



**CELKOVÝ POHLAD ZO ZÁPADU
PRED OPRAVOU V ROKU 1931**
VIEW FROM THE WEST BEFORE
RECONSTRUCTION IN 1931

Zdroj Source: Archív Pamiatkového
úradu SR, f.: Zbierka negatívov,
inv. č. 19733

Rímskokatolícky Kostol sv. Anny v Oravskej Lesnej

The Roman Catholic Church of St. Anna
in Oravská Lesná

Maroš Semančík

The Church of St. Anna in Oravská Lesná is a major work of early 20th-century sacral architecture in Slovakia.

For many years, the original wooden church dating from 1739 was in poor condition and gradually decaying. Because of the bad state of the building, the parish priest Jozef Matuška wrote a letter in October 1902 to the Spiš Episcopate requesting that it be replaced by an entirely new church. The institution then in charge, the Hungarian Royal Ministry of Religious Affairs and Public Education, approved the construction of the new church and parish house by April 4, 1907. However, only in 1912 did things progress to the stage of finally choosing the plot of land for the building in the township of Oravská Lesná, specifically its central part (Ústredie).

In September 1910, the Spiš Episcopate sent an appeal to the Ministry in which, because of the shortage of time, they kindly asked the Minister to appoint the most suitable employee of the Building Department of the Ministry to prepare the architectural plans. The Ministry delegated the task to an architect then holding the post of assistant professor at the Royal Joseph University of Technology in Budapest – Oszkár Láczy-Fritz.

Láczy-Fritz finished his design and plans for the new church and parish house on June 25, 1912. Soon afterwards, the Technical Department of the Ministry of Religious Affairs and Public Education, appointed on the basis of a competition Kornél Bittsánszky, a construction entrepreneur from Žilina, to undertake the building works. Construction of the church, parish house and outbuildings started in April 1913 and ended (with the exception of only minor items) in early August 1914. However, the quality of the building soon proved highly problematic; because of the war, it was only in summer 1918 that the defects and problems were finally fixed.

The blame for some of the problems can be assigned to the architect, who did request the advice of the State Building Office on certain specific issues, but at the same time omitted to take into account the regional specifics of the location, traditionally Slovakia's coldest village, in his planning, thus resulting in serious damage. However, a far greater share of responsibility appears to lie with the contractor Bittsánszky.

The church is placed in a slight valley in the centre of the village. In its ground plan, the church follows the shape of a Latin cross with compressed lateral arms. To the north, there is an asymmetrically positioned belfry with a wooden gallery hidden under the spire. This form, a typical component of church architecture in Transylvania, became, after the end of the 19th century, a characteristic used throughout historic Hungary both in historically purist rebuilding of Gothic churches as well as

later serving as one of the forms to express Hungarian national identity in architecture. The tower has high narrow rectangular windows that give the building a modern look, yet at the same time, the windows' shape is a reference to medieval slit-shaped openings. Such windows were a very popular and widely applied touch among the Hungarian architects known as the Young Ones (Fiatalok), themselves followers of the most significant nationally-minded architect Károly Kós.

The side walls of the church are structured rhythmically by supporting pillars and windows with pointed "Tudor" arches that actually appear somewhat closer to Islamic architecture than to English late-Gothic models. The triangular-shaped windows in the sacristy are, even more obviously, inspired by traditional Islamic patterns, though it is also conceivable that the architect was inspired as well by similar patterns of more recent date and greater geographic proximity in the Neo-Gothic Swiss style. The gables of the southwest facade as well as the transept are lightened by several series of five narrow lancet windows originating in the English early Gothic sacral architecture. At the top of the highest southwest gable is a pattern of window openings in the form of a stylised cross, a form whose origin can be found in Finnish Medieval churches. Concluding the composition is a more local reference: a Carpathian folk motif of semicircles and a pin, the latter decorated with a specific ornament applying traditional folk patterns used on carved sepulchral pillars that are typical in the Hungarian-majority regions of Romania, such as Țara Călatei (Kalotaszeg) and the Szekler land (Székelyföld).

The white walls are in stark contrast to the dark brown spire roofs of varied shingle-covered shapes. Originally, the application of the red fire-treated "beaver tail" roof shingles was considered. The broken outline of the roof landscape provides a (stepped) rhythm that culminates in the tower, dominating the church. From the east, the church silhouette seems to have an oriental touch. The half-hiped roofs above the transept and the northeast side of the nave are all complemented with wooden triangular gables, a form often used by Kós and his circle, even though it originated in the peasant houses of north Germany. The nested tent-roofs above the entrances to the choir are inspired by the roofing of the gate to the church area in the Transylvanian village of Izvor Crișului (Körösfő in Hungarian) in the Țara Călatei region.

As to the dimensions, the architect opted for a module with clear proportional relations. The height of the aisles is divided into three thirds. The side walls are as high as the wooden "vault" which equals the height between the vault's top and the

timber of the roof. At the same time, the church itself is as high as the spire roof of the tower.

Inside the church, there is a vaulted slab lower ceiling in the form of a pointed-arched vault inside the roof framework. This initially Gothic form (in Slovakia preserved in the presbytery of the wooden churches of Tvrdošín and Hervatov) was popular with English architects in the beginning of the 20th century (in 1912 – 1913, it was also applied by István Medgyaszay in the Church of St. Ladislaus in Hurbanovo).

The wooden elements (both in the interior and exterior) are decorated with carved stylised vegetative motifs, inspired by traditional Hungarian folk ornament, with late Art Nouveau stylisation.

The proportionated axis of the church is deliberately disrupted by the striking main tower and the sacristy situated on the south side of the presbytery. These forms are connected by a wooden arcaded hallway to the parish house, which itself matches the church's architecture. The presence of fencing with a gate that separates the sacral space (church buildings) from the surrounding area was typical of the Middle Ages: it created a safely guarded space, while the wooden fence reminds one of the walled fencing of the medieval Transylvanian churches.

The aesthetic stance of these church buildings is the embodiment of the fin-de-siècle late Art Nouveau version of the Hungarian National Romantic idiom, represented in the work of Károly Kós and his Young Ones circle. It expresses his thesis: "The basis of our constructive folk art is the art of the Middle Ages; the foundation of our national art is folk art." The result is a multi-layered and expressive range of architectonic references – Hungarian motifs are complemented by English and Nordic designs and patterns; some shapes seem to be of Oriental origin. In spite of the architectural inspiration being derived even from remote geographical areas, the aim was to adapt the buildings to

the local environment, a noteworthy topic in the Central European architectural discourse during that time.

The architectural expression of the church in Oravská Lesná applies a morphology foreign to its immediate region: Hungarian folk ornamentation and Transylvanian wooden constructions. However, due to the etymological affinities between the morphological and decorative forms within the entire larger region of the Carpathian mountains, it still appears somehow native to the local context and close to the local folk architecture. The neo-vernacular expression succeeds in projecting the vision of a revival of architectonic style through the inspiration of different, predominantly folk and medieval, sources. Even though they are inserted into a specific rural environment with its unique local construction and symbolic traditions, the church and the parish house in Oravská Lesná fit into the harsh mountainous region of north Slovakia as they both evoke the architecture of the entire Carpathian range.

In addition to its visual qualities, the artistic and architectural expression of the church area in Oravská Lesná furthermore has its clear ideological background.

If the local parishioners had in fact had enough financial resources to build the new church, they would probably have realised a construction of relatively lesser artistic value. Hence, paradoxically, this architecturally remarkable church was created thanks to the poverty of the village inhabitants. Because of the centralisation of pre-1918 Hungary, ideas from the centre managed to find their ways to the kingdom's peripheries, which is why we can unexpectedly find top-quality works in the remote landscapes, as is the case of the church in Oravská Lesná. The architect Oszkár Láczy-Fritz created a sophisticated artistic form, appropriate to the immediate environment and close to the mentality of the local rural population. With its highly contemporary style, it suggests an implicitly coded timeless form of folk churches.

Kostol sv. Anny v Oravskej Lesnej patrí medzi najvýznamnejšie príklady sakrálnej architektúry začiatku 20. storočia na území Slovenska. Vďaka tomu sa spomína v mnohých textoch,¹ no publikované informácie o ňom sú veľmi nepresné a zavádzajúce. V literatúre sa autorstvo projektu pripisuje žilinskému staviteľovi Kornélovi Bittsánszkemu.² Tento chybný údaj zrejme prvýkrát uverejnila Alžbeta Güntherová-Mayerová vo svojej práci o výtvarných pamätihodnostiach Oravy.³ Neskôr bol uvedený v *Súpise pamiatok na Slovensku*,⁴ odkiaľ ho prevzali všetci autori, ktorí sa ním vo svojich prácach zaoberali, respektíve ho uvádzali v prehľadoch. Až v súvislosti s publikovaním katalógu historických krovov na Orave sa popri Bittsánszkom objavuje skutočné meno projektanta Oszkára Láczya-Fritza.⁵

Oravská Lesná patrí medzi najmladšie obce Oravy. Založiť sa ju rozhodol riaditeľ oravského komposorátu gróf Juraj Erdődy⁶, a tak od roku 1720 začal robiť prípravy na jej vznik. Právne začala existovať 23. júla 1731, keď vydali jej zakladaciu listinu.⁷ Podľa priezviska jej ideového tvorca dedinu pomenovali Erdäd, respektíve Erdöd⁸ a do konca roku 1945 bol jej názov Erdútka.⁹

Hneď na počiatku v roku 1731 dal šoltýs Ján Mutnianský (? – 1756) v lokalite dodnes nazývanej Pri starom kostole postaviť provizórny kostolík.¹⁰ O osem rokov neskôr zakúpil v Poľsku vyše storočný drevený chrám,¹¹ ktorý dal preniesť na kopec Lehotská (nazývaný aj Kohútik). Tento barokový kostol zasvätili sv. Anne.¹² Cirkevne bola obec spočiatku filiálkou farnosti v Lokci, neskôr Záka-menného.¹³ Samostatná farnosť vznikla v roku 1787. Jej hospodárskym patrónom bola náboženská základina (*fundus religionis*).

Drevený kostol postupne dožíval a dostal sa do zlého stavebnotechnického stavu. To viedlo miestneho farára Jozefa Matušku, aby v októbri 1902 napísal na Spišskú diecéznu kúriu, že je

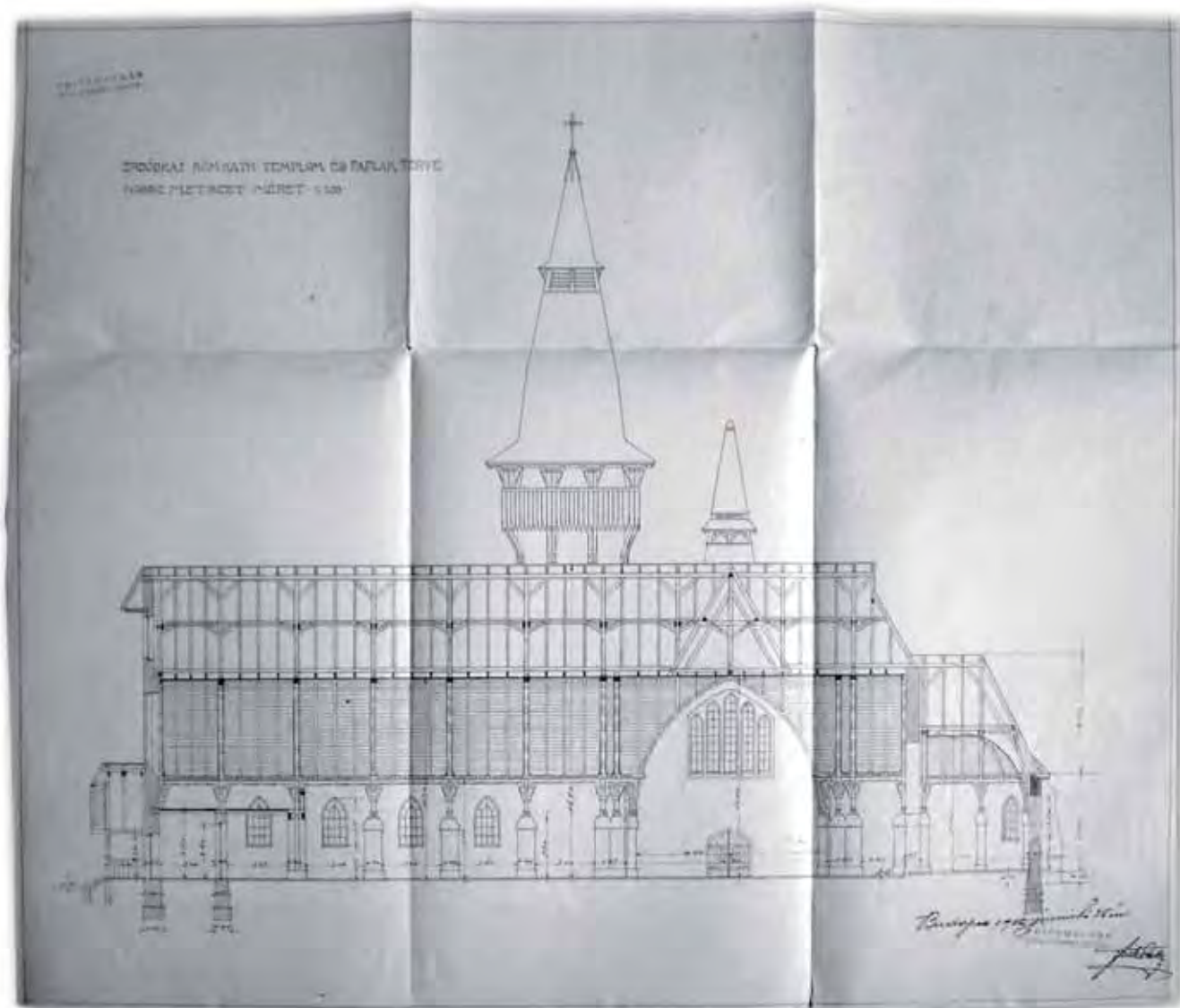
**OSZKÁR LÁ CZAY-FRITZ: NÁVRH
JUHOZÁPADNÉHO PRIEČELIA
KOSTOLA, 25. 6. 1912, DIAZOTYPIA**

OSZKÁR LÁ CZAY-FRITZ: PLAN OF
THE SOUTHWEST ELEVATION,
25. 6. 1912, DIAZOTYPE PRINT

Zdroj Source: Štátny archív v Žiline,
archív Dolný Kubín, f.: Notársky úrad
v Oravskej Lesnej (Erdútka), odd.:
Administratívne, š.: 14, inv. č.: b. č./1942



nevyhnutné nahradiť starý chrám novostavbou. Biskupstvo sa obrátilo na Uhorský kráľovský štátny stavebný úrad v Dolnom Kubíne so žiadosťou, aby vykonal inšpekciu dreveného kostola a v prípade nevyhnutnosti nového chrámu aby predložil projekt s rozpočtom na odsúhlasenie.¹⁴ K tomu však nedošlo. Naďalej sa zhoršujúci stav cirkevných budov priviedol farára v októbri 1906 napísať na biskupstvo opätovné hlásenie, že kostol má už verejne ohrozujúci stav a neodkladné opravy si vyžaduje aj tamojšia fara. Táto informácia primäla samotného spišského biskupa Dr. Sándora Párvyho (1848 – 1919), aby urgoval štátny stavebný úrad a opakovane žiadal o vykonanie kontroly cirkevných budov i zaslanie projektu s rozpočtom.¹⁵ Až na základe tejto druhej žiadosti koncom februára 1907 úrad overil skutkový stav. Skonštatoval nevyhnutnosť stavby nového chrámu a súčasne odporučal zmenu jeho umiestnenia, keďže starý kostol bol situovaný ďaleko od jednotlivých osád obce, vysoko na hrebeni kopca pri zlej strmej ceste. Obec sa rozhodla lokalizovať nový chrám v centre, v údolí v časti Brišovka na chránenom mieste vedľa obecnej cesty. To malo zlacnieť aj plánovanú výstavbu a znížiť prevádzkové náklady novostavieb.¹⁶ Obecná rada preto schválila návrh farára na kúpenie pozemku pre nové cirkevné budovy v Brišovke.¹⁷ Následne 4. apríla 1907 minister kultu a verejnej



OSZKÁR LÁCZAY-FRITZ: POZDĹŽNY REZ KOSTOLOM, 25. 6. 1912, DIAZOTYPIA KOLOROVANÁ AKVARELOM

OSZKÁR LÁCZAY-FRITZ:
LENGTHWISE SECTION OF THE
CHURCH, 25. 6. 1912, WATERCOLOR
COLOURED DIAZOTYPE PRINT

Zdroj Source: Štátny archív v Žiline,
archív Dolný Kubín, f.: Notársky úrad
v Oravskej Lesnej (Erdútka), odd.:
Administratívne, š.: 14, inv. č.: b. č./1942

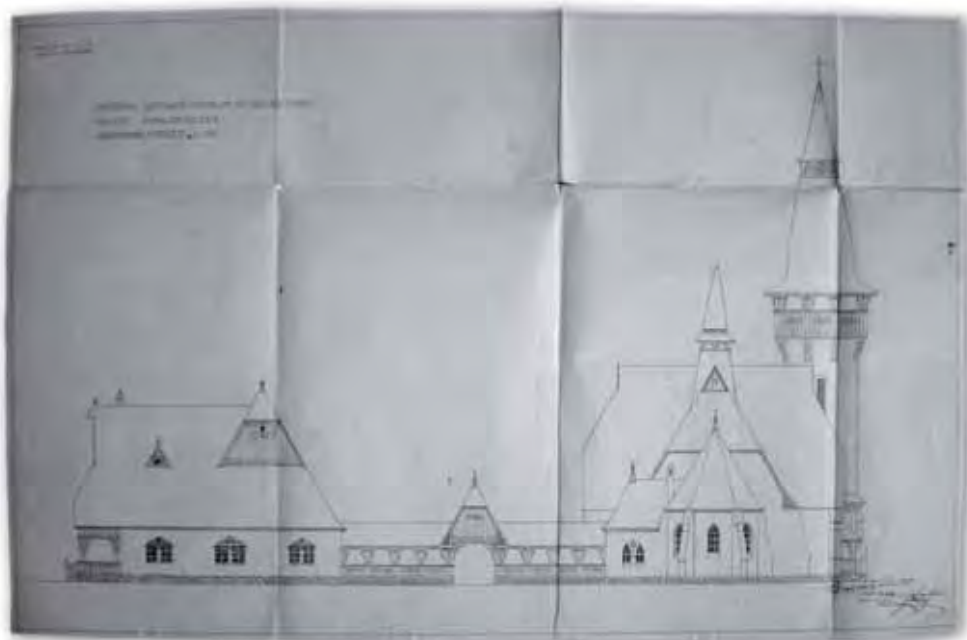
výučby gróf Albert Apponyi (1846 – 1933) povolil postavenie nového kostola a fary.¹⁸ Výstavba sa však opäť na nejaký čas pozdržala, teraz pre problémy s výberom vhodného pozemku a komplikácie s jeho majetkovoprávnym vyrovaním,¹⁹ keďže nevyhnutnou podmienkou stanovenou ministerstvom bolo preukázanie vlastníctva.

Po smrti Jozefa Matušku v roku 1910 sa novým administrátorom farnosti stal Štefan Mnoheľ,²⁰ ktorý v liste z marca nasledujúceho roku adresovanom štátnemu stavebnému úradu sugestívne opísal tristnú situáciu, v ktorej sa ocitol: „Na zhnité steny vietor nafúkava sneh a v kostole vytvára snehové jazyky. V nedeľu strašidelne praská empóra, veža sa kníše pri každom vetre, veľakrát preruším bohoslužby a utekám z chrámu, lebo sa bojím o vlastný život. Vo fare sa zasa kýva celá strecha a pod nohami sa pomaly preborí klenba pivnice. Jedna stena budovy je po celej dĺžke prasknutá a cez štvorpalcovú štrbinu vietor nafúkava zrážky. (...) môj život je v ohrození doma a v kostole sa obávam, že niektorú nedeľu stovky padnú v obeť ruinám. (...) Niet tu ani kaplnky, kde by sa mohli vykonávať nedelne sviatočné bohoslužby, a pre farára sa nedá nájsť ani iné obydlie. Všetko toto musíme znášať v troj-štvormetrovom snehu, len čo to však počasie dovolí, dám postaviť barak a tam budem bývať. S dovolením biskupa budeme bohoslužby robiť pod šírým nebom na cintoríne.“²¹ O mesiac neskôr opäť napísal stavebnému úradu list, v ktorom oznamuje, že začiatkom jari v záujme bezpečia a zdravia bude musieť kostol aj s farou úradne uzavrieť.²² Podľa tradovaných spomienok na Mnoheľa: „Rozhodol sa hneď vec riešiť. Kdesi na ministerstve mal nejakého svojho spolužiaka dobrého priateľa. Pozval ho ku sebe na návštevu. Kostolníka inštruoval, aby dával pozor,

**OSZKÁR LÁ CZAY-FRITZ: NÁVRH
SEVEROVÝCHODNEJ FASÁDY
FARY, SPOJOVACEJ CHODBY
A KOSTOLA, 25. 6. 1912, DIAZOTYPIA**

OSZKÁR LÁ CZAY-FRITZ: PLAN OF
THE NORTHEAST ELEVATION OF THE
PARISH HOUSE, ARCADED HALLWAY
AND CHURCH, DIAZOTYPE PRINT

Zdroj Source: Štátny archív v Žiline,
archív Dolný Kubín, f.: Notársky úrad
v Oravskej Lesnej (Erdútka), odd:
Administratívne, š.: 14, inv. č.: b. č./1942



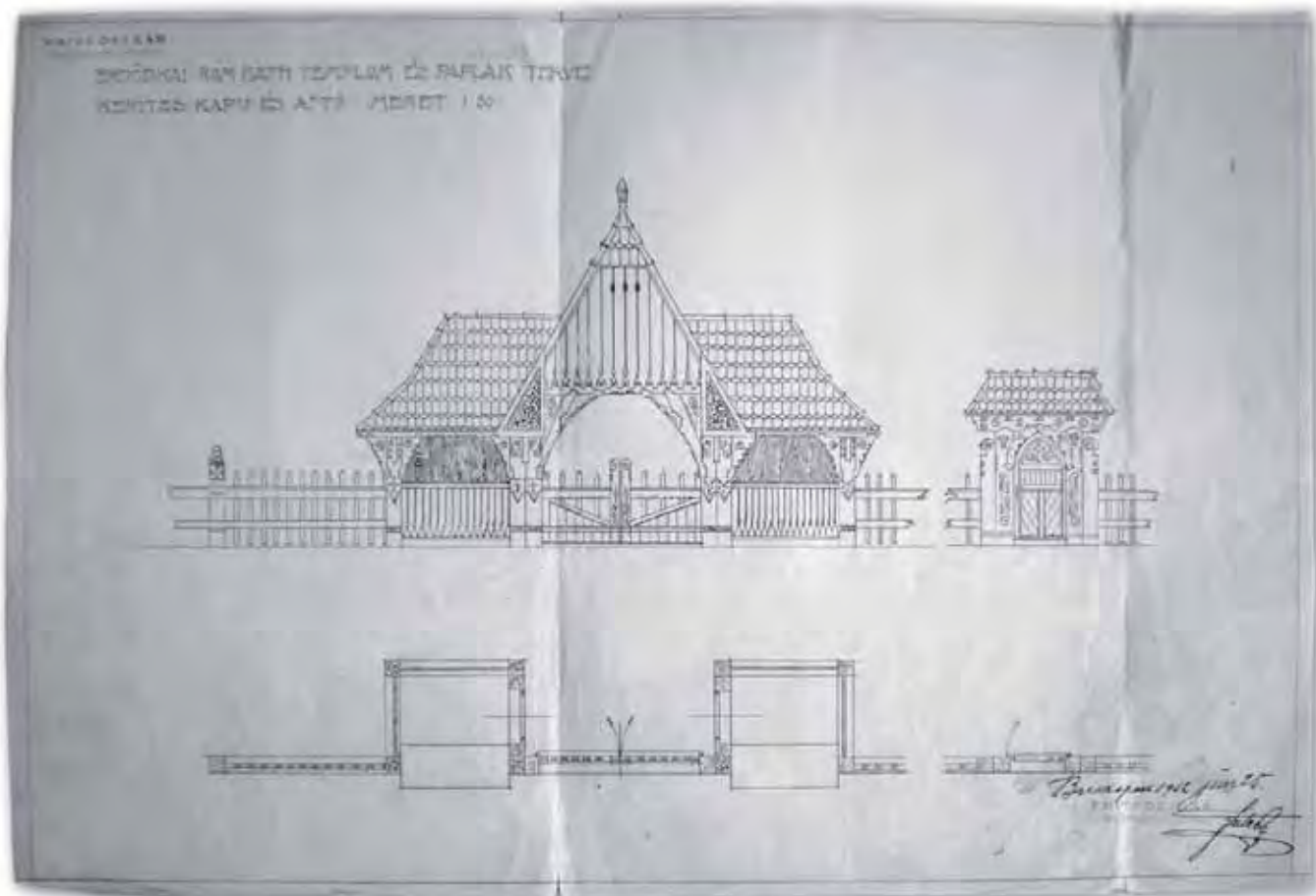
kedy on aj so svojou návštevou vojde do kostola. Ihneď nech začne naplno zvoníť na všetkých troch zvonoch. (...) A pán farár prednášal svoje ťažkosti vznešenému priateľovi. Potom si išli pozrieť tento drevený kostolík. A keď boli dnuka, kostolník podľa dohovoru sa pustil do zvonenia. Celá zvonica sa triasla, všetko praštalo, vŕzgalo, takže aj panstvo, pre istotu, ušlo z kostola. A vo vláde sa presadila stavba nového kostola.⁴²³

Pravdivosť tejto historiky dnes ťažko potvrdiť, skôr sa zdá, že hlavným zádrhom výstavby bolo získanie vhodného pozemku. Preto neboli k dispozícii ani doklady, základný podklad spracovania projektu. Tradične pestovaný dobový antisemitizmus dokladá nasledujúca spomienka: „Pod stavbu kostola núkal Žid Moric Stiglic pozemok na Brišovke (asi 400 m. od terajšieho kostola), ale p. farár Mnoheľ nato nechcel pristať. On zo Židmi nechcel mať nič spoločné. Ba naopak, keď videl ako vyciavajú náš slovenský ľud, keďže všetok obchod bol v ich rukách a ako ho vo svojich krčmách demoralizujú, vypovedal im tvrdý, ale slušný boj.“⁴²⁴ Udalosti sa tak mohli pohnúť dopredu až v roku 1912, keď nakoniec pre stavbu kostola a fary definitívne vybrali iný pozemok v časti Ústredie.

Spišská diecézna kúria ešte v septembri 1910 poslala na ministerstvo žiadosť s návrhom, aby pre urgentnosť veci minister poveril vyhotovením projektov prostredníctvom stavebného oddelenia toho najpovolanejšieho pracovníka.²⁵ Uhorské kráľovské ministerstvo kultu a verejnej výučby oslovilo v tejto veci vtedajšieho odborného asistenta budapeštianskej Kráľovskej Jozefovej technickej univerzity – architekta Oszkára Láczaya-Fritza²⁶ (7. 8. 1878 Jermenovci – 29. 1. 1958 Budapešť).²⁷

Láczay-Fritz sa po ukončení strednej školy vo vojvodinskom Vršaci stal poslucháčom architektúry na budapeštianskej technickej univerzite, ktorú absolvoval v roku 1901. Následne strávil rok na študijnom pobyte na výtvarnej akadémii²⁸ v Paríži. Najskôr pracoval v architektonickej kancelárii Frigyesa Schuleka, kde spolupracoval napríklad na výstavbe budínskej *Rybárskej bašty*,²⁹ neskôr bol činný vo viacerých nemeckých mestách a v Paríži.³⁰ Keď Schuleka vymenovali za profesora technickej univerzity, zavolať Láczaya-Fritza k sebe na katedru stredovekej architektúry, kde pracoval ako odborný asistent do roku 1920. Vtedy ho ustanovili za architekta budovy maďarského parlamentu a v tejto funkcii viedol jej reštaurovanie počas troch desaťročí.³¹ Podnikol viacero študijných ciest po Európe.³²

V roku 1931 vymenovali Láczaya-Fritza za súkromného profesora technickej univerzity a o dvadsať rokov neskôr za mimoriadneho profesora. Bol členom Maďarskej krajinskej rady pre výtvarné umenie,³³ predsedom architektonických sekcií Združenia maďarských výtvarných umelcov a Maďarského spolku inžinierov a architektov,³⁴ v rámci ktorého bol porotcom viacerých architektonických súťaží.³⁵ Zároveň sa ako člen Krajinskej pamiatkovej komisie zapodieval zameriavaním a reštaurovaním – napríklad brašovského *Čierneho kostola* (1912 – 1914). Venoval sa aj publikačnej činnosti, kde



**OSZKÁR LÁCZAY-FRITZ: NÁVRH
VSTUPNEJ BRÁNY A BRÁNIČKY,
25. 6. 1912, DIAZOTYPIA**

OSZKÁR LÁCZAY-FRITZ: PLAN OF
THE ENTRANCE GATEWAY AND SIDE
GATE, 25. 6. 1912, DIAZOTYPE PRINT

Zdroj Source: Štátny archív v Žiline,
archív Dolný Kubín, f.: Notársky úrad
v Oravskej Lesnej (Erdútka), odd.:
Administratívne, š.: 14, inv. č.: b. č./1942

sa zaoberal pamiatkami a ich obnovou.³⁶ Napísal dielo Ochrana pred zvetraním a rýchlym zničením prírodných stavebných kameňov, za ktoré získal Hollánovu cenu.³⁷

Okrem množstva nájomných „palácových“ či súkromných obytných domov je autorom obecnej základnej chlapčenskej a dievčenskej školy a škôlky³⁸ na Telepes utca 32 v Budapešti XIV. (1909 – 1910), štátnej školy³⁹ na Fő út 17 v Pánde (1912), štátnej ľudovej školy na Dobšinského ulici 29 a 31 v Kokave nad Rimavicou (1912 – 1913) i návrhu rímskokatolíckeho farského kostola v Novoti.⁴⁰ V roku 1910 sa zúčastnil súťaže na Kolégium sv. Imricha – chrámu s gymnáziom v Budapešti.⁴¹ O tri roky neskôr získal druhú cenu⁴² v súbehu na rímskokatolícky farský kostol v Arade⁴³ a v roku 1927 sa zúčastnil konkurzu na jubilejný Kostol Františka Jozefa na Rezső tér v Budapešti VIII.⁴⁴ Spolu so sochárom Aladárom Gárdosom⁴⁵ je autorom pomníka Bélu Lukácsa v Zlatnej (1. cena v súťaži 1903,⁴⁶ realizácia 1903 – 1904), so sochárom Gyulom Bethlenom je tvorcom náhrobníka rodiny Lászlóa Tótha na Kerepešskom cintoríne v Budapešti (2. cena v súťaži 1906, realizácia 1906 – 1907).⁴⁷ S Bethlenom sa zúčastnil aj konkurzu na pamätník kráľovnej Alžbety Bavorskej v Budapešti v roku 1913.⁴⁸

Návrhy na nový kostol a faru pre Oravskú Lesnú dokončil Oszkár Lácza-Fritz 25. júna 1912.⁴⁹ Krátko po schválení projektu, na základe súťaže vyhlásenej na 12. júla o 11 hodine, zabezpečilo technické oddelenie ministerstva kultu a verejnej výučby stavebné práce.⁵⁰ Ponuky sa mali predložiť do 13 hodiny predchádzajúceho dňa generálnemu riaditeľovi registratúrneho úradu ministerstva. Kauciu vo výške 5 % zo svojej ponukovej ceny bolo potrebné deponovať do Uhorskej kráľovskej štátnej pokladnice alebo na hociktorom Uhorskom kráľovskom daňovom úrade. Podmienky, projekty a výkazy výmer boli k dispozícii na štátnom stavebnom úrade v Dolnom Kubíne, ako aj u architekta Oszkára Lácza-Fritza. Práce museli byť hotové už za necelý rok do 1. júna 1913. Medzi podmienkami bola tiež požiadavka, že všetky použité suroviny aj priemyselné výrobky musia pochádzať výhradne z Uhorska a jeho produkcie a podnikatelia mali používať domáce pracovné sily. Pri uzatvorení zmluvy sa dodávateľ zavazoval deponovanú sumu doplniť do výšky 10 %. Ministerstvo si vyhradzovalo právo, aby pri zohľadnení efektivity prostriedkov mohlo poveriť prácou toho dodávateľa, ktorý dá najlepšie zábezpeky odbornej a bezchybnej práce.⁵¹

INTERIÉR V ROKU 1931

INTERIOR IN 1931

Zdroj Source: Archív Pamiatkového úradu SR, f.: Zbierka negatívov, inv. č. 19734



Vzhľadom na odľahlú polohu obce predložili cenové rozpočty len dvaja podnikatelia – Lajos Mód z Budapešti vo výške 229 025,87 korún a Kornél Bittsánszky zo Žiliny, ktorý ponúkol výrazne nižšiu sumu 159 908,59 korún. Napriek tomu technické oddelenie ministerstva počas prerokovania súťaže nerozhodlo hneď.⁵²

Koncom leta minister kultu a verejnej výučby poveril architekta Láczya-Fritza, aby v súčasnosti s Oravským štátnym stavebným úradom, ako aj v zastúpení Uhorskej náboženskej základiny uzavrel zmluvu so stavebným podnikateľom Bittsánszkym,⁵³ ktorý v tom čase realizoval aj ďalšie štátne zákazky.⁵⁴ Ten však 16. septembra odmietol podpísať predložený návrh zmluvy, pretože nechcel akceptovať časť prác, ktorú mali vykonať miestni farníci. Bol ju ochotný podpísať iba s dôvetkom, v ktorom bude uvedené, že neprijíma žiaden výkon naturálnych námezdnych prác a sumu, ktorá bude na úkor týchto prác, aby dostal v splátkach priamo od ministra kultu a verejnej výučby.⁵⁵ Taktiež požiadal o predĺženie termínu ukončenia do júla 1914, argumentujúc nepriaznivým umiestnením a veľmi neskorým obdobím.⁵⁶ Tieto rôzne prietahy spôsobili, že sa zmluva mala uzatvoriť na poslednú chvíľu v nedeľu 29. septembra 1912.⁵⁷

Výstavba sa začala až nasledujúci rok. Začiatkom apríla 1913 pristúpili k vytyčovaniu stavby, ktorej správnosť mal skontrolovať štátny stavebný úrad.⁵⁸ Preto na 11. apríla zvolal architekt Láczy-Fritz stretnutie na vytyčenie, kontrolu a spustenie stavby.⁵⁹ Dohľadom poveril stavebný úrad svojho zamestnanca, hlavného kráľovského inžiniera Ede Koppa.⁶⁰ Miestny stavebný dozor spočiatku vykonával farár a autorský dohľad robil priebežne architekt Oszkár Láczy-Fritz. Ten zároveň postupne

**STRIEŠKA NAD VCHODOM
NA CHÓR**

ROOF ABOVE THE ENTRANCES
TO THE CHOIR

Foto Photo: Maroš Semančík, 2011



doďával realizačné výkresy. Stavbyvedúciim bol stavebný podnikateľ z Lučenca Antal Tonka. V priebehu mája vymurovali základy kostola a následne sa začalo s prácami na zakladaní veže.⁶¹

V súvislosti s postupom prác ministerstvo kultu a verejnej výučby nariadilo Uhorskému kráľovskému daňovému úradu v Žiline, aby vyčlenil do účelového priečinku z Uhorskej náboženskej základiny 95 % odsúhlasených nákladov, čo predstavovalo sumu 122 850, 20 korún. Z neho mal postupne vyplácať Bittsánszkemu predložené a schválené faktúry.⁶²

Či už pre náročnú dopravu, alebo šetrenie sa Bittsánszky rozhodol zadovážiť podľa možnosti miestny stavebný materiál. Vo farskej kronike s odstupom rokov zaznamenali: „Tehly robil istý Talian so svojimi 3 dcérami – na pozemku kde je teraz fara a farská záhrada. Drevo sa okresávalo na Strogončikovej lúke, kde teraz stojí nová škola (...) Na základy – kamene sa lámali tu – v obci – na tzv. Mrzačke.“⁶³ Tehly pálené na mieste stavby však boli veľmi zlej kvality a pri overovaní v skúšobni neprešli. To spôsobovalo aj oneskorenie stavby, preto Láczy-Fritz poslal Bittsánszkemu list, v ktorom kriticky píše: „Môžem to považovať len za veľké nedopatrenie, že pán inžinier sa neráčil postarať včas o zaobstaranie tehly so zodpovedajúcou kvalitou. Nevieť dost dôrazne vytknúť tú chybu, že až teraz 20. júna ste zistili, že tehla vypalovaná na mieste nevyhovuje, čo ste mali overiť buď na jeseň alebo na skorú jar. Na tieto práce sa odporúčili prvotriedne dobre vypálené tehly, teda Vašou povinnosťou malo byť včas sa o takúto tehlu postarať. Už vidím vopred, že pre túto nedbalosť sa stavba oneskorí a za to budete zodpovedný Vy, pán inžinier.“⁶⁴

Po zákaze používania nevhodného materiálu sa predsa len dohodli, že na stavbu fary a maštale sa použijú aj mieste pálené tehly, museli ich ale skontrolovať. Znížila sa však dohodnutá cena a záruka sa predĺžila o jeden rok.⁶⁵ Výhražné slová zazneli aj v liste radcu ministerského odboru Arányiho: „Nech kráľovský stavebný úrad upozorní zhotoviteľa, že ak v budúcnosti nebude veľmi presne dodržiavať pokyny kráľovského dozorujúceho inžiniera a architekta, ktorý vedie stavbu, potom mu prácu odnímam a na jeho riziko a ťarchu dám dokončiť inému zhotoviteľovi.“⁶⁶

Ako predvídal Láczy-Fritz, došlo k ďalšiemu oneskoreniu a Bittsánszky bol donútený 20. októbra 1913 požiadať o nové predĺženie termínu ukončenia stavieb.⁶⁷ To mu ministerstvo schválilo do 15. septembra 1914.⁶⁸

**ALADÁR KÖRÖSFŐI-KRIESCH:
VCHOD NA CINTORÍN
KOSTOLA V IZVORU CRIȘULUI,
KRESBA TUȘOM**

ALADÁR KÖRÖSFŐI-KRIESCH: THE
GATE TO THE CHURCH CEMETERY
IN IZVOR CRIȘULUI, INK DRAWING

Zdroj Source: Magyar Iparművészet,
1903. 6 (6), s. 263.



Po prerušení stavebných prác spôsobených príchodom zimy sa od začiatku marca nasledujúceho roku pozvoľna pokračovalo tesárskymi prácami.⁶⁹ Výstavbu kostola, fary a hospodárskych budov, až na nejaké drobnosti, ukončili začiatkom augusta,⁷⁰ keď bol stanovený aj prvý termín na začatie miestneho šetrenia a začiatku kolaudácie.⁷¹ Celú situáciu však skomplikovalo vypuknutie prvej svetovej vojny 28. júla. Narukoval aj Láczy-Fritz, takže sa nemohol zúčastniť miestneho šetrenia.⁷² Bittsánszky nepredložil záverečné vyúčtovanie, lebo jeho vedúceho stavby tiež povolali do vojny, a preto požiadal o odklad.⁷³ Celkové náklady na výstavbu dosiahli výšku 177 917,26 korún.⁷⁴

Kvalita stavby sa čoskoro ukázala ako veľmi problematická. Už počas prvej zimy sa objavili vážne nedostatky. Pre zlú krytinu dochádzalo k zasnežovaniu podkrovia a následnému zatekaniu priestorov cez medzery doskového podhľadu stropu. Chyby sa vzhľadom na vojnové pomery nedarilo odstrániť, a tak sa ponosy duchovných na neudržateľný stav novostavieb vyskytovali až do roku 1918. Viedlo to až k vyhláseniu nového farára Ignáca Paňáka, ktorý napísal: „... vo všeobecnosti, čo sa týka celého kostola, mám názor, s ktorým sa každý stotožňuje. Dielo je zaujímavé, pekné, ale od základov až po vrch kríža nepatrí na Hornú zem, pretože naozaj beda tým ľuďom vrátane ich kňaza, ktorí sú nútení v takomto chráme sa zhromažďovať na bohoslužby.“⁷⁵

Zodpovednosť za tieto problémy môžeme čiastočne pripísať aj na vrub architekta, ktorý sa síce pri projektovaní v niektorých otázkach obrátil o radu na miestny štátny stavebný úrad,⁷⁶ no niektoré lokálne špecifiká v tejto najchladnejšej obci na Slovensku opomenul a to potom spôsobilo rôzne škody.⁷⁷ Oveľa väčší podiel viny mal zrejme stavebný podnikateľ Bittsánszky. Rýchlemu odstráneniu vzniknutých chýb zasa evidentne bránili vojnové pomery. Vyriešenie rôznych nedostatkov sa udialo až v lete 1918.

Kostol postupne zaplňali inventárom, do zbierky na jeho vnútorné vybavenie prispel aj Bittsánszky.⁷⁸ Vzhľadom na to, že na zariadení chrámu už nebol finančne zainteresovaný štát, ale len chudobné miestne obyvateľstvo,⁷⁹ interiérové vybavenie okrem cancelli⁸⁰ nie je dielom architekta ani ďalších umelcov v navrhnutom duchu štýlovej jednoty s vtedy modernou architektúrou kostola, ale je tradičným prejavom banálnej poklesnutej výtvarnej úrovne s vyznievaním neogotických tendencií.⁸¹ Reformné snahy na obrodu cirkevného umenia, o ktoré sa v tom čase usilovala Krajinská uhorská umeleckopriemyselná spoločnosť, sa v tomto prípade nepodarilo veľmi naplniť.⁸²



Kostol je usadený v centre obce medzi cestou a riekou Biela Orava v údolí z jednej strany ohraničenom tmavým lesom. V zhode so starodávnou tradíciou kresťanskej sakrálnej architektúry mal byť orientovaný, t. j. presbytérium malo smerovať, presne na východ.⁸³ Stavebný organizmus chrámu stelesňuje priestorové usporiadanie na pôdoryse v tvare latinského kríža so stlačenými bočnými ramenami. Dispozíciu tvorí jednodolie s transeptom a polygonálne ukončeným presbytériom. Na severnej strane v pazuche kríženia lode a transeptu je asymetricky umiestnená veža zvonice. Jej štíhle murované telo má nasadenú hlavu rozšírenej drevenej konštrukcie ochodze prikyretej mohutnou vysokou dvojstupňovou strechou atypického tvaru – stáby na zalomený ihlan s výraznými nábehmi nastokli ďalšiu ihlanovú strechu s „námetkami“.

Figúra veže s obopínajúcou drevenou ochodzou zavŕšená vysokou ihlanovou strechou ako typický prvok transylvánskych kostolov sa v Uhorsku stala od konca 19. storočia charakteristickým prvkom uplatňovaným jednak v rámci puristickej obnovy gotických chrámov, jednak neskôr aj formou na vyjadrenie maďarského národného výrazu v architektúre. Veža je perforovaná úzkymi vysokými obdĺžnikovými oknami, ktoré jej dodávajú moderný vzhľad, no zároveň ich tvar odkazuje na stredoveké štrbinové otvory. Takéto obloky boli obľúbeným motívom v dielach tzv. Mladých⁸⁴ – architektov združených okolo Károlya Kósa.

Bočné steny chrámu sú členené rytmom zošíkmených oporných pilierov a okien ukončených hrotitým „tudorovským“ oblúkom, ktorý má zrejme bližšie k orientálnej islamskej architektúre než k anglickým neskorogotickým predlohám. Očividnú nadväznosť na islamské tradičné formy majú trojuholníkovo ukončené okná v sakristii. Architekt sa však mohol inšpirovať aj novšími a bližšími vzormi, a to obloky na neogoticky orientovaných budovách v švajčiarskom štýle.⁸⁵

Štít juhozápadného priečelia a transeptu presvetľujú päťice združených úzkych lancetových okien, ktoré majú svoj pôvod v anglickej ranogotickej sakrálnej architektúre. Juhozápadný štít ešte vo vrchole perforujú okenné otvory, ktoré spolu vytvárajú štylizovanú podobu latinského kríža. Provenienciu tejto formy môžeme hľadať vo fínskych stredovekých kostoloch.⁸⁶ Výtvarnú kompozíciu završuje karpatský ľudový motív polkružia s kolíkom.⁸⁷ Kolík je zdobený špecifickým ornamentom odvodeným z tradičných ľudových vzorov používaných na vyrezávaných náhrobných stĺpoch, typických pre región Ťara Călatei⁸⁸ a Sikulskú oblasť.⁸⁹ Vstupy sú akcentované

**OKNÁ V DÓME TEKIYA (REZIDENCII)
ŠEJKA HASSANA SADAQA,
14. STOROČIE**

WINDOWS IN THE DOME OF THE
TAKIYA OF SHAYKH HASAN SADAQ,
14TH CENTURY

Zdroj Source: PRISSE D'AVENNES,
Émile, [2016]. *Oriental Art /*
Orientalische Kunst / L'Art oriental. Köln:
Taschen, s. 73.



otvorenými drevenými predsieňami vo forme brány, hlavný vchod na juhozápadnej strane má osový štít ukončený polkružím.

Na biele múry stien dosadá kontrastná sústava tmavohnedých⁹⁰ vysokých strmých striech rôznorodých tvarov pokrytých šindľom, hoci sa pôvodne alternatívne uvažovalo aj o použití červenej pálenej krytiny – bobrovky.⁹¹ Členitý obrys strešnej krajiny je komponovaný v stupňovitom rytme vrcholiacom vo veži ako dominantnom výtvarnom prvku kostola. Silueta chrámu z východnej strany má priam orientálny nádych a upomína napríklad na niektoré mjanmarské pagody v Bagane. Zároveň hmotnosť aj objem striech akoby stláčali i pritláčali hmotu kostola k zemi a na múry lode preniesli úlohu „podnože“ strechy. To tiež svedčí o zdôraznení symbolického obsahu v archaických črtách architektonického diela.⁹² Polvalbové strechy nad transeptom a na severovýchodnej strane hlavnej lode sú vo vrchole doplnené drevenými trojuholníkovými štítmí. Túto formu používal Kós a jeho okruh, hoci má svoj pôvod v severonemeckých roľníckych domoch.⁹³ Preto ju obľubovali aj nemeckí architekti.⁹⁴ Vnorené stanové striešky ladvých kriviek nad vchodmi vedúcimi na chór sú inšpirované zastrešením brány do areálu kostola v transylvánskej obci Izvoru Crișului⁹⁵ v regióne Țara Călatei.⁹⁶ Štíhla vežička sanktusníka vybiehajúca ponad strechy zdôrazňuje kríženie hlavnej lode s priečnou – transeptom, ako prvok pochádzajúci zo stredovekej gotickej tradície.

Pri rozvrhu rozmerov architekt uplatnil modul, ktorý dodáva kostolu jasné proporcionálne vzťahy. Výška lodí je delená na tri tretiny. Bočné múry sú rovnako vysoké ako drevená „klenba“ i ako výška medzi jej vrcholom a ukončením krovu. Strecha veže je rovnako vysoká ako chrám.

Interiér nad vstupom do lode obkročuje drevená empóra. Vo vnútrajšku chrámu sa vypína klenutý doskový podhľad vo forme skružovej lomenej klenby vstavanej do konštrukcie krovu. Túto pôvodne gotickú formu (zachovanú v presbytériu dreveného Kostola Všetkých svätých v Tvrdosíne aj Kostola sv. Františka z Assisi v Hervartove) používali súdobí anglickí architekti a v tom istom období (1912 – 1913) ju aplikoval tiež István Medgyaszay na Kostole sv. Ladislava v Hurbanove. Drevenú „klenbu“ členia viaceré drevené oblúkové trámy – rebrá, ktoré dosadajú na konzoly umiestnené na kamenných hlaviciach polpilierov. Hlavice sú zdobené rovnoramennými krížmi uzavretými v kruhu a doplnenými rôznymi ornamentmi, ktoré odkazujú na stredoveké konsekračné kríže. Celkové vyznenie vnútrajšku chrámu určuje kontrast snehobielej pokožky stien a tmavších drevených súčastí.

Drevené prvky interiéru aj exteriéru sú rezbársky zdobené štylizovanými vegetatívnymi motívmi, inšpirovanými tradičným maďarským ľudovým ornamentom poznačeným neskorosecesnou štylizáciou.⁹⁷

Puritánsky čisté biele plochy vonkajších stien mali byť jemne ozdobené ornamentálnou zložkou, ktorá sa mala obmedziť len na drobné akcenty v klinoch medzi lancetovými oknami,⁹⁸ uprostred okien sakristie i nad oblokmi fary, vyhotovené sgrafitovou technikou.

Osovo súmernú osnovu kostola zámerne narušuje okrem dominantnej figúry veže aj hmota sakristie situovaná na južnej strane presbytéria, ktorá je prepojená spojovacou drevenou arkádovou chodbou s budovou fary. Jej trojtraktová dispozícia zahrňovala kanceláriu, dve izby pre kňaza, po jednej miestnosti pre kaplána aj gazdinú i kuchyňu.

Prízemnú budovu prikrýva vysoká strecha s asymetricky umiestnenými lomenicami a jej výtvarné riešenie korešponduje s architektúrou kostola. Súbor budov dopĺňoval hospodársky objekt stajne s voziarňou podobného výrazu. Areál je obohnaný dreveným oplatením so vstupnou bránou doplnenou dvoma obchodnými výklenkami a bráničkou. Hoci je brána v rozpočte označovaná ako sikulská,⁹⁹ jej výsledná forma je od pôvodných ľudových vzorov značne vzdialená. Blízkosť k transylvánskym ľudovým zdrojom má navrhovaná bránička v oplatení. Ohradenie plotom a bránou uzatvárajúcou okolie cirkevných budov vydeľuje sakrálny priestor od okolitej zástavby. Ide o starobylý spôsob ohraničenia ako miesta poslednej ochrany i bezpečia a použitým dreveným oplatením aj o alúziu na murované opevnenia stredovekých chrámov, dodnes charakteristické v Transylvánii.

Snaha o pevné a vyvážené definovanie vzájomného vzťahu hmôt kostola a fary, prepojených drevenou chodbou s akcentom bráničky umiestnenej v strede kompozície, so štítom ukončeným polkruhom, je viditeľná najmä na severovýchodnej strane. Typická vlastnosť chrámov a ich opevnení, ktoré predstavovali centrum duchovnej aj fyzickej ochrany, sa prejavuje v použitých stavebných prvkoch. Takto ich pociťovali, rozvíjali a vsádzovali do svojich architektúr aj príslušníci skupiny Mladých, ktorí akcentovali architektonické symbolické prvky bezpečnosti, uzavretosti i ochrany (strmé strechy, malé okná, veže či vežovité prvky).

Výtvarný výraz cirkevných stavieb je stesnením aktuálnej neskorosecesnej verzie maďarského národného romantizmu, ktorý reprezentuje tvorba Károlya Kósa a jeho okruhu. Rovnako je vyjadrením Kósom deklarovanej tézy: „Základom nášho konštruktívneho ľudového umenia je umenie stredoveku; základom nášho národného umenia je ľudové umenie.“¹⁰⁰ Tvaroslovie inšpirované stredovekými vzormi malo v tomto prípade taktiež význam ideových symbolov kresťanstva.

Skupina architektov okolo Károlya Kósa sa venovala najmä výskumu tradičného ľudového umenia v rázovitých karpatských maďarských regiónoch Transylvánie, ktoré dnes ležia v Rumunsku. Išlo najmä o Sikulskú oblasť a kraj Țara Călatei. Aplikácia a následná transformácia na novú architektonickú či dekoratívnu reč motívov ľudového umenia aj stredovekej a vernakulárnej architektúry bola odrazom britského hnutia Arts & Crafts ako i fínskeho neovernakulárneho modelu. V štylistickom a emocionálnom zmysle sú ich myšlienky poznačené romantickými predstavami o dávnej archaickej minulosti a o hľadaní mýtického strateného raja, kde vládla idylická harmónia či jednota medzi životom, umením i prostredím. Výsledkom je multivrstevnatosť ich štýlového výrazu – maďarské motívy sú doplnené anglickými i severskými vzormi a predlohami; niektoré tvary majú zrejme tiež orientálny pôvod. Napriek inšpirácii architektúrou pochádzajúcou aj zo vzdialených geografických oblastí, cieľom bolo prispôbenie budov miestnej krajine a prostrediu, čo bolo aktuálnym trendom architektonického diskurzu minimálne v stredoeurópskom priestore.

Architektonický výraz kostola v Oravskej Lesnej sa domácim Goralom prihovára cudzou rečou maďarskej ľudovej ornamentiky a transylvánskeho dreveného staviteľstva. Vďaka etymologickej príbuznosti jazyka tvaroslovných aj výzdobných foriem v celom Karpatskom oblúku je však tunajším kontextom ľudovej obytnej architektúry blízky a vytvára adekvátny miestny rámec, do ktorého nový kostol vhodne zapadá. Lokálne drevené chrámy na Orave majú ale odlišný charakter. Neovernakulárny výraz je tu prenesený ako projekcia vízie obrody štýlovej architektúry z odlišných, prevažne ľudových aj stredovekých zdrojov a presadený do miestneho rurálneho prostredia s inými lokálnymi stavebnými i symbolickými tradíciami. Svojím výzorom však kostol a fara v Oravskej Lesnej zapadajú do drsného kopcovitého regiónu, keďže evokujú architektúru horských oblastí a napĺňajú tak pôvodný tvorivý zámer prirodzenosti aj organického prepojenia architektúry s krajiným prostredím.

Okrem čisto výtvarných pohnútok má architektonické stvárnenie cirkevného areálu v Oravskej Lesnej zrejme aj ideologický podtext.¹⁰¹ Ministerstvo kultu a verejnej výučby, ako vrcholová štátna inštitúcia, mala vo svojom programe okrem edukačnej úlohy taktiež napĺňanie cieľa pretvoriť

REZBÁRSKA VÝZDOBA PILIERA EMPORY

CARVED DECORATION OF THE GALLERY PILLAR

Foto Photo: Maroš Semančík, 2011



multietnické Uhorsko na národne jednoliaty maďarský štát. O homogenizáciu obyvateľstva sa snažila aj katolícka cirkev, ktorá „patrila medzi najhorlivejších maďarizátorov“.¹⁰² Medzi nástroje, ktorými sa to malo dosiahnuť, patrila aj národne, t. j. maďarsky orientovaná architektúra. Táto idea mala predstavovať účinný nástroj na ochranu a rozvoj maďarskej kultúry.¹⁰³ Používaním tradičných maďarských ľudových motívov na vidieckych stavbách obytných domov, hospodárskych budov, škôl, radníc i kostolov podľa vyjadrenia architekta Dezső Jakaba: „... poslúžime veci maďarskosti a budeme maďarizovať ticho, uvažlivo, bez nástrojov hlasnej agitácie.“¹⁰⁴ Vládna moc takto vkladala do svojej aktivity mocenské zámery.

Ideologické pozadie zrejme priamo súviselo s výstavbou štátnych ľudových škôl, ktoré sa v tomto období budovali na vidieku najmä v oblastiach s prevažne slovenským a rumunským obyvateľstvom. Tie vďaka aktivite architekta Gyulu Svába, ktorý pôsobil vo funkcii technického radcu na ministerstve kultu a verejnej výučby, boli inšpirované taktiež tradičným maďarským roľníckym domom a dekoratívnymi ľudovými motívami. Do programu bol zapojený aj architekt Oszkár Lácza-Fritz.¹⁰⁵ To by mohlo byť dôvodom, prečo sa do rýdzo slovenskej dediny dostal kostol v takomto štýlovom výraze.

Ak by boli mali veriaci dostatok vlastných finančných zdrojov na postavenie nového chrámu, realizovala by sa s vysokou pravdepodobnosťou len stavba s banálnou umeleckou hodnotou. A tak paradoxne, vďaka chudobe obyvateľov obce, vznikol architektonicky pozoruhodný kostol.

Podľa doterajšieho obmedzeného poznania tvorby Oszkára Lácza-Fritza sa toto dielo javí ako jeho najvýznamnejší realizovaný projekt. Patrí zrejme do kontextu vrcholného obdobia jeho tvorby, pretože napriek všetkým peripetiám stavby sa počas jej zhotovenia podarilo postaviť štýlovo ucelené a jednotné dielo vo vyhranenom architektonickom názore. Pre centralizáciu Uhorska sa idey z centra exportovali aj do prostredia periférie, a tak v odľahlých kútoch krajiny môžeme nečakane nájsť aj špičkové diela ako v prípade kostola v Oravskej Lesnej. Architekt Oszkár Lácza-Fritz vytvoril pregnantnú umeleckú formu, primeranú prostrediu a blízku tiež mentalite miestneho vidieckeho obyvateľstva. Jeho dielo dobre vyjadruje dialektický vzťah modernosti i historickosti a zároveň svojou výsostne súčasnou štýlovou formou sugeruje aj v nej implicitne kódovanú bežiasovú formu ľudových kostolov.

Štúdia vychádza zo štipendijnej práce Spolku architektov Slovenska, ktorú podporil Fond výtvarných umení. Semančík, Maroš, 2017. Rímskokatolícky Kostol sv. Anny v Oravskej Lesnej. (rkp.). Bratislava: SAS.

MGR. MAROŠ SEMANČÍK

Hlavná 12/7
059 04 Matiašovce
Slovensko

maros.semancik@gmail.com

1 Sú to napríklad: FOLTYN, Ladislav, 1993. *Slovenská architektúra a česká avantgarda (1918 – 1939)*. Bratislava: SAS, s. 20, 22; LUKÁČOVÁ, Elena a kol., 1996. *Sakrálna architektúra na Slovensku*. Komárno: KT, s. 156 (Je zarážajúce, že v knihe je publikované prekreslené juhozápadné priečelie a pozdĺžny rez kostola, takže ich autor/ka musel/a vidieť na pôvodných výkresoch pečiatky a signatúry s datovaním!); BOŘUTOVÁ, Dana, 1997. Situácia architektúry na Slowacii okolo roku 1900. In: Krakowski, P. – Purchla, J. (eds.): *Sztuka okolo 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*. (Zborník z konferencie). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, s. 141 – 147, s. 144 – 145; DULLA, Matúš – MORAVČIKOVÁ, Henrieta, 2002. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: SLOVART, s. 34 – 35, 312 – 313; BOŘUTOVÁ, Dana, 2003. Impulse und Reflexionen. Architektur des 20. Jahrhunderts in der Slowakei 1900 – 1918. / Impulzy a reflexie: Architektúra 20. storočia na Slovensku 1900 – 1918. In: *Architektur Slowakei. Impulse und Reflexion / Architektúra Slovenska. Impulzy a reflexia*. STILLER, A. – ŠLACHTA, Š. (eds.). (Publikácia k výstave) Wien: Anton Pustet, 2003, s. 63 – 87, s. 84; BOŘUTOVÁ, Dana, 2005. *Architektúra 1900 na Slovensku*. In: *Patrimoine européen et identités culturelles: Autour de l'Art Nouveau en Europe Paris et la France, Krakow i Polska, București și România, Bratislava a Slovensko / Europejskie dziedzictwo i tożsamości kulturowe: W kręgu Art Nouveau w Europie / Patrimoniul european și identități culturale: Epoca Art Nouveau în Europa / Európske dedičstvo a kultúrne identity: Svislosti Art Nouveau v Európe*. (výstup z grantu EU Culture 2000). Paris: ARVHA, s. 112 – 113, s. 113. Najpodrobnejšie na priloženom CD ROM-e.

2 Uvádzaný najmä v poslovenčenej podobe KERNAL Bičanský. Blížšie o ňom pozri: SEMANČÍK, Maroš, 2017. Prístavba Kežmarskej štátnej meštianskej chlapčenskej a vyššej obchodnej školy. *Architektúra e urbanizmus*. 51(1 – 2), s. 106 – 115, s. 115.

3 Pričom sa autorka odvoláva na informáciu riad.[iteľa] Jozefa Geburu. GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, Alžbeta, 1944. *Dejiny a súpis výtvarných pamiatok Oravy*. Beiträge zur Geschichte der Kunst im Orawagebiet. Turčianský Svätý Martin: Muzeálna slovenská spoločnosť. s. 24 a 36. Za upozornenie ďakujem Mgr. et Mgr. Michalovi Čajkovi, PhD.

4 GÜNTHEROVÁ, Alžbeta et al., 1968. *Súpis pamiatok na Slovensku. II. zväzok, K – P*. Bratislava: Obzor pre Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody. s. 429.

5 „kostol bol postavený v roku 1914 podľa plánov významného budapeštianskeho architekta Fritza Oszkára. Stavbu realizoval spolu s úpravami pôvodných plánov a doplnením o regionálne prvky ľudovej ornamentiky

Bičanský a jeho firma.“ SUCHÝ, Ľubor et al., 2010. *Historické krovy v regiónoch Oravy a Kysúc*. [Kysucké Nové Mesto]: Miroslav Gibala pre Žilinskú univerzitu v Žiline, Stavebnú fakultu, Katedru pozemného stavitelstva a urbanizmu. s. 66. Už v roku 1997 bol v monografii obce publikovaný výber plánov bez uvedenia autora v texte. MATUGOVÁ, Soňa – HUBA, Peter. 1997. *Oravská Lesná – vlastivedná monografia*. [Dolný Kubín]: Peter Huba pre Obecný úrad v Oravskej Lesnej. s. 108 – 110, 112.

6 Gróf Juraj (III.) Leopold Erdődy z Eberau a Monoszló (György Lipót Erdődy de Monyorékerék et Monoszló; 1714 – 1758) zastával mnohé významné funkcie: bol hlavným županom Tekovskej stolice, c. k. skutočným vnútorným tajným radcom, c. k. komorníkom, plukovníkom, uhorským kráľovským dvorským miestodržiteľským radcom, predsedom pokladnice, strážcom koruny, krajinským sudcom a nositeľom Rádu zlatého rúna. NAGY, Iván, 1858. *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*. IV. kötet. Pest: Ráth Mór, s. 68.

7 MATUGOVÁ, Soňa, 1997. Obec do roku 1918. In: MATUGOVÁ, Soňa – HUBA, Peter: *Oravská Lesná – vlastivedná monografia*. [Dolný Kubín]: Peter Huba pre Obecný úrad v Oravskej Lesnej. s. 11 – 36, s. 12.

8 Maťugová, S., 1997, s. 12.

9 Niekedy sa uvádza aj vo forme Erdődka (historický maďarský názov bol Erdődka).

10 Údajne bol taktiež prenesený z Poľska. VOJTAŠŠÁK, Tomáš. *Kronika rím. kat. cirkevnej obce Oravská Lesná [Erdődka]*. Rkp. s. 8. Začal ju písať od roku 1975, keďže podľa jeho slov nikto pred ním kroniku nevedel. Historické údaje prevzadol od farára Stefana Šmálika z Tvrdošína, z obecnej kroniky a od miestnych pamätníkov.

11 Kovová tabuľka umiestnená na liatinovom kríži s reliéfom piety a dvojicou anjelov. Tabuľku vyhotovil Prokop Briš. Kríž sa nachádza na najstaršom cintoríne na Lehotskej.

12 V roku 1791 kostol prestavali aj ozdobili a postavili vežu. Po požiari obce Babín chrám predali v roku 1924 za 4 000 Kč pohorelcom, ktorí ho využili ako materiál na stavbu domov. Vojtaššák, T., s. 13, 24.

13 Vojtaššák, T., s. 9 – 10.

14 Štátny archív v Žiline so sídlom v Bytči (ďalej ŠA ZA), fond (ďalej f.): Štátny stavebný úrad Dolný Kubín (ďalej ŠSÚ DK), škatuľa (ďalej š.): 82, inventárne číslo (ďalej inv. č.): 115, Erdődka, stavba r. k. fary a kostola (ďalej E SFK), fol. 324. List Richnavského stavebnému úradu zo 7. 10. 1902.

15 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, fol. 288. List Párvyho stavebnému úradu z 27. 10. 1906.

16 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, inv. č.: 115, fol. 289. Koncept listu stavebného úradu? biskupovi (Párvyemu) z 25. 2. 1907.

17 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, fol. 278. Výňatok zo zápisnice z 3. 3. 1907. Fol. 285. List Matušku inžinierovi z 10. 4. 1907.

18 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, fol. 282. List Ferčeka stavebnému úradu z 12. 4. 1907.

19 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, fol. 277. List Matušku stavebnému úradu z 20. 4. 1907. Fol. 281. Koncept listu stavebného úradu? Matuškovi z 1. 10. 1908. Fol. 275 – 276. List Matušku inžinierovi z 26. 1. 1909. Fol. 274. List Matušku hlavnému inžinierovi z 7. 10. 1909. Fol. 273. List Matušku hlavnému inžinierovi z 21. 11. 1909.

20 Štefan Mnoheľ (1876 Novotý – 1944 Poprad-Spišská Sobotka), kontroverzná osobnosť slovenských dejín. Po štúdiu teológie v Spišskom Podhradí-Spišskej Kapitule ho v roku 1902 vysvätili za kňaza. V rokoch 1910 – 1917 bol administrátorom farnosti v Oravskej Lesnej a v časovom období 1920 – 1944 v Poprade (kde z jeho iniciatívy taktiež postavili nový kostol – Konkatedrálu Sedembolestnej Panny Márie (1939 – 1942) podľa projektu architekta Gabriela Schreiberera). Okrem toho sa venoval aj politickým aktivitám. Bol singatárom martinskej Deklarácie slovenského národa, spoluzakladateľom a tajomníkom Slovenskej ľudovej strany a členom delegácie na mierovej konferencii v Paríži v roku 1919. Odtiaľ odišiel do Varšavy, kde vydával časopis *Slovák*, v ktorom presadzoval ideu samostatnosti Slovenska pod poľským patronátom. V roku 1939 sa stal vládnym komisárom Popradu. Venoval sa publicistike a redakčnej práci v mnohých novinách a časopisoch. *Slovenský biografický slovník*, IV. zväzok M – Q, 1990. Martin: Matica slovenská, s. 205; LETZ, Róbert, 2000. Mnoheľ, Štefan. In: Pašteka, Július et al.: *Lexikón katolíckych kňazských osobností Slovenska*. Bratislava: Lúč. stípec 950 – 951.

21 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, fol. 269. List Mnoheľa stavebnému úradu z 4. 3. 1911. Preklad Ing. Kristína Markušová.

22 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK c. d., fol. 265 – 266. List Mnoheľa stavebnému úradu z 12. 4. 1911.

23 Vojtaššák, T., s. 21.

24 Vojtaššák, T., s. 21.

25 ŠA ZA, f.: ŠSÚ DK, š.: 82, inv. č.: 115, E SFK, fol. 263. Koncept listu stavebného úradu, respektíve Koppa? zo 14. 2. 1912.

26 Pred rokom 1922 si doplnil priezvisko na maďarsky znejúce Láczay, takže pred rokom 1919 sa jeho meno uvádza len v podobe Oszkár Fritz.

27 *Új magyar életrajzi lexikon IV L – Ö*. MARKÓ, László (ed.), 2002. Budapest: Magyar Könyvklub. s. 18 – 19.

28 *Keresztény magyar közéleti almanach*, I. A – L. HORTOBÁGYI, Jenő (ed.), 1940. Budapest: Pátria, s. 589.

29 *Láczay/Fritz/Oszkár*, strojopis, s. 1 – 4. Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet. Lexikongyűjtemény.

30 Hortobágyi, J., 1940, s. 589.

31 *Láczay/Fritz/Oszkár*.

32 Hortobágyi, J., 1940, s. 589.

33 *Láczay/Fritz/Oszkár*.

34 Hortobágyi, J., 1940, s. 589.

35 Bol napríklad členom poroty súťaže na Palác kultúry v Bratislave. A pozsonyi múzeum és könyvtáráépület tervpályázata, 1910. *Magyar Építőművészet*. 8(11), s. 1 – 20.

36 *Láczay/Fritz/Oszkár*.

37 Hortobágyi, J., 1940, s. 589.

38 Teraz Széchenyi István Általános Iskola (základná škola).

39 Teraz základnej školy.

40 O tomto projekte nie je nič známe.

41 A Szent Imre Collegium tervpályázata, 1910. *Magyar Építőművészet*. 8(4), s. 15 – 32.

42 Prvá cena nebola udelená.

43 *Kronika*, 1913. *Művészet*. 12(6), s. 234 – 237, s. 237.

44 RERRICH, Béla, 1927. A Ferenc József-emplétemplom tervpályázata. *Magyar Építőművészet*. 27(10 – 12), s. 3 – 11, 18.

45 Pôvodným priezviskom Grosz.

46 Hazai krónika, 1903. *Művészet*. 2(5), s. 331 – 335, s. 335.

47 Hazai krónika, 1906. *Művészet*. 5(4), s. 279 – 280, s. 280; A Tóth-család sírboltja, 1907. *Magyar Iparművészet*. 10(6), s. 320, obr. č. 397.

48 Az Erzsébet-emlékmű, 1913. *Művészet*. 12(6), s. 206 – 213.

49 Zachovali sa dva paré identických výkresov – diazotypické kópie, niektoré parciálne kolorované akvareloom. Jedno paré je datované 25. 6. 1912 a druhé 12. 9. 1912. To je na zadnej strane opatrené pečiatkou s dátumom