



HABURA

Mal'ovane selo

HABURA

Mal'ovane selo



*Tá zem je tu odpradáva.
Ked' som prišiel, objala ma.
Foci sama ťažko skúšaná
učila ma chôdzi a pomáhala vstávať.
Ušedná ako inde vo svete.
Nevšedná ako mama.
Odišiel som a ona čakala.
Po celý dlhočizný čas.
Vedela ze prídem.
Tak som späť.
Aby som s ňou
raz naveky splynul.*

© Feidias, o. z., 2023

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť knihy nesmie byť použitá alebo akýmkoľvek spôsobom reprodukováná bez súhlasu majiteľa copyrightu.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form without prior permission in writing from the copyright owner.

HABURA

Maľovane selo

SOCHÁRSKE SYMPÓZIÁ
OLENY MANDIČOVEJ ŠINÁLY

OBSAH

| | |
|-------------------------------------|-----|
| Prológ | 11 |
| Vybrala si cestu zabudnutia... | 12 |
| Príhovor organizátorov sympózií | 35 |
| 1. ročník sochárskeho sympózia 2018 | 42 |
| 2. ročník sochárskeho sympózia 2019 | 52 |
| 3. ročník sochárskeho sympózia 2020 | 72 |
| 4. ročník sochárskeho sympózia 2021 | 96 |
| 5. ročník sochárskeho sympózia 2022 | 122 |
| Výtvarníci: | |
| Peter Nižňanský | 144 |
| Jozef Mundier | 152 |
| Daniel Janec | 160 |
| Oto Bachorík | 168 |
| Jaroslav Gaňa | 176 |
| Juraj Čutek | 184 |
| Boris Jirků | 192 |
| Ondrej 4. | 200 |
| Jakub Bachorík | 208 |
| Ján Kelemen | 216 |
| Martin Ščepka | 224 |
| Peter Barta | 232 |
| Veronika Mundierová | 240 |
| Luboš Loibl | 244 |
| Marián Komáček | 248 |
| Drevený kostolík Habura n. o. | 254 |
| Agrofarma Haburaque | 260 |
| Epilóg | 263 |

VYBRALA SI CESTU ZABUDNUTIA...

Daniela Palaščáková¹

*„V umení musíte byť niekto, alebo nikto,
musíte mať všetko, alebo nič.“*

Olena Mandičová Šinály

Úvod

Tradične chápané dejiny umenia sú dejinami „mužského génia“, v ktorých je žena po stáročia zastúpená primárne ako jeho pasívny objekt. [1] A tak, keď počujeme výraz „sochár“, v mysli sa nám v prvom rade vybaví čisto mužské mená, napríklad Michelangelo Buonarroti (celým menom Michelagniole di Ludovico di Buonarroto Simoni), Pablo Picasso (celým menom Pablo Ruiz Picasso), Salvador Dalí (celým menom Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech), Leonardo da Vinci (celým menom Leonardo di ser Piero da Vinci), Donatello (celým menom Donato di Niccolò di Betto Bardi), Auguste Rodin (celým menom François Auguste René Rodin) a iní. S najväčšou pravdepodobnosťou si teda pamätáme mená tých, o ktorých bolo veľa krát počuť a ktorých reprodukcie diel zaplavili svetový trh. Avšak v tomto asociatívnom reťazci stojí za zmienku ešte niečo. Väčšina z nás začne menovať iba sochárov mužov, ale nie sochárky ženy. Problém nespočíva v tom, že by neexistovali žiadne talentované ženy sochárky, ale v tom, že o nich nevieme, alebo nám do tohto asociatívneho reťazca jednoducho nezapadajú. Ženy však od nepamäti boli obľúbeným námetom umelcov, vďaka nim vznikli mnohé ikonické diela, ale v dejinách umenia bývajú takmer neviditeľné a ich prínos ako umelkyň je dodnes nedocenený.

Ženy historicky, jednoducho povedané, existovali mimo profesionálneho umenia, mimo toho, čo dnes označujeme „Beaux Arts“, „Fine Arts“ (spoločensky formatívne, ekonomicky produktívne a verejne dostupné umenie). Naopak tvorba mužov, ktorá

je systematizovaná a široko reflektovaná, tvorí dejiny umenia od staroveku až do dnešných čias, a teda i z tohto hľadiska je otázka rodu autora, či autorky umeleckého diela, nesmierne dôležitá. [2]

Feministická teoretička umenia Linda Nochlin [3] v jednej zo svojich známych a inšpiratívnych esejí *Why Have There Been No Great Women Artists?* (Prečo neexistovali žiadne veľké umelkyne, 2021) uviedla, že feministická revolúcia, či chceme alebo nie, svojou optikou podkopáva základy mnohých humanitných a umenovedných odborov.

Jedna z najznámejších kníh o dejinách umenia od Ernsta H. Gombricha [4] *Príbeh umenia* (1950), ktorá už desaťročia zostáva bezkonkurenčným úvodom do dejín umenia, na svojich 688 stranách nespomína ani jednu umelkyňu. Avšak túto tradíciu dejín umenia ako dejín „mužského génia“ dávno pred Ernstom H. Gombrichom začal Giorgio Vasari, [53, s. 441] ktorý vytvoril dielo *Le Vite de piú eccellenti pittori, scultori, e architettori* (Životy najvýznamnejších maliarov, sochárov a architektov; 1550, 1568) a svojimi biografiami talianskych umelcov sa považuje za ideologického zakladateľa disciplíny dejín umenia, a teda za prvého kunsthistorika. Ako jediná umelkyňa a ojedinelú raritu vo svojich spisoch uvádza Properziu de Rossi.² Tu niekde sa začína vzorec, ktorý je zrejmy vo výklade dejín, ale aj mimo umeleckej oblasti, a posteriori: mužov príbeh je univerzálny – zastupuje celé ľudstvo – je normou, kým žena je zvláštnosťou – jedinečným príbehom z normy sa vymykajúcim. Mnoho žien umelkyň sa nestretlo s pochopením a uznaním, aké by si zaslúžili.

1 Katedra ekonómie, Ekonomická fakulta, Technická univerzita v Košiciach, B. Němcovej 32, 040 01 Košice; Nadácia Drevený kostolík Habura, Habura 270, 067 52 Habura.

2 Properzia de' Rossi (asi 1490 – 1530, Bologna) – talianska renesančná sochárka a miniaturistka. Ako jediná žena si vyslúžila medailónik vo Vasariho knihe *Le Vite de piú eccellenti pittori, scultori, ed architettori* [s. 1].

Ale aké boli, ako sa mali, ako žili, ako tvorili, čo ich pri tvorbe inšpirovalo? Do akej miery sa podarilo rehabilitovať postavenie žien, zvlášť rusínskych profesionálnych umelkýň, v našom umení? Odpoveď na uvedené otázky sme hľadali v prípadovej štúdii, ktorej podstata spočíva v analýze života a oživení diela Oleny Mandičovej Šinály. Napriek tomu, že bola talentovanou ženou, počas svojej umeleckej kariéry musela prekonávať rôzne druhy prekážok. Zažila obdiv, veľkú lásku a bohémsky život umelkyne, ale aj veľkú bolesť a sklamanie. Jej život, ktorý stále zostáva obostretý mnohými tajomstvami a nejasnosťami, bol pre nás motívom a veľkou výzvou pre napísanie tejto štúdie. Štúdia sa stala podkladom pre komplexnejšiu analýzu, výsledky ktorej budú publikované v pripravovanej monografii o tejto „zabudnutej“ a „stratenej“ rusínskej sochárke.

Hlavným cieľom štúdie je zvýrazniť niektoré stránky viažuce sa k životu a dielu Oleny Mandičovej Šinály, prvej rusínskej profesionálnej akademickej sochárky v Česko-Slovensku,³ významnej osobnosti druhého rusínskeho národného obrodenia, o ktorej vieme len veľmi málo, no v histórii dejín umenia zohrala veľkú rolu. Ženy, ktorá prežila dva životy – jeden na výslni, ten druhý v samote a zabudnutí. Paralelným cieľom je vyzdvihnúť kľúčové momenty jej osudu a priblížiť okolnosti, ktoré pôsobili na tvorbu jej najznámejších diel. V záveroch priniesť niekoľko príkladov na rehabilitovanie, vrátenie dobrého mena a verejného uznania tejto umelkyne.

Štúdia je rozčlenená do štyroch hierarchizovaných častí. Prvá časť po Úvode stručne približuje pochopenie stavu vtedajších spoločenských zvyklostí, hlavne v oblasti umenia, kde boli ženy často terčom rôznych predsudkov a ich práca nebola dostatočne oceňovaná. Druhá časť predstavuje prehľad zdrojov, prostredníctvom ktorých sme hľadali odpovede na súbor postavených otázok. Tretia časť opisuje, ako sa vyvíjal životný osud Oleny Mandičovej Šinály, obdobie štúdia a prekážky, ktorým musela ako žena sochárka čeliť. Štvrtá časť bilancuje jej najznámejšie diela a okolnosti, ktoré sa odohrali pri ich tvorbe a odhaľovaní. V záverečnej časti prinášame projekty a aktivity spojené s rehabilitovaním a oživením jej mena.

Ženy umelkyne v kontexte histórie

Myšlienka „Historia magistra vitae est“ (História je učiteľkou života), ktorú vyslovil Marcus Tullius Cicero, jeden z najvzdelanejších mužov staroveku a ľudských dejín vôbec, nás

inšpirovala k tomu, aby sme najprv stručne priblížili historický kontext, konkrétne obdobie, keď bol svet umenia pre ženy takmer zakázaným územím.

V 19. storočí sa mnoho žien umelkýň nestretlo s pochopením a uznaním, aké by si zaslúžili. [5] Jedným z dôvodov, prečo nebolo pre ženy prípustné vzdelávať sa v umeleckých inštitúciách, bola nutnosť kreslenia štúdií podľa nahých mužských modelov, čo odporovalo konzervatívnym predstavám vtedajšej spoločnosti. [6] Už od čias renesancie bola kresba podľa nahého modelu nevyhnutnou a úplne zásadnou súčasťou plnohodnotnej maliarskej prípravy každého umelca. [7] Akty, portréty a historické témy sa považovali za výhradne mužské témy. V spoločnosti sa ustálil názor, že ženám prináleží maľovať najmä námety s kvetinovou či ornamentálnou tematikou. Podľa väčšinového názoru umeleckej kritiky, ktorá mala tendenciu ostro vymedzovať a porovnávať tvorbu oboch pohlaví, umenie žien sa malo odzrkadľovať v dekoratívizme, ornamentálnosti, drobnostiach, pasivite a povrchnosti, zatiaľ čo umenie patriarchálne odrážalo jednoduchosť, modernosť, čistotu a tvorivú aktivitu. Panoval názor, že žena nie je schopná tvoriť nové a moderné. [8] Na ženy, ktoré sa snažili vstúpiť do temporality dejín, bolo obvykle nazerané ako na „neženské“, „polomužské“, či „tretie pohlavie“, resp. ako na bytosti degenerované a patologické. [9] Ako sa často stáva, maliarky a sochárky si niekedy našli spôsob ako sa stať slávnymi, alebo skôr neslávne preslávenými práve tým, že boli výnimkami, a tým si nepriamo vynútili pozornosť verejnosti. [10]

S uverejnením kontroverznej eseje Ornament a zločin (1908) od rakúskeho klasika modernej architektúry a propagátora moderného nedeckoratívneho tvaru Adolfa Loosa, [12] ktorý sa narodil v Brne (10.12.1870), sa s témou ornamentalizmu znovu rozvírila otázka ženskej umeleckej tvorby. Bolo by však chybou sa domnievať, že s otvorením prvých umeleckých akadémií sa situácia žien, túžiacich presadiť sa v oblasti umenia, zlepšila. Na vysoké školy výtvarných umení ženy neprijímali. Nebolo to tak z dôvodu, že by štúdium žien bolo zakázané podľa nejakého právneho predpisu, bolo skrátka tradíciou prijímať iba mužov. Je až prekvapujúce, s akým odhodlaním a agresivitou sa patriarchálna spoločnosť bránila skutočnosti, že sa žena „odhodlala vyliezť z ulity domácnosti“ a angažovať sa vo verejnom kultúrnom živote. Dnes sa tejto často až nezmyselne hysterickému revolte možno pousmejeme, hoci skutočnosť, že nás od tohto obdobia delí len pár generácií, sa zdá neuveriteľná.

3 Zvrchovaný štát v strednej Európe, ktorý existoval v rokoch 1918 – 1992, s výnimkou obdobia 2. svetovej vojny (1939 – 1945), keď však mal svoju exilovú vládu v zahraničí. Česko-Slovensko písané v rokoch 1918 – 1938; Československo písané v rokoch 1945 – 1990.

Obrat v našej histórii a teórii umenia k štúdiám o ženách v slovenskom vizuálnom umení nastúpil až po spoločenských zmenách v deväťdesiatych 20. storočia, čo súvisí s novou politickou situáciou, ale aj so vznikajúcim feministickým diskurzom. Napriek uvedenému aj v súčasnosti sú ženy sochárky, vďaka technickej náročnosti a fyzickým obmedzeniam, stále akousi raritou. Ale nájdú sa aj také, ktoré viac vyčnievajú z radu a pútajú pozornosť.

V posledných rokoch umelecký trh začali zaplavovať výstavy zamerané výhradne na ženské umenie. Napríklad po susedných českých projektoch *Někdy v sukni*⁴ a *Grey Gold*⁵ tento trend dorazil aj na Slovensko. V tomto prípade ako príklad môžeme uviesť slovenský projekt podobného formátu pod názvom *Sochárky, Výber osobností česko-slovenského sochárstva*, ktorý predstavila Východoslovenská galéria v Košiciach. Výstavný a publikačný projekt prezentoval výber ženských osobností česko-slovenského sochárstva, ich prínos a špecifiká pre dejiny výtvarného umenia, ktoré objasňujú nástup žien do sochárskeho umenia, ich pozíciu a umelecké výsledky v sochárstve považovanom za výrazne mužské teritórium. Dôraz bol postavený na autorky tvoriace na Slovensku s doplnením o výber diel sochárok z českého prostredia, ktoré na Slovensku boli doposiaľ takmer neznáme, zabudnuté, stratené, vynechané z dejín, teórie umenia a múzejných zbierok. K výstave bola publikovaná aj štúdia a vydaný 160-stranový katalóg s bohatou obrazovou dokumentáciou pod názvom *Sochárky, výber osobností česko-slovenského sochárstva*, ktorý vydala Slovenská národná galéria v roku 2015. [13; 14] Autorkou katalógu a koncepcie výstavy je Vladimíra Büngerová.⁶

V bohatom zozname vystavujúcich autoriek sme mohli nájsť také mená, ako Alžbeta Čereyová (*1906 – †1950), Jolana Kirczová (*1909 – †1936), Julie Horová-Kováčiková (*1906 – †1978), Marie Bartoňková-Drábková (*1908 – †1993), Dagmar Rosůlková (*1909 – †1998), Věra Janoušková (*1922 – †2010), Eugénia Lugsová (*1923 – †2013), Alina Ferdinandy (*1926 – †1974), Erna Masarovičová (*1926 – †2008), Eva Kmentová (*1928 – †1980), Jarmila Podzimková-Mráčková (*1928 – †1981), Vlasta Prachatická (*1929 – †2022), Klára Pataki (*1930), Anna Drobná (*1931 – †2007) Mária Bartuszová (*1936 – †1996) a Käthe Kollwitz (*1867 – †1945). [14]

4 Projekt *Někdy v sukni* odprezentoval umelkyne, ktoré sa presadili v 90. rokoch 20. storočia.

5 Projekt *Grey Gold* odprezentoval české a slovenské umelkyne nad 65 rokov.

6 Vladimíra Büngerová – kritička a kurátorka. Pracuje v Slovenskej národnej galérii (od roku 2007), pôvodne ako kurátorka zbierky úžitkového umenia a dizajnu (sklo, dizajn), od roku 2010 ako kurátorka zbierky moderného a súčasného sochárstva.

Žiaľ, medzi spomenutými sochárkami sme nenašli meno Oleny Mandičovej Šinály (*1902 – †1975), historicky jednej z prvých žien, ktoré študovali na pražskej Akadémii výtvarných umení (ďalej ako „AVU“), období, keď dochádzalo k významným spoločenským zmenám. V čase, keď dokončila jedno zo svojich najimpozantnejších diel, sochu T. G. Masaryka, sa stala jednou z najznámejších mladých umelkýň Česko-Slovenska. Posledné roky svojho života prežila v Košiciach, kde aj zomrela a je pochovaná. Škoda, že si v uvedenom zozname vystavujúcich autoriek v projekte *Sochárky*, ktorý predstavila Východoslovenská galéria v Košiciach, nenašla svoje čestné miesto. A tak aj napriek tomu, že do sveta umenia vtlačila svoju osobitú pečať, dodnes je umeleckej a širšej verejnosti málo známa.

V čase, keď študovala v Prahe, AVU bola jednou z prvých v Európe, ktorá sa otvorila ženám. Podiel na tom mal aj pokrokový profesor Jan Štursa, u ktorého vtedy ešte len Olena Šinályová študovala v rokoch 1922 až 1925. V čase, keď viedol sochársky ateliér u neho študovalo 62 študentov, medzi ktorými bolo aj 8 žien, a z nich sa väčšina výrazne zapísala do dejín umenia. [15] Bola to generácia žien, ktoré sa možno navzájom priatelili, podporovali a inšpirovali v čase, ktorý nebol stvorený pre ne, v čase medzi dvoma vojnami. Zdieľali rovnaký umelecký priestor, v ktorom premietali svoje túžby do diel, a tie sa následne stávali ich najsilnejšími zbraňami. Olena Šinályová bola jednou z nich. Napriek tomu, že mnohé mestá nielen na Slovensku, ale aj v Zakarpatskej oblasti sa pýšia dielami prvej profesionálnej sochárky medzi Rusínmi, významnej osobnosti druhého rusínskeho národného obrodzenia, sa na jej meno takmer zabudlo.

Jednoducho, keď sa ženy rozhodli byť sochárkami a začali sa venovať ľudskej figúre, museli z podstaty výtvarných okolností tušiť, že ich cesta na umeleckej scéne pravdepodobne nebude ľahká. V priebehu výskumu sme narazili na jeden zásadný fakt, a síce, mnohokrát platilo pravidlo, že sochárky, ktoré sa počas svojho života dostali na výslnie umeleckej scény mali za partnerov významných sochárov, čo pravidelne vystavovali v známejších galériách, alebo mali dobrých impresáriov. Potvrďuje sa tak, že húževnatí manželia preniesli svoju vlastnosť či ambície na svoje ženy umelkyne, ktoré pôvodne stáli v ich tieni, ale nakoniec ich predbehli, a tým sa stali výraznými súčasťami umeleckej scény.

Informačné zdroje o Olene Mandičovej Šinály

V tejto časti venujeme priestor dostupným zdrojom u nás doposiaľ publikovaným, ale aj nepublikovaným, ktoré sa viažu k životu a dielu Oleny Mandičovej Šinály, rešpektujúc pritom skoršie výskumy a širšiu diskusiu k danej téme. Nekládli sme si za cieľ poskytnúť vyčerpávajúci prehľad literatúry, ale v uvedených zdrojoch sme sa skôr snažili nájsť doposiaľ publikované informácie a myšlienky s cieľom dosiahnuť stanovené ciele. Základnou inšpiráciou k tejto časti pre nás bola kniha Chrisa Harta *Doing a Literature: Review Releasing the Research Imagination* [54].

sadra; technika: patinovanie; v kolekciiach: Umenie Podkarpatskej Rusi).

Ako ďalší zdroj môžeme spomenúť *Nový slovník československých výtvarných umelcov od Prokopa Tomana a Prokopa H. Tomana*. [56] O niečo viac informácií oproti Slovensku nájdeme na Ukrajine, napr. v *Encyklopédii súčasnej Ukrajiny (Енциклопедія Сучасної України)*, [18] *Lemkivskom kalendári (Лемківський календар)*, [19] alebo naposledy v *Kalendári miestnych historických pamätných dátumov Zakarpatska na rok 2022 (Календар краєзнавчих пам'ятних дат Закарпаття на 2022 рік)*, [20] v ktorom sa uvádza: „120. výročie narodenia Oleny Stepanivny Mondych (Shinali), sochárky, ktorej tvorba je vo veľkej miere spojená so Zakarpatskom („120-річчя від дня народження



Obr. 1 Helena Mandičová, *Návrh na pomník Alexandra Duchnoviča, 1932*
Zdroj: [16]

Na Slovensku v žiadnej súčasnej encyklopédii alebo príručke o Olene Mandičovej Šinály nenájdeme ani slovo. Výnimkou je *Lexikón slovenských žien* [55] z produkcie Slovenskej národnej knižnice, alebo webová stránka www.webumenia.sk [16], kde sa uvádza Helena Mandičová s vyobrazením *Návrhu na pomník Alexandra Duchnoviča* (pozri Obr. 1), ktorý sa nachádza v Slovenskom národnom múzeu – Múzeu ukrajinskej kultúry vo Svidníku (datovanie: 1932; miery: výška 42 cm; výtvarný druh: sochárstvo; žáner: figurálna kompozícia; materiál: patinovaná

Олени Степанівни Мондич (Шіналі), скульптора, творчість якої в значній мірі пов'язана із Закарпаттям“).

Z oficiálnej webovej stránky mesta Užhorod (Uzhgorod.net.ua) sme sa napr. dozvedeli, že v Zakarpatskej oblasti (Užhorod, Mukačevo) podľa Oleny Mandičovej Šinály sú pomenované ulice. Napríklad v Užhorode v súvislosti s premenovaním ulíc vznikla situácia, že ulicu pomenovanú po Jurajovi Nikitinovi premenovali na Ulicu Oleny Mandičovej Šinály. Ako sa vyjadril

historik Sergej Fedak „Táto žena bola československá sochárka, ktorá mala náš kraj veľmi rada, pretože bola vydatá za Ivana Mandiča, rodáka z Nankova. V 20. a 30. rokoch 20. storočia bola autorkou viacerých pamätníkov, ktoré stáli po celej Podkarpatskej Rusi. Pre Užhorod vytvorila bustu Eugena Fencyka, ktorá je dodnes v parku na Fencykovom námestí; bustu Adolfa Dobrianskeho a známy pomník československého prezidenta Tomáša Garrigua Masaryka, ktorý stál na terajšom Petófiho námestí. Väčšinu užhorodských pamiatok z čias Československa vytvorila Olena Mandičová Šinály. A hoci sa do dnešných dní zachovala len jedna, jej autorka si určite zaslúži našu pamiatku a česť.“ [21]

V poslednom období sa začali objavovať prevzaté články na webových stránkach Rusyn.sk [57], či publikované články v Podvihorlatských novinách [60], ale aj relácie vo vysielaní Rusínskeho národnostného magazínu RTVS [61], predovšetkým v súvislosti so Sochárskym sympóziom Oleny Mandičovej Šinály.

Materiál a fotoilustračný materiál sa nám podarilo zozbierať predovšetkým z archívu Zakarpatského oblastného vlastivedného múzea Tyvodara Lehotského⁷ [22], ako aj publikovaných článkov na Ukrajine, zvlášť z obdobia vernisáže pamätníka T. G. Masaryka v Užhorode.

Na Slovensku prvú štúdiu o Olene Mandičovej Šinály napísal kunsthistorik Vladislav Grešlík [17] z Prešovskej univerzity v Prešove. Štúdiá však vyšla iba v literárno-umeleckom a publicistickom časopise Duklja (Дукля, 1987)⁸ určenom pre Ukrajincov, a dostala sa teda len k obmedzenému okruhu čitateľov.

Prínosnou pre nás bola séria kníh Stratený Užhorod (Втрачений Ужгород) od novinárky Tanyi Literati. [39] Nemenej prínosnými boli články od autorov Ivana Popa [29] a Antonína Hrbeka [23], ktorí publikovali rôzne fakty, originálne a zaujímavé postrehy a názory v časopise Podkarpatská Rus [60], vydávanom Spoločnosťou priateľov Podkarpatskej Rusi. Ďalej články od Vladimíra Jancuru [24], Valerii Padiaka [25], či Jany Malínskej a Jakuba Štofánika [26; 40; 41] z Oddelenia moderných politických a intelektuálnych dejín Masarykovho ústavu (ďalej ako „MÚA AV ČR“) a ďalších.

Z oblasti ženského sochárstva nás zaujala publikácia Neznáme územie českého moderného umenia: pod lupou rodu od

Martiny Pachmanovej [27; 28], ktorá mapuje doteraz prehliadané problémy späté s rodovou politikou českého umenia v časovom rámci, určenom zhruba rokmi 1895 – 1939.

Ak to zhrnieme, na Slovensku v súčasnosti neexistuje žiadna komplexná publikácia o Olene Mandičovej Šinály. Problém spočíva v malom množstve informácií a v nedostatočne rozvinutom diskurze v rámci dejín českého, slovenského, či rusínskeho výtvarného umenia, v tom ako sa sochárske umenie podieľalo na formovaní rodovej identity a akú úlohu v ňom zohrávali ženy umelkyne. Prostredie českej a slovenskej ženskej figurálnej sochy je ťažko dostupné aj z toho dôvodu, že sa touto tematikou doteraz zaoberá veľmi obmedzený počet kurátorov a teoretikov, prípadne priamo sochárov.

V súvislosti s Olenou Mandičovou Šinály je potrebné poukázať aj na skutočnosť, že existujú informácie, ktoré do elektronickej podoby prepísané neboli a stále zostávajú len a len v tlačenej podobe (staršie čísla časopisov, osobná korešpondencia, fotografie a pod.). Niektoré informácie alebo fotografie je možné získať len z úzkeho okruhu vzdialenejších príbuzných a dostať sa k nim je ťažšie. Z tohto pohľadu možno považovať štúdiu a pripravovanú monografiu za prvé ucelené dielo o Olene Mandičovej Šinály u nás.

Olena Mandičová Šinály a čas

O Olene Mandičovej Šinály, najvýraznejšej prvej profesionálnej sochárke medzi Rusínmi, toho veľa nevieme. Nezaznamenali sa žiadne rozhovory, nenapísala žiadne spomienky, nevieme či používala nejaký pseudonym. Žiaľ, nezachovala sa takmer žiadna korešpondencia, teda listy, telegramy a pohľadnice, ako bolo v tom čase zvykom, vďaka čomu by sme sa mohli dozvedieť viac o jej cestách, vzťahoch, priateľstvách, tvorbe, túžbach a živote. Veľká časť korešpondencie, ktorú za roky dostávala, bola zničená v pražskom byte a v ateliéri počas 2. svetovej vojny.

Podľa Popa [29] osud Oleny Mandičovej Šinály bol šťastný aj tragický, a tesne sa spájal s osudmi prvej ČSR, ktorej pád znamenal tiež koniec jej umeleckej kariéry. Láska vo všeobecnosti, ale aj k umeniu má množstvo podôb, je trýznivá a mučiaca, zraňujúca, dráždivá, zložitá a výnimočná. Takou bola aj vo vzťahu

7 Закарпатський обласний краєзнавчий музей імені Тиводара Легоцького. Інк. №№: ф-5081/1; ф-5081/2; ф-5082; ф-5083/1; ф-5083/2; ф-5083/3.

8 Vychádza od januára 1953. Na začiatku bol vydavateľom Kultúrny zväz ukrajinských pracujúcich, od roku 1990 časopis vydáva Spolok ukrajinských spisovateľov na Slovensku ako svoj tlačový orgán. Materiály sa publikovali v ukrajinskom a ruskom jazyku, od roku 1966 iba v ukrajinskom jazyku. Dostupné na <https://www.iliteratura.cz> > Clanek > kusnir-o-v-presa-u...

k spomínanej umelkyni. Skôr než sa začneme venovať analýze jej najdôležitejších diel, spomeňme si na ňu najprv v biografických intenciách.

Olena Mandičová Šinály⁹, v rôznych sčítaniach ľudu uvádzaná aj ako: Helena Mandičová-Šinályová, Helena Mandičová-Šiniová Olena Mandičová, Helena Šinály, Olena Mondičová, Olena Mondič-Šynali, Helena Šiniali, Jelena Mandičová, Jelena Mandičová Sinalyová, Jelena Stepanivna Mondič, Olena Mondič, Olena Stepanivna Mondič, Jolana Mondičová, Олена Мондич-Шинали, лона Шинаї. [16] Na Obr. 2 môžeme vidieť, že sa podpisovala ako Jelena Šynályová.

Pre účely tejto štúdie budeme uvádzať Olena Mandičová Šinály, a to v súvislosti so sochárskym sympóziom v obci Habura, ktoré od roku 2019 nesie názov Sochárske sympóziium Oleny Mandičovej Šinály.

O povahe krásnej Oleny, ktorá uhranula mnohých, okrem toho že bola veľmi hrdá, odvážna, talentovaná a zapálená do sochárstva, veľa nevieme. Na jej adresu sa pochvalne vyjadril aj prezident Tomáš Garrigue Masaryk slovami „Také pekné dievča a ešte aj vychýrená sochárka, k vám musela byť príroda veľmi štedrá.“ Jej pôvabný vzhľad bol zachytený na jednej z jej najznámejších fotografií (Obr. 2), ktorá sa stala aj podkladom pre vytvorenie busty od akademického sochára Martina Ščepku.

Podľa Antonína Hrbeka [23] v článku Umělecký talent předpověděl i horoskop... publikovanom v časopise Podkarpatská

Rus, Olena Mandičová Šinály dostala do vienka obrovskú dávku ženskosti spolu so zmyslom pre zodpovednosť, umelecké zameranie, a to na umenie celospoločenského dosahu, aj keď so značne premenlivými osudmi vytvorených diel. Či je to tak, na základe jej doposiaľ publikovaného životného osudu, môže posúdiť každý sám. Predpokladá sa, že umelecké vlohy, ktoré sa v nej prejavili veľmi skoro, zrejme podedila po vetve svojej matky Kataríny pochádzajúcej z rodu Kenedičovcov. Strýko Kenedič bol síce kňazom, ale zároveň aj bohómom a skúseným maliarom. [30], [31] Záluba mladej sochárky sa veľmi rýchlo pretavila na vášeň.

Olena Mandičová Šinály sa narodila 26. septembra 1902 v uhorskom Sedmohradsku v mestečku Gyulafalva (Rakúsko-Uhorsko), dnes Giulesti (Rumunsko), v rusínskej rodine dedinského učiteľa Štefána Šinályho. Tento rod Šinályovcov pochádzal z Osikova (v priebehu dejín názov obce prechádzal malými obmenami, v roku 1372 Osikov, 1808 Ossíková, 1920 Ošíkov, 1927 Osikov) pri Bardejove, obce ležiacej v juhozápadnej časti Bartošovskej kotliny, na východnom úpätí pohoria Čergov. [29]

Otec budúcej sochárky sa často dostával do konfliktu s maďarskými úradmi pre svoje rusínske uvedomenie, preto bol premiestnený do maďarského prostredia v Sedmohradsku, kde sa aj Jolka (z Ilon, Yolán), ako ju doma volali, narodila. Jej rodičia okrem nej mali aj syna Károia, u rodiny ktorého Olena v neskorších rokoch vždy našla podporu. Ihneď po rozpade monarchie sa rodina Šinályovcov vrátila do rodného kraja, kde 9. augusta



Obr. 2 Olena Mandičová Šinály
Zdroj: [39]



Obr. 3 Olena Mandičová Šinály
Zdroj: [39]



Obr. 4 Olena Mandičová Šinály
Zdroj: [39]

9 Antonín Hrbek používa pre krstné meno Mandičovej tvar Jelena, a Ivan Pop tvar Olena.

1919 zložil Štefan Šinály prísahu učiteľa ČSR v dedine Kovačovce pri Veľkom Krtíši.

Niektorí bádatelia uvádzajú, že Olena (Jola) študovala na košickom gymnáziu, iní tvrdia, že v Košiciach aj v Budapešti. S určitou vieme, že verná svojmu predurčeniu odišla v roku 1921 študovať sochárstvo do Prahy, kde už žil jej brat Károi, budúci učiteľ. Tam v rokoch 1921 až 1922 krátko študovala na Vyššej umelecko-priemyselnej škole, následne v rokoch 1922 až 1925 pokračovala v štúdiu sochárstva na Akadémii výtvarného umenia pod vedením významného sochára, jedného zo zakladateľov českého moderného sochárstva, profesora Jana Štursa¹⁰. [23; 29]

V tejto súvislosti treba zdôrazniť, že štúdium na AVU bolo vždy spájané s náročným prijímacím konaním, a v spojitosti so sochárstvom bolo viazané predovšetkým na prostredie výlučne mužské. Výnimku predstavovali ženy mimoriadne pribojné, sebavedomé a sebaisté. To, že Olena študovala na AVU preukázateľne dosvedčil jej talent, vďaka ktorému mohla na štúdiá nastúpiť. Veľkú úlohu v tom zaiste zohrali samotní vedúci ateliérov, ktorí nerobili zásadné rozdiely medzi študentkami a študentmi najmä od pôsobenia Josefa Wagnera a Jana Štursa, a to aj v takom špecifickom a fyzicky náročnom umeleckom odbore, ako je sochárstvo. Medzi známejšie práce Jana Štursa patria napríklad aj bronzové plastiky M. Švabinského, či T. G. Masaryka, ktorého neskôr stvárnila aj jeho žiačka Olena Mandičová Šinály. [15; 23; 29]

Svoje prvé významné úspechy Olena dosiahla už počas štúdia. Na výstave študentských prác v marci 1927 získala čestný diplom. Dôležitým medzníkom v jej živote sa stal rok 1926, keď bezprostredne po ukončení štúdia podnikla cestu po múzeách a galériách v Nemecku, Francúzsku a Taliansku. V tom istom roku sa vydala za Ivana Mandiča (Ивана Мондича), z podkarpatskej dediny Nankovo (Нанково), vzdialeného príbuzného Michala Mandiča¹¹ (Михайла Мондича), v tom čase študenta Právnickej fakulty UK, čím sa začal jej záujem o domovinu jej manžela – Podkarpatskú Rus.

Manžel Ivan bol aktívnym účastníkom rusínskych študentských spolkov v Prahe a kultúrneho diania na Podkarpatskej Rusi, do ktorého zapojil aj svoju manželku. Následne po uzavretí manželstva sa Ivan zároveň stal svojráznym impresáriom / manažérom

manželky-sochárky, stál za všetkými jej zmluvami, zaoberal sa finančnou stránkou jej úspešného podnikania. [24; 29] Manželia však so získanými peniazmi zaobchádzali príliš ľahkovážne, ako prišli, tak aj odišli. Podľa Vaššu [32] sa na začiatku 20. rokov 20. storočia etablovala prvá generácia českej či slovenskej umeleckej bohémy. Tvorili ju spisovatelia a výtvarníci, tzv. „zlatá bohéma“, ktorá sa stala legendárnou vďaka zábavnému štýlu, aký uznávali.

Ako mnohí iní mladí manželia, aj Olena a Ivan po prevzatí solídneho honoráru odišli do Talianska, kde si v rámci oddychu nič neodopierali. Keď sa peniaze minuli, vrátili sa naspäť do Česko-Slovenska a opäť začali pracovať. Manželia nemali deti, nevlastnili dom, a tak sa na dlhší čas nikde neusadili. Bol to ich životný štýl.

Po prvej návšteve rodiska svojho manžela (1926) sa Olena zamilovala do Podkarpatskej Rusi. Tu sa rozbehla jej umelecká kariéra. [23; 29; 39]

V roku 1930 Olena Mandičová Šinály dostala od ministerstva školstva možnosť zúčastniť sa na umeleckom programe s návštevou Paríža, ktorý bol hotovým rajom umelcov.[29] Okrem múzeí Louvre, Luxembourg či Cluny bolo umenie rozprestreté vo všetkých kútoch hlavného mesta. [33] Počas pobytu v Paríži sa Olena stretávala s českým maliarom a grafikom svetového významu Františkom Kupkom, nadchla sa tvorbou Augusta Rodina a iných francúzskych klasikov, čo vo výraznej miere ovplyvnilo jej umeleckú kariéru.

Koniec umeleckej kariéry

Podľa Antonína Hrbeka, [23] rodinného priateľa manželov Mandičovcov, jeho posledné stretnutie s nimi bolo smutné. Naposledy sa totiž stretli v decembri 1938 na pohrebe Hrbekovho otca. Po arbitrážnej konferencii vo Viedni (2. novembra 1938), podľa rozhodnutia ktorej muselo Česko-Slovensko odovzdať Maďarskému kráľovstvu južnú časť Slovenska a juh Podkarpatskej Rusi s Užhorodom, Mukačevom a Berehovem (prvá a druhá arbitráž) sa manželia Mandičovci stali maďarskými občanmi a presťahovali sa do Budapešti. Ivan Mandič bol právnik a v niektorých záležitostiach zastupoval záujmy Škodových závodov v Užhorode a v predvojnovnej Juhoslávii. Podľa niektorých

10 Jan Štursa (* 15. 5. 1880, Nové mesto nad Moravou; † 2. 5. 1925, Praha) – bol profesorom na AVU v Prahe. V katalógu jeho prác je evidovaných 324 sochárskych diel a 210 výtvarných diel, kresieb a grafičiek. Dostupné na <https://www.eantik.sk/autor/386/stursa-jan/>

11 Michail Dmitrievič Mondich, pseudonym Nikolaj Synevyrsky, v exilovej nemčine Michael Monditsch (* 5. 3. 1923, Nankovo, Podkarpatská Rus, Československo, v súčasnosti oblasť Chust, Zakarpatská oblasť; † 21. 3. 1968, Mníchov) – karpatsko-rusínsky spisovateľ a politická osobnosť. Dostupné na <https://librusec.pro/a/179966>

informácií mali manželia Mandičovci v úmysle emigrovať do Južoslávie, kde mali priateľov a kde Olenu ako sochárku veľmi uznávali (napr. súsošie Karpatskoruská pieseň z roku 1930). Odtiaľ potom chceli odísť do Francúzska, kde Olena pred vojnou (v roku 1930) absolvovala dlhší študijný pobyt. To sa im však zrealizovať nepodarilo. [23, 25]

Počas 2. svetovej vojny manželia Mandičovci žili striedavo v Prahe, Mukačeve a Budapešti. Podľa Oleninej netere Poliakovej odvažoval utekali, hoci nebolo celkom jasné prečo. Vojna a najmä povojnové obdobie na nich po všetkých stránkach tvrdo doľahli. Po vojne sa manželia vrátili do Prahy, kde našli zničený byt a obsadený ateliér, prišli o všetko – ateliér, majetok, spoločenské postavenie. Po 2. svetovej vojne sa Podkarpatská Rus stala súčasťou Sovietskeho zväzu, a tak sa manželia nakoniec usadili v Košiciach, kde žila Olenina mama Katarína. [23, 29]

Sochárka sa v novom domove pokúsila otvoriť svoj vlastný ateliér, v ktorom by našla pre svoju tvorbu harmóniu a inšpiráciu no nedostávala žiadne objednávky. Požiadala o prijatie do košickej filiálky Zväzu výtvarných umelcov (ďalej len „zväz“), kde jej pripomenuli jej buržoáznú minulosť a kontakty s predstaviteľmi vtedajšieho vládnuceho režimu. Komisia od nej požadovala vstupné dielo, v ktorom dostala za úlohu vymodelovať „dojčiku“, čo bolo pod jej úroveň. Možno to bola len zámienka a zväz v skutočnosti nechcel medzi seba prijať autorku sôch „buržoázných“ štátnikov?! Cez túto urážku sa Mandičová preniesla s úsmevom, komisii sa s jej vlastnou gráciou poďakovala a do zväzu radšej nevstúpila. Odmietli ju prijať aj ako učiteľku výtvarnej výchovy s odôvodnením, že nemajú voľné pracovné miesto. Neúspešné boli aj pokusy nájsť si akúkoľvek prácu. Nakoniec nastúpila do práce v obchode s textilom, kde pracovala ako predavačka a účtovníčka, neskôr ju bolo vídať ako pomocnú robotníčku v komunálnom podniku, kde zametala chodníky. [23, 29]

Po trpkých skúsenostiach tak známa sochárka zavrholu svoju umeleckú minulosť a všade tvrdila, že má ukončenú iba meštiansku školu. Stotožnila sa s novým spoločenským statusom, ba chvíľami sa ním pýšila, tak ako vždy s úsmevom. Svoj kríž vždy niesla hrdinsky a s noblesou.

V tom čase sa už objavili prvé známky nastupujúcich veľkých problémov so zdravím. Dni a noci strávené v chladných dielňach, ateliéroch a v neposlednom rade krytoch počas 2. svetovej vojny sa podpísali pod jej diagnózu – reumatické ochorenie kĺbov, ktoré iróniou osudu postihlo najmä kĺby sochárkiných rúk. Radiculitis urobil ruky sochárky neschopnými práce, a tak cesta Oleny Mandičovej Šinály ako umelkyne a nakoniec aj ako predavačky, bola ukončená. Olenin manžel Ivan Mandič v tom čase pracoval ako radový úradník na železnici a útechou

sochárky v posledných rokoch života boli knihy, nad ktorými vždy sedela s cigaretou. Keďže nemali vlastných potomkov, po manželovej smrti sa zdržiavala prevažne u svojej netere Poliakovej v Ostrave. Do Košíc cestovala len sporadicky po dôchodok, kde ju po jednej takejto ceste našli v byte mŕtvu. [23, 29] Autorka mnohých pamätníkov, ktoré zdobili a niektoré doposiaľ zobia mestá Slovenska a Zakarpatskej oblasti, zomrela v zbudnutí 12. marca 1975 v Košiciach, kde je aj pochovaná. Jej hrobové miesto č. III/a-8-23; HR-324 je hrobom chráneným.



Obr. 5 Hrobové miesto Oleny Mandičovej Šinály v Košiciach
Foto: Juraj Nestorík

Olena sa k svojej umeleckej minulosti vracala zriedkakedy, akoby sa sama odsúdila na zabudnutie. Príbuzní spomínajú, že „cestu zabudnutia“ si vybrala sama. Vyjadrila sa, že v umení musíte byť „buď niekto, alebo nikto“, alebo „mať všetko, alebo nič“. V Prahe, Paríži, Taliansku, či v mestách Zakarpatskej oblasti (Užhorod, Mukačevo a iné) ju považovali za bohémku, v Košiciach prežila zvyšok svojho života v samote a zabudnutí. Jediný, kto si na ňu občas spomenul, bol spolužiak z AVU, známy český grafik a ilustrátor zaniknutého sveta dinosaurov Zdeněk Burian (celým menom Zdeněk Michael František Burian, *1905 – †1981).

Životná cesta Oleny Mandičová Šinály bola zaznamenaná predovšetkým zásluhou jej umeleckých diel, ktoré doposiaľ neboli zničené a stále stoja na svojom piedestáli, ale aj tých, ktoré zničené boli a naprieč históriou pripomínajú svoj osud, ako aj osud umelkyne.

Prierez najvýznamnejšími dielami Oleny Mandičovej Šinály

Nielen Bratislava, ale aj iné mestá Slovenska, či už bývalého Československa, ako aj Zakarpatskej oblasti na Ukrajine, sa pýšia dielami prvej profesionálnej sochárky medzi Rusínmi, významnej osobnosti druhého rusínskeho národného obrodzenia – Oleny Mandičovej Šinály.

Ako sa začala jej profesionálna kariéra sochárky? Čo ju inšpirovalo pri jej tvorbe? Ako sme už spomenuli, traduje sa, že po prvej návšteve rodiska svojho manžela v roku 1926 sa Olena zamilovala do Podkarpatskej Rusi. Sochárka tu spolu s manželom, ktorý výrazne podporoval rusínsku myšlienku, vstúpila do kruhu miestnej inteligencie a na popud manžela začala pracovať na sérii portrétov rusínskych buditeľov. Práve tu dostala jednu zo svojich prvých zákaziek – zhotoviť bustu kňaza, pedagóga a spisovateľa Eugena Fencyka.

Ako poznamenal Mozdyr „Na Zakarpatsku pred sovietskou nadvládou prakticky neexistovalo žiadne plastické umenie, okrem ľudového rezbárstva“. [36] So vznikom československého štátu sa zvýšil záujem o historický prínos Zakarpatska k formovaniu všeslovenskej idey, čo prispelo k rozvoju výtvarného umenia. Na tomto pozadí bola najvýraznejšou postavou sochárstva

medzivojnového obdobia práve Olena Mandičová Šinály, absolventka pražskej AVU. Predovšetkým sú známe jej pamätníky¹² československého prezidenta T. G. Masaryka, zakarpatských spisovateľov E. Fencyka, O. Mitraka, O. Duchnoviča a bronzové komorné busty Dobrianskeho, ale aj ďalších kultúrnych a historických osobností. [35], [36]

Podme sa teda pozrieť na miesta, ktoré nám pripomenú Oleny Mandičovu Šinály a priblížia jej najvýznamnejšie diela. Vybrali sme tie diela a okolností súvisiace s ich odhaľovaním, ktoré z čisto subjektívneho hľadiska považujeme za mimoriadne.

Busta Eugena Fencyka (1926, mramor, Užhorod)

Po niekoľkých ateliérových portrétoch sa skúšobným materiálom Oleny Mandičovej Šinály stal mramor, populárny sochársky a architektonický materiál, z ktorého vyhotovila jedno zo svojich prvých diel – bustu gréckokatolíckeho kňaza, rusínskeho buditeľa, kultúrneho a politického aktivistu, učiteľa, spisovateľa, novinára, redaktora časopisu *Lystok* (Листок)¹³ Eugena Fencyka (Євгенія Фенцика), ktorá je doposiaľ inštalovaná v centre Užhorodu. [36, 37]



Obr. 6 Eugen Fencyk,
Zdroj: [63]

12 Pre účely tejto štúdie budeme používať slovo pamätník. Vo význame „sochárske dielo na uctenie pamiatky, na pripomenutie istej udalosti“ sú slová pomník a pamätník synonymá. Vo význame „náhrobný kameň“ sa používa iba slovo pomník. Synonymický slovník slovenčiny, 2004. Dostupné na <https://jazykovaporadna.sme.sk/q/9799/#ixzz7vYRHuETB>

13 «Листок» - Духовно-литературный журнал, Унгвар, 1885 - 1903.



Obr. 7 Odhalenie busty Eugena Fencyka, Užhorod, 1926
Zdroj: [57]

Priblížme si stručnú históriu vzniku pamätníka. Miestna inteligencia si veľmi ctíla pamiatku Eugena Fencyka, preto Spoločnosť Alexandra Duchnoviča v Užhorode ako prvá zareagovala na výzvu spolku karpatskoruských študentov *Vozroždenie* (Возрождение) v Prahe, aby začali so zbierkou prostriedkov na inštaláciu pamätníka Eugena Fencyka v Užhorode. Bolo to v roku 1924, keď jedna z členiek študentského spolku, ktorou nebol nikto iný ako Olena Mandičová Šinály, začala pracovať na svojej diplomovej práci – buste Eugena Fencyka. V tomto prípade išlo do určitej miery o istú štylizáciu, pretože autorka nemohla pracovať so živou predlohou, ale len s niekoľkými obrázkami, keďže Eugen Fencyk v tom čase už nebol medzi živými. V roku 1925 Olena úspešne absolvovala pražskú AVU a už vtedy bolo rozhodnuté, že toto jej absolventské dielo skrášli Užhorod. Samotná príprava teda trvala dva roky, a tak v januári 1926 vedenie mesta Užhorod a Spoločnosť Alexandra Duchnoviča súhlasili s tým, že pamätník Fencykovi odhalia na jar na námestí pred budovou župného úradu. Noviny *Novoje vremja* v tom čase písali, že na celej Podkarpatskej Rusi sa odštartovala neférová kampaň na znemožnenie osláv. V súvislosti s uvedeným sa začali šíriť fámy, že pamätník sa pri preprave železnicou poškodil, takže slávnostné odhalenie sa konať nebude. Spoločnosť Alexandra Duchnoviča všetky fámy poprela, a tak len rok po skončení pražskej AVU sa 16. mája 1926 na užhorodskom Novom námestí konalo slávnostné odhalenie diela vtedy len 24-ročnej Oleny Mandičovej Šinály. [39]

Oslavy boli veľkolepé, na vernisáži sa zúčastnili najplyvnejší ľudia z regiónu, ktorí vysoko ocenili prácu mladej umelkyne, osobne sa zúčastňujúcej na oslavách. Ján Hrbek [23] uvádza, že pri tejto príležitosti sa Olena bližšie spoznala s ich rodinou,

keďže jeho otec Ján Hrbek v tom čase zastával funkciu vládneho komisára v Užhorode. Dobré vzťahy mala predovšetkým s jeho mamou, mali podobnú povahu a boli si blízke aj vekovo.

To bol začiatok tvorivého vzostupu Oleny Mandičovej Šinály, ktorý naštartoval jej umeleckú kariéru. Zákazky sa jej začali hrnúť, každý sa chcel spoznať so ženou umelkyňou.

Jedinečnosť pamätníka Eugena Fencyka spočíva v tom, že napriek jeho aktívnemu náboženskému a politickému životu prežil všetky režimy, ktoré prešli Užhorodom (uhorská vláda, sovietska éra).



Obr. 8 Busta E. Fencyka, Užhorod, 1926
Zdroj: [57]



Obr. 9 Busta E. Fencyka, Užhorod, 2019
Zdroj: [57]

Busta Antonína Beskyda (1926, Užhorod)

Bezprostredne po odhalení pamätníka Eugenovi Fencykovi, v roku 1926 Olena Mandičová Šinály dostala ďalšiu objednávku od Spoločnosti Alexandra Duchnoviča na zhotovenie busty Antonína Beskyda, rusínskeho politika v Rakúsko-Uhorsku a v prvej ČSR, vtedajšieho guvernéra Podkarpatskej Rusi, ktorému sa pripisuje hlavná zásluha na tom, že po prvej svetovej vojne bola Podkarpatská Rus pripojená k Československu.

Kritika a noviny písali, že toto dielo sa už výrazne odlišovalo od busty Eugena Fencyka, a to vo vzťahu k „živosti“ a úžasnej vznesenosti línií. Pripisovali to skutočnosti, že sochárka tentoraz pracovala so živým modelom – samotným guvernérom, nielen s jeho fotografiou, ako tomu bolo v prípade Fencyka. V tom istom roku (1926) mladá sochárka stvárnila aj bustu Petra Petrigallu, vtedajšieho starostu (primátora) mesta Mukačevo. [49]

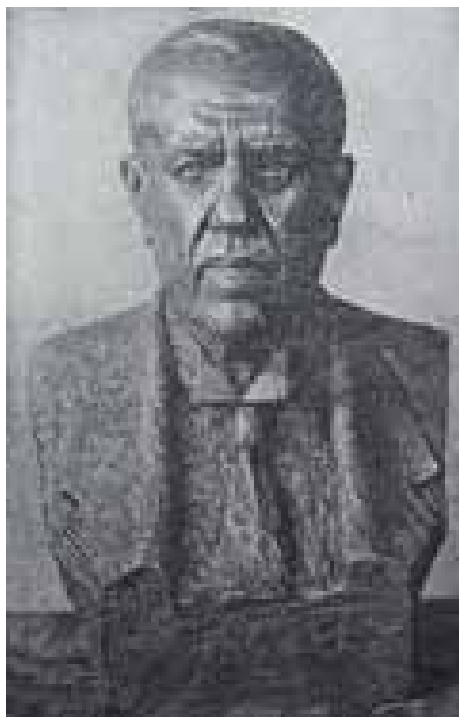
Dielo z roku 1927

Olena Mandičová Šinály bola sociálne citiaca, a tak veľa pracovala na sochách, ktoré zobrazovali alebo odzrkadľovali život

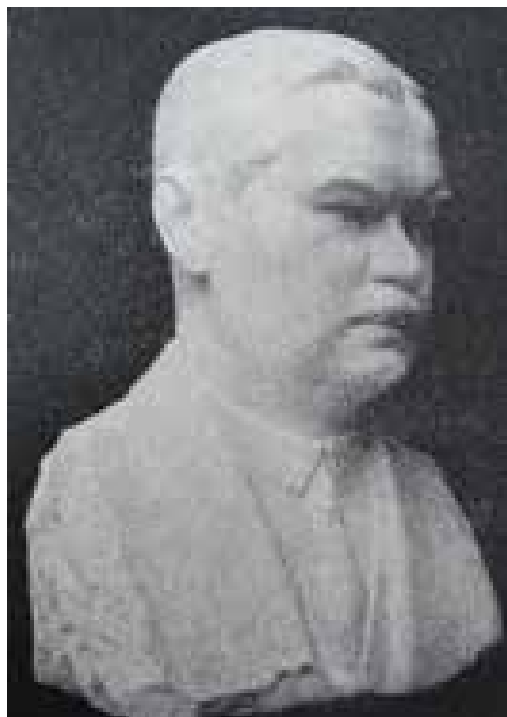
obyčajných ľudí Podkarpatskej Rusi. Jej ďalšou sochárskou prácou spadajúcou do toho istého obdobia bolo dielo „Ovčiar“, ktoré venovala tradičným životným činnostiam Rusínov. Ďalšími známymi dielami s podobnou tematikou boli „Drevorubač“, „Alegorická kompozícia“ a dielo „Karpatskorusínska pieseň“, ktoré kritika ocenila veľmi vysoko. Rovnako kladne hodnotila diela, ktorými boli „Kozák“ (bronz), „Akt“ a „Hlava chlapca“ (katarský mramor), ktoré predstavila na Ruskej výstave v Prešove v roku 1927. [39]

Socha Tomáša Garrigua Masaryka (1928, bronz, Užhorod – dielo nezachované)

Hlavným dielom Oleny Mandičovej Šinály, hoci nezachovaným, je socha T. G. Masaryka, určená pre Masarykovo námestie v Užhorode. Tender na sochu bol vypísaný na začiatku roka 1927 s podmienkou, že musí byť dokončená najneskôr do 10. výročia ČSR. Súťaž vyhrala Olena Mandičová Šinály s návrhom inšpirovaným dielom monumentálneho pamätníka prvého československého prezidenta T. G. Masaryka od Otta Guttfreunda, ktorý bol odhalený v Hradci Králové 28. októbra 1926 na vtedajšom Husovom námestí, neskôr premenovanom na Masarykovo



Obr. 10 Busta Antonína Beskyda
Zdroj: [39]



Obr. 11 Busta Petra Petrigallu
Zdroj: [39]



Obr. 12 Karpatskorusínska pieseň
Zdroj: [39]



Obr. 13 Pamätník T. G. Masaryka, Hradec Králové od Otta Gutfreunda
Zdroj: [38]

námestie.¹⁴ [38] Zmluvu na pamätník Olena Mandičová Šinály podpísala v apríli 1927, pričom sa zaviazala, že ho dokončí najneskôr do 28. októbra 1928. Termín dodržala, a tak v roku 1928 bol pamätník odhalený a predstavený na Podkarpatskej Rusi pri oslavách 10. výročia vzniku ČSR. [25; 39]

Olena Mandičová Šinály vtedy prišla so zdanlivo odvážnym, alebo doslova „bláznivým“ nápadom, že sochu nebude modelovať podľa fotografie, ale podľa živého T. G. Masaryka. Ako uvádza Hrbek, [23] využila pritom tri fakty: 1) že prezident o zámere postaviť svoju sochu v Užhorode vedel; 2) že návrh videl, páčil sa mu a súhlasil s ním a 3) že T. G. Masaryk mal slabosť pre mladé, krásne a múdre dámy, preto rád plnil ich želania. A tak súhlasil aj na prvý pohľad s „bláznivým“ želaním Oleny Mandičovej Šinály, ktorá nakoniec pri stvárňovaní prezidenta strávila päť dní v jeho letnom sídle v Lánoch. Zamerala sa predovšetkým na jeho portrét, neskôr na vymodelovanie hlavy a poprsia. Masaryk bol s výsledkom jej práce spokojný, a tak odlievanie



Obr. 14 Pamätník T. G. Masaryka, Užhorod od Oleny Mandičovej Šinály
Zdroj: [39]

do bronzu bolo už len rutinnou záležitosťou. Dielo bolo podľa zmluvy dokončené načas. Celé dielo (výška sochy 3,2 m; žulový podstavec 4,0 m) bolo vysoko ocenené odbornou i laickou verejnosťou z výtvarnej aj materiálnej stránky. Mnohí kritici sa zhodovali na tom, že stvárnenie prezidenta bolo úplne také, aký naozaj bol. [23; 39]

Skončením práce na soche sa však neskončila spolupráca Oleny Mandičovej Šinály s T. G. Masarykom. Pri jednej návšteve ateliéru si prezident všimol mramorovú bustu mladého chlapca, ktorá sa mu veľmi zapáčila, a tak poprosil umelkyňu, či by toto dielo nemohol dostať. Samozrejme, že so žiadosťou súhlasila, ale najskôr si urobila kópiu, pretože bustu už pred prezidentom sľúbila Hrbekovej rodine, keďže ju vymodelovala podľa brata Jána Hrbeka. Podľa Hrbeka bola Olena občasným hosťom v Lánoch až do Masarykovej smrti, pretože dokázala priniesť Masarykovi slnko, pokoj a mladosť, čo sa však nestretlo s porozumením u Alice Masarykovej. [23]

14 Súčasná socha je už treťou v poradí, ktorú sem umiestnili.



Obr. 15 Prezident ČSR T. G. Masaryk pózuje pre sochárku Olenu Mandičovú Šinály pre užhorodský pamätník
Zdroj: [39]



Obr. 16 Olena Mandičová Šinály pri soche T. G. Masaryka
Zdroj: [39]

Vráťme sa však do čias, keď Olena Mandičová Šinály dokončila práce na Masarykovom pamätníku a stala sa jednou z najznámejších mladých umelkyň Česko-Slovenska. Materiál z vernisáže pamätníka chronologicky pokrýva obdobie 20. – 30. rokov 20. storočia.

Či Olena Mandičová Šinály bola prítomná na odhalení pamätníka v Užhorode, nie je známe, no počas svojho života navštevovala hlavné mesto Podkarpatskej Rusi pomerne často. Jej monumentálne dielo vysoké 7,15 m (3,15 m socha, 4 m mramorový podstavec), viditeľné už z diaľky, sa stalo skutočnou ozdobou mesta Užhorod a námestia, ktoré dostalo pomenovanie po prezidentovi. V kronike mesta Užhorod, ale aj v sérii vedeckých bulletinov UzhNU, napr. História č. 7, 2002 môžeme nájsť, že základný kameň pamätníka bol položený 10. júla 1928 [25]. Odhaľovanie pamätníka sa stalo jednou z ústredných udalostí osláv pri príležitosti 10. výročia vzniku ČSR (1918 – 1928). Hoci tento deň pripadá na 28. októbra, prípravy sa začali dávno predtým a trvali celý september až október. Oslavy pri odhaľovaní pamätníka, ktoré sa uskutočnili 28. 10. 1928, boli veľkolepé. [25; 39]

Pamätník sa následne stal inšpiráciou pre mnohé ďalšie plastiky, no jeho osud bol poriadne komplikovaný a v konečnom dôsledku veľmi smutný. V tomto prípade sa jednotlivé pramene v niektorých momentoch rozchádzajú. Niektoré pramene uvádzajú, že pamätník po jeho demontovaní našli ruskí vojaci a vďaka nápisu azbukou zistili o koho ide a rozhodli sa plastikú darovať českému mestu, v ktorom ich budú vítať najsrdečnejšie. V Hraniciach na Morave sa cítili najlepšie, a tak sochu nechali na námestí v tomto meste. My sa však prikláňame k verzii podľa Malínskej a Štofanička [26; 40; 41] z MÚA AV ČR,¹⁵ ktorí uvádzajú, že po odstúpení Užhorodu v dôsledku Viedenskej arbitráže Maďarsku, maďarské úrady demontovali a odviezli do Česka. Vozeň s pamätníkom nejaký čas stal na Slovensku, konkrétne v Michalovciach. Počas vojny sa z neznámych príčin ocitol v Bratislave na jednej z dunajských lodí a následne ho začiatkom roku 1945 transportovali do bavorského Passau. Po príchode americkej armády bol poslaný naspäť do Bratislavy, avšak do Užhorodu sa už nikdy nevrátil. Mesto Užhorod sa s Podkarpatskou Rusou stalo súčasťou Sovietskeho zväzu a o pamätník T. G. Masaryka už nebol záujem. O sochu údajne prejavilo záujem mesto Hranice na Morave, kde pamätník odhalili na námestí

15 Ústav T. G. Masaryka, o.p.s. vydáva v spolupráci s Masarykovým ústavom a Archívom AV ČR, v. v. i. zozbierané spisy T. G. Masaryka, Masarykov zborník a ďalšie práce spojené s jeho osobnosťou, dielom a obdobím vrátane reflexie súčasných aktualít. Dostupné na <http://www.utgm.cz>

v roku 1946. No dlho nevydržal ani na tomto mieste. Začiatkom 50. rokov 20. storočia sa ho komunistická moc rozhodla odstrániť, a tak bol zasypaný v miestnej pieskovni. V roku 1968 bol opäť odhalený, ale v jeseni roku 1974 bol z námestia definitívne odstránený a roztavený. Dalo by sa povedať, že dlho po tom, čo iné Masarykove sochy v Československu zbúrali alebo demontovali. Našťastie Olena Mandičová Šinály sa už o tom nedozvedela, lebo krátko na to 12. marca 1975 v Košiciach zomrela, kde je aj pochovaná. Osud však zariadil, aby toto svoje impozantné dielo pred smrťou ešte videla. Raz pri návšteve svojej netere Poliakovovej, ktorej manžel pracoval v Hranici na Morave ako lekár, spoznala svoju sochu a od dojatia sa rozplakala, nečakala, že ju ešte niekedy uvidí. [26; 40; 41]

Po niekoľkých rokoch vznikla snaha o obnovenie pamiatky T. G. Masaryka, ako výraznej postavy európskych dejín. Súčasná podoba pamätníka T. G. Masaryka v ukrajinskom Užhorode je z roku 2002 od akademického sochára Josefa Vajce, ktorý je autorom viacerých diel T. G. Masaryka. Napríklad o dva roky k pamätníku v Užhorode pribudla busta T. G. Masaryka, spoločne s bustou Milana Rastislava Štefánika v Košiciach. V úzkej spolupráci s Československým ústavom zahraničným v Prahe, realizoval ďalšie plastiky T. G. Masaryka, napríklad na nádvorí univerzity v Petrohrade a v Mexiku. [40; 41; 43]

Obnove pamätníka v Užhorode z roku 2002 predchádzala verejná zbierka, na ktorej sa zúčastnili mnohé krajanské spolky a inštitúcie. Masarykova busta na kamennom podstavci bola odhalená 28. marca 2002 za prítomnosti českej delegácie pod vedením Petra Pitharta. [42]

Obe sochy od Oleny Mandičovej Šinály a od Josefa Vajce sú považované za vysoko umelecké diela, obe majú svoj rozdielny osud a históriu, aj keď k soche od Oleny Mandičovej Šinály sa viažu mnohé dramatické stránky. Dodnes pretrváva istý smútok z toho, že nielen v Užhorode, ale vo všeobecnosti, sa nezachoval pamätník T. G. Masaryka od tejto výnimočnej rusínskej sochárky. Podľa Hořeca [44] mnohí dnešní špecialisti v oblasti výtvarného umenia, sochárstva a priestorovej tvorby s dôverou svedčia o tom, že išlo nielen o najúspešnejší projekt sochárky, ale aj o jeden z najväčších úspešných celoživotných pamätníkov prezidenta T. G. Masaryka vo vtedajšom Československu. O tomto jej diele sa pochvalne vyjadrila aj schvaľovacia komisia, v ktorej boli profesori sochárstva Otakar Španiel a Bohumil Kafka, ako aj historik umenia Antonín Matějček. Ocenili stvárnenie charakteristickej pózy T. G. Masaryka i celkovú umeleckú úroveň plastiky. [45; 46; 47]



Obr. 17 Slávnosti odhaľovania pamätníka T. G. Masaryka, 1928
Zdroj: [42]

Busty Adolfa Dobrianskeho (1928, Michalovce; 1929, Užhorod)

Koncom 20. rokov 20. storočia Olena Mandičová Šinály pracovala na bustách Adolfa Dobrianskeho, z ktorých jedna bola inštalovaná v Michalovciach (1928) a druhá v Užhorode (1929). Iniciátorom myšlienky zhotovenia búst bola rusofilská Spoločnosť Alexandra Duchnoviča v Užhorode. Spoločnosť zhromaždila finančné prostriedky a zrealizovala najprv inštaláciu pamätníka Adolfa Dobrianskeho v Michalovciach, ktorý slávnostne odhalili 17. novembra 1928 za prítomnosti vtedajšieho ministra školstva Milana Hodžu. Pri tejto príležitosti sa uskutočnila slávnostná večera v hotelovej reštaurácii Zlatý býk. [48]



Obr. 18 A. Dobriansky, 1865
Zdroj: [48]



Obr. 19 Pamätník A. Dobrianskemu,
Michalovce
Zdroj: [48]

O rok neskôr sa 17. – 18. novembra 1929 v meste Užhorod konal Prvý celoštátny kongres ľudových vzdelávacích a kultúrnych organizácií Podkarpatskej Rusi, na ktorom sa zišlo viac ako 350 delegátov. V rámci tohto kongresu bol odhalený druhý pamätník – busta Adolfa Dobrianskeho. Z odhaľovania pamätníka sa zachovala jediná fotografia, ktorá bola publikovaná v knihe Podkarpatská Rus 1919 – 1936. Neumožňuje však jasne vidieť detaily, v ktorom z parkov bol pamätník umiestnený.

Podľa miestnych historikov je niekoľko verzií umiestnenia pamätníka. Podľa prvej verzie Dobriansky stojí chrbtom k vtedajšej pošte, v súčasnosti je to námestie Županatské (пл. Жупанатська), podľa druhej verzie stojí chrbtom k budove bývalého hotela Pannonia.

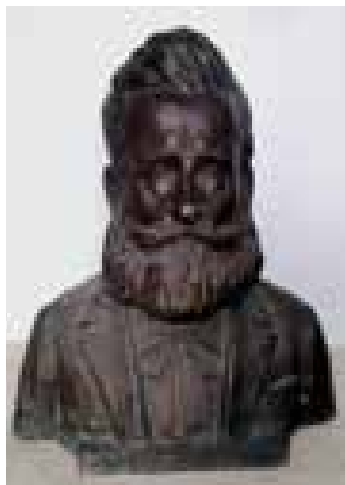
Užhorodský pamätník stál niekde v týchto miestach až do jari 1939, pamätník v Michalovciach stojí dodnes. V súvislosti so zničením pamätníka v Užhorode existuje niekoľko verzií. Jedna verzia, ktorá bola publikovaná v miestnej tlači hovorí, že „pro-maďarská mládež“ pamätník demontovala a hodila ho do rieky v máji 1939. Naopak denník Kárpáti Magyar Hírlap 26. apríla 1939 publikoval: „Predvčerom neznámi ľudia zvrhli a odniesli pamätník Dobrianskeho, ktorý stál v záhrade župného domu. Polícia začala vyšetrowanie. Vinníkov treba hľadať v rusko-ukrajinských skupinách, ktoré medzi sebou roky bojujú.“ Podľa novinárky Tatyany Literati, autorky série kníh o stratenom Užhorode, by bolo zaujímavé prečítať si výsledky policajného vyšetrowania tohto prípadu, pretože podľa subjektívneho názoru autora článku vyznieva nepravdepodobne, že by „rusofilí“ na čele so Štefanom Fencykom, ktorí tento pamätník postavili, by ho následne zbúrali. No a „ukrajino-filí“ sa v apríli 1939 v regióne venovali oveľa závažnejším problémom. Zvrhnutie Dobrianskeho busty



Obr. 20 Odhaľovanie pamätníka A. Dobrianskemu, Užhorod, 1929
Zdroj: [48]



Obr. 21 Adolf Dobriansky [22]



Obr. 22 Busta Adolfa Dobrianskeho z fondu Zakarpatského oblastného vlastivedného múzea T. Lehotského [22]

podľa niektorých historikov bolo skutočne s najväčšou pravdepodobnosťou dielom Maďarov, najmä preto, že po tomto incidente sa v maďarských novinách začali objavovať články s úvahami, že Dobriansky si pomník v Užhorode nezaslúži.

V Užhorode pred pár rokmi robili výber pamiatok, ktoré v meste stáli len niekoľko rokov. Počas búrlivého 20. storočia ich bolo na malé mesto Užhorod pomerne veľa. Medzi nimi bol aj pamätník Adolfa Dobrianskeho, ktorý v meste stál iba 10 rokov, a následne záhadne zmizol. Kde sa podela bronzová busta Adolfa Dobrianskeho, ktorá bola umiestnená v Užhorode, doteraz nie je jasné. Ale niekoľko bronzových a sadrových kópií búst Oleny Mandičovej Šinály sa nachádza vo fondoch Zakarpatského oblastného vlastivedného múzea T. Lehotského (Закарпатського обласного краєзнавчого музею ім. Т. Легоцького). Žiaľ,

v dokumentoch múzea nie je zaznamenané, odkiaľ a v akom roku sa tieto kópie do zbierky dostali. Takže, ktovie, možno jednou z týchto búst je aj originál busty, ktorá zmizla v apríli 1939.

Keď sme sa pokúšali nájsť aspoň nejaké informácie, v akejkoľvek variácii a v akomkoľvek jazyku na internete na dotaz „Adolf Dobriansky, Michalovce“, rovnako ako v prípade Oleny Mandičovej Šinály sme zistili, že o tejto pamiatke je len niekoľko stručných zmienok v podobe faktu.

Socha Oleksandra Mytraka (1931, Mukačevo)

Za klasické dielo Oleny Mandičovej Šinály sa považuje socha Oleksandra Mytraka (1931). Spomíname ho preto, že to bol prvý pamätník, ktorý bol odhalený v Mukačeve 7. júna 1931. Dovtedy v Mukačeve nebol žiadny.

Aj tento pamätník ma svoju históriu. V apríli 1931 sa archidiacon Jevmenij Sabov, predseda „Ruskej kultúrnej a osvetovej spoločnosti A. V. Duchnoviča“ a jeho tajomník Stefan Fencyk, obrátili na vedenie mesta Mukačevo so žiadosťou o pridelenie miesta na postavenie pamätníka známeho rusínskeho spisovateľa a učiteľa Oleksandra Mytraka. Vyhotovenia 85 cm busty sa ujala rusínska sochárka Olena Mandičová Šinály. Pamätník postihol rovnaký osud, ako väčšinu pamätníkov Oleny Mandičovej Šinály, Maďari ho v roku 1938 zbúrali. Po druhej svetovej vojne na mieste prvého pamätníka v Mukačeve postavili pamätník J. V. Stalina. [49; 58]



Obr. 23 Busta Oleksandra Mytraka, 1931
Zdroj: [49]



Obr. 24 Pamätník Oleksandra Mytraka, Mukačevo
Zdroj: [49]

Busta a pamätník Alexandra Duchnoviča (busta 1931, Koločava; 1932, Chust; pamätník 1933, Prešov)

Masaryk bol prvým vrcholom tvorby Oleny Mandičovej Šinály, rusínsky národný buditeľ Alexander Duchnovič druhým. Oba pamätníky majú takmer rovnakú výšku. Pamätník Alexandra Duchnoviča vznikol v roku 1932 vďaka verejnej zbierke, do ktorej významnou mierou prispeli krajanovia z Ameriky, ale aj prostí ľudia z celého Prešovského regiónu. Pamätník Alexandra Duchnoviča v metropole Šariša stojí dodnes. Ale koľkí obyvatelia Prešova vedia niečo o jeho autorke?

Dohodu o zhotovení pamätníka podpísala Olena Mandičová Šinály v roku 1932. Najprv ponúkla niekoľko skíc zobrazujúcich Alexandra Duchnoviča sediaceho s otvorenou knihou. Potom si to však rozmyslela a vytvorila kompozíciu Duchnoviča, ktorý stojí s perom v pravej ruke a ľavou rukou objíma rameno chlapca, svojho žiaka, s knihou v ruke. Súčasťou inšpirácie pre tvorbu tejto sochy bol pre jeho autorku aj pamätník biskupa Jana Valeriána Jirsíka, ktorý dnes stojí pred Katedrálou sv. Mikuláša v Českých Budějoviciach, dielo od najvýznamnejšieho českého sochára na prelome 19. a 20. storočia Josefa Václava Myslbeka.

Slávnostné odhalenie 3,15 m pamätníka Alexandra Duchnoviča sa uskutočnilo v Prešove v júni 1933 počas osláv Dní ruskej kultúry.

Pri pamätníku sa v súčasnosti konajú stretnutia Rusínov pri príležitosti celonárodných osláv Dňa Rusínov na Slovensku, ktorých cieľom je sceliť túto národnostnú menšinu.

V súvislosti s Alexandrom Duchnovičom môžeme spomenúť ešte busty, ktoré boli slávnostne odhalené v Koločave (1931) a v Chuste (1932). Každá z búst má svoj príbeh. Napríklad za bustu Alexandra Duchnoviča z roku 1931, ktorá bola vytvorená pre obec Koločavu, Olena Mandičová Šinály nedostala sľúbený honorár, ktorý mal byť 2000 korún. Ako svedčia Olenine listy adresované Spoločnosti Alexandra Duchnoviča v Užhorode, neplatili jej ani za materiál. Na základe výpovedí starých obyvateľov Koločavy peniaze zo zbierky skončili pravdepodobne pre potreby gréckokatolíckeho kňaza Štefana Kiraľa, ktorý bol hlavným propagátorom Spoločnosti Alexandra Duchnoviča v Koločave. Dnes sa tento pamätník nachádza pred budovou obecného zastupiteľstva. O histórii viažucej sa k výstavbe pamätníka sa turisti môžu dozvedieť pri návšteve Koločavy, na turistickej trase Pamiatky Koločavy. [50]



Obr. 25 Pamätník Jana Valeriána Jirsíka v Českých Budějoviciach od Josefa Václava Myslbeka (socha) a Antonína Balšánka a Bohumila Hübschmanna (podstavec)
Zdroj: [64]



Obr. 26 Olena Mandičová pri soche A. Duchnoviča, 1933
Zdroj: [39]



Obr. 27 Pamätník A. Duchnoviča, Prešov
Zdroj: [65]

Okrídlené koleso (1938, Bratislava)

Posledným zo slávnych diel, resp. posledným odkazom Oleny Mandičovej Šinály, jednej z najlepších, a asi aj najnedocenenějších, slovenských sochárov, je Okrídlené koleso, ako symbol železníc, z roku 1938. Pôvodne vyrobené dielo z bronzu pre železničnú stanicu českého Olomouca sa nachádza na bratislavskej hlavnej stanici, vypína sa nad hlavnou rímsou druhej staničnej budovy. Na strechu už purizovanej prijímacej budovy bolo osadené v roku 1939. [51]



Obr. 28 Okrídlené koleso na streche historickej budovy bratislavskej Hlavnej stanice
Zdroj: [51]

Záver

O živote a diele Oleny Mandičovej Šinály, prvej rusínskej profesionálnej akademickej sochárky v Česko-Slovensku, významnej osobnosti druhého rusínskeho národného obrodzenia, vieme naozaj veľmi málo. Na základe doposiaľ publikovaných faktov však vieme, že jej príspevok ako umelkyne – sochárky je pozoruhodný, keďže dokázala dosiahnuť profesionálny úspech v čase, keď len veľmi málo žien bolo považovaných za serióznych umelcov.

Po tom, čo sa dočasne stratila z povedomia, jej umenie sa znovu vrátilo na scénu aj vďaka sochárskemu sympóziu, ktoré sa od roku 2018 realizuje v obci Habura pod záštitou Nadácie Drevený kostolík Habura (ďalej ako „Nadácia“). Odvtedy má sochárske sympóziu svoju pravidelnú periodicitu a od roku 2019 nesie názov Sochárske sympóziu Oleny Mandičovej Šinály. Mnohí si zaiste položia otázku: Prečo práve Oleny Mandičovej – Šinály?

Prvotným impulzom bol projekt nultého ročníka sochárskeho sympózia (14. septembra 2018), na ktorom sme predostreli myšlienku, aby jeho nasledujúce ročníky niesli meno tejto

zabudnutej umelkyne. Aby sme ju aj takýmto spôsobom vrátili z „cesty zabudnutia“, pre ktorú sa sama rozhodla, naspäť na „cestu výslnia“. Myšlienka si získala podporu zo strany hlavných organizátorov sympózia, ako aj zúčastnených umelcov, pretože nikto z nich nevedel, že Olena Mandičová Šinály študovala u profesora Jana Štursa, že bola autorkou sochy Tomáša Garrigua Masaryka, ale aj sochy Alexandra Duchnoviča, či ďalších sôch významných osobností rusínskeho života.

O tri roky neskôr, v roku 2021, sa z dôvodu pandémie ochorenia Covid-19 uskutočnila online prezentácia 1. etapy projektu pod názvom Busta Oleny Mandičovej Šinály (29. apríla 2021). Ideovým východiskom pre vytvorenie tohto diela bola účasť autora busty, akademického sochára Martina Ščepku, na spomínanom nultom ročníku sochárskeho sympózia v Habure (6. – 16. septembra 2018) a v neposlednom rade ambícia zúčastnených umelcov vytvoriť osobité, unikátne umelecké dielo, ktoré bude akýmsi vyznaním, resp. obdivom, spomienkou a snahou o oživenie mena Oleny Mandičovej Šinály a následne by mohlo byť umiestnené na jej hrobe v Košiciach.

Na 4. ročníku sochárskeho sympózia (27. augusta 2022) už bola busta Oleny Mandičovej Šinály od akademického sochára



Obr. 29 Sochárske sympóziu Oleny Mandičovej Šinály, Habura, 2019
Zdroj: [66]

Martina Ščepku odhalená. Dielo je vytvorené z umelého kameňa na báze cementu, vápencových drvín, piesku a pigmentov. Aj prostredníctvom tohto umeleckého diela a jeho prezentácie sa môže široká verejnosť dozvedieť o živote a tvorbe Oleny Mandičovej Šinály.

V súvislosti so spomienkou na Olenu Mandičovú Šinály sa po skončení 4. ročníka sochárskeho sympózia uskutočnilo v areáli Základnej školy na Duchnovičovej ulici v Medzilaborciach (5. septembra 2022) slávnostné odhalenie unikátneho súsošia národného buditeľa Rusínov Alexandra Duchnoviča a jeho žiakov od akademického sochára Juraja Čuteka. Vo výraznej miere k tomu dopomohla dotácia z KultMinoru, ale predovšetkým verní podporovatelia, sponzori a priaznivci Nadácie.

Akademický sochár Juraj Čutek neostal nič dlhý svojej dobrej povesti a vytvoril významné súsošie s vysokou umeleckou hodnotou a hlbokým odkazom pre všetkých Rusínov. Ústrednou plastikou diela je Alexander Duchnovič, ktorý v ruke drží knihu s vyobrazeným rusínskym znakom a vŕchol neho sú jeho žiaci. Ide o symboliku „okresávania“ študentov vo výchovnom procese a zároveň akýsi pomyselný múr chrániaci rusínsky jazyk a ich kultúru. Jeden zo žiakov drží knihu s úvodným textom Duchnovičovej básne „Ja Rusyn býv, jesm i budu, Ja rodyv s’a Rusynom, Čestnýj moj rod nezabudu, Ostanus’ jeho sýnom“ („Я Русин быв, есм і буду, Я родив ся Русинoм, Честный мой род не забуду, Останусь его сыном“), ktorá sa neskôr stala i rusínskou hymnou.

Nadácia v rámci 5. ročníka Sochárskeho sympózia Oleny Mandičovej Šinály v roku 2023 plánuje vytvoriť ďalší monument, tentoraz významného rusínskeho dejateľa a politika Adolfa Dobrianskeho, ktorý je pochovaný v susednej obci Habury, v Čertižnom.

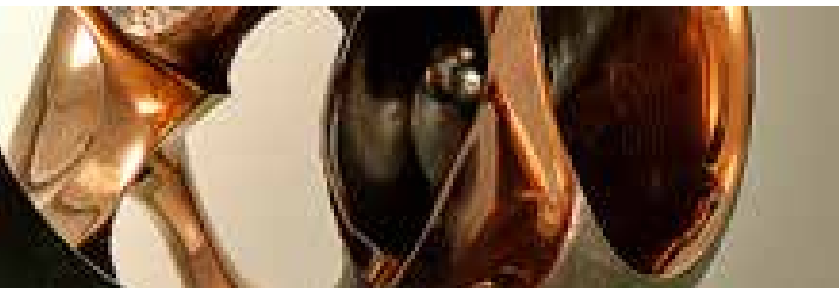
Nadácia chce Sochárskym sympóziom Oleny Mandičovej Šinály poukázať na to, že aj takýmto spôsobom môžeme vzdať úctu a pripomenúť si pamiatku Oleny Mandičovej Šinály, ženy, ktorá si sama vybrala cestu zabudnutia. Náš výskum plánujeme rozšíriť o ďalší rozmer – príležitosť pozrieť sa na jej život nielen cez jej primárnu tvorbu, ale aj prostredníctvom spoločenského, politického, osobnostného a feministického kontextu. Otvoril by sa tak širší diskurz od rodových interpretácií až po problematiku vzťahu ideológie a umenia, s využitím ktorých by sa dal postihnúť obraz tejto rusínskej umelkyne, sochárky v jej silnejšom a pestrejšom zobrazení, aký sme poznali doteraz.



Obr. 30 Pozvánka na prezentáciu 1. etapy projektu Busta Oleny Mandičovej Šinály
Zdroj: [67]



Obr. 31 Busta Oleny Mandičovej Šinály
Zdroj: [67]



Peter Nižňanský

Narodil sa 7. júla 1956 v Dunajskej Strede. V rokoch 1971 – 1978 študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave. V rokoch 1978 – 1984 študoval na Akadémii výtvarných umení v Prahe v ateliéri prof. Jiřího Bradáčka a v roku 1981 bol na stáži na Hochschule der Künste v Berlíne.

Žije a tvorí v Prahe a venuje sa monumentálnemu i komornému sochárstvu a reštaurátorskej a medailérskej tvorbe. Absolvoval množstvo sochárskych sympózií v Českej republike i na Slovensku a má za sebou desiatky samostatných i kolektívnych výstav. Jeho diela nájdeme v početných verejných i súkromných zbierkach doma i v zahraničí.

Peter Nižňanský je sochár s výrazným humanistickým cítením a jeho tvorba má silný filozoficko-metaforický náboj. Svoje diela spočiatku realizoval v dreve, kameni a ossinkocemente, neskôr sa sústredil viac na modeláciu a na diela odlievané v bronz, prípadne i v cíne. V týchto materiáloch sa najviac uplatnil jeho zmysel pre pevný sochársky tvar, plynulú líniu kompozície, expresívno-emotívnu modeláciu povrchu, ale tiež cit pre kontrast či harmóniu lesklých a matno-temných patinovaných objemov a plôch. I keď pochádza zo Slovenska, kde získal počiatočné umelecké vzdelanie, jeho tvorba je od raných prác, ovplyvnených prof. J. Bradáčkom a českou sochárskou modernou, až po najnovšie realizácie viac nadviazaná na kultúrne prostredie Prahy, kde roky žije a tvorí.

Peter Nižňanský je predovšetkým figuralistom a ľudská postava je určujúcou témou jeho diel. Pojednáva ju zväčša v realistických tvaroch, sporadicky však nachádzame i presahy do sféry výtvarnej abstrakcie. V popredí jeho záujmu je najmä postava ženy, akt, prípadne ženské torzo. Časté sú však i kompozične vyvážené dvojice s tematickým zakotvením v histórii, literatúre, či v súčasnom živote, a tak mnohé autorove diela nie sú len výtvarnou interpretáciou témy, ale evokujú i jasné metaforické posolstvá a výraznú symboliku.

Nižňanského pôsobivé bronzové postavy sú modelované v obľých plynulých líniách a odlahčených objemoch, ktoré navzdory

zemskej tiaži akoby plávali vzduchom. Elegantné oblúky a krivky vlniace sa v priestore, otvorené i uzavreté formy a vzdušné kompozície vtlačajú mnohým jeho sochám tajomný poeticko-lyrický akcent. V iných dielach zas do popredia kladie dynamiku a pohyb umocňujúcu dramaticko-expresívnu výrazovú silu ako ju vnímame v jeho Apokalyptickom jazdcovi, ktorý letí ako víchor spustošenou krajinou a za jeho rozvratým plášťom cítime len skazu a smrť. On sám túto postavu vníma ako metaforu vojny a hladom zdevastovaných krajín, ktoré v 21. storočí nájdeme na mnohých miestach našej zemegule.

Autorove sympoziálne realizácie v dreve pôsobia vo svojej archetypálnej tvarovej jednoznačnosti a nehybnosti robustne a monumentálne a práve drsnou a surovou štruktúrou a kresbou dreva evokujú tajomnú atmosféru dávnych čias.



Strážca
2001
biely bronz
výška 81 cm



Čierny jazdec
2021, bronz, výška 40 cm



Vozataj morský
2009, bronz, výška 50 cm

Vesmír I.
2011, bronz, výška 33 cm



Oto Bachorík

Narodil sa 26. marca 1959 v Bratislave. V rokoch 1974 – 1978 študoval na Strednej škole umeleckých remesiel v Bratislave u prof. Ludwika Korkoša a v rokoch 1978 – 1984 študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave na oddelení plastiky u prof. Ladislava Snopeka a na oddelení reštaurovania u doc. Jozefa Poruboviča. V rokoch 1985 – 1995 pôsobil ako pedagóg v Bratislave a v Banskej Štiavnici, kde v roku 1992 spolu s Bohumírom Bachratým zakladá medzinárodné sochárske sympóziu.

Žije v Bratislave-Devíne a venuje sa komornej i monumentálnej sochárskej tvorbe, kresbe i maľbe. Má za sebou mimoriadne úspešné výstavy a jeho komorné i monumentálne diela sa nachádzajú v mnohých galériách a súkromných zbierkach na Slovensku i v zahraničí. Je spoluzakladateľom viacerých domácich sympózií a na mnohých sa u nás i v zahraničí aktívne zúčastnil.

Oto Bachorík je autor, ktorý je bytostne spätý s prírodou a jeho výtvarná reč vychádza z čistých, až archetypálnych a znakových foriem a objemov. I keď dokonale ovláda prácu s drevom i kameňom, je to predovšetkým bronz, ktorému sa dominantne venuje. Jeho sochy sú plné primárnej vitality a napätia a rezonuje v nich dráždivý kontrast expresívneho a lyrického, reálneho i abstraktného. Vo svojich bronzových solitéroch dokáže naplno uplatniť škálu svojej kreativity a zručnosti, modeluje kompaktné objemy a plynulé línie, striedajúc rozmanité štruktúry a hru svetelných efektov. Inšpiráciu hľadá najmä v prírodnom svete, kde ho okrem ľudských postáv a hláv lákajú i rozmanité zvieratá, ryby a morské živočíchy. Často však cituje i literárne pramene a staré legendy a báje a cez pôvabné ženské torzá a postavy, mystické objekty a bizarné architektúry tlmočí rečou symbolu a metafory tajomné príbehy.

Bronz so svojimi žiarivými efektmi evokujúcimi tajomnú mágiu ohňa je naturelu Ota Bachoríka najbližší, pretože zároveň reflektuje i proces svojho zrodu. Napriek tomu pred necelým desaťročím vytvoril autor svoje najmonumentálnejšie dielo z dreva. Je to rozsiahly súbor veľkolepých postáv žien, mužov i zvierat v nadživotnej veľkosti. Tu prvýkrát zámerne prekryl

štruktúru a kresbu dubového dreva, ktorú predtým rád zdôrazňoval monochrómnou čerňou, čím upriamil pozornosť na štíhle a plynulé, priam gotické splývavé línie pripomínajúce nehybnú vznešenosť neznámych božstiev.

Vo svojich sympoziálnych prácach Oto Bachorík využíva prirodzenú štruktúru a kresbu dreva a sústreďuje sa predovšetkým na pevné línie a objemy svojich diel.





Mesiac
2006, bronz, výška 70 cm

Živočích
2007, bronz, výška 22 cm



Premena na motýľa
2006, bronz, kameň, výška 35 cm



Juraj Čutek

Narodil sa 28. februára 1957 v Žiline. V rokoch 1972 – 1976 študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave u prof. Ludwika Korkoša a v rokoch 1977 – 1983 na Vysokej škole umeleckého priemyslu v Prahe na oddelení sochárstva u prof. Josefa Malejovského a prof. Josefa Svobodu.

Žije v Bratislave, venuje sa sochárstvu, kresbe, maľbe a interiérovému dizajnu. Je účastníkom mnohých domácich i medzinárodných sympózií, ktoré často aj inicioval. Svoju tvorbu predstavil na nespočetných výstavách a jeho diela sú zastúpené v galérijných i súkromných zbierkach u nás i v zahraničí. V roku 2018 získal Krištáľové krídlo.

Juraj Čutek patrí k popredným slovenským sochárom. Jeho východiskovým materiálom je drevo, často poznačené vekom i stopami nekonečných ľudských príbehov a autor ho vníma ako hmotu, s ktorou môže viesť dialóg, a ktorej môže vdýchnuť život. Práve preto akceptuje jeho štruktúru, farebnosť i tvarovú výnimočnosť a veľmi flexibilne tvaruje objemy svojich plastík. Často do nich vkladá bronzové, mosadzné či železné fragmenty rôznych prístrojov, súčiastok, hudobných nástrojov, ale i nájdenných a nepotrebných drobných predmetov, ktoré majú v sebe zakódovanú vlastnú históriu a svojou magickou identitou umocňujú metaforický a symbolický akcent autorových diel, prepožičiavajúc im tajuplnosť i presvedčivosť.

Kreativita Juraja Čuteka pri hľadaní objemov a tvarov, či pri výbere drobných detailov, polychrómie a farebných akcentov i rozmanitých symbolov je bezhraničná a on sám sa pohybuje v rovnako nekonečnom svete nápadov a tém. Inšpiráciu hľadá vo vlastných snoch a v spomienkach na detstvo, v rodinných albumoch, kde vníma minulosť často cez optiku svojich predkov. Témy nachádza aj v histórii, v literatúre, hudbe, ale i vo svete technických objavov a vynálezov, je uchvátený podmorským svetom Jula Verna, „báječnými mužmi“ na lietajúcich stojoch, ale i melancholickou groteskou cirkusového sveta mímov a šašov. Antika i stredovek sa v jeho tvorbe prelínajú s osobnými mytológiami, s pôvabnými bohyňami, anjelmi, ale i bojovníkmi a jazdcami. Jurajove sochy sú zväčša humorné, jemne ironické

a nostalgické, niekedy zámerne naivné, ale i hlboko pravdivé s mnohovýznamovými posolstvami a asociáciami. S mnohými zo svojich diel sa autor sám stotožňuje, iné nám ponúka ako zrkadlo našich vlastných spomienok a zážitkov.

I keď Čutekova ateliérová tvorba sa nesie v duchu komornejších ľudských mierok, jeho sympoziálne počiny, robustné a expresívne archetypy, postavy archanjelov a rozmanitých zverov svojimi veľkorysými formami i výrazom presvedčivo evokujú genius loci miesta svojho zrodu.



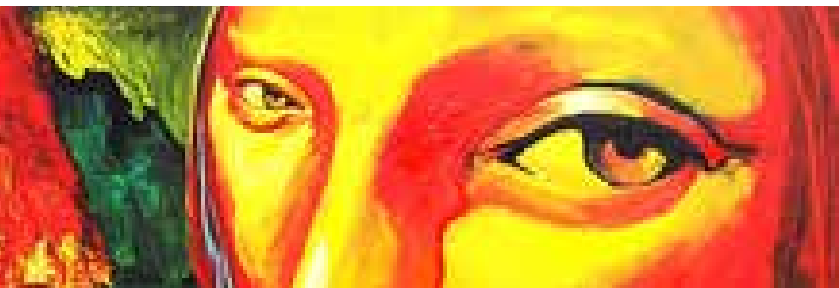
Templári – Sigillum Militum
2007, dub, kov, 260 cm



Kentaurica
2007, orech, mosadz, 48 cm



Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band
2021, orech, dub, kov, 170 cm



Boris Jirků

Narodil sa 10. apríla 1955 v Zlíně. V rokoch 1970 – 1974 študoval na Strednej umelecko-priemyslovej škole v Uherskom Hradišti na oddelení maľby v architektúre a propagačného výtvarníctva u akad. mal. Jana Blažeka. V rokoch 1974 – 1980 študoval na Akadémii výtvarných umení v Prahe, na oddelení monumentálnej maľby v architektúre u prof. Arnošta Paderlíka. Od roku 1988 žije v Prahe, kde v rokoch 1991 – 2006 viedol ateliér figurálnej kresby a maľby na Vysokej škole umeleckého priemyslu. V roku 2006 krátko pôsobil i ako rektor. Od roku 2004 pôsobí ako profesor figurálnej kresby a maľby na Západočeskej univerzite v Plzni na Fakulte designu a umenia Ladislava Sutnara a od roku 2008 je i vedúcim a garantom doktorandského a magisterského programu klasických médií na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici.

Boris Jirků žije v Prahe, tvorí vo svojej chalupe v Hornej Bečve a venuje sa voľnej kresbe, maľbe, grafike, knižnej ilustrácii, drevenej i kovovej plastike a realizáciám v architektúre. Ilustroval viac ako stovku kníh, má za sebou desiatky samostatných i skupinových výstav doma i v zahraničí a je účastníkom mnohých sochárskych i maliarskych sympózií. Je zároveň organizátorom výstavy FIGURAMA, ktorá prezentuje študentské kresby z päťnástich univerzít z Európy i USA.

Boris Jirků je bytostný figuralista. Predmetný svet a najmä ľudská postava je najvyššou metou jeho tvorivých snažení. Vníma ju v celej jej komplexnosti i rozporuplnosti a taká je i jeho maľba. Vášnivá, expresívna, dynamická i dramatická, plná protikladov a kontrastov. Rovnako výnimočná je v komorných formátoch, ako i vo veľkých plátnach. Niekedy sústredená do uzavretej kompozície, inokedy presahujúca v prudkých štetcových gestách, ťahoch a škvrnách až na plochu rámov. Pozoruhodné sú autorove portréty, cez ktoré bravúrne, ba často až kriticky zobrazuje ľudské city, vášne, lásku, nenávisť, pohodu i zlo. V ich širokej škále odhaľuje podstatu celospoločenského diania. Žiarivá a sýta paleta evokujúca erupčivnú silu fauvistov a dynamická línia priznanej obrysovej kresby, či popieranie perspektívy prepožičiavajú jeho portrétom často priam dramatickú výraznosť. Tá sa stupňuje až na surrealistickú metaforu v dielach,

kde vo veľkorysej nadsádzke a tvarovej skratke štylizuje ľudskú postavu do podoby groteskných figurín a masiek, alebo vtlačá nevidaným predmetom, aranžovaným na teatrálnom javisku života, ľudské črty.

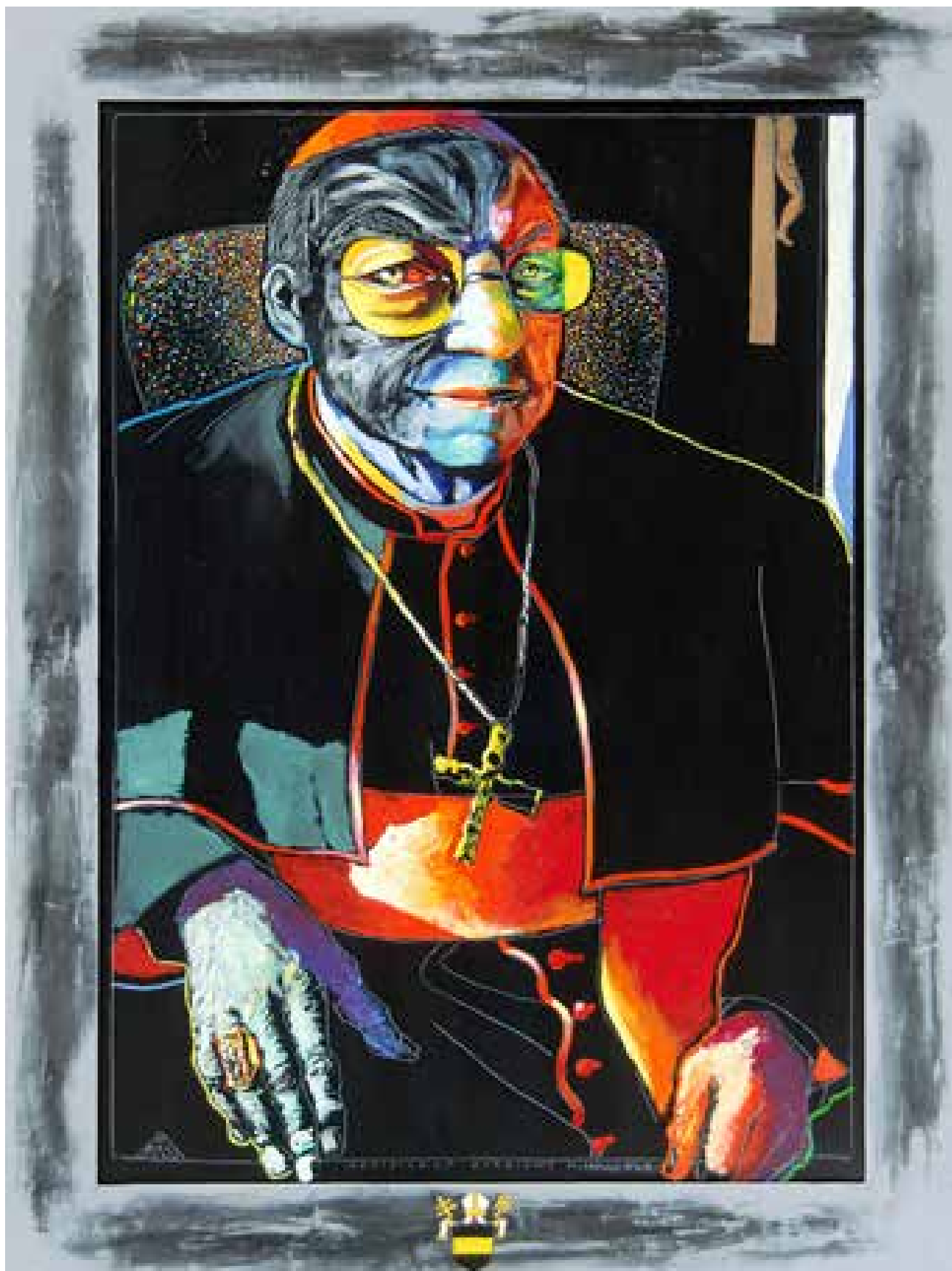
Podobnú atmosféru nadrealistickej mágie vyžarujú i jeho tajomné zátišia a rovnako pozoruhodné krajiny, ktoré sú reflexiou autorových zážitkov z početných ciest. Očarí nás exotická krajina s bujnou vegetáciou, uličky a panorámy malých mestečiek zachytených v rozpálenom svetle neskorých popoludní, ale aj zdanlivo pusté a vyprázdnené zákutia strohých architektúr, ktoré nám vo svojej znepokojivej meditatívnosti pripomínajú nadčasovú atmosféru a poetiku metafyzickej maľby.

Boris Jirků sa po roku 1993 začal venovať sochárstvu a boli to najmä jeho pravidelné návraty do Banskej Štiavnice na sympoziálne podujatia, ktoré upriamili jeho pozornosť na drevo, ako jedinečný sochársky materiál. Jeho sochárske tvaroslovie nadväzuje na tvorivé princípy jeho maliarskeho programu a jeho zväčša drevené sochárske figurálne kompozície i solitéry majú podobnú dynamiku a expresiu výrazu, prekvapia však bravúrnou polychrómiou, či patinou, ktorá vyvoláva predstavu bronzu alebo iného kovu.

Jeho sympoziálne realizácie v Habure majú podobu štylizovaných ľudských i imaginatívnych postáv a vertikál, do ktorých sú vkomponované rozmanité symboly a fragmenty zátiší.



Hommage à Tizian – Šťastný Marsyas
2016, kombinovaná technika, 110 x 120 cm



Arcibiskup kardinál Miloslav Vlk
2010, kombinovaná technika, 140 x 110 cm



Ján Kelemen

Narodil sa 7. júla 1957 v Šuranoch. V rokoch 1976 – 1982 študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, v ateliéri voľnej grafiky a knižnej ilustrácie u prof. A. Brunovského. V roku 1996 založil spolu s výtvarníkmi Jánom Hlavatým a Alexejom Kraščeničom neformálne umelecké združenie A1.

Žije v Bratislave a venuje sa maľbe, kresbe, grafike, sochárstvu, keramike, skleneným objektom, inštaláciám, performanciám a multimediálnym projektom. Absolvoval početné individuálne i kolektívne výstavy na Slovensku i v zahraničí a bol účastníkom mnohých medzinárodných sympózií, zväčša s témou ekológie a revitalizácie prírodného prostredia. Jeho diela sú zastúpené vo verejných i súkromných zbierkach na Slovensku i v zahraničí (v Česku, Francúzsku, Nemecku, Švédsku, Rakúsku, Taliansku, USA a vo Švajčiarsku).

Ján Kelemen od pôvodného štúdia grafických techník v ateliéri prof. Albína Brunovského a zaujatia maľbou, ktorej sa paralelne a nepretržite venoval, vykročil naozaj odvážne a s neuveriteľnou istotou aj do sveta voľnej sochárskej tvorby s materiálovými presahmi do oblasti keramiky a skla. Sústredil sa aj na rozmanité konceptuálne postupy, najmä performancie, inštalácie a rôzne multimediálne projekty s netradičnými riešeniami, 3D technológie nevynechávajú.

Ako maliar upútal najmä výraznou farebnosťou svojich, zväčša abstraktných kompozícií. Ich spontánny a dynamický rukopis, spočiatku založený na kontrastnom kolorite a na akčnom geste, postupným používaním väčších formátov nadobúdala monumentálnejší účinok. Neskôr razantná dynamika gesta prešla do pokojnejších a vyvážených farebných plôch, línií, geometrických tvarov a kaligrafických prvkov, žiariacich v priznanom priestore na farebne monochrómnom pozadí.

I keď sú Jánovi Kelemenovi tvorivé princípy abstrakcie bytostne blízke, často prechádza i na pôdu figuratívneho prejavu, o čom svedčia hlavne jeho početné portrétne solitéry, najmä ženské hlavy a profily, ktorých dominantná a kultivovaná línia kresby evokuje veľmi silné emotívne asociácie. Monumentálny akcent

nahradzujú komornejšie formáty, no veľkorysosť kompozície je naďalej evidentná.

Ján Kelemen je autor s bytostným citom pre prírodu a životné prostredie. Tento cit sa premieta i do filozofickej roviny jeho tvorby, a tým i do aktivít, ktoré sú priamo prepojené s rozmanitými revitalizačnými snahami. Využíva na to často i experimentálne postupy, pracuje s hmotou a konkrétnym priestorom a ich vzájomný vzťah chápe ako rovnocenný.

V jeho plastikách, objektoch, či inštaláciách cítime i prepojenie na jeho maliarsku tvorbu najmä vo vzťahoch farba, svetlo a priestor. Archetypálne a geometrické tvary plastík, najmä kužeľovitá a valcovitá tvary, systém horizontál a vertikál a žiarivá polychrómia, alebo figurálne keramické objekty nie sú jeho jedinými sochárskymi realizáciami. Rovnako spontánny a presvedčivý je i vo svojich transparentných sklenených plochách s bohatou štruktúrou, realizovaných líhanou technikou v kombinácii s lesklými sklenenými guľami, alebo naopak, vo využívaní robustných prírodných materiálov, brvien, guľatiny, či kameňov vo svojich in situ komponovaných inštaláciách a performanciách.

Aj jeho haburské sympoziálne realizácie riešia vzťah hmota, priestor, svetlo, vzduch. Mohutné drevené brvná, vznášajúce sa vo vzduchu v jedinečnom balanse, majú primárnu výrazovú silu, ktorej rudimentárnosť podčiarkujú kovové detaily, reťaze, struny, skrutky, či nájdené kovové predmety.



Méta I
2007, olej, 200 x 240 cm



Pútnik III
2020, olej, 170 x 92 cm



Martin Ščepka

Narodil sa 14. apríla 1980 v Malackách. V rokoch 1994 – 1998 študoval na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, odbor tvarovanie dreva a rezbárstvo a v rokoch 2000 – 2006 na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri socha a priestor u prof. Jozefa Jankoviča. V rokoch 2002 – 2003 študoval na Akadémii výtvarných umení v Prahe v ateliéri figurálneho sochárstva a medaily u prof. Jana Hendrycha.

Žije vo Veľkom Bieli a venuje sa sochárskej tvorbe, reštaurovaniu, malbe, grafike a fotografii. Absolvoval viaceré samostatné i kolektívne výstavy a bol účastníkom početných sympózií.

Martin Ščepka je mladý umelec, ktorý tvorí v rozmanitých technikách a je veľmi kreatívny v inšpiratívnom využívaní nových obohacujúcich aspektov v jednotlivých žánroch svojej tvorby. Napriek intenzívnej angažovanosti vo viacerých výtvarných disciplínach sa však dominantne venuje sochárstvu. Svoje diela realizuje zväčša v ušľachtilých materiáloch, mramore, bronz, alumíniu, či v skle, no zároveň rovnako precízne interpretuje svoje pozoruhodné námety i v sadre a patinovanom epoxide, využívajúc často i fragmenty krehkých prírodných organických materiálov.

Martin Ščepka je precízny figuralista a vyznávač dokonalých tvarov, ktorých predobraz nachádza predovšetkým v antike. Nie je to len tvarová dokonalosť antickej skulptúry, ale i nekonečné myšlienkové inšpiratívne žriedlo, ktoré nachádza v antickej mytológii, filozofii či poézii. Ako sám priznáva, je uchvátený motívom metamorfóz, ktoré najmä v antike boli jednou z konštant ľudského i božského sveta. Láka ho sloboda voľby a nová realita, ktorá v procese premien vzniká a často osciluje na hranici skutočnosti a fantázie. Preto modeluje torzá ženských hláv i postáv, mýtických kentaurův, ale aj bizarné surrealistické kombinácie, kde spája fragmenty ľudských i zvieracích tel, často v rozmanitých mierkach. Tieto kompozície občas dopĺňa fragmentmi schodísk i preparovanými telami vtákov, čím vytvára veľmi sugestívnu atmosféru absurdity i nostalgie. Pociťujeme ju i v dielach, kde autor vedome narúša celistvosť povrchu tváří v procese „starnutia“ materiálu, či v bohatých riaseniach drapérií, ktoré

sa objavujú v jeho sochách, no i samostatne v reliéfoch ako presvedčivý symbol.

Ščepkovu tvorbu charakterizuje decentnosť tvarov i farieb, evidentná najmä v komorných minimalistických objektoch vznikajúcich pozvoľnou metamorfózou figurálnych prvkov. Podobný charakter majú i jeho najnovšie solitéry, kde kombinuje prírodný kameň s funkčnými vodovodnými kohútikmi do surrealistických a absurdných celkov s metaforickým podtextom. V prípade monumentálnejších diel, realizovaných v dreve, volí robustnejšie objemy so zachovaním prirodzenej štruktúry materiálu a tvarovou nadsádzkou dosahuje expresívny výraz svojich diel.



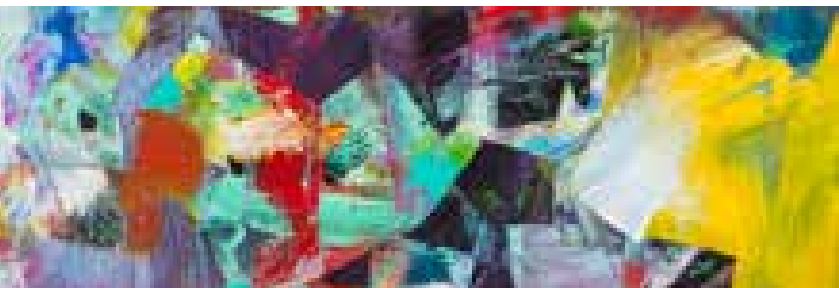
Zrodenie sveta
2022, maľba, dub, bronz
120 x 50 cm



Chiméra
2021, drevo, mosadz, výška 35 cm



Justícia
2009, umelý kameň, výška 130 cm



Marián Komáček

Mnohotvárnny grafik a maliar Marián Komáček sa narodil 11. decembra 1959 v Gbeloch. Prirodzeným vyústením výtvarných inklinácii bolo štúdium na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave v rokoch 1975 – 1979 u známeho pedagóga, profesora Gabriela Štrbu. Profesor si mladého študenta obľúbil a bližšie ho uviedol do poznania grafických techník. Na strednej škole sa Marián stretol s viacerými spolužiakmi, s ktorými pokračoval vo svojom vysokoškolskom štúdiu. Po maturite rok pracoval na Fonde výtvarných umení a v Slovenskej národnej galérii pri inštalácii výstav, kde nadviazal ďalšie umelecké priateľstvá. V rokoch 1980 – 1986 študoval na VŠVU v špeciálnom ateliéri knižnej grafiky a ilustrácie u profesora Albína Brunovského (1935 – 1997), kde mladý adept grafiky našiel priaznivé prostredie, najmä ako jediný profesorov spolurodák, Záhorák. Profesor Albín Brunovský vystihol osobitný cit pre farbu a maliarske riešenie obrazovej plochy a prezieravo odporučil mladému absolventovi systematickejšie sa venovať grafickej technike

farebného leptu v kombinácii s ďalšími grafickými technikami akvatinty a mezzotinty.

Už počas štúdia sa Marián Komáček aktívne zúčastňuje spoločných výstav s ďalšími žiakmi Brunovského školy v Čechách aj v bývalej NDR. Dodnes nedá na svojho profesora dopustiť. Po skončení vojenskej prezenčnej služby sa usadzuje v rodných Gbeloch a aktívne sa zapája do výtvarného diania.

Moderná slovenská grafika v období druhej polovice uplynulého 20. storočia a samého začiatku 21. storočia stojí na dvoch výrazných tvorivých a učiteľských osobnostiach – Vincentovi Hložníkovi a Albínovi Brunovskom. Z ich ateliérov na bratislavskej Vysokej škole výtvarných umení vyšli ďalšie rozhodujúce osobnosti nášho grafického umenia. Marián Komáček patrí generácii do druhej, mladšej vlny absolventov Brunovského ateliéru a zaraďuje sa k známym a popredným tvorcom.



Trio
2018, akryl na plátne
100 x 120 cm



Zaslúžené modriny
2020, akryl na plátne
100 x 100 cm



Bežkyňa
2014, akryl na plátne, 100 x 80 cm



NADÁCIA DREVENÝ KOSTOLÍK HABURA

Vznik Nadácie Drevený kostolík Habura (ďalej len „Nadácia“), ktorá bola zaregistrovaná na Ministerstve vnútra Slovenskej republiky od 13. marca 2009, podporila myšlienku výstavby Dreveného kostolíka sv. Mikuláša Čudotvorcu (ďalej len „Drevený kostolík“), postaveného ako replika na mieste, kde stál v 16. storočí jeho originál, ktorý sa v súčasnosti nachádza v Jiráskových sadoch v Hradci Králové. Habura sa pokúšala originál kostolíka

získať späť, ale neúspešne, preto pod patronátom Nadácie bola postavená jeho verná kópia. Od vzniku Nadácie jej význam a prínos spočíva predovšetkým v dlhodobom podporovaní a udržiavaní Dreveného kostolíka a v podpore kultúrnych aktivít v oblasti nehmotného kultúrneho dedičstva a kultúrno-osvetovej činnosti prezentujúcich kniežata Laborca a s ním spojené významné kultúrohistorické udalosti.



Obr. 1 Drevený kostolík sv. Mikuláša Čudotvorcu, Habura
Zdroj: Róbert Kucmen



Obr. 2 Ikonostas Dreveného kostolíka v súčasnosti, pred osadením ikon
Zdroj: archív Nadácie



Obr. 3 a 4 Drevený kostolík sv. Mikuláša Čudotvorcu
Zdroj: Róbert Kucmen

Počas svojej existencie Nadácia vybudovala ekomúzeum Údolie kniežata Laborca, ktorého hlavným cieľom je chrániť, interpretovať a podporovať miestne rusínske kultúrne dedičstvo, ako aj rozvoj cestovného ruchu šetrný k životnému prostrediu. V Údolí kniežata Laborca sa nachádzajú už spomínané dva významné monumenty rusínskej kultúry: Drevený kostolík sv. Mikuláša Čudotvorcu a socha kniežata Laborca. Dolina pod sochou nesie meno Údolie kniežata Laborca.

Drevený kostolík sv. Mikuláša Čudotvorcu

Obyvatelia obce Habura postavili pôvodný drevený kostolík byzantského obradu v rokoch 1502 – 1510. Pôvodne bol pravoslávny chrám. Po uzavretí Užhorodskej únie v roku 1646 sa stal gréckokatolíckym. V roku 1740 Haburčania postavili murovaný chrám sv. Archanjela Michala. Cerkvu previezli do Malej Poľany. V 20. storočí ju odpredali do Hradca Králové v Českej republike, kde pôvodný originál stojí dodnes. Jeho súčasťou je ikonostas, dvanásťramenný drevený luster, prestol, žertveník. Habura sa pokúšala originál kostolíka získať späť, ale neúspešne.

Pod patronátom Nadácie bola postavená verná kópia pôvodného Dreveného kostolíka sv. Mikuláša Čudotvorcu, ktorej slávnostné odhalenie sa uskutočnilo 9. júla 2011.





Obr. 5 Socha kniežaťa Laborca. Zdroj: archív Nadácie

V súčasnosti v súvislosti so starostlivosťou o ikonopisecké pamiatky prvoradým cieľom Nadácie zostáva dokončiť „ikonostas“, drevenú, ikonami vykladajú stenu, ktorá oddeľuje najsvätejšiu časť „cerkvi“ – „svjatylišče“ od lode, v ktorej sa nachádzajú veriaci. Ikony, ktoré namaľoval, resp. „napísal“¹ na rýdzom zlate akademický maliar Igor Pančuk, sú už dokončené a pripravené na inštaláciu.



Obr. 6, 7, 8 Odhaľovanie sochy kniežaťa Laborca, 2014. Zdroj: archív Nadácie

Zároveň realizujeme projekt Rusínsky panteón, v ktorom chceme verejnosti predstaviť najvýznamnejších Rusínov. Vytvorili a inštalovali sme už busty Oleny Mandičovej Šinály a Adolfa Dobrianskeho.

V blízkej budúcnosti plánujeme s poľskými partnermi dobudovať komplexný kultúrno-turistický projekt, ktorý tak pomôže otvoriť tento zabudnutý, ale čarokrásny región svetu. Chodníkom so symbolmi a atribútmi tvorby Andyho Warhola chceme do programu zapojiť aj rodisko matky Andyho Warhola, dedinku Miková, ktorá sa nachádza za neďalekým hrebeňom Komjaty.

Bronzová socha kniežaťa Laborca

Knieža Laborec bol podľa Anonymovej kroniky slovanske knieža. Panoval na prelome 9. a 10. storočia. Laborec je spojený s príchodom maďarských kmeňov pod vedením kniežaťa Almoša do Karpatskej kotliny. Pri rieke Uh vtedy existovalo slovanské kniežatstvo s centrom na hrade Hung (Užhorod, Ungvár). Na jeho čele stál Laborec. Obyvatelia ho nazývali duka alebo comes Laborcy – župan hradu. Hrad Hung obsadili Almošovi muži. Laborec po dobytí hradu Hung ustúpil na hrad Zemplín. Almošovi vojvodcovia ho prenasledovali a popravili obesením pri prameňoch rieky Sviržavy. Podľa legendy bola rieka Sviržava premenovaná podľa mena kniežaťa na Laborec. Knieža Laborec je jednou z hlavných postáv mnohých diel rusínskych a ukrajinských spisovateľov.

Nad obcou Habura, z kopca zvaného Veršok, návštevníkov víta druhý monument – 5,40 m vysoká bronzová socha kniežaťa Laborca, od akademického sochára Jána Ťapáka, ktorá symbolizuje históriu Rusínov v Karpatskej kotlině. Slávnostné odhaľenie sochy sa uskutočnilo 5. júla 2014. V podstavci vysokom 1,70 m, zhotovenom z prírodného kameňa, je uložená schránka

1 Ikony sa píšu. Vychádza to z toho, že aj Písmo sväté je napísané. Preto sa používa termín „píšu“.



Obr. 9, 10 Darované diela nadácie OÚ Habura. Zdroj: archív Nadácie

so zeminou 112 rusínskych obcí východného Slovenska, ktorá vyjadruje jednotu a identitu Rusínov, ich jazyka, kultúry, zvykov a tradícií.

Dolina pod sochou nesie meno Údolie kniežata Laborca. K soche vedie náučný chodník, na ktorom sú rozmiestnené informačné tabule v slovenskom, rusínskom a anglickom jazyku. Údolie ročne navštevuje v priemere okolo 2 500 turistov, ktorí sa poväčšine zapisujú do Knihy návštev.

Od Múzeua moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach do Údolia kniežata Laborca premáva turistický mikroautobus, ktorý napomáha k zvýšeniu navštevnosti v letných mesiacoch.

Repliku sochy od akademického sochára Jána Ťapáka, ktorá je vyrobená z patinovaného epoxidu – bronz (výška 2,5 m), Nadácia venovala Slovenskému národnému múzeu, Múzeu rusínskej kultúry v Prešove (ďalej len „SNM MRK“).

Nadácia od svojho vzniku každoročne realizuje rôzne aktivity v oblasti vzdelávania, kultúry, umenia, turizmu a pod. Obľúbenými sa stali predovšetkým slávnosti Dní Habury, ktoré Nadácia pred vypuknutím pandémie Covid-19 usporadúvala v pravidelnej periodicite, vždy v prvý júlový týždeň kalendárneho roka. Doposiaľ bolo zrealizovaných štrnásť ročníkov, na ktorých sa predstavilo množstvo amatérskych, poloprofesionálnych a profesionálnych jednotlivcov a kolektívov nielen zo Slovenska, ale aj zo zahraničia, kde žije rusínska národnostná menšina. Krstnými rodičmi Dní Habury sa stali známi umelci Jiřina Bohdalová (ČR) a Michal Hudák. Jiřina Bohdalová sa stala aj čestnou občiankou obce Habura.

Od roku 2018 Nadácia začala s organizáciou projektu sochárskeho sympózia realizovaného pod názvom Sochárske



sympóziu Oleny Mandičovej Šinály, ktoré si získalo srdcia mnohých ľudí a stalo sa vyhľadávaným dátumom v kalendári nielen pre domácich, ale aj zahraničných umelcov. Impozantné sochárske skvosty, ktoré sú výsledkom piatich ročníkov sochárskeho sympózia, návštevníci a turisti môžu uvidieť v obecnom parku, alebo pri cerkvi sv. Michala archanjela, či v priestoroch „Agrofarmy Habura“.



Obr. 11 Náučný chodník vedúci k soche kniežata Laborca. Zdroj: archív Nadácie

Naše poďakovanie patrí týmto spoločnostiam:



FEIDIAS

Divas[®]
FOR WOMEN
FUNCTIONAL BEVERAGES



INPON, s.r.o.

RARAWOODS

Nadácia **SPP**



KVANT[®]
PRE VÁS
od roku 1995

Za spoluprácu ďakujeme:

Radomírovi Bžánovi, Milanovi Balážovi, Jakubovi Jarošovi,

Habura Maľovane selo

Vydavateľ: Feidias, o. z., 2023

Zostavovateľ: MUDr. Ľuboš Hriň

Texty: PhDr. Daniela Palaščáková
MUDr. Ľuboš Hriň
Dušan Zavacký
PhDr. Mária Horváthová
Ing. Peter Gašpar

Fotografie: Róbert Kucmen
archív nadácie

Textová korektúra: PhDr. Jitka Madarášová

Grafický dizajn: Róbert Kucmen – Method Design Studio

Tlač: Gupress

Náklad: 500 ks

ISBN: 978-80-974612-0-1

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť knihy nesmie byť použitá alebo akýmkoľvek spôsobom reprodukováná bez súhlasu majiteľa copyrightu.