

ČASŤ 3

KULTÚRA, ŠPORT A UMENIE
NA SPIŠI 1918 – 2004

Umenie na Spiši v rokoch 1918 – 2004

Umenie na Spiši v rokoch 1919 – 1939

Spiš je región s bohatými umeleckými tradíciami, hoci je jednou z geografických a vždy bol i jednou z kultúrnych periférií Európy. V závere stredoveku i v období renesancie patril však k ekonomicky i kultúrne najrozvinutejším regiónom Uhorska. V 19. storočí, najmä po rakúsko-uhorskom vyrovnaní a s ním spojeným vzostupom významu Budapešti, sa stal perifériou i v rámci Uhorska. Perifériou ostal i počas prvej Československej republiky a perifériou je i dnes v rámci samostatného Slovenska. Ani v období najväčšieho rozkvetu tu však nevznikalo autochtónne spišské umenie; vplyv európskych umeleckých centier sem, hoci s oneskorením, vždy prichádzal. Dielenský systém, v ktorom umelci pracovali a vzdelávali sa, dodával však spišskému umeniu istý jednotný charakter a kontinuitu. Zatiaľ čo v európskych metropolách už od 17. storočia vzdelávanie adeptov umenia prevzali umelecké akadémie, dielne majstrov maliarov a rezbárov boli na Spiši súčasťou cechového systému, ktorý tu pretrval až do konca 18. storočia. Nevzniklo tu väčšie urbanistické centrum a v dôsledku toho ani umelecké školy nielen akademického typu. Jozef Czauczik, ako prvý umelec zo Spiša, sa krátko vzdelával na Viedenskej akadémii až v roku 1803.¹

Na začiatku 20. storočia mali už spišskí umelci na výber i ďalšie umelecké školy v Budapešti, v Mníchove a v Prahe, niektorí študovali v Drážďanoch i v Paríži. Kultúrna identita tohto kedysi svojbytného regiónu sa aj preto rozplynula v širšom kontexte najprv uhorského a po roku 1918 československého štátu. Zmeny vo fungovaní umeleckej „prevádzky“ nastali už v priebehu 19. storočia. Nebolo už aristokratických ani cirkevných mecénov, chýbali školy a chýbalo rozhladené publikum, neexistoval obchod s umením. Väčšia mobilita, daná vybudovaním železnice, ale predovšetkým existenčná neistota viedla k exodu umelcov zo Spiša. Viacerí sa pred i po vzniku nového štátu usadili v Budapešti aj inde v Maďarsku, i v iných krajinách, keď v domácom prostredí

nenachádzali uplatnenie. Už na konci storočia prakticky neexistuje fenomén „spišského umenia“ – umenia tvoreného profesionálnymi umelcami na Spiši narodenými a tu aj trvalo pôsobiaci, a ani v medzivojnovom období tu takíto umelci nežili. Po vzniku Československa sa exodus vystupňoval, keď do Maďarska odišiel celý rad učiteľov kreslenia, ktorí dovtedy boli takmer jedinými nositeľmi dobovej výtvarnej kultúry na Spiši.

Neslovenskí maliari na Spiši a v zahraničí

Najvýznamnejším umelcom prelomu 19. a 20. storočia so vzťahom ku Spišu bol LADISLAV MEDŇANSKÝ (Ladislav Mednyánszky / László Mednyánszky). Bol aj prototypom umeleckého nomáda – Beckov a Strážky na Slovensku, Budapešť, Viedeň, Paríž a ďalšie európske metropoly a napokon bojiská prvej svetovej vojny. Tam všade pôsobil a nachádzal inšpiráciu pre svoje umenie, čerpajúce podnety z aktuálnych umeleckých trendov, najmä impresionizmu a symbolizmu. Jeho smrť v roku 1919 bola tak symbolickým zakončením jednej éry spišského umenia, najmä jeho orientácie na Viedeň a Budapešť. Neznamená to však, že po roku 1918 Budapešť pre umelcov zrazu celkom stratila svoju príťažlivosť. V zahraničí, a najmä v Budapešti, stále pôsobili i ďalší spišskí rodáci, ktorí z domova odišli už pred rokom 1918. Niektorí s rodiskom stratili kontakt, iní sa domov vracali a v ich tvorbe nachádzame spišské reminiscencie. Z času na čas sa niektorí z nich prezentovali na spoločných výstavách.

Najstarší pôvodom spišskí umelci, ktorí po roku 1918 v zahraničí ešte stále tvorili, sa narodili v šesťdesiatych rokoch 19. storočia. Boli to Gyula Tornai a Ferdinand Katona a k nim sa pridali v sedemdesiatych a začiatkom osemdesiatych rokov narodení Viktor Olgyay, Andrej Bacsá, Andor Teőke, Dezider Czölder, Andor Dobai-Székelý a Rudolf Ócsvár.

GYULA TORNAI, pôvodne Julius Grohsmann, Grossmann,² (1861 Spišský Hrhov – 1928

¹ Marta HERUCOVÁ: *Spišské oltáre 19. storočia*. Lubiša 2015, s. 174.

² Károly LYKA: Tornai Gyula : In Memoriam, in: *Magyar Művészet*, 1928, č. 9, s. 713.



Obr. 1. Ferdinand Katona: *Cesta na Kamzík*, 1921.

Budapešť) dosiahol úspech vtedy populárnymi orientálnymi námetmi, ku ktorým nachádzal inšpiráciu na početných študijných cestách do Alžírsku, Maroka, Japonska i Číny. Ovplyvnený bol najviac štýlom Hansa Makarta. Žil v Budapešti a s rodiskom zrejme kontakty neudržiaval.

NÁNDOR KATONA, pôvodne Ferdinand Kleinberger³ (1864 Spišská Stará Ves – 1932 Budapešť) naopak prichádzal na Spiš a do Tatier pomerne často a rád. Hoci začínal ako figuralista, najvýznamnejšiu položku v jeho tvorbe predstavovali tatranské námety. Sústavné zaujatie touto témou mu vynieslo pomenovanie „maliar Tatier“. Jeho výtvarný názor, osvojený u Medňanského,

podporilo aj štúdium a pobyt v cudzine – v Budapešti, no najmä v Paríži a Barbizone. Tatranské a podtatranské krajinky malých formátov naplňval melancholickou, kalnou atmosférou, uvoľneným štetcovým rukopisom sledoval prírodné tvary len v náznaku. Katonova romantická náladovosť však nevychádza z ohromenia veľkosťou, hrozivými výškami a strmými priepasťami hôr, ale pramení skôr v umelcovom vnútri. Pre prvé maliarske lekcie k nemu v Budapešti chodili viacerí mladí maliarski adepti zo Spiša. Chystanú galériu Katonovej tvorby v Kežmarku prekazili po jeho smrti umelcovi dedičia.⁴

VIKTOR OLGYAY, pôvodne Victor Elemér Martirko (1870 Spišská Nová Ves – 1929 Salzburg)⁵ pobýval v deväťdesiatych rokoch v kaštieli Medňanských v Strážkach, kde ho nielen ako maliar, ale aj ako svojrázny filozof a mystik zaujal Ladislav Medňanský i jeho švagor Štefan Czóbel. Olgyay bol vynikajúcim grafikom; v roku 1906 sa stal profesorom grafických techník na akadémii v Budapešti. Svojich študentov viedol k modernému grafickému jazyku a osobnému prístupu k tvorbe. Maliarska tvorba predstavuje menej významnú zložku jeho diela. Bola takmer monotematická – vo verejných zbierkach na Slovensku sú viaceré obrazy lesných interiérov s kompozíciou členenou vertikálami vysokých stromov.⁶

ANDREJ BACSA (1870 – 1933 Bijacovce), je pochovaný v Budapešti, kde po celý svoj profesionálny život pôsobil.⁷ Podporoval ho vari posledný spišský mecén, gróf Albín Čáki (maď. Albin Csáky). Bacsa maľoval oficiálne portréty uhorskej aristokracie a meštianstva, v ktorých sa pridržiaval akademických pravidiel. Tvoril i mytologické a sakrálné diela, výnimočne aj krajiny a žánrové výjavy, inšpirované dedinským prostredím.⁸ Bol zastúpený na výstave spišského portrétu v roku 1933 v Kežmarku portrétom dievčatka z rodiny Čákiovcov (maď. Csáky).⁹ V slovenských zbierkach sú i ďalšie portréty žien z tejto rodiny.¹⁰

ANDOR TEÖKE (1872 Levoča – 1952 Budapešť) pochádzal zo starej spišskej rodiny Tékeovcov zo Štefanoviec (Csépanfalvi Teöke).¹¹ Počas

³ Anna ONDRUŠEKOVÁ: *Ferdinand Katona 1864 – 1932*. Poprad 2004. Károly LYKA: Katona Nándor : In memoriam, in: *Magyar Művészet*, roč 8, 1932, č. 7 – 8, s. 255 – 257. Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/4768>> [cit. 2026-01-17].

⁴ Job PAÁL: Die Lebensarbeit unseres Nándor Katona in der Zips, in: *Karpathen-Post*, roč. 54, 1933, č. 21, 21. mája, s. 2.

⁵ Károly LYKA: Olgyai Viktor 1870 – 1929, in: *Képzőművészeti főiskola evkönyve az 1928 – 1929 tanévéről*, s. 4 – 6.

⁶ Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/6402>> [cit. 2026-01-17]

⁷ Károly LYKA: Bacsa András : In memoriam, in: *Magyar Művészet*, roč. 9, 1933, č. 10, s. 314.

⁸ Marián VÁROSS: *Výtvarný život na Slovensku začiatkom 20. storočia*. Bratislava 1971, s. 78 – 79.

⁹ Elemér KÖSZEGHY: *Bildnismalerei in der Zips : Katalog der Zipser Porträtausstellung*. Kežmarok 1933, s. 35.

¹⁰ Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/331>>[cit. 2026-01-17].

¹¹ Csépanfalvi Teöke nemzetség, in: *Szepességi baráti kör*, 3. februára 1923. Online:<<https://szepesikor.hu/cikk/csepanfalvi-teoke-nemzetseg>>[cit. 2026-01-17].

akademických štúdií namaľoval spolu so spolužiakom Hugom Löschingerom pri príležitosti mileniálnych osláv skupinový portrét pre radnicu v Levoči; podľa týždenníka *Karpathen-Post* išlo o bandérium s obrazom Spišskí kopijníci.¹² Pôsobil v Budapešti ako učiteľ výtvarnej výchovy. Tvoril zátišia, portréty a kresby. Dostupné reprodukcie jeho obrazov z aukcií i súkromného majetku (všetky ešte z 19. storočia) nasvedčujú, že jeho maliarsky talent bol značne limitovaný.

DEZIDER CZÖLDER (1875 Gelnica – 1933 Budapešť) bol synom gelnického lekára. Vo vlastnom ateliéri v Budapešti pravidelne vystavoval prímorské krajinky z pobrežia Jadranu spolu s motívmi zo Spiša a Tatier.¹³ Ako krajinár bol ovplyvneným plenérizmom tzv. Hollósyho školy. V zbierkach slovenských galérií sa nachádzajú viaceré jeho diela z talianskeho frontu prvej svetovej vojny.¹⁴ Jeho nedatovaný portrét Jána Ludovíta Čákiho v Spišskom múzeu v Levoči je zámerné namaľovaný dobovým štýlom, pripomínajúcim spišské historické portréty.¹⁵

ANDOR DOBAI-SZÉKELY (1877 Levoča – 1958 Paríž) bol talentovaný, všestranný a úspešný umelec, jedna z najzaujímavejších a súčasne najmenej známych postáv skorého modernizmu v Uhorsku. Študoval v Budapešti, Baiu Mare, Mnichove a Paríži.¹⁶ Jeho dielo zahŕňa olejomaľby, ale najmä grafiky a ilustrácie. Maľoval krajiny i mestské scenérie, portréty i žánrové scény.¹⁷ Na Spiši sa prezentoval v dvadsiatych rokoch v Levoči a v Poprade, zastúpený bol v roku 1933 na výstave spišského portrétu v Kežmarku i na výstave spišských umelcov v Budapešti v roku 1937. Je autorom jedného z prvých farebných plagátov, propagujúcich zimnú sezónu v Tatrách.

RUDOLF (REZSŐ) ÓCSVÁR (1877 Smolník – 1968 Budapešť)¹⁸ bol profesorom gymnázia v Szatmári, potom vyučoval v Budapešti. V roku 1906 daroval oltárny obraz do evanjelického kostola v rodnom Smolníku. Maľoval predovšetkým krajinárske akvarely, neraz s motívmi zo Spiša, pohľady na Smolník a krajinu v jeho okolí, Hnileckú dolinu, údolie Hornádu i Tatry.

DEZIDER (DEZSŐ) SIMA (1878 Spišská Nová Ves – 1933 Spišské Podhradie)¹⁹ bol učiteľom kreslenia



Obr. 2. Andrej Bacsá: Portrét grófký Heleny Csákyovej, 1927.



Obr. 3. Dezider Czölder: Pod borovicami, nedatované.

v Sedmohradsku, žil v Arade. Na Spiši vystavoval na kolektívnej výstave v popradskom múzeu v roku 1927. Posmrtné bol zastúpený na výstave spišských umelcov v roku 1937 v Budapešti. Špecializoval sa na pastely, zväčša motívy z Tatier, ale aj veduty historických miest. Sima bol priateľom

¹² Todesfall (Hugo Löschinger), in: *Karpathen-Post*, roč. 33, 1912, č. 36, 6. septembra, s. 4.

¹³ *Gemäldeausstellung des Malers Desider Czölder*, in: *Karpathen-Post*, roč. 50, 1929, č. 52, 28. decembra, s. 6.

¹⁴ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/1758>>[cit. 2026-06-14].

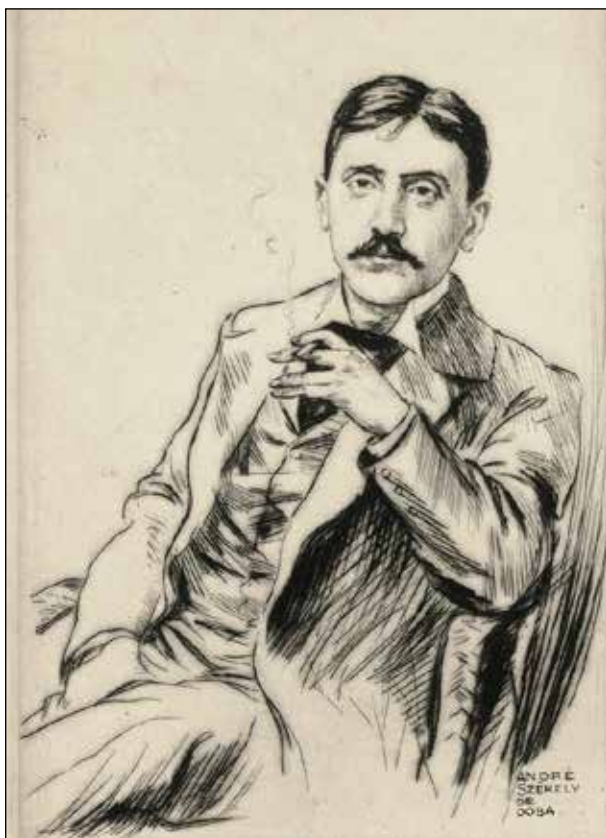
¹⁵ Online: <<https://slovakiana.sk/kulturne-objekty/cair-ko1ly3t>>[cit. 2026-01-17].

¹⁶ Online: <[https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/recherche?keywords=Szekely, Andor \(Né Andor dobai Székely, dit André Dedoba\)](https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/recherche?keywords=Szekely, Andor (Né Andor dobai Székely, dit André Dedoba))>[cit. 2026-06-17].

¹⁷ Online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/10419>>[cit. 2026-06-17].

¹⁸ László Víz: *Czinka Panna festője: Ócsvár Rezső (1877 – 1968)*. Budapest 2000.

¹⁹ Todesfall, in: *Karpathen-Post*, roč. 54, 1933, č. 36, 9. septembra, s. 4.



Obr. 4. Dobai Székely Andor: Portrét Marcela Prousta.



Obr. 5. Rudolf Ócsvár: Gelnická dolina, 1929.

bratov Júliusa a Kolomana Tichých, významných výtvarníkov a spisovateľov, pochádzajúcich z Gemera. V roku 1975 sa v maďarskom meste Sátoraljaújhely (Nové Mesto pod Šiatrom) pod uskutočnila spomienková výstava Simových pastelov.²⁰

LUDOVÍT CSORDÁK a JÚLIUS SZENTISTVÁNYI sú so Spišom prepojení viac-menej iba rodinnou



Obr. 6. Ludovík Csordák: Šesťnástka, nedatované.

tradíciou. Túto tradíciu však v svojom diele reflektovali.

LUDOVÍT (LAJOS) CSORDÁK (1864 – 1937 Košice) patrí k vrcholným predstaviteľom slovenského krajinárstva začiatku 20. storočia. So Spišom ho spájajú rodinné väzby (otec pochádzal z Lubice), kratšie či dlhšie pobyty v Spišskej Novej Vsi a záverečná etapa tvorby, venovaná Tatrám. Bol žiakom gymnázia v Spišskej Novej Vsi, v dvadsiatych rokoch v Spišskej Novej Vsi pobýval i vystavoval. Csordák absolvoval dlhoročné štúdium: u Vojtecha Klimkoviča v Košiciach, krátko v Budapešti, v Mníchove, a u profesora Jiliusa Mařáka na akadémii v Prahe. Po návrate na Slovensko žil v Košiciach. V roku 1929 sa prezentoval na výstave *Julius Mařák a jeho žiaci* v Prahe, kde získal štipendium, ktoré mu umožnilo venovať sa maliarskej tvorbe v Tatrách. Jeho tatranské kompozície však umelecká kritika nehodnotí tak pozitívne, ako jeho na „mařákovskej“ romantike založenú a impresionizmom ovplyvnenú ranú tvorbu, ktorá ho radí na vrchol slovenského krajinárstva tej doby. Okrem tatranských námetov zo záverečného obdobia tvorby namaľoval celý rad obrazov s motívami zo Spišskej Novej Vsi a iných spišských lokalít.²¹

Takmer o celú generáciu mladší JÚLIUS (GYULA) SZENTISTVÁNYI (1881 Vyhne – 1930 Budapešť) je úzko prepojený s mestom Gelnica a jeho baničskou tradíciou. Študoval v Budapešti a v Mníchove. Pobyt v Mníchove, spojený s viacerými úspechmi na výstavách Mníchovskej secesie, ukončila prvá svetová vojna a po nej, sklamaný nastupujúcim nacizmom, odišiel do Šoprone a do

²⁰ József BEREZ: ???

²¹ Ladislav SAUČIN: *Výtvarné umenie na východnom Slovensku 1918 – 1938*. Košice 1964. Ferenc SZIKLAY: Csordák Lajos : Művészeti hagyatékanak kiállítása alkalmából, in: *Prágai Magyar Hírlap*, 12. decembra 1937, s. 111. Online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/1860>>[cit. 2026-06-17].

Budapešti, kde sa stal profesorom na Umelecko-priemyselnej škole (*Iparművészeti Iskola*). Maľoval kompozície zo života baníkov ktorý poznal z mladosti prežitej v Banskej Štiavnici a Soproni, kde jeho otec pôsobil na baníckych školách. Rovnako ho zaujímal motív koní, ku ktorému ho priviedol profesor Angelo Jank na mníchovskej akadémii. Obidve témy spájal v sociálnokritických dielach, ku ktorým patria dva veľkoformátové obrazy, ktoré sa za Slovenského štátu dostali do majetku mesta Gelnica ako zhabaný židovský majetok zo zbierky jeho priateľa Eugena Bárkányho; jeden z nich mesto neskôr predalo Slovenskej národnej galérii.²² Szentistványi bol zastúpený na výstave spišských umelcov v Nemzeti Szalone v Budapešti v roku 1937.²³

V prvých desaťročiach 20. storočia bol výtvarný život na Spiši veľmi skromný, jeho protagonistami boli najmä stredoškolskí učitelia výtvarnej výchovy. V spolupráci s vedením škôl a miestnymi spolkami začali usporadúvať výstavy, na ktorých svoje diela ponúkali, kupcov však bolo málo. Týždenník *Karpathen-Post* referuje pred rokom 1918 o výstavách v Levoči (1906, 1911) v Kežmarku (1911, 1912, 1917) a v Spišskej Novej Vsi (1911).

Maliari svoju tvorbu prispôbovali nielen vlastným schopnostiam, ale i obmedzenej kúpyschopnosti a vkusu potencionálnych kupcov. Maľovali nenáročné krajinky a veduty drobných formátov, najčastejšie akvarelom či pastelom, popisným štýlom, bez modernistických formálnych inovácií. Portrétna tvorba sa venovali iba sporadicky. Reprezentačný portrét bol predovšetkým záležitosťou aristokracie a mestského patriciátu, bol teda viac-menej minulosťou, v meštianskom prostredí bol nahradený fotografiou. Zriedka vznikali podobizne cirkevných či mestských hodnostárov, ktoré sa napospol pridržiavali akademickej tradície.

Učitelia boli prevažne nemeckej národnosti, no mnohí z nich sa identifikovali s uhorskou štátnosťou natoľko, že prijali maďarské priezvisko. Po roku 1918 tak nastala druhá vlna exodu týchto umelcov zo Spiša, keďže nespĺňali kritériá, ktoré nový štát od pedagógov vyžadoval. Usadili sa najčastejšie v Budapešti alebo iných maďarských mestách.²⁴ Niektorí však so Spišom naďalej udržiavali



Obr. 7. Matej Vitéz: *Makové pole*.



Obr. 8. Július Szentistványi: *Baníci pred sfáraním (Modlitba baníkov)*, 1914.

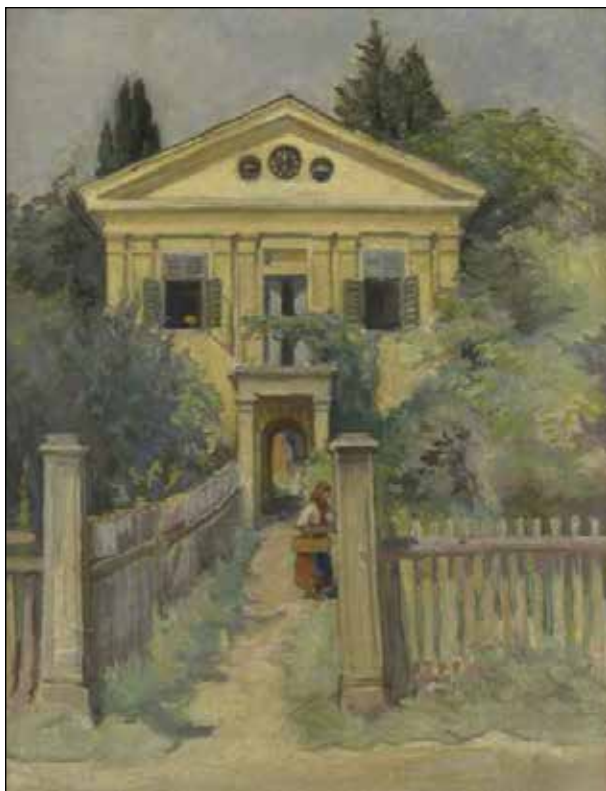
kontakty, vystavovali na kolektívnych výstavách a v ich tvorbe často nachádzame spišské motívy.

JOHANN LÁNYIK (1875 Banská Bystrica-Majer – 1940 Rákospalota) nebol rodilý Spišiak, so Spišom prišiel do kontaktu v roku 1903, keď sa oženil s levočankou Ellou Mortensonovou. V Levoči jeden rok vyučoval a v roku 1920 sa presťahoval do Budapešti, kontakt s Levočou však naďalej udržiaval – v roku 1922 a 1923 tam vystavoval spolu s ďalšími spišskými maliarmi. Jeho doménou boli motívy krajín a mestských vedút, vystavoval pastely s pohľadmi na Spišskú Kapitolu, Levoču a jej

²² *Ehrung eines Zipser Künstlers*, in: *Karpathen-Post*, roč. 49/1928, č. 19, 12. 5. 1928, s. 6 – 7.. Online:<http://www.pamiatky.sk/pamiatky/data/File/ARCHIV/informator%2043_2010.pdf>[cit. 2026-06-17]. Online:<<https://www.webumenia.sk/cs/autor/10431>>[cit. 2026-06-17].

²³ *Szepesi művészek a XIX – XX. században. A Szepesi Szövetség képzőművészeti kiállítása*, s. 99 a 108. Online:<https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_NemzetiSzalon_1937_1938/>[cit. 2026-06-17].

²⁴ *Nach Ungarn versetzte Lehrkräfte*, in: *Karpathen-Post*, roč. 40, 1919, č. 19, 11. októbra, s. 2.



Obr. 9. János Lányik: Domček pri hradbách, 1920.



Obr. 10. Ján Mirkva: sgrafito na Malom župnom dome v Levoči, 1912.

pamiatky. Niektoré sa dnes nachádzajú v zbierke Spišského múzea v Levoči.²⁵

JÁN (János, Johann) MIRKVA (1880 Mór – 1927 Budapešť) v Levoči vyučoval a pred rokom 1919 na Spiši viackrát vystavoval. Jediné jeho na Slovensku dostupné dielo – portrét Vojtecha Bojárského v zbierke Spišského múzea v Levoči,²⁶ – svedčí o tom, že pracoval v duchu konvenčných akademických zásad. Na výstavách

v budapešťianskom Národnom salóne (Nemzeti Szalón) prezentoval najmä krajinárske a vedutové pohľady na spišské lokality. Bol autorom sgrafitovej výzdoby na malom župnom dome v Levoči a na fare v Spišskej Novej Vsi.²⁷

ERNEST TSCHIEK (1891 Nagykanisza – 1965 Budapešť) bol profesorom na Učiteľskom ústave v Spišskej Novej Vsi, po návrate z prvej svetovej vojny vyučoval v Budapešti. V rokoch 1913 – 1930 vystavoval v Národnom salóne v Budapešti najčastejšie nenárodné zátišia a krajinky, akvarely alebo pastely s motívmi zo Spiša – Tatry, údolie Hornádu, Spišská Nová Ves, kúpele Lučivná. Venoval sa aj horolezectvu a aj preto na Spiš a do Tatier prichádzal aj po svojom odchode do Budapešti.²⁸

MATEJ VITÉZ, pôvodne Wawrek (1891 Veľká Lomnica – 1978 Budapešť) bol takisto učiteľom kreslenia, no popritom sa intenzívne venoval maliarskej tvorbe. Týždenník *Karpathenpost* ho uvádza ako účastníka výstav spišských maliarov v dvadsiatych rokoch. V roku 1928 mal bydlisko v Budapešti, kde už od roku 1913 vystavoval, často spišské, najmä levočské motívy. V zbierke Spišského múzea v Levoči je jeho obraz Levočský jarmok. Jeho tvorba bola ovplyvnená najmä luminizmom, aký sa pestoval na plenéroch v maďarských maliarskych kolóniách v prvých desaťročiach dvadsiateho storočia.²⁹

EDMUND KINTZLER (1895 Kežmarok – 1971 Burg Stargard v Nemecku) sa podieľal na výstavných aktivitách v rodnom meste, hoci odišiel zo Spiša hneď po ukončení štúdia. Po druhej svetovej vojne žil v Nemecku, kde takisto pôsobil ako učiteľ. V roku 1927 vystavoval na kolektívnej výstave spišských umelcov v popradskom múzeu a v roku 1933 aj v Kežmarku na výstave, usporiadanej k výročiu kežmarského lýcea.³⁰

Do Maďarska po roku 1919 odišli i umelci, ktorí neboli učiteľia, ale tak ako ich predchodcovia v devätnástom storočí hľadali v zahraničí lepšiu existenciu.

Vzťah GUSTÁVA HÉNELA (1881 Buštyn – 1966 Pápa) ku Spišu nie je bližšie špecifikovaný, týždenník *Karpathen-Post* ho spomína ako krajana z Gelnice. Na začiatku storočia patril k žiakom a chránencom Ladislava Medňanského. Učiteľský

²⁵ Csaba HORVÁTH: *Lányik János tanár és festő*. Online: <<https://rakospalotaanno.hu/2021/04/18/lanyik-janos-tanar-es-festo/>> [cit. 2026-06-21] <https://www.slovakiana.sk/kulturne-objekty/cair-ko24am4> [cit. 2026-06-21]

²⁶ Online: <<https://din.nbn.sk/kulturne-objekty/cair-ko25t2v>> [cit. 2026-06-23]

²⁷ Online: <<https://thisislevoča.sk/2025/05/28/maly-zupny-dom/>> [cit. 2026-06-23]

²⁸ *Das Gartenfest*, in: *Karpathen-Post*, roč. 51, 1930, č. 35, 23. augusta, s. 5.

²⁹ Alexander JÁSZNIGI a Imre PARLAGI: *Das geistige Ungarn, biographisches lexikon*, vol. 2. Wien 1918, s. 710. Elemér KÓSZEGHY: *Die Zipser Landschaft, ihre Darstellung in der Malerei und Graphik des XVIII. – XX. Jahrhunderts* (katalóg výstavy). Kežmarok 1928, s. 16 a Marián VÁROSS: *Výtvarný život na Slovensku začiatkom 20. storočia*, s. 93.

³⁰ Alexander TINSCHMIDT: *Lebenslauf von Edmund Kintzler (1895 – 1971)*, in: *Karpatenblatt*, roč. 7, 1998, č. 4, s. 11.

certifikát získal v Szatmári a vyučoval potom na viacerých miestach (v Gelnici?). Podľa viacerých zdrojov žil od roku 1909 v Pápe. Maľoval najmä tradičné, luminizmom ovplyvnené krajinky. Usporiadal početné individuálne výstavy, na Spiši v rokoch 1923 – 1925 v Poprade, v Spišskej Novej Vsi a v Kežmarku.³¹ Participoval na kolektívnej výstave v roku 1927 v Poprade.³²

EUGEN (Jenő) SZEPESI-KUSZKA (1885 Spišská Nová Ves – 1936 Sashalom, dnes súčasť Budapešti) patril tiež do okruhu chránencov Ladislava Medňanského. Jeho tvorba bola Medňanského štýlom zásadne ovplyvnená, je však kvalitatívne veľmi nevyrovnaná. Mnohé jeho diela, ktoré sa často ponúkajú v umeleckom obchode, sú schematickými replikami rovnakých motívov (v niektorých prípadoch možno ide o falzu). Autor Szepesiho nekrológu to ospravedľňuje tým že „bol nútený hromadne vyrábať, aby si zarobil na živobytie pre seba a svoju rodinu.“³³ Medňanského senzitívny štýl sa v týchto jeho obrazoch neraz zmenil na bezduchú manieru.³⁴

ELEK (Alexius) BARNA (1896 Spišská Stará Ves – 1944 koncentračný tábor Ohrdraf) pôsobil ako karikaturista, ilustrátor a grafický dizajnér. Jeho vynikajúci výtvarný talent sa prejavil už na kežmarskom gymnáziu³⁵ a krátko po prvej svetovej vojne už publikoval svoje prvé karikatúry. V rokoch 1925 – 1935 žil v Berlíne, vtedajšom centre avantgardného umenia. Pohyboval sa v okruhu divadelných umelcov okolo Maxa Reinhardta a po návrate do Budapešti kreslil ilustrácie a karikatúry pre časopisy. V roku 1939 vydal knihu kresieb a karikatúr *Pesten láttam* („Videl som v Pešti“).³⁶ Na výstavách spišských umelcov prezentoval aj krajinárske kresby a akvarely. Poslednou zmienkou o jeho výstavnej aktivite je údaj o účasti na jarnej výstave v maďarskom Národnom salóne v júli 1941. Pre svoj židovský pôvod sa stal jednou z obetí holokaustu.³⁷

Iba krátko na Spiši žili Eugen Medveczky a Tibor Csorba.

EUGEN (Jenő) MEDVECZKY (1902 Spišský Štiavnik – 1969) bol významným predstaviteľom



Obr. 11. Hétel Gustáv: T. Teplice.



Obr. 12. Eugen Szepesi-Kuszká: Tatranská krajina, okolo 1920.

neoklasicistného maliarstva v Maďarsku. V roku 1937 sa zúčastnil na svetovej výstave v Paříži a trikrát vystavoval na benátskom bienále. Jeho tvorba je kultivovaná, založená na klasických princípoch s dekoratívnym prízvukom, čo v päťdesiatych rokoch vyhovovalo dobovým požiadavkám na realizmus. So Spišom kontakty zrejme neudržiaval, bol však zastúpený na výstave spišských umelcov v Národnom salóne v Budapešti v roku 1937 a o rok neskôr týždenník *Karpathen-Post* referoval o jeho účasti na benátskom bienále.³⁸

TIBOR CSORBA (1906 Spišské Podhradie – 1985 Budapešť) v rokoch 1930 – 1937 vyučoval a vystavoval v Maďarsku; vtedy napísal a drevorytni

³¹ Gemäldeausstellung, in: *Karpathen-Post*, roč. 44, 1923, č. 51, 22. decembra, s. 3; roč. 45, 1924, č. 9, s. 5; roč. 46, 1925, č. 4, s. 3 a č. 6, 7. februára.

³² Online:<<https://varosikonnyvtar.papa.hu/index.php/node/6165>>[cit. 2026-06-29]

³³ Halálozás, in: *Rákos Vidéke*, č. 32, 1936, 9. augusta, s. 3.

³⁴ Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/10434>>[cit. 2026-06-14].

³⁵ *Evangelikus kerületi liceum*, Kežmarok 1911, s. 53 a *tamže*, Kežmarok 1912, s. 79 – 80.

³⁶ Elek BARNA: *Pesten láttam*. Budapešť: 1939.

³⁷ Online:<<https://www.findagrave.com/memorial/259120418/elek-barna>>[cit. 2026-06-29]

³⁸ Eugen Medveczky — eine führende Persönlichkeit in der ungarischen Malerei, in: *Karpathen-Post*, roč. 59, 1938, č. 27, 2. júla, s. 5.

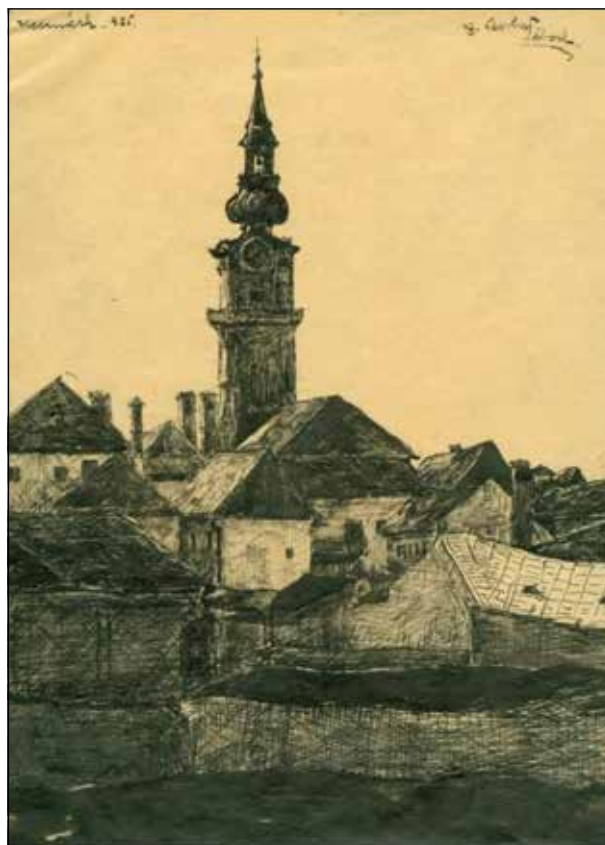


Obr. 13. Elek Barna: *Pesten láttam*. Budapešť, 1939.

ilustroval publikáciu *Az utolsó Lőcsei diák* („Posledný študent v Levoči“).³⁹ Potom sa usadil v Poľsku, kde sa venoval pedagogickej činnosti a výskumu poľsko-maďarských historických vzťahov. Tvoril najmä koloristicky svieže krajinárske diela z Maďarska, Poľska a iných európskych krajín, najčastejšie technikou akvarelu. Spišským motívom sa venoval iba výnimočne, tatranské krajiny zachytávajú zväčša lokality z poľskej strany. Posmrtná výstava jeho celoživotného diela sa konala v roku 1987 v Budapešti.⁴⁰

Umelci zo Spiša neodchádzali iba do Budapešti, niektorí sa dokázali uplatniť i v zámorí. Od roku 1920 žil v USA Emil Alexay-Olexák, od roku 1928 Andor Károly a po roku 1939 Oskar Ember.

EMIL ALEXAY-OLEXÁK (1891 Volovec na Ukrajine – 1949 Newark v USA) na Spiši krátko pôsobil ako učiteľ v Gelnici, kde robil i výtvarné



Obr. 14. Tibor Csorba: *Kežmarok*, 1925.

kurzy pre verejnosť a v roku 1920 spolu so svojimi žiakmi vystavoval. V USA, kam sa v roku 1920 vysťahoval, pôsobil takisto ako pedagóg. Jeho doménou bola predovšetkým portrétna maľba, sporadicky tvoril i krajiny a zátišia. Maľoval v tradičnom akademickom duchu mníchovského razenia. Z jeho tvorby sa zachovalo množstvo kresieb aktov z čias štúdia v Budapešti i Mníchove, niekoľko krajinárskych diel a viaceré portréty, medzi ktorými zaujme podobizeň manželky amerického prezidenta Woodrowa Wilsona v portrétnej galérii vo Washingtone.⁴¹

OSKAR EMBER, pôvodným menom Spitzer (1892 Spišská Nová Ves – 1953 New York) študoval v Budapešti, pôsobil v Berlíne, vo Švajčiarsku, v Prahe, po okupácii Čiech emigroval do USA.⁴² V roku 1919 vystavoval v Košiciach, v roku 1921 v Bratislave a v roku 1924 v Paríži. V roku 1920 vydal litografický album *Peer Gynt* s pätnástimi grafickými listami. Bol autorom portrétov, krajíniek, zátiší i aktov. V roku 1954 bola jeho tvorba pred-

³⁹ Tibor Sz. CSORBA: *Az utolsó lőcsei diák*. Celldömölk 1935.

⁴⁰ Online:<https://hu.wikipedia.org/wiki/Csorba_Tibor>[cit. 2026-04-23].

⁴¹ Jana MATZOVÁ: Náhoda odhalila tajomstvá, in: *Prakovské noviny*, 2015, č. 3, s. 10 – 11. Pozri Online:<https://npg.si.edu/object/npg_NPG.69.43> a Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/100>>[cit. 2026-01-23].

⁴² Online:<<https://www.nytimes.com/1953/05/22/archives/oscar-ember.html>>[cit. 2026-08-01].

stavená na spomienkovej výstave v New Yorku.⁴³

ANDOR (Andrew) KÁROLY, pôvodne Klein (1893 Vranov nad Topľou – 1978 New York) žil od roku 1903 na Spiši, odkiaľ pochádzala matka (Amalia Elsnerová z Levoče). Študoval na evanjelickom gymnáziu v Spišskej Novej Vsi, maliarstvo študoval v Mníchove a v Taliansku. V Národnom salóne v Budapešti vystavoval od roku 1918 obrazy zo študijných ciest a početné krajinárske motívy zo Spiša. V roku 1928 vycestoval spolu s kolegom a priateľom L. Szántóm do USA, kde sa spoločne venovali monumentálnej tvorbe – nástenným maľbám vo verejných budovách.⁴⁴ Jeho komorná tvorba je zastúpená v mnohých amerických múzeách. Tvoril najmä grafické listy i maliarske kompozície so zábermi rušných veľkomestských ulíc, najčastejšie z nadhľadu, s dominantami historickej i modernej architektúry. Krajské múzeum v Prešove usporiadalo v roku 2025 komornú výstavu niekoľkých Károlyho obrazov, ktoré sa zachovali na Slovensku.⁴⁵

I po odchode viacerých maliarov a najmä učiteľov výtvarný život na Spiši po roku 1918 nezanikol. Niekoľkí maliari zo spišského nemeckého prostredia, ktorí sa neživil pedagógickou činnosťou, ostali na Spiši, no stále sa orientovali na Budapešť. Ich výstavné aktivity zaznamenával najmä týždenník *Karpathen-Post* a tieto kontakty dokumentujú tiež výstavné katalógy a recenzie výstav v budapeštianskej tlači. Prístupné sú najmä katalógy výstav v maďarskom Národnom salóne alebo múzea Ernst. Na Spiši sa výstavy konali v tzv. kasínach – spoločenských a spolkových priestoroch v Kežmarku, Poprade a v Gelnici, v priestoroch stredných škôl v Kežmarku a v Levoči, v Karpatskom múzeu v Poprade, ale i múzeu vo Veľkej, v budove Reduty v Spišskej Novej Vsi a v tatranských hoteloch. Na výstavách často participovali i výtvarníci, ktorí už pôsobili v zahraničí. Osobnosťou, ktorá umelcov tohto okruhu zjednocovala, bol Elemér Kőszeghy-Winkler a patrili k nemu spočiatku penzionovaní učitelia Viliam Forberger a Eugen Wallachy a v Tatranskej Polianke usadený Andor Borúth. Postupne k nim pribudli Karol Sovánka a Rafael Longino, Viktor Kiss a Ernest Scholz. Po odchode Kőszeghyho sa organizácie výstav ujali K. Sovánka a E. Scholz.



Obr. 15. Emil Alexay-Olexák: Podobizeň Edith Bolling Galt Wilson, 1924.

Pre mladšiu generáciu však už vzťah k Budapešti nebol určujúci. Túto éru výtvarného života na Spiši definitívne ukončila druhá svetová vojna. Po jej skončení došlo k ďalšej vlne exodu – odísť museli všetci umelci nemeckej národnosti.

ELEMÉR KŐSZEGHY-WINKLER (1882 Ružomberok – 1954 Budapešť) študoval najprv právo v Bratislave, potom maliarstvo v Budapešti a vo Viedni. Bol úradníkom na Ministerstve kultúry a školstva v Budapešti, v rokoch 1914 – 1918 riaditeľom múzea v Košiciach, 1923 – 1935 tajomníkom Spišskej historickej spoločnosti v Levoči. Pre svoje sympatie k horthyovskému Maďarsku bol nútený v druhej polovici tridsiatych rokov opustiť ČSR a presídlil do Budapešti, kde bol v rokoch 1939 – 1945 riaditeľom Umelecko-priemyselného múzea. Kőszeghy bol agilným a neúnavným

⁴³ Zsófia KISS-SZEMÁN: *Oskár Ember : Stopy človeka / Traces of man*. Bratislava 2018. Pozri Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/2361>>[cit. 2026-04-23].

⁴⁴ Egy szepesi származású festő amerikai sikere, in: *Prágai Magyar Hírlap*, roč. 8, 1929, 11. septembra, s. 10. Diana McKEON: *Conserving the history of journalism*, in: *Poughkeepsie Journal Building Murals*. Online:<<https://dchsny.org/pojomurals/>>; <<https://www.vranovskysprievodca.sk/osobnosti/karoly-andor>>[cit. 2026-06-23].

⁴⁵ Online:<<https://tripolitana.sk/andrej-karoly-zabudnuty-vranovsky-rodak/>>[cit. 2026-07-14]



Obr. 16. Oskar Ember: *Portrét dievčaťa*.

organizátorom, pedantným historikom, no maliarom iba priemerných kvalít, hoci týždenník *Karpathen-Post*, s ktorým spolupracoval, nachádzal pre jeho diela len slová chvály.⁴⁶ Predovšetkým bol krajinárom, zaujatým najmä svetelnými efektmi v horskej prírode. Maľoval tiež portréty a veduty, vytvoril i diela pre architektúru. Priatelil sa s maliarom Andorom Borúthom, v rokoch 1919 – 1923 aj býval v Tatranskej Polianke, kde Borúth žil. Niekoľko jeho diel z toho obdobia sa ešte na konci minulého storočia nachádzalo v priestoroch tamajších kúpeľov. Spolu s Borúthom tam v roku 1920 pripravili prvú spoločnú výstavu a reprízovali ju v Kežmarku. Medzi rokmi 1920 a 1936 organizoval celý rad ďalších kolektívnych výstav v Kežmarku, v Poprade a v Levoči. Ako historik sa zaujímal o dejiny spišského umenia. Už v roku 1923 pripravil v Tatranskej Polianke



Obr. 17. Andor Károly: *Katedrála sv. Patrika, New York*. Lept a suchá ihla, okolo 1939.

retrospektívnu výstavu spišského maliarstva, ktorá bola prvým pokusom o mapovanie tohto fenoménu, ktoré vyústilo do dvoch obsiahlych výstav, sprevádzaných katalógom s odborným textom: výstavy spišskej krajinomalby v Popradskom múzeu v roku 1928 a spišského portrétu v roku 1933 v Kežmarku. V roku 1937, už v Budapešti, pripravil obdobnú výstavu pre Národný salón pod názvom *Szepesi művészek a XIX-XX. században* („Spišskí umelci 19. a 20. storočia“), na ktorej bolo popri umelcoch 19. storočia zastúpených 26 žijúcich maliarov a sochárov, ktorí však už žili prevažne v Budapešti. V svojom hodnotení spišského maliarstva, jeho histórie i súčasnosti, zdôrazňuje domácim publikom vyžadované vecné a verné zobrazenie prírody a s tým súvisiaci nedostatok všetkého, čo elementárne zobrazenie prírody presahuje. Vytvoril i diela vo verejných priestoroch a nejedno dielo propagačného charakteru, ako boli napríklad tatranské diorámy na poľovníckych a turistických výstavách. V roku 1925 realizoval pamätník padlých v prvej svetovej vojne s maliarskou kompozíciou v novom

⁴⁶ Die Gemäldeausstellung Kőszeghys, in: *Karpathen-Post*, roč. 51, 1930, č. 47, 15. novembra, s. 2. *Zweihundert Jahre Landschaftsmalerei in der Zips*. Kežmarok 1928 a *Bildnismalerei in der Zips*. Kežmarok 1933. Pozri Marián VÁROSS: *Výtvarný život na Slovensku začiatkom 20. storočia*, s. 79 – 80.

evanjelickom kostole v Kežmarku. Nevýraznej maľbe chýba potrebná monumentalita a nepatrí k najpresvedčivejším umelcovým prácam. V roku 1928 bol Kőszeghy spolu s Viktorom Kissom autorom dekoratívnej výmaľby priestorov novootvoreného sanatória v Tatranských Matliaroch, ktorej podoba sa však nezachovala.⁴⁷

Kőszeghyho priateľ ANDOR BORÚTH (1873 Sátoraújhely – 1955 Tatranská Polianka) sa narodil ako András Steiger. Priezvisko Borúth, ktoré bolo umeleckým pseudonymom jeho otca, novinára a básnika, prevzal až po otcovej smrti. Borúth absolvoval dlhoročné akademické štúdiá v Mníchove, Paríži a Budapešti, štúdium završil roku 1904 cestou do Španielska, kde našiel v španielskom barokovom maliarovi Diegovi Vélasquezovi svoj celoživotný umelecký vzor. Od začiatku storočia prichádzal do Tatranskej Polianky ako hosť, neskôr priateľ a napokon švager šéflekára tamojšieho sanatória Dr. Michala Guhra a v roku 1911 sa tam usadil. Stýkal sa najmä s niekoľkými umelcami zo Spiša a zahraničia, ktorí na jeho pozvanie do Polianky prichádzali. Jeho zásluhou sa sanatórium v Polianke stalo akýmsi kultúrnym centrom Tatier; okrem Kőszeghyho sem prichádzali maďarskí maliari Lajos Márton, Lajos Slányi, Gyula Éder, Elemír Vass, Nemec Siegfried Neumann, Viliam Forberger a Viktor Kiss zo Spiša. Borúthovou doménou bola portrétna maľba, v súlade s umelcovým školením názorovo zakotvená v mníchovskom akademickom realizme. S akademickou tradíciou sú najsilnejšie späté oficiálne podobizne významných osobností, ktoré vytvoril pre verejné inštitúcie. Portréty členov vlastnej rodiny, blízkych priateľov a najmä veľký počet vlastných podobizní, ktoré sú na rozdiel od objednávkových prác maliarsky uvoľnené, farebne i rukopisne sviežejšie. Borúth je umeleckou históriou dodnes oceňovaný pre kultivovanosť a psychologickú presvedčivosť tvorby, hoci nepatrí k maliarom, ktorí vývoj slovenského maliarstva medzivojnových rokov zásadným spôsobom ovplyvnili. Po relatívne idylických medzivojnových rokoch prežil posledných desať rokov života bez osobného kontaktu s vlastnými deťmi a po znárodnení sanatória v Tatranskej Polianke ostal v starobe bez finančného zázemia, odkázaný na skromnú sociálnu výpomoc zo Slovenského fondu výtvarných umení.⁴⁸

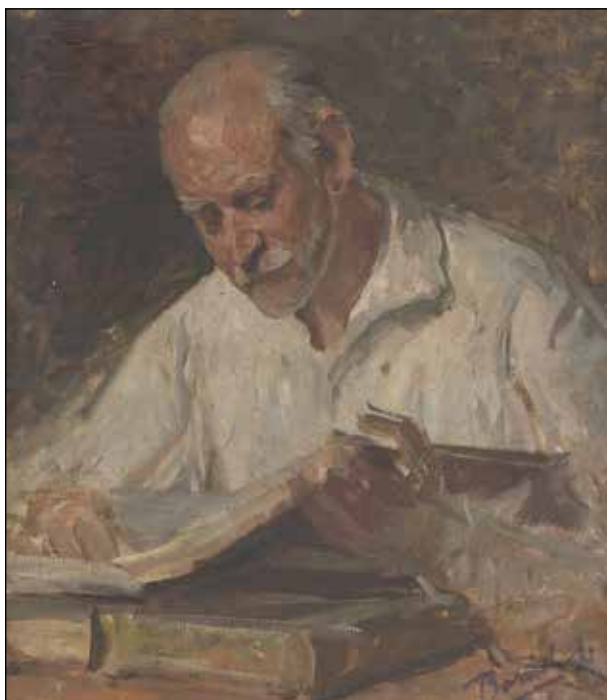


Obr. 18. Elemér Kőszeghy: *Pri Batizovskom plese*.

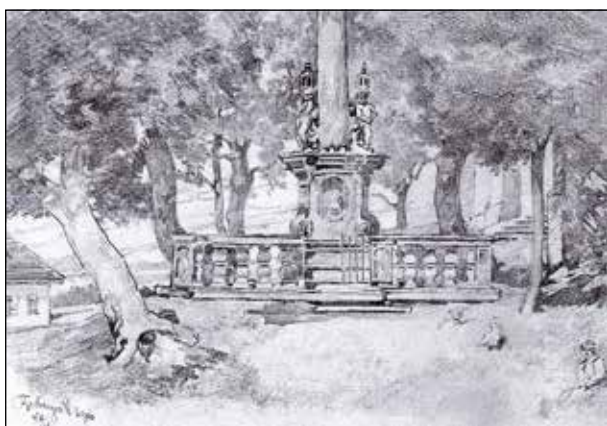
Kežmarský rodák VILIAM FORBERGER (1848 Kežmarok – 1928 Piešťany) bol po roku 1918 už penzionovaným učiteľom v Levoči. Študoval pôvodne teológiu, stal sa však učiteľom kreslenia – najprv na evanjelickom gymnáziu v Prešove, od roku 1872 v Nagykálló vo východnom Maďarsku a od roku 1882 až do roku 1905 v Levoči. Toto povolanie vykonával, hoci bol takmer úplným diletantom (až na stredoškolskú prípravu u profesora Ľudovíta Müllera na kežmarskom lýceu). Svoj výtvarný záujem sústredil na tatranskú krajinu a veduty podtatranských miest. Bol zanietým a talentovaným kresliarom, absencia umeleckého školenia je však v jeho tvorbe evidentná. Prejavuje sa najmä v jeho až úzkostlivom úsilí o dokumentárnu vernosť, i v technike kresby – usiluje sa maximálne potlačiť všetky stopy osobného rukopisu. V kresbách Tatier bolo jeho ambíciou vystihnúť najmä geologickú a morfológickú stavbu pohoria. Získal si nimi popularitu a uznanie,

⁴⁷ Tatra-Matlarenau und sein neues Sanatorium, in: *Karpathen-Post*, roč. 49, 1928, č. 38, 22. septembra, s. 1.

⁴⁸ Jitka HAAKOVÁ: *Tatranský portrétista Andor Borúth*. Poprad 2009. Pozri Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/1118>>[cit. 2026-07-14].



Obr. 19. Andor Borúth: Podobiť Andora Fuhrmanna.



Obr. 20. Viliam Forberger: Trojičný stĺp pri gymnaziálnom kostole v Levoči, 1920.

ktoré vyvrcholili v roku 1925 zakúpením dvoch jeho kresieb viedenskou galériou Albertina.⁴⁹ I v akvareloch s pohľadmi na spišské mestá, menovite Levoču, prevažuje dokumentárny pohľad, kompozíciu však občas oživil štafážou či žánrovým detailom. Charakteristické črty svojho výtvorného naturelu vystupňoval až do extrému v portrétoch. Portrétné kresby v životnej veľkosti

majú jedinou ambíciu – napodobniť fotografickú predlohu, podľa ktorej boli na želanie autorových spoluobčanov zhotovené. Stali sa tak kurióznym dokladom Forbergerovej kresliarskej zručnosti, hoci im chýba akýkoľvek umelecký zámer.⁵⁰

Podobný je príbeh rodáka zo Spišskej Soboty EUGENA WALLACHYHO (1855 – 1934 Spišská Sobotka), ktorý väčšiu časť života strávil ako učiteľ kreslenia v meste Vrbas vo Vojvodine a do vlasti sa vrátil až po svojom penzionovaní. Bol takisto predovšetkým kresliarom, zachovalo sa iba niekoľko jeho maliarskych diel. Na rozdiel od Forbergera však dosiahol riadnu učiteľskú kvalifikáciu na budapeštianskej škole pre učiteľov kreslenia. Zachoval sa celý rad jeho kresieb s detailami z tatranskej prírody z čias štúdia (spadajúcich teda ešte do 19. storočia) a viaceré tatranské krajinky a spišské veduty, ktoré vytvoril po návrate do vlasti po svojom penzionovaní. Aj on v závere svojej tvorby častejšie siahla k akvarelu a podobne ako Forberger, častejšie sa venuje mestskej vedute s prevažujúcim dokumentárnym zámerom. Jeho akvarely sú pôsobivejšie tam, kde ho zaujal nehladaný, prostý motív. Výtvarne možno menej zaujímavé mestské veduty sú na druhej strane cenným pamiatkarským dokumentom.⁵¹

Do priateľského kruhu okolo E. Kőszeghyho a A. Borútha sa zaradil o generáciu mladší VIKTOR KISS (1902 Kežmarok – 1940 Veľká Lomnica). Študoval v Budapešti a popritom sa privátne učil u F. Katonu. Absolvoval študijné pobyty v Mníchove, v Taliansku a v Paríži. Žil striedavo v Bratislave, v Kežmarku a v závere života v Tatranskej Polianke. Ešte ako študent v roku 1924 namaľoval podľa predlohy nemeckého maliara Heinricha Hofmanna oltárny obraz pre evanjelický kostol v Rakúsoch. V prvej polovici dvadsiateho storočia bol jedným z mála spišských maliarov, pre ktorých umenie bolo výlučnou profesiou, no jeho umeleckú dráhu ukončila predčasná smrť. Jeho tvorba bola žánrovo pestrá, vynikal najmä ako portretista so schopnosťou vyjadriť psychologický charakter modelu. Rovnako presvedčivé sú jeho viacfigurálne kompozície, ktorých protagonistami sú neraz rómovia či iní ľudia z okraja spoločnosti. Maľoval i krajiny, navrhoval plagáty,

⁴⁹ Online:<<https://sammlungenonline.albertina.at/search/“wilhelm forberger”>>[cit. 2026-07-14].

⁵⁰ Elemér KŐSZEGHY: Wilhelm Forberger+, in: *Karpathen-Post*, roč. 49, 1928, č. 48, 1. december, s. 4. Online:<<https://slovakiana.sk/kulturne-objekty/cair-ko1lb1k>>[cit. 2026-07-14] a Jitka HAAKOVÁ: Viliam Forberger – Eugen Wallachy: Kresby. Poprad 1996. Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/2711>>[cit. 2026-07-14].

⁵¹ (KYN): Wallachy Jenő, in: *Szepesi Híradó*, roč. 73, 1935, č. 2, 12. januára, s. 4. Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/11623>>[cit. 2026-07-14]

spolu s E. Köszeghym-Winklerom realizoval nástennú dekoráciu sanatória v Tatranských Matliaroch. Podieľal sa na mnohých kolektívnych výstavách nielen na Spiši, samostatne vystavoval v Starom Smokovci a v Bratislave. Od roku 1937 pobýval v Tatranskej Polianke, kde sa pokúšal vyliečiť, chorobe však v roku 1940 podľahol.⁵²

KAROL SOVÁNKA (1883 Uhrovec – 1961 Östringen v Nemecku) získal základy rezbárskeho remesla u otca, študoval na umeleckopriemyselnej škole v Budapešti, pokračoval v Bruseli a absolvoval študijné pobyty v Paríži a v Berlíne. Po návrate na Slovensko dal pred pedagogickú kariérou v Bratislave prednosť Kežmarku, kam ho priviedla najmä poľovnícka vášeň a neďaleké Tatry. Pracoval najprv ako návrhár vo výšivkárskej dielni firmy Schickedanz a spol.⁵³ Po čase sa stal umelcom v slobodnom povolání. Na fronte prvej svetovej vojny utrpel ťažké zranenie pravej ruky, čo ho hendikepovalo najmä pri sochárskej tvorbe, venoval sa preto predovšetkým maľbe. Zapojil sa do spoločenského života Kežmarku, participoval na mnohých výstavách a viaceré organizoval. V roku 1930 usporiadal vlastnú individuálnu výstavu,⁵⁴ v roku 1931 bol ako člen Spolku slovenských umelcov zastúpený na výstave slovenského umenia v Prahe a v roku 1938 boli jeho diela súčasťou výstavy súdobého slovenského umenia v New Yorku. Vytvoril viaceré sochárske realizácie, najmä pamätné tabule významných osobností Spiša. Hoci Marián Váross tvrdí, že „jeho výtvarná produkcia nepresahuje rámec štylizovanej horskej reportáže“,⁵⁵ jeho obrazy prezrádzajú mimoriadny cit pre náladu, atmosféru krajiny a najmä priam intímny vzťah ku zveri, ktorá ju obýva. Ich výtvarná kvalita prekračuje priemer bežnej produkcie obrazov s poľovníckymi motívmi. Sovánka úspešne pokračoval v maliarskej tvorbe i po emigrácii do Nemecka v roku 1949.⁵⁶

EMIL KLEIN (1899 Mlynica – 1980 Sachsenhausen/Waldeck v Nemecku) bol maliarom a básnikom; písal v spišskom nárečí. Býval v Kežmarku až do povojnového odsunu do Nemecka. Vyučoval v Podhoranoch a v Kežmarku, súčasne pôsobil ako propagátor kultúrneho života. V pedagogickej



Obr. 21. Eugen Wallachy: Včelín v Spišskej Sobote, 1922.

práci pokračoval i v Nemecku. Ako väčšina jeho kolegov bol akvarelistom a krajinárom. Maľoval krajiny a veduty z Kežmarku a z Vysokých Tatier. Participoval na kolektívnych výstavách v roku 1933 a 1939. Jeho vedutové akvarely Kežmarku slúžia historikom pre bližšie spoznanie dnes už neexistujúcich zákutí a budov Kežmarku.⁵⁷

ERNST SCHOLZ (1904 Osoblaha – 1987 Pásov) absolvoval akademické štúdium v Prahe a v Drážďanoch, v rokoch 1931 – 1938 bol profesorom na kežmarskom nemeckom gymnáziu. Aktívne sa zapájal do spoločenského a kultúrneho života Kežmarku, podieľal sa na organizácii kolektívnych výstav. Svoje obrazy prezentoval na výstavách v roku 1933 a 1935, i po svojom odchode v roku 1939. Bol autorom malieb, grafík, ilustrácií, karikatúr a grafického dizajnu viacerých

⁵² Viktor Kiss zum Gedenken, in: *Karpathen-Post*, roč. 61, 1940, č. 5, 3. februára, s. 3. Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/4879>>[cit. 2026-07-14].

⁵³ Der Brand der Stickerei, in: *Karpathen-Post*, roč. 40, 1919, č. 3, 16. január, s. 2.

⁵⁴ Bilderausstellung Karl Sovánka, in: *Karpathen-Post*, roč. 51, 1930, č. 52, 20. decembra, s. 4.

⁵⁵ Marián Váross: *Výtvarný život na Slovensku začiatkom 20. storočia*, s. 85.

⁵⁶ Online:<<https://www1.bwgt.de/land-und-leute/das-land-erleben/ausflugsziele/detail/kapelle-o.estringen/zopfkapelle-oestringen/>>[cit. 2026-07-14].

⁵⁷ Egon HAUG: Malerei, in: Julius GRETZMACHER (ed.): *Die Kunst der Zipser Deutschen*. Kežmarok – Wien 1992 a (KNTZ): Eine Galerie bildender Künstler, in: *Karpatenblatt*, roč. 5, 1996, č. 3, s. 8.



Obr. 22. Viktor Kiss: Rodina, 1932.



Obr. 23. Karol Sovánka: Jeleň, nedatované.

publikácií a plagátov. Jeho najznámejším dielom je rozmerná maľba s vyobrazením významných udalostí z dejín dobývania Tatier, ktorú vytvoril



Obr. 24. Ernst Scholz: Dejiny dobývania Tatier – detail.

v spolupráci s historikom Jánom Liptákom; vystavená bola v roku 1938 v Košiciach na výstave k 20. výročiu ČSR, dnes je súčasťou expozície Múzea Kežmarok.⁵⁸

Na kolektívnych výstavách spišských umelcov participovali i dvaja výtvarníci z Gelnice, Rafael Longino a Tibor Dlugolinský. Spoločnú výstavu mali v roku 1926 v Gelnici.⁵⁹

RAFAEL HUBERT LONGINO (1891 Kremnica – 1969 Prien am Chiemsee v Nemecku) bol jedným zo spišských učiteľov, od roku 1913 vyučoval v Gelnici, po roku 1945 bol nútený odísť do Nemecka. Bol absolventom akadémie v Budapešti. Maľoval portréty, karikatúry, žánrové figurálne a krajinárske kompozície a zátišia. Múzeum v jeho rodisku Kremnici uchováva vo svojich zbierkach niekoľko jeho malieb, grafík a početnú kolekciu portrétnych kresieb z čias Longinových vysokoškolských štúdií.⁶⁰

TIBOR DLUGOLINSKÝ (1889 Stará Ľubovňa – 1958 Martin) mal právnické vzdelanie a zastával rôzne verejné funkcie, ako maliar bol diletantom. Pôsobil v Levoči, v Gelnici, v Ružomberku a od roku 1939 žil v Martine. Na rozdiel od väčšiny spišských maliarov neostal pri skromných kresbách, akvareloch či pasteloch, ale odvážne sa púšťal do maliarskych kompozícií.⁶¹ S podobným sebavedomím usporiadal v Gelnici aj niekoľko individuálnych výstav (1923, 1926). Diletantstvo však ostalo jedným z hlavných atribútov jeho tvorby. V roku 2013 usporiadali výstavu z jeho pozostalosti v Tornali.⁶²

⁵⁸ Kesmark und die Hohe Tatra auf der Kaschauer Ausstellung, in: *Karpathen-Post*, roč. 59, 1938, č. 30, 23. júla, s. 1 a Andrej JANOVSKÝ: *Roky strávené v Kežmarku*, in: *TATRY*, roč. 2014, č. 5, s. 34 – 35.

⁵⁹ Gemäldeausstellung in Gölnitz, in: *Karpathen-Post*, roč. 47, 1926, č. 51, 11. decembra, s. 3.

⁶⁰ Marián VÁROSS: *Kremnickí výtvarníci včerejška a dneška*. Kremnica 1987. Pozri Online: <<https://www.muzeumkremnica.sk/medailony-kremnickych-vytvarnych-umelcov/>>[cit. 2026-01-20].

⁶¹ Online: <<https://slovakiana.sk/kulturne-objekty/cair-ko1j6sp>>[cit. 2026-01-19].

⁶² Online: <<https://felvidek.ma/2013/01/dlugolinszky-tibor-kiallitas-a-tornaljai-madarteremben/>>[cit. 2026-01-19].

Prví umelci zo slovenského prostredia

Slovenský živel sa vo výtvarnom umení začal na Spiši uplatňovať neskoro a veľmi pomalu. Medzi učiteľmi výtvarnej výchovy, ktorí študovali v Budapešti, nachádzame pred rokom 1918 iba dvoch, ktorí sa hlásili k slovenčine ako materskému jazyku. Boli to Jozef Hanula a Florián Milán – obidvaja pochádzali z Liptova.

FLORIÁN (FLORIŠ) MILÁN (1884 – 1945 Ružomberok) sa na Spiši zdržal iba krátko – vyučoval v Levoči v rokoch 1911 – 1922. V pedagogickej praxi pokračoval v Košiciach a v Bratislave. Hoci jeho pôsobenie v Levoči netrvalo dlho, Levoča sa stala častým námetom jeho diel. Podobne ako viacerých jeho kolegov, i jeho zaujal *genius loci* mesta a jeho pamiatky; venoval sa i folklórnym témam. V roku 1923 v Levoči vystavoval,⁶³ jeho diela sú v zbierkach Spišského múzea a Východoslovenskej galérie v Košiciach.⁶⁴

JOZEF HANULA⁶⁵ (1863 Liptovské Sliače – 1944 Spišská Nová Ves) bol význačným predstaviteľom umeleckej generácie, ktorá sa začala rozvíjať ešte v závere 19. storočia. Jeho dlhoročné štúdium v Budapešti a v Mníchove finančne podporoval spišský biskup Juraj Čáska (maď. Császka). Jeho návrat na Slovensko v roku 1896 bol iniciovaný pozvaním od Andreja Hlinku do Sliačov, kde mal vymaľovať kostol. Hanula pôvodne nechcel ešte domov prísť natrvalo, napriek dlhoročnému štúdiu nepovažoval svoje vzdelanie za ukončené. Objednávky na nástenné maľby v kostoloch však prichádzali jedna za druhou a maliar si založil rodinu, návrat do Mníchova už potom nebol reálny. Po návrate sa zapojil do národnobuditeľského hnutia, ktoré sa v umení manifestovalo prvou spoločnou výstavou slovenských umelcov v roku 1902 v Hodoníne a neskôr aktivitami Grupy uhorsko-slovenských maliarov.⁶⁶ Na týchto výstavách prezentoval diela, ktorými si vyslúžil označenie priekopníka slovenského ľudového žánru. Ide v podstate iba o dve figurálne kompozície, ku ktorým neskôr urobil viaceré repliky, ďalšie diela sú žánrovými portrétmi.⁶⁷ Často zdôrazňovaný sociálne kritický aspekt týchto diel je poznačený nostalgickou melanchóliou



Obr. 25. Florián Milan: *Na púti v Levoči*, 1918.



Obr. 26. Jozef Hanula: *Svadobný sprievod*, 1938.

dobového symbolizmu. Po návrate na Slovensko sa etabloval najmä v cirkevných kruhoch ako maliar – monumentalista. Jeho prácou sú nástenné maľby v mnohých kostoloch v Liptove, na Spiši a na Orave, vytvoril i monumentálnu kompozíciu s panoramatickým pohľadom na spišskú krajinu s Tatrami v divadelnej sále Reduty v Spišskej Novej Vsi. Po roku 1918 pokračoval v tvorbe pre cirkevných objednávateľov a súčasne sa začal venovať pedagogickej praxi. Okrem iného tiež začal vydávať prvé slovenské noviny na Spiši. Všetky tieto aktivity a starostlivosť o hmotné zabezpečenie početnej rodiny mu ponechávali iba málo priestoru na voľnú maliarsku tvorbu. Do sakrálnej maľby vniesol novú orientáciu na ľudové žánrové prvky, biblické príbehy zasadil do slovenského ľudového prostredia, po formálnej stránke však nevybočil z tradície klasicistných formúl, ktoré sa v cirkevných kruhoch stali

⁶³ Eine Gemäldeausstellung in Leutschau, in: *Karpathen-Post*, roč. 44, 1923, č. 35, 1. septembra, s. 2.

⁶⁴ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/1297613>>[cit. 2026-07-14].

⁶⁵ JÁN ABELOVSKÝ: Slovenský mýtus a naša maliarska moderna, in: *Slovenské umenie 20. storočia*. Liptovský Mikuláš 1995. Jitka HAAKOVÁ: Jozef Hanula 1863 – 1944: Trvalá expozícia. Galéria umelcov Spiša. Spišská Nová Ves 2002. Helena PRIESLOVÁ a Ružena KORMOŠOVÁ: *Jozef Hanula*. Liptovské Sliače – Spišská Nová Ves 2013. Ružena KORMOŠOVÁ a Bohdan KRAUS: *Jozef Hanula (1863 – 1944) : Spomienky na slovenského umelca*. Spišská Nová Ves 2026.

⁶⁶ *Na rodnej hrude* z roku 1908 a *Oráč* z roku 1913.

⁶⁷ *Za frajerom* z roku 1901. *Priadka* z roku 1904. *Čipkárka* z obdobia okolo 1910. *Družica* z obdobia okolo 1916 a ďalšie.



Obr. 27. Štefan Kostelničák: Z publikácie *Slovenská ornamentika*, 1940.

dodnes uplatňovanou a len ťažko prekonateľnou doktrínou. I v komornej maľbe sa postupne vzdal atribútov, ktoré charakterizovali jeho najlepšie práce – psychologického, hoci trocha sentimentálneho zaujatia, citlivej a mäkkej kresby, tlmeného koloritu. Komorné diela – civilné i žánrové portréty a figurálne kompozície z posledných desaťročí jeho tvorby sú tvrdšie po stránke farebnej i rukopisnej, po stránke myšlienkovvej často príliš ideovo proklamatívne, objednávkové portréty sú maľované bez hlbšieho vnútorného zaujatia. Niektoré jeho diela s preň nezvyčajným expresívnym výrazom vykazujú vplyv rakúskeho maliara Albina Egger-Lienza.⁶⁸ Takmer celý svoj život po návrate zo štúdií Hanula prežil na Spiši. Dnes jeho tvorbu prezentuje v stálej expozícii Galéria umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi, ktorá v svojich zbierkach uchováva vyše 70 Hanulových diel.⁶⁹

Pôsobenie ďalších maliarov, Eugena Chriena, Štefana Kostelničáka a Jána Poloma už presahuje do druhej polovice 20. storočia.

EUGEN CHRIEN (1896 Banská Štiavnica – 1956 Košice) študoval súkromne u Aloisa Kalvodu v Prahe, Stanislawa Galeka v Zakopanom a na Akadémii v Krakove. Začínal ako amatér, pôvodne pôsobil ako notár vo Veľkom Slavkove a v Starom Smokovci, v závere svojej kariéry bol scénickým výtvarníkom v Štátnom divadle v Košiciach. V roku 1942 vystavoval Bratislave.⁷⁰ Po roku 1945 bol členom umeleckého spolku Svojina, s ktorým v rokoch 1948 – 1949 vystavoval v Košiciach a iných východoslovenských mestách. Tvoril predovšetkým tatranské krajinky v tradičnom luministickom duchu.⁷¹

Výtvarný talent ŠTEFANA LEONARDA KOSTELNIČÁKA (1900 Spišská Stará Ves – 1949 Košice) sa prejavil už v detstve, no dal prednosť štúdiu teológie vo františkánskom kláštore v Trnave, kde prijal rehoľné meno Leonard. Rehoľu však opustil, odišiel do Košíc a stal sa žiakom grafickej školy Eugena Króna. Nasledoval krátky pobyt v Prahe a napokon sa v tridsiatych rokoch usadil v Brne, kde sa pokúsil vydávať časopis venovaný boju za dekriminalizáciu homosexuality. Vyslúžil si tým však trestné stíhanie a pobyt vo väzení, po ktorom sa vrátil na Slovensko. Bol skôr etnografom a umeleckým remeselníkom ako maliarom, venoval sa ľudovej ornamentike a keramickej tvorbe. V Bratislave počas Slovenského štátu dosiahol uznanie a úspech, keďže celá jeho tvorba spočívala vo využívaní slovenských národných prvkov – venoval sa zberateľstvu a reprodukcii slovenských ornamentov. Vytváral pohľadnice s ornamentálnymi motívmi, ornamentmi vyzdobil kópie významných historických dokumentov ako napríklad Martinskú deklaráciu alebo Pittsburskú dohodu. Ornamentmi vtedy vyzdobil vilu Ilona v Starom Smokovci. Jeho najvýznamnejším dielom sú dva diely publikácie *Slovenská ornamentika*. V Spišskej Starej Vsi má dnes pamätník s bustou.⁷²

V medzivojnovom období vstúpil do výtvarného života na Spiši i JÁN POLOM (1905 Spišská Nová Ves – 1993 Spišská Nová Ves).⁷³ Nebol akademicky vzdelaným umelcom, výtvarne sa začal vzdelávať

⁶⁸ Na Jána sa lúky kosia 1926 a *Drevorúbači* 1938

⁶⁹ Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/3586>>[cit. 2026-01-20].

⁷⁰ Tatrabilder in Presburg, in: *Karpathen-Post*, roč. 42, 63, č. 21, 23. mája, s. 6.

⁷¹ Eugen CHRIEN: Maliarske potulky po Tatrách, in: *Krásky Slovenska*, roč. 15, 1936, č. 10, s. 145 – 148. Marián VÁROSS: *Slovenské výtvarné umenie 1918–1945*. Bratislava 1961, s. 85. Online:<<https://www.webumenia.sk/cs/autor/4302>>[cit. 2026-06-26].

⁷² Online:<https://cs.wikipedia.org/wiki/Štefan_Leonard_Kostelničák>[cit. 2026-06-26]. Online:<Kostelničák, Štefan Leonard | Encyclopaedia Beliana – slovenská všeobecná encyklopédia>[cit. 2026-06-26] a Online:<<https://www.webumenia.sk/cs/autor/1717940>>[cit. 2026-06-26].

⁷³ Mária ŠABLOVÁ: Ján Polom : Básnik štetca, in: *Jubilanti 2015 – 2016: Katalóg výstavy*. Spišská Nová Ves 2014</i>.

u učiteľov Júliusa Löwa a Jozefa Hanulu v Spišskej Novej Vsi, poučenie hľadal tiež u maliara Ľudovíta Csordáka a v štúdiu neskôr ešte pokračoval v Prešove u známeho akvarelistu profesora Júliusa Töröka. Svoju prvú výstavu usporiadal v roku 1926 v sále Reduty v Spišskej Novej Vsi. Vyše 40 rokov tam pôsobil na základných a stredných, a v roku 1960 založil výtvarný odbor na Ľudovej škole umenia. Polom bol pokračovateľom spišskej tradície svojou dvojedinou profesiou učiteľa a výtvarníka aj koncentráciou na tradičný žáner a maliarsku techniku. Maľoval takmer výlučne krajinárske akvarely a v medzivojnovom období ich každoročne vystavoval v Novoveských kúpeľoch. Ťažisko jeho tvorby leží však najmä v druhej polovici storočia. Po odchode do dôchodu v roku 1966 sa jeho tvorivá činnosť zintenzívnila, maliarsky štýl sa uvoľnil a zbavil sa popisnosti, dokonca získal nové impulzy študijnou cestou do Budapešti, kde sa stretol s rodáčkou, známou akvarelistkou Ilonou Barnovou. Individuálne niekoľkokrát vystavoval v Spišskej Novej Vsi a v Poprade. Reprezentatívne je zastúpený takmer 50 dielami v Galérii umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi a v Tatranskej galérii v Poprade.

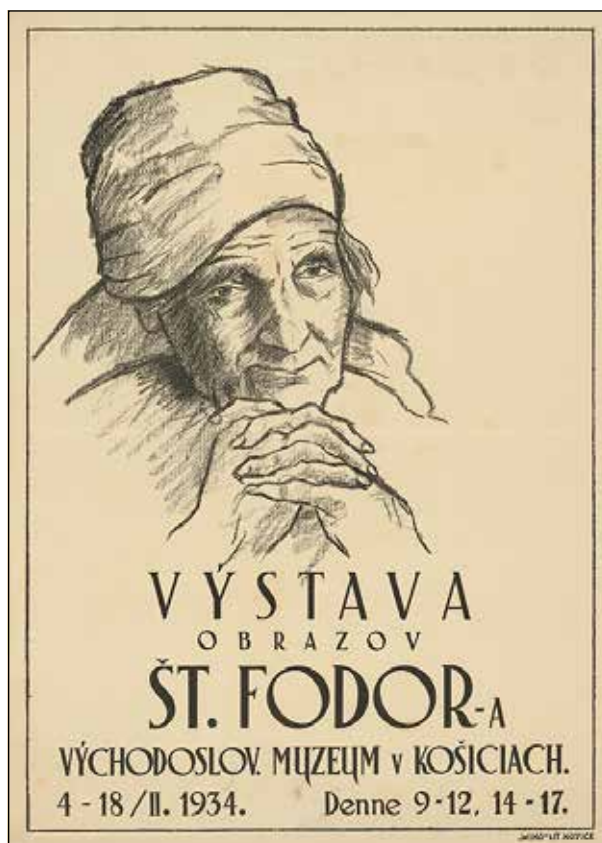
K málo známym a umelecky nevýrazným autorom patrí ŠTEFAN FODOR (1903 Gelnica – 1944 v koncentračnom tábore). Údaje o jeho živote sú veľmi skromné. Jeho prvotné súkromné štúdium nie je bližšie špecifikované, no zachovali sa študijné figurálne kresby z roku 1920 z Košíc. Datovaním na obraze zo zbierky Spišského múzea v Levoči je doložený jeho pobyt v Paríži v roku 1927, zápisom v matrike AVU v Mníchove⁷⁴ a datovaním obrazu zo zbierky galérie v Spišskej Novej Vsi je doložený pobyt v Mníchove. V roku 1934 mu vo Východoslovenskom múzeu v Košiciach usporiadali individuálnu výstavu. Venoval sa všetkým maliarskym žánrom – vo verejných zbierkach i v umeleckom obchode sa nachádzajú portréty, krajiny, zátišia i figurálne kompozície, všetky však bez výrazných znakov individuálneho maliarskeho prístupu, viaceré sú kópiami diel starších autorov.

Ženy v umení na Spiši

V umeleckých kruhoch Spiša si postupne svoje miesto vydobyli viaceré ženy, no s výnimkou Margity Czóbelovej a predčasne zomrelej Jenny



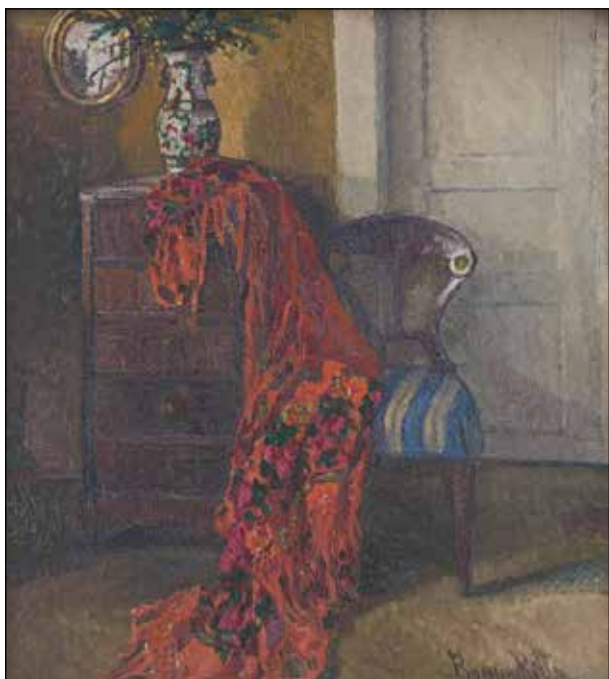
Obr. 28. Ján Polom: *Spišské lesy v zime, 1979.*



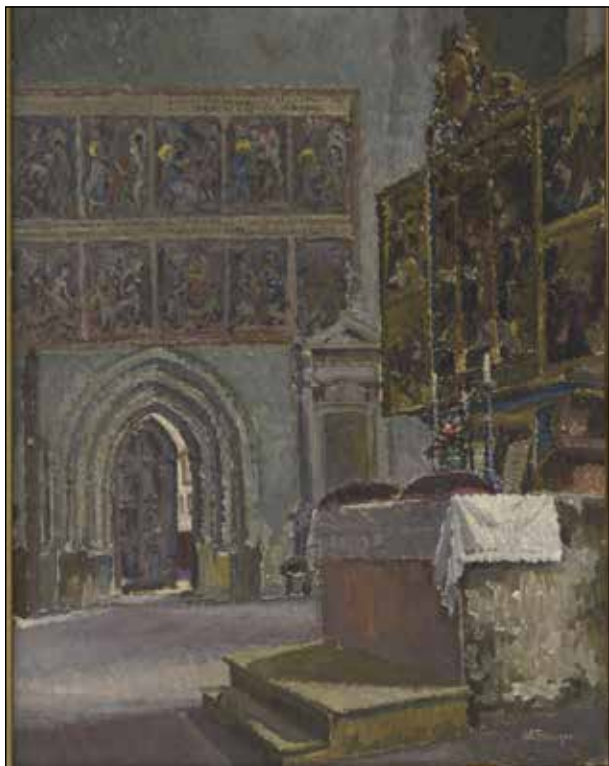
Obr. 29. Štefan Fodor: *Plagát k výstave, 1937.*

Angyalossy tiež doma neostali. Ženy dlho nemali prístup k akademickému vzdelaniu, preto to spočiatku boli dcéry umelcov, ktoré získali vzdelanie v domácom prostredí. Prvou priekopníčkou v tomto smere bola Ritta Fehér-Boemmová, o desaťročie neskôr ju nasledovala Magdalena (Madelaine) Schwarz-Forbergerová. Eva Szelényi-Blasy, Agnes Alexandrová-Saigová a Valéria Csűrös-Brucknerová boli dcérami významných

⁷⁴ Online: <https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1919-1931/jahr_1928B/matrikel-0038>; <<https://www.webumenia.sk/autor/2691>>[cit. 2026-01-20].



Obr. 30. Ritta Boemmová: *Interiér, nedatované*.



Obr. 31. Magdalena Schwarz-Forbergerová: *Interiér chrámu sv. Jakuba, nedatované*.

kežmarských mešťanov, Jenny Angyalossy-Rizzoli nevlastnou dcérou majiteľa smokovského sanatória. Vo svojom strýkovi Ladislavovi Medňanskom našla svoj vzor Margita Czobelová, ktorá však už mala možnosť študovať, podobne ako Valéria Csürös-Brucknerová. Agnes Alexandrová-Saigová a Ilona Barnová patrili k prvým adeptkám učiteľského povolania, ktoré študovali na budapeštianskej škole pre učiteľov kreslenia.

RITTA FEHÉR-BOEMMOVÁ (1868 Levoča – 1948 Budapešť) bola dcérou portrétistu a učiteľa kreslenia Teodora Boemmy. V roku 1882 sa rodina presťahovala do Drážďan, kde už mala možnosť študovať a od uhorskej vlády získala štipendium na štúdium v Paríži. V roku 1899 odišla do Budapešti, kde sa zaradila medzi uznávaných maliarov. Jej výtvarný názor osciloval medzi impresionizmom a postimpresionizmom. Námetová skladba jej diela je všestranná, popri krajinkách, portrétach a náboženských kompozíciách sú typické jej zátišia s bábikami a interiéry meštianskych bytov. Dva portréty boli súčasťou výstavy spišského portrétu v Kežmarku v roku 1933.⁷⁵

MAGDALENA (Madelaine) SCHWARZ-FORBERGEROVÁ (1880 Nagykaló – 1972 Viedeň) bola takisto dcérou spišského umelca. Narodila sa v Maďarsku, kde bol v tom čase jej otec Viliam Forberger učiteľom. Od roku 1882 žila v Levoči. Po sobášii sa presťahovala do Viedne. Jej tvorba bola takmer monotematická, úspech a popularitu si získala maľbami s námetom kostolných interiérov – sv. Jakuba v Levoči a neskôr i Dómu sv. Štefana vo Viedni. Jej maliarsky rukopis vychádza z pointilizmu, využíva najmä svetelné efekty, vychádzajúce z pozlátených oltárov a farebných vitráží v temných chrámových interiéroch. V roku 1994 bol jeden z jej obrazov s týmto námetom vydražený na aukcii Christies v USA.⁷⁶ Jej obrazy chrámových interiérov sú v zbierke Spišského múzea v Levoči i v priestoroch biskupskej rezidencie v Spišskej Kapitule. Niekedy sú mylne pripisované jej otcovi V. Forbergerovi.⁷⁷

EVA SZELÉNYI-BLASY (1882 Kežmarok – 1923 Bratislava) nepochádzala z umeleckej rodiny, prvé výtvarné lekcie absolvovala u Ferdinanda Katonu. Na Spiši bola jej tvorba prezentovaná až po jej smrti v roku 1926.⁷⁸ Žila v Bratislave, kde jej manžel

⁷⁵ Marián VÁROSS: *Slovenské výtvarné umenie 1918 – 1945*, s. 92. Ritta Boemmy, in: *Karpathen-Post*, roč. 32, 1911, č. 28, 13. júla, s. 3. Online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/994>>[cit. 2026-01-20].

⁷⁶ Online: <http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=2393826>[cit. 2026-01-20].

⁷⁷ Jubiläumsausstellung des Vereines der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 7. máj 1935.

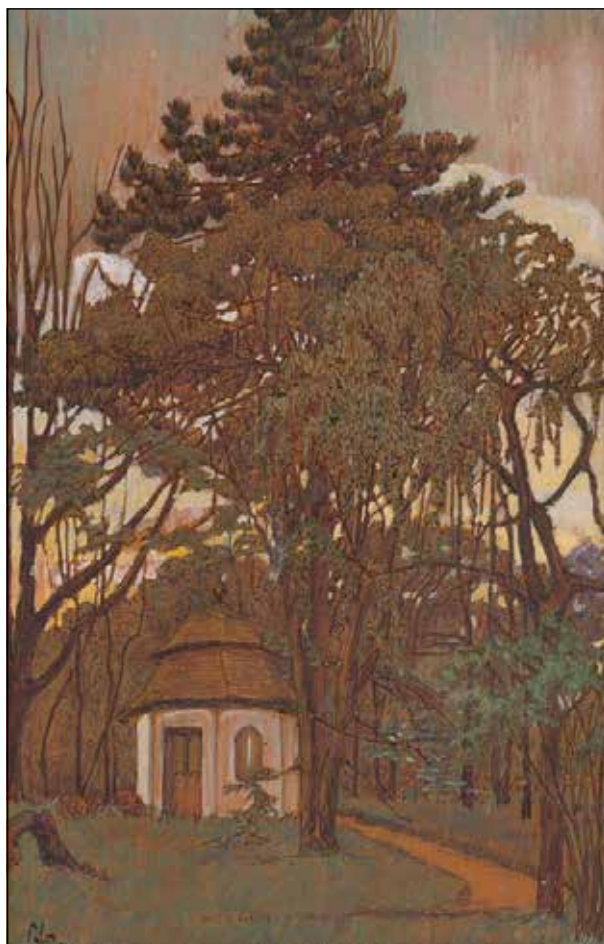
⁷⁸ Szelenyi Oszkarné †, in: *Hiradó*, roč. 36, 1923, 29. marca, s. 3. Online: <<http://digitalna.kniznica.info/s/nDqUChTf6E>>[cit. 2026-01-20].

Oskar Szelenyi vykonával lekársku prax. Jej špecializáciou bola portrétna maľba, maľovala však aj krajiny, zákutia Kežmarku, pohľady na Tatry i Bratislavu. Vo verejných zbierkach sa nachádzajú iba tri portrétny kresby v Múzeu Kežmarok.⁷⁹

AGNEŠA (Agnes) SAIGOVÁ-ALEXANDROVÁ (1891 – 1975 Kežmarok) bola dcérou Vojtecha Alexandra, kežmarského lekára a priekopníka röntgenológie. Študovala na akadémii v Budapešti, v rokoch 1917 – 1920 bola učiteľkou v Tapolci v Maďarsku.⁸⁰ Neskôr tri roky vyučovala v Kežmarku. V roku 1923 sa vydala a odvtedy žila v Budapešti. Do Kežmarku sa vrátila na sklonku svojho života. Tvorila podobne ako mnohí jej kolegovia iba akvarely a kresby. Najčastejšie scenérie z Kežmarku a okolia. Zachovali sa aj kresbové portréty z čias štúdia, raritou je perokresba s erotickým motívom, ktorá sa spolu s ďalšími jej prácami nachádza v zbierke galérie v Nových Zámkoch.⁸¹ Vystavovala na kolektívnych výstavách spišských umelcov v roku 1927 v Poprade a 1928 a 1933 v Kežmarku.⁸²

MARGITA CZOBELOVÁ (1891 Strážky – 1972 Strážky) ostala svojmu rodisku verná. Žila až do svojej smrti v ústraní v rodnom kaštieli v Strážkach pod Tatrami. Vzťah k umeniu takisto získala vďaka rodinným väzbám, bola neterou Ladislava Medňanského. Krátko študovala na akadémii v Budapešti a v roku 1916 sa tam prvýkrát predstavila na Národnom salóne. Ďalej študovala v Mníchove. V matričných záznamoch akadémie však nie je uvedená. Maľovala najčastejšie akvarely s námetmi krajiny z okolia Strážok, ale i portréty a ilustrácie, ovplyvnené grafickým štýlom secesie. Po roku 1948 vytvorila i niekoľko kresieb s propagandistickými „budovateľskými“ námetmi. Bola nesporne talentovanou maliarkou, no turbulentné časy 20. storočia jej neumožnili patrične svoj talent využiť a rozvinúť. Tým, že ostala žiť v relatívnom osamení a neľahkých existenčných pomeroch v rodinnom kaštieli, zachránila kultúrne dedičstvo nemalej hodnoty – rodovú knižnicu, portrétnu galériu a predovšetkým umeleckú pozostalosť svojho strýka Ladislava Medňanského.⁸³

JENNY (Eugénia, Janka) ANGYALOSSY-RIZZOLI (1895 Kaltenbrunn – 1928 Nový Smokovec) bola



Obr. 32. Margita Czobelová: *Kaplnka v parku*.

nevlastnou dcérou Dr. Mikuláša Sontága (maď. Szontágh), majiteľa sanatória v Novom Smokovci. Jej umelecká kariéra bola veľmi krátka, predčasná smrť jej neumožnila rozvinúť výtvarný talent.⁸⁴ Údajne bola žiačkou rakúskeho expresionistu Albina Egger-Lienza, no ostala v podstate amatérskou výtvarníčkou. Venovala sa maľbe i sochárstvu. V roku 1920 sa stala členkou Bratislavského umeleckého spolku, s ktorým v Bratislave v roku 1921 vystavovala. V roku 1926 vystavila v umeleckej sekcii Poľnohospodárskej a priemyselnej výstavy v Kežmarku dve rezbárske práce a obraz s názvom *Drevorubač*.⁸⁵ Zachovalo sa iba minimum jej diel. V umeleckom obchode bola ponúkaná maľba s názvom *Domáci koncert* – kópia diela rakúskeho maliara Johna Quincy Adamsa

⁷⁹ Online: <<https://visitkežmarok.sk/blasy-szelenyi-eva-alzbeta/>>[cit. 2026-01-20].

⁸⁰ Online: <<http://www.vktapolca.hu/eletrajz/nevek/A/>>[cit. 2026-01-20].

⁸¹ <<https://www.webumenia.sk/autor/96/>>[cit. 2026-06-26]

⁸² Erika CINTULOVÁ: *Dr. Vojtech Alexandrovič*. Online: <<https://www.kezmarok.com/?Historia-Kezmarku/Osobnosti-mesta-Kezmarok/MUDr.-Vojtech-Alexander/Dr.-Vojtech-Alexander-zivotopis71obsah>>[cit. 2026-06-26].

⁸³ Katarína BEŇOVÁ: *Barónka : Osudy Margity Czobelovej (1891 – 1972) medzi Mednyánszkym a Robbe-Grilletom*. Bratislava 2011. Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/1756/>>[cit. 2026-01-20].

⁸⁴ Todesfall, in: *Karpathen-Post*, roč. 49, 1928, č. 3, 21. januára, s. 5.

⁸⁵ Die Ausstellung, in: *Karpathen-Post*, roč. 47, 1926, č. 29, 14. júla, s. 4.



Obr. 33. Valéria Brucknerová: Akt, 1937.

– a drevená skulptúra *Opica*, zrejme jedna z prác, vystavených v roku 1926 v Kežmarku.⁸⁶

Životné osudy ILONY BARNOVÁ (1897 Spišská Nová Ves – 1974 Budapešť) nie sú známe, zrejme bola tiež učiteľkou – absolvovala učiteľský program na budapeštianskej akadémii. Existuje však mnoho informácií o jej účasti na výstavách i celý rad reprodukcí jej prác. V rozpätí rokov 1920 – 1947 pravidelne vystavovala v Národnom salóne v Budapešti. Tvorila takmer výlučne akvarely, často i so spišskými a tatranskými motívmi. Dvoma akvareli je reprezentovaná v Maďarskej národnej galérii v Budapešti.⁸⁷ Jeden z nich predstavuje levočský motív – barokový oltár v kostole sv. Jakuba. Ide pravdepodobne o akvarel, vystavený v roku 1926 na výstave cirkevného umenia v Národnom salóne. Kontakty s rodným mestom však zrejme udržiavala, ešte v roku 1968 ju v Budapešti navštívil spišskonovoveský maliar a učiteľ Ján Polom.⁸⁸

VALÉRIA CSÜRÖS-BRUCKNEROVÁ (1900 Kežmarok – 1992 Budapešť) bola dcérou riaditeľa školy v Kežmarku, od roku 1923 manželkou chemika Zoltána Csürösa v Budapešti a matkou významnej

maďarskej herečky Karoly Csürosovej. Študovala na budapeštianskej akadémii a v Paríži, kde bol jej učiteľom André Lhote, maliar a teoretik modernizmu. Prvá fáza jej maľby bola ovplyvnená kubizmom, neskôr ju charakterizuje lyrický neorealizmus s dôrazom na koloristické kvality a v záverečnom období maľovala abstraktné obrazy v štýle francúzskej gestickej maľby. Počas života iba zriedka vystavovala a údajne svoje diela nepredávala. Na Spiši sa prvýkrát predstavila ako „talentovaná začiatočníčka“ už v roku 1922⁸⁹ a i neskôr vystavovala na kolektívnych výstavách spišských umelcov. Individuálne výstavy usporiadala v roku 1928 v Grandhoteli v Starom Smokovci⁹⁰ a v roku 1929 v Kežmarku.⁹¹

Tatry a Spiš ako motív a inšpirácia

Za základnú úlohu slovenského umenia po vzniku Československa sa považovalo vytvorenie „národného slohu“. Romantická tatranská symbolika i genius loci spišských historických miest stratili na význame. Napriek tomu sa málokto z vtedajších slovenských umelcov téme Tatier vyhýbal. Len málo však bolo tých, ktorí sa jej venovali s vážnym tvorivým záujmom. Väčšina maliarov pokračovala v konzervatívnej umeleckej tradícii 19. storočia. Ich tvorba spočívala na vtedy už umelecky prekonaných princípoch náladovej, v podstate romantickej krajinomaľby. Aj najvýraznejší umelci tieto zásady iba doplnili impresívnym luminizmom, aký sa pestoval v umeleckých školách v Mníchove alebo v maliarskej kolónii v Baia Mare (Nagybánya) v Sedmohradsku, kam chodili najlepší uhorskí krajinári tých čias.

Prvým organizovaným vystúpením slovenských maliarov ešte pred rokom 1918 bola Grupa uhorsko-slovenských maliarov, ktorej členovia nachádzali svoje námety v rázovitých krajinách Slovenska a maliarsky tak objavili aj podtatranský Važec. Konkrétne to bol JAROSLAV AUGUSTA (1878 – 1970), kto tam ako prvý našiel bohatstvo motívov pre svoje národopisne motivované figurálne a portrétné štúdiá. Hoci Tatry maľoval najmä ako kulisu v pozadí žánrových výjavov, v neskorších dielach neraz uplatnil čistý krajinársky motív (*Veľký vodopád vo Vysokých Tatrách*, *Vodopád za Popradským plesom* z roku 1922 a ďalšie).⁹²

⁸⁶ Online:<<https://www.nostalgicketatry.sk/historia/novy-smokovec/213-jenny-angyalossy>>[cit. 2026-03-17].

⁸⁷ Online:<<https://en.mng.hu/artworks/74436/>>[cit. 2026-06-26].

⁸⁸ Online:<http://www.kieselbach.hu/muvesz/barna-ilona_7433>[cit. 2026-06-26].

⁸⁹ Der Weihnachtsmarkt des Kesmarker Mädchenbürgerschulvereins, in: *Karpathen-Post*, roč. 43, 1922, č. 51, 23. decembra, s. 2.

⁹⁰ Bilderausstellung, in: *Karpathen-Post*, roč. 49, 1928, č. 31, 8. apríla, s. 4.

⁹¹ Gemäldeausstellung Valerie Bruckners, in: *Karpathen-Post*, roč. 50, 1929, č. 49, 7. decembra, s. 5.

⁹² Marián VÁROSS: *Slovenské výtvarné umenie 1918 – 1945*, s. 52 – 53.

Najagilnejším členom Grupy uhorsko-slovenských maliarov bol GUSTÁV MALLÝ (1879 – 1952)⁹³, ktorý sa neskôr aktívne zúčastňoval aj na poprevratovom výtvarnom živote. V roku 1926 bol prvýkrát v Ždiari, kde potom vznikla celá séria obrazov, v ktorých sa jeho rukopis uvoľňuje, aby vyjadril sviežu a vzdušnú náladu krajiny s citlivo zakomponovanou žánrovou scénou. Ždiar sa popri Važci v Mallého čisto krajinárskych i krajinársko-žánrových kompozíciách uplatňuje najčastejšie; v prostredí týchto dedín je zakotvený aj jeho obľúbený motív pastierky vo voľnej prírode. Niekoľko pohľadov na Mengusovce svedčí o jeho pobyte v blízkosti centrálnej časti Vysokých Tatier. V niekoľkých tatranských pohľadoch sa mu podarilo „vyhnúť sa pohľadnicovosti a sústrediť sa na špecificky maliarsku problematiku“⁹⁴ a vytvoriť tak diela, ktoré patria k vrcholným položkám tatranského krajinárstva.⁹⁵

Najväčšiu konjunktúru zaznamenalo tatranské krajinárstvo v medzivojnovom období u maliarov, ktorí aj naďalej zotrvávali na princípoch opisno-dokumentárneho vzťahu ku skutočnosti, spätých so sprostredkovanými impresionistickými a postimpresionistickými formálnymi prvkami. Odlišujú sa medzi sebou názorovo i štýlovo, ale najmä kvalitou a významom svojej práce. Nezaujem mnohých týchto maliarov o aktuálne umelecké problémy viedol však neraz k prílišnej rutinovosti, ktorá bola na úkor umeleckej presvedčivosti, originality a kvality ich diel.

„Namaľoval množstvo tatranských motívov a panorám; sú to reportážne zábery pomerne tvrdého kresebného a farebného prednesu, bez hlbšieho prínosu do zoládnutia tejto „kompromitovanej, a preto dvojnásobne ťažkej témy.“⁹⁶

Takto charakterizoval M. Városov tvorbu plodného tatranského maliara FRANTIŠKA VIKTORA PODOLAYA (1905 – 1958) a s menšími obmenami by podobná charakteristika mohla platiť pre mnohých ďalších.

Z Liptova prichádzal do Tatier KAROL POLÓNYI (1894 – 1946), absolvent budapeštianskej akadémie a stredoškolský učiteľ kreslenia. Aj jeho maľba, hľadajúca kompromis medzi konzervatívnym názorom a úsilím o modernú sumárnosť



Obr. 34. Gustáv Mallý: *Pred kosením*, nedatované.

maliarskeho videnia, trpela prílišnou rutinovanosťou. GUSTÁV WINTERSTEINER (1876 – 1950) a JÁN LADVENICA (1898–1947) boli maliarmi divadelných dekorácií, čo ovplyvnilo rozprávkovú dekoratívny výraz Ladvenicových tatranských obrazov. Wintersteinerove obrazy získali takmer snový výraz monochromatickým, akoby grisailovým podaním.

Tajuplnú atmosféru vďaka sonórnej farebnosti má aj rozmerná kompozícia *Chata pod Gerlachom* rožňavského maliara a grafika KOLOMANA TICHÉHO (1888 – 1968).⁹⁷ Zodpovedá symbolicko-mystickým náladám secesie, ktorá bola východným bodom jeho umenia. Symbolizujúci nádych majú aj tatranské krajinárske kompozície GEJZU ANGYALA (1888 – 1956). Krajinárske námety v Tatrách nachádzali FRANTIŠEK GYURKOVITS (1876 – 1967) z Novohradu a VINCENT BÁNSÁGHI (1881 – 1960) z Chľabu. Obrazy s tatranskou tematikou poznáme tiež od nitrianskeho maliara GUSTÁVA SCHÜLEHO (1889 – ?) i známych ilustrátorov ANDREJA KOVÁČIKA (1889 – 1953) a FEDORA KLIMÁČKA (1913 – 1975). Liptovský maliar PETER JÚLIUS KERN (1881 – 1963) čerpal motivicky predovšetkým z okolia svojho pôsobiska, často však i z prostredia Vysokých Tatier. Jeho krajinárske diela sú menej konzervatívne ako figurálna časť jeho tvorby a jeho tatranské motívy patria k pozitívnym výsledkom v tomto žánri dosiahnutým. Takmer dokumentárny prístup ku krajinárskym motívom Tatier, spojený s luministickým záujmom o svetelné javy mal ALOJZ STRUHÁR (1892 – 1968). Tatry maľoval počas každoročných prázdninových pobyto

⁹³ <k><i>Tenže</i></k>: Gustáv Mallý. Bratislava 1988, s. 92.</i>

⁹⁴ Marián Városov: *Gustáv Malý*, s. 167.

⁹⁵ Tamže, *passim*.

⁹⁶ Tamže, s. 167.

⁹⁷ Pozri Online: <https://www.webumenia.sk/autor/10897>[cit. 2026-06-26].



Obr. 35. Zolo Palugyay: *Neskorá jeseň vo Vysokých Tatrách*, nedatované.

v Dolnom Smokovci.⁹⁸ Jeho početné akvarelové krajinky charakterizuje technická virtuosita, spojená neraz s odvážnou farebnosťou. Podobne dokumentárny charakter majú aj kresby kremnického umelca VIKTORA HERMÉLYHO (1891 – 1974).

K Tatrám mali blízko hlavne umelci košického okruhu; nie všetci patrili k protagonistom tzv. *košickej avantgardy*. Blízky vzťah LUDOVÍTA ČORDÁKA ku Spišu už bol spomínaný. Špecialista na maľbu zvierat GEJZA KIESELBACH (1893 – 1965) s obľubou maľoval kamzíky na pozadí tatranskej krajiny. Jeho pokusy o zobrazenie „čistej“ tatranskej krajiny neboli veľmi presvedčivé, úspešný bol skôr v žánrových motívoch pasúcich sa stád na úpätí horstva. V Užhorode školený Košičan JÚLIUS BUKOVINSKÝ (1903 – 1975) ostal tiež v zásade verný akademickému realizmu so záujmom o hru svetla a farieb v prírode. JÁN GROTKOVSKÝ (1902 – 1961) Tatry maľoval s citom pre farebnú náladu, hoci s dávkou rutiny. Sporadicky sa tatranskej tematiky dotkli aj Prešovčania – tradicionalistický akvarelista a vedutista JÚLIUS TÖRÖK (1879 – 1963) a takisto konzervatívny, predsa však novým myšlienkam prístupnejší JOZEF BENDÍK (1903 – 1989) alebo

v Mníchove školený maliar JOZEF BOKŠAY (1891 – 1974), pôvodom z Užhorodu, ktorý sa v medzivojnovom období zaradil k východoslovenskému okruhu. Ťažisko tvorby mnohých z týchto umelcov spadá však už do druhej polovice storočia.

Členovia „zakladateľskej generácie“ slovenského maliarstva a pokus o slovenský „národný sloh“

V umení tzv. klasickej moderny, ktoré kladlo dôraz na formálne zložky obrazovej štruktúry, bol zobrazený objekt čoraz menej dôležitý – krajinársky motív bol najčastejšie iba zámienkou na riešenie čisto výtvarných problémov. Slovenské moderné umenie na tento trend nikdy bezvýhradne nepristúpilo, hlavným záujmom jeho zakladateľskej generácie, reprezentovanej najmä Martinom Benkom a triumvirátom Miloš Alexander Bazovský, Janko Alexy a Zolo Palugyay, bolo vytvoriť „národný sloh“, ktorý heroizoval slovenského vidieckeho človeka na pozadí liptovskej, oravskej či horehronskej krajiny. Vysokohorská príroda Tatier, ktoré boli skôr mondénnymi a kozmopolitnými kúpeľmi, ich zámerom ideologicky nevyhovovala. Hoci čistá krajinárska tvorba a najmä dramatické vysokohorské motívy nestáli v popredí ich záujmu, sporadicky sa v tvorbe všetkých spomínaných autorov uplatňujú.

Výnimkou bol ZOLO PALUGYAY (1898 – 1935). Krajina Nízkych a Vysokých Tatier sprevádzala jeho celoživotnú tvorbu a stala sa mu aj osudom. V septembri roku 1935 zahynul pod Ďumbierom. Obrazy tematicky čerpajúce z prírody Nízkych a Vysokých Tatier vystavoval už na prvých výstavách po návrate zo štúdia v cudzine. V roku 1934 usporiadal spolu s M. A. Bazovským v Bratislave *Tatranskú výstavu*, ktorá vyvolala polemiku v tlači, keď diletantskí kritici vystúpili proti ich modernému poňatiu tatranskej tematiky. Palugyayova krajinárska tvorba vychádza z princípov krajinárskeho postimpresionizmu a symbolizmu. Vzorom mu bol aj Ladislav Medňanský a ním uplatňovaný pojem intímnej krajiny, v ktorej dôležitejší ako zobrazený námet je súzvuk autorovho psychického stavu s náladou krajiny. Jeho práce sa vyznačujú lyrickým pretvorením námetu, kedy mu k vytvoreniu pôsobivej kompozície často stačí iba niekoľko konkrétnych prvkov a nezvyčajné, poetické farebné ladenie.

⁹⁸ C. VAŠINA: Akademický maliar Alojz Struhár. Ako som maľoval Tatry, in: *Vysoké Tatry*, roč. 1966, č. 5, s. 24.

Začiatkom tridsiatych rokov sa Palugyay spriatelil s MILOŠOM ALEXANDROM BAZOVSKÝM (1899 – 1968) a spolu s Jankom Alexym putovali po slovenskom vidieku, kde hľadali motívy pre svoju tvorbu. Súčasne organizovali putovné výstavy. V roku 1931 a 1932 tiež v Spišskej Novej Vsi. Opustili monumentalizáciu a plošnú dekoratívnosť, ktorá bola charakteristická pre ich tvorbu dvadsiatych rokov. Z tohto obdobia i z neskorších štyridsiatych rokov pochádzajú Bazovského tatranské obrazy, vyznačujúce sa suverénnym ovládnutím výrazových prostriedkov, najmä v technike gvašu a pastel. Niekoľkými ťahmi štetca alebo pastel vedel zachytiť charakteristický obrys tatranskej panorámy. Farebným ladením vedel podčiarknuť náladu atmosféry, pričom využíval aj farbou nepokrytý podklad. Svedectvom Bazovského úsilia o vytvorenie monumentálneho diela s touto tematikou je rozmerne plátno s pohľadom na Kriváň, nachádzajúce sa v zbierkach Tatranskej galérie.⁹⁹ Pri všetkých kvalitách týchto prác je však nesporné, že stáli viac-menej na okraji autorových tvorivých záujmov, sústredených na lyrické a baladické témy slovenského vidieka.

JANKO ALEX (1894 – 1970) sa v roku 1919 ako študent pražskej akadémie zúčastnil vedeckej výpravy na Slovensko. Kresby, ktoré počas cesty vytvoril, vydal pod názvom *Obrázky zo Slovenska*. Súbor 24 reprodukcí obsahoval i motívy zo Spiša – zo Spišskej Soboty, Kežmarku a Spišského Podhradia.¹⁰⁰ Jeho kresby s motívmi spišských pamiatok vyšli neskôr i na pohľadniciach, vydávaných pražským nakladateľstvom Neubert. V roku 1933 vystavoval v Spišskom Podhradí, v Levoči, v Poprade a v Kežmarku. V zbierke Tatranskej galérie je okrem viacerých diel s tatranskými motívmi i pastel s vyobrazením Spišskej Kapituly z roku 1933.¹⁰¹ Bezprostredné tatranské motívy sa v jeho tvorbe zjavujú až začiatkom štyridsiatych rokov. Uplatňoval v nich komornejšie formáty a pastelovú techniku.

Na výstavných aktivitách Alexyho, Bazovského a Palugyaya sa podieľal aj JOZEF KOLLÁR (1899 – 1982). Nezúčastnil sa však ich



Obr. 36. Miloš Alexander Bazovský: *Panoráma Tatier s Vysokou, nedatované*.



Obr. 37. Janko Alexy: *Spišská Kapitula*.

monumentalizačného úsilia, maľoval v tradičnejšom duchu najmä krajiny z okolia Banskej Štiavnice, kde sa narodil a celý život pôsobil. Často prichádzal aj do Tatier, kde bez zbytočných detailov a neraz i bez konkrétneho lokalizovateľného motívu maľoval krajinárske kompozície s výrazným koloritom a svojím typickým expresívnym rukopisom.

MARTIN BENKA (1888 – 1971) bol vedúcou osobnosťou tzv. „zakladateľskej generácie“ slovenského maliarstva a bol to práve on, kto mal k tatranskej tematike najrezervovanejší prístup. Napriek tomu sa v Benkovej umeleckej pozostalosti nachádzajú viaceré obrazy a kresby s tatranským motívom.¹⁰² Nepatria však k tým dielam, ktorými si zaslúžil postavenie najvýznamnejšieho slovenského umelca medzivojnovnej generácie. Viaceré krajinárske diela zo spišského prostredia vytvoril v štyridsiatych rokoch, keď pobýval v Spišskej Kapitule v súvislosti s realizáciou oltára v kaplnke teologického seminára.

Ku generácii, ktorá formovala základ novodobého slovenského maliarstva, patrili tiež ŠTEFAN POLKORÁB (1896 – 1951). Ťažisko jeho tvorby je v portréte a žánrovej maľbe, krajinárstvo stálo

⁹⁹ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/582>>[cit. 2026-06-26].

¹⁰⁰ JANKO ALEX: *Obrázky zo Slovenska*. Praha 1922.

¹⁰¹ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/101>>[cit. 2026-06-26].

¹⁰² *Tatry*, okolo 1921, SNG. *Tatry z Važeckých polí*, po 1932, SNG. *Tatry*, koniec 30. rokov, SNG. *Tatranský lov*, GVV Ostrava a viaceré diela z druhej polovice storočia.



Obr. 38. Martin Benka: Štúdia zo Spišského Podhradia, 1942.



Obr. 39. Edmund Gwerk: Krajina, nedatované.

skôr na okraji jeho tvorivých záujmov, napriek tomu poznáme niekoľko tatranských motívov z jeho ruky.

Spišské motívy v expresívnom sociálno-tendenčnom umení

Druhým významným prúdom slovenského umenia medzi dvoma vojnami bolo expresívne sociálno-tendenčné umenie. Jeho protagonistami boli väčšinou príslušníci neslovenských národností, ktorí sa nezapájali do „národnej línie“; no siahali po súčasných námetoch a vyjadrovali ich modernou, zväčša z expresionizmu odvodenou formou. V tejto námetovej oblasti nie je veľa príležitosti na uplatnenie krajinárskeho motívu Tatier, preto sa v tvorbe týchto maliarov vyskytuje len okrajovo.



Obr. 40. Ľudovít Fulla: Gazda zo Ždiaru, 1929.

Častejšie ho nachádzame iba v tvorbe EDMUNDA GWERKA (1895 – 1956). Vznikali najmä v polovici tridsiatych rokov, keď viac mesiacov pobýval na Novom Štrbskom plese v hoteli Jána Móryho, ktorý od neho objednal obrazy pre reprezentačnú miestnosť hotela. V komorne ladených pasteloch sa objavuje v jeho tvorbe dovtedy neznáme úsilie o vystihnutie lyrickej náladovosti prírody¹⁰³.

Spišské motívy v diele Ľudovíta Fullu a Mikuláša Galandu

Konkrétne zábery spišských motívov alebo tatranskej prírody by sme márne hľadali v diele ĽUDOVÍTA FULLU (1902 – 1980). Iba v jeho figurálnej tvorbe sa častejšie objavujú typy tatranských goralov. V dekoratívne cítenej, od iluzívnosti oprostenej maľbe nadväzuje na formové, výrazové i farebné prvky ľudového výtvarného prejavu.

Fullovo spolubojovník za modernosť a avantgardnosť v slovenskom medzivojnovom umení

¹⁰³ Das Hotel Móry, in: *Karpathen-Post*, roč. 57, 1936, č. 30, 25. júla, s. 5.

MIKULÁŠ GALANDA (1895 – 1938) sa na jednej strane sústreďuje na mestské námety, na druhej strane v kubizujúcich kompozíciách spracúva baladické motívy slovenského vidieka, inšpirované aj pobytom v Ždiari.¹⁰⁴

Košická avantgarda

Významným centrom umení na Slovensku sa v dvadsiatych rokoch stali Košice. V tolerantnej a multikultúrnej atmosfére, ktorej inšpiratívnou osobnosťou sa stal riaditeľ Východoslovenského múzea Jozef Polák, sa sformovala skupina umelcov, ktorá si neskôr vyslúžila názov „košická avantgarda“. Múzeum ponúkalo výstavy súčasného európskeho umenia, ktoré nielen inšpirovali umelcov, ale súčasne pomáhali vzdelávať a kultivovať publikum. Pri múzeu pôsobila i tzv. Krónova grafická škola. Hoci umelci, ktorí sa v tomto okruhu pohybovali, neboli vyslovenými avantgardistami, predsa vniesli do vtedajšej maliarskej praxe modernistické myšlienky, vplyvy expresionizmu, kubizmu a konštruktivismu. Nová estetika prinášala motívy moderného mestského života i sociálne témy. Mnohí z nich prichádzali i na Spiš a do Tatier a to nielen za krásami prírody a historických pamiatok, ale často zo zdravotných dôvodov. Bolo medzi nimi niekoľko maďarských umelcov, ktorí v období politických represíi po nezdarenom pokuse o socialistickú revolúciu z Maďarska emigrovali.

Na Spiši a v Tatrách pobýval GEJZA SCHILLER (1894 – 1928), tvoriaci pod vplyvom Cézannovho postimpresionizmu a fauvizmu. Jeho obrazy *Záber z Levoče* a *Vnútro kostola* (zrejme z Kostola svätého Jakuba) sa nachádzajú v zbierkach Východoslovenskej galérie v Košiciach.¹⁰⁵

Výrazným modernistom bol VILIAM PERLOTT-CsABA (1880 – 1955), ktorý takisto po roku 1920 emigroval z Maďarska. Hoci sa chystal odísť do Viedne, pľúcna choroba ho prinútila vyhľadať klimatickú liečbu v Tatrách. Potom až do roku 1938 dlhšie a často pobýval v Kežmarku. Vystavoval v dvadsiatych a tridsiatych rokoch v Spišskej Novej Vsi, v Starom Smokovci a v Kežmarku.¹⁰⁶ Tvoril netradičné, fauvizmom a kubizmom ovplyvnené diela s motívmi levočských a kežmarských



Obr. 41. Mikuláš Galanda: *Motív zo Ždiaru*.



Obr. 42. Gejza Schiller: *Záber z Levoče*.

uličiek a exteriérov i interiérov kostolov. Vo verejných zbierkach na Slovensku sa nachádza vyše 20 Perlottových diel, dve z nich v Múzeu Kežmarok. Okrem mestských záberov sú to i portréty, figurálne kompozície, akty, zátišia i sakrálny motív.¹⁰⁷

Významným predstaviteľom modernizmu na Slovensku bol i košický rodák ANTON JASUSCH (1882 – 1965), autor početných tatranských krajíniek. Sám ich síce považoval za bezvýznamné, keďže ich maľoval predovšetkým pre zárobok, no predsa sú dokladom autorovej maliarskej suverenity. Tomáš Štraus hovorí o autorovej márnomyseľnosti, snahe dokázať, že sa vie vyjadriť aj impresívnou manierou.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/2951>>[cit. 2026-06-26].

¹⁰⁵ Online: <<https://www.slovakiana.sk/kulturne-objekty/cair-ko1ie5e/>>[cit. 2026-06-26]. Pozri tiež online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/9109>>[cit. 2026-06-26].

¹⁰⁶ Gemäldeausstellung Perlrott-Csaba, in: *Karpathen-Post*, roč. 59, 1938, č. 39, 5. marca, s. 2.

¹⁰⁷ Online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/7727>>[cit. 2026-04-12].

¹⁰⁸ Tomáš ŠTRAUS: *Anton Jasusch a zrod východoslovenskej avantgardy dvadsiatych rokov*. Bratislava 1966, s. 46.



Obr. 43. Vilmos Perlrott-Csaba: *Interiér levočského kostola*, 1921.



Obr. 44. Július Jakoby *Medveď*, 1962, mozaika.

Takisto JÚLIUS JAKOBY (1903 – 1985), ktorý predĺžil tradíciu východoslovenskej avantgardy až do polovice osemdesiatych rokov, maľoval v päťdesiatych rokoch tatranské krajinky ako úlitbu politickým tlakom, vyžadujúcim od umelcov tvorbu v duchu socialistického realizmu. Do týchto súvislostí možno zaradiť i jeho mozaiky, vytvorené začiatkom šesťdesiatych rokov v tatranských ubytovacích zariadeniach v Starom Smokovci a na Novom Štrbskom Plese.

Intelektuálnym prístupom k tvorbe a záujmom o avantgardné formy umeleckého vyjadrenia sa vyznačoval IMRO WEINER-KRÁL (1901 – 1978). Jeho obraz *Tatry* z roku 1933 je jedným zo vzácných príkladov vzťahu avantgardného umenia k Tatrám – horskú prírodu nezobrazuje, ale predstavy s ňou spojené evokuje prostredníctvom surrealistickej



Obr. 45. Imrich Weiner-Král: *Tatry*.

poetiky. Podobne ako E. Gwerk i Weiner-Král pobýval v tridsiatych rokoch v Móryho hoteli na Novom Štrbskom Plese ako inštruktor lyžovania. Vtedy, i neskôr v päťdesiatych rokoch, vznikli viaceré krajínarske kompozície s tatranskými motívmi aj s netradičným lyžiarskym námetom. Niektoré jeho práce, najmä akvarely, sú bezprostrednými zábermi krajiny. Iné sú starostlivo komponované po stránke tvarovej i farebnej. Neskôr v šesťdesiatych rokoch maľoval menej presvedčivé symbolicko-poetické kompozície, pozostávajúce z takmer veristickej tatranskej scenérie v kombinácii s levitujúcimi figúrami aktov alebo tvárí.

Spišské motívy u zahraničných umelcov

Do umenia na Spiši zasiahli v medzivojnovom období aj maliari, ktorí prichádzali za atraktívnymi motívmi spišskej prírody a historickej architektúry zo zahraničia. Pochopiteľne to zväčša neboli reprezentanti modernistických a avantgardných tendencií, ale skôr zástanci konvenčných prístupov. Tradičných obdivovateľov Tatier a Spiša z Budapešti rýchlo ubúdalo, hoci v katalógoch budapeštianskych výstav stále figurujú krajiny i vedutové motívy zo Spiša. Často ide o diela, ktoré vznikli ešte za čias monarchie, no mnohé sú datované rokmi poprevratovými.

Do Tatier a na Spiš prichádzali FERENC DINNYES (1886 – 1958), CELESTIN PÁLLYA (1864 – 1948), ALADÁR EDVI-ILLÉS (1870 – 1958) a jeho vzdialená príbuzná PANNI (Anna) EDVI-ILLÉS (1897 – 1978)

a ISTVÁN BANYÁSZ (1896 – 1938). V roku 1929 usporiadal individuálnu výstavu v Kežmarku DEZSŐ ORBÁN (1884 – 1986)¹⁰⁹. V Bratislave žijúci nemecký vedutista – kresliar a grafik KAROL HUGO FRECH (1883 – 1945) nakreslil v roku 1921 sériu pohľadov na historické pamiatky spišských miest, najmä Kežmarku.¹¹⁰

TIBOR SZONTÁGH (1873 Máramorossziget – 1930 Midszent) bol potomkom jednej z početných línií spišského aristokratického rodu Szontághovcov. Spočiatku pôsobil ako učiteľ kreslenia v Trstenej na Orave a v Ružomberku. Väčšiu časť života prežil v Maďarsku – od roku 1911 žil v Miškolci. Najradšej maľoval tiché, majestátne krajiny bez ľudí, ku ktorým patria i viaceré tatranské panorámy, ako je maľba v zbierke Tatranskej galérie a jej variant, ponúkaný v roku 2021 aukčnou spoločnosťou Nagyházi v Budapešti.¹¹¹

LÁSZLÓ NEOGRÁDY (1896 – 1962) podobne ako jeho otec Antal (1861 – 1942) často maľoval Tatry. Zdá sa však, že v neskoršom období to bolo iba množstvo variácií týchto motívov bez priameho kontaktu s realitou, v páčivom až gýčovitom duchu.¹¹²

V roku 1930 usporiadali v Národnom salóne v Budapešti medzinárodnú výstavu obrazov s horskou tematikou (*Nemzetközi alpin képkiallítás*),¹¹³ na ktorej už i maďarskí maliari vystavovali oveľa viac malieb z Álp ako tatranských krajín. Poľskí umelci vystavili motívy zo Zakopaného a poľských Tatier, iba Angličanka WINIFED COOPER, žijúca v Zakopanom, namaľovala Kriváň. Zo spišských maliarov boli zastúpení N. Katona, E. Köszeghy, D. Sima, E. Tscheik a Longino (pohľadom na Hnileckú dolinu). Vystavené boli i dva obrazy od L. Medňanského zo súkromného majetku. Tatranské krajinky vystavili József Déry, Aladár Edvi Illés, Dezider Orbán, Sándor Szentgyörgyi.

Medzi vystavujúcimi bol tiež LAJOS SZLÁNYI (1869 – 1949), ktorý bol častým hosťom A. Borútha v Tatranskej Polianke. Szlányi bol krajinárom luministického zamerania a bol vedúcou osobnosťou maliarskej kolónie v Szolnoku. V Tatrách ho zaujali najmä pohľady na zimné scenérie, neraz oživené figurami lyžiarov.¹¹⁴

SÁNDOR TEPLÁNSZKY (1886 – 1944) vystavoval spišské motívy v roku 1925 v Békešskej Čabe (Békescsaba) a v roku 1931 na kolektívnej výstave v Národnom Salóne. Predčasne zomrelá maliarka ERZSÉBET KORB (1899 – 1925) namaľovala Tatry už v roku 1917. Potom však tento horský motív použila v svojich symbolických figurálnych kompozíciách, ktoré vytvorila v závere svojho krátkeho života.¹¹⁵

Českí umelci a umelkyne v Tatrách a na Spiši

Vznik spoločného štátu v roku 1918 predznamenal výrazné zintenzívnenie vzájomných česko-slovenských vzťahov i v umení. Ak predtým jednotliví slovenskí umelci odchádzali študovať na pražskú akadémiu a jednotliví českí maliari prichádzali na Slovensko za novými námetmi a inšpiráciou, po tomto dátume ich boli desiatky. Prichádzali s tým istým zámerom, ako ich predchodcovia spred sto rokov. Bola ním túžba po nenarušenej romantickej prírode, i výraz kultúrnej spolupatričnosti. Vyhľadávali najmä Tatry, ktoré sa stali horskou dominantou a neoficiálnym symbolom nového štátu. Svoju rolu v tom hral komerčný úspech tatranských krajiniek, ktoré boli blízke širokému publiku. Rutinérskym dielam technicky zdatných, akademicky školených maliarov, ktorí zotrvali na princípoch opisno-dokumentárneho vzťahu ku skutočnosti, konkurujú výtvary početných diletantov a polodiletantov v snahe uspokojiť dopyt laického publika. Diela umelcov, ktorí sa pokúsili spojiť citový a vizuálny zážitok z veľhôr s aktuálnou výtvarnou formou, sú medzi nimi vzácnosťou.

Hneď po vzniku nového štátu v roku 1919 namaľoval FERDINAND ENGELMÜLLER, významný krajinár a zakladateľ súkromnej maliarskej školy v Prahe, na základe objednávky ministerstva obchodu monumentálne plátno *Nad Tatrou sa blýska*. Historik Luboš Hlaváček však dielo zhodnotil slovami: „...v krajinárské schematicnosti prehlcené vyhrocenou a malířsky naprosto nezvládnutou ideovou tendenci...“¹¹⁶ Nie je známe, kde sa dnes obraz nachádza, rozmerný Engelmüllerov

¹⁰⁹ Die Ausstellung Desider Orbáns, in: *Karpathen-Post*, roč. 50, 1929, č. 39, 28. septembra, s. 3.

¹¹⁰ Städtebilder aus Kesmark, in: *Karpathen-Post*, roč. 42, 1921, č. 52, 24. decembra, s. 6.

¹¹¹ Online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/10456>>[cit. 2026-04-12].

¹¹² Online: <<https://www.webumenia.sk/cs/autor/7222> a <https://www.webumenia.sk/cs/autor/7223>>[cit. 2026-02-23].

¹¹³ Online: <https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_NemzetiSalon_1930/?pg=252&layout=s>[cit. 2026-03-14].

¹¹⁴ Beszélgetés Szlányi Lajossal..., in: *Pragai Magyar Hirlap*, 1931, 11. marca, s. 9.

¹¹⁵ Kompozícia *Danaidky* z roku 1925.

¹¹⁶ Luboš HLAVÁČEK: Krajinář Ferdinand Engelmüller, in: *Umění*, 1987, č. 5, s. 444.



Obr. 46. František Kobliha: *Les u Štrbského Plesa*, 1919.



Obr. 47. Antonín Hudeček: *Popradské Pleso*, 1920-26.

obraz v Tatranskej galérii popisu nezodpovedá.¹¹⁷ V roku 1919 vznikol tiež cyklus leptov *Z Tatier* FRANTIŠKA KOBLIHU (1962 – 1877).¹¹⁸ Niektoré z pôvodných kresieb, na podklade ktorých tento grafický cyklus vznikol, sú uložené v zbierkach Alšovej jihočeskej galérie v Hlubokej nad Vltavou. Kobliha patril k najvýznamnejším osobnostiam

združenia SURSUM, silne ovplyvneného theosofiou, okultizmom, a mágiou. Tatranské, respektíve horské motívy využíval aj v svojich neskorších grafických cykloch.

Dvadsať rokov boli obdobím najväčšej frekvencie českých umelcov v Tatrách. K najvýznamnejším umelcom, ktorí o maliarsku tému Tatier prejavili dlhší a seriózny záujem, patril ANTONÍN HUDEČEK (1872 – 1941), popredný umelec z generácie zakladateľov modernej českej krajinomalby. Jeho zaujatie Tatrami bolo dlhodobé a natoľko intenzívne, že celá jedna etapa umelcovej tvorby sa zvykne označovať ako „tatranské obdobie“.¹¹⁹ Hudečkova maľba je svetlá a farebne živá, a vždy si zachováva pre autora charakteristický lyrický výraz. Podľa motívov jeho obrazov, ktorými sú najčastejšie vysoko položené doliny a plesá môžeme súdiť, že vtedy už päťdesiatročný umelec bol zdatným turistom. Do Tatier prišiel prvýkrát roku 1920 a po päť nasledujúcich rokov sa zo sezónneho pobytu v Tatrách vracal s množstvom škíc, ktoré potom v zimnom období spracúval na definitívne diela. Tatranské obrazy, ktorých vytvoril celý cyklus, sú rozmerné, monumentálne poňaté kompozície.

Aspoň letný dotyk s Tatrami si dopriali takmer všetci českí krajinári medzivojnového obdobia. *Slovník československých výtvarných umelcov* od Prokopa Tomana referuje o tatranských dielach pri takmer dvesto autoroch. Už v zime 1918/1919 do Tatier prišli s výpravou lyžiarov krajinári OTA BUBENÍČEK (1871 – 1962) a FRANTIŠEK CÍNA JELÍNEK (1882 – 1961),¹²⁰ a nasledovali ich mnohí ďalší. V roku 1920 vystavoval v Tatranskej Lomnici autor predlôh k sérii tatranských pohľadníc VOJTECH DOLEŽIL (1882 – 1961).¹²¹ Až neuveriteľne dobrodružným životným príbehom medzi týmito maliarmi vyniká svetobežník ALOIS KOHOUT alias LECOQUE (1891 – 1981), ktorý motívy z Tatier vystavoval v roku 1927 v Prahe a o dva roky neskôr v Košiciach. Študoval v Paríži, kde sa stýkal s mnohými umelcami parížskej školy, neskôr žil v Taliansku a napokon po druhej svetovej vojne v USA.¹²²

¹¹⁷ MARTINA OBRAZOVÁ: *Ferdinand Engelmüller : 1867–1924*. Diplomová práca. Univerzita Karlova Praha 1913, s. 70 a 136. Dielo, reprodukované pod č. 45 na s. 136, sa nachádza v zbierke Tatranskej galérie (O 298) a je vylúčené, že by išlo o spomínaný obraz *Nad Tatrou sa blýska*.

¹¹⁸ FRANTIŠEK KOBLIHA: *Z Tatier*, cyklus leptov, 1919.

¹¹⁹ FRANTIŠEK ŽÁKAVEC: K jubilejní výstavě Antonína Hudečka, in: *Umění : Sborník pro českou výtvarnou práci*, roč. 5, 1932, s. 313 – 332.

¹²⁰ MIKULÁŠ ARGALÁCS (ed.): *Česká stopa v Tatrách*. Poprad 2015, s. 37 – 38.

¹²¹ Online:<<https://cs.isabart.org/person/20780>>[cit. 2026-02-23].

¹²² Online:<<https://cs.isabart.org/person/2803>>[cit. 2026-02-23]. Online:<https://rogallery.com/Lecoque_Alois/lecoque-biography.htm>[cit. 2026-02-23].

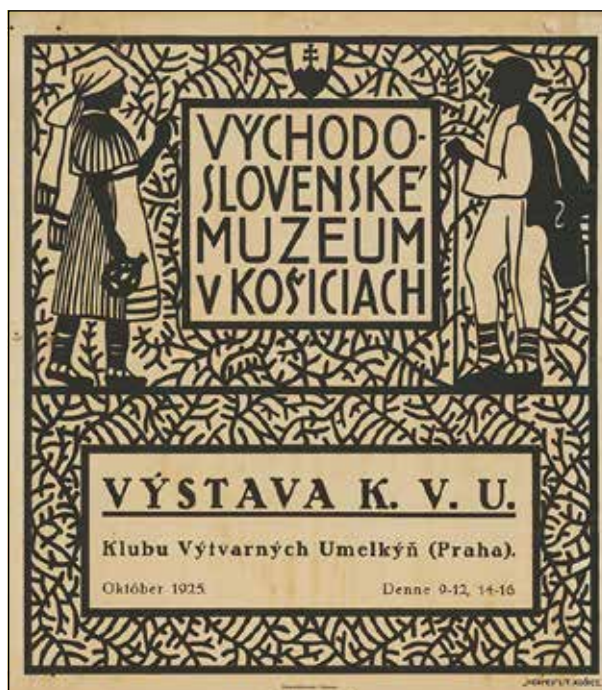
V Tatrách nachádzal svoje námety moravský maliar lesnej zveri a vášnivý poľovník STANISLAV LOLEK (1873 – 1936) a figuralista i folklorista LUDVÍK KUBA (1863 – 1956).

V Košiciach v roku 1927 samostatne vystavoval KAREL SCHADT (1888 – 1952).¹²³ Schadt bol žiakom súkromnej krajinárskej školy Alojza Kalvodu, kde študovali i mnohí ďalší autori tatranských krajiniek. Na Slovensku bol najznámejším z Kalvodových žiakov Martin Benka. Autormi tatranských krajiniek z tejto školy boli zväčša reprezentanti tradicionalistickej krajinomalby, aká vyhovovala nekonfliktnému vkusu meštíackeho publika. Škola ich však naučila zvládnuť maliarsku techniku na úrovni, ktorá im nedovolila sklznúť pod hranicu gýča.

Mnohé z frekventantiek Kalvodovej školy boli ženy, ktoré sa v medzivojnovom období v českom výtvarnom umení začali stále výraznejšie uplatňovať a svoje námety vyhľadávali i v Tatrách a na Spiši. Viaceré boli členkami Kruhu výtvarných umelkyní, ktorý sa v októbri 1925 predstavil výstavou vo Východoslovenskom múzeu v Košiciach.¹²⁴ Popri zakladateľke spolku ANNE ROŠKOTOVEJ (1883 – 1967)¹²⁵ a ANNE MACKOVEJ (1887 – 1969),¹²⁶ ktorá viackrát cestovala do Tatier spolu so svojim životným partnerom Josefom Váchalom, bola výraznou osobnosťou JULIE MEZEROVÁ-WINTEROVÁ (1893 – 1980), všestranná maliarka s medzinárodným renomé, ovplyvnená moderným francúzskym umením. Jej špecialitou bola maľba kvetov priamo v horskom teréne. Jej záujem o Spiš i Tatry nebol jednorázový, čoho dokladom je niekoľko obrazov z jej pozostalosti, ktoré sa nedávno zjavili v umeleckom obchode. Ich neidentifikované námety, nazvané *Česká vesnička*, *Mestečko s kostolíkom* a *Interiér dreveného kostola* sú však netradičnými pohľadmi na Spišský Štvrtok, Spišskú Kapitulu a interiér artikulárneho kostola v Kežmarku. Drobný obrázok nazvaný *Lyžiari vo francúzskych Alpách* z päťdesiatych rokov je zaujímavý nielen svojím námetom, ale i z historického hľadiska. Je na ňom pohľad na Skalnaté Pleso s lyžiarmi a dnes už neexistujúcim nedokončeným lyžiarskym vlekom.¹²⁷



Obr. 48. Karel Schadt: Plagát k výstave vo Východoslovenskom múzeu v Košiciach, 1927.



Obr. 49. Plagát k výstave Klubu výtvarných umelkyní.

Začiatom tridsiatych a znova v šesťdesiatych rokoch do Tatier cestoval vynikajúci maliar LEV ŠIMÁK (1896 – 1989), ktorý tu vytvoril drobné diela plné poetického pôvabu.¹²⁸

Maliar a legionár OTAKAR ČÍLA (1894 – 1977) prežil pohnutý život – legionársku anabázu v prvej, odbojovú činnosť v druhej svetovej vojne

¹²³ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/9050>> [cit. 2026-04-20]. Prokop Hugo TOMAN: *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha 1947 – 1950.

¹²⁴ Eugen SABOL: *Katalogy košických výstav do roku 1955 : Bibliografický súpis*. Košice 1956.

¹²⁵ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/8685>> [cit. 2026-03-20].

¹²⁶ Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/6077>> [cit. 2026-03-20].

¹²⁷ Katalogy estarožitnosti.cz z roč. 2019, aukčného domu Valentinum z roku 1921 a galerie art-praha z roku 2016.

¹²⁸ Lenka ČEPELÁKOVÁ: *Lev Šimák : Výběr z díla*. Karlovy Vary 1986. Online: <<https://www.webumenia.sk/autor/10509>> [cit. 2026-03-20]. Online: <http://www.galerie-art-praha.cz/o_galerii/vystava_nepravem_zapomenuti/cz/> [cit. 2016-06-22].



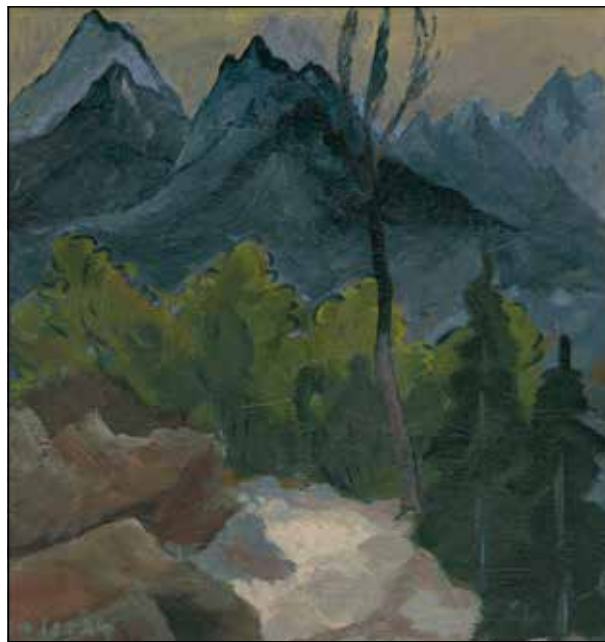
Obr. 50. Anna Roškotová: *Spišská Sobotka*.



Obr. 51. Julie Mezerová-Winterová: *Spišská kapitula (Městečko s kostelíkem)*.



Obr. 52. Lev Šimák: *Veľká Studená dolina, 1931*.



Obr. 53. František Záleský: *Tatranský motív, 1950*.

a napokon politické prenasledovanie v päťdesiatych rokoch.¹²⁹ Napriek tomu vytvoril množstvo maliarsky kvalitných diel, venovaných nielen portrétu a krajinomalbe, ale najmä motívom poľovnej zveri, často zachytenej v tatranskej krajine.¹³⁰

Moravský maliar FRANTIŠEK ZÁLESKÝ (1901 – 1961), ktorý sa v roku 1935 dočasne usadil v Tatranskej Lomnici a v roku 1936 vystavoval spolu s maďarskými umelcami V. Perlottom a D. Orbánom.¹³¹ Jeho obrazy krajín a podtatranských dedín nie sú iluzívnym prepisom, ale farebne i tvarovo redukovanou kompozíciou na danú tému.

Zaujímavá je činnosť mnohých českých grafikov, ktorých Tatry inšpirovali k tvorbe jednotlivých, alebo celých cyklov grafických listov. Krásou a atmosférickými metamorfózami Tatier sa inšpiroval profesor grafickej špeciálky na pražskej akadémii FRANTIŠEK T. ŠIMON (1877 – 1942), ktorý v rokoch 1922 – 1923 vytvoril grafické listy *Príval búrky v Tatrách, Popradské pleso, Dolina Mlynica a Mengusovská dolina*.¹³²

Grafika bola hlavným výrazovým prostriedkom FERDIŠA DUŠU (1888 – 1958), ktorý sa okrem námetov z rodného Sliezska, preniknutých silným

¹²⁹ Online: <<http://www.menetekel.cz/cz/osobnosti/otakar-cila/>> [cit. 2020-12-01].

¹³⁰ Zdeněk AUERSWALD a Roman ŠLECHTA: *Otakar Číla – Obrazy*. Kostelec nad Černými lesy 2014.

¹³¹ Franz Zálesky auf neuen Bahnen, in: *Karpathen-Post*, roč. 57, 1936, č. 17, 25. apríla, s. 6.

¹³² Online: <<http://www.tfsimon.com/>> [cit. 2016-06-21].

sociálnym cítením, často venoval slovenským témam, napríklad v grafických cykloch *Dolu Váhom* (1924 – 1925) a 40 leptov v súbore *Tatry* (1946), vytvorenou technikou *vernís mou*.¹³³

KAREL VÍK (1883 – 1964) vytvoril prvý rozmer-ný čiernobiely drevoryt s názvom *V Tatrách* už v roku 1922 pri prvej ceste na Slovensko. Mnohé tatranské námety sú súčasťou jeho obrazovej publikácie *Slovensko*. Na vydanie tohto obsiahleho grafického diela sa pripravoval dlhé roky. Už v roku 1932 usporiadalo košické múzeum výstavu prípravných štúdií, vytvorených v rokoch 1929 – 1932.¹³⁴ Vík sa usiloval oživiť starobylú techniku farebného drevorytu a nadviazal na rovnako starú vedutovú tradíciu.

Vo vedutovej tradícii devätnásteho storočia pokračoval tiež grafik a ilustrátor KAREL TOMAN (1889 – ?), ktorý nakreslil početné pohľady na podtatranské lokality.¹³⁵

Z pochopiteľných dôvodov sa umelci avantgardného zamerania tatranským námetom zväčša nevenovali.

Aj z tohto pravidla existujú výnimky. V roku 1936 vystavoval v Bratislave spoločne s I. Weinrom-Kráľom František Malý – ich výstava mala byť nástupom surrealizmu v slovenskom maliarstve. Zachovali sa ich kompozície s tatranskými motívami v nezvyčajnom surrealistickom duchu. FRANTIŠEK MALÝ (1900 – 1980) bol český pedagóg, textilný a scénický výtvarník, ktorý v rokoch 1921 – 1939 pôsobil v Bratislave, kde na legendárnej Škole umeleckých remesiel viedol textilné oddelenie. Jeho maľba *Štrbské pleso* z roku 1933 je básnickou interpretáciou v podstate naturalistického motívu, založenou na asociácii a spájaní tvarov a predmetov do nových súvislostí.¹³⁶

Vari najpopulárnejší tatranský krajinár JAROSLAV VOTRUBA (1889 – 1971) sa so Slovenskom a Tatrami prvýkrát zoznámil už počas štúdia, na prázdninovej ceste v roku 1911. Po prevrate potom pôsobil ako stredoškolský profesor v Bratislave, kde sa natrvalo usadil a o pätnásť rokov neskôr sa, už ako invalidný dôchodca, začal naplno venovať tatranskému krajinárstvu. Ťažisko jeho tvorby spadá však až do štyridsiatych až sedemdesiatych rokov.

Podobne i druhý z populárnych českých maliarov Tatier JOSEF OLEXA prišiel do Tatier už v tridsiatych rokoch, jeho tvorba sa však naplno



Obr. 54. František Tavík Šimon: *Príval búrky v Tatrách*.



Obr. 55. Karel Vík: *Popradské pleso*, 1932.

rozvinula až po druhej svetovej vojne, kedy sa po nútenom odchode do Tatier znova vrátil.

Nielen Tatry boli predmetom záujmu českých umelcov, ktorí v prvej polovici 20. storočia prichádzali na Spiš. Priťahovali ich i pamiatky historickej architektúry a krajinárske scenérie iných oblastí Spiša.

OLDŘICH BLAŽÍČEK (1887 – 1953) sa popri krajinárstve preslávil i maľbou chrámových interiérov. Na Spiši nachádzal množstvo námetov pre obidva svoje záujmy. V tridsiatych rokoch namaľoval obrazy interiérov kostolov v Spišskej Sobote, Dravciach, vo Výbornej, drevený kostol v Kežmarku; len interiéru Kostola sv. Jakuba

¹³³ Luboš HLAVÁČEK: *Současná československá grafika*. Praha 1964, s. 125.

¹³⁴ *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci*, roč. 5, 1932, s. 299.

¹³⁵ Online:<<https://www.webumenia.sk/cs/autor/10938>>[cit. 2016-06-21].

¹³⁶ Zsófia KISS-SZEMÁN: *Dielo mesiaca, august 2008 : František Malý, Štrbské pleso*. Pozri Online:<http://www.gmb.sk/sk/month/detail/august_2008> [cit. 2016-06-20].



Obr. 56. František Malý: Štrbské pleso, 1933.



Obr. 57. Oldřich Blažiček: Letná krajina s kostolíkom (Dravce).



Obr. 58. Ján Hála: Oranie, 1946.

v Levoči namaľoval na siedmich obrazoch. Krajinárske motívy hľadal v okolí Draviec, v Ždiari, pôsobivé sú dve z nadhľadu zachytené kompozície v impresionistickom duchu z Vernára s bravúrne zachytenou raz zimnou, druhýkrát letnou atmosférou.¹³⁷

ALEX ADOLF JELÍNEK (1890 – 1957), bol český maliar, ilustrátor a grafik. So Spišom súvisí jediná jeho práca, ktorá je však pozoruhodná svojím námetom. Ide o rozmerný lept z roku 1928 s názvom *Stavba viaduktu popradského*.¹³⁸ Tento grafický list akoby predznamenal úlohové práce na budovateľské témy výtvarníkov z päťdesiatych rokov. Tento je však vytvorený z umelcovho vlastného záujmu. Technické stavby, najmä mosty boli popri romantických námetoch a motívoch koní jeho častou inšpiráciou.

Spišské výtvarné folkloristické témy

Po roku 1919 sa niekoľkí českí umelci na Spiši usadili. Záujem väčšiny z nich sa popri krajinárstve sústredil na podtatranský a liptovský slovenský folklór. Na výstavách spišských umelcov sa prezentovali iba zriedka. V roku 1927 usporiadal Klub československých turistov v Poprade-Veľkej výstavu s názvom I. tatranská fotovýstava, ktorej časť bola venovaná aj maliarstvu. Jej predmetom však bol takisto predovšetkým folklór. Predstavené boli ukážky ľudových krojov a iných artefaktov a táto tematika popri krajinárstve prevažovala vo fotografii i v maliarskych dielach. Zastúpení boli nielen českí maliari, ale i niekoľkí autori zo spišského okruhu.¹³⁹

¹³⁷ Olga MACKOVÁ: Oldřich Blažiček, Praha 1990. Pozri Online:<<https://www.webumenia.sk/autor/919>>[cit. 2026-04-12].

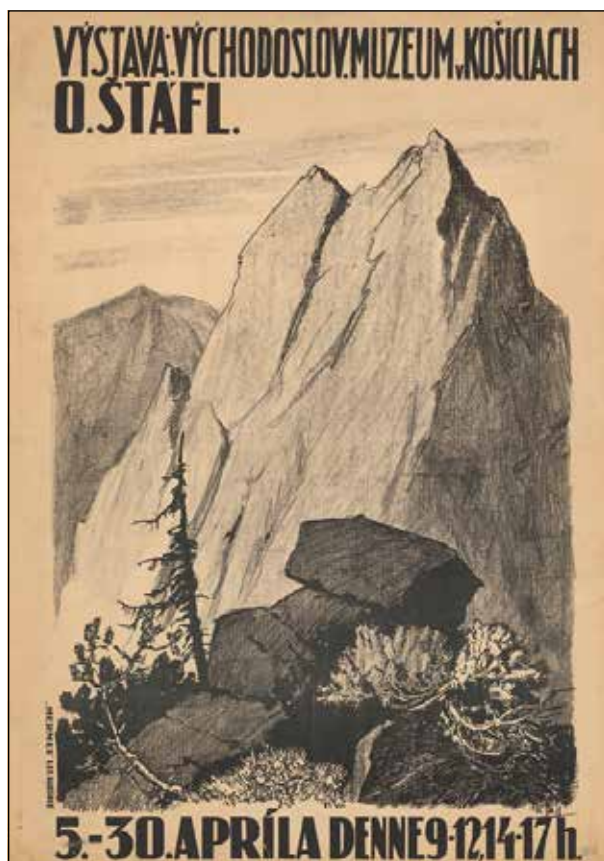
¹³⁸ V zbierke oblastnej galérie v Jihlave.

¹³⁹ Die I. Tatraausstellung in Felka, in: *Karpathen-Post*, roč. 48, 1927, č. 32, 6. augusta, s. 3.

V roku 1923 vzniklo Tovarišstvo výtvarných umelcov Tatran, spolok, ktorý svojím názvom hlásil k téme Tatier. Miestom vzniku i centrom záujmu však nebol Spiš, ale najmä Liptov s jeho folklórnymi tradíciami. Iniciátorom založenia spolku bol maliar FRANTIŠEK HAVRÁNEK (1887 – 1964). Najvýznamnejším členom bol JÁN HÁLA (1890 – 1959), ktorý jediný ostal verný spolkovému programu až do konca života. Tvorba týchto umelcov, vrátane Hálu, sa Spiša dotýka iba okrajovo. Hála sa sústredil na ľudovo-žánrovú maľbu s tematikou Važca. Tatry tvorili zväčša iba kulisu jeho žánrových kompozícií. V Tatrách viackrát vystavoval. V roku 1931 usporiadal v Hoteli Hviezdoslav na Štrbskom plese výstavu, ktorej výťažok bol určený obyvateľom Važca, ktorí pri veľkom požiari prišli o svoje domovy.¹⁴⁰

Ku členom Tovarištva patrili aj Otakar Štáfl a Vladimír Kovář, ktorí dlhodobo pôsobili v Tatrách a na Spiši. OTAKAR ŠTÁFL (1884 – 1945) prišiel do Tatier hneď po skončení prvej svetovej vojny. Pôsobil na Štrbskom Plese a v roku 1929 sa stal spolunájomcom chaty pri Popradskom plese, kde mal možnosť venovať sa obidvom svojim životným záľubám – maliarstvu i horolezectvu. Krajinárske diela s tatranskou tematikou tvoril najmä v technike akvarelu, ktorá mu umožnila pohotovo zachytiť atmosférické nálady a premeny krajiny. Sú to bezprostredné záznamy prírodných výsekov, ktoré neľahčivosťou kompozície a rýchlou štetcovou technikou pôsobia napriek rozmernému formátu škicovitým dojmom. Vytvoril aj niekoľko obrazov pre jedáleň Hotela Hviezdoslav na Štrbskom Plese, medzi nimi monumentálnu kompozíciu s pohľadom na Bielovodskú dolinu. Album reprodukcí 120 jeho akvarelov bol v roku 1928 vydaný tlačou.¹⁴¹ Do tatranskej histórie sa Štáfl zapísal aj ako iniciátor zriadenia symbolického cintorína horských obetí v limbovom háji pod Ostrvou.¹⁴²

VLADIMÍR KOVÁŘ (1899 – 1950) pochádzal z Jilemnice, v medzivojnovom období (1924 – 1938) pôsobil v Kežmarku. Bol takisto maliarom folklórnych motívov a krajín. Recenzent výstavy slovenského umenia v New Yorku v roku 1938 cituje pochvalné zmienky o Kovářových obrazoch v americkej tlačí.¹⁴³



Obr. 59. Otakar Štáfl: Plagát k výstave vo Východoslovenskom múzeu v Košiciach.



Obr. 60. František Mrázek: Na trhu, nedatované.

Maliar a ilustrátor FRANTIŠEK MRÁZEK (1876 Český Krumlov – 1933 Spišská Belá) študoval v Krakove, usadil sa v Spišskej Belej. Tvoril krajiny, portréty a žánrové maľby s vidieckymi námetmi, ako aj mytologické scény. Jeho diela boli súčasťou

¹⁴⁰ Eine Ausstellung von Tatragemälden, in: *Karpathen-Post*, roč. 52, 1931, č. 36, 5. septembra, s. 5.

¹⁴¹ Otakar ŠTÁFL: *Vysoké Tatry*. Praha 1928.

¹⁴² Ludo SMATANA: Otakar Štáfl, in: *Vysoké Tatry*, roč. 5, 1966, č. 2, s. 2 – 3.

¹⁴³ Výstava slovenských umelcov v New Yorku, in: *Slovenský denník*, 18. december 1938, s. 5. Marián VÁROSS: *Výtvarný život na Slovensku začiatkom 20. storočia*, s. 282. Ján ALEX: Dom v Hodoníne, in: *Slovenský denník*, 1. máj 1938, s. 7. Pozri online: <<https://www.webumenia.sk/autor/5237>>[cit. 2016-06-21].



Obr. 61. Elek Lux: Náhrobník Jána Harmattu a Rózy Stellerovej, 1926.

výstav v Krakove, vďaka čomu sa stal oveľa známejším umelcom v Poľsku ako vo svojej vlasti.¹⁴⁴

BEDŘICH KOSTŘÁNEK (1890 – 1969) sa narodil vo Frenštáte pod Radhoštěm, zomrel v Kežmarku. Po vzniku Česko-slovenskej republiky pracoval ako geometer v Kežmarku a okolí, okrem iného na Ceste slobody vo Vysokých Tatrách. Počas druhej svetovej vojny bol väznený gestapom v Ilave a v Kežmarku. Ako maliar bol autodidakt, no kvalita jeho kresieb a akvarelov je svedectvom mimoriadneho talentu. Niektoré z jeho perokresieb majú pôvab a sviežosť bezprostredného záznamu atmosféry a nálady krajiny. Pre farebné vyjadrenie si zvolil jednu z najnáročnejších techník – akvarel. Jeho obľúbenou témou boli tatranské lesné interiéry s potokmi a vodopádmi.¹⁴⁵

OTAKAR KOLÁŘ (1909 Nová Paka – ?) žil v Bratislave, no tvoril často pastely a kresby s motívmi zo spišských lokalít Pienín, Dunajca, Spišskej Belej, Jezerska i z Tatier.

Sochárstvo a umenie vo verejnom priestore

Obdobie medzi obidvoma svetovými vojnami nezanechalo na Spiši veľa pamiatok vo verejnom priestore. Tzv. honvédske pomníky, ktoré sa nachádzali vo viacerých lokalitách Spiša, sa stali obeťami štátoprávných a politických zmien a po vzniku Česko-Slovenska boli ako ideologicky nevhodné odstránené alebo rôznym spôsobom modifikované. Pomník v Spišskej Novej Vsi z roku 1870 bol po prvej svetovej vojne poškodený a definitívne bol odstránený v roku 1936. Sochársky najnáročnejší pomník v Levoči z roku 1876, ktorého autorom bol domáci sochár JOZEF FARAGÓ, bol viackrát modifikovaný. Figúru honvéda na ňom vystriedal po prvej svetovej vojne husitský kalich a v roku 1949 napokon socha Ľudovíta Štúra.¹⁴⁶ Na pamiatku bitky na Branisku (1849) vznikol i náhrobný pomník z roku 1907 od ALOJZA STRÓBLA na cintoríne v Spišskom Podhradí. Pôvodný maďarský nápis na ňom bol po roku 1919 nahradený slovenským so zmeneným textom. Zachoval sa aj pomník v Spišskej Sobotě (obelisk bez sochárskeho diela), zhotovený pri príležitosti päťdesiateho výročia spomínaných udalostí v roku 1899, na ktorom je jeho pôvodné určenie zakryté nedôsledne – maďarské texty i dátum 1848 zostali zachované, iba nápisom v nekorrektnej slovenčine bol transformovaný na pomník padlých v 1. svetovej vojne. Okrem týchto ideologicky podmienených úprav starších pamätníkov vzniklo na Spiši iba niekoľko nových pomníkov a pamätníkov a viacero pamätných tabúl.

Pozornosť si zaslúžia náhrobky na cintoríne v Spišskom Podhradí od tamojšieho rodáka ELEKA (ALEXIA) LUXA (1883 – 1941), najmä secesné bronzové súsošie na náhrobku Rózy Harmatovej-Stellerovej z roku 1926, ktorého exaltovaný výraz má svoj predobraz v diele Pasquala Rizzoliho na cintoríne Certosa v Bologni.¹⁴⁷ Sochu odliala firma F. Krausza v Budapešti, jej kópia zdobí náhrobok rodiny Kovács na Kerepešskom cintoríne v Budapešti. Omnoho menej patetickú figúru s motívom pokánia *Lux* vytvoril pre náhrobok svojej sestry Gizely.

V roku 1933 bola na námestí v Gelnici slávnostne odhalená socha baníka, dielo EDMUNDA

¹⁴⁴ Online:<https://pl.wikipedia.org/wiki/František_Mrázek>[cit. 2015-08-23].

¹⁴⁵ Bedřich KOSTŘÁNEK: *Kresby a akvarely : Katalóg výstavy*. Poprad 1973.

¹⁴⁶ Mária NOVOTNÁ: *Prípád honvéd. O rošáde na jednom podstavci*. Online:<<https://www.spisskemuzeum.com/pripad-honved/>>[cit. 2016-06-21].

¹⁴⁷ Marta HERUCOVÁ: K ikonografii náhrobku fin-de-siècle na Slovensku. / = To the Iconography of the fin de siècle Grave Monuments in Slovakia, in: *Ars*, roč. 30, 1997, č. 1 – 3, s. 65 – 142.



Obr. 62. Vojtech Ihrský: pomník s bustou P. O. Hviezdoslava, 1935. Spišské Vlachy.

SZAMOVOLSZKEHO (1878 – 1914) z roku 1908. Socha bola neskôr premiestnená zo záhrady baróna Ottokara Jacobsa, ktorý ju mestu venoval.¹⁴⁸ Dnes znovu stojí na námestí v Gelnici.

Z roku 1935 pochádza pomník s bustou Pavla Országha Hviezdoslava v Spišských Vlachoch od VOJTECHA IHRISKÉHO (1899 – 1988).¹⁴⁹

Rodák z Jeseníka PAUL STADLER (1875 – 1955) bol autorom reliéfného medailónu s portrétom Franza Ratzenbergera na jeho pamätníku z roku 1936 vo Švedlári.¹⁵⁰

Pomníky M. roku Štefánika v Spišskej Novej Vsi od ANDREJA KOVÁČIKA (1929) a v Spišskej Belej od PAVLA BÁNA (1939) boli zlikvidované v päťdesiatych rokoch 20. storočia (v Spišskej Belej ešte druhýkrát v roku 1972).¹⁵¹

V Kežmarku sa zachovalo niekoľko pamätných tabúl s reliéfnymi portrétmi miestnych osobností, iné boli odstránené či zničené. Najvýraznejším je portrét P. O. Hviezdoslava od LADISLAVA MAJERSKÉHO (1900 – 1965) na pamätnej tabuli z roku 1928, ktorá sa nachádza na priečelí lyceálnej budovy. Portrét je autorovou rannou prácou, Majerský iba dva roky predtým absolvoval UMPRUM v Prahe.

ALOJZ RIGELE (1879 – 1940) je autorom portrétu profesora Friedricha Scholcza na pamätných



Obr. 63. Paul Stadler: Pomník s portrétom Franza Ratzenbergera, 1936, Švedlár.



Obr. 64. Ladislav Majerský: Pamätná tabuľa P. O. Hviezdoslava, 1928. Kežmarok.

tabuliach, ktoré boli umiestnené na budove lýcea a na jeho rodnom dome v Ruskinovciach v roku

¹⁴⁸ Zur Enthüllung des Bergmannendenkmals in Göllnitz, in: *Karpathen-Post*, roč. 54, 1933, č. 38, 23. septembra, s. 6.

¹⁴⁹ Online:<<http://www.pamiatkynaslovensku.sk/spiske-vlachy-busta-p-o-hviezdoslava>>[cit. 2025-08-23].

¹⁵⁰ Das Bronzerelief des Mundartdichters Pfarrer Franz Ratzenberger, in: *Karpathen-Post*, roč. 57, 1936, č. 17, 25. apríla, s. 4.

¹⁵¹ Online:<<https://spiskabela.sk/mesto/aktuality/snaha-o-znovuobnovenie-sochy-general-a-stefanika-v-spijskej-belej>>[cit. 2026-04-23].



Obr. 65. Alojz Rigele: Portrét Evy Szelényi-Blasy (+1923) na náhrobku, cintorín Kežmarok.



Obr. 67. Vojtěch Sucharda: Keramická fontána v sanatóriu Tatra, Starý Smokovec.



Obr. 66. Karol Sovánka: Pamätná tabuľa Martina Rázusa, 1938.

1931.¹⁵² Portrétny medailón vznikol už v roku 1913, sádrový odliatok sa nachádza v zbierke kežmarského múzea a v roku 1916 ho autor použil na profesorovom náhrobku. Ďalším Rigeleho dielom je veľký portrétny medailón, jediný plastický motív na náhrobnej stéle maliarky Evy

Szelényi-Blasy (+ 1923). Iniciátorom Rigeleho angažmán v Kežmarku bol manžel zosnulej maliarky Dr. Oskar Szelényi, jej mramorovú bustu Rigele vystavil i na kežmarskej výstave v roku 1926.¹⁵³

KAROL SOVÁNKA (1883 – 1961) bol autorom pamätných tabúl Ernsta Lindnera (1927), Dr. Maximiliána Weissa (1931), Gustáva Adolfa Weissa (1934), Dr. Augusta Szásza (1935), historika Samuela Webera (1936), Martina Rázusa (1938), Rudolfa Webera (1939) a tabule k 400. výročiu lýcea. Reliéf s portrétom G. A. Weissa použil i na jeho náhrobku. V portrétnych medailónoch Sovánka často opúšťa zaužívaný pohľad *en face* a zobrazuje ich v menej obvyklom čiastočnom alebo úplnom profile.

V období prvej ČSR sa intenzívne rozvíjala výstavba Tatier, no ani tam toto obdobie nezačalo vo verejnom priestore veľa umeleckých diel. Secesná keramická fontána so štylizovanou ženskou postavou podľa návrhu českého sochára VOJTECHA SUCHARDU (1884 – 1968) v suterénnych priestoroch dnešného penziónu Tatra v Starom Smokovci pochádza zrejme z čias krátko po prvej svetovej vojne. Je jednou z viacerých replík tohto diela, vytvoreného pôvodne pre Národný dom v Prostějove.

¹⁵² Friedrich Scholcz. Zur Jahreswende seines 100. Geburtstages, in: *Karpathen-Post*, roč. 52, 1931, č. 29, 18. júla, s. 1.

¹⁵³ Maroš SEMANČÍK: *Pomníky Friedricha Scholcza v Kežmarku*. Pozri online: <<https://www.kezmarok.com/?Historia-Kezmarku/Umenie-vo-verejnom-priestore-mesta-Kezmarok/Pomniky-Friedricha-Scholcza-v-Kezmarku>>[cit. 2026-04-23].



Obr. 68. Karel Štipl, Josef Šejnost: Pomník Josefa Scheinera, 1938.

Nenápadnou sochársky riešenou pamiatkou je mramorová pamätná tabuľa z roku 1929 v tzv. Penzáku v Novom Smokovci s reliéfnym portrétom Petra Hubku od pomerne neznámeho bratislavského sochára LUDWIGA MACKA (1876 – 1963).

Na Slavkovskej vyhladke nad Smokovcom bol v roku 1931 vztyčený dnes už neexistujúci pamätník Dr. Maxmiliána Weisza s reliéfnym portrétom od K. Sovánku.¹⁵⁴

V roku 1936 bol pri Tatranskej Polianke odhalený pamätník Josefa Scheinera, starostu českej obce sokolskej. Kamennú skulptúru sokola vytvoril sochár KAREL ŠTIPL (1889 – 1972), portrétny reliéf medailér JOSEF ŠEJNOST.¹⁵⁵ Pamätník bol odstránený v roku 1939. Ďalšou sochárskou



Obr. 69. Cyril Zatloukal: Haná, 1933.

realizáciou z tridsiatych rokov bola alegorická busta ženy s názvom *Haná* (*Hanačka*)¹⁵⁶ z roku 1933 od českého sochára CYRILA ZATLOUKALA (1894 – 1962), ktorá až do deväťdesiatych rokov zdobila schodisko pred zotavovňou Morava. Je to jedna z variácií motívu, ktorý tento autor spracoval mnohokrát. Busta v neoklasicistickom štýle príjemne kontrastovala s čistou funkcionalistickou architektúrou zotavovne, no dnes je kamený sokel prázdny.

So stavbou zotavovne Morava súvisel aj pomník s bustou T. G. Masaryka v parku pri budove od JULIUSA PELIKÁNA (1887 – 1969), ktorý bol zlikvidovaný po roku 1939.¹⁵⁷

Na cintorínoch i vo verejnom priestore sa už od konca 19. storočia zjavilo viac artefaktov – prefabrikátov, ktoré vyrábali špecializované firmy podľa modelov európskych sochárov. Patrí k nim okrem iných *Svetlonoska*, ktorá sa po sto rokoch vrátila na svoje pôvodné miesto pred evanjelickým

¹⁵⁴ Dr. Max Weisz-Gedenkfeier, in: *Karpathen-Post*, roč. 52, 1931, č. 36, 5. septembra, s. 5.

¹⁵⁵ Ein Denkmal für weiland Josef Scheiner, in: *Karpathen-Post*, roč. 57, 1936, č. 17, 25. apríla, s. 5.

¹⁵⁶ Online: <<https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil-objektu&load=999>>[cit. 2026-02-13].

¹⁵⁷ Online: <<https://sbirky.mmb.museum.cz/?strana=1&fulltext=masaryk+v+parku&slider-min=-400&slider-max=2100&pl=&raz=&jo=&datfset=&dattset=&do=searchForm-submit&id=155510565>>[cit. 2026-02-13].



Obr. 70. Július Pelikán: pomník s bustou T. G. Masaryka, Tatranská Lomnica.



Obr. 71. Náhrobník Aladára Polnischa (+1932).

kostolom v Kežmarku¹⁵⁸ i pôsobivá socha smútiacej ženy na náhrobku Aladára Polnischa († 1932) na katolíckom cintoríne v Levoči.¹⁵⁹

Pre voľný sochársky žáner neboli v medzivojnovom období na Spiši podmienky. Venovali sa mu iba dvaja spišskí rodáci Alexius Lux a Koloman Németh, obidvaja však žili v Budapešti.

ELEK (ALEXIUS) LUX (1883 Spišské Podhradie – 1941 Budapešť) študoval v Budapešti, Mníchove a v Bruseli. Od roku 1922 pôsobil ako profesor na umeleckopriemyselnej škole v Budapešti. Preslávil sa predovšetkým svojimi drobnými plastikami aktov a tanečnic vo vláčnom secesnom pohybe a portrétnymi bustami. Existujú aj porcelánové kópie mnohých jeho plastiek. Bol tiež autorom početných monumentálnych realizácií; poslednou bola nedokončená socha Martina

Luthera, odhalená v Budapešti až v roku 1983.¹⁶⁰ Na Spiši už pred prvou svetovou vojnou vytvoril pamätnú tabuľu Pavla Hunfalvyho¹⁶¹ a reliéf na náhrobniku Imricha a Aurela Festovcov na cintoríne v rodnom meste, preslávil sa však najviac spomínaným súsoším z roku 1926 na náhrobku roku Rozse Harmattovej-Stellerovej.

KÁLMÁN (KOLOMAN) NÉMETH (1903 – 1979) sa narodil v Podolínci a patril k umelcom, ktorí po roku 1919 emigrovali do Maďarska. Študoval na Štátnej odbornej škole drevárskej v Spišskej Novej Vsi (1917 – 1921), pokračoval na umeleckopriemyselnej škole a napokon na akadémii v Budapešti. Jeho tvorba bola ovplyvnená tradíciou spišského rezbárskeho umenia, dal jej však moderný expresívny výraz. Drevo sa stalo jeho prvoradým materiálom, tvoril však i plastiky z bronzu. Tematicky

¹⁵⁸ Autor modelu Antal Szécsi z Budapešti, in: Maroš SEMANČÍK: *Auróra pred červeným kostolom*. Online: <<https://www.kezmarok.com/?Historia-Kezmarku/Umenie-vo-verejnom-priestore-mesta-Kezmark/Aurora-pred-cervenym-kostolom>>[cit. 2025-02-18].

¹⁵⁹ Autorom modelu z roku 1891 je nemecký sochár Fidel Binz. Pozri <i>online: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fidel_Binz-Mutter_Erde_fec.jpg>[cit. 2026-03-15]</i>.

¹⁶⁰ Online: <<https://www.kozterkep.hu/3988/luther-marton-szobra>>[cit. 2026-02-13].

¹⁶¹ Die Enthüllungsfeier der Paul Hunfalvy-Gedenktafel am Késmárker Lyceum, in: *Karpathen-Post*, roč. 34, 1913, č. 24, 12. júna, s. 1.

sa sústredil najmä na sakrálnu tvorbu a po druhej svetovej vojne sa venoval najmä reštaurovaníu. V jeho dome v Kisalagi na okraji Budapešti je dnes muzeálna expozícia jeho diela.¹⁶²

Sakrálna umenie

Na Spiši v prvej polovici 20. storočia pôsobili iba rezbári, ktorí opravovali a reštaurovali, prípadne tvorili nové oltáre a iný mobiliár v kostoloch v tradičnom historizujúcom duchu. Bol to FRANTIŠEK (FERENCZ, FRANZ) REPČÍK/REPCSIK (1867 – 1941), ktorý pôsobil už v závere 19. storočia. Jeho prácami z obdobia po roku 1918 sú oltáre v Kostole svätej Márie Magdalény (1927) v Jablonove a svätého Jána Krstiteľa v Uloží.¹⁶³

JÚLIUS ŠUGÁR realizoval rezbárske práce v Poprade-Strážach, v Huncovciach a v roku 1931 vytvoril kazateľnicu v Kostole svätého Kríža v Kežmarku.¹⁶⁴ Jeho životopisné údaje nie sú známe.

Maliarske sakrálna diela vznikali tiež iba sporadicky a veľmi málo sa ich zachovalo. Početné boli nástenné maľby JOZEFA HANULU, niekoľko malieb vytvorili JÚLIUS ÁDÁM a LAJOS TARY, kostolnej maľbe sa venoval LADISLAV BEREZ. J. Hanula vymaľoval kostoly v Bijacovciach, Letanovciach, Mníšku nad Popradom, Spišskom Hrušove, Levoči, Vítkovciach, Spišskej Belej, Markušovciach, Vyšných Repášoch, Chrasti nad Hornádom a Krížovej Vsi, niektoré z týchto realizácií však vznikli už pred prvou svetovou vojnou; vtedy Hanula vytvoril i nástennú maľbu v divadelnej sále Reduty v Spišskej Novej Vsi.

Z roku 1921 pochádzajú maľby v Kostole svätých Šimona a Judu vo Vydruníku od Júliusa Ádáma.¹⁶⁵ Ten istý autor namaľoval v roku 1936 oltárny obraz pre Kostol svätého Mikuláša biskupa vo Veľkej Frankovej¹⁶⁶ a v roku 1933 vymaľoval presbytérium Kostola svätého Kríža v Kežmarku neogotickou ornamentálnou a figurálnou maľbou. V roku 1994 bola ornamentálna maľba odstránená a ponechaná bola len figurálna výzdoba.¹⁶⁷

JÚLIUS (GYULA) ÁDÁM (1862 Albrechtice v okrese Bruntál na Morave – 1942 Rožňava). Strednú školu absolvoval v Opave a maliarske zručnosti si zdokonaľoval v Šoproni u maliara a reštaurátora



Obr. 72. Július Šugár: kazateľnica v kostole sv. Kríža v Kežmarku.



Obr. 73. Július Ádám: Nástenná maľba v bazilike sv. Kríža v Kežmarku.

Ferenca Storna. Usadil sa v Rožňave, kde založil maliarsku dielňu. Zamestnal v nej aj svojich dvoch synov a v krátkom čase ju rozšíril, pracoval so 16 pomocníkmi. Počas svojej vyše päťdesiatročnej kariéry namaľoval približne 300 interiérov kostolov dekoratívnymi a figurálnymi kompozíciami zobrazujúcimi biblické scény.¹⁶⁸

Tri oltárne obrazy v Spišských Vlachoch z roku 1927 – 1929 sú dielom Lajosa Taryho. LAJOS TARY (1884 – 1972 Budapešť) na Spiši pôsobil už od roku 1909, keď pracoval pre Štátnu pamiatkovú komisiu. Reštauroval a robil akvarelové kópie

¹⁶² Online:<[https://hu.wikipedia.org/wiki/Németh_Kálmán_\(szobrász\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Németh_Kálmán_(szobrász))>[cit. 2026-02-13].

¹⁶³ Marta HERUCOVÁ: *Spišské oltáre 19. storočia*, s. 257 – 258.

¹⁶⁴ Online:<<https://www.fara-kezmarok.sk/bazilika-svateho-kriza>>[cit. 2026-02-13].

¹⁶⁵ Online:<<http://sk.wikipedia.org/wiki/Vydrník152Pamiatky>>[cit. 2026-01-15].

¹⁶⁶ Marta HERUCOVÁ: *Spišské oltáre 19. storočia*, s. 207 – 208.

¹⁶⁷ <i>Online:<<https://www.fara-kezmarok.sk/bazilika-svateho-kriza>>[cit. 2026-03-15]</i>.

¹⁶⁸ <i>Online:<<https://ma7.sk/muveszet/kiallitassal-emlekeznek-adam-gyulara>>[cit. 2026-05-12]</i>.

stredovekých nástenných malieb v Červenom Kláštore a v Podolínci, oltárne obrazy maľoval pre Nedecu, Kacvin a Spišskú Starú Ves. Bol absolventom umeleckopriemyselnej školy a maliarskej akadémie v Budapešti, neskôr tam vyučoval kreslenie na priemyselnej škole. V roku 1922 sa oženil v Spišských Vlachoch a pracoval pre tamjší Kostol svätého Jána Krstiteľa. Tvoril i komorné maliarske diela, akvarely a grafiku, zúčastnil sa súťaží na plagáty, poštové známky a bankovky.¹⁶⁹

Ako miesto narodenia LADISLAVA BEREČA (1910 – 1972) sa uvádza Poprad alebo Košice. Pôsobil predovšetkým ako kostolný maliar, tvoril nástenné maľby i oltárne obrazy zväčša

v pseudobarokovom štýle. *Súpis pamiatok na Slovensku* (ďalej SPS) uvádza na Spiši nástenné maľby v kostoloch svätého Ondreja v Štrbe (1933), svätého Michala archanjela v Lesnici (1948), svätého Jozefa v Henclovej (1949) a svätých Petra a Pavla v Matiašovciach (1948). Namaľoval i oltárny obraz svätého Martina vo Vikartovciach (1934).¹⁷⁰ Z nástenných malieb sa zachovala pravdepodobne iba maľba v Lesnici. Komornými dielami sú zväčša tatranské krajiny, no venoval sa i žánrovým motívom, najčastejšie s rómskou tematikou. Hoci bol zrejme autodidaktom, niektoré jeho diela diletantskú úroveň presahujú.

¹⁶⁹ Marta HERUCOVÁ: *ref. 1*, s. 241.

¹⁷⁰ <i>Tamže, s. 175 a Alžbeta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ: Súpis pamiatok na Slovensku (ďalej SPS), vol. 3: R – Ž. Bratislava 1969, s. 527</i>.

