

RECENZIE

HOŘAVA, Jiří. *OTAKAR ŠPANIEL (1881 – 1955) I. – III.*

Třeboň: Jiří Hořava, 2024, 399;157; 343 s.

DOI: <https://doi.org/10.31577/histcaso.2026.74.1.7>

V minulom roku prišlo na knižný trh monumentálne vydavateľské dielo Jiřího Hořavu venované komplexnému spracovaniu tvorby významného českého sochára 20. storočia Otakara Španiela (1881 – 1955). Obsahuje tri samostatné knižné časti. Prvá spracúva život a dielo sochára, druhá prináša súpis jeho tvorby a tretia publikuje doteraz iba čiastočne známy verbálny odkaz sochára. A tu sa dostávame k jadrú otázky, prečo by pri tejto publikácii mali zbystriť pozornosť predovšetkým slovenskí historici. Obsahuje totiž rozsiahly, doteraz nepublikovaný Španielov manuscript, ktorý Hořava našiel v jeho pozostalosti, prepísal ho a upravil na publikovanie. Ide o spomienky venované jednému zo svojich priateľov Milanovi Rastislavovi Štefánikovi, s ktorým v Paríži strávil roky 1904 – 1912. Španiel bol navyše sochárom, ktorý svojmu priateľovi na mieste jeho tragického skonu v Ivanke pri Dunaji sňal a zhotovil posmrtnú masku.

Otakar Španiel patrí ku klasikom českého moderného sochárstva a bez jeho mena sa nezaobíde žiadna publikácia či výstava pojednávajúca o dejinách českého moderného umenia. Treba však dodať, že nebol inovátorom, ani radikálnym obrazoborcom, obišiel ho mýtus tragického osudu a nedokončeného diela Jana Štursa či Otta Guttfreunda. Zanechal dielo „klasickej“ hodnoty, základy ktorého získal u J. V. Myslbeka na pražskej AVU. Aj keď štúdium pre konflikt s učiteľom nedokončil, vážil si jeho prínos a sám pokračoval v jeho stopách ako pedagóg na svojej pražskej *alma mater*. Vývoj Španielovej tvorby sledoval základnú trajektóriu moderného európskeho sochárstva – cez impresionizmus, Rodinov odkaz a poznanie diela Charlesa Despiau, Emila A. Bourdella a Aristida Maillola. Moderné sochárske myslenie bolo českými sochármi manifestačne prijímané prostredníctvom pražských výstav francúzskeho sochárstva, ale aj priamo počas pobytov v Paríži. Po Španielovom návrate do Prahy sa jeho tvorba ustálila v polohe nového klasicizmu a striedmeho realistického výrazu, keďže sa stal oficiálnym realizátorom ikonografie nového štátu vo verejnom priestore.

Pri Španielovi a jeho umeleckom odkaze treba zdôrazniť jeho osobité reliéfne zručnosti. Reliéf bol nielen jeho „srdcovým“ žánrom, ale zaoberal sa ním aj teoreticky a „učil“ ho. Ide o veľmi dôležitý žánr – obrazne povedané – pre fungovanie štátu, keďže práve v reliéfe vznikajú diela, ktoré ho reprezentujú (vznamenania, medaily, plakety a mince). V tomto zmysle ako pedagóg na AVU v Prahe vychoval množstvo nasledovníkov v tejto oblasti. Treba tiež spomenúť, že ňo študovali viacerí slovenskí sochári vzhľadom na absenciu výtvarného školstva na Slovensku (Jozef Pospíšil, Ladislav Majerský, Andrej Peter, Rudolf Pribiš; po roku 1945: Alfonz Groma, Ján Mathé či Ján Kulich; Španielovu školu zhodnotila výstava v roku 1981).

Autorom a zostavovateľom rozsiahlej trojdielnej publikácie je Jiří Hořava. Pripomeniem, že nie je profesionálnym historikom, ani historikom umenia. Civilným povoláním bol lekár, no jeho celoživotnou vášňou je umelecké zberateľstvo a znalec-

tvo. Miestami ho akoby poháňala akási „zášť“ voči „kolegom“ historikom umenia, od ktorých sa mu ako „neprofesionálovi“, vytrvalo vstupujúcemu do ich „hájemství“, v minulosti určite dostalo viacero ústrkov. Pripomeňme, že sám napísal a vydal celý rad publikácií, v ktorých zúročil svoju celoživotnú zberateľskú a znaleckú vášeň pre historickú keramiku, porcelán, maliarstvo etc. Na jednej strane je jeho východiskom dôsledný archívny, faktografický a dokumentárny prieskum Španielovej tvorby – teda ako sám uvádza, história založená na faktoch. Túto pozíciu však často opúšťa a do jeho štúdia a výkladu prameňov vstupuje ten povestný „hnev“ a stará dobrá zásada *sine ira et studio* tu neplatí (v tomto zmysle sa autor v texte rád opiera aj o iné živé latinské sentencie). Jiří Hořava na základe prameňov síce opravuje mnohé zdedené omyly, chyby či názory svojich predchodcov (a boli to také výnimočné osobnosti ako V. V. Štech alebo *maître* českej kunsthistorie Petr Wittlich), hromží na google a wikipédiu, ktoré podľa neho zdedené chyby iba kanonizujú a šíria, ale tiež sa často až nekriticky necháva uniesť obdivom k osobnosti, ktorá je predmetom jeho bádania.

Prvá kniha je venovaná Španielovmu životu a dielu. Autor sleduje sochárovo *curriculum vitae* od štúdií, cez pobyty v Paríži a v Prahe, pedagogickú činnosť ako profesora a rektora AVU až po roky druhej svetovej vojny, počas ktorých bol ako dôležitý reprezentant prvej ČSR, stúpenec T. G. Masaryka a odboja internovaný a väznený (jeho syn Ivan zahynul ako vojak v zahraničnom odboji). Výklad uzatvára obdobím posledných rokov, keď od neho bola vynucovaná spolupráca s novým komunistickým režimom. Druhá časť prvej knihy je venovaná vývoju diela. Hořava ho nesleduje chronologicky, ani názorovo, ale z hľadiska žánrového delenia (portrétna tvorba, pomníky, dekoratívna tvorba, medaile, mince, plakety etc.). Treba oceniť archívnu, zberateľskú a znaleckú akribiu (vrátane obrazovej zložky), s ktorou autor pristupuje k sochárovi a jeho artefaktom. Mnohé publikované fakty a materiály majú skôr dokumentárnu a kultúrno-historickú hodnotu (dôsledne opísané pozadie pomníkových súťaží a objednávok, ikonografia zobrazenia T. G. Masaryka v umení, vytvorenie bronzovej brány na chráme sv. Víta na Hradčanoch v Prahe etc.). Knižnému dielu však zásadným spôsobom chýba interpretačná zložka, teda to, čo by malo byť nevyhnutnou súčasťou (a zmyslom) práce historika umenia. V dejinách umenia a v súčasnej galerijnej a múzejnej praxi tomu hovoríme – po tom, čo sme prešli tzv. kurátorským, „oral history“ a archívnym obratom – „kritické čítanie“. Práve v tomto ohľade mu akribia (a metodológia) historika umenia naozaj chýba. Španiel bol totiž tvorcom „sochárskej“ tváre prvej Československej republiky – nielen prostredníctvom portrétovania významných osobností a pomníkovej tvorby, ale aj ako autor reliéfnej podoby rádov, vyznamenaní, medailí, plakiet, ako aj mincí. Ikonickou sa stala jeho jednokorunová minca s motívom žnice. Nimi sa zhodnocovala hodnotová škála, ako aj historické a aktuálne predstavy demokratickej Československej republiky o sebe samej. Španiel bol jedným zo spolutvorcov jej sochárskeho programu a ikonografie nového štátu, spojených s uplatnením novej sociálno-priestorovej funkcie sochy a reliéfu (bližšie: Milena Bartlová, Jindřich Vybíral a kol.: *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha 2015).

Druhá kniha prináša kompletný súpis diela v podobe žánru *catalogue raisonné*, ktorý by mal byť aj dnes akýmsi pomyselným „najvyšším“ cieľom kunsthistorickej práce, no

v našom prostredí ho dlhodobo postrádame, azda aj pre nedostatok ľudí, kapacít a trpezlivosti. V každom prípade v tomto česká kunsthistoria vedie (za všetky početné súpisy uvádzam súpis malieb Františka Kupky od Adolf Loos Apartment and Gallery, 2016; kresieb Josefa Čapka od Pavly Pečinkovej, 2019 alebo súpis grafického diela Karla Malicha od Karla Srpa, 2025 etc.). Autor prehodnotil a doplnil predchádzajúce súpisy vrátane vlastného súpisu, opravil sporné datovania a k dielam radeným podľa žánrových skupín doplnil aj citácie v literatúre. Kniha sa tak určite stane základnou príručkou pre zberateľov a numizmatikov, keďže Španiel bol autorom početných medailí, plakiet a mincí.

Tretí zväzok Hořavovej monografie je venovaný Španielovej „verbálnej“ tvorbe – článkom, prednáškam a spomienkam. Podstatnú časť tvoria spomienky na Milana Rastislava Štefánika, ktoré Jirí Hořava zverejnil až teraz, po mnohých desaťročiach od ich napísania. Je škoda, že v knihe nenájdeme presnejšie datovanie vzniku týchto Španielových spomienok. Podľa vyjadrenia samotného autora to bolo až niekedy po druhej svetovej vojne, hoci T. G. Masaryk ho k ich napísaniu osobne vyzýval. Španiel to odôvodňuje časovou zaneprázdnenosťou, ale podľa všetkého sa mu do toho ísť asi veľmi nechcelo. Presnejšie datovanie by čitateľovi nepochybne pomohlo lepšie pochopiť niektoré Španielove postoje. Každý historik vie svoje o ľudskej pamäti, jej zraniteľnosti aj o tom, ako ju ovplyvňuje doba i životné skúsenosti. Je zrejmé, že literatúra o Štefánikovi, ktorá z neho vyrobila hrdinu „bez bázne a hany“ už od narodenia, produkovaná po celú dobu prvej republiky, pričom oslavne opisovala aj Štefánikov parížsky pobyt pred prvou svetovou vojnou, musela v Španielovi, ktorý bol so Štefánikom takmer denne až do roku 1912, vyvolať negatívnu odozvu. Takýto obraz totiž nezodpovedal tomu, ako on poznal Štefánika z každodenného života. Následne sa Španiel stretol už iba s mŕtvym Štefánikom, keď na požiadanie Masaryka odcestoval do Bratislavy, aby zhotovil jeho posmrtnú masku. Aj v tejto časti sa čitateľ dozvie veľa nového, aj keď doterajšia záhada troch posledných listov Štefánika markíze Benzoni zostáva aj naďalej záhadou. Na úvod svojich spomienok napísal Španiel motto:

„Přesto mnohé bude vbuzovat dojem, že postoj můj ke Štefánikovi byl negativní. To by bylo těžké nedopatření. Byli jsme a zůstali, přes mnohé podivné události, nejlepšími přáteli až do posledního našeho rozloučení a neudálo se ničeho, co by tento poměr zkalilo.“

Počas Štefánikovho pobytu v Paríži boli tam pôsobiaci výtvarníci skutočne jeho najbližšími druhmi. Popri mnohých ďalších to bola predovšetkým trojica Otakar Španiel, František Tavík Šimon a Ludvík Strimpl a z nich práve Španiel bol so Štefánikom v najužšom kontakte. Jeho spomienky preto prinášajú veľa nových, doteraz neznámych faktov. Doterajšie práce o Štefánikom živote v Paríži sú z väčšej časti založené na prameňoch pochádzajúcich od samotného Štefánika – jeho denníkoch a korešpondencii, prípadne na svedectvách osôb, ktoré ho poznali iba povrchné a boli očarené jeho šarmom či neskoršou legendarizáciou. Je nepochybné, že Štefánik dokázal ovplyvňovať ľudí a je tiež pravdou, že jeho výpovede o sebe samom sú často nadnesené a nemožno

ich prijímať nekriticky. Štefánik zrejme natoľko podliehal sebaštylizácii, že ju používal aj vo svojich denníkoch.

Nemožno pochybovať o faktoch, ktoré Španiel uvádza vo svojich spomienkach. Približuje čitateľovi realisticky, miestami až drsne, Štefánikovu ťažkú finančnú situáciu, ako aj zdroje, ktoré mu umožňovali viesť pomerne nákladný spoločenský život. Dozvedáme sa aj o jeho hráčskej skúsenosti v kasíne v Monte Carle, o asistovaní pri vystúpení iluzionistu v kabarete i o jeho prvom, doteraz neznámom stretnutí s Edvardom Benšom. Španielove spomienky tak prinášajú doteraz málo známe poznatky o Štefánikovom živote v predvojnovom Paríži.

Španiel je k Štefánikovi a jeho životnému štýlu mimoriadne kritický. V ničom ho nešetří a nič nepríjemného nezamľčuje. Ak tento portrét porovnáme so spomienkami generála M. Janina, ktorý bol počas vojny Štefánikovým blízkym priateľom, musíme konštatovať, že Janinov obraz bol otcovsky láskavý (bol o generáciu starší než Štefánik), zatiaľ čo Španielovo svedectvo, Štefánikovo rovesníka, je realisticky drsné. Janin mnohé Štefánikove poklesky harmonizujúco „uhladil“, zatiaľ čo Španiel zostáva tvrdým realitom. O Štefánikovom *faux pas* pri jeho prvom príchode do Ruska v roku 1916 – keď plukovník Štefánik vystúpil z vlaku v generálskej uniforme s vysvetlením, že je potrebné na Rusov zapôsobiť – sa dozvedáme práve zo Španielových spomienok, ktorému o tom Janin rozprával po vojne.

Je možné, že sa Štefánik u svojich neskorších parížskych priateľov zapísal zle už pri prvom stretnutí. Predstavil sa ako vedec, ktorý prišiel do Paríža prezentovať rádium, ktoré vynášiel profesor Zenger na pražskej technike, Štefánikov podporovateľ. Ten mu síce nedal rádium, ale poskytol odporúčacie listy pre Flammariona i Janssen. Bol to dosť nešikovný pokus ohúriť českých umelcov v Paríži, ktorý vzbudzoval aj v nasledujúcich rokoch určitú skepsu voči Štefánikovým rozprávaniam a skutkom.

Španielova kritickosť je zrejme daná jeho vyhranene kritickým duchom, ale najmä jeho vnútornou potrebou oponovať idealizujúcim konštatovaniam väčšiny literatúry a postaviť vtedajší Štefánikov život na reálnejší základ. I to sa môže v určitom zmysle vnímať ako priateľská služba. Je však potrebný kritický pohľad aj na Španielove hodnotenia. Španiel sa totiž kriticky vyjadruje aj k Štefánikovej vedeckej činnosti. Sám ale nebol vedec a o astronómii zrejme veľa nevedel. Je iste prehnané tvrdiť, že Štefánik bol v tom čase vedcom svetového formátu, no pri hodnotení jeho vedeckej činnosti by sme sa mali asi viac spoľahnúť na hodnotenie vedcov, napríklad na Vojtecha Rušína, ktorý je predovšetkým v oblasti výskumu Slnka dôveryhodnou autoritou. Španiel sa kriticky vyjadruje aj o Štefánikovom spoločenskom živote, o stravovaní v drahých reštauráciách a tiež sa presadzuje ako *arbiter elegantiarum* pri kritizovaní Štefánikovo obliekania sa. Aj túto stránku Štefánikovo života by sme mali posudzovať v kontexte. Štefánik prišiel do Paríža s cieľom presadiť sa vo vtedajšom centre spoločenského života podľa svojho hesla: Ja sa prebijem, lebo sa prebiť chcem. Vo veľkej časti literatúry sa v tejto súvislosti uvádza, že sa chcel presadiť ako vedec. To je ale iba časť pravdy. Štefánik mal aj ambíciu presadiť sa v spoločnosti. Preto usilovne študoval všetko, čo človek v „dobrej spoločnosti“ potrebuje – od odievania a stravovania až po účasť na spoločenskom živote. Pre umelcov bolo ambíciou uplatniť sa vo svojej oblasti a žili preto svojím životným štýlom, stravovali sa v menzách a obliekali sa primerane svojmu stavu. Štefánik mal od začiatku

aj spoločenské ambície a napokon sa mu ich podarilo naplniť. Ako cudzinec nezvykle skoro, už v roku 1912, získal francúzske štátne občianstvo. Po úspešnej diplomatickej misii v Ekvádore mu v júli 1914 udelili štátne vyznamenanie Kríž rytiera čestnej légie a získal významné známosti v kruhu politikov, novinárov i v parížskych salónoch, ktoré neskôr, počas vojny, využil v boji za česko-slovenský štát.

Španiel je kritický aj k Štefánikovej francúzštine. V tomto smere má celkom určite pravdu. Štefánik neovládal francúzštinu, bol v nej iba samoukom. Španiel však kritizuje aj Benešovu francúzštinu, pričom Beneš študoval na Sorbone. Keď bol taký kritický, pravdepodobne bol presvedčený, že jeho francúzština je perfektná. Otázna je aj Španielova kritickosť k maliarovi Coubinovi (Kubín), ku ktorému bol kritický aj Štefánik. Jeho portrét v Španielovom podaní je otrasný. Vyzerá ako leňoch, ktorý nemá nijaký záujem o umenie, iba sa v Paríži povaluje a zneužíva Španielovu pohostinnosť. Pri písaní spomienok už musel Španiel vedieť, že Coubine je vo Francúzsku úspešný, uznávaný a svojrázny maliar, na rozdiel od Španiela známy. Možno by sme očakávali, že po desiatich rokoch k portrétu dodá: Tak sme ho vtedy my so Štefánikom videli. Zrejme sme ho celkom neodhadli. Španiel je kritický aj k svojim druhom – umelcom. Azda s výnimkou Františka Šimona.

Otakar Španiel bol presvedčený, že Štefánik spáchal samovraždu. Už počas prvej republiky sa o tom zmienil T. G. Masarykovi, ktorý ho požiadal, aby toto svoje presvedčenie verejne nešíril. K tomuto záveru dospel na základe listu, ktorý sa našiel v Štefánikovej blúze pri havárii. Vo svojich spomienkach to O. Španiel upresnil. Uvedený list mu ukázal v čase, keď prišiel do Bratislavy snímať posmrtnú masku Štefánika a bol prítomný pri pitve jeho tela, vtedajší pracovník Ministerstva pre správu Slovenska dr. Ján Halla (Španielom uvedený ako Hala). Ten uviedol, že bol prvý pri Štefánikovi po havárii a našiel list v jeho blúze spolu s ďalšími vecami. Bol to jednoznačne list na rozlúčku, adresovaný markíze Benzoni, ktorý končil slovami: „*Adieu, adieu, ma chérie, nous ne nous verrons plus. Milan.*“ Tento rozlúčkový list znel pre Španiela i Hallu ako svedectvo o Štefánikovej samovražde. Mal byť odovzdaný bratovi markízy Benzoni, talianskemu dôstojníkovi, ktorý prišiel na Štefánikov pohreb. Tam sa stopa po liste končí.

Na Španielovo prekvapenie neskôr sa objavili ešte ďalšie dve verzie „posledného Štefánikovho listu“ s celkom odlišným obsahom. Jedna, tá tretia, ktorú cituje aj Španiel, je známa a bola viackrát publikovaná. Španielovo svedectvo však do určitej miery jednu záhadu, aspoň hypoteticky, vysvetľuje. Niet pochýb o existencii listu, ktorý Halla ukázal Španielovi. Ani jeden z nich nemal v tom čase ani dôvod, ani čas na to, aby vyrábal nejaké falzifikáty. Španiel pritom Štefánikov rukopis dobre poznal. O jeho obsahu teda vedeli zrejme iba traja ľudia: Halla, Španiel a brat markízy Benzoni. Je veľmi pravdepodobné, že taliansky dôstojník svojej sestre list s týmto obsahom neodovzdal. Giuliana Benzoni teda dostala iba list napísaný Štefánikom pred odletom – ten, ktorý je známy a bol viackrát publikovaný. Záhadou však ostáva tretí list, ktorého faksimile podľa O. Španiela bolo uverejnené v *Lidových novinách* „*několik roků po smrti Štefánikově*“. Taký list sa, zatiaľ, v *Lidových novinách* v medzivojnovom období nájsť nepodarilo. Je možné, že si Španiel nepamätal príslušné noviny, a je možné aj to, že si už dobre nepamätal aj obsah toho uverejneného listu a bol to list, ktorý uvádzame ako druhý v poradí. Na to je ale potrebný ďalší výskum.

Súčasťou Španielových spomienok je aj deväť listov, ktoré Štefánik písal v rozpätí rokov 1906 – 1912 svojej snúbenici Márii Neumannovej. Listy mu poslala sama adresátka, vtedy už vydatá pani Žilková. Španielov komentár je nekompromisný: všetky listy sú podľa neho prefikánym manévrom, ako od snúbenice vymámiť ďalšiu „pôžičku“. Zaujímavé je, že Márie Neumannová, zasnúbenie s ktorou Štefánik nikdy nezrušil a ktorá prišla ako jeho snúbenica aj na pohreb a až tam sa dozvedela, že existuje aj iná. Podľa vyjadrenia Španiela vedela o čo ide, svoje peniaze nikdy nevymáhala a zachovala si po celý život na Štefánika nostalgickú spomienku. Je celkom možné, že keby vedela, aký komentár Španiel k listom priloží, bola by si asi listy ponechala.

Španielove spomienky nesporne obsahujú množstvo faktov zo Štefánikovho života, ktoré doteraz neboli známe. Jiří Hořava uvádza, že rukopis mal 222 strán, v knihe je to tiež toľko. Je to svedectvo o Štefánikovi v období, keď sa hľadal, keď jeho ambície i snahy o uplatnenie narážali na množstvo problémov, s ktorými sa musel vyrovnávať. Až vypuknutie prvej svetovej vojny a Štefánikovo zapojenie sa do zápasu o vytvorenie česko-slovenského štátu dalo jeho životu ten hľadaný cieľ a zmysel. A tomuto cieľu obetoval všetko. Veľký a neoddiskutovateľný podiel na vytvorení česko-slovenského štátu ostane jeho najvýznamnejším životným dielom

Spomienky kritického Španiela, pravda, nemožno čítať celkom nekriticky. Dá sa pochopiť, že autor monografie Jiří Hořava, ktorý sa Otakarom Španielom intenzívne zaoberal takmer po celý život, vníma Španielove spomienky nekriticky, až na krátku poznámku o niektorých nepresných dátach. Je škoda, že tieto spomienky sa objavili až po toľkých rokoch. Španiel ich písal v posledných rokoch svojho života, teda v prvej polovici 50. rokov minulého storočia. Ich publikovanie vtedy, keď vrcholila kampaň proti Masarykovi, Štefánikovi, Benešovi a celému zahraničnému odboju by zrejme nebolo najvhodnejšie. Vydanie spomienok Španiela v roku 2024 prichádza trochu neskoro. Až po tom, čo vyšli viaceré diela o Štefánikovi a bolo ho možné lepšie spoznať ako človeka. Kritické čítanie Španielových spomienok však nič nemení na tom, že predstavujú dôležitý prameň pre poznanie Štefánikovho života v Paríži do roku 1912, keď Španiel odišiel do Prahy. Prameň, ktorý doteraz chýbal. Preto treba súhlasiť s konštatovaním Jiřího Hořavu: „*Na dějiněm piedestálu totiž dosud nestojí člověk Štefánik, ale jeho národnostně ikonická iluze.*“ (s. 225)

Druhú časť tretieho dielu Hořavovej monografie tvoria rôzne texty, prednášky, články, úvahy. Podľa vyjadrenia Jiřího Hořavu do publikácie vyberal predovšetkým texty, ktoré sa vzťahujú k výtvarnému umeniu, hoci O. Španiel sa príležitostne vyjadroval aj k otázkam spoločenským, hospodárskym a politickým. Určitou výnimkou je iba článok *Za T. G. Masarykem*, ktorým Španiel vzdal hold hlavnému tvorcovi česko-slovenského štátu.

Živé sú predovšetkým Španielove spomienky na stretnutia s veľikánmi českého výtvarného umenia – Mikuláša Aleša a svojho učiteľa J. V. Myslbeka. Španiel sa sám považoval skôr za praktika, „robotníka“ umenia než za teoretika, ale dokázal bez jakéhokoľvek zložitého teoretického aparátu konzistentne sformulovať svoju koncepciu výtvarnej tvorby: O reliéfe, O portréte a O tvorbe a výrobe mincí (vrátane fundovanej analýzy fungovania mincovne v Kremnici v porovnaní so svetovými mincovňami, hlavne s mincovňou v Paríži) z roku 1949, po návrate z medzinárodnej výstave medailí v Paríži.

Písomná pozostalosť Otakara Španiela nie je rozsiahla, no pre poznanie jeho názorov a jeho života tvorí neodmysliteľnú súčasť poznania tejto osobnosti ako umelca i človeka.

*PhDr. Katarína Bajcurová, CSc.
(Centrum vied o umení SAV, v. v. i., Ústav dejín umenia, Bratislava)*

*PhDr. Dušan Kováč, DrSc.
(BISLA, Bratislava)*

NIŽŇANSKÝ, Eduard – PSICOVÁ, Katarína. *ANTISEMITIZMUS A HOLOKAUST NA SLOVENSKU V DOKUMENTOCH NEMECKEJ PROVENIENCIE 1938 – 1945*. Banská Bystrica: Múzeum SNP, 2021, 710 s.
DOI: <https://doi.org/10.31577/histcaso.2026.74.1.8>

Historik Eduard Nižňanský sa dlhodobo zaoberá dejinami židovskej komunity na Slovensku v širších medzinárodných súvislostiach s hlavným zameraním na problematiku antisemitizmu a holokaustu v rokoch 1939 – 1945. Na uvedenú tému už vydal množstvo vedeckých prác, medzi ktorými prevažujú edície dokumentov približujúce dejiny holokaustu z rôznych uhlov pohľadu. Išlo predovšetkým o rad edícií pod spoločným názvom *Holokaust na Slovensku*. Tieto E. Nižňanský vydával buď ako samostatný editor, alebo v spolupráci s viacerými ďalšími autormi. S určitým časovým odstupom E. Nižňanský prichádza s novou edíciou dokumentov k téme antisemitizmu a holokaustu, ktorá obsahuje historické pramene určitým spôsobom súvisiace s dejinami nacistického Nemecka v rokoch 1938 – 1945. Novú edíciu pripravil v spolupráci s druhou editorkou a prekladateľkou Katarínou Psicovou. Edícia obsahuje úctyhodný počet 465 dokumentov nemeckej proveniencie, ktorých pôvod, historickú hodnotu a prínos posúdili špičkoví odborníci na dejiny židovskej komunity, holokaust a nemecko-slovenské vzťahy Ivan Kamenec, Michal Schvarc a Miloslav Szabó.

Zhromaždené dokumenty sú výsledkom dlhoročného pramenného výskumu editorov, ale aj ďalších historikov zameraných na sledované témy. Dokumenty pochádzajú z domácich a zahraničných archívov, najmä v Nemecku, Česku, Rakúsku a v Izraeli, a to predovšetkým z rôznych fondov v archívoch Yad Vashem v Jeruzaleme, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes Berlin a Bundesarchiv Berlin, ďalej Bundes Archiv-Militärarchiv Freiburg a z domácich archívov Slovenský národný archív Bratislava a Vojenský historický archív Bratislava. Hlavným zámerom editorov bol výber a publikovanie dokumentov z rokovaní predstaviteľov nacistického Nemecka s predstaviteľmi jeho spojencov a satelitov (Talianska, Maďarska, Rumunska, Slovenska, Chorvátska), ktorých obsah by umožnil komparáciu postojov vládnych režimov uvedených krajín k tzv. riešeniu židovskej otázky. Uvedený prístup by zároveň umožnil sledovať vývoj stratégie Nemecka vo vzťahu ku spojencom a satelitom v otázkach antisemitizmu a realizácie zámerov holokaustu.

Dokumenty mapujúce špeciálne vzťahy Nemecka a vládneho režimu Slovenskej republiky 1939 – 1945 v súvislosti so sledovanou problematikou rozdelili editori do troch