Klenoty času – Slovenská moderna zo súkromných zbierok
Krátka úvaha o zbieraní diel výtvarnej moderny Slovenska[1]

Klenoty času – Slovenská moderna zo súkromných zbierok
Timeless Vision – Slovak Moderne from Private Collections
Kurátorka: Katarína Bajcurová
Zoya Museum, Modra
Trvanie výstavy: 8. 2. – 7. 6. 2026

V období, ktoré nepraje vedecky podloženému kritickému zhodnocovaniu zbierok výtvarného umenia, a ich nadobúdanie do verejných fondových inštitúcií je výrazne obmedzené, iniciatívy súkromných výstavných priestorov a zberateľov nahrádzajú celý rad činností múzeí a galérií. Od samotnej tvorby kolekcií maliarskych a sochárskych diel, cez vydávanie publikácií, až po výstavné projekty, prím v oblasti mapovania a popularizovania umenia Slovenska už dlhšiu dobu nemajú ani historicky prvé martinské ustanovizne ani tie bratislavské tzv. erbové. Spomenuté úlohy sa za ostatných tridsať rokov nerovnomerne rozložili medzi štátne (čiastočne krajské) organizácie a privátnych zberateľov a zberateľky, čoho dôkazom je výstava *Klenoty času – Slovenská moderna zo súkromných zbierok* v Zoya Museu v Modre. Táto veľkolepá výstava prezentuje diela, ktorých kvalita a širší význam oprávnene nabádajú pýtať sa, prečo nie je ich vlastníkom štát. Prítomnosť špičkových diel v súkromných rukách je pochopiteľným dôsledkom našich dejín. Okrem historických východísk, v ktorých hlavným „akvizičným" činiteľom boli samotní umelci a nacionalizmus, však odpoveď poskytuje aj pohľad na naše kultúrne politiky a na objem peňazí, aký sme na Slovensku ochotní zaplatiť za umelecké diela našich autorov a autoriek, dovolím si poznamenať, že najlacnejšie v rámci Európskej únie.[2]

Napriek všetkému, pozitívny vzťah slovenskej odbornej i laickej verejnosti k tomu, čo nazývame výtvarnou modernou Slovenska, je historicky determinovaný, vychádzajúci z okolností vzniku národne orientovaného zbierania a konštituovania zbierkotvorných inštitúcií. Slovenské zberateľstvo umenia začína zbieraním súčasného umenia.[3] Náš príbeh je ale iný v porovnaní s často uvádzanými príkladmi čo i len zo susedných štátov[4] – buď v tomto naratíve chýbali národne a kultúrne uvedomelé šľachtické rody alebo kultúrne uvedomelé elity ako v spoločnosti tak aj v politickom živote. Vďaka tomu sa v tejto oblasti objavili silné osobnosti ako z radov umelcov a umelkýň, tak v radoch múzejníckych a kunsthistorických. Len ich zásluhou bol možný vznik Muzeálnej spoločnosti slovenskej, Národnej galérie slovenskej, Múzea Martina Benku, Galérie Ľudovíta Fullu, Galérie umenia Ernesta Zmetáka, či zbierky slovenského medzivojnového umenia v SNG.

[1] Kurátorka v úvodnom texte k výstave hneď na začiatku uvádza pojem *slovenská moderna* a vzápätí dodáva, *„vernejšie – výtvarná moderna Slovenska"* čím sa nepriamo odvoláva na definíciu pojmu rozsiahlou monografiou ABELOVSKÝ, J. – BAJCUROVÁ, K.: *Výtvarná moderna Slovenska – maliarstvo a sochárstvo 1890 – 1949*. Bratislava 1997.

[2] Neexistuje publikovaná cenová analýza, ale verejné predaje (portál artprice.com) hovoria jednoznačne o limitoch slovenského trhového prostredia. Uzavretý, výsostne regionálny slovenský trh dosahuje v priemere len 10% – 20% z najvyšších konečných cien najvyššie vydražených diel kľúčových autorov českého a maďarského trhu.

[3] K téme počiatkov inštitucionálneho zberateľstva pozri OKÁLOVÁ, E.: Národná galéria slovenská. In: *Zborník Slovenského národného múzea (etnografia)*, roč. 7, 1982, č. 23, s. 7 – 58.

[4] K téme pozri SINKÓ, K.: *Nemzeti Képtár. A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve*. Budapešť 2009. SLAVÍČEK, L.: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějín sběratelství v Čechách a na Moravě (1650 – 1939)*. Brno 2007.



Obr. 1: Konštantín Bauer: Pri trati. 1927. Foto: archív Galérie Art Ház



Obr. 2: Mikuláš Galanda: Milenci. 1932. Foto: Martin Marenčin

Majitelia súkromných zbierok, ktorých dejiny zberateľstva slovenskej moderny poznajú spočiatku ako mecenášov pri jednotlivých umelcoch[5], sa začínajú výraznejšie objavovať až v 80. rokoch 20. storočia a síce ich spájala vášeň pre klasické rozmanité zbieranie, dominanciu v ich kolekciách veľmi rýchlo začala nadobúdať moderna a jej známejší i menej známi predstavitelia. SNG v tej dobe (do roku 1989) už disponovala pomerne ucelenou množinou dôležitých diel tohto obdobia a mala za sebou významné výstavné počiny, no jej vplyv na správanie sa zberateľov by bolo potrebné podrobiť hlbšiemu výskumu. Viac ako vplyv inštitucionálnej sféry možno vnímať kontakty s historikmi a historičkami umenia, ktorí radili pri nákupoch (či častejšie výmenách), no je otázne, nakoľko a či vôbec usmerňovali zberateľské ciele. Možno aj preto sa u niektorých aktérov stretávame s takými vkusovými preferenciami, ktoré možno označiť za výsostne osobné (Ernest Zmeták a zbieranie diel Jozefa Bendíka, Ivan Zubaľ a zbieranie diel Ľudovíta Csordáka, či nedávno rozsiahla zbierka diel Márie Medveckej v Hoteli Lomnica), napriek tomu ich ambície postihnúť slovenské umenie v celej jeho šírke boli aspoň formálne naplnené (Ernest Zmeták, Ivan Zubaľ, Ivan Melicherčík, Bohumil Hanzel, Zoya Gallery, Galéria Nedbalka, Galéria ArtHáz, Hotel Lomnica a i.).

Ďalšie roky (po roku 2000), bohužiaľ, zbavili zberateľov a zberateľky potreby siahať po tzv. starožitnostiach a starých majstroch a začali vznikať prakticky prísne špecializované zbierky umenia Slovenska od polovice 19. storočia vyššie – venované buď „viac medzinárodným všeľudským kontextom vývinu moderny resp. hľadaniu nacionálneho programu národnej identity moderného slovenského maliarstva."[6] Samozrejme, nie jedna zbierka je zlúčeninou oboch (i iných) prístupov, no napr. Košická moderna sa do pozornosti slovenských zberateľov dostala oveľa neskôr ako národne orientovaná línia umenia, čo spôsobilo viac-menej ilegálny vývoz diel prevažne do Maďarska a čiastočne aj do Českej republiky.

Vyššie spomenutý model „národný vs. internacionálny" bol východiskom koncipovania výstavy v Modre, ktorej návšteva je tak trochu zážitkom

[5] Lekári (Fulla), Juro Koza Matejov (Jaszusch), Polák (Csordák a ďalší), Antonín Krátký (Foltýn) – dielo portrét Dr. Krátkého s manželkou je prítomné aj na výstave.

[6] BAJCUROVÁ, K.: *Obrazáreň „Pinacoteca": Slovenská moderna zo súkromných zbierok*. Bratislava 2019, s. 17.

suplujúcim, či skôr dopĺňajúcim existujúce pokusy výstavne predstaviť výtvarnú modernu Slovenska vo verejných inštitúciách. Ak tu aj ide o torzovitý pohľad, nezahŕňajúci mnoho autorov či iné médiá ako maľbu (vystavené sú aj kresbové techniky), je to pohľad konzistentný, prezrádzajúci mnoho o povahe nášho umenia, predovšetkým po roku 1918, i o tom, ako samotná kurátorka uvažuje o vzťahu nacionálnej vetvy a iných tendencií v slovenskom modernom umení. Zamlčiava však samotný fenomén zberateľstva a jeho trendy, čo však nebolo ambíciou výstavy.

Výstava je tým pádom objavným defilé diel zväčša múzejnej kvality, usporiadaných podľa kunsthistorických kritérií, čo hovorí o úspechu kurátorky potlačiť prítomnosť samotných majiteľov a majiteliek zbierok v prospech umelecko-historických súvislostí. Ide o tretiu takúto prehliadku diel zo súkromných majetkov. Prvá bola predstavená v historických palácových priestoroch v centre Bratislavy, druhá v Oravskej galérii v Dolnom Kubíne[7] a i keď sa v koncepcii a kmeňovom obrazovom materiáli zásadne nelíšili od modranskej, rozdiel je aj tak markantný – hlavne v dojme, ktorý výstava zanecháva. Je to hádam prvýkrát od expozičných pokusov inštalovaných v Dedečkovom premostení v SNG v 90. rokoch minulého storočia, kedy sa naše moderné maliarstvo opäť vystavuje vo veľkorysých, na svetlo bohatých sálach evokujúcich princíp „white cube." Dvojetážová architektúra Zoya Musea[8] dodáva celej veci akýsi „šmrnc" a jej členitosť a skladba hlavných a vedľajších výstavných plôch priam ponúkajú možnosť akcentovať, vyzdvihovať či dopovedať isté nuansy.

Do výstavy vedú dva vstupy: z prízemia (mienený ako hlavný) a z poschodia. Vstup z prízemia umožňuje návštevníctvu rozhodnúť sa, či prehliadku začne vpravo alebo vľavo, čím kurátorka vedome neuprednostnila naľavo umiestnenú národne chápanú maľbu s prevahou rurálnych motívov (Benka, Hála, Mallý, Bazovský, Palugyay, Weisz-Kubínčan, Ondreička) pred kozmopolitnejšou, avantgardnými vplyvmi zasiahnutou tvorbou. Pravá strana však odkrýva ďalší kurátorský motív výstavy: diela Konštantína Kövári-Kačmarika a predstaviteľov košickej moderny sú vystavené oproti maľbám a kresbám prevažne od Ľudovíta Fullu a Mikuláša Galandu. Toto rozhodnutie podporuje aj historická skutočnosť, že v roku 1930 to boli práve Košice a múzeum vedené Dr. Josefom Polákom, ktoré prijali výstavu tejto dvojice. Diela zo spomínanej košickej výstavy síce v súkromných zbierkach zatiaľ nepoznáme, no práve Fulla a Galanda (vedľa nich ešte „visí" aj Imro Weiner-Kráľ) sú dobrým premostením od národných obrazov k tomu, čo možno považovať za hlavnú a najobjavnejšiu časť výstavy, do ktorej je možné vstúpiť aj samostatným vchodom na poschodí. Tu je, ako to kurátorka zvykne hovoriť „pekne rozbalená" košická moderna, ktorou poukazuje na „udomácnenie" (a import, pozn. J. B.) modelu západnej kultúry – t. z. moderny a hnutia avantgárd ako produktov výsostne individualizovanej, industrializovanej spoločnosti – do slovenského prostredia, v tom čase ešte prevažne agrárnej civilizácie, sa nedialo priamočiaro a jednosmerne.[9]"

Po schodoch, ktoré lemujú oleje (a jeden akvarel) Františka Foltýna a Gejzu Schillera (prevažne zo zbierky ArtHáz) sa dostávame do širokej siene,

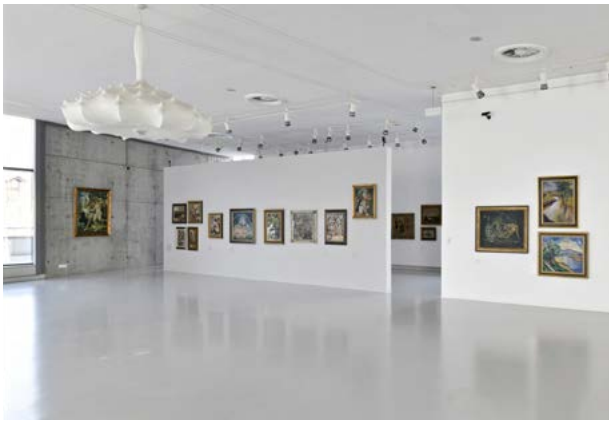


Obr. 3: Ľudovít Fulla: Zátišie s krčahom. 1950. Foto: archív Kataríny Bajcurovej

[7] Výstava v Zoya Gallery v Erdödyho paláci v Bratislaves sa konala v r. 2019, v OG v Dolnom Kubíne r. 2024, v OG pribudla ešte jedna súkromná zbierka, čiže repertoár diel sa obmieňal.

[8] Zoya Museum od projekčného tímu Cakov & Partners z roku 2009.

[9] Z úvodného kurátorského textu výstavy *Klenoty času – Slovenská moderna zo súkromných zbierok*



Obr. 4: Pohľad na výstavu

ktorú priam ovládajú rozmerné figurálne kompozície a rozvírené stromy Antona Jaszuscha, ktorému je venovaná celá ľavá strana. Oproti, vedľa osobitného panelu Júliusa Jakobyho, dostali miesto tí, na ktorých zvyčajne zabúdajú nielen kurátori a historici umenia, ale aj zberatelia – „dvojdomí" umelci zasahujúci ako naše, tak aj maďarské či ukrajinské moderné umenie. Reč je o lučeneckom Gyulovi (Júliusovi) Szabóovi, podkarpatskom Bélovi (Vojtechovi, Adalbertovi) Erdélyim, šamorínskom Istvánovi (Štefanovi) Tallós-Prohászkovi, budapeštiansko-banskobystrickom Gyulovi (Júliusovi) Flaché a štiavnickom Edmundovi Gwerkovi – ktorého maľby vis a vis komunikujú s maľbami jeho veľkého vzoru Antona Jaszuscha.[10] Vďaka dôstojnej pozícii v rámci výstavy nepôsobia uvedení majstri ako prílepok, s ktorým si nevieme v našej umenovede rady, pritom riešenie Kataríny Bajcurovej vystaviť ich primerane ich umeleckej úrovni, a bez pokusov definovať ich naviazanosť na slovenské prostredie, sa ukazuje ako dobrý spôsob integrácie do nášho „rodinného striebra."

Vo vedľajšej, užšej kóji dotvárajú obraz moderny Slovenska práce predstaviteľov Generácie 1909. Táto časť výstavy, rovnako ako aj niektoré tu sa nachádzajúce diela, len s ťažkosťami dobiehajú dovtedy videné. Aj to je riziko práce s vybranými súkromnými zbierkami (ich iniciatívou bol aj samotný výstavný projekt), ktorých formovanie v nedávnej minulosti zasiahla vlna kreovania monotematických – jednoautorových súborov (napr. Vincent Hložník, Július Jakoby).

Výstava *Klenoty času* len veľmi skryto komunikuje kľúčovú otázku pri súkromných zbierkach a tou sú proveniencie. Na štítkoch sú sporadicky uvedení aj konkrétni vlastníci, to však odzrkadľuje len aktuálny stav a nie minulosť, ktorá je v nejednom prípade zahmlená buď sprostredkovateľským obchodným reťazcom alebo zábudlivosťou predávajúcich subjektov. Len v jednom prípade o svojom „pôvode" vypovedá aj samotné dielo: Zátišie s krčahom od Ľudovíta Fullu nesie na svojom ráme mosadznú tabuľku s nápisom: „s. V. BIĽAKOVI k 60. narodeninám *G. Husák*." Dielo pôvodne zo zbierok SNG (Galéria Ľudovíta Fullu v Ružomberku) bolo na základe dohody medzi ministrom Miroslavom Válkom a SFVU zastupujúcim autora vyňaté z fondu a v roku 1977 dané do dispozície ÚV KSČ, neskôr Gustávom Husákom bolo darované Vasiľovi Biľakovi. Od jeho potomkov sa dielo dostalo k viacerým majiteľom a odtiaľ k terajšiemu vlastníkovi. Problematika proveniencií i vzťahov medzi jednotlivými zbierkami ostáva nateraz len naznačená. Už to, že výstava (bez obchodných cieľov!) vznikla z vôle vlastníkov diel, že je treťou v poradí, že chce ukazovať nové objavy a že existuje katalóg týchto diel, je nádejou do budúcich rokov.

Klenoty času sú prehľadným pokusom – možno priam syntézou výkladov o charaktere maliarskej moderny Slovenska. Určité limity spôsobené zdrojmi diel a možno trochu podceneným vysvetľovaním patria k už dobre známym slovenským nedostatkom. Ak by sme však takúto expozíciu mali v ktoromkoľvek slovenskom múzeu výtvarného umenia, okrem mnohých iných benefitov by to prinieslo aj diskusiu, ktorá nám v oblasti bádania a vystavovania slovenského moderného umenia tak veľmi chýba.

Július Barczi
Aukčná spoločnosť SOGA
e-mail: julius.barczi@gmail.com

[10] ŠTRAUSS, T.: *Moje Košice*. Bratislava 2012, s. 61.