „slovenský mýtus“ v rámci umenovednej literatúry. Do odbornej diskusie ho uviedol historik umenia Ján Abelovský v spoločnej monografii s Katarínou Bajcurovou *Výtvarná moderna Slovenska s podtitulom Malíarstvo a sochárstvo 1890 – 1949* z roku 1997. Daný pojem v nej vníma pejoratívne, pretože do programovo slovenského umenia neumožňuje zaradiť istý okruh umelcov. Keďže kánon slovenského umenia sa formoval prostredníctvom česko-slovenských kultúrnych vzťahov, L. Kvočáková sa zameriava na túto oblasť, a to v časovom výseku od konca druhej svetovej vojny po súčasnosť. Venuje sa aj prehodnoteniu pojmu „slovenský mýtus“, využívajúc príklad už spomenutej výstavy, ktorá predstavila jednotlivé podoby slovenskosti ako topoi. Medzi tvorcov koncepcie výstavy patril totiž aj J. Abelovský, ktorý popísal dva varianty slovenského mýtu – racionalistický (Gustáv Mallý, Mikuláš Galanda) a surrealistický (Imro Weiner-Král). Na Abelovského prístup critic-

ky nahliada Aurel Hrabušický, podľa ktorého „malby odrážali slovenskou dobovou realitou, než sme si ochotní pripustiť“ (strana 12). Pre lepšie pochopenie situácie L. Kvočáková následne obracia pozornosť k teóriám nacionalizmu, s dôrazom na komplexnosť daného problému: slovenská identita sa vníma nielen vymedzením sa voči Maďarom, poukazuje sa tiež na jej vzťah k českej identite pri súčasných snahách o konštruovanie československej identity. Autorka sa pokúša objasniť dynamiku československých vzťahov, kladie si otázku, či sa možno pri ich hodnotení inšpirovať postkoloniálnymi štúdiami. Vzniká tak pozoruhodný prístup k danej téme, ktorý ju zároveň vhodne aktualizuje.

Slovenský modernizmus a jeho podoby vznikali v prepojení s českou modernou a súčasne ako rezistencia voči nej. L. Kvočáková túto dualitu premieňa na konkrétne príklady, ako slovenskí umelci po štúdiách v zahraničí programovo vytvárali kánon slovenskej moderny: „Se silnou potrebou posilování národní identity využívali formy umírněného modernismu a jejich náměty se ve srovnání s avantgardními přístupy, jež se dostávaly na Slovensko v té době především přes Prahu, jevíly tradičně nalisticky“ (strana 24).

V druhej kapitole *Od československé vzájemnosti k vzájemnosti československé* skúma otázku „Jeden nebo dva národy?“ (strana 27) v úzkom prepojení s náboženskou rovinou. Na Národopisnú výstavu československú v roku 1895 boli Slováci prizvaní ako takzvaná východná vetva rozsiahleho českého kmeňa. Predstavení boli prostredníctvom romantizujúceho obrazu slovenského ľudu a jeho folklóru. O krehkosti takejto formy prezentácie svedčí aj fakt, že o rok neskôr bola rovnaká expozícia použitá na výstave v Budapešti, kde však Slováci potvrdzovali rozmanitosť maďarského/uhorského národa. Pozornosť sa zameriava aj na spolky a iniciatívy súvisiace s československou vzájomnosťou, či už ide o pražský spolok slovenských študentov Detvan (1882), časopis *Hlas* (1898–1904) alebo český spolok Československá jednota (aktívny v osemdesiat

tych rokoch 19. storočia, aj keď jeho stanovy boli schválené až v roku 1896). Československá jednota podporila výstavu organizovanú Jožom Úprkom v Hodoníne v roku 1902, ktorá propagovala spojenie moravských a uhorských Slovákov, čo môžeme vnímať ako priblíženie českej perspektívy vnímania slovenskej identity. Zvláštne postavenie malo združenie výtvarných umelcov Grupa uhorsko-slovenských maliarov, ktoré sa predstavilo verejnosti na maliarskej výstave v Žiline v roku 1903 a jeho organizátormi boli Emil Pacovský a Jaroslav Augusta. Svetozár Hurban Vajanský ich označil za „nekresťanskou secesi“ (strana 37), čím znova otvoril otázku, ako má slovenské umenie vyzeráť a kto ho môže tvoriť. V závere kapitoly L. Kvočáková s istou dávkou zveličenia pomenúva úsilie slovenských študentov v Prahe ako takzvané „vynaliezanie tradície“, pretože v rámci slovenského kultúrneho prostredia nemali na čo nadviazať, logicky teda upriamili svoju pozornosť na český mýtus o neskazenosti slovenskej ľudovej kultúry. Špecifické postavenie mali v dobovom kontexte študijné cesty výtvarníkov za slovenskou krajinou, čoho príkladom je „objavenie“ Oravy Martinom Benkom v roku 1913, teda po jeho návrate domov z Prahy, kde navštevoval krajinársku maliarsku školu Aloisa Kalvodu.

Tretia časť monografie *Hľadání slovenského umění* otvára tému chýbajúceho inštitucionálneho rámca v období po vzniku Československa. Česi zohrali dôležitú úlohu v procese „poslovenčovania Slovenska“, povedané s historikom Lubomírom Liptákom (strana 43), keďže aj vo sfére inštitucionalizácie kultúry a umenia „bylo nutné přerušit kontakty a napojení na Maďarsko a také přerušit jakoukoliv institucionální, kulturní či historickou kontinuitu“ (strana 44). Proces formovania slovenskej kultúry vníma L. Kvočáková v jeho komplexnosti, zdôrazňujúc názor Jána Bakoša, že kultúru nie je možné chápať izolacionisticky, ale len ako integrálnu súčasť širšieho kultúrneho systému.

Fungovanie výtvarného umenia v danej dobe je situované do kontextu obnovenia činnosti Matice slovenskej v roku 1919 a založenia

322 jej Umeleckého odboru, ktorý sa sformoval na podnet maliara Petra Júliusa Kerna. V jednotnom duchu s Maticou slovenskou mal pôsobiť takisto Spolok slovenských umelcov založený v Martine v roku 1919 (rovnako z iniciatívy P. J. Kerna). Programovo bol národne vymedzený a nepripustil vo svojich radoch prítomnosť maďarských ani nemeckých umelcov. Umelci, ktorým bola bližšia československá idea, založili v Bratislave v roku 1921 Umeleckú besedu slovenskú (z iniciatívy českého maliara Jaroslava Jareša, jej prvým predsedom bol architekt Dušan Jurkovič). Vznikli tak dva konkurenčné tábory, pričom podľa niektorých kritikov mala otázka patriotizmu prednosť pred otázkou výtvarného umenia. Prvá ucelená stať o slovenskom výtvarnom umení vyšla v českom časopise *Umění Slovanů* v roku 1924. Pre jej autora Štefana Krčméryho bol určujúcim faktorom pôvod umelcov z územia Slovenska. Táto myšlienka sa neskôr stala podstatou sporu ohľadom maliara Antona Jaszuscha – autor a jeho dielo figurovali ako nástroj mocenského vzťa-

hu. Danú polemiku sleduje L. Kvočáková prostredníctvom pohľadov rôznych dobových periodík a na jej základe si znovu kladie otázku, v čom tkvie slovenskosť umenia.

Monografia L. Kvočákovvej je dôležitým príspevkom k skúmaniu podôb slovenskosti predovšetkým vo výtvarnom umení, ale aj v rámci širšieho kontextu historického vnímania čechoslovakizmu. Reviduje pojem slovenského mýtu a poukazuje na dynamickosť vývinu národnej identity v slovenskom výtvarnom umení v období prvej Československej republiky. Rovnakou mierou približuje české aj slovenské postoje k téme, pričom sa snaží vysvetliť dôvody ich rozdielnosti, respektíve podobnosti v jednotlivých sledovaných otázkach. V záverečnej časti *Epilog: Dvoji paměť dějin umění* autorka konštatuje, že na Slovensku „se otázky česko-slovenských vzťahů v meziválečném umění považují za ‚vyřešené‘, dějiny umění na Slovensku se omezují na jejich konstatování“ (strana 134). Aj vďaka tejto monografii to však v budúcnosti nemusí tak ostať.

---

**Mgr. Jaroslava Šaková, PhD.**  
**Ústav cudzích jazykov**  
**Lekárska fakulta**  
**Univerzita Komenského v Bratislave**  
**Moskovská 2**  
**811 08 Bratislava**  
**Slovenská republika**  
**E-mail: jaroslava.sakova@fmed.uniba.sk**