



Najnovšie poznatky
z výskumov stredovekých pamiatok
na Gotickej ceste III

Zborník Gotická cesta 3/2018

2020

Najnovšie poznatky z výskumov stredovekých pamiatok na Gotickej ceste III

Zborník Gotická cesta 3/2018



Občianske združenie Gotická cesta
Rožňava

Pamiatkový úrad SR
Bratislava

2020

Najnovšie poznatky z výskumov stredovekých pamiatok na Gotickej ceste – Zborník Gotická cesta 3/2018

Zborník príspevkov z 3. ročníka konferencie
Najnovšie poznatky z výskumov stredovekých pamiatok na Gotickej ceste
konanej 30. a 31. augusta 2018 v Rožňave

Občianske združenie Gotická cesta, Pionierov 631/2, 048 01 Rožňava
Pamiatkový úrad SR, Cesta na Červený most č. 6, 814 06 Bratislava

Vydavатели: Občianske združenie Gotická cesta – Pamiatkový úrad Slovenskej republiky,
Rožňava : Bratislava, 2020



Vyšlo s finančným príspevkom Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, 2018



Spolupráca: Krajský pamiatkový úrad Košice



© Autori: Daniel Bešina, Alexander Botoš, Rudolf Boroš, Martin Čulík, Karol Ďurian, Miroslav Janšto, Helena Markusková, Peter Mlích, Maxim Mordovin, Štefan Nagy, Michaela Kalinová, Tomáš Kowalski, Anabelle Križnar, Peter Krušínský, Michajlo Prijmič, Andrej Štafura, Martin Šugár, Monika Tihányiová, Jana Želinská

Recenzenti: PhDr. Marianna Bárdiová, PhD., Mgr. Martin Čičo, Mgr. Katarína Damjanovová, PhDr. Petr Koukal, Ph.D., Ing. Kristína Markušová, doc. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D., Mgr. Bibiana Pomfyová, PhD.

Zostavila: Michaela Kalinová

Preklad: Anna Tuhárska, Tomáš Kowalski, Olga Pryshliak, Martin Šugár

Grafické spracovanie: Bronislava Porubská

1. vydanie

Tlač: Ultra Print, s. r. o., Bratislava

Zborník vychádza v digitalizovanej podobe. Prístupný bude na internetových stránkach vydavateľov:
<https://oz-goticka-cesta.webnode.sk/> a <https://www.pamiatky.sk>

Texty neprešli jazykovou korektúrou.

Za reprodukčné práva obrazových materiálov zodpovedajú autori príspevkov.

Tlačená verzia:

ISBN: 978-80-972544-1-4

EAN: 9788097254414

Digitálna verzia:

ISBN: 978-80-972544-2-1

EAN: 9788097254421

Na obálke: Ev. a. v. kostol Kraskovo, nástenná maľba archanjela Michala vážiaceho duše.

Foto: M. Kalinová, 2006.

Obsah

Michaela Kalinová	5
Úvod <i>Introduction</i>	
Tomáš Kowalski	7
Prieskum a reštaurovanie stredovekých nástenných malieb na Slovensku (od Vládneho komisariátu na ochranu pamiatok po založenie Pamiatkového ústavu) <i>Research and Conservation of Medieval Wall-Paintings in Slovakia (From the Governmental Commissariat for Protection of Monuments to the Establishment of the Monuments Institute)</i>	
Miroslav Janšto – Rudolf Boroš	39
Reštaurovanie stredovekých nástenných malieb v ev. a. v. kostole v Rimavskom Brezove <i>Restoration of medieval wall paintings in the Evangelical Church in Rimavské Brezovo</i>	
Peter Mlích	51
Nástenné maľby v Kostole Najsvätejšej Trojice v Rákoši <i>Wall paintings in the Church of the Holy Trinity in Rákoš</i>	
Anabelle Križnar – Jana Želinská	61
Analýza materiálov a techník vybraných nástenných malieb na Slovensku okolo roku 1400 <i>Analysis of materials and techniques of selected mural paintings in Slovakia around 1400</i>	
Helena Markusková	77
Gemer pod osmanským panstvom <i>Gemer under the Ottoman rule</i>	
Monika Tihányiová	103
Stručný vývoj obce Henckovce s osobitným pohľadom na rímskokatolícky Kostol Všetkých svätých <i>Brief development of the village Henckovce with a focus on the Roman-Catholic Church of All Saints</i>	
Alexander Botoš – Maxim Mordovin – Daniel Bešina	115
Archeologický výskum zaniknutého paulínskeho kláštora v Slavci-Gombaseku. Výskumná sezóna 2018 <i>Archaeological research of the defunct Pauline monastery in Slavec - Gombasek. Research season 2018</i>	

Michaela Kalinová	127
Stredoveký portál v sakrálnej architektúre – poznámky k problematike <i>Medieval portal in sacral architecture – notes on the subject</i>	
Martin Šugár – Jana Želinská	151
Rožňavská Mettercia na mape dejín umenia <i>Mettercia in Rožňava on the Map of Art History</i>	
Andrej Štafura – Štefan Nagy – Martin Čulík	189
Historické organy Gemera a ich zvuková autenticita <i>Historic organs of Gemer and their sonic authenticity</i>	
Karol Ďurian – Peter Krušínský	205
Výskum krovových konštrukcií sakrálnych stavieb na Gemeri a Malohonte a geometrická analýza krovových konštrukcií s možnosťou využitia v praxi <i>Research of truss structures of sacral buildings in Gemer and Malohont and geometric analysis of truss structures including the possibility of its use in practice</i>	
Michajlo Vasiljevič Prijmyč	217
Horjanska rotunda – architektúra a nástenné maľby z pohľadu dejín stredovekého maliarstva Podkarpatska a atribúcií <i>Architecture and Wall Paintings from the point of view of history and attribution of medieval painting in Transcarpathia (Zakarpattya)</i>	

Úvod

Mgr. Michaela Kalinová, PhD.

Pamiatkový úrad SR, Bratislava
michaela.kalinova@pamiatky.gov.sk

Združenie Gotická cesta a Pamiatkový úrad Slovenskej republiky predkladajú širokej verejnosti zborník príspevkov z III. ročníka konferencie *Najnovšie poznatky z výskumov stredovekých pamiatok na Gotickej ceste*, ktorá sa uskutočnila 30. – 31. augusta 2018 v Rožňave. Konferenčný zborník prináša už tradične výsledky výskumov predovšetkým stredovekých sakrálnych pamiatok so snahou o interdisciplinárne prepojenie bádania z regiónov Gemer, Malohont a Spiš, ktoré sú súčasťou novodobej kultúrnej trasy Gotická cesta.

Úvodnú časť predkladaného zborníka tvoria tentoraz príspevky venované tunajším stredovekým nástenným maľbám. Na príspevok P. Budaya, dokladajúci prvé dokumentačné a výskumné snahy v počiatkoch formovania pamiatkovej ochrany na prelome 19. a 20. storočia z predchádzajúceho II. ročníka, nadväzuje aktuálne T. Kowalski štúdiou, v ktorej prvýkrát komplexnejšie približuje proces formovania reštaurátorskej praxe na Slovensku v období po vzniku Československa do roku 1951, keď vznikol pamiatkový ústav ako predchodca súčasného Pamiatkového úradu Slovenskej republiky. Sumarizuje prvé realizované reštaurátorské akcie z celoslovenského pohľadu a v rámci nich zahŕňa aj akcie z dotknutých regiónov Gemera, Malohontu a Spiša. Sleduje ich personálne a finančné zabezpečenie, ale aj metodologický prístup dobovej reštaurátorskej praxe. Na tento historiograficky zameraný príspevok nadväzujú ďalšie dva príspevky z aktuálnej reštaurátorskej praxe. M. Janšto a R. Boroš predkladajú výsledky nedávneho reštaurovania interiéru Evanjelického a. v. kostola v Rimavskom Brezove a P. Mlích približuje novo zreštaurované nástenné maľby v interiéri Kostola Najsvätejšej Trojice v Rákoši. Prax z reštaurovania nástenných malieb ukazuje, že je nesmierne dôležité získané výsledky jednotlivých reštaurátorských akcií navzájom prepájať a syntetizovať. Jedným z takýchto pokusov je príspevok A. Križnar, ktorá nám predstavuje výsledky svojho výskumu zameraného na materiálno-technologické vyhodnotenie stredovekých nástenných malieb. Ide o čiastkový výstup zo širšie stredoeurópsky koncipovaného projektu, v ktorom prepája získané poznatky o stredovekých nástenných maľbách Slovinska, Maďarska, Rakúska a Slovenska, spracované na báze vizuálnej obhliadky a analýzy reštaurátorských zásahov, ale aj chemicko-technologických výskumov realizovaných pod vedením J. Želinskej v Chemicko-technologickom oddelení Pamiatkového úradu SR. Prináša tým v mnohom nové zaujímavé postrehy uplatniteľné aj spätne pre reštaurátorskú prax.

Nasledujú dva historicky zamerané príspevky. V prvom sa H. Markusková venuje zložitému obdobiu 16. a 17. storočia, keď bola časť Gemera obsadená Osmanmi. Sleduje formu ich tunajšieho každodenného fungovania a konkrétne dopady za život obyvateľov, a to ako v negatívnych, tak aj v pozitívnych prejavoch. M. Tihányiová vo svojom príspevku o historickom vývoji Henckoviec poukazuje na konkrétnom príklade jednej z malých obcí Gemera na zložitost' tunajšieho života a dopady osmanskej prítomnosti s dôsledkami na miestnu sakrálnu stavbu.

Z aktuálnych archeologických výskumov predstavujeme prvé výsledky výskumu zaniknutého pavlínskeho kláštora v Slavci-Gombaseku (A. Botoš, M. Mordovin, D. Bešina). Následne je pozornosť venovaná výskumu architektonických detailov ako sú portály (M. Kalinová) a hnutelným pamiatkam, tvoriacim súčasť mobiliárovej výbavy sakrálnych objektov. Konkrétne je pozornosť zameraná na známú



tabuľovú maľbu sv. Anny – tzv. Mettercie z rožňavskej katedrály (M. Šugár, J. Želinská). Štúdiá sa sústreďuje na zhodnotenie umeleckohistorických poznatkov k danej téme a sumarizáciu doterajších výsledkov chemicko-technologických analýz pigmentov, ktoré prinášajú nové hypotézy dotýkajúce sa jej autorstva, ale aj prípadného donátorstva. Nasledujúci organologický príspevok (A. Štafura, Š. Nagy, M. Čulík) približuje na niekoľkých konkrétnych organoch z Henckoviec, Drienčan, Štítnika, Revúcej, Muráňa, Mokrej Lúky a Sásy význam výskumu ich akustickej zložky, ktorému bola doposiaľ u nás venovaná len sporadická pozornosť. Následne sústredíme náš záujem na výskum krovových konštrukcií z pohľadu ich geometrickej analýzy (K. Ďurian, P. Krušínský). Predložená štúdiá nám priblíži výsledky realizovaných proporčných analýz, ktoré voľne nadväzujú na geometrické analýzy architektúry niektorých gemerských kostolov spracovaných M. Tognerom ešte na prelome 70. a 80. rokov 20. storočia.

V záverečnom príspevku dostal ako hosť priestor na prezentáciu zaujímavý stredoveký sakrálny objekt mimo sledovaného územia, a to rotunda v Horjanoch na Ukrajine (M. Prijmič). Snahou bolo priblížiť výsledky nedávnych výskumov tunajších nástenných malieb, ktoré do istej miery časovo korešpondujú s gemersko-malohontskými maľbami a vykazujú aj rôzne iné kultúrnohistorické súvislosti.

Skladba príspevkov predkladaného zborníka zahŕňa pomerne široké spektrum tém, ktorého cieľom je motivovať k bližšiemu poznaniu pamiatok na Gotickej ceste. Veríme, že zborník prinesie čitateľom mnohé zaujímavé podnety a chuť vidieť tieto vzácne diela aj naživo v reálnom prostredí.

Na záver by sme radi poďakovali Ministerstvu kultúry Slovenskej republiky za finančnú podporu tohto konferenčného podujatia a tiež vlastníkom cirkevných pamiatok, či správcom farností evanjelickej, rímskokatolíckej a reformovanej cirkvi ako aj príslušným starostom obcí za ich ústretovosť pri realizovaných výskumných projektoch a ich nasadenie pri obnovách týchto vzácných pamiatok.

Prieskum a reštaurovanie stredovekých nástenných malieb na Slovensku

(od Vládneho komisariátu na ochranu pamiatok
po založenie Pamiatkového ústavu)

Mgr. Tomáš Kowalski

Pamiatkový úrad SR, Bratislava
tomas.kowalski@pamiatky.gov.sk

The article, following the detailed archival research, focuses on the history of protection and restoration of the wall paintings in Slovakia. After the superiority of Hungarian scholars and conservators had ended in 1918, their activities were taken over particularly by the academic painters from Bohemia in the early 1920s. Yet in the 1930s, it was Peter Július Kern who gained the status of the most occupied Slovak restorer, working in various regions. Also other personalities and results of the protection and conservation in the period 1900–1950 have been investigated.

Slovensko, nástenné maľby, výskum, dokumentácia, reštaurovanie
Slovakia, wall paintings, research, documentation, conservation

Uhorský prológ

Stredoveké sakrálné nástenné maliarstvo na Slovensku predstavovalo jeden z hlavných bodov záujmu dejepisu umenia, ochrany pamiatok a reštaurovania v uhorskom období. Polstoročie činnosti Štátnej pamiatkovej komisie (*Műemlékek Országos Bizottsága*, zriadená ako dočasný orgán v roku 1872, zákonom ustanovená od roku 1881)¹ a rovnako aj egida cirkevnej vrchnosti priniesli mnohé nálezy nástenných malieb. Odborné spracovanie sa prejavilo dokumentáciou vo forme kresieb a akvarelových kópií² a reštaurovaním. Prvú súbornú prácu o starom nástennom maliarstve vydal v roku 1874 František Florián Rómer.³ Do záveru 19. storočia sa prioritne pojednávanými stali maľby v Žehre, Levoči, Spišskej Kapitule, Ludrovej a v Štítniku. Praktickými reštaurátormi boli najmä František Storno st.,⁴

¹ JANKOVIČ, Vendelín. Dejiny pamiatkovej starostlivosti na Slovensku v rokoch 1850 – 1950. In HRUŠOVSKÁ, Marta (ed.). *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, 10, 1973, s. 17.

² ORIŠKO, Štefan – BUDAY, Peter. *Pramene k umelecko-historickému bádaniu a ochrane pamiatok na Slovensku (1846 – 1918)*. Bratislava : Stimul, 2017, s. 130 – 133, 150 – 154, 169 – 180.

³ RÓMER, Ferencz Flóris. *Régi falképek Magyarországon*. Budapest : Eggenberger, 1874.

⁴ František Storno st. (*1821 – †1907) pôsobil v Šoprone, reštauroval na Slovensku stredoveké nástenné maľby vo farských kostoloch v Levoči (1872) a Martine (1876), zrejme výrazne pozmenil maliarsku výzdobu opátskeho kostola v Rimavských Janovciach (1879), a konečne pracoval v kláštornej kostole v Hronskom Beňadiku (1882 – 1885) a súčasne v hradnom kostole v Kremnici (1883 – 1886). Neskoršie akcie sa vyznačovali komplexnosťou, tvorila ich stavebná obnova, vyhotovenie vitráží a hnutelného zariadenia. Porovnaj BURAN, Dušan (ed.). *Reštaurátor Franz Storno starší (1821 – 1907)*, katalóg výstavy. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2008, s. 37 – 51; novšie k činnosti v Banskej Bystrici BUDAY,



►
1. Jozef Huszka:
Banská Bystrica,
r. k. Kostol Nanebo-
vzatia Panny
Márie. Nástenná
maľba na klenbe
južnej predsiene,
postavy evanjelis-
tov a cirkevných
otcov, akvarel,
1893.
Zdroj: Magyar
Művészeti
Akadémia,
Magyar Építészeti
Múzeum és
Múemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ, Terotár,
Budapešť, inv.
č. FM62.



►►
2. Banská
Bystrica, r. k.
Kostol Nanebo-
vzatia Panny
Márie. Nástenné
maľby na klenbe
južnej predsiene,
postavy evanjelis-
tov a cirkevných
otcov.
Foto: T. Kowalski,
2014.

Felix Daberto,⁵ Jozef Huszka,⁶ (Obr. 1, 2) Jozef Hanula⁷ alebo Štefan Groh, ktorý v poslednej dekáde 19. storočia pôsobil predovšetkým v Gemeri a uskutočnil niekoľko nálezov.⁸ Postupný príklon k ponechávaniu originálu v zachovanom stave bez tvorivého dopĺňania sa neoprostil od všeobecne prítomného romantického historizmu a secesného dekorativizmu.

Peter. Arnold Ipolyi a obnovy stredovekých pamiatok. In KOWALSKI, Tomáš (ed.). *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, 30, 2020, s. 253 – 261.

⁵ Felix Daberto (*1829 – †1904) sa narodil a vyrastal v Južnom Tirolsku; pôvodným zamestnaním klobučník, neskôr sa vo Viedni vyučil ako izbový maliar. Zúčastnil sa obnovy Dómu sv. Martina v Bratislave. Priazeň mu venoval riaditeľ kancelárie ostrihomského arcibiskupa Juraj Částka (Császka), po ktorého vysvätení za spišského biskupa (1874) prišiel na Spiš; od roku 1891 ho opäť nasledoval do Kalocse. Na Spiši sa uvádzajú jeho zásahy na freskách v Poprade (1875) a v presbytériu v Bijačovciach. Porovnaj LAKATOS, Adél. „Á la Daberto.“ Adalékok az egykori zombori vármegyeháza érekepportréit festő Daberto Félix (1829–?) életéhez és működéséhez. In *Historia Ecclesiastica*, roč. 10, (Prešov) 2019, č. 2, s. 87 – 106.

⁶ Jozef Huszka (*1854 – †1934), učiteľ kreslenia na umeleckopriemyselnej škole v Budapešti; v roku 1893 odkryl a reštauroval nástenné maľby v Rimavskom Brezove a súčasne kopíroval a upravil maľby južnej predsiene farského kostola v Banskej Bystrici.

⁷ Jozef Hanula (*1863 – †1944), slovenský maliar, pochádzal z obce Liptovské Sliače. V rokoch 1878 – 1880 a 1888 – 1891 bol pomocníkom Daberta a spolupracoval na obnove biskupskej katedrály v Spišskej Kapitule. Samostatne reštauroval tamojšiu nástennú maľbu Korunovania Karola Róberta (1889), odkryl maľby vo Vítkovciach (1905) a Chrasti nad Hornádom. Pre Štátnu pamiatkovú komisiu dokumentoval nástenné maľby v Radvani pri Banskej Bystrici (1909). Bližšie pozri: HANULA, Jozef. *Spomienky slovenského maliara*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1940, s. 182 – 183, 237.

⁸ Štefan Groh (*1867 – †1936), gymnaziálny učiteľ v Rožňave, od roku 1896 pôsobil na umeleckopriemyselnej škole v Budapešti, 1917 – 1925 zastával funkciu rektora. Nadobudol reputáciu znalca stredovekého nástenného maliarstva. Tieto pamiatky preskúmaval, kopíroval alebo v rôznej miere obnovoval v gemerských obciach Ochtná (1893, rešt. 1906), Koceľovce (1894), Chyžné (1896), Rybník (1903), Žíp (1905), Štítnik (1909); mimo tohto regiónu v Smrečanoch (1902), Starej Haliči, Svinici (1903), Socovciach – Turčianskej Sv. Mare (1904), Liptovskej Mare, Ludrovej (1906), v Radvani, na Zvolenskom zámku (1909) a v Porube (1911). Porovnaj BUDAY, Peter. K dokumentácii a ochrane pamiatok na Gemeri pred rokom 1918. In KALINOVÁ, Michaela (ed.). *Najnovšie poznatky z výskumov stredovekých pamiatok na Gotickej ceste – Zborník Gotická cesta 2/2016*. Rožňava : Občianske združenie Gotická cesta; Bratislava : Pamiatkový úrad SR, 2018, s. 7 – 20.

Ján Slávik a stredoveké nástenné maľby v Novohrade

Práve so stredovekým nástenným maliarstvom súvisí priekopnícka výtvarno-historicky a teritoriálne zameraná práca, ktorá vyšla z pera slovenského autora. Dobronivský evanjelický farár Ján Slávik (*1855 – †1934) ju napísal na základe nástenných malieb v novohradských obciach Ľuboreč a Turíčky. Podnetom bol zámer Ľuborečského cirkevného zboru obnoviť svoj kostol, ktorý v jeseni 1898 oznamoval dozorca Viktor Goldperger (*1868 – †1930). (Obr. 3) Nadväzne ho Slávik povzbudzoval *dať pozor na staré stavebné pamiatky a možné tam stenové obrazy; v páde nálezu hneď telegrafovať ministerstvu osvety a krajinskému múzeu cieľom zachránenia umeleckých pamiatok*. Obnovu a stavbu chýbajúcej veže začali na jar 1899, pričom *menovaný už dozorca spolu s tamojším farárom p. Andrejom Gömörym a inými dali si na veci záležať a pozorne odstraňujúc vrstvy vakovky, na spodnejších vrstvách našli obrazy, o čom keď upovedomili najprv krajinské múzeum, dlho odpovede nedostávali*. Medzičasom však stavebný podnikateľ z Lučenca, potrebujúc zamestnať svojich pracovníkov, *vzdor zákazu mnohé stavebné pamiatky zničil, dvojce gotických dverí vylámaval, kresané kamene z nich dal čiastočne znovu kresáť a upotrebil ich do múru kostola i na podporné piliere*. Vtedy už dozorca a farár upovedomili ministerstvo o svojich nálezoč; vyslaný znalec Peter Gerecze (*1856 – †1914) potom zastavil ďalšie likvidovanie architektonických prvkov, riadne dokončil odkrývanie nástenných malieb, sфотографoval ich a publikoval v *Archaeologiai Értésítő*.⁹

Slávik nemal možnosť sledovať priebeh obnovy a zhodnotiť všetky nálezy – do Ľuboreči vycestoval v jeseni 1899, preto sa mohol spoliehať iba na publikované podanie. Lenže v tomto *očakávaní sklamal sa nielen sám, ale zlášť zaslúžili odkrývateľia obrazov, keď čítali už pripomenuté krátke a nedôkladné, patrne spešné a povrchné pojednanie*. Namietal nedostatky Gereczeho poznatkov o architektonickej štruktúre kostola a jeho pôdorys, k tomu tiež *nejasná reprodukcia údajných stenových obrazov, ani písané slovo neodúševnili smerodajné kruhy k obeti cieľom reštaurovania alebo zachránenia obrazov, čoho by ešte zaslúžili*. *Veď sám tordí, že spomínané obrazy čím ďalej, tým viac tratia na živosti bariev i je to pochopiteľným, zrejším, že časom stanú sa neznateľnými*. Preto mal Gerecze doložiť podrobnú správu: *niektoré stenové obrazy v lodi chrámovej na jeho slovo, ako vraj menej cenné a príliš porúchané, skazili, zavakovali, bez toho, že by barevné snímky boli z nich vzali*. Pri ich opisovaní *teraz už musíme veriť tomuže pánovi, poťažne iným svedkom, zlášť odkrývateľom obrazov*.¹⁰

Vlastný záujem a súčasne povrchnosť a čiastočná nesprávnosť publikovaného článku Gereczeho viedli Slávika koncom mája 1900 znovu do Ľuboreči. Pritom mal cieľ navštíviť aj kostol v Turíčkach, kde sú ešte staršie stenové obrazy a tiež verejnosťou *dosiaľ málo povšimnuté, ač je tomu už 14 rokov, čo sú odokryté spod vakovky*. Na ceste s účelom vedeckej *žatvy* ho sprevádzal martinský

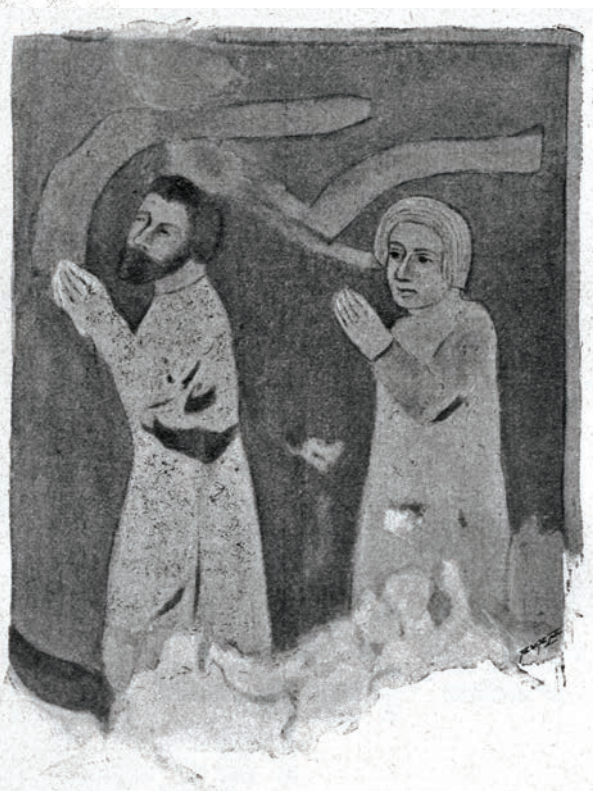


3. Ľuboreč (okr. Lučenec), evanjelický a. v. kostol. Nástenná maľba v presbytériu s výjavom Kľaňania Troch kráľov a postavami apoštolov. Foto: A. Križnar, 2017.

⁹ SLÁVIK, Ján. Príspevky k dejinám umenia na Slovensku. Niektoré staré kostoly a stenové obrazy z XIII. a XIV. storočia. In *Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti*, roč. 6, 1901, č. 1, s. 3 – 27 (cit. s. 3 – 4); č. 2, s. 97 – 110. Slávik poukazoval na príspevok GERECZE, Péter. Falképek Nagy-Liberecsén (Nógrádmegyben). In *Archaeologiai Értésítő*, nový rad, roč. 19, 1899, s. 305 – 310; znenie v slovenskom preklade por. ORIŠKO – BUDAY, 2017, ref. 2, s. 177 – 179.

¹⁰ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 4.

▶
4. Jaroslav
Augusta:
Ľuboreč (okr.
Lučenec),
evanjelický a. v.
kostol. Nástenná
maľba v špalete
triumfálneho
oblúka,
zobrazenie
klačiach
donátorov,
akvarel, 1900.
Repro: SLÁVIK,
ref. 9.



▶▶
5. Ľuboreč
(okr. Lučenec),
evanjelický a. v.
kostol. Nástenná
maľba v špalete
triumfálneho
oblúka,
zobrazenie
klačiach
donátorov.
Foto: A. Križnar,
2017.



fotograf Pavol Socháň (*1862 – †1941) a český akademický maliar Jaroslav Augusta (*1878 – †1970). Práca prvého sa nevydarila, ale *našťastie Augusta zosňal majstrovsky tri obrazy, dva v Ľuboreči a jeden na Turičkach, ktoré dávajú tušiť o umeleckej cene i ostatných tamojších obrazov.*¹¹ (Obr. 4, 5)

Slávik súčasne podával základný prehľad dejín, princípov a rozdielov sakrálneho staviteľstva románskeho a gotického slohu; pri tejto príležitosti vyzýval pamiatky na Slovensku opísať, *poľahky aby aspoň zoznam o nich odbornou rukou bol zostavený. Nemalo sa tým prispieť len k dejinám architektúry: iste mnohé kostoly ešte skrývajú pod vrchnou vakovkou staré obrazy a ornamenti, teda i doklady k iným umeniam, a tak vôbec sú a môžu byť svedkami kultúry dávnych časov. Treba ľudí na to upozorňovať, aby v čas reparácií starých budov mnohé umelecké pamiatky pod neumelou rukou navnívoč nevyšli.*¹²

Samotné nástenné maľby v Ľuboreči podrobne opísal z hľadiska ikonografie: obraz donátora a jeho manželky v špalete triumfálneho oblúka; postavy dvanástich apoštolov, kristologické a mariánske výjavy v presbytériu; a v lodi zachovaný jediný obraz Piety.¹³ Na základe maliarskej kvality, spôsobu a techniky usudzoval pôvod malieb z toho istého veku a od jedného majstra.¹⁴ Zvlášť jeho tvarovanie nôh apoštolov pokladal Slávik za *nešikovný a netrebný, [...] ale viac menej netrebné maľované sú i na onodobných viacerých stenových obrazoch, ktoré videl v Nemecku; a tiež také sú i na obrazoch v zadunajskej vendskej obci Marfánci, ako ich opísal Rómer vo svojom veľkom diele „Régi falképek Magyarországon“.* Namietal Gereczeho mienku o strnulosti, meravosti pohybov a nešikovnom držaní rúk ako všeobecne neplatnú: *v tomto ohľade nemôžeme merať mierou terajšieho, od toho času veľmi pokročilého moderného vkusu. Taká bola vtedy škola, spôsob prevedenia i všeobecne.* Naproti tomu tváre figúr, súmernosť k celku a rozpoloženie na ploche označil ako *dobré, traktovanie drapérie dosť šikovne prevedené; nadovšetko ale držanie sa postáv (positura) prevyšuje asi tohoročné práce Jána Aquilu v Zadunaji. Patrné hrubé kontúry, totiž čiary okraj postavy a údov označujúce, na týchto obrazoch nieta; sú pravidelne a jemne odtieňované. Vcelku svedčia tieto obrazy,*

¹¹ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 5.

¹² SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 7.

¹³ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 15 – 22.

¹⁴ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 21, 22 – 23.

že boli s veľkou prácou a pilnosťou vyvedené a sú vzácnym príspevkom k onodobným dejinám umenia vôbec a na Slovensku zvlášť.¹⁵ Dodatočne, v lete 1901 však z Pešte nejaký pán [Jozef Huszka] ťahal vraj kontúry, aby obrazy boli jasnejšie, zreteľnejšie. Tak stalo sa síce zrejším, že obraz, ktorý Gerecze držal za Narodenie Krista Pána, zobrazuje vraj Krista Pána, modliaceho sa v Getsemane, ale vzdor tomu škoda bolo obrazy čiaraním kontúr pokaziť.¹⁶ Upustil od hodnotenia maľieb v lodi, pretože ich nevidel. Polemizoval s nesprávnym popisom obsahu, pričom spoliehal skôr na objaviteľov, ktorí s odkrývaním obrazov zaoberali sa celé dni, ba týždne, musela im teda každá maličkosť lepšie utkvieť v pamäti, než Gereczemu, ktorý si to len bežne poznačil.¹⁷

Slávik s Goldpergerom sa cestou do Turíčiek zastavili v Starej Haliči a preskúmali tamojší kostol z architektonického hľadiska. Vyhodnotiac gotickú náročnú prestavbu pôvodne románskej stavby (okolo roku 1350) predpokladal – ak vakovka na stenách nebola v pozdejšom veku zdriapaná – pravdepodobne budú i v tomto chráme zakryté fresky nie malej ceny.¹⁸

Členovia výpravy nakoniec opisovali, fotografovali a kopirovali nástenné maľby vo svojom cieľi. (Obr. 6, 7) Modernejší spôsob dokumentácie sa opäť nevydaril, preto pochop o turíčskych stenových obrazoch možno si utvoriť len z vernej aquarellovej snímky pána Augustu.¹⁹ Práve realizované bielenie a zložené zariadenie kostola umožnilo celistvo vnímať tamojšie starobylé obrazy, ktoré navyše vysoká vláda, aby zachránené boli, dala nákladom sto zlatých zakryť plátnom, za ktorým sa ale iba pavučina a prach zbiera a po krátkych 14 rokoch, ako sú obrazy spod



6. Gyula Hány: Turíčky (okr. Poltár), evanjelický a. v. kostol. Nástenné maľby v bývalom presbytériu na severnej stene, postavy svätca (sv. Ondrej?), sv. Juraja s drakom, dvoch neidentifikovateľných figúr a sv. Heleny, hore výjav Zvestovania(?), akvarel, 1886. Zdroj: Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Terotár, Budapešť, inv. č. FM535.



7. Turíčky (okr. Poltár), evanjelický a. v. kostol. Nástenné maľby na severnej stene bývalého presbytéria. Foto: T. Kowalski, 2018.

¹⁵ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 22.

¹⁶ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 97, pozn. 1; por. ORIŠKO – BUDAY, 2017, ref. 2, s. 177 (Huszka datoval akvarelové kópie 9. júnom 1901).

¹⁷ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 23, 24.

¹⁸ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 100.

¹⁹ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 101.

vakovky odkryté [1886], sú už teraz v žalostnom stave: vakovka je niekde spadnutá, múry dopukané, obrazy miestami už nie znateľné. Buď mala sa svätyňa, na ktorej stenách sú tie obrazy namalované, od kostola oddeliť a ako malý pamätník – museum – pre potomstvo zachrániť a Turíčanom k terajšej lodi nová svätyňa postaviť, alebo sa mohli obrazy aspoň stereochromovať, t. j. vodným sklom jemno potiahnuť.²⁰ Rozvádžajúc túto konzervačnú techniku ju odporúča i pre Ľuboreč, hoci sotva možno súvisiaci finančný náklad očakávať od chudobných obcí: Malo by tu otvoriť štedré ruky ministerstvo osvety, ktorého cieľom má byť umelecké pamiatky, kde len možno, zachrániť. Každé odkladanie a premeškanie je veľkou nenapraviteľnou chybou, temer hriechom proti umeniu. Neminú dve-tri desaťročia a turícke stenové obrazy i s vakovkou spadnú. Ten istý osud môžu mať časom i Ľuborečské, ktoré čím ďalej, tým viac blednú. V kultúrnejších krajinách na ochranení takých vecí viacej si dávajú záležať.²¹

Maliarsky spôsob turíčskych obrazov charakterizovali hrubé kontúry (obrysy, okraje), vytiahnuté tmavými farbami, zväčša tmavo-červenou a modrou. Obraz s takými kontúrami síce nebol jemný, ale tým viac do očí padol a mohutnejšie pôsobil na ľud, čítať ešte v tých storočiach neznávosť. Kolorit je síce drsnejší, kriklavejší než na Ľuborečských freskách, ale patrne sú i staršie od týchto; a smelé, určité ťahy, výtečná na ten čas drapéria, svedčia o dobrom majstrovi, nič nie menšom na svoj vek, než bol v čase ďalšieho vývinu maliarstva ten, ktorý Ľuborečské obrazy maľoval.²²

Slávik pri zaradení malieb v Turíčkach polemizoval s určením, ktoré podľa cirkevnej zápisnice vraj roku 1886 vyslovil historik a člen Maďarskej akadémie vied Béla Majláth (*1831 – †1900). Malo ísť o najstaršie dosiaľ známe fresky v Uhorsku a mohli byť maľované okolo roku 1165 za panovania kráľa Belu III. [...] No za jedno, kráľ Bela III. panoval niečo pozdejšie, v rokoch 1173 – 1196, za druhé ale sloh, v ktorom je kostol pôvodne stavaný a sklepený, sotva ešte v tom veku známy bol u nás. Pravdepodobnejšie by bolo, keby sme povedali, že kostol i maľby povstali v druhej polovici XIII., ba po maľbe súdiac, možno i len začiatkom XIV. storočia.²³ Ďalej podával podrobný opis ikonografie, a napokon podľa príbuznosti svätice s čepcom a Ľuborečskej donátorky sa historické zaradenie zdá poukazovať na prvú polovicu XIV. storočia.²⁴

Záverom pripomenul kopírovanie malieb, ktoré v čase ich odkrytia vykonal maliar vyslaný z Budapešti, ale dosiaľ nenašiel sa za vec zaujatý znalec, ktorý by bol tiež opísal a ocenil; i Archaeol. Értésítő len niekoľkými slovami sa zmienil o turíčskych freskách. A predsa len tak bude možno utriediť podľa veku i podľa majstrov takéto dávne umelecké pamiatky a utvoriť si pochop o dávnom umení vo vlasti našej, keď čím viaceré budú dôkladne opísané.²⁵ Svoj príspevok videl ako povzbudenie za vec zaujatých našincov k tomu, aby si všimli pri starších stavbách umeleckých pamiatok dávných časov; veď naše hrady, zámky, čo i viackrát prestavované kostoly a panské domy skrývajú ešte mnohé neodkryté umelecké poklady, z ktorých už i dosiaľ odkryté svedčia o tom, že i v stredoveku nebola tu púšť, ani nebýval tu ľud divý, blbý, ale umenia milovný, jemným citom pre všetko pekne nadaný.²⁶

Vládny komisariát na ochranu pamiatok a nástenné maliarstvo Peter Július Kern – Milan Mitrovský – Maximilián Duchek

Nové pomery po prvej svetovej vojne umožnili začleniť ochranu výtvarných pamiatok do pôsobnosti slovenských orgánov. Vládny komisariát na ochranu pa-

²⁰ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 103.

²¹ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 103 – 104. Podľa Gereczeho v Ľuboreči po odstránení vápenej vrstvy všetky farby už na druhý, tretí deň mnoho stratili zo svojej živosti. Na ich zachovanie je len malá nádej, i keď niektoré časti by si zaslúžili opravu a ochranu, iné treba uchovať aspoň vo farebnej kópii; porovnaj ORIŠKO – BUDAY, 2017, ref. 2, s. 179.

²² SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 109 – 110.

²³ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 104.

²⁴ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 104 – 108 (cit. s. 108).

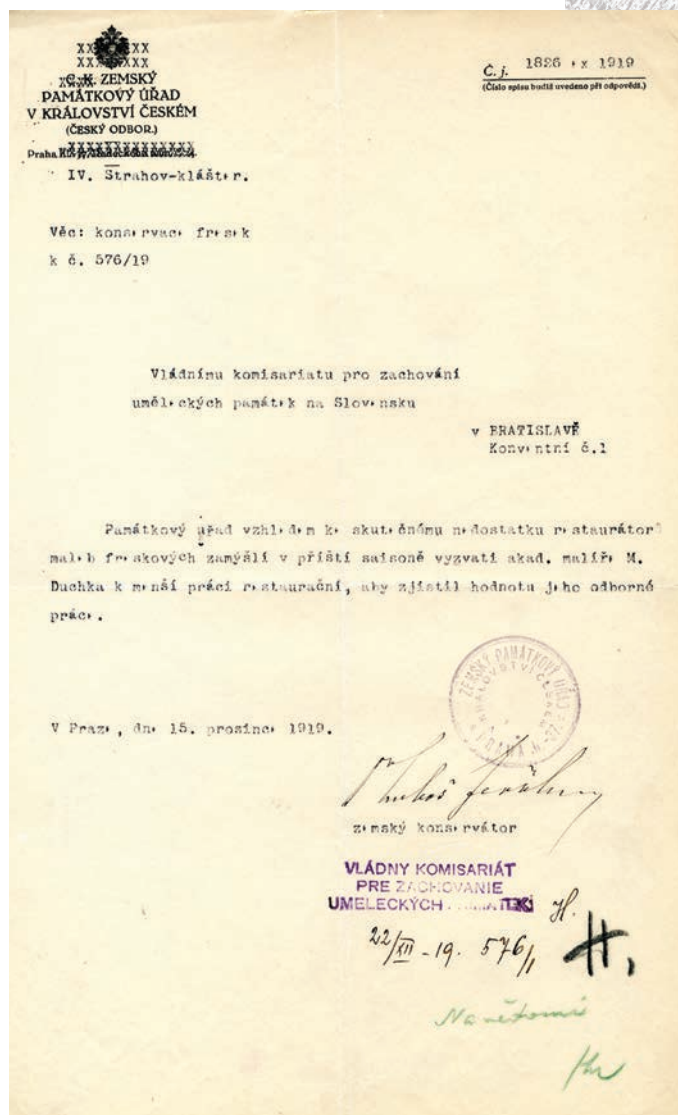
²⁵ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 110. Turícke maľby v októbri 1886 kopíroval maliar Gyula Hány (*1864 – †1946); porovnaj výročnú správu HENSZLMAN, Imre. A Műemlékek Országos Bizottságának évi jelentése 1886-ról. In *Archaeologiai Értésítő*, nový rad, roč. 7, 1887, s. 85.

²⁶ SLÁVIK, 1901, ref. 9, s. 110.

miatok, zriadený od 1. apríla 1919 pri úrade ministra s plnou mocou pre správu Slovenska (za komisára bol vymenovaný architekt Dušan Jurkovič), disponoval širokým rozsahom právomocí zodpovedajúcich jeho poslaniu.²⁷ Pamiatkarskú agendu preto napĺňali taktiež všetky záležitosti týkajúce sa správy vedeckého odboru dejepisu umenia a archeológie.²⁸

Vládny komisariát zobral nástenné maľby a ich konzerváciu do svojej činnosti ešte v prvom roku pôsobnosti. Záležitosti prakticky vybavoval tajomník Jan Hofman (*1883 – †1945), český pamiatkar, školením právnik a historik umenia.²⁹ Chcel pritom pozvať slovenské umelce k účasti na zachraňovaní umelckých pamiatok na Slovensku. V tomto zmysle akademický maliar Milan Mitrovský (*1875 – †1943), žijúci v Martine, dostal koncom novembra 1919 úradnú žiadosť na obhliadku nástenných malieb v blízkyh Necpaloch a podanie správy o ich konzervovaní³⁰ – ktoré na začiatku desaťročia vykonal Peter Július Kern (*1881 – †1963). Tento liptovskomikulášsky maliar bol rovnako vyzvaný pripraviť správu o nástenných maľbách v Rimavskej Bani.³¹ Zakrátko v decembri 1919 mal zemský konzervátor v Prahe ďalej osvedčiť, že tamojší akademický maliar Maximilián Duchek (*1881 – ?) je spôsobilý na reštaurátorské práce, keď toho času u nás vôbec není dosti praktiků tohoto oboru a schopnosti uvedeného maliara má v úmyslu zistiť na praktickém prípade.³² (Obr. 8)

Vskutku bol Duchek v marci 1920 poverený reportovať vojnové škody na sakrálnych pamiatkach v obvode celého Slovenska.³³ Konkrétnejšia práca však súvisela s rozsiahlym podujatím stavebnej obnovy a reštaurovania interiérového vybavenia farského kostola vo Svätom Jure, ktoré inicioval pamiatkový komisariát. Duchek pristúpil do tejto akcie od konca apríla 1920³⁴ a v čase medzi 15. júlom



8. Zemský pamiatkový úrad v Prahe (český odbor), vyjadrenie o možnosti angažovať akademického maliara Maximiliána Ducheka pri odbornom konzervovaní nástenných malieb, 15. 12. 1919. Zdroj: Archív PÚ SR.

²⁷ K vývoju ochrany pamiatok na Slovensku po roku 1918 najmä OROSOVÁ, Martina. Organizácia ochrany pamiatok v medzivojnovom období. In *Pamiatky a múzeá*, roč. 58, 2009, č. 4, s. 2 – 11.

²⁸ Nariadenie č. 155/1919 (8380. prez.), o právomoci Vládneho komisariátu na ochranu pamiatok na Slovensku (§ 4), 20. 10. 1919, In *Úradné noviny*, roč. 1, 31. 10. 1919, č. 32 – 33, s. 14 – 15.

²⁹ K osobnosti a pôsobeniu pred rokom 1919 por. ŠOPÁK, Pavel. Jan Hofman – pokus o portrét. In *Umění*, roč. 51, 2003, č. 2, s. 108 – 121.

³⁰ Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky (ďalej A PÚ SR), fond Pamiatkové orgány 1919 – 1951 (f. PO), šk. 65, Necpaly: Vládny komisariát na ochranu pamiatok na Slovensku (ďalej Vládny komisariát), č. 527/19, 26. 11. 1919.

³¹ A PÚ SR, f. PO, šk. 82, Rimavská Baňa: Vládny komisariát, č. 526/19, 25. 11. 1919.

³² A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 39: Vládny komisariát, č. 576/19, 5. 12. 1919. Zemský pamiatkový úrad v Prahe nepoznal odbornú prácu M. Ducheka, rovnako ho mienil len vyzvať na určitú menšiu akciu; tamže, Zemský pamiatkový úrad (český odbor), č. 1826/19, 15. 12. 1919.

³³ A PÚ SR, f. PO, šk. 43, Svätý Jur (Jur pri Bratislave): Vládny komisariát, č. 767/20, 5. 3. 1920; Vládny poradca pre vojenské veci, č. 353/dův.voj., 5. 3. 1920.

³⁴ A PÚ SR, f. PO, šk. 43, Svätý Jur (Jur pri Bratislave): Vládny komisariát, č. 1275/20, 19. 4. 1920.

9. Svätý Jur
(okr. Pezinok),
r. k. Kostol sv.
Juraja. Nástenná
malba s postavou
sv. Erazma
a drobným
Ukrižovaním.
Odkryl
a konzervoval
M. Duchek,
1920. Foto: T.
Kowalski, 2020.



a 15. septembrom celkovo viedol odborný dozor pri súhrnnej odmene 1 500 Kč. Nadväzne na zistenie nástennej maľby s uložením komisariátu soustavně prohlédl všechny omítky chrámové a provedl sondy. Odkryt tak byl kromě menších fragmentů nesouvislých obraz svatého v rituálním rouchu a v obdélném orámování s přimalovaným krucifixem na horní ušší straně a dále zlomek skupiny Judity s hlavou Holofernovou – obojí v bočné lodi; fresky pocházejí z konce XV. století.³⁵ (Obr. 9) Po ukončení jurskej práce k 25. októbru 1920 dostal Duchek poverenie preskúmať niektoré nástenné maľby: 1) *Ve stolici Spišské jedná se o zjištění stavu a okopírování akvarelem cca. 5 hlavních sujetů v kostele v Žehře u Spišského Podhradí;* 2) *v Gemeru jde o prohlídku fresek v dolině Štítnické a kopírování fresek v Ochtně;* 3) *v dolině Rimavské potřeba podat návrhy na odkrytí a konzervování fresek v Rimavské Báni a referát o freskách v ostatních kostelech po stránce technické. Cestu v určenom termíne 8. – 20. novembra 1920 (legitimácia datovaná 10. novembra 1920) subvencoval komisariát vo výške 500 korún.³⁶*

Podľa Duchekovej správy v Žehre celý kostel měl být před válkou restaurován, avšak nedošlo k tomu. Poslední restaurace provedena byla roku 1638, tak aspoň nápis freskám přimalovaný tomu svědčí. Freska byly ohozeny omítkou, jsou většinou odkryté, však jest třeba vypadaná místa vykytovati, aby se zabránilo dalšímu odpadávání omítky, rovněž třeba jest barvu fixirováním temperou neb voskem v benzíne rozpuštěném upevniti. Nástenné maľby svätyne v Rimavskej Bani našiel *jen z nepatrné části zpod vápenného nátěru odkryté.* Rovnako málo miest svedčilo o rozsahu ďalšej maľby na stene lode. K nej pristavenú drevenú emporu s ľudovými výzdobami pokladal za hodnotnú a nemohlo byť uvažované o jej odstránení kvôli sprístupneniu nástennej maľby. Tú skôr poškodzovala mládež čmáraním, a navyše na viacerých miestach sa uvoľňovala omietka, preto navrhoval stenu prekryť záclonou a upevniť chatrný povrch. Nástenné maľby v okolitých obciach mali po reštaurovaní v podstate zhodný stav: *přemalovány, a tím zničeny, snad lze toto pozdější přemalování omýti (Rimavské Brezovo), resp. tlustou červenohnědou barvou vytaženy a tím částečně poškozeny, tuto konturu lze omýti (Kraskovo).* Duchek zašiel najďalej do Košíc, kde v hlavním dome pri oboju postranných oltárikoch nalézajú sa *velice cenné v chatrném stavu fresky; jest třeba omítku prohlédnouti a eventuálně upevniti, jinak jsou velmi nedbale restaurovány.³⁷*

trné části zpod vápenného nátěru odkryté. Rovnako málo miest svedčilo o rozsahu ďalšej maľby na stene lode. K nej pristavenú drevenú emporu s ľudovými výzdobami pokladal za hodnotnú a nemohlo byť uvažované o jej odstránení kvôli sprístupneniu nástennej maľby. Tú skôr poškodzovala mládež čmáraním, a navyše na viacerých miestach sa uvoľňovala omietka, preto navrhoval stenu prekryť záclonou a upevniť chatrný povrch. Nástenné maľby v okolitých obciach mali po reštaurovaní v podstate zhodný stav: *přemalovány, a tím zničeny, snad lze toto pozdější přemalování omýti (Rimavské Brezovo), resp. tlustou červenohnědou barvou vytaženy a tím částečně poškozeny, tuto konturu lze omýti (Kraskovo).* Duchek zašiel najďalej do Košíc, kde v hlavním dome pri oboju postranných oltárikoch nalézajú sa *velice cenné v chatrném stavu fresky; jest třeba omítku prohlédnouti a eventuálně upevniti, jinak jsou velmi nedbale restaurovány.³⁷*

³⁵ A PÚ SR, f. PO, šk. 43, Svätý Jur (Jur pri Bratislave): Vládny komisariát, č. 2184/20, 17. 7. 1920; č. 3106/20, 8. 10. 1920 (Generálnej finančnej pokladni v Bratislave); Vládny komisariát, č. 3965/20, 18. 12. 1920 (popis pre účely subvenčného konania v Ministerstve školstva a národnej osvety).

³⁶ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 214: Vládny komisariát, č. 3375/20, 8. 11. 1920; tamže, inv. č. 216: Vládny komisariát, č. 3398/20, 10. 11. 1920; cestu uvádza tiež BRÁZDILOVÁ, Magdaléna. Reštaurovanie výtvarných pamiatok. In *Pamiatky a múzeá*, roč. 58, 2009, č. 4, s. 33.

³⁷ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 239: Maximilián Duchek, správa, predložená 22. 12. 1920.

Poručík Bohumil Krs

Pomerne konkrétna požiadavka vládneho pamiatkového komisariátu voči Duchekovi – spresňujúca jeho novembrový prieskum v Rimavskej doline na *technickú stránku* tamojších malieb – zjavne vyplynula z charakteru dokumentácie, ktorú dostal komisariát len predchádzajúci mesiac. Vtedy, od 8. do 21. októbra 1920 poručík v. v. Bohumil Krs (*1890 – †1962) podnikol cestu a vypracoval materiál *Kostely a fresky v Rimavskej dolině*, obsahujúci písomné údaje a kresbové či akvarelové záznamy k pamiatkam mestečka Tisovec a obcí Hrachovo, Rimavské Brezovo, Rimavská Baňa, Kraskovo, Malé Teriakovce a Čerenčany.³⁸

Angažovanie poručíka Krsa – vojaka s výtvarným nadaním podľa jeho vlastných slov podnietil Jozef Vydra (*1884 – †1959), člen vládneho komisariátu so zameraním na ľudové umenie. Krs vyštudoval Umeleckopriemyselnú školu v Prahe, narukoval na vojnu a ako kadet-ašpirant bojoval na karpatskom fronte. V roku 1915 utrpel ťažké zranenie, v mukačevskom lazarete sa podrobil amputácii nohy a bol demobilizovaný. Po roku 1919 spolupracoval s vládny komisariátom v Bratislave, učil v Prešove, potom na Morave a v Čechách, vrátane rodnej Plzne, kde nadobudol renomé maliara, grafika, knižného ilustrátora a scénografa. Jeho pamiatkarské účinkovanie nie je dostatočne osvetlené, zaangažovanie pre štát mohla ovplyvniť jeho invalidita. So známym českým etnografom a teoretikom ľudového umenia ho spájala vojenská služba, hoci Vydra bol narukovaný na taliansky front a dosiahol hodnosť kapitána. Pamiatkový komisariát sa v prvom roku svojej činnosti usiloval získať k spolupráci



10. Bohumil Krs: Rimavská Baňa (okr. Rimavská Sobota), evanjelický a. v. kostol. Nástenná maľba na severnej stene lode s časťou výjavu Ladislavskej legendy, akvarel, 1920. Zdroj: Archív PÚ SR.



11. Bohumil Krs: Rimavská Baňa (okr. Rimavská Sobota), evanjelický a. v. kostol. Nástenná maľba na severnej stene lode s časťou výjavu Ladislavskej legendy, akvarel, 1920. Zdroj: Archív PÚ SR.



12. Bohumil Krs: Rimavská Baňa (okr. Rimavská Sobota), evanjelický a. v. kostol. Triumfálny oblúk s nástennými maľbami v pohľade z presbytéria, kresba ceruzkou, 1920. Zdroj: Archív PÚ SR.

³⁸ A PÚ SR, Zbierka výskumných správ, sign. T-5831. Archívny materiál prvýkrát publikovala OROSOVÁ, Martina. Kostoly a fresky v Rimavskej doline. In *Pamiatky a múzeá*, 2004, č. 3, s. 28 – 31. Krs namietal termín cesty počas októbra ako nevhodný, obmedzovali ju krátiace sa dni a ranné mrazy; podobnú cestu odporúčal nabudúce prikazovať začiatkom júna.

13. Bohumil Krs: Kraskovo (okr. Rimavská Sobota), evanjelický a. v. kostol. Interiér v pohľade smerom k oltáru, kresba ceruzkou, 1920. Zdroj: Archív PÚ SR.



vojenskú správu na Slovensku – mala zabezpečiť exekutívu ochrany pamiatok, najmä potieranie nelegálneho vývozu hnutelných pamiatkových predmetov a starožitností. Ministerstvo národnej obrany po intervencii vládneho komisára Jurkoviča a vojenského referátu pri úrade splnomocneného ministra v Bratislave zadelilo osobitného dôstojníka, ktorým bol kpt. František Pospíšil, inštruovaný komisariátom od 12. apríla 1920. Žiadosť o prikázanie ďalšieho vojaka zamietol rezort obrany kvôli personálnej nedostatočnosti, ale súčasne dal pokyn všetkým posádkam na Slovensku, aby upozorňovali príslušných činiteľov na pokusy o scudzovanie pamiatok.³⁹ Bohumil Krs teda vykonal cestu ako vojnový veterán, subvencovaný komisariátom vo výške 400 Kč.

Krs v prvom rade konštatoval nedávny prechod bolševického vpádu Maďarov celým rimavským údolím až do Tisovce; nikde na památkách nedopustili se žádných škod, jen jizvy zákopů zbývají po nich a hroby beze jmen. Naopak, věž kostela v Hrachovu byla zapálena českými dělostřelci, kteří sestřelili z ní maďarského pozorovatele a od té doby stojí bez střechy na pohoršení církvi a na kalení velmi dobrého a upřímného v těchto krajích poměru československého.

Nástenné maľby v jeho prvej riadnej zastávke – v Rimavskom Brezove – byly objeveny v letech 1890 – 1893 a z nařízení maďarské vlády restaurovány; nevím, bylo-li v intencích vlády, aby tak hanebně! Výraz obličejů hrubým přemalováním zcela utrpěl, na jednom místě v Mariánském pohřbu malíř [Jozef Huszka] si vymaloval dvě scházející figury a místa, jež byla hruběji poškozena, byla prostě zamodřena. Na druhej strane, kostol v Rimavskej Bani dvojnásobne hodnotil ako stojící za monografií, velmi bohatou po stránce malířské!! – tento interiér a maľby napriek len čiastočnému odkrytiu dokladal v desiatich prílohách. (Obr. 10 – 12) Referoval o aktuálnej elektrifikácii kostola, prípadný skrat by teda mohol spôsobiť nešťastie, preto vnútorné zariadenie zatiaľ treba aspoň sфотографovať. Kostol v Kraskove (Obr. 13, 14) zobrazil takmer totožným počtom príloh (9), ale stav malieb mohol hodnotiť podobne ako brezovské: byly odkryty za nynějšího faráře Ondřeje Povázsaye asi před 12 léty pod šesterým nátěrem vápenným, jsou po celém chrámu mimo pravé a zadní stěny; málo znatelné a jen obličej

³⁹ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 81: Vládny referent pre vojenské veci, č. 455/duv.voj., 29. 3. 1920; inv. č. 84: Vládny komisariát, č. 1164/20, 12. 4. 1920; inv. č. 97: Ministerstvo školství a národní osvěty, č. 25.710/3205 n.o., 21. 4. 1920.



14. Bohumil Krs: Kraskovo (okr. Rimavská Sobota), evanjelický a. v. kostol. Interiér presbytéria a lode smerom od oltára, kresba ceruzkou, 1920. Zdroj: Archív PÚ SR.

a místy ruce velice vynikají, takže se zdá, že nebyl přesně dodržen rozkaz maďarské vlády: pouze odkrytí a neobnovovati. V južnejšie položenej obci Malé Teriakovce venoval pozornosť stropu, ktorý je drevený, malovaný a shnilý, čiastočne už spadol. Staršiu časť celku pred vojnou chcelo zakúpiť rimavskosobotské múzeum za 3 000 zl. a zriadiť expozičnú kaplnku. Zo susednej obce Čerenčany podrobne informoval o farskej knižnici so 774 zväzkami, ktorú budoval evanjelický kňaz a osvietenský historik Samuel Kollár (*1769 – †1830).

Bohumil Krs z hľadiska obstarania detailnej dokumentácie pripojil údaje o čase, približne potrebnom na prácu v jednotlivých kostoloch: *Našlo-li by se na Umprum či akademii [v Praze] několik lidí, kteří by tuto věc dělali s láskou a porozuměním, mohl by je komisiariát získati na pár neděl o prázdninách za stipendium či podporu, rozdělivo práci na několik okresů. Krásně zařízených kostelů je plno po celé Gemerské stolici.* Kopírovanie malieb v Rimavskom Brezove odhadol asi na jeden mesiac, v Rimavskej Bani mohlo zabráť šesť až osem týždňov, počítajúc aj zakresľovanie vnútorného zariadenia, a podobne tri týždne až mesiac v Kraskove.

Spolok slovenských umelcov

Reálne sa situácia personálneho zabezpečenia reštaurátorských prác na Slovensku po zániku uhorského štátu nevyznačovala tak absolútnym nedostatkom, ako vyjadroval vládny pamiatkový komisariát. Odboru konzervovania stredovekých nástenných malieb sa dotkol zmienený Jozef Hanula, po roku 1919 žijúci v Spišskej Novej Vsi, a novšie tiež Duchekov vrstovník Peter Július Kern.⁴⁰ Prvé reštaurovania vykonal na barokových freskách v Stoličnom Belehrade (Székesfehérvár, 1906) a v Szigetváre (1907). Do kontaktu s mediálnym materiálom vstúpil v roku 1910, keď z pokynu štátnej pamiatkovej komisie preskúmal nástenné maľby v Necpaloch a vyhotovil z nich akvarelové kópie. (Obr. 15) Rovnako bol v roku 1911 poverený skopírovať fragmenty renesančnej ornamentiky z tzv. rytierskej siene Starého zám-

⁴⁰ K osobnosti a jej konzervátorskému pôsobeniu najmä WAGNER, Vladimír. *Peter Július Kern, maliar a konzervátor*. Bratislava: Osvetové ústredie, 1943, kap. III., nestr.; FODOR, Pavol. Odborný konzervátor Peter J. Kern. (K histórii konzervovania stredovekých nástenných malieb na Slovensku.) In KOSOVÁ, Mária (ed.). *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, 1, 1966, s. 89, 95 – 96.

15. Peter Július Kern: Necpaly Kern: Necpaly (okr. Martin), r. k. Kostol sv. Ladislava. Nástenná maľba na severnej stene nad klenbou, fragment postavy sv. biskupa, akvarel, 1910. Zdroj: Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Terotár, Budapešť, inv. č. FM415.



ku v Banskej Štiavnici. (Obr. 16, 17) Komisia žiadala výsledky ponechať na mieste, aby mohla byť overená zhoda s originálmi; samotné maľby Kern aj konzervoval.⁴¹ „Pripomienkou“ kopírovania priamo na necpalských i banskoštiavnických maľbách sú linky štvorcových sietí, vyznačené rudkou na dôsledné vynesenie motívov a detailov. Priaznivý ohlas týchto zadaní nakoniec rozhodol o pridelení práce v Necpaloch, ktorú vykonal v sezónach 1911 a 1912. Všetky obrazy ponechal bez tvorivých zásahov, omietky v chýbajúcich miestach vytmelil a neutrálne zaretušoval; doplnky sa obmedzili na porušenú ornamentiku. Úspech pririekol Kernovi možnosť profesúry na umeleckopriemyselnej škole v Budapešti, ktorú odmietol pre požadovaný kompromis v národnom zmýšľaní.

Slovenskí umelci v podmienkach po roku 1918 dostali len obmedzenú príležitosť podieľať sa pri záchrane a obnove výtvarných pamiatok. Splnomocnený minister Vavro Šrobár však poveril Kerna zriaďiť ochranu starých pamiatok na Slovensku – medzitým ale vplyvné miesta zaujali exponenti pražskej vlády,

antagonicky ovplyvňujúci personálnu politiku.⁴² Zjavné uprednostňovanie českých akademických umelcov pri zadávaní konzervačných prác viedlo k pobúreniu reprezentácie domácich výtvarníkov. Spolok slovenských umelcov počas rokov 1919 – 1921 podal ministrovi školstva a národnej osvety sériu proklamácií, ktoré referent Václav Vilém Štech (*1885 – †1974), resp. v pozadí ministerský radca Zdeněk Wirth (*1878 – †1961), vybavili vždy formálne či jednoducho odložením v spise. Tretie memorandum z 25. januára 1921 ihneď v prvom bode vytýkalo najväčšiu krivdu – že pri zostavení komisariátu práve slovenskí umelci boli obídení, a to tým viac, že viacerí sa dlhé desaťročia zaoberali reštaurovaním umeleckých pamiatok, a boli na to poverení i býv. uhorskou vládou. Výtvarníci namietali zamestnávanie úradníkov, ktorí o umeleckých pamiatkach Slovenska málo alebo nič nevedia, a teda ich pôsobenie môže ohroziť ciele pamiatkového komisariátu. Žiadali jeho reorganizáciu, aby v prvom rade slovenskí umelci boli do tohto úradu povolaní, a týmto spôsobom by mali možnosť chrániť pamiatky Slovenska. Memorandum Spolku slovenských umelcov podpísal jeho predseda, spisovateľ Martin Rázus, tajomník Miloš Ruppeltdt, ale najmä Kern, spoluzakladateľ (1919) a podpredseda zastupujúci výtvarných umelcov.⁴³ Pamiatkový komisariát 5. septembra 1921 napokon vyzval spolok,

⁴¹ Archív výtvarného umenia SNG, Bratislava (ďalej AVU SNG), fond Peter Július Kern (f. Kern), inv. 13A22: Múemlékek Országos Bizottsága, č. 776/11, 28. 10. 1911; č. 904/12, november 1912; č. 410/13, 3. 6. 1913. Lit.: SMOLÁKOVÁ, Mária. K renesančnej podobe Starého zámku v Banskej Štiavnici. In BOŘUTOVÁ, Dana – ORIŠKO, Štefan (eds.). *Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredo európskeho umenia*. Bratislava : Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, 2000, s. 209 – 221.

⁴² WAGNER, 1943, ref. 40, nestr.; ALEXÝ, Janko. *Osudy slovenských výtvarníkov*. Bratislava : Štátne nakladateľstvo, 1948, s. 383.

⁴³ Ústav dejín umění Akademie věd České republiky, v. v. i., odd. dokumentace, Praha (ďalej ÚDU AV ČR), fond Zdeněk Wirth, šk. 59-W-A, zložka 59/5: Memorandum Spolku slovenských umelcov, 25. 2. 1921. Spolok slovenských umelcov začal organizovať Peter J. Kern v Liptovskom Mikuláši počas leta 1919, zakladajúce valné zhromaždenie uskutočnili v Martine 12. októbra toho istého roku. Prvú

nech jeho členovia oznámia svoje kontakty a vstúpia do vyjednávania, keďže chystal zadávať prieskum a opravy nástenných malieb na niekoľkých miestach Slovenska.⁴⁴

Prvé akcie reštaurovania

Napriek tejto iniciatíve aktuálne preferovaným reštaurátorom v odbore nástenných malieb bol Maximilián Duchek. Vládny komisár na ochranu pamiatok mu ešte v marci 1921 vyjadril ľútosť, keď sa omeškali rokovania o zadaní prác na vidieku – *záleží mi veľmi na Vašej účasti a spoléhám v ni. Jednali jsme s ministerskými zástupci z Prahy o Vašej osobní otázce*. Komisarát vyvíjal úsilie, aby Ducheka vzali do služobného pomeru k Štátnemu východoslovenskému múzeu v Košiciach. Neúspech mal kompenzovať aspoň prísľub konzervačných prác v Žehre a Rimavskej Bani.⁴⁵ Spišská obec síce vzala aktuálnu ponuku vďačne na vedomie, ale *na tento čas obnovenie fresiek za zbytočné uznávame, pretože kostol potrebuje opravu v štruktúre, a treba ho dať okryť, lebo prepadá cez šindel*. [...] *to tiež mnoho prispeje ku konzervovaniu umeleckých pamiatok na Slovensku*.⁴⁶ Konvent evanjelickej farnosti v gemerskej obci vôbec nesúhlasil s reštaurovaním malieb a názor zmenil iba po výzve od biskupského úradu v Liptovskom Mikuláši.⁴⁷ Duchek vtedy nepodal vyjadrenie ani nepristúpil k práci, hoci ju mal dlho „rezervovanú“. Jeho zvýhodňovanie oproti ďalším akademickým maliarom a následné neplnenie záväzkov bránilo uchádzať sa o zadania ostatným záujemcom a podnietilo sťažnosti na tieto spôsoby. Komisarát 2. júla 1921 žiadal od Ducheka urýchlene podať rozpočet a podmienky na konzervovanie malieb v Rimavskej Bani, rozšírené o Rimavské Brezovo a Chyžné.⁴⁸ S jednoročným odstupom, v máji 1922, dostal poverenie obhliadnuť ná-



16. Peter Július Kern: Banská Štiavnica, Starý zámok, tzo. rytierska sieň. Nástenné malby s florálnym motívom a dvojicou putti, akvarel, 1911. Zdroj: Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Terotár, Budapest, inv. č. FM543.



17. Banská Štiavnica, Starý zámok, tzo. rytierska sieň. Nástenné malby s rastlinným motívom a dvojicou putti. Foto: T. Kowalski, 2013.

členskú výstavu usporiadal v Liptovskom Mikuláši v decembri 1919. Spolok participoval na augustových slávnostiach Matice slovenskej v roku 1920, v nasledujúcom mesiaci bol potvrdený štátnymi orgánmi; por. VÁROSS, Marian. *Slovenské výtvarné umenie 1918 – 1945*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 14.

⁴⁴ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 311: Vládny komisariát, č. 2158/21, 5. 9. 1921.

⁴⁵ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 254: Vládny komisariát, č. 726/21, 24. 3. 1921.

⁴⁶ A PÚ SR, f. PO, šk. 110, Žehra: Vládny komisariát, č. 602/21, 9. 3. 1921; Rím. kat. farský úrad v Žehre, č. 21/21, 12. 4. 1921.

⁴⁷ A PÚ SR, f. PO, šk. 82, Rimavská Baňa: Vládny komisariát, č. 603/21, 9. 3. 1921; Vládny komisariát, č. 735/21, 6. 4. 1921; Administrátor ev. a. v. biskupského úradu v Lipt. Sv. Mikuláši, č. 735/21, 14. 5. 1921.

⁴⁸ A PÚ SR, f. PO, šk. 82, Rimavská Baňa: Vládny komisariát, č. 1185/21, 2. 7. 1921.

stenné maľby v Zolnej pri Zvolene, mal hradenú cestu v II. vozňovej triede, diéty po 50 Kč a honorár 200 Kč.⁴⁹

Jeden z pražských maliarov, Bohumil Jaroš predložil v decembri 1921 všeobecnú ponuku na reštaurovanie nástenných malieb i závesných obrazov, používajúc odporúčanie z tamojšieho štátneho pamiatkového úradu.⁵⁰ V lete 1924 vykonal reštaurovanie v (Ratkovskom) Rybníku.⁵¹ Ďalšie uvažované práce v Turíčkach a Štítniku, ktoré rozpočtoval v novembri 1924, zmarilo jeho úmrtie 17. decembra. Záujem o tieto zadania prejavil aj jeho syn Karel Jaroš, opierajúci sa pred Štátnym referátom na ochranu pamiatok o nasmerovanie z Ministerstva školstva a národnej osvety.⁵²

Slovenská odozva

Domáci kultúrni pracovníci neostali ľahostajní k osudu pamiatok svojej krajiny. Člen výboru Matice slovenskej a medzičasom zvolenský evanjelický senior Ján Slávik si najaktívnejšie všimnal postup a úradnú činnosť vládneho pamiatkového komisariátu. Publikoval niekoľko verejných apelácií, upozorňujúc na zanikanie pamiatok a potrebnosť ich zachránenia – pritom *žiaľné je zvlášte to, že hynú naše dávne fresky, bez toho, aby ich farebné snímky boli v našom Múzeu opatrované* (1922).⁵³ Postupom času (1927) zintenzívňoval kritiku smerom k štátnemu orgánu, ktorý už *osvedčil sa byť hotovým vďačne dať obnoviť, t. j. zničiť fresky, kde ho o to požiadajú. Múemlékek bizottsága dával fresky v prirodzenej veľkosti zosnímať na priesvitné kartóny, polychromicky ich odmaľovať a odfotografovať, bohužiaľ z maďarských krajov a zo Zadunaja, zo Slovenska takých nemáme. Naproti tomu pamiatkový referát dal zahynúť najstarším veciam, ani nevie o nich; a na zachránenie stavieb novších slohov, akých máme mnoho, napr. baroku, rokoka, empíru, niekde snáď i renesancie, vynakladá tisíce. Slávik vyzýval umenie nášho stredoveku nebagatelizovať, kým ho nepoznáme. [...] Netvrdím, že by fresky z našich dávnych dedinských kostolíkov mali nejakej zvláštnej umeleckej ceny; hoci nájdú sa i medzi nimi veci vzácnej hodnoty. Poukazujem len na drapériu šiat z turíčskeho kostolíka z doby prechodnej z románskeho do ranogotického slohu, teda z tretej štvrtiny 13. storočia; alebo na toár Máriinu z piety v Ľuborečskom kostole zo začiatkov vyvinutej gotiky, asi z druhej polovice 14. storočia.*⁵⁴

Trenčín, Čerín a zaangažovanie Petra J. Kerna

Peter J. Kern čoskoro zľavil z polemickosti, určujúcej smer spolkových memoránd proti ochranárskej politike vládneho komisariátu. Jeho faktické propagovanie pamiatkarského plánu rozčleniť Slovensko na tzv. konzervátorské okresy (1922) možno vnímať ako isté prijatie jestvujúcej situácie. Tentoraz v tlači žiadal urýchlene oznámiť kandidátov na tieto čestné funkcie, ktorí by pochádzali z miestnych odborníkov. Pretrvávajúce pochybnosti voči zámeru dokladá hoci aj očakávaná *zaujímavosť, aký toto bude mať praktický význam.*⁵⁵

⁴⁹ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 417: Vládny komisariát, č. 1192/22, 24. 5. 1922.

⁵⁰ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 366: Bohumil Jaroš, Praha, list Vládnemu komisariátu, 8. 12. 1921. – Bohumil Jaroš (*1856 – †1924), maliar, pôvodne dekoratívny izieb, nadobudol umelecké vzdelanie, vytváral najmä obrazy krajín. Reštaurátor pražských barokových fresiek.

⁵¹ Okolnosti obnovy skúmal BUDAY, Peter. Evanjelický kostol v Rybníku, závery archívneho výskumu, Bratislava 2014, rkp., s. 102 – 121. Správa je súčasťou dokumentácie pamiatkového výskumu: BOTEK, Andrej – ERDÉLYI, Róbert – VACHOVÁ, Barbora. *Evanjelický kostol Rybník nad Turcom, Architektonicko-historický výskum a návrh obnovy*. 2014, rkp., 173 s. Archív Krajského pamiatkového úradu Banská Bystrica, pracovisko Lučenec.

⁵² A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 982: Karel Jaroš, Praha, list Štátnemu referátu, 11. 2. 1925.

⁵³ SLÁVIK, Ján. Zachráňme pamiatky dávnej doby. In *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 10, s. 583 – 586 (cit. s. 584).

⁵⁴ SLÁVIK, Ján. Ochrana umelecko-historických pamiatok na Slovensku. In *Cirkevné listy*, roč. 41, 1927, s. 330 – 334 (cit. s. 333).

⁵⁵ P. J. K. [KERN, Peter Július]. Ochrana umeleckých pamiatok. In *Slovenské pohľady*, roč. 38, 1922, č. 2, s. 121.

Obrat vo vzťahu Kerna a štátneho pamiatkového referátu prišiel najneskôr v júni 1924, keď dostal poverenie vypracovať program a rozpočet na reštaurovanie barokových stropných malieb piaristického kostola v Trenčíne.⁵⁶

Reštaurátorský program a potrebné zásahy v konkrétnom prípade opísal Kern 20. augusta 1924. V samostatnej časti širšie pojednal princípy *správneho konzervovania*. Vychádzal zo situácie *špatného pochopenia* tohto pojmu, ktoré ovládalo celú Európu takmer do záveru 19. storočia: *Nesmierne mnoho umeleckých pamiatok padlo v obež takejto „záchranej“ práce a nech nevedomelosť spojená s prílišnou ambíciou všetko „rekonštruovať“ a „reštaurovať“ čo je staré ešte dlhší čas potrvá, dnes už sotva by sme mali pôvodného stavu umeleckej pamiatky.* V bývalom Uhorsku tento chorobný záchvat *pustošenia* zasiahol najmä košický dóm a podobne dóm v Páťkostolí/Pécs. Osobitne v obore *malby nástennej* boli *znižované* medzi inými i *stredoveké fresky* kostola *popradského*. V kostole *turčiansko-sväto-martinského* fresky *prechodnej gotiky* vo *svätyni* boli *premalované* *barvou olejovou*. To isté sa stalo s *freskami* v *hlavnom portáli* na *hrade* v *Banskej Bystrici* a na *mnohých iných miestach*. Zmena trendu v niekdajšom Uhorsku sa *oneskorila* *oproti iným štátom*: *našťastie* v *niekoľkých hlavách* *predsa len* *svitlo* a *záchrana pamiatok* *upravila sa na koľaj pravú*. *Priekopnícke*, podľa *správnych pravidiel* *vedené konzervovanie* *vyzdvihol* pri *obnove Maulbertschových fresiek* v *Stoličnom Belehrade*, ktoré *vykonal sám* v roku 1906. *Vlastný postup* *odbornej konzervátorsko-reštaurátorskej praxe* opísal takto:

Pro neč by sa lešenie ku konzervačným prácam postavilo, prevedú sa fotografické snímky zo všetkých plôch, ktoré sú freskami zdobené, a to tak obrázky figurálne, ako i dekorácia ornamentálna. Tieto snímky majú zachovať výzor fresiek v stave poškodenom a hlavne majú slúžiť ako základ kontroly konzervačných prác. Negatívy majú byť uložené do archívu pamiatkového úradu.

Pri stavaní lešenia musí sa bdiť, aby steny pomalované neboli poškodené, čo sa pri neopatrnosti veľmi ľahko môže stať. Za týmto prikróči sa k čisteniu.

Celá plocha fresková čo najobzretnejšie ometie sa primeranými mäkkými štetkami od pavučiny a prachu. Vrstva prachu a dymom zanášaná sadza, ktorá sa umiestnila do jemnejších pórov omietky freskovej, odstráni sa mäkkou chlebovou striedkou. Táto práca je najzdĺhavejšia a vyžaduje veľkej trpezlivej obozretnosti a skúsenosti.

Na tých častiach fresiek, kde nečistota skrz vlhkosť povetria bola vápeninou zaviazaná, musí sa čistiť chemickým spôsobom, ale iba tam, kde malba bola prevedená pastózne v technike vápennej, čo barokoví majstri na tých miestach použili, kde boli mienené najsilnejšie efekty svetlové v kompozícii.

Na základe mojej dlhoročnej skúsenosti môžem tvrdiť, že zväčša na svetlých a pastózne maľovaných partiách sa prach a sadza najsilnejšie zaviazala a to z príčiny najhrubšej vrstvy vápennej, ktorá z výparov a vlhkosti poveria bola občas roztopená a znova zaschnutá. Na tých partiách, kde maľovalo sa farbami lazúrnymi, v tónoch strednej a úplnej hĺbky, tam sa nečistota nikdy tak silne nezaviazala a preto tieto časti freskové sú i najzachovalejšie.

Jest i také prípady, že fresky miestami sú pokryté plesňou. Takúto plesň zapríčini vlhkosť premokajúca cez strop, čím zanášajú sa rôzne miazmy a hubové mikroby. Samosebou sa rozumie, že prvšia podmienka bola strecha opravená a ďalšie premokanie vody zamedzené. Plesň musí sa opatrne poumývať a miesta chemickou prípravou okúpať.

Po dôkladnom očistení fresiek prikróči sa k prácam murárskym. Poznámam s dôrazom, že tieto murárske práce, to jest vypchávanie rozpuklín, jestli sú nie veľkého rozmeru, musí previesť konzervátor sám. Je nemysliteľné pustiť murára na takúto prácu. Keď by i potrebovalo sa naložiť širší priestor omietkou, vtedy musí sa to diať pod priamym dozorom konzervátora.

Jestli je trhlina hlbšia a širšieho rozmeru, musí sa sklepenie opraviť tak, že vyhladá sa trhlina od vrchu klenby, dôkladne sa očistí a vyleje sa omietkou. Menšie trhliny a opadaná omietka opraví sa od spodku.

Za veľmi dôležité pokladám pripomenúť, že omietka, s ktorou sa má narábať pri opravách fresiek, musí byť obyčajná omietka zo starého vápna a kvarcového umývaného piesku – ešte

⁵⁶ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, Kostol rím.-kat., sv. Františka Xaverského, piaristov (ďalej Trenčín, kostol piaristov): Štátny referát, č. 1267/24, 21. 6. 1924.



lepší je mletý mramor. Miešanie cementu je úplne pochybné a neprípustné. Trhliny menšieho rázu, jestli to jemnosť maľovaného motívu vyžaduje, vypchajú sa čistým voskom.

Jakmile je plocha (vrstva omietky freskovej) do zdravého stavu uvedená, značnejšie poškodené partie sa odfotoγραφujú. Tieto snímky majú slúžiť na kontrolu, či konzervačné práce správne sú prevádzané.

Konečne pristúpi sa k retušovaniu. Zdôrazňujem, k retušovaniu, a nie k maľovaniu! Práca táto musí byť do úzkych hraníc prísne upravená. Úlohou konzervátora nemôže byť dopĺňovať chýbajúce detaily v plnej výtovarnej forme, ale musí sa obmedziť výlučne na vyretušovanie plochy omietkou upravenej, neutrálnymi tónmi, splývajúcimi valeurovým hodnotám okolitých partií. V tomto stupni práca konzervačná je zolášť odkázaná na takt a správny zmysel konzervátorov; toto je tá čiastka opravy, ktorou mnoho sa dá zladíť trhlinami rozrušený celkový dojem, ale môže sa i zapríčiniť nesmierna škoda, ktorá vyplýva z nemiestnej ambície neskúseného a principiálne zle upraveného konzervátora. – Pri bdení patričných orgánov a pri uplatnení zákona o ochrane umeleckých pamiatok niečo podobného by sa nemalo stať.⁵⁷

Kern napokon pre účely tvorby rozpočtu delil barokové nástenné maľby podľa tried: I.) plochy s figurálnymi obrazmi a výzdobou bohatej ornamentiky – vyplňajúce spravidla stropy; II.) plochy jednoduchej ornamentiky a pokryté lokálnymi tónmi – na zvislých stenách. Honorár za konzerváciu jedného štvorcového metra maľby I. triedy počítal v sume 160 Kč, pri II. triede 40 Kč. Románske a gotické nástenné maľby včlenil do jedinej triedy, bez ohľadu na figurálny námet alebo ornamentiku; konzervovanie štvorcového metra stredovekých diel malo byť odmeňované 100 Kč.⁵⁸

Rozpočet na reštaurovanie trenčianskych malieb i štukatérskych prác znel v sume 177 593,03 Kč. Štátny referát pred ministerstvom školstva a národnej osvety viacnásobne zdôraznil *první zadání konserváční práce domácímu umělci slovenskému a vyprošuje této okolnosti tamní zřetel*,⁵⁹ kým ústredný orgán rozhodol o zadelení práce a tým aj subvencovania do troch etáp.⁶⁰ Otáľanie ďalších potenciálnych prispievateľov mienil Kern urgovať v kampani, ktorou *veru pumpneme tak mesto, ako i župu. Spustíme na nich niekoľko článkov v dennej tlači*.⁶¹ Práce vykonal v sezónach 1925, 1926 (kolaudácia 29. júna) a 1927 (14. augusta). Štátnu subvenciu vo výške 40 tisíc korún (na rok 1925) i následnú v hodnote 50 tisíc (1927)⁶² ponímal referát ako výsledok *mimoriadneho usilovania a veľkej uznalosti ministerstva, ktoré ju udelilo na tunajšie urgency, intervencie a vplyvom pána ministra dr. Šrobára výnimočne v dobe, keď žiadne väčšie podpory sa nepovoľovali*,⁶³ teda *vec bez takej intervencie mohla byť navrátená s poznámkou pre budúci rok, čo by spravilo nemilú komplikáciu*.⁶⁴

V rovnakom zmysle Jan Hofman tiež *ľudsky vysvetľoval* Kernovi podmienku ministerstva poskytnúť výplatu prvej subvencie (1925) len po bezchybnom kolaudovaní a presnom odpočte pracovných dní a hodín, spotrebovaného materiálu a ostatných výdavkov. Kern súkromne žiadal Hofmana vyjadriť mienku o účele tejto podmienky, ktorú videl ako *čosi celkom nové a tiež nepochopiteľné. Ja doposiaľ o takom dekréte nič som nevedel a je pravdepodobné, že keby takúto úpravu bol dostal, bol by som si moje záležitosti celkom inakšie zariadil*. – Milerád podám informácie ministerstvu cieľom

⁵⁷ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: KERN, Peter Július. *Opis terajšieho stavu fresiek v kostole piaristickom v Trenčíne – O správnom princípe konzervovania – Formálne oznámenie starších konzervačných prác*, 20. 8. 1924, elaborát (Štátny referát, ev. č. 2181/24); prameň s redukovaním znenia uviedol FODOR, 1966, ref. 40, s. 92 – 93, 97.

⁵⁸ KERN, 1924, ref. 57.

⁵⁹ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Štátny referát, č. 1098/25, 20. 5. 1925; č. 1371/25, 1. 7. 1925 (obe ministerstvu školstva a národnej osvety); č. 1463/25, 7. 7. 1925 (Janovi Dvořákovi, zástupcovi odborového prednostu Z. Wirtha).

⁶⁰ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Ministerstvo školství a národní osvěty, č. 139.731-V-24, 18. 6. 1925.

⁶¹ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Peter J. Kern, list J. Hofmanovi, 3. 8. 1925.

⁶² A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Ministerstvo školství a národní osvěty, č. 94.441/25-V., 17. 8. 1925; č. 16.184-V-27, 19. 2. 1927.

⁶³ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Jan Hofman, list Petrovi J. Kernovi, 26. 10. 1926.

⁶⁴ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Jan Hofman, list Petrovi J. Kernovi, 26. 8. 1926.

poučenia pre iné prípady, že koľko času, materiálu a iných opatrení je potrebné k vykonaniu podobných prác; ale inak nemôže to byť podmienka ku vyplateniu môjho honoráru a tým menej kontrola nad mojou pracovnou výkonnosťou, čo ostáva striktné mojou súkromnou záležitosťou! – Lebo pracovať a pracovať je veľký rozdiel. Je to vec individuálna. Odborník, ktorý vyzná sa v úlohe, za jednu hodinu spraví viac, než neodborník za pol dňa. Tiež niekto pracuje 8 a niekto 14 hodín. Nuž neviem, k čomu to má slúžiť, keď všetko toto vypočítavanie môže byť len relatívne. – Výdavky na materiál sú nepatrné. Najviac stoja chemikálie a chlieb na čistenie freskovej plochy. Výnosnejšie sú práce murárske. Výdavky na farbu sú vskutku nepatrné, lebo sa málo maľuje. Nevie, čo mieni ministerstvo pod spytovaním sa na výdavky „...iné“? Či snáď výpomocné sily, alebo i moje osobné výdavky? Kern využíval príležitosť otvárania novej budovy Umeleckej besedy v Bratislave (1. novembra 1926) a pokladal by za veľké obľahčenie, keď by sa s pánom dr. Wirthom mohol mimo umeleckého pavilónu zhovárať, pretože tejto slávnosti sa zúčastniť nemienim – nabádal Hofmana sprostredkovať kontakt v predvečer podujatia alebo pred jej začiatkom.⁶⁵ Koncom roku 1926 potom opäť apeloval pred vedúcim úradníkom štátneho referátu o priaznivé vybavenie druhej subvenčnej žiadosti, dôvodiac rastom nespokojnosti a podráždenia trenčianskej verejnosti z riadneho nepokračovania práce a dlhodobého hatenia bohoslužieb kvôli rozostavanosti lešenia: *Do pomerov nezasvätení pravdaže v prvom rade na Vás hádzu vinu, Pane Doktore! [...] Mnohokrát som sa už postavil po Vašom boku pri útoku na Vás. No neviem, či i naďalej podarí sa mi zvrátiť útočníkov, keďže budú môcť poukázať na taký konkrétny pád, ako je i chronická oprava fresiek v Trenčíne. – Nemyslím, že by prospelo veci a tiež všetkým, od ktorých táto práca závisí, keby sa celá záležitosť dostala na pretras dennej tlače. Ja opravdu sa obávam, že jednoducho spustia na nás, spolu i s dr. Wirthom takú kázeň, že sa budeme hanbiť vyjsť na ulicu.*⁶⁶

Prvú správu o kostole v Čeríne – kde nachádzajú sa freska, jež bylo by treba odkryť; podobne i v blízkej Zolne – podal vládnomu komisariátu v októbri 1921 Ján Slávik. Podľa mienky komisariátu mal odkrytie a konzerváciu v oboch lokalitách vykonať brniansky maliar a reštaurátor Josef Karel Linhart (*1871 – †1933).⁶⁷ Budúci rok 1922 však bol vyťažený povereniami v obvode Štátneho pamiatkového úradu pre Moravu a Sliezsko; predsa však mal ochotu privoliť na ponuku, ktorú by komisariát ocenil honorárom 400 Kč, dennými diétami 50 Kč a preplatením cestovného rýchlikom v III. vozňovej triede.⁶⁸ Správu o stave čerínskeho kostola napokon podľa obhliadky zo 4. augusta 1921 predložil poslucháč Českého vysokého učenia technického Oldřich Stefan (*1900 – †1969).⁶⁹ Samostatnú správu o maľbách, nadväzne k povereniu pre Zolnú (ref. 49), podal konečne 1. júna 1922 Maximilián Duchek: *Veškeré stěny apsidy, pak klenby, dále stěny loď chrámové jsou pokryty malbami, které skrz vápenný nátěr prosvítají. Asi dva metry těchto maleb jsou odkryty a vykazují se velmi vzácnou kvalitou. Malby jsou velmi zachovalé a lze chrámovou malířskou výzdobu kompletně v téměř původním stavu obdržeti. I zvenčí jsou oba kostely freskově lemováním a kvádrováním vyzdobeny a na některých místech figurálně, tak vpravo od vchodu do kostela v Čeríně. Odkrytí těchto maleb a konservování uvnitř každého tohoto kostela à 20.000 kor.*⁷⁰ Pamiatkový orgán však najskôr prikročil k nevyhnutnej sanácii stavebno-technického stavu, ktorú do apríla 1926 vykonali so subvenciou Zvolenskej župy a ministerstva školstva.

Obdobie príprav reštaurovania čerínskych malieb sa nieslo v znamení významnej politickej zmeny: štát s účinnosťou od 1. júla 1928 zaviedol novú organizáciu svojej vnútornej správy, ktorou sa utvoril zemský správny obvod – krajina Sloven-

⁶⁵ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Peter J. Kern, list J. Hofmanovi, 23. 10. 1926.

⁶⁶ A PÚ SR, f. PO, šk. 100, Trenčín, kostol piaristov: Peter J. Kern, list J. Hofmanovi, 10. 12. 1926.

⁶⁷ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Vládny komisariát, č. 2598/21, 24. 10. 1921; Ján Slávik – záznam v spisovom obale.

⁶⁸ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Josef Linhart, Brno, list Vládnomu komisariátu, 5. 11. 1921; Vládny komisariát, č. 2690/21, 13. 11. 1921.

⁶⁹ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Vládny komisariát, č. 2826/21.

⁷⁰ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Vládny komisariát, č. 1133/22, 26. 5. 1922; Maximilián Duchek, Praha-Vinohrady, list Vládnomu komisariátu, 1. 6. 1922.



ská (Slovensko).⁷¹ Krajinská administratíva začlenila do svojho rozpočtu tiež subvencovanie obnov a reštaurovania pamiatok.

Obstarávaníu podpory na reštaurovanie nástenných malieb v roku 1928 napomohla Matica slovenská: jej umelecký odbor sprostredkoval ďalšiu župnú podporu v hodnote desaťtisíc korún,⁷² krajinský výbor na žiadosť štátneho referátu povolil 7. júna 1929 príspevok v sume 48 tisíc.⁷³ Tieto kroky súčasne rozhodli o zverení čerínskej práce výlučne do rúk slovenského umelca: Peter J. Kern ako riadny člen matičného ústredia vlastne sám „vybavil“ zadanie a jeho čiastkovú subvenciu.⁷⁴

Prvú etapu akcie 19. októbra 1929 kolaudovala komisia, ktorej sa zúčastnil banskobystrický biskup (a súčasne predseda Matice slovenskej) Marián Blaha, vedúci štátneho referátu Jan Hofman a technický konzervátor z pamiatkového úradu v Prahe Karl Kühn. Na základe vykonaných reštaurátorských prác, resp. podľa

spravených sond môže sa približne odhadnúť veľkosť plochy, kde pod omietkou sú zachované maľby. V presbytáre na severnom múre, na východnom múre a ďalej na čiastke sklepenia boli odkryté, očistené a konzervované fresky rázu dekoratívneho a figuratívneho. Je to výjav Posledného súdu, Kalvária, a znaky evanjelistov na sklepeniach. Prácu vykonal Kern odstránením vrstvy vápenného náteru, potom maľba bola konzervačnými prostriedkami umytá a na niektorých miestach lokálna farba retušovaná. Vypadané miesta boli zaplombované s miešaniou malty a starej sadry a tieto plochy neutrálne tónované. [...] Plocha konzervovaných fresiek robí aj so sondami okružhle 100 m², t. j. asi polovicu presbytára, čo pri cene 240 Kč za 1 m² značí približne 24 000 Kč za celú hotovú prácu. Prevedenie prác zodpovedá požiadavkám umeleckým a ochrany pamiatok, navrhuje sa prácu prijať a na jej účet vyplatiť celú čiastku Kč 24 000. Komisia konštatovala, že odkrývanie malieb je veľmi ťažké, konzervácii sa venovala všetka pečlivosť a výsledky sú veľmi uspokojujúce.⁷⁵ Čerínska akcia pokračovala v ďalších sezónach 1930 a 1931, pričom Kern odkryl a reštauroval nástenné maľby presbytéria v celom rozsahu.⁷⁶ (Obr. 18, 19)

18. Čerín (okr. Banská Bystrica), r. k. Kostol sv. Martina, celkový pohľad na južnú stenu presbytéria po reštaurovaní (Peter J. Kern).
Foto: F. Illek a A. Paul, 1937. Archív PÚ SR.



19. Čerín (okr. Banská Bystrica), r. k. Kostol sv. Martina, južná stena presbytéria. Detail z výjavu Narodenie Krista.
Foto: F. Illek a A. Paul, 1937. Archív PÚ SR.



⁷¹ Zákon č. 125/1927 Sb. z. a n., o organizaci politické správy.

⁷² KRČMÉRY, Štefan – KLAČKO, Rudolf (eds.). *Rok Matice slovenskej 1928*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1929, s. 12.

⁷³ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Krajinský úrad v Bratislave, č. 35.660/1929.8.odd., 8. 7. 1929.

⁷⁴ Spolok slovenských umelcov podľa svojich stanov deklaroval cieľ *pracovať v jednom duchu s Maticou slovenskou*. Porovnaj VÁROSS, 1960, ref. 43, s. 627, pozn. 12.

⁷⁵ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: zápisnica, 19. 10. 1929.

⁷⁶ FODOR, 1966, ref. 40, s. 97 – 98.

...čo sa dialo, viac škodilo než prospelo

Vládny pamiatkový komisariát a rovnako štátny referát na Slovensku od začiatkov pociťovali deficit odborného personálu v rámci svojej systematizácie. Jej navýšenie, keď v roku 1927 nastúpil historik umenia Vladimír Wagner (*1900 – †1955),⁷⁷ síce znamenalo prínos, sotva však celkom naplňajúci rozsah potrieb, ktoré vyžadovali slovenské pamiatky. Podobný bol nedostatok odborne spôsobilých stavebných technikov pre všetky druhy architektonických a umeleckých pamiatok. Preto štátny referát v jednotlivých záležitostiach využíval konzultantov z českých krajín. Žiadosťou ministerstvu školstva a národnej osvety z 23. decembra 1930 chcel dosiahnuť zásadný súhlas s poradenstvom pre odbor nástenného maliarstva, ktoré mal podávať prednosta pamiatkového úradu v Brne, moravsko-sliezsky konzervátor Stanislav Sochor (*1882 – †1959). Súvisiace náklady mienil pamiatkový referát hrať z vlastného cestovného paušálu, kým hlavný dôvod návrhu znel, aby *veci mohl se priučiťi tiež zdejší historik pro dobu příští*. V odpovedi ministerstvo len pripomenulo povinnosť žiadať jeho predchádzajúci súhlas na angažovanie odborníkov sídliačich mimo Bratislavu, a každý jednotlivý prípad obligatórne zdôvodniť.⁷⁸

Štátny referát s ročným odstupom 24. decembra 1931 predostrel návrh, aby krajský úrad budúci rok vypísal dve štipendia po desaťtisíc korún, ktoré by umožnili slovenským umelcom absolvovať štúdium konzervátorstva. Teoretické školenie mal zabezpečiť pražský a brniansky pamiatkový úrad, minimálne trojmesačnú sťaž pri nástenných maľbách by poskytli špecializované konzervátorské ústavy v Mníchove alebo Halle nad Sálou. Týmto chcel referát vyhovieť pribúdajúcim žiadostiam z radov členstva výtvarných spolkov, aby *medzi slovenských umelcov boli rozdeľované zákazky na konzerváciu fresiek, resp. aby odporúčal slovenských umelcov na tieto práce*. Posiaľ však mal *skúsenosti v tejto veci iba s ak. maliarom Kernom a nemôže predbežne doporučovať na túto prácu iných, lebo odbor konzervačný predpokladá špeciálnu predbežnú prax*.⁷⁹ Krajský úrad síce uznal návrh ako veľmi účelný, ale privčasný v situácii podstatného obmedzenia svojich finančných možností. Beztak návrh vyžadoval doplniť o podrobnejšie programové údaje: a) počet fresiek na Slovensku, ktoré v najbližšej dobe treba reštaurovať, časový charakter prác a počet eventuálne potrebných umelcov; b) dôvod požadovanej hodnoty štipendia a podmienky pre jednotlivých štipendistov; c) či obdobné štipendia udeľuje ministerstvo školstva a národnej osvety, prípadne úrady v ostatných častiach štátu, a za akých podmienok; d) či nemožno povolenie štipendií odložiť z finančných dôvodov na budúci rok.⁸⁰

Vladimír Wagner v pamiatkovom referáte vypracoval koncept odpovede, ale Jan Hofman ju stornoval a zostala teda interným záznamom. V prvom rade počet ohrozených pamiatok je veľký, pretože konzervovanie a zabezpečovanie *dialo sa pred preoratom veľmi málo a čo sa aj vykonalo, to veci viac škodilo než prospelo*. Medzi najvýznamnejšími a najnutnejšími prípadmi uviedol sedemnášť lokalít – na Spiši Žehra, Krížová Ves, Dravce, Levoča (gymnaziálny kostol a starý kláštor), Vítkovce, Poprad; v Gemeri Roštár, Rimavská Baňa, Rimavské Brezovo, Kraskovo, Ochtná, Koceľovce, Šivetice a Lúčka; na strednom Slovensku Turíčky, Zolná a Poniky. Hodnotu študijnej podpory videl ako minimálnu, ale zodpovedajúcu dĺžke potrebného pobytu a vzdelávaniu v cudzine. Ministerstvo školstva nevyhlasovalo podobné štipendia, nakoľko *v historických zemiach je viac vyškolených odborníkov a stav freskových malieb je rozhodne uspokojivejší než na Slovensku*. Napriek naliehavosti držal za schodné odložiť reštaurovanie o rok alebo dva, návrh predložil s cieľom *aspoň čias-*

⁷⁷ Pramene späté so zaangažovaním V. Wagnera porovnaj KOWALSKI, Tomáš. „Katastrovanie“ pamiatok. Súpis a inventarizácia na Slovensku v rokoch 1919 – 1945. In KOWALSKI, Tomáš (ed.). *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, 27, 2018, s. 131 – 132.

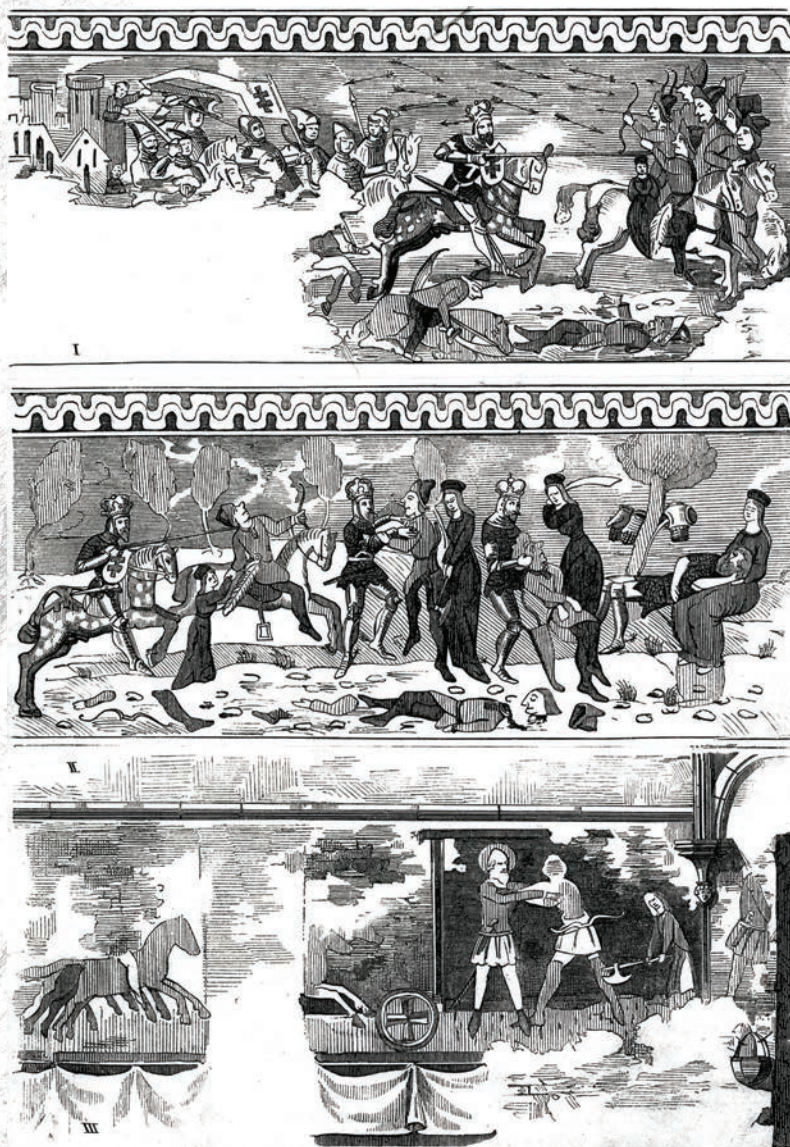
⁷⁸ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 1712: Štátny referát, č. 2532/30, 23. 12. 1930; tamže, inv. č. 1716: Ministerstvo školství a národní osvety, č. 186.412/30-V., 7. 1. 1931.

⁷⁹ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 1852: Štátny referát, č. 2970/31, 24. 12. 1931.

⁸⁰ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 1857: Krajský úrad v Bratislave, č. 222.545/6/31, 4. 1. 1932.



20. Žehra (okr. Spišská Nová Ves), r. k. Kostol sv. Ducha, nástenné maľby na severnej stene lode s výjavmi Ladislavskej legendy, stav pred reštaurovaním 1939 – 1940 (Peter J. Kern) a neskorším odkrytím tzv. Stromu života (1954). Zdroj: Flóris Rómer, Régi falképek Magyarországon, 1874; repro: Archív PÚ SR.



točne čeliť zlým hmotným pomerom slovenských umelcov-maliarov.⁸¹ Iniciatívu v prospech umeleckej zamestnanosti zastavil štátny referát zrejme po bilancovaní svojich ostatných požiadaviek na krajinský rozpočet, keď navrhoval subvencovať obnovy a rovnako i záchranné nákupy pamiatok starého umenia z cirkevného majetku.

Umeleckohistorické hodnotenia nástenného maliarstva v prvých domácich dejepisoch umenia sa vlastne obmedzili na viac-menej strohý výpočet niekoľkých pamiatok – zejména kostely ve Spiši, Zvolensku, Gemeru zachovaly množství dokladů, z valné části ještě řádně neodkrytých a nezobrazených ke studiu srovnávacímu. [...] Užitečný přehled o freskách podává seznam od Gerece v publikacích uherské komise na ochranu památek. Hofman porovnával genézu fresiek s tabuľovým maliarstvom: období českého vlivu z počátku 15. století se vystřídává vlivem z Německa, pronikajícím opět přes Slezsko a po Dunaji.⁸² Wagner akcentoval skôr rámeč stredovekého

Uhorska, gemerské maliarske cykly poukazujú na spoločnú motívovú základňu, ktorá sa zrodila niekde v centre krajiny, rozhodne na území, tesne súvisiacom s umeleckou kultúrou západu, odkiaľ sa dostala aj k nám.⁸³

Reštaurovanie stredovekých nástenných malieb v dekáde tridsiatych rokov sa nieslo v znamení superiority Petra J. Kerna: pracoval v Švábovciach (1930, 1931), Levoči (južná predsieň farského kostola, 1935), Liptovskom Ondreji, Šiveticiach (s transferom, 1936), v Chyžnom (1936), Turíčkach (1937), Veľkej Lesnej (1938) a konečne v Žehre (1939, 1940), kde rozpočet podal menom farnosti už 10. septembra 1930 a reštaurovanie vynieslo nové nálezy.⁸⁴ (Obr. 20) Každá z realizácií predstavuje svojbytný súbor okolností z doby pôsobenia Štátneho referátu na ochranu pamiatok, ktoré sa už dávnejšie stali predmetom umelecko-biografického výsku-

⁸¹ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 1857: Štátny referát, č. 82/32, 18. 1. 1932.

⁸² HOFMAN, Jan. *Staré umění na Slovensku*. Praha : Orbis, 1930, s. 48 – 49.

⁸³ WAGNER, Vladimír. *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1930, s. 102.

⁸⁴ Transfery zo Šivetíc (fragment z Nesenia kríža; fragment s postavou z legendy o sv. Margite): Slovenská národná galéria, inv. č. O 3033, O 3034; lit.: FODOR, 1966, ref. 40, s. 101 – 103; GLATZ, Anton C. *Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej galérie*. Fontes 1. Bratislava : Tatran, 1983, kat. 6, s. 29 – 30. K Žehre: A PÚ SR, f. PO, šk. 110, Žehra: Peter Július Kern, rozpočet na konzervovanie stredovekých fresiek v r. kat. kostole v Žehre, 10. 9. 1930; ŠPIRKO, Jozef. Novoodhalené fresky v Žehre. In *Historica Slovaca*, roč. 1 – 2, 1940 – 1941, s. 248 – 249; znovu publikované In [PAŠTEKA, Július (ed.)]. ŠPIRKO, Jozef. *Dejiny a umenie očami historika*. Bratislava : Lúč, 2001, s. 353 – 354 (na severnej stene lode nález obrazu Piety; na vonkajšej strane triumfálneho oblúka kompozícia Posledného súdu odkrytá v celom rozsahu).

mu.⁸⁵ Kernov reštaurátorský postup napospol dokladajú písomnosti najmä z prípravnej a záverečnej etapy realizácie i kolaudačné protokoly. K jeho prednostiam teda patrilo aktívne komunikovanie s orgánom pamiatkovej ochrany.

Správnosť tohto pracovného stanoviska vynikala najmä vo svetle prípadov svojvoľného postupu pri náleze nástenných malieb. Karpatský spolok/Karpathenverein po takomto zistení v Dravciach, ohlásenom v septembri 1928, pristúpil len obmedzene k spolupráci s pamiatkovým referátom, ale najmä nerešpektoval žiadosť o zastavenie ďalšieho odkrývania. (Obr. 21) Naopak, člen spolku, spišský historik umenia a maliar Elemír Kőszeghy (*1882 – †1954) vykonal reštaurovanie, ktorým však freská stratili zo svojho významu, pretože opravovateľ sa podvolil požiadavkám miestne kultovým a maľby dopĺňal, a podľa svojho názoru aplikoval subjektívne niektoré konzervačné spôsoby. Vypadnuté časti maľby vrátane jej detailnejších partií dopĺňal a dokresľoval, ale vznikla tiež pochybnosť, či opravovateľ nezasiahol aj zdravú maľbu. Pamiatkový referát predsa len uznal prijateľnosť lokálneho plombovania, zvlášť v porovnaní so spôsobmi hrubej, nepietnej a neodbornej premaľby – v draveckom prípade toho niet a našťastie v zásade máme zachovanú pôvodnú maľbu. Dôraznejšej kritike podrobil odstránenie mladšej stredovekej vrstvy bez predchádzajúceho odkrytia a sfotografovania, a celkovo rozpúšťanie prekrývajúcich omietok pomocou terpentínu, ktorý zanechal masťné škvrny. Kvôli ich eliminácii a s cieľom zjednotiť farebnosť Kőszeghy ostatné plochy malieb natrel pravdepodobne v terpentíne miešaným voskom, čím samosebou povrch malieb dostal masťný nádych, zároveň ale stmavol aj pôvodný farebný tón.⁸⁶ Naproti tomu Erich Wiese vyhodnotil maľby ako *masterhaft konserviert. Die Ergänzungen wurden durch dunklere Tönung und Konturierung kenntlich gemacht.*⁸⁷

Samotný účastník reštaurovania v Dravciach, Jozef Saxa túto prácu jednoducho len k svojmu dobru môže pripísať. Pamiatkovému referátu uviedol 7. marca 1937 bližšie okolnosti: s pánom Kőszeghy som pracoval čo najviac len sám. A mohol som ich [nástenné maľby] ešte lepšie vyčistiť, lenže pán Kőszeghy už mi nechcel platiť, a tak sme aj dokončili. Saxov majster sa medzičasom odsťahoval z Levoče, preto sa ponúkol sám do uvoľnenej funkcie konzervátora – zástupcu štátneho pamiatkového úradu. Na dôvažok podľa mienky denníka Szepesi Híradó/Szepesi Hírlap o zlom reštaurovaní nástenných malieb vo farskom Kostole sv. Jakuba navrhol vykonať nové čistenie a impregnáciu, poukazujúc na svoju skúsenosť. Pamiatkový referát ale podľa krátkej odpovede predbežne nepojednával o tejto veci a v dohľadnej dobe ani nebude.⁸⁸

Vôbec určovať príslušných špecialistov na konkrétne prípady si vyhradzoval štátny referát, keď napríklad k zahlásenej



21. Dravce (okr. Levoča), r. k. Kostol sv. Alžbety. Nástenná maľba na východnej stene presbytéria, výjav Zvestovania Panne Márii, stav po reštaurovaní 1928 – 1929 (Elemír Kőszeghy). Foto: R. Kedro. Archív PÚ SR, 1957.

⁸⁵ FODOR, 1966, ref. 40, s. 97 – 108.

⁸⁶ WAGNER, Vladimír. O konzervácii stredovekých fresiek v Dravciach. In *Zprávy památkové péče*, roč. 1, 1937, č. 3, s. 4 – 5.

⁸⁷ SCHÜREER, Oskar – WIESE, Erich. *Deutsche Kunst in der Zips*. Brünn; Wien; Leipzig : Röhrer, 1938, s. 216, kat. 328b. V rovnakom čase vyšla samostatná práca o stredovekej nástennej maľbe na Spiši: JENDRASSIK, Borbála. *Szepes vármegye középkori falképei*. Budapest : Sárkány, 1938.

⁸⁸ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 2775: Jozef Saxa, Levoča, list Štátnemu referátu, 7. 3. 1937; Štátny referát, č. 749/37, 5. 4. 1937. K nálezu malieb novšie PROČKA, Richard E. *Obrazový cyklus sv. Antona Pustovníka v Dravciach: Ikonografické, ideové a historické kontexty*. Kraków : Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2015, s. 51 – 52.

možnosti výskytu nástenných malieb vo Vyšnej Slanej prisľúbil svoju ochotu *dať fresky odhaliť a konzervovať; k tomu by ovšem bolo potrebné odborného konzervátora, ktorého by doporučil referát.*⁸⁹

Ateliér cirkevného umenia Jaroslav Major – Jiří Jelínek

Rozsah problematiky stredovekých nástenných malieb na Slovensku sa počas tridsiatych rokov nezaobišiel bez výpomoci českých síl. Nové nálezy cez leto roku 1932 priniesla obnova cintorínskej kaplnky (rotundy) v Dechticiach. (Obr. 22 – 23) Stavebné práce vykonával Ateliér cirkevného umenia z Prahy, ktorý viedol architekt a akademický maliar Jaroslav Pantaleon Major (*1869 – †1936) a dozeral ich Václav Mencl (*1905 – †1978). Architekt-pamiatkar obhliadol nástenné maľby v presbytériu a v pravej časti lode 7. septembra 1932, pričom sa ustálilo *ponechání v dnešním stavu a příští rok požádá farní úřad o subvenci na konzervaci.*⁹⁰ Nasledovala až v roku 1934, keď po čiastočnom zbavení nánosov vápna sa ukázalo, že by boli cennou ozdobou interiérov *tak starého kostolíka* a pamiatkový referát odporúčal krajinskému úradu povoliť subvenciu vo výške 1 200 Kč (celkový rozpočet: 1 460,- Kč). Krajinský výbor schválil koncom júna 1934 jednotisícovú dotáciu, prácu vykonal Majorov ateliér do 19. októbra 1934. Pritom na svoj účet urobil práce *nad rámec ponuky předpokládaje, že stát. památ. úřad v Bratislavě bude nás mít v patrnosti a doporučí nás i při jiných restauračních pracích na Slovensku.*⁹¹

Vecné zhodnotenie z odborného hľadiska uvádza až kolaudačná správa Vladimíra Wagnera, predložená krajinskému úradu 3. januára 1935: *Freská nachodí sa na severnej strane lodnej vo fragmentárnom páse; znázorňujú scény zo života Krista a pochodia z konca 12. st. a pochodia tiež z konca 12. st. a znázorňujú svätcov v oblúkovej architektúre. Fresko na severnej stene presbytéria, znázorňujúce sediace postavy svätcov je mladšie a podľa charakteru pochodí z pol. 14. st. Po odkrytí boli freská opatrne očistené a zabezpečené, chýbajúce čiastky vyretušované. Práca prevedená bola odborne.*⁹²

Pamiatkový referát na Slovensku vyplňal želanie arch. Jaroslava Majora. Jeho sy-

22. Dechtice (okr. Trnava), r. k. Kostol Všetkých svätých (rotunda). Nástenná maľba v lodi s výjavmi kristologického cyklu, stav z obdobia rokov 1934 – 1961. Foto: A. Jursa. Archív PÚ SR, 1958.



23. Dechtice (okr. Trnava), r. k. Kostol Všetkých svätých (rotunda). Nástenná maľba v lodi s výjavmi kristologického cyklu. Foto: V. Faragula. Archív PÚ SR, 1992.



⁸⁹ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 2798: Evanj. a. v. cirkev vyšnoslansko-hankovská, č. 125/37, 3. 4. 1937; Štátny referát, č. 1113/37, 20. 4. 1937.

⁹⁰ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 1924: Rím. kat. farský úrad Dechtice, 8. 8. 1932; Štátny referát, č. 1537/32, 6. 9. 1932 (telegram a záznam na spisovom obale).

⁹¹ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 2157: Štátny referát, č. 856/34, 8. 5. 1934; tamže, inv. č. 2210: Krajinský úrad v Bratislave, č. 135.077/6-1934, 28. 7. 1934; tamže: inv. č. 2249: Rím. kat. farský úrad Dechtice, 19. 10. 1934; tamže: inv. č. 2250: Ateliér cirkevného umění Architekt Jar. Major, 20. 10. 1934.

⁹² A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 2291: Štátny referát, č. 12/35, 3. 1. 1935. Lit.: ORIŠKO, Štefan. Kostol Všetkých svätých v Dechticiach: pokus o novú interpretáciu architektúry a maliarskej výzdoby. In *Ars*, roč. 33, 2000, č. 1 – 3, s. 1 – 32.



24. Zvolen, transfery z tzv. starej fary, časť cyklu s postavou svätca (sv. Mikuláš?) a výjavom Oslávania sv. Alžbety Uhorskej. Slovenská národná galéria, depozit r. k. farnosti Zvolen-mesto. Foto: T. Kowalski, 2020.



25. Zvolen, transfery z tzv. starej fary, časť kristologického cyklu s výjavom Ukrižovania a Bičovania. Slovenská národná galéria, depozit r. k. farnosti Zvolen-mesto. Foto: T. Kowalski, 2020.

novec, akademický maliar Jiří Jelínek (*1904 – †1985)⁹³ vykonal v druhej polovici tridsiatych rokov závažné akcie na záchranu stredovekých umeleckých pamiatok. V jeseni 1936 transferoval nástenné maľby v Častej, ktoré pri búraní murív zväčšovaného kostola odkryl Peter J. Kern.⁹⁴ Medzi júnom 1937 a májom 1938 sa viedla agenda ním vedeného reštaurovania barokovej štukovej výzdoby prepoštského kostola v Novom Meste nad Váhom; súčasne 21. marca 1938 hlásil negatívny výsledok sondovania v obci Vrbové (okr. Piešťany), nadväzne pamiatkový referát *netvoal na zachovaní presbytéria farského kostola [...] a vydá okresnému úradu písomný súhlas k demolácii*.⁹⁵ V apríli a máji 1938 sňal nástenné maľby z odstraňovanej budovy tzv. starej fary vo Zvolene⁹⁶ (Obr. 24, 25) a zakrátko, počas leta toho istého roku, na intervenciu pamiatkového referátu a náčelníka trnavského okresu v prospech zachovania rotundy v Križovanoch nad Dudváhom a jej začlenenia do moderného kostola, reštauroval

⁹³ Biografický údaj spresnili PhDr. Vladimír Jakub Mrvík, Ph.D., kurátor Podlipanského múzea v Českom Brode a RNDr. Denisa Žaludová, dcéra J. Jelínka.

⁹⁴ Opravy památok v zemi Slovenské r. 1936. In *Zprávy památkové péče*, roč. 1, 1937, č. 1, s. 9; FODOR, 1966, ref. 40, s. 93 – 94.

⁹⁵ A PÚ SR, f. PO, Dodatky, inv. č. 2985: Atelier církevního umění Akademický malř Jiří Jelínek, 21. 3. 1938; Štátny referát, č. 965/38, 31. 3. 1938 (referent Václav Mencl).

⁹⁶ Okolnosti transferovania skúmala SMOLÁKOVÁ, Mária. Neskorogotické nástenné maľby zo starej zvolenskej fary. In ORIŠKO, Štefan (ed.). *Pocť Vladimírovi Wagnerovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia 2*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2004, s. 95 – 117. Transfery v majetku rím.-kat. farnosti vo Zvolene spravuje a vystavuje SNG; por. GLATZ, 1983, ref. 84, kat. 20, s. 57 – 62.

►
26. Levoča,
kláštor
minoritov,
križová chodba.
Kamenné
pastofórium
obklopené
klačiacimi
anjelmi.
Reštauroval Jiří
Jelínek. Foto: T.
Kowalski, 2013.



►►
27. Levoča,
kláštor
minoritov,
križová
chodba. Detail
maľby anjela
z pastofória.
Reštauroval Jiří
Jelínek. Foto: T.
Kowalski, 2013.



nájdene fragmenty ornamentálnej výzdoby.⁹⁷ Počas rokov 1938 a 1939 konzervoval v Levoči komplexné barokové zariadenie minoritského kostola i stredoveké nástenné maľby v príslušnom kláštore,⁹⁸ požívajúc priazeň tamojšej farnosti. (Obr. 26, 27)

Zhodnocovanie

Ďalekosiahle politické premeny, ktoré nastali 6. októbra 1938 a najmä 14. marca 1939 sa premietli taktiež do činnosti Štátneho referátu na ochranu pamiatok. S prvou súviselo jeho začlenenie do rezortu školstva a národnej osvety, utvoreného v autonómnej krajskej vláde na Slovensku. Personál pamiatkového referátu oklieštilo nariadenie ústrednej česko-slovenskej vlády o prevzatí štátnych zamestnancov českej národnosti do krajiny českej alebo moravsko-sliezskej, vykonateľné najneskôr do 31. marca 1939. Vláda Slovenského štátu nariadením z 24. marca 1939 napokon rozhodla o zrušení Vládneho komisariátu na ochranu pamiatok podľa zriadenia z roku 1919 a príslušnú agendu začlenila do Ministerstva školstva a národnej osvety. Všetky záležitosti pamiatkového oddelenia v osvetovom odbore ministerstva vybavoval radca Vladimír Wagner.

Slovenská autonómia ani nová republika nepriniesla modernú legislatívu ochrany pamiatok, očakávanú ešte v predchádzajúcom období.⁹⁹ Odborné činnosti ostali naďalej riadené usmerneniami, dostávajúcimi aj publikačnú formu. *Zásady a pokyny* pre ochranu pamiatok zhrnula príručka, ktorú vydal Zväz slovenských múzeí v roku 1942. Na jej obsahu sa podieľal prednosta Štátneho archeologického ústavu Vojtech Budinský-Krička (archeologický výskum a múzeá), Vladimír Wagner (ochrana stavebných pamiatok) a Peter J. Kern (konzervácia nástenných a tabulových maľieb).¹⁰⁰ Zástoj Kerna v slovenskom výtvarnom umení a pri obnove vý-

⁹⁷ A PÚ SR, f. PO, šk. 51, Križovany nad Dudváhom: Štátny referát, č. 207/37, 25. 1. 1937; kolaudačná zápisnica, 12. 8. 1938; k obnove bližšie PORUBSKÁ, Bronislava. Sakrálne pamiatky. In *Pamiatky a múzeá*, roč. 58, 2009, č. 4, s. 25.

⁹⁸ URBANOVÁ, Norma – KOSOVÁ, Barbora – SZERDOVÁ-VELASOVÁ, Ľubica. *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: Levoča*. Bratislava : Slovart, 2016, s. 212.

⁹⁹ Bližšie k legislatívnej iniciatíve na Slovensku por. KOWALSKI, 2018, ref. 77, s. 148 – 151.

¹⁰⁰ WAGNER, Vladimír (ed.). *Ochrana pamiatok: zásady a pokyny*. Turčiansky Sv. Martin : Sväz slovenských múzeí, 1942.

tvárnych pamiatok zhodnotil Wagner z príležitosti súbornej výstavy v roku 1943.¹⁰¹ Nasledovali ďalšie state o princípoch ochrany pamiatok¹⁰² a ich odbornej konzervácii, na ktorú *nie každý umelec, nie každý maliar a sochár je spôsobilý [...]. Malo by síce byť zásadou, že konzervátor musí absolvovať umeleckú akadémiu alebo umelecko-priemyslovú školu, ale potrebuje okrem toho ešte špeciálne umelecko-historické, technologické konzervátorské štúdium, keď [...] musí sa predovšetkým odosobniť od svojho súčasného umeleckého náhľadu, načas sa vzdať svojej umeleckej individuality, preveteliť sa do formy vedca, ktorý s pinzetou, lupou a rozličnými chemikáliami približuje sa k dielu, ktorý skúma, premýšľa a exaktne uvažuje o tom, ako chorému umeleckému dielu pomôcť.*¹⁰³ Popri nich publikoval štúdie k dovedty najstarším pamiatkam nástenného maliarstva – v Spišskej Kapitule a Dravciach,¹⁰⁴ a rovnako napísal podobnú prácu o maľbách v Čeríne, ktorá ostala vtedy rukopisom.¹⁰⁵

Čerín po roku 1945

Front druhej svetovej vojny, prechádzajúci Slovenskom od jesene 1944 do jari 1945 zanechal neblahé stopy na tunajších pamiatkach. Epochálny konflikt zasiahol takisto filiálny kostol v Čeríne, reštaurovaný iba pred pätnástimi rokmi. (Obr. 28) Tým hrozivejšie muselo znieť hlásenie, ktoré 2. decembra 1945 podala farnosť Horná Mičiná na Povereníctvo školstva a osvety – *oprava strechy kostola dosiaľ ešte nebola prevedená.* Správca farnosti Mikuláš Valach predtým vyhľadal staviteľskú firmu Jozef a Martin Čatloš z Banskej Bystrice a prosil ju zostaviť rozpočet, ktorý však nemohli poskytnúť kvôli značnej nestálosti cien. Samotnému povereníctvu navrhol príležitostne vyslať odborného zástupcu, nech obhliadne stav poškodeného kostola.¹⁰⁶ Povereníctvo len s odstupom niekoľkých mesiacov, 18. apríla 1946 vyžadovalo predložiť kolkovanú žiadosť a svoj záujem cielilo na spresnenie, *ktorá časť freskovej maľby sa poškodila, prípadne zničila, a približne v akom rozsahu.* Pri úradnej aspekcii v máji 1946 našli *neodpratané rumovisko okolo kostola a vnútri kostola (šindel, sutiny, povalové dosky a pod.),* a farnosť sa vôbec nepostarala, *aby veľká diera spôsobená granátom na južnej strane lode svätyne bola doskami provizórne zašalovaná proti nepohodám počasia; to zapríčinilo, že freskové maľby na opačnej strane poškodeného okna (Posledný súd) sa tiež porušili a je obava, že i toto nepoškodené ináč fresko začne*



28. Čerín (okr. Banská Bystrica), r. k. Kostol sv. Martina. Stav kostola v roku 1946. Foto: G. Podhorský. Archív PÚ SR.

¹⁰¹ WAGNER, 1943, ref. 40.

¹⁰² WAGNER, Vladimír. Ochrana pamiatok a čo s tým súvisí. In *Kultúra*, roč. 15, 1943, č. 2, s. 49 – 57.

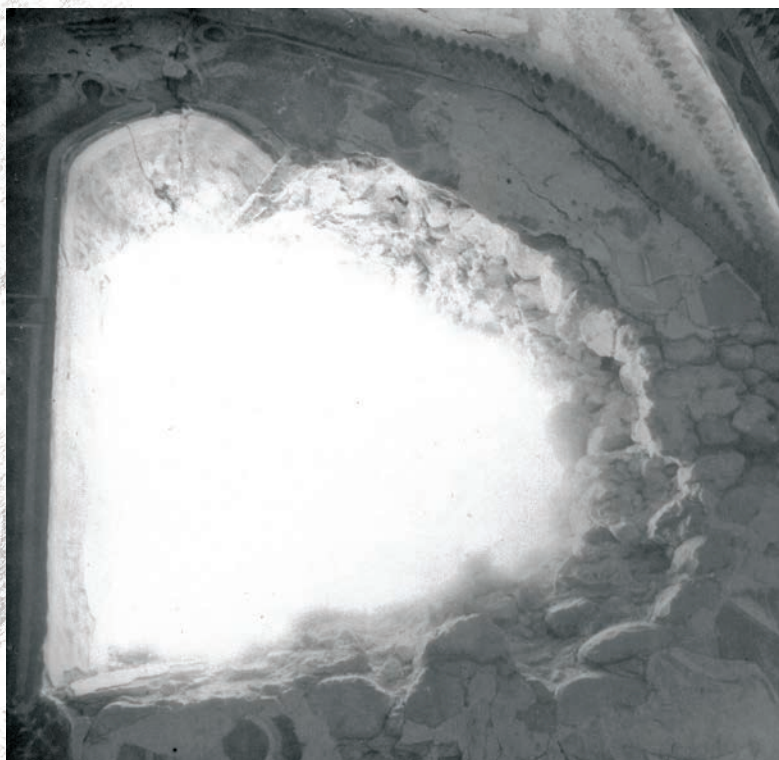
¹⁰³ WAGNER, Vladimír. Účasť umelca pri konzervácii pamiatok. In *Kultúra*, roč. 16, 1944, č. 2, s. 93 – 94. Školstvo v Slovenskej republike neposkytovalo potrebný druh vzdelania.

¹⁰⁴ WAGNER, Vladimír. Stenová maľba katedrálneho kostola v Spiš. Kapituli. In *Kultúra*, roč. 16, 1944, č. 10 – 12, s. 578 – 582; WAGNER, Vladimír. Byzantské prvky v stredovekom maliarstve Slovenska. In *Kultúra*, roč. 16, 1944, č. 5, s. 279 – 284.

¹⁰⁵ WAGNER, Vladimír. Stredoveké nástenné maľby v Čeríne. In KRESÁK, Fedor (ed.). *Umenie dávne i nedávne. Výber z diela Vladimíra Wagnera*. Bratislava : Pallas, 1972, s. 49 – 58.

¹⁰⁶ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 89/45, 2. 12. 1945.

29. Čerín (okr. Banská Bystrica), r. k. Kostol sv. Martina, južná stena presbytéria. Stav z roku 1946 s následkami ostreľovania. Foto: G. Podhorský. Archív PÚ SR.



postupne opadávať. Povereníctvo zdôraznilo nevyhnutnosť zabezpečiť nástenné maľby ešte pred začiatkom stavebnej obnovy. Úhradu nákladov, ktoré medzičasom rozpočtoval banskobystriický podnikateľ Peter Murtin ml. vo výške 274 874,20 Kčs prisľúbilo vybaviť neskôr.¹⁰⁷ V záležitosti provizórneho zaistenia malieb požiadalo 6. júna 1946 odborného konzervátora Petra J. Kerna, predpokladajúc jeho najlepšie poznanie štruktúry čerínskej maľby.¹⁰⁸ Šesťdesiatpäťročný maliar obratom vyjadril ochotu k tejto práci, ale nepoznal aktuálny stav, preto nemohol vyčísliť svoj honorár. Trasu z Liptovského Mikuláša do Čerína bol prístupný vykonať len autom, keďže cesta vlakom za vtedajších okolností

bývala zdĺhavá, nákladná a tiež nepraktická; na vlastnú dopravu požiadaval vyplatiť šesťtisíc korún. Povereníctvo vzalo na vedomie prisľub, a súčasne požiadalo Kerna obhliadnuť čiastočne poškodené maľby v objekte starej fary vo Zvolene.¹⁰⁹ Farár Mikuláš Valach v septembri 1946 oznámil postup opráv na čerínskom kostole: akurát odstránili strechu, zložili maľované dosky stropu, postavili lešenie v lodi a zakúpili drevo a šindel. Materiál financoval a práce vykonával staviteľ Murtin z vlastných prostriedkov. Kostol zastrešili medzi 6. a 20. októbrom 1946, zatiaľ čo Kern požadoval na povereníctve schváliť svoj rozpočet (36 tisíc Kčs) a nastúpenie do práce podmieňoval vydaním splnomocňujúceho dekrétu. V termíne prác povereníctvo poukázalo 300-tisícovú podporu na účet Biskupského úradu v Banskej Bystrici.¹¹⁰ Prednosta pamiatkového odboru Vladimír Wagner vykonal kolaudáciu tejto časti opráv 7. novembra 1946, keď zrejme určil zadebniť okno svätyne z vonkajšej strany; práce potom odročili do budúcej jari.¹¹¹ Povereníctvo medzitým žiadalo Kerna doplniť rozpočet celého reštaurovania, ktoré počítal na 70 tisíc, teda spolu požadoval 106 tisíc korún. Záležitosť nedosiahla vybavenie, farár Valach 22. júna a 19. júla 1947 opakovane hlásil stále nezačatie reštaurovania.¹¹² Banskobystriický biskup Andrej Škrábik až 6. augusta 1947 ohlásil príjem ďalšej štátnej podpory vo výške 70 tisíc Kčs.¹¹³ Kern ospravedlňoval meškanie začiatku práce neočakávaným zhoršením svojho zdravotného stavu a radšej odporúčal vyslať iného konzervátora.¹¹⁴ Napokon 21. augusta 1947, za účasti staviteľa Murtina vykonal obhliadku kostola a zistil *nadmieru zlý stav strechy nad svätyňou, šindle sú opadané na mnohých*

¹⁰⁷ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Povereníctvo školstva a osvetu, č. 3.942/45-B/III, 18. 4. 1946; tamže, Povereníctvo školstva a osvetu, č. 161.906/46-B/II-3, 23. 5. 1946.

¹⁰⁸ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Povereníctvo školstva a osvetu, č. 165.414/46-B/III-2, 6. 6. 1946.

¹⁰⁹ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter Július Kern, list Povereníctvu školstva a osvetu, 13. 6. 1946; Povereníctvo školstva a osvetu, č. 165.910/46-B/II-3., 1. 6. 1946.

¹¹⁰ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 90/46, 22. 9. 1946; č. 101/46, 6. 10. 1946; č. 107/46, 20. 10. 1946; Povereníctvo školstva a osvetu, č. 171.397/46-B/II-3, 5. 10. 1946.

¹¹¹ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 122/46, 10. 11. 1946.

¹¹² A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Povereníctvo školstva a osvetu, č. 176.214/46-B/II-3, 5. 12. 1946; Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 62/47, 22. 6. 1947; č. 75/47, 19. 7. 1947.

¹¹³ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Biskupský úrad Banská Bystrica, č. 2303/47, 6. 8. 1947.

¹¹⁴ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, list povereníctvu, 15. 7. 1947.

miestach, takže dažďová voda, ktorá je ešte zbytkami strechy zachytená, leje sa na klenbu svätyne. [...] Rozleptáva omietku a trhlinami vteká na vrstvu freskovej omietky; kde sa táto uvoľňuje, potom kus za kusom opadáva. Dosvedčovali to štyri veľké výpadky nad južným oknom. (Obr. 29) Urýchlenú opravu strechy presbytéria a zviazanie múrov železobetónovým vencom požadoval vykonať do 15. septembra 1947, inak by konzervovanie malieb znamenalo stratu času i peňazí. Sedemdesiatisícovú sumu, určenú na konzerváciu malieb, navrhol využiť radšej na tento bezpodmienečne potrebný stavebný cieľ. Nevyhnutné zabezpečenie samotných fresiek vyhodnotil ako *pečlivo vykonané: okraje opadanej freskovej vrstvy sú zatmelené a ohrozené častky freskovej maľby nakaširované. Vyvalenú časť južnej steny a gotické okno staviteľ P. Murtin veľmi krásne a odborne riešil, táto jeho práca môže slúžiť za vzor ďalších staviteľských opráv.* Požiadavku prevzalo poverenie a nariadilo ju farskému úradu.¹¹⁵

Reštaurátorská sezóna v Čeríne roku 1948 začala koncom júla, keď poverenie rozhodlo udeliť podporu 50 tisíc Kčs. Jej výšku Kern namietal ako nedostatočnú pre úplné dokončenie prác a bol ochotný pracovať iba v tomto rozsahu s *vyúčtovaním prác tak, ako sa prevádza pri konzervačných prácach gotických oltárov košického Dómu.* Poverenie vysvetlilo kredit na aktuálny rok v sume 70 tisíc korún (vrátane 20-tisícového zvyšku z predchádzajúceho roku), s čím sa uspokojil Kern a nastúpil na prácu od 15. augusta do 1. októbra 1948.¹¹⁶ V predposledný deň navštívil Biskupský úrad v Banskej Bystrici, kde žiadal, *aby mu bolo vyplatené celkom 74.000,- Kčs a zdôraznil, že ak táto celá suma mu nebude vyplatená, opravu fresiek nedokončí.*¹¹⁷ Sám hodnotil jej úspešné napredovanie, pričom ale zistil, že *mnohé poruchy freskovej omietky dosiaľ neboli objavené; až teraz pri opravách sa ukázalo, že veľký otras celej stavby veľké škody narobil.* Súčasne avizoval potrebnosť ďalšej a dlhšej reštaurátorskej etapy, ktorú plánoval v nasledujúcom roku.¹¹⁸ Stavebnú obnovu kostola za prebiehajúci rok



30. Čerín (okr. Banská Bystrica), r. k. Kostol sv. Martina, južná stena presbytéria. Fragmenty nástennej maľby po ostreľovaní, stav po doplnení chýbajúceho muriva (1947). Foto: G. Podhorský, Archív PÚ SR.



31. Čerín (okr. Banská Bystrica), r. k. Kostol sv. Martina, južná stena presbytéria. Detail reštaurovanej nástennej maľby – súčasný stav. Foto: T. Kowalski, 2017.

¹¹⁵ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, list poverenictvu, 29. 8. 1947; Poverenie školstva a osvetu, č. 204.002/47-B/III-1, 5. 9. 1947.

¹¹⁶ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, list poverenictvu, 12. 7. 1948; Poverenie školstva a osvetu, č. 210.537/48-B/VII-2, 21. 7. 1948; Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 176/48, 18. 9. 1948; č. 188/48, 3. 10. 1948.

¹¹⁷ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 189/48, 3. 10. 1948.

¹¹⁸ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, listy poverenictvu, 22. 9. 1948, 2. 10. 1948.

1948 uzavrel farár Valach: podnikateľ nevykonal žiadne práce, preto sám objednal trojicu okenných výplní (5 368,- Kčs), keďže *pôvodné zničili bojové udalosti v roku 1945 a ešte neboli nahradené...*¹¹⁹

Peter J. Kern na vyžiadanie Povereníctva školstva, vied a umení predložil 21. augusta 1949 nový rozpočet konzervačných prác, viazaných na zistenie nástenných malieb z vonkajšej strany triumfálneho oblúka (plocha 11,88 m²) a po jeho stranách (5,89 + 8,89 m²). Reštaurátorskú prácu za štvorcový meter účtoval vo výške 2 600, resp. 2 400 Kčs, spolu 66 360 Kčs. Staršiu vrstvu malieb na oblúku navrhoval fixovať a upraviť tak, aby mohla slúžiť na štúdium pre vedeckých bádateľov.¹²⁰ Povereníctvo podľa pokynu Dr. Wagnera obratom prikázalo farskému úradu vyplatiť Kernovi 25 tisíc korún.¹²¹ Kernovo hlásenie z 24. októbra 1949 spresňuje reštaurovanie konkrétnych obrazov na stenách pri závere lode (Sv. Juraj; obraz troch svätíc; Kristus a sv. Bartolomej; Sv. Štefan kráľ) a na triumfálnom oblúku, kde však pracoval len v spodnej časti, dosiahnuteľnej z nízkeho lešenia. Stavebný podnikateľ sa vôbec nedostavil na tvár miesta, preto nemohli byť osádzané dosky stropu.¹²² Povereníctvo schválilo vykonanie prác v hodnote 57 204,- Kčs, kým Kern oznamoval prijatie len 35 tisíc. V roku 1949 poskytlo ďalšiu 20-tisícovú podporu (spolu vydalo 440 000,- Kčs), zatiaľ čo subvencie na stavebnú obnovu mal vyúčtovať farský úrad. V skutočnosti staviteľ Peter Murtin ml. dostával zálohové platby, ktorými vykrýval manko pri iných stavbách. V zadlžení a po strate majetku bol začiatkom roka 1950 hospitalizovaný ako neurologický pacient v Nitre, preto farnosť nevidela účelným domáhať sa záväzkov ani prostredníctvom súdu. Agenda pokračujúca do augusta uvedeného roku tvorila jednu z posledných, ktoré viedol Vladimír Wagner počas svojho pôsobenia vo vrchnom orgáne výkonnej moci na Slovensku.¹²³ (Obr. 30, 31)

Reštaurátorská škola na Slovensku

V dobe prebiehajúceho reštaurovania v Čeríne sa dosiahla premena vysokoškolského vzdelávania umeleckého dorastu, ktoré od roku 1939 poskytovalo iba oddelenie kreslenia a maľovania pri Slovenskej vysokej škole technickej. Požiadavka zriadiť *akadémiu výtvarných umení* vzišla od slovenskej výtvarnej obce súbežne s procesom ľudovej demokratizácie po roku 1945 a spočiatku ju rozvíjala novoustanovená Umelecká a vedecká rada. V jej iniciatíve sa pracovalo taktiež na utvorení akadémie múzických umení či zriadení (Slovenskej) národnej galérie. Pôvodnú predstavu Povereníctva školstva a osvetu zriadiť tieto inštitúcie celoštátnym zákonom ostávali nevypracované v ústrednom rezortnom orgáne, ktorý viedol minister Jan Stránský. Slovenský povereník Ladislav Novomeský (*1904 – †1976) pristúpil

¹¹⁹ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 206/48, č. 207/48, obe 3. 11. 1948.

¹²⁰ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, list povereníctvu, 21. 8. 1949.

¹²¹ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Povereníctvo školstva, vied a umení, č. 183.369/49-VII/2, 27. 8. 1949; č. 183.410/49-VII/2, 27. 9. 1949.

¹²² A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, list povereníctvu, 24. 10. 1949.

¹²³ A PÚ SR, f. PO, šk. 26, Čerín: Peter J. Kern, list povereníctvu, 15. 11. 1949; Rím. kat. farský úrad Horná Mičiná, č. 49/50, 8. 3. 1950; Povereníctvo školstva, vied a umení, č. 122.166/50-IV/2, 18. 8. 1950. Vladimír Wagner počnúc 1. septembrom 1950 bol pridelený do Slovenského múzea v Bratislave a súčasne viedol prednášky z dejín umenia na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity, kde už v roku 1947 suploval a habilitoval za súkromného docenta. Jeho preloženie z vedúceho postu v pamiatkovej službe vyplynulo z politických dôvodov, hoci už vymenovanie (1946) podľa vlastného životopisu (1952) *vraj stalo sa bez jeho dorozumenia a necítil sa fyzicky ani svojimi vedomosťami schopný k vedeniu a zvládnutiu problematiky*. Podľa vyjadrení v súkromných listoch *spletitá problematika všelijakých plánov, viazanosť s novými predpismi, najmä pri oprave stavitelských pamiatok privádza človeka neraz do zúfalstva. Pri všeobecnom plánovaní ináč ani nemôže byť, ale na pamiatky sa zabúda*. Mimo povereníctva stratil kontakt s pamiatkami, prišiel ta niekto iný, hoci p. Dr. Güntherová ešte tam ostala. Predtým, dňom 5. mája 1950 bol Ladislav Novomeský vládnym rozhodnutím odvolaný z funkcie povereníka školstva, vied a umení, neskôr 6. februára 1951 zatknutý a obvinený zo *slovenského buržoázneho nacionalizmu*. Por. AVU SNG, f. Kern, inv. 13A87: Vladimír Wagner, listy Petrovi J. Kernovi, 10. 2. 1950, 21. 9. 1950; ŠEFČÁKOVÁ, Eva. Vladimír Wagner a moderna. In GULDAN, Patrik (ed.). *Jubileum Vladimíra Wagnera 1900 – 1955*. Bratislava : Umeleckohistorická spoločnosť, 2001, s. 82.

od decembra 1947 k naliehavejšiemu presadzovaniu týchto zámerov, keď sa ustálil spôsob zriadenia inštitúcií prostredníctvom zákonov Slovenskej národnej rady (SNR) po predchádzajúcom súhlase vlády.¹²⁴ Paragrafové znenie návrhu zákona o vysokej škole múzických umení a zákona o vysokej škole výtvarných umení, podané do Prahy v júni 1948 pozastavil minister Zdeněk Nejedlý, preferujúci zriadenie len jedinej školy umeleckého smeru na Slovensku.¹²⁵ Po finálnom dosiahnutí konsenzu o potrebnosti dvojice vysokých škôl Ministerstvo školstva, vied a umení zmenilo predložený návrh a vyradilo z plánovanej vysokej školy výtvarných umení jej oddelenie pre štúdium reštaurátorstva – *nateraz niet kvalifikovaných síl a pre potreby štátu stačí jedna takáto škola v Prahe*. Povereník Novomeský proti tomu dôvodil, že *oddelenie reštaurátorstva je predovšetkým potrebné zriadiť tu, lebo najmä na Slovensku sú veľmi významné umelecké pamiatky odkázané na reštaurovanie priamo a na výchovu odborných síl reštaurátorských*.¹²⁶

Vysokú školu výtvarných umení (VŠVU) napokon zriadil zákon SNR z 9. júna 1949. Jej súčasťou tvorili samostatné odbory pre maľbu, grafiku a sochárstvo (§ 1), predpis k nim osobitne priradil oddelenie pre štúdium reštaurátorstva (§ 2).

Pamiatkový ústav v Bratislave

Ukončenie povojnovej obnovy, prechod k viacročnému plánovaniu národného hospodárstva a súčasne rozsah úloh pri starostlivosti o pamiatky presiahol únosnosť ich centralizácie do Povereníctva školstva, vied a umení. Napriek tomu v pripomienkovom konaní k návrhu celoštátneho zákona o ochrane hnutelných pamiatok (1948) a takisto k ďalšiemu s pôsobnosťou na všetky kultúrne pamiatky (1950) zdôrazňovalo sústredenie univerzálnej vrchnostenskej (rozhodovacej) právomoci podľa vládneho nariadenia z 24. marca 1939.¹²⁷ Protikladne povereníctvo ešte v auguste 1945, pri nadviazaní opätovnej spolupráce v odbore ochrany pamiatok na Slovensku s ministerstvom školstva a osvetu, uviedlo výhľadový plán zriadiť *Ústav pre výskum a ochranu pamiatok*,¹²⁸ a podobne navrhované nariadenie SNR o ochrane pamiatok z decembra 1945 malo utvoriť *Štátny pamiatkový ústav*, príslušný pre celé Slovensko a podriadený povereníctvu.¹²⁹ Vlastne až prechod a rozšírenie pôsobností pri starostlivosti, správe a údržbe pamiatok na novoutvorené krajské národné výbory (1949)¹³⁰ vyžiadali konkrétnejšiu prípravu pamiatkových ústavov, ktoré *budú len poradným orgánom pre kompetentné ustanovizne a ich činnosť nemožno navzájom zamieňať*.¹³¹ Zástupcovia povereníctva na porade v Prahe 12. októbra 1949 výslovne požadovali za vhodné, aby *zřízení státního ústavu pro péči o kulturní památky na Slovensku bylo vyhrazeno Slovenské národní radě*.¹³²

Zámery sa reálne naplnili až takmer šesť rokov po ich prvom zmienení – Povereníctvo školstva, vied a umení výnosom z 15. marca 1951 zriadilo *Pamiatkový ústav*

¹²⁴ DRUG, Štefan (ed.). *Umenie politiky, politika umenia. Z listov Laca Novomeského*, zv. 2. Bratislava : Tatran, 1989, s. 70 – 71 (list z 12. 2. 1948). Podriadenosť Slovenskej národnej rady, Zboru povereníkov a ústredných úradov na Slovensku voči centrálnej vláde vyplynula z tzv. pražských dohôd, ktoré upravili postavenie slovenských národných orgánov z hľadiska vnútorného usporiadania česko-slovenského štátu. Tretia dohoda z 28. júna 1946 zaviedla predchádzajúcu kontrolu všetkej zákonodarnej, vládnej a výkonnej moci, teda zásadnou mierou obmedzila právomoci slovenských orgánov.

¹²⁵ DRUG, 1989, ref. 124, s. 180 – 183, 198 – 201 (listy zo 7. a 27. 7. 1948).

¹²⁶ DRUG, 1989, ref. 124, s. 244 – 247, cit. s. 245 (list z 10. 11. 1948).

¹²⁷ Národní archiv, Praha (ďalej NA), fond Ministerstvo školství 1918 – 1949 (f. MŠ), šk. 1812: Povereníctvo školstva a osvetu, č. 5.773/48-prez.leg., 9. 10. 1948; šk. 1813: Povereníctvo školstva, vied a umení, č. 1.335/50-prez., 7. 3. 1950.

¹²⁸ NA, f. MŠ, šk. 1812: Povereníctvo školstva a osvetu, č. 928/1945-B/III., 14. 8. 1945.

¹²⁹ NA, f. MŠ, šk. 1812: Povereníctvo školstva a osvetu, č. 3598/1945-B/III., 4. 12. 1945.

¹³⁰ Zákon č. 280/1948 Zb. o krajskom zriadení; vládne nariadenie č. 14/1949 Zb. o referátoch krajských národných výborov pre školstvo, osvetu a telesnú výchovu.

¹³¹ NA, f. MŠ, šk. 1812: Povereníctvo školstva, vied a umení, č. 1.335/50-prez., 7. 3. 1950.

¹³² NA, f. MŠ, šk. 1812: Ministerstvo školství, věd a umění, č. 170.948/49-IV/4, 19. 10. 1949, záznam v spise.



so sídlom v Bratislave.¹³³ Štátne vedecké a výskumné stredisko v odbore ochrany pamiatok kultúrnych a prírodných na Slovensku¹³⁴ dostalo medzi úlohy *konzervovať pamiatky vo vlastných dielňach alebo na mieste samom, pokiaľ ich údržba nie je dostatočným spôsobom zabezpečená*. Pre tento účel sa budoval odbor konzervácie pamiatok s dielňami pre nástenné maľby (fresky a sgrafitá), tabuľové maľby, sochy, rezbárske práce a štuky, umelecký priemysel (nábytok, zlatníctvo, keramika a pod.), písomné a tlačové pamiatky. Reštaurátorskú dielňu pri Slovenskom pamiatkovom ústave spočiatku viedol stály konzervátor doc. Karel Veselý (*1912 – †1997); patrilo mu dozor a vedenie všetkých vykonávaných prác. Fakticky svoju činnosť prepájal s výučbou na VŠVU, keď tamojší poslucháči reštaurovania vykonávali prácu pri veľkých akciách. Prvý ročný plán dielne doc. Veselého (1951)¹³⁵ obsahoval reštaurovanie gotických oltárov, navrátených do Košíc,¹³⁶ ďalších v Levoči, sôch z býv. oltára v Krupine a taktiež konzervovanie nástenných malieb v Starej Haliči a odkrývanie týchto v Strážkach.

Intenzitu výskumnej činnosti Slovenského pamiatkového ústavu v oblasti výtvarného umenia zvýšil Pavol Michal Fodor (*1914 – ?). Spočiatku vykonával funkciu zastupujúceho riaditeľa ústavu a súčasne – ako nástupca po Vladimírovi Wagnerovi – viedol odbor pamiatok a múzeí v Povereníctve školstva, vied a umení (1950 – 1953). Potom prevzal ústavné oddelenie ochrany umeleckých pamiatok a reštaurovania s výskumnou dielňou.¹³⁷ Pamiatkový ústav svoju činnosť pri ochrane a reštaurovaní výtvarných pamiatok v roku 1954 vykonával *jediným pracovníkom za spolupráce Zväzu čs. výtvarníkov – reštaurátorskej sekcie, Ministerstva kultúry – Štátnej pamiatkovej správy a VŠVU – rešt. oddelenia*.¹³⁸ Organizačná zložka napriek všetkej podpore vedenia inštitúcie a nadriadeného povereníctva v skutočnosti *ostala populúškou – najmä z dôvodu nedostatku reštaurátorov*.¹³⁹

Prvá správa o reštaurovaní (1954) bilancovala predchádzajúci vývoj do roku 1950, ktorý – vraj – odrážal *zlé chápanie ochrany pamiatok. Na každom kroku, kde sú prevedené konzervačné zásahy z minulosti, vidieť že ponechávalo sa ľubovôli diletantov a remeselných špekulantov, ktorí v tom videli iba zárobkové pramene a otázka zachovania pôvodného umeleckého diela sa ich netýkala*. Ukážkové príklady poskytuje v spomienkach Ján Hanula, ale i nepriamo práce dr. Vladimíra Wágnera dokladajú, *ako sa dívali umeleckí historici a samotní reštaurátori na zodpovednú prácu konzervačnú: Veľmi ďaleko stáli od vedecky správneho riešenia problému. [...] Reštaurátori v úplnej izolácii od vedy a umenia pod rúškom tajných receptov a konzervačných prostriedkov ničili veľmi cenné umelecké doklady národa. – Žehra bola názorným poučením pre všetkých slovenských výtvarníkov a vedeckých pracovníkov*.¹⁴⁰ Čo znamenala táto zásadná lekcija? Koncom septembra 1954 malú stredovekú obrazáreň v Žehre vybral pamiatkový ústav za miesto kurzu slovenských konzervátorov a poslucháčov reštaurátorského oddelenia VŠVU. Podujatie viedol riaditeľ Štátnej pamiatkovej správy pri Ministerstve kultúry v Prahe doc.

¹³³ A PÚ SR, fond Slovenský pamiatkový ústav (f. SPÚ), šk. 1: Povereníctvo školstva, vied a umení, č. 9864-I/5, 15. 3. 1951.

¹³⁴ Vládne nariadenie č. 112/1951 Zb. o reorganizácii štátnej pamiatkovej starostlivosti s účinnosťou od 1. januára 1952 zaviedlo názov *Slovenský pamiatkový ústav* (§ 2 ods. 2).

¹³⁵ A PÚ SR, f. SPÚ, šk. 2: Plán práce Pamiatkového ústavu na rok 1951.

¹³⁶ BAUEROVÁ, Zuzana. „Čo raz z obrazu zmizne, je nenávratne stratené.“ Karel Veselý a reštaurovanie tabuľových malieb hlavného oltára Dómu sv. Alžbety v Košiciach. In *Galéria – Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave 2004 – 2005*. Bratislava : SNG, 2006, s. 189 – 200.

¹³⁷ A PÚ SR, f. SPÚ, šk. 2: Pavol Fodor, osobný dotazník, 6. 8. 1955. Fodorovo ustanovenie do riadiacej hodnosti v povereníctve vnímali pamätníci kontroverzne; osobu percipovali na pozadí dobových okolností (ref. 123) ako politického nominanta, ktorému chýbali v porovnaní s predchodcom (V. Wagner) kvalifikačné a vedecké predpoklady. Konzultáciu v tejto záležitosti poskytla Dr. h. c. Mária Spoločníková, akad. mal., Košice, 13. 6. 2020.

¹³⁸ A PÚ SR, f. SPÚ, šk. 2: Operatívny plán na rok 1955 a perspektívny plán na roky 1956 – 1960, Bratislava, 9. 2. 1955, kap. 10 (Zpráva z úseku reštaurovania movitých pamiatok), s. 27.

¹³⁹ JANKOVIČ, Vendelín. Dejiny Slovenského ústavu pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody (úsek pamiatkovej starostlivosti) v rokoch 1951 – 1981. In HRUŠOVSKÁ, Marta (ed.). *30 rokov Slovenského ústavu pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody. Jubilejný zborník*. Bratislava 1981, s. 12.

¹⁴⁰ Ref. 138, s. 27.

František Petr (*1884 – †1964). Napriek konzervovaniu v presbytériu, a najmä na severnej stene v lodi, ktoré počas rokov 1939 a 1940 vykonal Peter J. Kern, na rovnakých miestach Pavol Fodor podnikol opätovnú sondáž. Priniesla objav staršej vrstvy, reprezentovanej obrazom Stromu života (Živý kríž) s náročným ikonografickým obsahom, ktorý *otvára zcela nové pohledy do dějin výtvarného umění Slovenska a vůbec vytváří z tohoto kostela vzácnou galerii všech vúdčích vývojových etap středověké malby Slovenska*.¹⁴¹ Takpovediac predurčil sezóny významných nálezov a reštaurátorských akcií, pokračujúce v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch.

Research and Conservation of Medieval Wall-Paintings in Slovakia

(From the Governmental Commissariat for Protection of Monuments to the Establishment of the Monuments Institute)

In addition to the activities of the State Monuments Commission of Hungary and their experts, the first steps in the Slovak research of medieval wall-paintings were made by Ján Slávik. As a Lutheran priest interested in ancient art, he made travels to the churches in the county of Novohrad in the autumn of 1899 and May 1900, and referred on the new findings of wall-paintings in Ľuboreč, the state of preservation of paintings in Turíčky, and the possibility of their findings in Stará Halič. For the Proceedings of the Slovak Museum Society, he wrote an extensive article with detailed observations, including controversy with the experts from Budapest.

Following the First World War, the newly-established Governmental Commissariat for the Protection of Monuments started to investigate in the field of medieval wall-paintings. Even though the office had proclaimed the opportunity for domestic painters, Maximilián Duchek from Prague became the favoured restorer. But in spite of that fact, his activity was restricted to leading the restoration in Svätý Jur and to submitting reports from various sites with wall-paintings. The most valuable “travel message” from the Rimava valley was delivered by Bohumil Krs, former lieutenant of Austro-Hungarian troops who was skilled in drawing and painting.

¹⁴¹ A PÚ SR, f. SPÚ, šk. 96, Žehra: Zápis o komisi ze dne 8. června 1955. Okolnosti nálezu stručne zmieňuje DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. Živý kríž v Žehře. In KOSOVA, Mária (ed.). *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, 5, 1969, s. 221 – 305, tu s. 222.



The Society of Slovak Artists, established in 1919, protested against the favouritism of Czech restorers as well as Czech staff in the monuments commissariat. The key figure of this movement, Peter Július Kern, honoured already in the Hungarian period, became the leading restorer in Slovakia in the mid-1920s. After testing his skills on the Baroque frescoes in Trenčín, he was commissioned to a number of medieval wall-paintings. In the 1930s, he restored the paintings in Čerín, Švábovce, Levoča, Liptovský Ondrej, Šivetice, Chyžné, Turíčky, Veľká Lesná, and Žehra. All of the restorer's activities are well documented by his professional correspondence to the State Department of Monuments Protection, and by private letters to the official and art historian Vladimír Wagner.

Another personalities in the field of wall-paintings, serving in the 1930s, were Jaroslav Major, and after he died, his nephew Jiří Jelínek, both from Prague. The latter gained reputation by the transfers of wall-paintings, especially at the church in Častá and from the former parish office in Zvolen.

The authority in charge of the monuments protection in the period of the Slovak Republic (1939–1945) was the Ministry of Education and National Enlightenment in Bratislava. The responsible adviser Vladimír Wagner and conservator Peter Július Kern published several guidelines to the protection of artistic monuments and detailed research in the medieval wall-paintings. The art historian Wagner appealed to the special skills of those artists who restore ancient art; besides the education from the academy of fine arts, he requested their training also in art history, technology, and conservation. "The restorer must detach himself from his current artistic view, temporarily give up his artistic individuality and incarnate into the form of a scientist who, with tweezers, a magnifying glass and various chemicals, approaches the painting, and who researches and considers how to help a sick work of art."

In the fall of 1944/45, the war severely damaged the church in Čerín, restored only fifteen years earlier. Particularly destructed was the Nativity scene on the southern wall of the sanctuary. The subsequent conservation supported by grants from the Commissionership of Education and Enlightenment (renamed to "Education, Sciences, and Arts" in course of that time) was taken up again by Peter Július Kern in 1946–1949.

In the post-war years, legislation was finally adopted which lay foundations for the principal institutions in the field of cultural heritage. The Slovak National Gallery started its activities from 1948 on, in the next year the Academy of Fine Arts and Design (with the special department of conservation) was established, and from March 1951, the Monuments Institute in Bratislava. The work plans of the art school and heritage institute included the investigation of medieval wall-paintings. In the mid-1950s, a series of new findings opened the next chapter in the history of this branch.

(Preklad autor)

Reštaurovanie stredovekých nástenných malieb v ev. a. v. kostole v Rimavskom Brezove

Mgr. art. Miroslav Janšto

reštaurátor, Vidiná
m.jansto@hotmail.com

Mgr. art. Rudolf Boroš

reštaurátor, Šamudovce
rudoboros@gmail.com

The article presents new results of the restoration research and the course of restoration of the interior of the sanctuary and nave in the Evangelical Church in Rimavské Brezovo, carried out in 2006 – 2018. It presents new finds of uncovered scenes from the 14th century and describes the process of their restoration, the aim of which was to rehabilitate their primary artistic expression.

Gemer, Rimavské Brezovo, stredoveké nástenné maľby, reštaurovanie
Gemer, Rimavské Brezovo, medieval wall paintings, restoration

Reštaurátorský výskum, popis pamiatky a ikonografický rozbor

Evanjelický kostol augsburského vyznania v Rimavskom Brezove bol pôvodne postavený začiatkom 14. storočia, resp. v jeho 1. štvrtine ako jednoloďová stavba s pravouhlou svätyňou orientovanou na východ, na západnej strane s predstavanou vežou. Svätyňu vtedy zaklenuli krížovou rebrovou klenbou, konsekrovali a neskôr vymaľovali.¹ Pod evanjelickú konfesiu kostol prešiel okolo roku 1565, na základe čoho je možné predpokladať, že v tomto období došlo k prekrytiu stredovekých malieb zabielením. V 18. a 19. storočí kostol niekoľkokrát stavebne upravovali.

Najdôležitejšia a najrozsiahlejšia bola stavebná úprava v rokoch 1887 – 1893, v rámci ktorej István Möller a József Huszka v roku 1889 vyhotovili prvé akvarely nástenných malieb dokumentujúce ich dobový stav.² Nástenné maľby, ktoré boli do toho času podľa historických



1. Svätyňa pred reštaurovaním.
Foto: M. Janšto, 2005.

¹ FILLOVÁ, Ľubica. *Rimavské Brezovo, okres Rimavská sobota, Ev. a. v. kostol, č. ÚZPF 1010/0, architektonicko-historický a umeleckohistorický výskum*, 2012, rkp., s. 62. Archív KPÚ Banská Bystrica, pracovisko Lučenec.

² Akvarely v mierke 1:1, tuš na pauzáku, rok 1889, 4 ks, Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Tervtár, Budapest, sign. FM 536 – 539.

2. Východná stena svätyne s primárnou vrstvou konsekračného kríža, stav pred reštaurovaním.
Foto: M. Janšto, 2005.



3. Severná stena svätyne s výjavom Smrť Panny Márie, stav pred reštaurovaním.
Foto: M. Janšto, 2005.



4. Severná stena svätyne s výjavom Smrť Panny Márie s vysprávkami a stmavnutými staršími tmelmi na cementovom základe.
Foto: M. Janšto, 2008.



záznamov sekundárne preomietnuté a zatreté, sondážne odkryl miestny farár Ján Liszkay v roku 1887.³ V roku 1893 došlo k prebúraniu južnej steny gotickej lode z dôvodu potreby zväčšenia kapacity lode kostola jeho predĺžením južným smerom.⁴ Došlo tým k zmene orientácie kostola tak, že gotická loď bola adaptovaná na svätyňu postavením barokového oltára k jej severnej stene. Z pôvodnej gotickej pravouhlej svätyne sa stala bočná východná kaplnka. Víťazný oblúk sa stal vstupom do kaplnky a na jeho severnej strane bola inštalovaná baroková kazateľnica. V tomto období došlo aj k zdvihnutiu podlahy na úroveň nivelety novo prístupnej časti kostola. (Obr. 1)

Najstaršou etapou výmaľby rimavskobrezovského stredovekého kostola, ktorá ostala zachovaná a je odprezentovaná, sú konsekračné kríže. (Obr. 2) Pôvodne k posviacke potrebovali 12 konsekračných krížov, z ktorých je doposiaľ zachovaných 6 (1 vo svätyni na severnej a 2 na východnej stene a v pôvodnej lodi kostola 1 na severnej a 2 na západnej stene). Sú vyhotovené na primárnej omietkovej vrstve, realizovanej len lokálne na neomietanom kamennom murive kostola. Omietka pod krížmi jemne presahuje za ich maľovaný obvodový kruh. Konsekračné kríže majú obvodovú linku a ramená tvorené ryhami urobenými pôvodne do vlhkej omietky.⁵ Realizácia tejto výmaľby je datovaná do obdobia tesne po vzniku kostola,⁶ do prvej polovice 14. storočia.

Druhou etapou výmaľby kostola sú nástenné maľby, nachádzajúce sa v horizontálnych pásoch (registroch) po celom obvode interiéru pôvodnej svätyne. Ich vznik je datovaný do druhej polovice 14. storočia.⁷ Dominantný mariologický cyklus vo výmaľbe bývalej svätyne stredovekého kostola indikuje súvislosť s mariánskym patrocíniom. Pôvodné patrocínium kostola nie je doložené, no hypoteticky sa mohlo vzťahovať k mariologickému sviatku v zmysle „Natae Regina Angelis“ (Narodenie kráľovnej anjelov). Význam slova „natalis“ je chápaný ako „narodenie v nebi“, čo znamená ku dňu smrti Panny Márie. Toto zdôvodnenie je možné podporiť aj dominantnou scénou Smrť

³ Časová schránka z roku 1893, objavená v oltárnej menze. Zápis farára Johanna Liszkaya (1876 – 6. 11. 1908). Listina bola po odbornom ošetrovaní v Gemersko-malohontskom múzeu v Rimavskej Sobote vrátená na pôvodné miesto.

⁴ Tamže. K pôsobeniu J. Liszkaya a realizácii prestavby bližšie pozri FILLOVÁ, 2012, ref. 1, s. 58.

⁵ JANŠTO, Miroslav – BOROŠ, Rudolf – PAUČOVÁ, Andrea. *Rimavské Brezovo, Ev. a. v. kostol, č. ÚZPF 1010/0. Návrh na reštaurovanie a Reštaurátorský výskum stredovekých nástenných malieb svätyne z evanjelického kostola augsburského vyznania v Rimavskom Brezove*, máj 2006, rkp., s. 47. Archív KPÚ Banská Bystrica, pracovisko Lučenec, sign. R 94.

⁶ JANŠTO – BOROŠ – PAUČOVÁ, 2006, ref. 5, s. 3.

⁷ TOGNER, Milan. *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Súčasný stav poznania*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 87 – 88. K problematike patrocínia ďakujeme za konzultáciu Mgr. Edite Kušnierovej.



5. Východná stena svätyne, detail výjavu Klaňanie troch kráľov, stav pred reštaurovaním. Foto: M. Janšto, 2005.

6. Východná stena svätyne, dvaja kráľi z výjavu Klaňania troch kráľov, stav pred reštaurovaním. Foto: M. Janšto, 2005.

ti Panny Márie a jej Nanebovzatím na severnej stene svätyne (Obr. 3), a taktiež výraznou postavou Panny Márie Kráľovnej anjelov na severnej strane a Zvestovania v hornej časti víťazného oblúka. V spodnom registri sa po celom obvode svätyne s rovným uzáverom nachádza v súčasnosti čiastočne zachovaný iluzívny lambrekýn. Nad ním je po obvode rozmiestnený súbor polpostáv, pravdepodobne znázorňujúcich prorokov, umiestnených v kvadriloboch.

V hornom registri sa na severnej stene svätyne nachádza rozsiahla hlavná téma, identifikovaná ako *Smrť Panny Márie*, aj keď niektorí autori odborných štúdií na prelome 19. a 20. storočia uvádzali túto scénu ako *Vzkriesenie Jairovej dcéry*.⁸ (Obr. 4) Ležiaca ženská postava je Panna Mária, za ktorou sú zoskupení apoštoli, pričom celý výjav *Smrti Panny Márie* je orámovaný bordúrou zo šablónových vzorov. Výjav *Smrť Panny Márie* je ikonograficky spätý s *Nanebovstúpením* (*Assumptio animae*) stvárneným Kristom s dušou Márie. Konkrétna scéna v Rimavskom Brezove zobrazuje, ako Kristus v tmavom šate v mandorle, tróniaci na robustnom tróne, v pravici pridržiava personifikovanú dušu svojej matky, znázornenú ako malé dievča v bielom šate. *Smrť Panny Márie* a jej *Nanebovzatie* sa spájalo do jedného z obrazových mariologických cyklov. V Rimavskom Brezove majú tieto výjavy dominantné postavenie, avšak nie sú spojené v jednom výjave, ale sú rozdelené dekoračným lemom na dva samostatné obrazy.

Východná stena svätyne je vertikálne rozdelená gotickým štrbinovým oknom, evidentne preosadeným vyššie koncom 14. storočia so zachovaním pôvodných rozmerov. Nad pásom prorokov je ústredná scéna *Klaňania troch kráľov* s darmi pred Madonou s Ježiškom. (Obr. 5, 6) Vyššie je gotickým oknom narušený výjav *Koronovania Panny Márie*, po ktorého stranách je stupňovito radený chór anjelov hrajúcich na rôznych hudobných nástrojoch. Scény sú od seba prísne oddelené linkou a geometrickým ornamentom.

Južná stena svätyne je vertikálne rozčlenená sekundárne rozšíreným barokovým oknom z 2. polovice 18. storočia. Pôvodne východnú časť južnej steny prekrývala súvislá nedotknutá vrstva premalieb z rokov 1887 – 1893. (Obr. 7) Po sondážnom

⁸ Zápiscnica o kanonickej vizitácii v cirkevnom zbore Rimavské Brezovo – Likier, zo dňa 18. 5. 1925, vizitátor Dr. Jur Janoška, Archív ev. a. v. farského úradu Rimavské Brezovo.

►
7. Južná stena svätyne vo fáze sondážneho odkryvu východnej časti s výjavom Očisťovania Panny Márie.
Foto: M. Janšto, 2006.



►►
8. Južná stena svätyne – freska Očisťovanie Panny Márie, stav po celkovom odkryve a stabilizácii.
Foto: M. Janšto, 2010.



►
9. Južná stena svätyne s výjavom Snímanie z kríža, stav pred reštaurovaním.
Foto: M. Janšto, 2005.



►►
10. Južná stena svätyne, detail výjavu Snímanie z kríža po reštaurovaní.
Foto: M. Janšto, 2012.

výskume v roku 2006 sa pristúpilo v roku 2011 k celoplošnému odkryvu, ktorý odhalil poškodený výjav.⁹ Scéna zobrazuje tri postavy. Prvá ženská postava má v náručí dieťa a za ňou stoja dve ďalšie postavy, z ktorých jedna nesie dva holúbky a druhá pravdepodobne mince. Ikonograficky je scéna interpretovaná ako *Očisťovanie Panny Márie* (v súvislosti so spojením sviatkov *Obriezky Pána*, *Uvedenie Pána do chrámu*). (Obr. 8) Na západnej strane južnej steny svätyne je skupinová scéna *Snímanie z kríža*. (Obr. 9, 10) Výjav zachytáva akt samotného snímania Kristovho umučeného tela z kríža do náručia jeho matky, odetého do bieleho rúcha, aj tu v dominantnej podobe. Zobrazenie scény *Ukrižovania* je identické s podobnými scénami ako v ev. a. v. kostole v Kocelovciach. Vo vrchole tejto steny je namaľovaný vý-

⁹ JANŠTO – BOROŠ – PAUČOVÁ, 2006, ref. 5, s. 6.



◀◀
11. Klenbové pole svätyne s čiastočným prekrytím cementovým tmeľom. Foto: M. Janšto, 2005.

◀
12. Klenbové pole svätyne so staršími vysprávkami a premalbou rekonštruovanými atribútmi evanjelistov. Foto: M. Janšto, 2005.

jav *Uvedenia Pána do chrámu* so zobrazenými postavami Panny Márie, Simeonom a Ježišom. Komplexným pohľadom na južnú stenu môžeme identifikovať výjavy novozákonnej a starozákonnej obety. Na západnej stene víťazného oblúka sú dve postavy svätcov.

V klenbových poliach svätyne sú zobrazené symboly evanjelistov, anjelov a štyroch cirkevných otcov. (Obr. 11, 12) Vo východnej výseči klenbového poľa je zobrazený žehnajúci Kristus s personifikovanými symbolmi slnka a mesiaca. Jednotlivé scény svätyne sú spájané iluzívnymi ornamentálnymi pásmi s motívmi mozaiky, štvorlístka, geometrických a štylizovaných vzorov. Pôvodne boli aj klenbové rebrá polychrómované vzorom lomenej pásy. (Obr. 13)

Výskyt stredovekých nástenných malieb bol potvrdený taktiež v lodi kostola. Reštaurátorským výskumom tu bolo identifikovaných niekoľko etáp ich vývoja. Na *prvej vrstve* z prvej polovice 14. storočia sa nachádzajú okrúhle terče, kosoštvorce s vyobrazením rovnoramenných krížov s mierne rozšíreným ukončením, vpísané do farebných kruhov.¹⁰ Na tejto vrstve sa nachádza aj samostatný výjav v západnej časti severnej steny. Alegorická postava predstavuje stojacu ženu obklopenú figúrami démonov (diablov). Na *druhej vrstve* sa nachádza fragmentárne zachovaný obrazový horizontálny pás, register s plynulými výjavmi posledných dní pozemského života Krista – *Pašiového cyklu*. Identifikované sú scény *Nesenie kríža*, *Ukrižovanie*. Predmetná výmalba pravdepodobne zasahovala aj cez alegorickú scénu s diablami. Výmalba vykazuje znaky maliarskeho rukopisu autora výjavov svätyne kostola z obdobia okolo roku 1380.



13. Celkový pohľad do svätyne po reštaurovaní. Foto: M. Janšto, 2012.

¹⁰ JANŠTO, Miroslav – BOROŠ, Rudolf. *Rimavské Brezovo, Ev. a. v. kostol, č. ÚZPF 1010/1, Návrh na reštaurovanie a Reštaurátorský výskum stredovekých nástenných malieb lode a v exteriéri evanjelického kostola augsburského vyznania v Rimavskom Brezove*, december 2012, rkp., s. 4. Archív KPÚ Banská Bystrica, pracovisko Lučenec, sign. R 104.

14. Južná strana víťazného oblúka, výjav sv. Bartolomeja. Stav po reštaurovaní. Foto: M. Janšto, 2018.



15. Loď – severná stena, výjav z cyklu Moralít. Foto: M. Janšto, 2018.



Na čele víťazného oblúka je ústredná scéna *Zvestovania Panne Márii*. Severná a čiastočne aj južná strana je poškodená vstavaním empor počas reformácie v 17. storočí.¹¹ Na južnej strane sa nachádza zobrazenie sv. Bartolomeja, sťahovaného z kože. (Obr. 14) V západnej časti severnej steny lode bola objavená jedna z najstarších fresiek z prvej polovice 14. storočia, ktorá súvisí podľa stratigrafie s primárnou omietkovou vrstvou, na ktorej sú aj konsekračné kríže. Stredoveká nástenná maľba na severnej stene lode zobrazuje scénu z cyklu moralít. (Obr. 15) Ide o samostatný ojedinelý výjav v rámci gemersko-malohontských nástenných malieb, orámovaný jednoduchým iluzívnym rámom. Odkrytý bol v roku 2016 ako najstaršia maliarska vrstva, ktorá súvisí s konsekráciou stredovekého kostola zo začiatku 14. storočia. Alegorická postava predstavuje stojacu ženu, obklopenú figúrami démonov (diablov) v rôznych veľkostiach a pózach. Z ikonografického hľadiska ide o jedinečný výjav, porovnateľný s nástennou maľbou v Kostole sv. Šimona a Júdu v Liptovských Sliachoch. Postava ženy pravdepodobne symbolizuje pominuteľnosť ľudského života, na ktorý doliehajú strasti pozemského života, reprezentovaného démonmi; a drastickosť eschatologickej alegorickej scény boja o dušu človeka. Zo znakov a detailov výjavu môžeme nateraz poskladať len približnú ikonografickú identifikáciu. Taktiež úbytok farebnej vrstvy niektorých výjavov má za následok zlú čitateľnosť jednotlivých detailov, a preto je v niektorých prípadoch problematická ikonografická identifikácia.

Čo sa týka pôvodu autorstva nástenných malieb, M. Togner vo svojej štúdií vyslovil domnienku, že z dielne Šivetického majstra sa vyšpecifikovali dvaja maliari (prípadne dve samostatné dielne so širokým záberom výmalieb kostolov v Gemeri a Malohonte). Z jeho dielne však vychádza dvojica nových majstrov, ktorých som označil podľa ich rozhodujúceho podielu v dvoch ďalších gemerských lokalitách ako *Majstra kraskovských malieb* a *Majstra ochtinského presbytéria*. Od svojho majstra preberajú špecifickú technológiu nástennej maľby, ktorá nanášaním *arriccio* a *intonaco* v jednej spoločnej vrstve s čiastočnými pastóznymi domal'bami *in secco* a riešením denných dielov s obmedzením vždy na jeden výjav, následne uzatvorený dekoratívnym ornamentálnym pásom,

vytvorila základ technologických postupov väčšiny nástenných malieb v Gemeri i na širšom území stredovekého severného Uhorska.¹² Togner pripisuje tunajšie maľby Majstrovi ochtinského presbytéria a datuje ich do 60. až 80. rokov 14. storočia.

Doterajším výskumom a pozorovaním stredovekých kostolov na Gemeri bolo zhromaždené množstvo poznatkov, ktoré sa vzájomne dopĺňajú a často zhodujú. V novodobej histórii týchto kostolov od konca 19. storočia dochádza postupne k znovuobjavovaniu a postupnému odkrývaniu stredovekých nástenných malieb, a to či už náhodne pri prestavbách kostolov alebo so zámerom prezentácie gotic-

¹¹ FILLOVÁ, 2012, ref. 1, sonda 103/1, s. 33, s. 69.

¹² TOGNER, Milan. Recepčia a transformácia: Slovensko a Taliansko v stredoveku. K percepcii trecentných italizmov v stredovekej nástennej maľbe na Slovensku. In BAKOŠ, Ján (ed.). *Problémy dejín výtvarného umenia na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2002, s. 164.

kého umenia krajiny v rámci osláv Milénia v Budapešti v roku 1896. Ako príklad môžeme uviesť aj Rimavské Brezovo, kde počas tohto obdobia bola v roku 1893 reštaurovaná svätyňa kostola pod vedením Istvána Groha.¹³ Ako pozitívum sa dá hodnotiť zdokumentovanie odkrytov pomocou paузovacích hárkov v mierke 1 : 1 a farebných akvarelov, spracovaných J. Huszkom a I. Möllerom, ktoré tvorili súčasť výstavy v Budapešti.¹⁴ (Obr. 16) Detailným porovnaním týchto grafických podkladov je však možné identifikovať určité zmeny už počas odkrytov v roku 1893 na plochách, kde dnes absentujú niektoré vtedy dokumentované detaily, napr. bordúra vrchnej strany portálu vstupu do sakristie, časť figúry s vlajkou vo výjave *Smrť Panny Márie*, ako aj dnes neúplné zobrazenie býka vo výseči klenby. (Obr. 17, 18) Dá sa predpokladať, že k úbytkom mohlo dôjsť hneď po vzniku akvarelov počas vtedajšej obnovy. Aj stopy po razantnom čistení povrchu maľby s opakovanými vrypmi po nástrojoch svedčia o časovom strese, či nešetrnom a neodbornom prístupe pri samotnom odkryve. Rozsiahle premaľby zakrývali len čiastočne dočistený originál spod vápenných náterov. Nanovo prekryté boli aj problematické plochy neúplne zachovaných výjavov alebo ťažšie odstrániteľné staršie premaľby.



16. Akvarely od I. Möllera a J. Huszku z roku 1889 zobrazujúce scénu *Smrť Panny Márie* tesne po odkryve. Zdroj: Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Terotár, Budapešť.



17. Severná stena svätyne, stav po očistení od premaľieb a výtmenení. Foto: M. Janšto, 2007.

18. Severná stena svätyne so zamurovaným portálom do asanovanej sakristie, stav po reštaurovaní. Foto: M. Janšto, 2012.

¹³ TOGNER, 1988, ref. 7, s. 87 – 88.

¹⁴ Pozri ref. 2.

Výrazným negatívom vtedajšej obnovy väčšiny kostolov, nielen na Gemeri, boli aj zásadné úpravy nivelety interiérov a najmä exteriérov sekundárnym navýšením terénu zásypaním často v rozsahu plochy vymedzenej ohradným múrom, čo výraznou mierou negatívne prispieva k zhoršeniu vlhkového režimu murív kostola. Preto je potrebné, ak to dovoľujú okolnosti, ako súčasť komplexnej obnovy tento problém prioritne riešiť. V rámci realizovaných stavebných úprav súvisiacich s reštaurátorskou obnovou interiéru v Rimavskom Brezove došlo v súčinnosti s archeologickým výskumom aj k odhaleniu ďalších dôležitých nálezov, ako napr. stredoveká podlaha.¹⁵ Novodobá podlaha tvorená z keramickej dlažby a pieskovcovej dlažby s pravidelným rastrom ukladania štvorcových platní bola uložená približne 60 cm nad pôvodnú stredovekú niveletu, nad suťou z prestavby z konca 19. storočia.

Priebeh reštaurátorskej obnovy

Prvú etapu reštaurovania, realizovanú v roku 2011, predstavovala okamžitá sanácia poškodených častí originálu a konsolidácia originálnych omietok.¹⁶ Lokálne boli stredoveké omietkové vrstvy stabilizované fixáciou k murívu. Mechanickým spôsobom (mikrozbíjačkami) došlo k odstráneniu sekundárnych cementových plomb z konca 19. storočia. Sekundárne vrstvy omietky s vápennými nátermi, pod ktorými sa predpokladali originálne stredoveké maľby, ako napr. východná plocha na južnej stene svätyně a výseč v klenbe, boli v niekoľkých fázach opatrne mechanicky segregované. Maľba na južnej stene svätyně ukázala svoje umelecké hodnoty po niekoľkonásobných čisteniach a odkryv maľby na klenbe potvrdil torzálne dochovanú postavu cirkevného otca. Povrch stien a klenby bol opakovane dôkladne a šetrne mechanicky čistený a umývaný čistou mäkkou vodou. Súčas-

►
19. Pohľad na severovýchodnú časť svätyně po reštaurovaní.
Foto: M. Janšto, 2012.



►►
20. Pohľad na juhovýchodnú časť svätyně po reštaurovaní.
Foto: M. Janšto, 2012.



¹⁵ BOTOŠ, Alexander. Archeologický výskum v interiéri bývalého presbytéria kostola evanjelickej cirkvi a. v. v Rimavskom Brezove. In *Zborník Gemersko-malohontského múzea v Rimavskej Sobote : Gemer-Malohont*. Rimavská Sobota : GMM, roč. 6 - 7, 2011, s. 131 - 137.

¹⁶ JANŠTO - BOROŠ - PAUČOVÁ, 2006, ref. 5, s. 45.



◀◀
21. Severná stena svätyne – detail Smrti Panny Márie, stav po reštaurovaní. Foto: M. Janšto, 2012.



◀◀
22. Južná stena svätyne, spodná časť po reštaurovaní. Foto: M. Janšto, 2012.



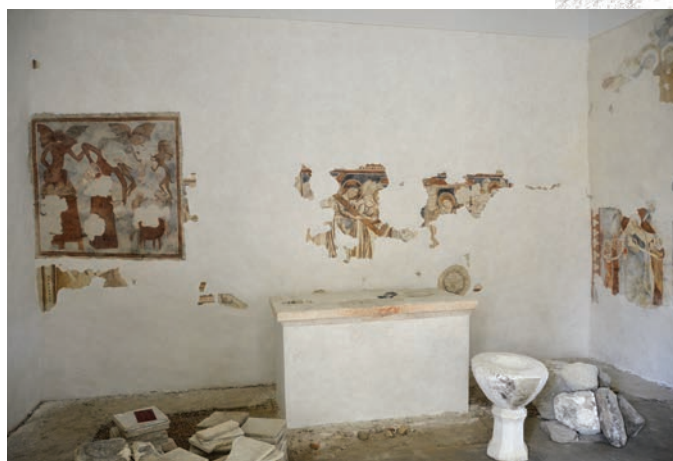
◀
23. Klenba svätyne po reštaurovaní. Foto: M. Janšto, 2012.

ne boli aplikované prostriedky (buničínové zábaly s destilovanou vodou) na odsolenie povrchu malieb. Lokálne boli fixované uvoľnené časti omietok k murivu a väčšie dutiny, hlavne klenbového priestoru, boli vypĺňané vápennou fixačnou hmotou Vapoinjekt. Doplnky úbytkov pôvodných omietok boli nahradené vápennou omietkovou zmesou, t. j. vápenným pojivom Vapo a mramorovou múčkou, keďže táto zmes bola odtieňom najbližšie k pôvodnému farebnému odtieňu omietky. Väčšie úbytky originálnej omietky boli doplnené v dvoch vrstvách, a to v prvej hrubozrnnej omietke, na ktorú bola plynule modelovaná druhá vrstva. Intonaco bolo modelované tak, aby plynule prechádzalo k rovine originálu, t. j. nebolo odstupňované. Počas jednotlivých etáp reštaurovania boli dodržané príslušné technologické prestávky. (Obr. 19 – 25)



24. Lod' – víťazný oblúk s výjavmi Zvestovanie Panny Márie a Sv. Bartolomej. Foto: M. Janšto, 2018.

Druhá etapa reštaurátorských prác sa sústredila na časti nástenných malieb, odkrytých po odstránení násypu a znížení súčasnej nivelety podlahy na pôvodnú stredovekú úroveň svätyne.¹⁷



25. Lod' – severná stena, fragmenty cyklu Umučenia. Foto: M. Janšto, 2018.

¹⁷ JANŠTO - BOROŠ - PAUČOVÁ, 2006, ref. 5, s. 46.

26. Primárna podlaha z kamenných platní s prezentovaným základom oltára. Stav po obnove. Foto: M. Janišto, 2012.



Ďalej na reštaurovanie plôch s nástennými maľbami po otvorení sekundárne zamurovaných otvorov sanktuária a niky na odkladanie liturgických predmetov a na reštaurátorské vysprávky uvoľneného kamenného portálu sakristie od časti sekundárnych zámuroviiek a úpravu pôvodného okenného otvoru na východnej stene svätyne.

Dôležitým pozitívnym rozhodnutím v tejto fáze reštaurovania bolo odstránenie sekundárnej keramickej dlažby a násypu vo svätyňi. Prevratný bol objav stredovekej kamennej podlahy, zloženej z nepravidelných platní, kladených do maltového lôžka približne v hrúbke 6 cm. Kamenné platne podlahy – fylity a metamorfované pieskovce získané bez väčšieho opracovávaní¹⁸ majú nepravidelnú hrúbku a rozmery a sú vo valéroch farieb hnedej, zelenkavej a sivej. Vo východnej časti svätyne sa našlo torzo oltárnej menzy, tvorenej lomovými lícovanými kameňmi, spájanými vápennou maltou. (Obr. 26) Pri menze boli objavené aj dve hrobové jamy bez kostrových ostatkov. Všetky tieto fakty boli zistené archeologickým výskumom A. Botoša.¹⁹ Poznatky o nástenných maľbách boli doplnené potvrdenými nálezmi fragmentov soklovej iluzívnej drapérie – lambrekýnu. Zo záverov archeologického výskumu jednoznačne vyplýva, že kamenná stredoveká podlaha priamo nadväzuje na omietky stien svätyne, pretože škáry medzi platňami boli zahladené a vyrovnané vápennou maltou tak, že po obvode plynule nadväzovali na interiérové steny svätyne. Podľa dostupných informácií je takýto typ dlažby osobitý z dôvodu ojedinelosti tohto kamenného materiálu. Výskyt dlažby v tejto lokalite môžeme interpretovať jeho dostupnosťou z neďalekého zaniknutého lomu.²⁰

¹⁸ Za ich určenie ďakujeme Assoc. prof. RNDr. Danielovi Pivkovi, PhD.

¹⁹ BOTOŠ, 2011, ref. 15, s. 131 – 137. Pozri aj: BOTOŠ, Alexander. *Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu v interiéri bývalého presbytéria kostola evanjelickej cirkvi a. v. v Rimavskom Brezove, okres Rimavská Sobota*. Gemersko-malohontské múzeum Rimavská Sobota. Rimavská Sobota, 2009, rkp., Archív ev. a. v. farského úradu Rimavské Brezovo. K dlažbe v lodi pozri: ROTH, Peter – HARUŠTIK, Ján – VEREŠČÁKOVÁ, Jana. *Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu. Rimavské Brezovo, okres Rimavská Sobota. Rimavské Brezovo – ev. a. v. kostol obnova*. Acantha archeology s. r. o. Lučenec. Lučenec, 2012, rkp., Archív ev. a. v. farského úradu Rimavské Brezovo, s. 10; FILLOVÁ, 2012, ref. 1, s. 70.

²⁰ Predpokladáme, že ide o zaniknutý lom v extraviláne obce Rimavské Brezovo, za konzultáciu ďakujeme RNDr. Ľudovítovi Gálovi, PhD., zo Štátnej ochrany prírody SR, pracovisko Rimavská Sobota.

Kapsy po asanovanej empore za oltárom, identifikované reštaurátorským výskumom,²¹ boli v rámci reštaurátorskej obnovy zamurované a preomietnuté technológiou, totožnou s technologickými procesmi uplatnenými na uvoľnených miestach po plombách v omietkovej vrstve. Tvar niky na odkladanie liturgických predmetov na južnej stene svätyne bol upravený podľa torzálnych odtlačkov dreveného debnenia. Sanktuárium na severnej stene bolo v minulosti zamurované kamenným murivom. Počas reštaurátorského procesu bolo zrekonštruované so zachovaním útržkovitých fragmentov malieb a prezentované je v pôvodnom tvare.

Počas **tretej etapy** reštaurovania, prebiehajúcej v rokoch 2015 – 2018, bol realizovaný proces retuše, koncipovanej s cieľom dosiahnutia jednotného výtvarného celku.²² Dôraz bol kladený na zachovanie originálu stredovekých nástenných malieb ako na prezentáciu kompaktné zachovaných „veľkých príbehov kresťanských dejín“ v rámci stredovekého objektu. Menšie úbytky omietok a malieb, pri ktorých tvarová nadväznosť nie je sporná, boli riešené náznakovou retušou. Pri fragmentoch malieb na hranici fyzickej existencie, resp. čitateľnosti, boli miesta riešené neutrálnou retušou bez hypotetických rekonštrukcií. Rušivé plochy poškodení v originálnej maliarskej vrstve stredovekých výjavov boli doplnené, prípadne spájané v nevyhnutnom rozsahu čiarkovanou retušou. Veľkoplošné úbytky malieb, kde sa jednotlivé časti kompozície dostali do hypotetickej polohy, boli dopĺňané neutrálnym spôsobom – lazúrnym tupovaním. Kritériom použitia retuší bolo maximálne rešpektovanie originality diela a retuš farebne vychádzala zo zachovaných originálnych plôch, ktoré boli povrchovo neutrálne konsolidované retušou do jednotného harmonického vyznenia priestoru.

²¹ JANŠTO, Miroslav. *Dokumentácia vykonaných reštaurátorských prác nástenných malieb v lodi evanjelického kostola augsburského vyznania v Rimavskom Brezove. Práce realizované v rokoch 2012 – 2019, 2020, rkp.*, 56 s., s. 7.

²² JANŠTO, 2020, ref. 21, s. 5 – 6.



Restoration of medieval wall paintings in the Evangelical Church in Rimavské Brezovo

The Evangelical Church of the Augsburg Confession in Rimavské Brezovo was built in the first half of the 14th century as a single-nave building with a rectangular cross vault with a sanctuary facing east. During the restoration research of wall paintings in the years 2006 – 2018, the consecration crosses were identified as the oldest stage of wall paintings in this church. The second identified stage represents the paintings along the entire perimeter of the interior of the main sanctuary and the nave, divided into horizontal strips. Dominant scenes in the sanctuary include, e.g. on the northern wall, the scene of the Death of the Virgin Mary and the Assumption. In the nave, scenes from the Christological cycle with the Carrying of the cross and the Crucifixion have been identified, and on the triumphal arch the scene of the Annunciation of the Virgin Mary, Virgin Mary Queen of the Angels, and the Passion of St. Bartholomew. Rather specific is the scene of morality portraying a woman with jugs. Around 1565, the church passed under the Evangelical (Protestant) denomination, and it is likely that at this time the medieval paintings were covered with whitewash and a two-storey gallery was added. The church was rebuilt several times in the 18th and 19th centuries (e.g. enlargement and modification of windows). The most important and most extensive change was the addition of a new nave on the southern side of the medieval nave in the years 1887 – 1893, which changed the orientation of the church. The main nave was adapted to the sanctuary and the original sanctuary became a side chapel. In 1890, as part of these modifications, I. Möller and I. Huszka also created the first aquarelles of the wall paintings, which documented their condition at the time.

Current restoration research has confirmed the repainting in several places that was carried out as part of the uncovering and presentation of the Gothic sanctuary at the end of the 19th century. It also brought several valuable finds which were discovered due to collaboration with archaeological and architectural-historical research. For instance, the identification of the primary level of the sanctuary made it possible to discover the original medieval floor made of stone slabs and connected with the sanctuary's painted decoration with fragments of fresco paintings in the plinth.

The aim of the restoration was to rehabilitate the medieval appearance of the wall paintings, while in the final phase a method of retouching was applied in order to achieve a holistic and unifying artistic expression of the paintings. Emphasis was placed on preserving the original medieval wall paintings as a presentation of the "great stories of Christian history" compactly preserved within the medieval church.

Nástenné maľby v Kostole Najsvätejšej Trojice v Rákoši

Mgr. art. Peter Mlích

reštaurátor, Košice
mlích@centrum.sk

The presented paper introduces the results of restoration research and the course of the restoration of the interior of the sanctuary and the triumphal arch in the Roman Catholic Church of the Holy Trinity in Rákoš. The restoration works were carried out in several stages between the years 2012–2016. Through the restoration uncovering, the extent of modern repainting, that I. Gróh carried out at the end of the 19th century, could be determined. The paper also presents methodological solutions selected for the presentation of uncovered medieval layers.

Gemer, Rákoš, stredoveké nástenné maľby, reštaurovanie, I. Gróh
Gemer, Rákoš, medieval wall paintings, restoration, I. Gróh

Keď sa ocitnete vo vnútri ranogotickkej stavby ako je Kostol Najsvätejšej Trojice v Rákoši, vrátite sa v čase, prelínajú sa vám historické udalosti a na okamih sa premiestnite do čias kráľov, zemepánov, ale aj dosídľovania krajiny, rozvoja baníctva a obchodu. Existuje domnienka, že v blízkosti Rákoša alebo Kamenian ležal fran-tiškánsky kláštor, o čom by mohlo svedčiť aj vyobrazenie *Stigmatizácie sv. Františka* na jednej zo stien rákoškého kostola. Ako jeden z mála kostolov neprešiel rozsiahlejšími mladšími prestavbami. Celistvou maliarskou výzdobou s množstvom biblických postáv a svätcov sú pokryté steny a klenby svätyne, severná stena lode a aj víťazný oblúk zo strany lode. Pri pohľade na tieto maľby si môžete predstaviť vtedajších majstrov, ako prechádzali z kostola do kostola s debničkami, či nošami, naplnenými ručne vyrobenými štetcami a ručne mletými pigmentmi, s talentom a vedomosťami. Na nevelkom

gemersko-malohontskom území je doteraz evidovaných 23 kostolov so stredovekými nástennými maľbami, čo predstavuje zrejme len časť ich pôvodného rozsahu, no aj toto torzo je významným dokladom historických a umeleckých hodnôt, ktoré tu vznikli.

Kostol Najsvätejšej Trojice v Rákoši je jednou zo stredovekých sakrálnych stavieb na území Gemera a Malohontu, v súčasnosti pre-



1, 2. Nástenná maľba vo svätyňi po odstránení premalieb, detaily svätíc.
Foto: P. Mlích, 2012.

pojených novodobou kultúrnou trasou s názvom Gotická cesta. Nástenné maľby, vytvorené technikou pravej fresky, vznikali v čase hospodárskeho rozvoja tohto regiónu vyplývajúceho z tunajšej banskej činnosti. Práve na území Gemera a Malohontu bola v tom čase veľká frekvencia maliarskych dielní, o čom svedčia rozsiahle maliarske cykly na stenách kostolov. Konkrétne na maľbách svätyně v Rákoši vidieť čiastočne vplyv dielne Majstra ochtinského presbytéria.¹ (Obr. 1, 2)

Reštaurovanie nástenných malieb svätyně

3. Detail výjavu
Panna Mária
s Bolestným
Kristom.
Nástenná maľba
vo svätyni po
odstránení
premalieb.
Foto: P. Mlích,
2012.



4. Výjav
Panna Mária
s Bolestným
Kristom po
reštaurovaní,
detail.
Foto: P. Mlích,
2016.



Ako prvý sa tunajším nástenným maľbám výraznejšie venoval historik umenia PhDr. Milan Togner s reštaurátorom akademickým maliarom Jiřím Josefíkom v roku 1976. Na nich nadviazali v roku 2012 historička umenia Mgr. Eva Spaleková a Akad. soch. Ladislav Székely,² ktorý v priebehu reštaurovania nástenných malieb vo svätyni, realizovaného Oblasťným reštaurátorským ateliérom Levoča, viedol kolektív tunajších reštaurátorov. Reštaurátorské práce začali v roku 2012, keď boli z pôvodných malieb odstránené premalby a nevhodné tmely, s následným upevnením omietkových vrstiev. Práce pokračovali v roku 2015. Počas asi troch mesiacov boli doplnené absentujúce omietky, a najmä vo vrchných plochách klenby sa začalo s retušou. V roku 2016 boli pôvodné maľby vyretušované a reštaurovanie bolo takmer ukončené. (Obr. 3, 4) Ak odrotáme prestávky a roky, keď práce z rôznych dôvodov stáli, reálne boli realizované reštaurátorské práce vykonané približne za 11 až 12 mesiacov. Po ukončení retuší bolo potrebné definitívne

¹ TOGNER, Milan – JOSEFÍK, Jiří. *Komplexní umělecko-historický a restaurátorský průzkum kostelního objektu v Rákoši pro účely památkové ochrany*, 1976, rkp., Archív Krajského památkového úradu Banská Bystrica, pracovisko Lučenec (ďalej len „Archív KPÚ B. Bystrica, prac. Lučenec“), sign. T8. Pozri aj TOGNER, Milan. *Stredoveká nástenná maľba v Gemeri*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 73, 179 – 180.

² TOGNER – JOSEFÍK, ref. 1; SZÉKELY, Ladislav – SPALEKOVÁ, Eva. *Rákoš. Návrh na reštaurovanie r. k. kostola. Aktualizovaný reštaurátorský prieskum a návrh na reštaurovanie stredovekých nástenných malieb*, 2012, rkp., Archív KPÚ B. Bystrica, prac. Lučenec, sign. R 99.



◀◀
5. Freska s výjavom Pantokrátora počas tmelenia. Foto: P. Mlích, 2015.

◀
6. Časť fresky s výjavom Pantokrátora na klenbe svätyne po reštaurovaní. Foto: P. Mlích, 2016.

rozhodnúť o metóde prezentácie maľby vo svätyňi. Išlo o niekoľko nevyretušovaných plôch, ktoré sa mali lepšie vyhodnotiť až po odstránení lešenia. Otázka znela, či je vhodnejšie tieto plochy ponechať bez retuší, alebo ich bude lepšie vyretušovať, a ak áno, potom do akej miery? Preto sme sa do svätyne vrátili v roku 2016 a so zamestnankyňami Krajského pamiatkového úrad Banská Bystrica, pracovisko Lučenec Mgr. Katarínou Damjanovou a Mgr. Andreou Moravčíkovou sa rozhodlo, že pri súčasnom stave zachovania malieb a ich rozsahu bude vhodnejšie zostávajúce nevyriešené plochy prispôbiť celku a len v čo najmenšej miere ich doplniť retušou, čo bolo následne aj vykonané.³ (Obr. 5 – 8)



◀◀
7. Klenba svätyne, freska po reštaurovaní, detail anjela. Foto: P. Mlích, 2016.

◀
8. Klenba svätyne, freska po vytmelení, detail anjela. Foto: P. Mlích, 2015.

Reštaurovanie nástenných malieb víťazného oblúka

Technologický postup pri reštaurovaní nástenných malieb na víťaznom oblúku bol vykonaný podobne ako vo svätyňi, na základe dokumentácie, ktorú spracovali L. Székely a E. Spaleková v roku 2012, schválenej Krajským pamiatkovým úradom Banská Bystrica, pracovisko Lučenec. Cieľom reštaurátorského zásahu bola konsoli-

³ Postup reštaurátorských prác bol nasledovný: rok 2012 – upevňovanie omietkových vrstiev, odstraňovanie premalieb. Zúčastnení reštaurátori: Akad. soch. Ladislav Székely, Mgr. art. Marián Keleši, Mgr. art. Peter Mlích, Mgr. art. Tomáš Székely, Mgr. art. Martin Rozemberg. V roku 2015 bolo realizované tmelenie, retuš, zúčastnení reštaurátori: Akad. soch. Ladislav Székely, Mgr. art. Peter Mlích, Mgr. art. Tomáš Székely, Mgr. Ján Lastomirský. V roku 2016 bola vykonaná retuš, zúčastnení reštaurátori: Akad. soch. Ladislav Székely, Mgr. art. Tomáš Székely, Mgr. art. Peter Mlích, Daniela Labosová, Mgr. art. Ján Lastomirský, Mgr. Peter Mezei, Mgr. art. David Baffi. V rokoch 2017 – 2018 reštaurovanie pokračovalo na čelnej strane víťazného oblúka, t. j. zo strany lode. Nástenné maľby boli reštaurované pod vedením Mgr. art. Petra Mlícha. K reštaurovaniu malieb víťazného oblúka pozri dokumentácie: MLÍCH, Peter. *Dokumentácia vykonaných reštaurátorských prác. Nástenné maľby v rímskokatolíckom Kostole Najsvätejšej Trojice v Rákoši*, 2017, rkp., 61. s. Archív KPÚ B. Bystrica, prac. Lučenec, sign. R 156; MLÍCH, Peter. *Dokumentácia vykonaných reštaurátorských prác. Nástenné maľby v rímskokatolíckom Kostole Najsvätejšej Trojice v Rákoši*, 2018, rkp., 40. s. Archív KPÚ B. Bystrica, prac. Lučenec.

►
9. Výjav
Panna Mária
Ochrankyňa
s doširoka
rozprestretým
plášťom,
stav pred
reštaurovaním.
Foto: P. Mlích,
2017.



►►
10. Výjav
Panna Mária
Ochrankyňa po
reštaurovaní.
Foto: P. Mlích,
2018.



11. Rákoš,
akvarelová
kópia výjavu
Panna Mária
Ochrankyňa,
autor: I. Gróh,
1895. Zdroj:
Magyar
Művészeti
Akadémia,
Magyar
Építészeti
Múzeum és
Műemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ,
Terotár,
Budapešť.



dácia a zastavenie deštrukcie hmotnej podstaty diela, odstránenie depozitov, nevhodných tmelov a premalieb, stabilizácia omietkových a farebných vrstiev. Primárne omietkové vrstvy a úbytky pôvodných malieb mali byť doplnené tak, aby nepôsobili rušivo, a aby boli jednotlivé výjavy zjednotené povrchovou štruktúrou a farebnosťou. Reštaurátorské práce sa začali povrchovým čistením výmalby od depozitov a nánosov nečistôt pomocou jemných štetcov. Technologický postup na reštaurovaných plochách, resp. na jednotlivých výjavoch bol však odlišný, vzhľadom k tomu, že sa tu nachádzajú nástenné maľby z rôznych období, vytvorené odlišnými technikami. Ide o stredoveké výjavy maľované technikou pravej fresky, maľby z polovice 18. storočia a jednoduchú dekoratívnu maľbu z konca 19. storočia.

I. Reštaurovanie stredovekých malieb, vyhotovených technikou pravej fresky

A. Reštaurovanie výjavu Panna Mária Ochrankyňa s doširoka rozprestretým plášťom

Z veľkej časti poškodená maľba bola prekrytá premalbami a novšími tmelmi. Novodobé omietky v okolí výjavu čiastočne pokrývali plochy s primárnymi maľbami. Celá maľba bola premalovaná po tvaroch a kompletne pokrývala pôvodný výjav. Najvýraznejším miestom, kde premalby pokrývali pôvodnú maľbu, bola pravá strana výjavu Panny Márie Ochrankyne, kde sa po odstránení premalieb objavili ďalšie postavy z výjavu a ľavá ruka Panny Márie, čo bolo dôležitým momentom reštaurovania malieb na víťaznom oblúku. Dobové akvarely, dnes uložené v Budapešti, ktoré vznikli okolo roku 1895, keď maľby reštauroval István Gróh, umožnili porovnanie s reálnym stavom po odstránení premalieb. Ukázalo sa, že prof. Gróh túto fresku po odstránení vápenných náterov prekryl ornamentálnym pásom lemujúcim víťazný oblúk. Tento ornament sa nenachádzal na žiadnom inom mieste v interiéri kostola a bol vymysleným prvkom I. Gróha. Vzhľadom na to, že pokrýval dôležitú časť pôvodného výjavu Márie, bolo rozhodnuté o jeho odstránení. (Obr. 9 – 12)



12. Výjav Panna Mária Ochrankyňa. Detail ľudí chránených plášťom.

A. Akvarelová kópia, autor: I. Gróh, 1985. Zdroj: Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Terotár, Budapešť.

B. Stav pred reštaurovaním. Foto: P. Mlích, 2017.

C. Stav po odstránení premalieb. Foto: P. Mlích, 2017.

D. Stav po reštaurovaní. Foto: P. Mlích, 2018.

E. Detail hlavy Panny Márie. Stav pred reštaurovaním. Foto: P. Mlích, 2017.

F. Stav po reštaurovaní. Foto: P. Mlích, 2018.

B. Maľba s bližšie nešpecifikovaným výjavom, situovaná nad výjavom Panny Márie Ochrankyne, nebola nikým pre jej zlú čitateľnosť v predošlých opisoch malieb uvádzaná. Omietky pod ňou sú pevné, maľba je však predratá a farebná vrstva existuje skôr len v odtlačkoch, preto mohla byť prezentovaná len vo fragmentárnej podobe. Čitateľné sú na nej dve stojace postavy po pravej strane a jedna pravdepodobne na koni po ľavej strane.

C. Časť výjavu z *Ladislavskej legendy*, pri ktorej je rovnako veľmi zlá čitateľnosť výjavu. Táto maľba súvisí so scénou Ladislavskej legendy, nachádzajúcej sa vo vrchnej časti severnej steny lode a je ukončením výjavu. Na primárnych omietkach sa nachádzali čiastočky vápenného náteru. Tieto omietky sú rovnako, ako aj v spodných plochách, typickou ukázkou stredovekých omietok. (Obr. 13)

D. *Najsvätejšia Trojica*, predstavuje ojedinelý výjav žehnajúceho Boha s tromi tvármi držiaceho otvorenú knihu. Na zobrazení



13. Časť výjavu z *Ladislavskej legendy*. Razantné bočné osvetlenie odhaľuje odtlačky pravdepodobne kožených rukavíc použitých pri uhládzaní omietky. Foto: P. Mlích, 2018.

►
14. Výjav
Najsvätejšej
Trojice pred
reštaurovaním.
Foto: P. Mlích,
2017.



►►
15. Výjav
Najsvätejšej
Trojice po
reštaurovaní.
Foto: P. Mlích,
2018.



Najsvätejšej Trojice bol najvýraznejším miestom prekrytia pôvodnej maľby pás s opakujúcim sa rastlinným ornamentom na ľavom okraji ozdobného orámovania. V ostatných častiach maľby boli premaľby odstránené už v minulosti, pričom bol originál poškodený. Pozitívne je, že pri odstraňovaní sekundárnych novodobých omietok z okraja maľby sa v spodnej časti kompozície našiel fragment linky, ktorá bola pôvodnou súčasťou tohto orámovania. Pri farebnom scelení bolo preto možné spresniť kompozíciu výjavu a uzatvoriť ju aj v dolnej časti. Podobný obraz žehnájúceho Boha s tromi tvármi sa nachádza na stenách kostolov v Žehre a Ochtinej. (Obr. 14, 15)

Počas reštaurovania sa podarilo prepísať text knihy, ktorú drží postava Boha, a následne ho identifikoval J. Šedivý.⁴

Epigrafický prepis:⁵ E/g/o s/um : l/ux : [mu]/ndi [Q]//ui : cr/edit : / in
me / : vive/t : in et(ernum)

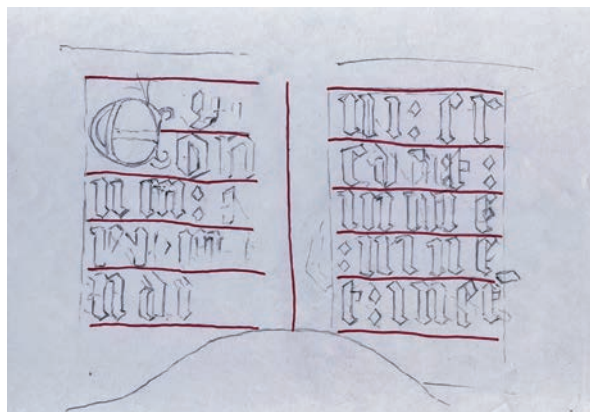
Lingvistický prepis: Ego sum lux mundi, qui credit in me, vivet in eternum.

Použitý druh písma je *epigrafická gotická minuskula*.⁶ Maliar zrejme napodobňoval rukopisnú predlohu (text napísaný na kúsku pergamenu alebo papiera), ale sám

►
16. Výjav
Najsvätejšej
Trojice, detail
knihy s textom.
Foto: P. Mlích,
2017.



►►
17. Prepísaná
a zvýraznená
časť zachovaného
textu, vpísaného
do knihy na výjave
Najsvätejšej
Trojice.
Foto: P. Mlích,
2017.



⁴ Prof. doc. PhDr. Jurajovi Šedivému, Mas., PhD. ďakujem za spracovanie prepisu.

⁵ Lomka vyjadruje prechod na ďalší riadok. Hranaté zátvorky naznačujú zle čitateľný text. Okrúhle zátvorky rozvádzajú skratku.

⁶ Bližšie k problematike určovania tohto písma pozri: ŠEDIVÝ, Juraj. *Historické nápisy a ich nosiče*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2018, s. 73.

možno ovládal len základy písania – vystihuje totiž väčšinu tvarov, ale formám písmen chýba pravidelnosť (napr. posledné písmeno v slove *credit*). Autor predlohy pre maliara si zrejme prispôbil znenie evanjelia podľa Jána, konkrétne dve pasáže:

Ján, kap. 8, verš 12 – Iesus dicens: **Ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulabit in tenebris sed habebit lucem vitae.**

Preklad: Potom k nim Ježiš znova prehovoril: „Ja som svetlo sveta. Kto mňa nasleduje, nebude chodiť v tme, ale bude mať svetlo života.“

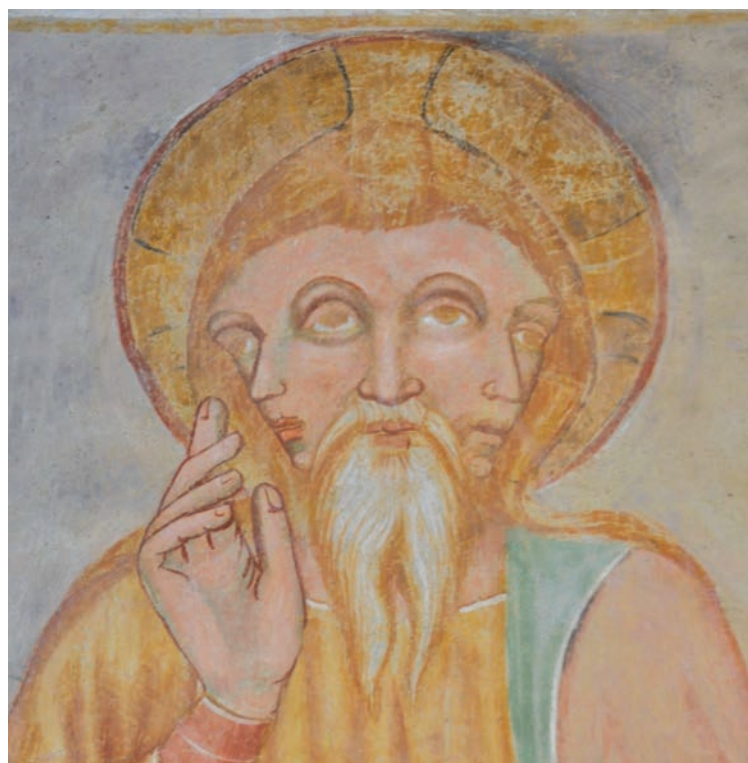
Ján, kap. 11, verš 26 – omnis, **qui vivit et credit in me, non morietur in aeternum.**

Preklad: Nik neumrie navěky, kto žije a verí vo mňa.

Štylisticky použil autor predlohy nesprávny tvar slovesa „žiť“ (namiesto *vivet* malo byť *vivit*). To by znamenalo, že ani on neovládal dokonale latinčinu. (Obr. 16, 17)

Technologický postup pri reštaurovaní stredovekých malieb

Sekundárne premaľby boli postupne odstraňované pomocou špongií a destilovanej vody. Primárna maľba sa dočisťovala mechanicky skalpelmi. Mechanicky boli odstraňované aj tmely a novšie nevhodné a zvlhnuté omietky. Pôvodné omietky s maľbou boli v okolí výpadkov a úbytkov spevnené hrubšou omietkou z vápna a piesku. Nasledovalo spevnenie pôvodných uvoľnených omietkových vrstiev pomocou injekčnej zmesou od firmy MAPEY Mape-Antigue F21, čo je hydraulické spojivo na báze vápna. Niektoré primárne omietky boli uvoľnené od podkladu, najmä intonaco. Hrubé omietky boli doplnené maltou s podobným zložením ako primárne, z vápna a hrubého piesku. Absentujúce jemné omietky boli doplnené klasickou vápennou omietkou v kombinácii s novodobou omietkou na vápenej báze – stierkovou hmotou od firmy KEIM Athenit-fino. Retuš bola vyhotovená akvarelovými farbami v čo najmenšej miere, pričom boli doplnené len vizuálne rušivé miesta. K čiastočnej rekonštrukcii došlo na výjave *Najsvätejšej Trojice* v dolnej časti, pričom absentujúca maľba bola doplnená len jemne prítónovanou farbou tak, aby sa uzatvorila kompozícia. Výraznejšie boli vyretušované rastlinné ornamenty, ktorými bolo vyzdobené rámovanie. (Obr. 18, 19)



◀◀
18. Výjav Najsvätejšej Trojice po reštaurovaní, detail.
Foto: P. Mlích, 2018.

◀
19. Florálny motív – detail lemovania výjavu Najsvätejšej Trojice.
Foto: P. Mlích, 2017.

II. Maľby z polovice 18. storočia

Nachádzajú sa na južnej strane víťazného oblúka nad výjavom *Najsvätejšej Trojice*. Väčšiu plochu z tohto obdobia tvorí biely vápenný náter. Vo vrchnej časti steny pod kazetovým stropom sa nachádza asi 1 m široký pás so striedavo sa opakujúcimi štylizovanými rastlinnými motívami. Okrem časti víťazného oblúka tento pás v minulosti pravdepodobne prechádzal po celej dĺžke južnej a západnej steny, aj časti severnej steny po výjav *Ladislavskej legendy*, o čom svedčia aj staršie fotografie zo 70. rokov 20. storočia. Maľby sú nanesené na vápenné nátery, ktoré sú veľmi krehké a miestami uvoľnené od podkladu. Tieto maľby boli v minulosti odkryté a následne opäť zamaľované vápenným náterom. Vzhľadom k ich slabej príľnavosti k podkladu sa z rastlinných motívov zachovala len približne polovica.

Technologický postup pri reštaurovaní malieb z polovice 18. storočia:

Uvoľnené pôvodné omietky a farebné vrstvy boli postupne upevnené injektážnou zmesou Mape-Antigue F21. Nasledovalo mechanické odstraňovanie vápenných náterov. Spevnenie omietkových vrstiev bolo vyhotovené spevňovačom Steinfestiger KSE 300 od firmy Remmers, napúšťaným pomocou štetcov a injektážou. Hrubé omietky boli doplnené maltou s podobným zložením ako pôvodné – vápno, hrubý piesok. Absentujúce jemné omietky boli doplnené klasickou vápennou omietkou v kombinácii s novodobou omietkou na vápennej báze – stierkovou hmotou od firmy KEIM Athenit-fino. Retuš bola vyhotovená akvarelovými farbami.

III. Ornamentálna výmaľba nad víťazným oblúkom

Táto premaľba je spojená s prácou prof. Istvána Gróha, o čom svedčia aj spomenuté premaľby, prechádzajúce cez výjav *Panny Márie Ochrankyne* práve v miestach tohto pásu, ktorý ohraničuje víťazný oblúk. Farebná vrstva bola spráškovaná,

20. Celkový pohľad na nástenné maľby na víťaznom oblúku a vo svätyni po reštaurovaní.
Foto: P. Mlích, 2018.



akoby bez spojiva, a už pri najmenšom dotyku štetcom odchádzala od podkladu. Usúdilo sa, že túto novšiu úpravu bude lepšie ponechať. Nebola odstránená hlavne z toho dôvodu, že okrem ornamentu, lemujúceho víťazný oblúk, sa v miestach sond nenachádzala žiadna iná farebná úprava.

Technologický postup pri reštaurovaní najnovších premalieb:

Výrazné nečistoty a depozity nachádzajúce sa na povrchu maľby vo vrchnej časti pod stropom boli odstránené použitím jemných štetcov. Upevnenie pôvodných uvoľnených omietkových vrstiev bolo vykonané pomocou injekcie zmesou od firmy MAPEY Mape-Antigue F21. Povrch malieb bol spevnený nástrekom 3% paraloidu. Hrubé omietky boli doplnené maltou s podobným zložením ako pôvodné – vápno, hrubý piesok. Absentujúce jemné omietky boli doplnené klasickou vápennou omietkou v kombinácii s novodobou omietkou na vápennej báze – stierkovou hmotou od firmy KEIM Athenit-fino. Retuš bola vyhotovená vápnom a pigmentmi v čo najmenšej miere, pričom boli doplnené len rušivé miesta. V súčasnosti sú nástenné maľby na víťaznom oblúku zreštaurované. (Obr. 20)

Pri reštaurovaní zatiaľ neboli nájdené zostatky románskych, resp. ranogotických omietok či malieb z čias postavenia kostola. Vznik sakrálnej stavby sa predpokladá v polovici 13. storočia. Od roku 1372 bol gemerským županom Juraj Bubek z vetvy pánov zo Štítnika, preto sa predpokladá, že práve on dal v tom čase podnet na výmalbu kostola.⁷ (Obr. 21, 22)

Stredoveké maľby interiéru kostola boli kompletne reštaurované, resp. v duchu dobového názoru takmer úplne premaľované budapeštianskym profesorom na Akadémii a reštaurátorom Istvánom Gróhom, ktorý pôvodné nástenné maľby odkryl v roku 1898.⁸ Touto premaľbou boli pomerne výrazne skreslené, pretože mali zmenenú farebnosť, čiastočne aj tvary a línie, a bol výrazne pozmenený aj maliarsky rukopis, čo sťažovalo presné dobové zaradenie.

Ak v budúcnosti dôjde k reštaurovaniu nástenných malieb v lodi kostola, ktoré neboli súčasťou aktuálnych reštaurátorských prác, bude sa možné opätovne vrátiť k skúmaniu malieb a identifikácii starších stredovekých vrstiev prekrytých aj v lodi premaľbami z konca 19. storočia. Zaujímavé je napríklad používanie dekoratívnych motívov. Tieto vzory, vyhotovované šablónou, sa môžu stať identifikačnou pomôckou pre stanovenie autorstva



21. Panna Mária dojčiaca Ježiša, nástenná maľba na severnej stene lode. Stav pred reštaurovaním, detail hlavy Márie. Foto: P. Mlích, 2018.



22. Panna Mária dojčiaca Ježiša, nástenná maľba na severnej stene lode. Stav pred reštaurovaním, detail Ježiša. Foto: P. Mlích, 2018.

⁷ PLEKANEC, Vladimír – HAVIAR, Tomáš. *Gotický Gemer a Malohont. Italianizmy v stredovekej nástennej maľbe*. Martin : Vydavateľstvo Maticy slovenskej – Arte Libris, 2010, s. 127. Pozri aj SKALSKÁ, Monika. Zo života stredovekej gemerskej a malohontskej šľachty (K okolnostiam výmalby jej rodových kostolov). In *Historický zborník*, roč. 22, 2011, č. 2, s. 36.

⁸ TOGNER, Milan. *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Súčasný stav poznania*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 86.

►
23. Ukážka zobrazenia dobového odevu svätíc vo svätyni zdobeného opakovaním šablónového dekoratívneho motívu.
Foto: P. Mlích, 2018.



►►
24. Ukážka zobrazenia dobového odevu. Farebné látky svätíc vo svätyni zdobené opakovaním šablónového dekoratívneho motívu.
Foto: P. Mlích, 2018.



maliara aj u iných gemerských malieb. S rovnakou šablónou sa stretávame napr. na freskách ev. a. v. kostola v Štítniku a podobné sú aj v Chyžnom, kde sú však maľby rustikálnejšie. (Obr. 23, 24)

Nástenné maľby v Rákoši predstavujú mimo-riadnu umeleckú a historickú hodnotu a sú významné z hľadiska stredoeurópskej stredovekej nástennej maľby. Svojím rozsahom a bohatou ikonografickou náplňou sa rákošské maľby približujú čo do rozsahu k najhod-

notnejším objektom v tejto oblasti. Reštaurovaním nástenných malieb vo svätyni a na víťaznom oblúku sa zdôraznila najmä umelecká hodnota maliarskej výzdoby a prispelo sa tým k ich lepšiemu prezentovaniu.

Wall paintings in the Church of the Holy Trinity in Rákoš

The early medieval Church of the Holy Trinity in Rákoš, whose origins date back to the mid-13th century, was adorned with valuable Gothic wall paintings during the second half of the 14th century. In the years 2012–2016, the wall paintings in the sanctuary were the subject of restoration by the Regional Restoration Atelier in Levoča. Restoration work continued in 2017–2018 on the front side of the triumphal arch, i.e. the side facing the nave. Through the restoration uncovering, three essential layers of wall paintings were identified here: a medieval layer in the *buon fresco* (true fresco) technique, a modern decorative layer painted in the middle of the 18th century, and a modern layer from the end of the 19th century, which was in fact a period restoration intervention by the eminent Budapest-based restorer I. Gróh. As for the methodology of presentation of the currently restored wall paintings, a decision was taken to uncover the primary medieval layer with emphasis on its consolidation and with partial acceptance of the mentioned later adaptations as long as they did not disturb the compactness of medieval scenes. This is why, for instance, the decorative border created by I. Gróh at the end of the 19th century, which was located in the lining of the lancet top of the triumphal arch and covered the scene of the Virgin Mary the Protectress, has been reduced in size. In the sanctuary, the stencil patterns on the saints' clothing also represent an interesting find, which, in a larger comparative research, could help to verify the individual author circles of the medieval wall paintings in Gemer.

Analýza materiálov a techník vybraných nástenných malieb na Slovensku okolo roku 1400

Dra. Anabelle Križnar

Katedra dejín umenia, Filozofická fakulta, Univerzita v Ľubľane, Slovinsko
Katedra dejín sochárstva a umenia, Filozofická fakulta, Univerzita v Seville,
Španielsko
akriznar@us.es

Ing. Jana Želinská, PhD.

Chemicko-technologické oddelenie, Pamiatkový úrad SR, Bratislava, Slovensko
jana.zelinska@pamiatky.gov.sk

The paper presents preliminary results of research of medieval wall paintings from three sites in Slovakia – Plešivec, Chyžné, Štítnik. This research was carried out within a larger international project framework, which included Austria, Slovakia, Hungary, Slovenia, and Croatia, and aimed at analysing of medieval wall paintings in terms of material composition and techniques. The preliminary evaluation of the analysis of used materials, painting procedures and techniques applied at these sites reveals interesting relations that have not yet been the subject of a more complex evaluation and they contribute greatly to clarify earlier art- historical interpretations.

Gemer, Plešivec, Chyžné, Štítnik, Johannes Aquila, technológia stredovekej nástennej maľby, stredoveké maliarske techniky, materiálovo-technologický výskum stredovekých malieb

Gemer, Plešivec, Chyžné, Štítnik, Johannes Aquila, techniques of medieval wall painting, medieval painting techniques, analysis of materials and techniques

1. Úvod

Geografická oblasť, ktorú tvorí územie viacerých dnešných štátov – Rakúska, Slovenska, Maďarska, Slovinska a Chorvátska, bola okolo roku 1400 dôležitou križovatkou politických, hospodárskych, spoločenských, a tiež kultúrnych a umeleckých prúdov, prichádzajúcich zo zaalpskej a z južnej Európy (najmä z Talianska). Táto situácia sa jasne odráža v komplexnosti štýlu vtedajších umeleckých diel, v ich technickej realizácii, ako aj v použitých materiáloch a maliarskych postupoch. Prezentovaný výskum¹ sa venuje nástenným maľbám z tejto širokej oblasti, najmä vo vzťahu k Johannesovi Aquilovi² a jeho okruhu. Aquila bol jedným

¹ Výskumný projekt *Late Medieval Mural Painters' Techniques at the Crossroads between the South-Eastern Alpine Rim of Central Europe and the Pannonian Plain: the Case of Prekmurje (Übermurgebiet/Muravidék)*, ktorý realizovala prvá autorka ako hosťujúci výskumný pracovník v BAM – Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung v Berlíne, a ktorý sponzorovala Nadácia Alexandra von Humboldta.

² RADOCSAY, Dénes. *Wandgemälde im mittelalterlichen Ungarn*. Budapest : Corvina, 1977; PROKOPP, Mária. *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe Particularly Hungary*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1983; MAROSI, Ernő (ed.). *Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*. Ta-



z najvýznamnejších umelcov, aktívnych v poslednej štvrtine 14. storočia, a vďaka jeho signatúram vo viacerých kostoloch aj jedným z mála, ktorého poznáme po mene. Pôsoobil na území, rozdelenom dnes medzi juhovýchodné Rakúsko (Štajersko), juhozápadné Maďarsko (západné Zadunajsko) a severovýchodné Slovinsko (Prekmurje). Žil pravdepodobne v mestečku Radkersburg (Štajersko), no za prácou cestoval do rôznych lokalít. Aquila je dokonalým predstaviteľom obdobia okolo roku 1400, keď k umeleckej výmene dochádzalo bez ohľadu na štátne hranice. V jeho maľbách nachádzame zmes vplyvov stredoeurópskeho, t. j. – českého, uhorského a rakúskeho umenia; aj z juhu, najmä talianskeho trecenta, ktoré sa stali súčasťou miestneho štýlu. Aquilov výtvarný jazyk možno obdivovať na viacerých nástenných maľbách, prisudzovaných jemu alebo jeho dielni,³ a vďaka jeho žiakom a nasledovníkom možno Aquilov štýl, reprezentujúci dobový umelecký vkus, zaznamenať v celej širšej geografickej oblasti, vymedzenej na začiatku tohto článku.

Na tento výskum boli vybrané maľby z niekoľkých lokalít na Slovensku,⁴ ktoré sa z historicko-umeleckého hľadiska spájajú so spomenutým štýlom na pomedzí talianskeho trecenta a rakúsko-uhorsko-českého štýlu. Tri z nich sa nachádzajú na Gemeri v okolí Rožňavy, na tzv. „Gotickej ceste“: kostol reformovanej kresťanskej cirkvi (pôvodne zrejme sv. Juraja) v Plešivci (1370 – 1380), Kostol Zvestovania Panne Márii v Chyžnom (koniec 14. – začiatok 15. storočia) a evanjelický a. v. kostol v Štítniku (začiatok 15. storočia).⁵ Hoci z hľadiska výtvarného štýlu medzi nimi neexistuje priame prepojenie, všetky vykazujú silný vplyv talianskeho trecenta⁶ a môžu súvisieť s ďalšími nástennými maľbami, ktorým sa vo svojom hlavnom výskume venovala prvá autorka tohto príspevku.

O výtvarnej dekorácii a histórii týchto troch pamiatok existuje, najmä v slovenskej literatúre,⁷ množstvo publikácií, ktoré poskytujú podrobnejšie informácie, preto na tomto mieste uvádzame iba stručný popis. V Plešivci bolo nástennými maľbami vyzdobené celé presbytérium a časť maliarskej výzdoby bola objavená aj v hlavnej lodi. Do tohto výskumu boli zahrnuté iba maľby v presbytériu, ktoré patria k najlepším príkladom gotického umenia na Slovensku. V presbytériu sú zobrazené výjavy z *Kristovho detstva* a *Pašiového cyklu*, maľované dvoma rôznymi

gungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamt, 15. – 20. 10. 1984. Budapest : MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1989; VÉGH, János. Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stils. In POCHAT, Götz – WAGNER, Brigitte (eds.). *Internationale Gotik in Mitteleuropa, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, 24, Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1990, s. 114 – 126; HÖFLER, Janez – BALAŽIC, Janez. *Johannes Aquila*. Murska Sobota : Pomurska založba, 1992; HÖFLER, Janez. *Srednjeveške freske v Sloveniji: Štajerska in Prekmurje*. Ljubljana : Družina d. o. o., 2004; BALAŽIC, Janez. *Stensko slikarstvo v dobi Luksemburžanov v zahodnem panonskem prostoru*. Dizertačná práca. Ljubljana : Filozofická fakulta, Katedra dejín umenia, 2008.

³ Nástenné maľby pripisované Johannesovi Aquilovi sa nachádzajú vo filiálnom Kostole Najsvätejšej Trojice v obci Velemér (Maďarsko, 1377 – 1378), vo farskom Kostole Nanebovzatia Panny Márie v meste Turnišče (Slovinsko, 1383 a 1389), v bývalom Pistorhause v Bad Radkersburgu (Rakúsko, okolo roku 1390), vo farskom Kostole sv. Martina v Martjanci (Slovinsko, po roku 1392) a v kláštornom kostole augustiniánov eremitov vo Fürstenfelde (Rakúsko, pred rokom 1400). Pre viac informácií pozri pozn. 2 s ďalšou bibliografiou.

⁴ Zo slovenských pamiatok boli vybrané: nástenné maľby vo farskom Kostole sv. Mikuláša v Sazdiciach (1370 – 1380), vo farskom Kostole sv. Františka v Ponikách (okolo 1415), v Kostole Všetkých svätých v Ludrovej (okolo 1420), maľby v evanjelickom a. v. kostole v Luboreči (okolo roku 1385), pri ktorých sa predpokladá úzka súvislosť s Aquilovou dielňou; ďalej maľby v niekdajšom Kostole sv. Juraja, dnes kostole kresťanskej reformovanej cirkvi v Plešivci (1370 – 1380), v Kostole Zvestovania Panne Márii v Chyžnom (koniec 14. – zač. 15. storočia) a v evanjelickom a. v. kostole v Štítniku (zač. 15. storočia).

⁵ TOGNER, Milan. *Stredoveká nástenná maľba v Gemeri*. Bratislava : Tatran, 1989.

⁶ PLEKANEC, Vladimír – HAVIAR, Tomáš. *Gotický Gemer a Malohont. Italianizmy v stredovekej nástennej maľbe / Gothic Gemer and Malohont. Italianizing in medieval Wall painting*. Bratislava : Vydavateľstvo Matica slovenskej – Arte Libris, 2010.

⁷ DVOŘÁKOVÁ, Vlasta – FODOR, Pavol – STEJSKAL, Karel. K vývoji stredoveké nástenné malby v oblasti Gemerské a Malohonstské. In *Umění*, roč. 6, 1958, č. 4, s. 344 – 352; TOGNER, Milan. *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Súčasný stav poznania*. Bratislava : Tatran, 1988 (so staršou bibliografiou); TOGNER, 1989, ref. 5; PLEKANEC – HAVIAR, 2010, ref. 6.

autormi. Severná stena je dielom nadaného majstra vo výraznej tradícii talianskeho trecenta, zatiaľ čo na južnej stene pracoval lokálny maliar nižšej umeleckej kvality kombinujúci zaalpské a južné vplyvy. Balažic predpokladá, že po ukončení práce v Plešivci sa druhý umelec presunul do Keszthelyu, kde sa pripojil k talianskemu maliarovi, ktorý stvárnil apoštolov na severnej stene presbytéria tamojšieho kostola, a spolupracoval s ním na kristologickom cykle, umiestnenom nad apoštolmi.⁸ Maľby v presbytériu kostola v Plešivci boli čiastočne odkryté a obnovené v rokoch 1977 – 1978,⁹ definitívne odkrytie sa uskutočnilo v roku 2014 a v súčasnosti sú maľby predmetom reštaurovania, ktoré realizuje P. Koreň.

Taktiež v Chyžnom bolo celé presbytérium pokryté nástennými maľbami. V hornej časti steny sú zobrazené výjavy *Kristovho detstva* a v dolnej časti *dvanásť apoštolov*, na klenbe sú zobrazené symboly *štyroch evanjelistov* a *štyroch cirkevných otcov*. Okrem toho sa tu nachádzajú ďalšie výjavy, napr. obraz *Krista Trpitela* (*Imago Pietatis*) alebo *Podobenstvo o desiatich pannách*. V lodi kostola sa nástenné maľby nezachovali. U autora týchto malieb sa prejavuje vplyv talianskeho trecenta pripomínajúci najmä okruh z Rimini,¹⁰ aj keď so silným lokálnym podtónom. Je možné, že predtým, ako sa presunul do Chyžného, pracoval aj tento umelec v Keszthelyi, ale na južnej stene, zobrazujúcej prorokov.¹¹

Tretiu pamiatku, kostol v Štítniku, zdobia nástenné maľby z rôznych období medzi 14. a 16. storočím. Pre tento výskum boli na základe ich štýlu a doby vzniku vybrané nástenné maľby v severnej lodi. V hornej časti severnej steny sa nachádzajú maľby *Svätá Barbora* a *Volto Santo*, ktoré na konci 14. storočia realizoval maliar, tvoriaci pod silným talianskym vplyvom. V rovnakom období, alebo o niekoľko rokov skôr, boli na východnej a západnej stene zhotovené maľby veľkého *Ukrižovania* (často porovnávané s *Ukrižovaním* v Plešivci) a *Panny Márie* (tvoriacej len časť čiastočne odhaleného výjavu *Zvestovania*), očividne namaľované rovnakým autorom ako pašiové scény na severnej stene presbytéria.¹² Maľby *Svätá Barbora*, *Volto Santo* a *Ukrižovanie* vznikli na konci 14. a začiatku 15. storočia, pričom *pašiové výjavy* pravdepodobne prekryli staršie maľby, prislúchajúce k *Zvestovaniu* a *Ukrižovaniu*. Z dôvodu zlého stavu zachovania sú dnes tieto maľby len ťažko čitateľné a pochopiteľné. Pri nástenných maľbách zo 14. storočia sa prejavuje silný vplyv talianskeho trecenta, nástenné maľby z 15. storočia charakterizuje prevažujúce pôsobenie miestneho prostredia a spájanie talianskeho trecenta s umeleckými prúdmi zo Zaalpia. Niektorí historici umenia pozorujú ich značnú podobnosť s maľbami v Rákoši.¹³ Štítnické nástenné maľby boli odkryté postupne v rôznych fázach reštaurovania medzi rokmi 1874 až 1914, najdôležitejšia z nich prebiehala v rokoch 1908 – 1909 pod dohľadom Istvána Gróha.¹⁴

2. Ciele

Väčšina uvedených nástenných malieb už bola predmetom umeleckohistorického výskumu, čo je zrejme z množstva existujúcej literatúry. Napriek tomu neboli dosiaľ výraznejšie skúmané a publikované ich materiálne a technické aspekty, hoci

⁸ BALAŽIC, 2008, ref. 2, s. 58.

⁹ Reštaurovanie v rokoch 1977 – 1978 realizovali J. Josefík, L. Székely a M. Togner. TOGNER, 1988, ref. 7, s. 80.

¹⁰ DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. Chyžné. In DVOŘÁKOVÁ, Vlasta – KRÁSA, Josef – STEJSKAL, Karel. *Středověká nástěnná malba na Slovensku*. Praha : Odeon, Bratislava : Tatran, 1978, s. 96 – 98; PROKOPP, 1983, ref. 2, s. 155 – 156; TOGNER, Milan. *Recepcia a transformácia. Slovensko a Taliansko v stredoveku. K percepcii trecentných italizmov v stredovekej nástennej maľbe na Slovensku*. In BAKOŠ, Ján (ed.). *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*. Bratislava : Veda, 2002, s. 70; BALAŽIC, 2008, ref. 2, s. 61.

¹¹ BALAŽIC, 2008, ref. 2, s. 61.

¹² SZÉKELY, Ladislav – TOGNER, Milan. *Prípravná reštaurátorská dokumentácia: Prieskum exteriérových omietok ev. a. v. kostola. Národná kultúrna pamiatka Štítnik, Štátne reštaurátorské ateliéry Bratislava, Stredisko Bratislava, 1983, Akcia: 70/82, rkp., s. 7 – 8. Archív Pamiatkového úradu SR Bratislava, sign. R 1055.*

¹³ Tamtiež; PROKOPP, 1983, ref. 2, s. 148; TOGNER, 1988, ref. 7, s. 102; TOGNER, 1989, ref. 3, s. 59, 77; PLEKANEC – HAVIAR, 2010, ref. 6, s. 12 – 13.

¹⁴ TOGNER, 1988, ref. 7, s. 102.



sú pre pochopenie umeleckého diela rovnako dôležité ako jeho štýlová analýza. Interdisciplinárna spolupráca medzi humanitnými a prírodnými vedami je preto nevyhnutnosťou ponúkajúcou omnoho lepšie a komplexnejšie pochopenie skúmaných nástenných malieb.

Hlavným cieľom tejto štúdie je oboznámiť sa s materiálmi a technikami, ktoré používali maliari v troch vybraných cykloch nástenných malieb: a) charakterizácia podkladov (omietky) vrátane ich zloženia (spojivá a plnivá); b) počet vrstiev, *giornata* – tj. použitie dennej práce, tzv. denných dielov a *pontatae* – väčšie vodorovné pásy čerstvej omietky, ktoré môžu pokryť celú šírku steny; c) možnosť použitia vápennej techniky; d) identifikácia konkrétnych pigmentov (organických, anorganických) a ich možná degradácia; e) identifikácia konkrétnych spojív (organických, anorganických); f) postupnosť farebných vrstiev; g) farebná modelácia a použité štetce (jemné, hrubé); h) postup vytvárania maľby od prípravných prác (podkresby, ryté línie, puncovanie, podmaľby) po záverečnú farebnú modeláciu (tiene, zvýraznenie); ch) technika maľby (*a fresco*, *a secco*, vápenná technika).

Získané poznatky nám umožňujú pochopenie použitých materiálov a postupov na vybratých nástenných maľbách ako aj ich porovnanie s inými umeleckými dielami. Na týchto základoch je možné potvrdiť alebo vyvrátiť súčasnú existenciu prvkov talianskeho trecenta a dobového zaalpského vplyvu, uvádzanú v umelecko-historických analýzach.

3. Výskumný postup

Materiálovú analýzu možno realizovať pomocou deštruktívnych a nedeštruktívnych metód.¹⁵ Takzvané nedeštruktívne metódy sú založené na pozorovaní alebo ožiarení umeleckého diela bez toho, aby sme sa ho dotýkali. Prvým a najdôležitejším krokom je podrobné preskúmanie voľným okom. Pri nástenných maľbách môžeme rozlíšiť prípravné kresby, farby, farebnú modeláciu a ťahy štetca, t. j. postup vytvárania maľby. Poškodené miesta umožňujú pozorovať prípadnú existenciu viacerých omietkových vrstiev, ich základné zloženie a textúru, niekedy aj použitie vápenného náteru. Na zvýraznenie výsledkov pozorovania je vhodné použiť rôzne svetelné zdroje (priame, bočné, UV svetlo), a podľa možnosti tiež digitálny mikroskop. Použitie UV svetla môže odhaliť neskoršie zásahy, aj keď pri nástenných maľbách, vytvorených technikou *a fresco*, sú ťažšie viditeľné pre silnú fluorescenciu vápna. Pri identifikácii použitých materiálov a farieb sa uplatňuje neinvazívna prenosná röntgenfluorescenčná analýza (XRF), VIS spektrofotometria, Infračervená spektroskopia s Fourierovou transformáciou (FTIR) a Ramanova spektroskopia – pri skúmaní nástenných malieb v Plešivci, Chyžnom a Štítniku sa tieto metódy nevyužili.

Deštruktívne metódy sú založené na odbere malých vzoriek maľby, ktoré môžu obsahovať omietku, farebné vrstvy alebo pigment, odobratý z povrchu. Miesto extrakcie musí byť vždy exaktne zdokumentované a vzorky by sa mali odoberať iba z poškodených častí, nikdy nie z dobre zachovanej časti maľby. Vzorky sa následne pripravujú v laboratóriu v súlade s analytickou metódou, ktorá sa bude používať. Vzorky, odobraté z troch gemerských lokalít, boli pripravené ako priečne rezy maľby (vzorky zaliate do živice) a skúmané optickou mikroskopiou (OM) a skenovacou elektrónovou mikroskopiou s energo-disperznou spektrometriou (SEM-EDS). Na optickú mikroskopiou sa použil polarizovaný mikroskop Carl Zeiss JENAPOL s pripojeným fotoaparátom Canon EOS 6D. Na SEM-EDS sa použil skenovací elektrónový mikroskop JEOL JMS-6060LA s energo-disperzným spek-

¹⁵ MAIRINGER, Franz. *Naturwissenschaftliche Untersuchungen an Wandmalereien, Historische Technologie und Konservierung von Wandmalerei*. Bern; Stuttgart : Verlag Paul Haupt, 1985; PALAZZI, Sergio. *Analisi chimica per l'arte e il restauro: Principi, tecniche, applicazioni*. Fiesole : Nardini editoriale, 1997; VOLPIN, Stefano – APPOLONIA, Lorenzo. *Le análisis di laboratorio applicate ai beni artistici policromi*. Padova : Il Prato, 2002; MATTEINI, Mauro – MOLES, Arcangelo. *Scienza e restauro: Metodi d'indagine*. Firenze : Nardini, 2002; ARTIOLI, Gilberto. *Scientific methods and Cultural Heritage: An introduction to the application of materials science to archaeometry and conservation science*. Oxford; New York : Oxford University Press, 2010.

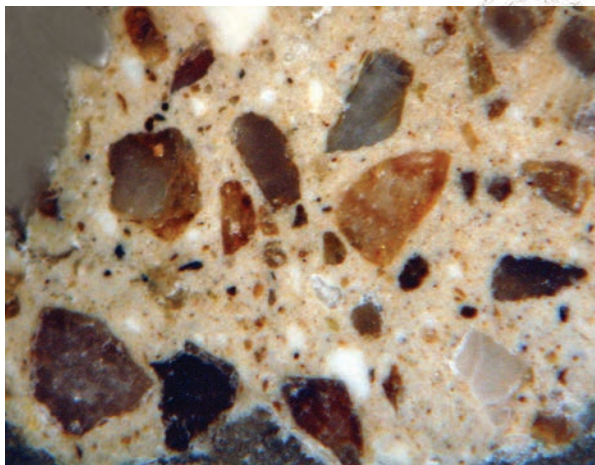
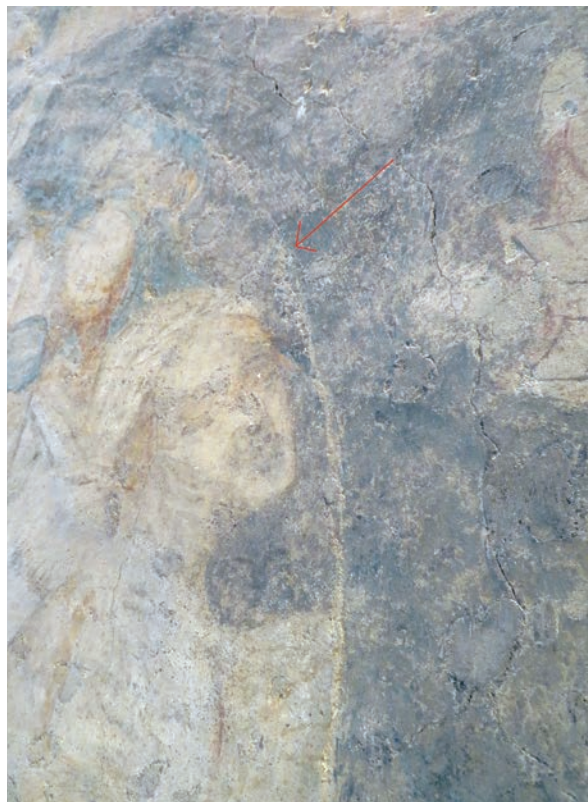
trometrickým analyzátorom EX-23000BU, vzorky sa analyzovali pod tlakom 15 Pa a urýchľovacím napätím 15 kV. Prvá z uvedených metód odhaľuje postupnosť farebných vrstiev a použitú techniku maľovania, niekedy ponúka aj optickú identifikáciu pigmentu, založenú na optických vlastnostiach častíc vo vzorke. Druhá metóda identifikuje chemické prvky v analyzovanom bode alebo ploche, a tým aj materiály, použité pri maľbe. Všetky vzorky boli analyzované v laboratóriu Chemicko-technologického oddelenia Pamiatkového úradu Slovenskej republiky.

4. Výsledky

4.1. Plešivec

Omietka: Aktuálny výskum zahŕňa iba maľby v presbytériu. V dôsledku neskoršieho prekrytia novou omietkou sú značne poškodené a niektoré časti sú zničené. Na poškodených miestach je možné pozorovať hrúbku omietky, dosahujúcu asi 5 mm. Už Togner uvádza, že tu existuje jasný predel medzi arriccio a intonacom.¹⁶ *Intonaco* sa nanášalo denne čerstvé, systémom denných dielov (*giornata*), ktoré sa museli namaľovať počas jedného dňa, kým bola omietka vlhká. Z dôvodu fragmentárneho zachovania nástenných malieb však nie je vždy možné určiť ich rozsah, formu alebo postupnosť. Na výjave *Ukrižovania* (južná stena) je ale možné jasne pozorovať, že *giornata* boli realizované sprava doľava (nová časť omietky prechádza cez okraj starej) a prispôbené tvaru zobrazovanej figúry alebo skupiny figúr. (Obr. 1) Togner na tomto výjave identifikoval 5 *giornát*.¹⁷ Analýza omietky potvrdzuje, že je vyrobená z vápna ako spojiva a piesku ako plniva. Vápno nie je dobre premiešané s pieskom, a preto je možné na priečných rezoch pozorovať biele zhluky skarbonatizovaného vápna. (Obr. 2) Piesok je väčšinou kremenný, obsahuje však aj hlinítokremičitan a zrná so zlúčeninami železa.

Postupy prípravných prác: Do čerstvej omietky boli silnými a hlbokými ryhami vyryté rovné čiary (architektúra, ohraničenie výjavu, ozdobné okraje) a svätožia-



Vzorka č. 9781: omietka, presbytérium, výjav Kristus pred Pilátom, reštaurátorská sonda S2, gotické arriccio – priečný rez v dopadajúcom bielom svetle. Popis omietky: je svetlohnedej farby s odtieňom do ružova, s hrudkami nerozmiešaného bieleho skarbonatizovaného vápna. Spojivom je biele vzdušné vápno a plnivom kremitý piesok, zrná hlinítokremičitanov a viac zŕn obsahujúcich ich železité komplexy. Zrná sú zaoblené.

◀◀
1. Plešivec, kostol reformovanej cirkvi, južná stena presbytéra – ukážka *giornata* na výjave *Ukrižovanie*.
Foto: A. Križnar, 2018.

◀
2. Plešivec, kostol reformovanej cirkvi.
Foto: J. Želinská, 2018.

¹⁶ TOGNER, 1988, ref. 7, s. 80; TOGNER, 1989, ref. 5, s. 59.

¹⁷ TOGNER, 1989, ref. 5, s. 59. Aktuálne k analýzám pozri: ŽELINSKÁ, Jana. Fyzikálno – chemický výskum vzoriek nástennej maľby a omietok z kostola reformovanej cirkvi v Plešivci. Správa č. 113/09, inv. č. PÚ-09/1582/7141/Zel, 23.11.2009, rkp., 10. s. Chemicko-technologické oddelenie, Pamiatkový úrad SR, Bratislava. Vzorky z Plešivca, Štítnika a Chyžného odobral reštaurátor Mgr. art. Peter Koreň.

3. Plešivec, kostol reformovanej cirkvi, južná stena presbytéria – detail ryhovania na svätožiare Panny Márie z výjavu Ukrižovanie.
Foto: A. Križnar, 2018.



ry (vytvorené kružidlom¹⁸) (Obr. 3), ktoré sú veľmi dobre viditeľné napríklad na stene pri schodisku sprístupňujúcom emporu. Svätožiarly sú tiež zdobené reliéfnymi vrypami, odtlačenými do čerstvej omietky pravdepodobne tenkým kúskom dreva v tvare trojuholníka. Obaja tu pôsobiaci umelci použili rovnakú formu svätožiar. Togner sa zmieňuje o existencii sinopie, prípravnej kresby červenou farbou na arriccio, neskôr prekrytej intonakom. Dospel k zaujímavému zisteniu – na severnej stene sa sinopia vyskytuje, ale na južnej stene nie,¹⁹ čo poukazuje na jeden z rozdielov medzi oboma majstrami, keďže sinopie sú silne charakteristické pre maľbu

talianskeho trecenta, ale nijako výrazne pre zaalpskú maľbu.²⁰ Voľným okom možno vidieť aj červené a žlté prípravné kresby na intonaku, väčšinou tam, kde farebné vrstvy odpadli. Na niektorých miestach sa vyskytuje kombinácia oboch. Zdá sa, že maliar, ktorý pracoval na severnej stene, používal červenú farbu (Obr. 4a), kým autor malieb na južnej stene používal červenú kresbu iba na rovné čiary, ohraničujúce jednotlivé výjavy, a pri figúrach uprednostňoval žltú farbu. (Obr. 4b) Na niektorých miestach je možné pozorovať korekcie figúr alebo iných prvkov a ťah štetca sa javí ako istý a rýchly. Ryté čiary a červená prípravná podkresba sa v niektorých prípadoch používajú spoločne, napríklad na kresbe niektorých architektonických prvkov vo výjave *Bičovanie Krista* (severná stena). Voľným okom sa dajú spozorovať aj niektoré podmaľby.²¹ Zdá sa, že modrá farba oblohy je na severnej a južnej stene namaľovaná na sivej podkladovej vrstve. Ak je to tak (nemôžeme to potvrdiť, pretože z modrých oblastí maľby neboli odobraté žiadne vzorky), umelci uplatnili typickú zaalpskú tradíciu podloženia azuritu šedou venedou, napriek svojmu talianskemu maliarskemu štýlu.²²

4. Plešivec, kostol reformovanej cirkvi, presbytérium – prípravné kresby:
a) červenou – severná stena, výjav *Bičovanie Krista*
b) žltou – južná stena, výjav *Ukrižovanie*.
Foto: A. Križnar, 2018.



¹⁸ TOGNER, 1989, ref. 5, s. 59.

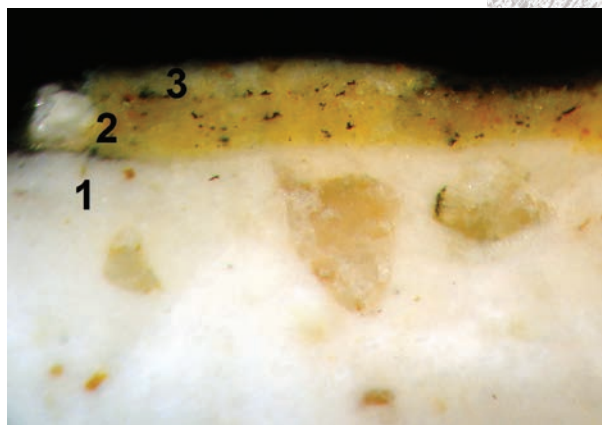
¹⁹ TOGNER, 1988, ref. 7, s. 80; TOGNER, 1989, ref. 5, s. 59.

²⁰ BOTTICELLI, Guido. *Tecnica e restauro delle pitture murali*. Firenze : Polistampa, 1980, s. 32; KNOEPFLI, Albert – EMMENEGGER, Oskar – KOLLER, Manfred – MEYER, André. *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Wandmalerei, Mosaik, II*. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1990, s. 79 – 80.

²¹ Ako podmaľby sa rozumejú jednofarebné vrstvy aplikované ako základ pre ďalšiu farebnú vrstvu, ktorá ich odlišuje od tzv. lokálnych farieb, ktoré slúžia ako základ pre farebnú modeláciu. KNOEPFLI – EMMENEGGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 89 – 95; KRÍŽNAR, Anabelle. *Slog in tehnika srednjeveškega slikarstva na Slovenskem*. Ljubljana : ZRC SAZU, 2006, s. 44.

²² KNOEPFLI – EMMENEGGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 90 – 92; Výraz *veneda* prvýkrát použil Theophilus a označuje ním zmes čierneho pigmentu a vápna (I, 6, 15, 16). Vo svojej rozprave naznačuje, že azurit a malachit by mali byť vždy podložené touto šedou farbou. [ILG, Albert (ed.).] THEOPHILUS. *Schedula diversarum artium*. Wien : Braumüller Verlag, 1874, s. 18 – 19, 32 – 33, 38 – 39.

Materiály a techniky: Niekoľko vzoriek, odobratých z nástenných malieb, bolo analyzovaných pomocou OM a SEM-EDS. Výsledky ukázali, že pigmenty sú prírodného anorganického pôvodu, vhodné na maľbu *a fresco*.²³ Paleta pigmentov obsahuje: vápennú bielu (identifikovaná podľa vápnika – Ca, ako jej charakteristického chemického prvku), žlté a červené okre a železité íly (Fe), malachit (Cu), azurit (Cu) a uhlíkovú čerň (C). Malachit bol bližšie identifikovaný ako sférolitický malachit,²⁴ charakteristický pre Slovensko, keďže sa ťažil v Španeľ Doline.²⁵ Okrem tohto zeleného minerálu sa lokálne vyskytovala aj väčšina okrov a ílov, keďže gemerské hory sú na tento materiál bohaté a stredovekí umelci ich mali na dosah ruky.²⁶ Pigmenty sa väčšinou nanášali na čerstvú omietku technikou *fresco buono*,²⁷ ako je zrejmé z priečných rezov odobratých vzoriek. (Obr. 5) Línia medzi omietkou a farebnou vrstvou nie je rovná a jasne definovaná, ale naopak: neostrá, pretože vápno preniká do farebnej vrstvy počas procesu karbonizácie a stáva sa hlavným spojivom pigmentov. Počas tohto chemického procesu dochádza k prepojeniu omietky s farebnou vrstvou.²⁸ V prípade malieb plešiveckého presbytéria išlo o hlavnú maliarsku techniku, obaja maliari však využívali aj nanášanie farieb technikou *a secco* na dokončovacie a záverečné práce ako finálne modelovanie a kontúrovanie. Oveľa lepší stav zachovania farebných vrstiev na severnej stene naznačuje, že väčšiu časť nástenných malieb realizoval *a fresco* prvý maliar, ktorý pracoval v duchu talianskej tradície, zatiaľ čo ten druhý musel dokončovať väčšiu časť *a secco*. Omietka už bola príliš su-



Vzorka. č. 9775A: nástenná maľba, severná stena lode, výjav Sv. Alžbety Uhorskej, fragment 2. zaniknutej vrstvy gotickej fresky, reštaurátorská sonda S22, oker – priečný rez v bielom svetle. Popis vrstiev: 1) biela vrstva, obsahuje vzdušné vápno, 2) žlto-okrová vrstva, obsahuje okre, uhľovú čerň a ojedinele červené zrno hlinky, rozhranie a fresco, 3) fragmenty okrovo-žltej vrstvy, obsahuje okre, a secco.

5. Plešivec, kostol reformovanej cirkvi.
Foto: J. Želinská, 2018.

²³ Vďaka vlhkému a alkalickému prostrediu čerstvého vápna sú pri technike *a fresco* stabilné iba anorganické pigmenty. EIBNER, Alexander. *Entwicklung und Werkstoffe der Wandmalerei vom Altertum bis zur Neuzeit*. München : Ständig Reprint, 1970; KNOEPFLI – EMMENEGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 41 – 50; MONTAGNA, Giovanni. *I pigmenti, Prontuario per l'arte e il restauro*. Firenze : Nardini, 1993; [SERCHI, Mario (ed.).] CENNINI, Cennino. *Il Libro dell'arte*. Firenze, 1999; BRACHERT, Thomas. *Lexikon historischer Maltechniken, Quellen – Handwerk – Technologie – Alchemie*. München : Callwey, 2001; MORA, Paolo – MORA, Laura – PHILIPPOT, Paul. *La conservazione delle Pitture Murali*. Bologna : Editrice Compositori, 2001.

²⁴ Táto forma malachitu sa vyskytuje v prírode, keď sa vyvíja bez zjavného bodu nukleácie; v roztoku začína voľne kryštalizovať. To vedie k neviditeľnému zhlukú niekoľkých molekúl, ktorý sa stáva centrom, okolo ktorého vyrastajú ihlicovité kryštály. Vyrastajú vo všetkých smeroch a vytvárajú takzvané sférolity. Ako rastú, navzájom sa spájajú a prelínajú, a postupne vytvárajú masívne vrstvy sférolitického malachitu. JONES, Bob. *Malachite Morphology I*. In *Rock & Gem Magazine*. [online]. [cit. 23-04-2019]. Dostupné na internete: <https://www.rockngem.com/malachite-morphology/>.

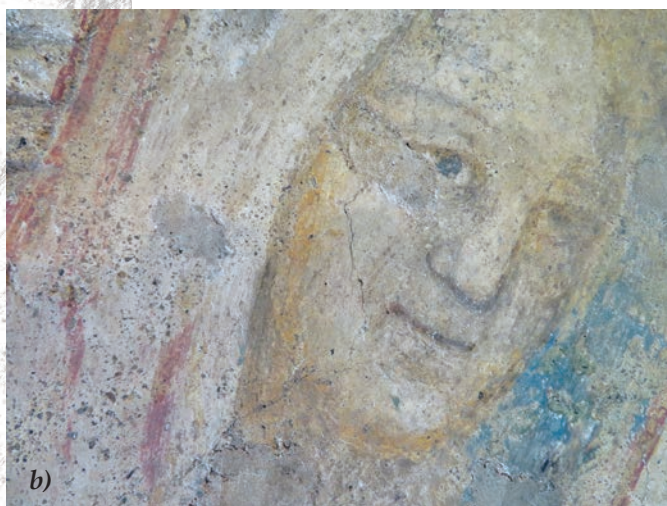
²⁵ ŽELINSKÁ, Jana – NOVOTNÁ, Mária – KLUČKOVÁ, Eva. Štúdia k technologickej výstavbe gotických krídlových oltárov z Kostola sv. Jakuba v Levoči, Slovensko. In HRADIL, David – HRADILOVÁ, Janka (eds.). *Acta Artis Academica. Proceedings of the 4th Interdisciplinary ALMA conference "Knowledge and Experience in the Fine Art. From Understanding Materials to Technological Applications"*, Prague 21. – 23. 11. 2012, Prague : Academy of Fine Arts, 2012, s. 87 – 90; ŽELINSKÁ, Jana – VRBIKOVÁ, Lenka – KLUČKOVÁ, Eva. *Analýza vzoriek z nástennej maľby z rímskokatolíckeho Kostola Zvestovania Panne Márie v Chyžnom*, Správa 40/17A-1, inv. č. PUSR-2017/19331-1/67002/ZEL, 16. 10. 2017, rkp., s. 9. Chémiko-technologické oddelenie, Pamiatkový úrad SR, Bratislava.

²⁶ TOGNER, 1989, ref. 5, s. 60; HRADIL, David – HRADILOVÁ, Janka – BEZDIČKA, Petr – ŠVARCOVÁ, Silvie. Provenance study of Gothic paintings from North-East Slovakia by handheld x-ray fluorescence, microscopy and x-ray microdiffraction. In *X-Ray Spectrometry*, roč. 37, 2008, č. 6, s. 376 – 382; ŽELINSKÁ – NOVOTNÁ – KLUČKOVÁ, 2012, ref. 25, s. 87 – 92.

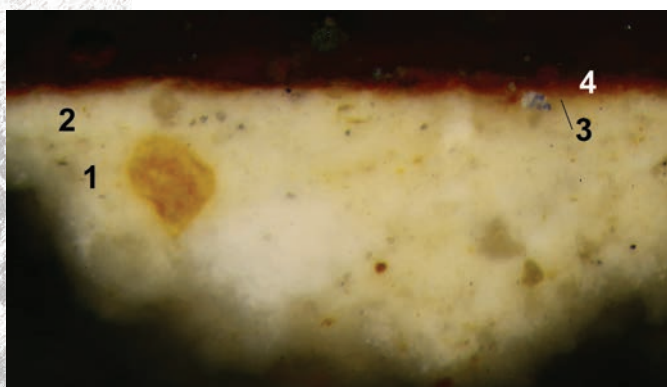
²⁷ Maľba do čerstvej omietky. KNOEPFLI – EMMENEGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 22, 61 – 70; MORA – MORA – PHILIPPOT, 2001, ref. 23. Použitie tejto techniky v Plešivci popisuje aj M. Togner. Pozri: TOGNER, 1988, ref. 7, s. 80; TOGNER, ref. 5, 1989, s. 59.

²⁸ Pre ďalšie informácie o tomto chemickom procese pozri pozn. 21 a 23.

6. Plešivec, kostol reformovanej cirkvi, presbytérium – porovnanie farebnej modelácie malieb: a) na severnej stene, výjav Krista v chráme b) na južnej stene, výjav Ukrižovanie. Foto: A. Križnar, 2018.



7. Chyžné, Kostol Zvestovania Panne Márii. Foto: J. Želinská, 2018.



chá, preto vápno nemohlo viac pôsobiť ako spojivo. Z tohto dôvodu tu farebné vrstvy odpadli vo väčšom rozsahu, keďže nie sú natoľko odolné voči teplote, vlhkosti a pod. Pri technike *fresco* je spojivom vápno z omietky, ktoré sa niekedy pridáva aj do pigmentov ako vápenná voda, aby sa zvýšila sila spojenia. Pri doplneniach technikou *secco* je nutné použiť organické spojivo, ako napríklad vaječný žltok alebo kazeín;²⁹ analýza organických zložiek týchto malieb sa zatiaľ nerealizovala. Organické spojivá sa používali pri suchej omietke alebo pri niektorých pigmentoch kvôli ich vlastnostiam, ako napríklad azurit a malachit kvôli ich väčšej granulácii.³⁰ Na niektorých prierezoch vzoriek je stále možné rozlíšiť dve farebné vrstvy, základnú vrstvu nanesenú na čerstvú omietku a druhú, nanesenú už na suchý povrch, kde je vo všeobecnosti veľmi jasná, dobre definovaná deliaca línia medzi oboma vrstvami. (Obr. 5) Miesta odberu vzoriek boli reštaurátorom označené a zdokumentované pre potreby reštaurovania. Po konzultácii a upresnení miest odberov bude možná následná komparácia výsledkov výskumu maliarskej techniky oboch tak výrazne odlišných maliarov. Poskytlo by to dôležitý pohľad na prácu dvoch umelcov s rôznym zázemím, talianskym a zaalpským.

Farebná modelácia malby: Medzi severnou a južnou stenou je jasný rozdiel v modelácii malby, ktorý potvrdzuje rozdielnosť štýlu oboch hlavných maliarov. Na severnej stene, kde pracoval maliar, vyznačujúci sa vysokou umeleckou zručnosťou, ukotvenou v štýle talianske-

Vzorka č. 13691B: nástenná malba, južná stena presbytéria, postava sv. Jána, červený plášť aj s kontúrou – priečny rez v dopadajúcom bielom svetle. Popis vrstiev: 1) omietka, 2) biela vápenná vrstva, obsahuje biele vzdušné vápno z mierne dolomitického vápna, ojedinele kremité zrno, 3) okrovožltá vrstva, obsahuje železité hlinky a vápennú bielobu z mierne dolomitického vápna, a fresco, 4) červená vrstva, obsahuje železité hlinky a vápennú bielobu z mierne dolomitického vápna, a fresco.

²⁹ KNOEPFLI – EMMENEGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 50 – 53. Kazeín ako možné spojivo pre *a secco* doplnenia v Plešivci zmieňuje už Togner. Pozri: TOGNER, 1988, ref. 7, s. 80; TOGNER, 1989, ref. 5, s. 59.

³⁰ KNOEPFLI – EMMENEGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 46, 73 – 74; MORA – MORA – PHILIPPOT, 2001, ref. 23, s. 89 – 90.

ho trecenta, môžeme obdivovať kombináciu tenkých a hrubých štetcov, plynulý prechod medzi svetlom a tieňom, a celkovo oveľa vyššiu technickú kvalitu maľby ako na južnej stene. (Obr. 6a) Napriek všeobecne zlému stavu zachovania malieb sú farebné vrstvy zachované dobre, čo potvrdzuje realizáciu väčšiny z nich freskovou technikou. Tváre, drapérie alebo architektonické detaily sú stále dobre čitateľné a svedčia o mimoriadne vysokej umeleckej zručnosti autora. Prechody medzi svetlom a tieňom dosahuje finálnymi zvýrazneniami a tmavým kontúrovaním. Umelec, ktorý pracoval na južnej stene, nemal skúsenosti s plynulým farebným prechodom. Používal väčšinou hrubé štetce a tenšie volil len pre záverečné detaily, napríklad kontúry. (Obr. 6b) Tváre a drapérie pôsobia plocho, nevyskytuje sa tu nijaké zvláštne modelovanie tvárí alebo drapérií a absentuje aj zámer individualizovať figúry.

4.2. Chyžné

Omietka: Stena je veľmi nerovná a spôsobuje aj nerovný povrch malieb. Na niektorých poškodených miestach je voľným okom pozorovateľné, že omietka je vyrobená z vápna a piesku, čo potvrdzuje aj SEM-EDS analýza odobratých vzoriek. V Chyžnom bola vzorka omietky odobratá v presbytériu, vždy spolu s farebnými vrstvami a analyzovaná pomocou SEM-EDS na prierezoch vzoriek. Analýza potvrdila existenciu dvoch omietkových vrstiev. Spodná je pomerne silná vrstva arriccio a veľmi tenká (30 – 90 µm) horná vrstva intonaco. (Obr. 7) Horná vrstva obsahuje menej piesku a má tendenciu sa odlupovať, čím sa poškodzujú aj farebné vrstvy (omietka je taká tenká, že voľným okom sa zdá, akoby maliar použil vápenný náter, ale jej prierezy potvrdili opak). Keby bola nanesená v hrubšej vrstve, bola by odolnejšia, pretože obsahuje veľa spojiva (dolomitické vápno), takže je pomerne pevná. Nie je jasné, či sa maľby realizovali systémom denných dielov (*giornata*), pretože sa nepodarilo identifikovať žiadne napojenia intonakových častí. Je možné, že každá postava alebo výjav boli maľované na samostatnej vrstve čerstvej omietky.

Postupy prípravných prác: Horná omietková vrstva je pomerne dobre zachovaná, takže nevieme, či sa na vrstve arriccio nachádzajú sinopie; v tomto prípade by boli ukryté pod intonacom. Na druhej strane je na intonacu zreteľná žltá podkresba, ktorú je možné rozlíšiť na viacerých miestach, dokonca aj pod finálnou červenou kontúrou. (Obr. 8) Okrem žltej použil maliar tiež červenú farbu na rovné línie dekoratívnych okrajov, ktoré rámujú jednotlivé výjavy. Na spodné čiary použil pravít-



8. Chyžné, Kostol Zvestovania Panne Márii, presbytérium – žltá podkresba pod finálnou červenou kontúrou na detaile postavy apoštola. Foto: A. Križnar, 2018.

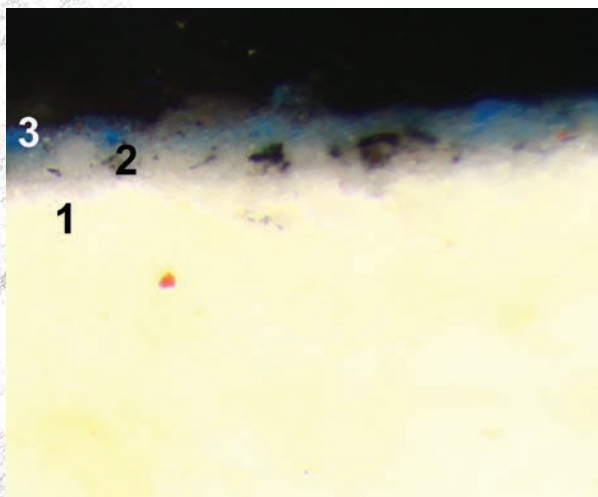


9. Chyžné, Kostol Zvestovania Panne Márii, presbytérium – červená horizontálna línia nanesená pomocou povrázku namočenom vo farbe. Foto: A. Križnar, 2018.

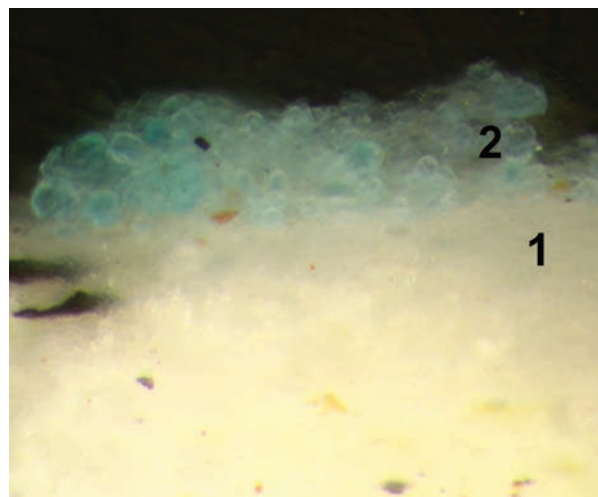


10. Chyžné, Kostol Zvestovania Panne Márii, presbytérium – ukážka rytých línií. Foto: A. Križnar, 2018.

11, 12.
Chyžné, Kostol
Zvestovania
Panne Márii.
Foto: J. Želinská,
2018.



Vzorka č. 13693A: nástenná maľba, vnútorné ostenie víťazného oblúka, južná strana, modré pozadie proroka – pričný rez v dopadajúcom bielom svetle. Popis vrstiev: 1) biela vápenná vrstva, obsahuje biele vzdušné vápno, ojedinele kremité, železité zrno, 2) šedá podmaľba, obsahuje révoovú čerň a vápennú bielobu a fresco - veneda, 3) modrá vrstva, obsahuje modrozelený pigment na báze kremičitanov meď, ojedinele železité zrno, vápennú bielobu, a secco.



Vzorka č. 13690A: nástenná maľba, východná stena presbytéria, postava sv. Petra, zelený plášť – pričný rez v dopadajúcom bielom svetle. Popis vrstiev: 1) biela vápenná vrstva, obsahuje biele vzdušné mierne dolomitické vápno, ojedinele kremité zrno, 2) modrozelená vrstva, obsahuje modrozelený mednatý pigment na báze uhličitanov (sférolitický malachit) a síranov meď, vápennú bielobu.

ko, na ostatné rovné čiary uprednostnil špagát, namočený v červenej farbe a otláčaný na stenu. Znamky tohto postupu sú stále viditeľné vo viacerých častiach maľby. (Obr. 9) Farba zo špagátu bola pravdepodobne nanášaná na vysušenú omietku, keďže na jej povrchu nie sú viditeľné žiadne jamky, ktoré by boli spôsobené pritlačení

ním špagátu do čerstvého materiálu. V rámci prípravy maľby boli použité aj ryhy. Nie sú ľahko badateľné voľným okom, pretože sú dosť tenké a plytké. (Obr. 10) Na maľbách v presbytériu autor použil základné farebné vrstvy na následnú farebnú modeláciu, napriek tomu sa aj tu nachádza pod modrým azuritom sivé podfarbenie, tzv. veneda, rovnako ako v Plešivci.³¹ Možno ho rozlíšiť aj voľným okom, no potvrdzuje ho aj prierez vzorky odobratej z pozadia maľby apoštola na južnej stene. (Obr. 11)

Materiály a techniky: Pigmenty boli identifikované pomocou OM a SEM-EDS. Paleta pigmentov bola vyrobená z prírodných hornín a minerálov: vápenná biela (Ca), žlté a červené okry a železité íly (Fe), malachit (Cu), azurit (Cu), uhľiková čerň (C).³² V Chyžnom, rovnako ako v Plešivci, bol identifikovaný aj sférolitický malachit³³ s charakteristickými formami, pozorovanými pod optickým mikroskopom. (Obr. 12) Hoci niektoré pigmenty ako azurit a malachit boli aplikované *a secco* (Obr. 11 – azurit), a podobne aj finálne časti maľby, prierezy vzoriek ukazujú, že hlavnou technikou

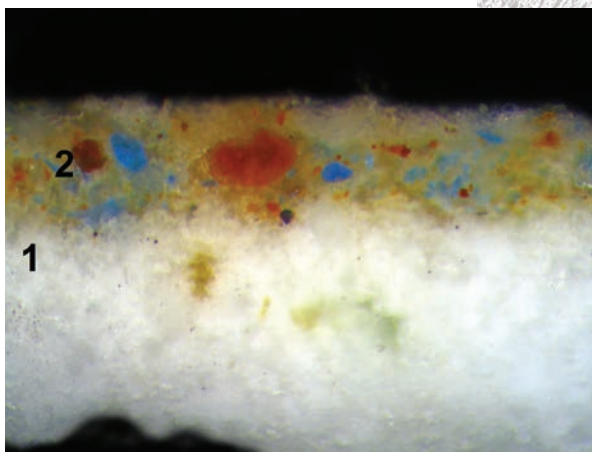
13. Chyžné,
Kostol
Zvestovania
Panne Márii,
presbytérium
– farebná
modelácia
postáv apoštolov
od tmavých
k svetlým tónom
a tmavé obrysové
kontúry.
Foto: A. Križnar,
2018.



³¹ Pozri pozn. 22.

³² Pozri pozn. 23.

³³ Pozri pozn. 24, 25.



◀◀
14. Štítnik, evanjelický a. v. kostol, severná stena severnej lode – slama medzi vrstvami omietky. Foto: A. Križnar, 2018.

◀
15. Štítnik, evanjelický a. v. kostol. Foto: J. Želinská, 2018.

malby bola freska. (Obr. 7) Hlavným spojivom bolo preto vápno z čerstvej omietky s malým množstvom vápennej vody, pridanej pravdepodobne pre lepšiu aplikáciu pigmentu. Pre časti *a secco* sa muselo použiť organické spojivo, analýza organických zložiek týchto malieb sa však zatiaľ nerealizovala.

Farebná modelácia malby: Anonymného maliara z Chyžného charakterizujú široké ťahy štetca. Nestretávame sa u neho s jemnými prechodmi medzi farbami, či medzi svetlom a tieňom, z čoho môžeme usudzovať, že išlo o umelca miestnej školy. Farebná modelácia prechádza od lokálne použitých tmavých farebných vrstiev k svetlým tónom vo vrchnej vrstve. (Obr. 13) V prípade bielych drapérií maliar využil podkladovú bielu omietku a záhyby drapérií načrtnol rýchlymi schematickými ťahmi štetca. Červenkasté finálne kontúry dotvárajú figúry a objekty pomerne schematickým spôsobom. Svätožiari svätcov nie sú vytvorené pomocou vrypov a podkresby ako v Plešivci, ale iba pomocou farieb – žltou pre výplň, tmavočervenou pre vonkajší kruh s dozdobením bielymi bodkami.

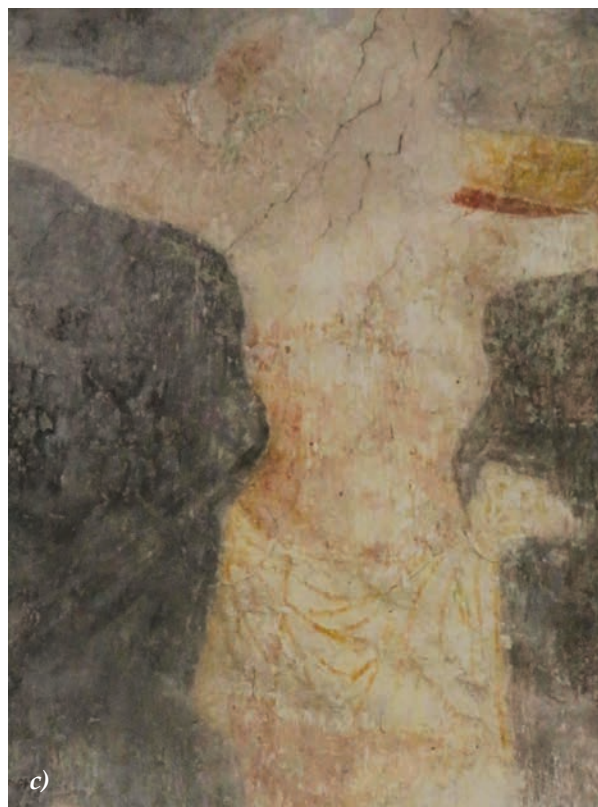
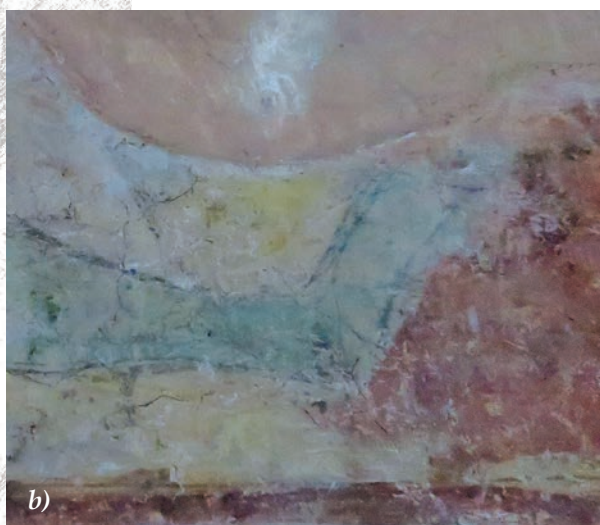
4.3. Štítnik

Omietka: Malby na severnej stene bočnej lode sú značne poškodené, s množstvom trhlín a odpadnutých častí vrchných farebných vrstiev. V trhline pri okne na severnej stene je možné pozorovať veľmi hrubú omietku; v skutočnosti sa skladá z dvoch vrstiev, hrubej vrstvy arriccio a tenkej vrstvy intonaco (len 3 mm). V omietke alebo možno medzi týmito dvomi vrstvami sa nachádza slama (Obr. 14), ktorá ale mohla byť pridaná aj dodatočne počas reštaurátorských prác. Je však známe, že stredoveká omietka sa niekedy pripravovala s prímесou prírodných vlákien, aby bola pevnejšia, ako sa zistilo aj pri niektorých dielach Johanna Aquilu.³⁴ Analýza zloženia omietky sa realizovala na prierezoch vzoriek metódou SEM-EDS. Na prierezoch, skúmaných prostredníctvom OM, je možné pozorovať, že omietka, odobratá zo severnej steny (*pašiové výjavy*), je pomerne tmavá, žltkastá. Chemická analýza ukazuje, že je vyhotovená z vápna a piesku. Vápno je však dolomitické, a nie príliš silné, zmiešané s veľkým množstvom jemnozrnného plniva, zloženého z kremičitého piesku (kremeňa), živcov sodíka a červených železitých minerálov. Obsahuje vysoké množstvo nečistôt, čo znamená, že pred použitím nebolo dôkladne premyté. Z tohto dôvodu má omietka, okrem príliš nízkeho podielu už

Vzorka č. 13714A (pozri obr. 17): nástenná malba, výjav Ukrižovania, východná stena severnej bočnej lode, drapéria, zelený plášť sv. Jána – pričný rez v dopadajúcom bielom svetle. Popis vrstiev: 1) biela vápenná vrstva, ojedinele pieskové zrná, obsahuje slabo dolomitické vzdušné vápno, 2) modrá vrstva s červenými a okrovými zrnami, obsahuje azurit a červené zrná kupritu a železitých hliniek, bieloba zo slabo dolomitického vápna, zrná minerálu – barytu.

³⁴ KRÍŽNAR, Anabelle – RUÍZ CONDE, Antonio – SÁNCHEZ SOTO, Pedro José. Johannes Aquila and the technique of Gothic mural paintings (14th Century). In FORT, Rafael – ÁLVAREZ DE BUERGO, Mónica – GÓMEZ-HERAS, Miguel – VÁZQUEZ-CALVO, Carmen (eds.). *Heritage, Weathering and Conservation, Proceedings of the International Conference HWC*, 21. – 24. 7. 2006, Madrid. London – Leiden – New York – Philadelphia – Singapore : Taylor and Francis Group, 2006, s. 867 – 874. V stredoveku bolo pridávanie slamy alebo iných podobných materiálov pomerne bežné. KNOEPFLI – EMMENGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 68.

16. Štítnik,
evanjelický a. v.
kostol, severná
loď – podkresby:
a) červená
a b) čierna na
severnej stene,
c) oranžovo-
ružová na
východnej stene.
Foto: A. Križnar,
2018.



tak slabého spojiva, tendenciu degradovať až na prach, čím sa poškodzuje podklad malieb, resp. farebných vrstiev.³⁵ Toto je jedna z hlavných príčin, prečo je pašiový cyklus v takom zlom stave. Naopak, omietka pod výjavom *Ukrižovania* na východnej stene se-

vernej bočnej lode (maľby z konca 14. storočia) je podľa analýzy kvalitnejšia, a aj belšia. (Obr. 15) Má menej nečistôt a je pevnejšia, čo sa prejavuje na lepšie zachovaných farebných vrstvách. Toto zloženie omietky je podobné omietke, používanej počas talianskeho trecenta, ktorá sa zvyčajne vyrábala z vápna a marmorina.³⁶ Potvrďuje to, že *Ukrižovanie* na východnej stene bolo maľované v inom časovom období ako pašiové výjavy na severnej stene maliarom, ovplyvneným talianskym trecentom, ako už skôr konštatovali historici umenia na základe jeho štýlu. Omietka na severnej stene bola pravdepodobne nanášaná systémom *giornát*, avšak s istotou sa dajú rozoznať iba vodorovné kontakty medzi omietkovými vrstvami, ako v prípade *pontát* – celoplošných omietok dekoratívnych okrajov rámujúcich jednotlivé výjavy a nápisové pásy.

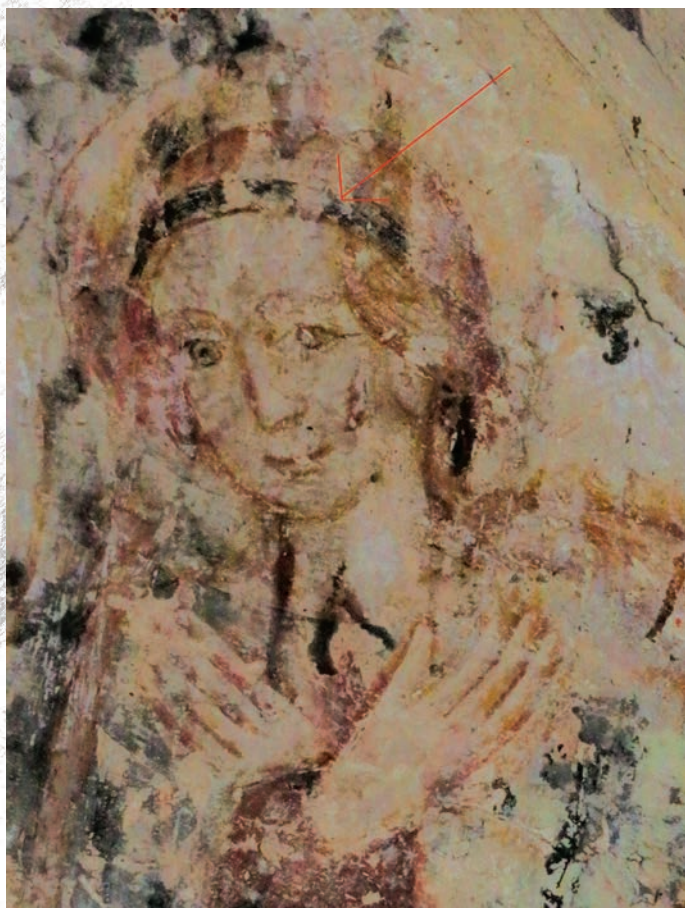
Postupy prípravných prác: Nie je možné pozorovať žiadne ryté ani otláčené podkresby, a to ani pri svätožiarach alebo bordúrach, čo je zaujímavý rozdiel v porovnaní s maľbami v Plešivci a Chyžnom. Základnú podkresbu (nemôžeme hovoriť o sinopii, pretože tu nevidíme vrstvu *arriccio*) je tiež veľmi ťažké rozlíšiť kvôli zlému stavu malieb. Zdá sa, že maliar výjavov na severnej stene kombinoval červené a čierne farby (Obr. 16a, b), zatiaľ čo *Ukrižovanie* má skôr oranžovo-ružový tón (Obr. 16c) a predstavuje tak ďalšie potvrdenie rôznych maliarov a rôznych období vzniku malieb. Na modrom pozadí možno pozorovať sivé podfarbenie, avšak z tejto oblasti neboli odobraté žiadne vzorky, takže *veneda* nemôže byť potvrdená.

Materiály a techniky: Rovnako ako u ostatných dvoch skúmaných kostolov, aj v Štítniku je farebná paleta zložená z anorganických pigmentov, hornín a minerálov: vápenná biela (Ca), žlté a červené okry a železné íly (Fe), malachit (Cu), azurit (Cu)

³⁵ Pozri pozn. 20, 23.

³⁶ Marmorino je mramorová drvina. Pozri: KNOEPFLI – EMMENEGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 64.

20. Štítnik,
evanjelický a. v.
kostol, Panna
Mária z výjavu
Zvestovanie,
západná stena
severnej lode
– zčernanie
olovených
pigmentov.
Foto: A. Križnar,
2018.



(olovená bieloba, masikot, olovnato-cínčitá žltá alebo mínium), ale postupne sčernali. (Obr. 20) Keďže tu neboli odobraté žiadne vzorky, nie je možné určiť použitie olovnatého pigmentu alebo jeho presnú identifikáciu. Technika maľby je zmesou fresco a secco, základným spojivom je vápno z omietky, ale muselo byť použité aj organické spojivo.⁴³ Tognier predpokladá, že celý povrch maľby mohol byť pretretý vápenným náterom,⁴⁴ ale skúmané vzorky túto hypotézu nepotvrdili.

Farebná modelácia maľby: Rovnako ako pri prípravných maľbách, aj tu je čitateľnosť modelácie značne problematická, pretože vrchné vrstvy malieb odpadli v dôsledku dokončovania technikou *a secco*, a tiež kvôli spráškoveniu omietky. Medzi farebnou modeláciou malieb zo 14. storočia (*Zvestovanie, Ukrižovanie, Svätá Barbora, Volto Santo*) a malieb zo začiatku 15. storočia (*pašiový cyklus*) je zreteľný rozdiel. Staršie maľby, so silnejším vplyvom talianskeho trecenta, charakterizuje vysoká úroveň umeleckej zručnosti, vynikajúca kombinácia tenkých a hrubších ťahov štetca, plynulý prechod medzi svetlom a tieňom, jemné stvárnenie detailov vlasov, drapérií a krásnych tvárí. (Obr. 20) Naopak, autor *pašiového cyklu* použil na modelovanie tvárí, drapérií, architektúry (Obr. 21a) základné farebné vrstvy a väčšinou hrubšie štetce. V značnom rozsahu využíval bielu farbu omietky/podkladu na maľbu drapérií, ktoré sú modelované iba pomocou jednoduchých rôznofarebných ťahov štetca. (Obr. 21b) Je možné, že záverečná modelačná vrstva, ktorá by preukázala autorove vyššie umelecké kvality, sa stratila kvôli zlému stavu zachovania týchto malieb.

⁴⁰ COCCATO, Alessia – MOENS, Luc – VANDENABEELE, Peter. On the stability of mediaeval inorganic pigments: a literature review of the effect of climate, material selection, biological activity, analysis and conservation treatments. In *Heritage Science*, 2017, s. 13.

⁴¹ KNOEPFLI – EMMENEGER – KOLLER – MEYER, 1990, ref. 20, s. 41 – 42; EASTAUGH – WALSH – CHAPLIN – SIDDALL, 2004, ref. 39; COCCATO – MOENS – VANDENABEELE, 2017, ref. 40, s. 18, 19.

⁴² COCCATO – MOENS – VANDENABEELE, 2017, ref. 40, s. 17 – 19.

⁴³ Tognier navrhuje organické spojivo na báze kazeínu. TOGNER, 1989, ref. 5, s. 59.

⁴⁴ Tamtiež.

Záver

V tomto článku uvádzame predbežné výsledky výskumu. Informácie, získané zo všetkých analýz, je potrebné ešte dôkladnejšie vyhodnotiť a porovnať s ďalšími vybranými pamiatkami na Slovensku, a aj v iných krajinách, ktoré sú predmetom hlavného výskumu. V súčasnosti môžeme konštatovať, že z technologického hľadiska, ako aj z hľadiska výtvarného štýlu nie je medzi tromi vybranými nástennými cyklami v gemerskom regióne (Plešivec, Chyžné, Štítник) veľa vzťahov, všetky sa však vyznačujú vysokou úrovňou umeleckej zručnosti, zvlášť maľby, uplatňujúce *a fresco* ako hlavnú techniku. Vo všetkých troch prípadoch umelci dokončovali maľby použitím *a secco* na záverečné detaily a kontúrovanie, ale iba v malom rozsahu, čo dokazuje, že sa im podarilo vykonať väčšinu prác na čerstvej omietke. Omietky sú vyrobené z vápna a piesku. Zloženie omietky podporuje charakterizáciu výtvarného štýlu – maliari, u ktorých sa prejavuje silný taliansky vplyv (Plešivec – severná stena, Štítnik – východná stena), používali omnoho kvalitnejšiu omietku ako tí, u ktorých prevažujú skôr lokálne znaky (Plešivec – južná stena, Chyžné, Štítnik – severná stena). Paleta farieb je podobná vo všetkých troch kostoloch, skladá sa z anorganických pigmentov, hornín a minerálov, hlavne vápenná biela, žlté a červené okre, železné íly, malachit, azurit, uhlíková čerň. Mnohé z nich sa získavali z miestnych baní a okolitých vrchov, ako v prípade sférolitického malachitu a okrov. Avšak v Štítniku sa na niektoré detaily použil syntetický olovnatý pigment, pravdepodobne *a secco*. Hlavným spojivom bolo vápno z omietky, na miešanie pigmentov pred ich nanosením na stenu maliari používali aj vápennú vodu. V prípade častí *a secco* (konečné detaily a niekedy malachitové a azuritové vrstvy) sa muselo použiť organické spojivo, ktorého analýza bude predmetom ďalšieho výskumu. Rozpracovaný výskum stále pokračuje.



21. Štítnik, evanjelický a. v. kostol, pašiový cyklus, výjav Kristus nesúci kríž, severná stena severnej lode – základná farebná modelácia
a) tváří a
b) drapérií, so stratou väčšiny detailov.
Foto: A. Križnar, 2018.

PodĎakovanie:

(1) Pamiatkovému úradu Slovenskej republiky v Bratislave, jeho Chemicko-technologickému oddeleniu a Archívu za ich láskavú spoluprácu, všetky povolenia, návštevy pamiatok a analýzy materiálov.

(2) Nadácii Alexandra von Humboldta v Bonne za vedeckú a finančnú podporu tohto projektu prostredníctvom štipendia pre výskumných pracovníkov.

(3) Spolkovému inštitútu pre výskum a testovanie materiálov (Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung – BAM) v Berlíne, najmä Dr. Oliverovi Hahnovi, za prijatie Dr. Anabelle Križnar ako hosťujúcej výskumnej pracovníčky a za možnosť využívať vybavenie inštitútu na realizáciu tohto projektu.

Analysis of materials and techniques of selected mural paintings in Slovakia around 1400

Around 1400, the geographical area divided today among Austria, Slovakia, Hungary, Slovenia, and Croatia was an important crossroad between political, economic, social but also cultural and artistic influences from the northern and southern Europe (especially Italy). This can be well observed through a complex style of artworks, but also in their technical execution, in the use of materials and procedures. The present research is dedicated to mural paintings in this wide area, especially in a relation to Johannes Aquila (based in Radkersburg, Styria) and his circle. Most murals were already studied from the art-historical point of view, but not so much from the material one. Pigments, binders, plaster composition, possible lime wash, painting technique (a fresco, a secco, lime-technique), painting procedure (preparatory drawings, under-paintings, colour layers, brushstrokes) can tell us a lot about the artist/ workshop and its provenience. In this project, selected mural paintings found in the five countries are studied – first with detailed in situ observation, then by laboratory analysis of small samples of pigments and colour layers using OM, SEM-EDX; XRD, Raman, XRF techniques. Slovak murals include Poniky, Ludrová, Luboreč, Štítnik, Plešivec and Sazdice, the presented paper refers to the preliminary results of the research on wall paintings in Plešivec, Chyžné and Štítnik. The research is still in progress.



Gemer pod osmanským panstvom

Mgr. Helena Markusková, PhD.

Mestské múzeum v Pezinku
helena.markuskova@gmail.com

The article deals with the history of the Gemer county at the time of the Ottoman expansion. It briefly describes the Ottomans' invasion of this region, and defines the character differences of the Ottoman power in Gemer in the 16th and 17th centuries respectively. The study describes the financial, material and labour obligations of the subjects towards the Ottoman masters, identified through the lists of complaints of individual Gemer settlements. The article also outlines the different areas of everyday life affected by the Ottoman presence (captivities of local inhabitants, population decline induced by the Ottomans, various conflicts and skirmishes), the degree and extent of contacts between the domestic population and the new inhabitants of the borderland (i.e. when and under what circumstances their meetings took place, how these contacts took place, and any mentions of positive contacts) as well as various areas enriched by the Ottoman presence (vocabulary, clothing, meals, etc.).

Osmani, povinnosti poddaných, interakcia, kultúrny vplyv
Ottomans, obligations of the subjects, interaction, cultural influence

Osmani prenikajú na územie Gemerskej stolice už v druhej polovici 16. storočia. Na Gemeri môžeme hovoriť o dvoch obdobiach osmanskej nadvlády. Prvé (1554 - 1593) vymedzuje dobytie Filakova a jeho oslobodenie na začiatku pätnásťročnej vojny. (Obr. 1) Obdobie druhej osmanskej nadvlády je späté s vytvorením a existenciou jágerského ejáletu a ohraničujú ho roky 1596 - 1687.

Filakovský sandžak sa rozprestieral na území Gemerskej, Malohontskej a Novohradskej stolice. Na juhozápade hraničil so sečianskym sandžakom, odkiaľ pokračovala jeho hranica cez Divín, Mýtnu, Dobroč, Cinobaňu, Málinec, Kokavu nad Rimavicou, Klenovec, Tisovec, Muráň, Rejdovú, Dobšínú, Vlachovo, Betliar a Rožňavu.¹ V jednotlivých obdobiach ho tvorilo 9 - 12 náhijí, z ktorých sa na území Gemerskej stolice nachádzalo sedem: Veľký Blh, Plešivec, Putnok, Rimavská Seč, Muráň, Štítnik a Hajnáčka.² V rokoch 1575 - 1576 bol



1. Rytina zobrazujúca oslobodenie Filakovského hradu v roku 1593.
Zdroj: <https://cs.m.wikipedia.org>.

¹ KOPČAN, Vojtech. Príspevok k dejinám osmanskej správy na Slovensku (1541 - 1686). In *Vlastivedný časopis*, roč. 17, 1968, č. 3, s. 118.

² Podľa údajov, ktoré máme k dispozícii, bola najmenšou náhijou Rimavská Seč so 14 sídlami, najväčšou bola náhija Veľký Blh s 54 sídlami.

2. Jágerská
pevnosť
na dobovej rytine
zo začiatku
17. storočia.
Zdroj: archív
autorky.



fiľakovský sandžak. (Obr. 2) Osmanom sa po ovládnutí Jágru vzdalo okolo 300 dedín. Zároveň, ako léna (*chássy*) jágerského miestodržiteľa, boli spolpatnené Lučenec, Rožňava, Miškovec, Rimavská Sobota, Kokava nad Rimavicou a Klenovec. Väčšina juhoslovenských obcí si zvolila dobrovoľné zdanenie, aby sa vyhla osmanskému pustošeniu.⁵

Na dobytom území Osmani vytvorili jágerský *ejálet*.⁶ Počas 17. storočia však na území juhovýchodného Slovenska neumiestnili žiadne vojenské posádky.⁷ Na čele jágerského *vilájetu* stál miestodržiteľ,⁸ ktorého úlohou bolo postarať sa o bezpečnosť rájov⁹ a zabezpečiť, aby mohli nerušene pracovať, platiť dane a poplatky, dodávať naturálie a vykonávať robotu.¹⁰

³ Viac o osmanských vojenských oddieloch: HEGYI, Klára. Török katonák a magyarországi hódoltságban. In *Keletkutatás*, 1995, tavasz [jarné číslo], s. 45 – 49; HEGYI, Klára. A hódoltság világa. Török hadak a magyarországi hadszíntereken. In *Rubicon*, roč. 11, 2000, č. 5, s. 4 – 8.

⁴ O osmanskej vojenskej posádke v Šomoške sa zmieňuje len Klára Hegyi. HEGYI, Klára. *A török hódoltság várai és várkatonasága II.* Budapest : História, 2007, s. 820.

⁵ BLÁŠKOVIČ, Jozef. *Rimavská Sobota v čase osmanskotureckého panstva*. Bratislava : Obzor, 1974, s. 21.

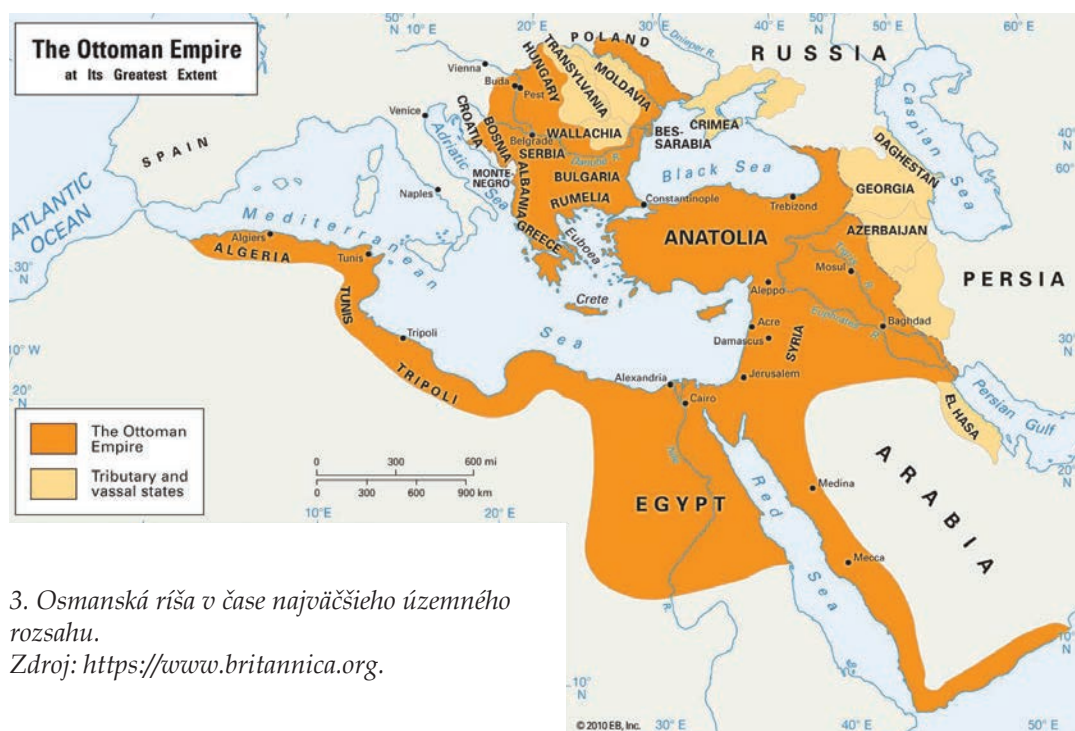
⁶ Pôvodne termín *ejálet* označoval najväčšiu administratívnu jednotku Osmanskej ríše. Najvyšším veliteľom aj úradníkom *ejáletu* bol *beglerbeg* – miestodržiteľ. Počet *ejáletov* v čase najväčšej rozpínavosti Osmanskej ríše dosiahol číslo 34. Synonymum slova je *vilájet*, ktorý postupne od 17. storočia nahrádza termín *ejálet*. Ten v tejto dobe nadobúda nový význam – administrácia, vedenie a riadenie. BLÁŠKOVIČ, ref. 5, s. 312. Okrem termínov *ejálet* a *vilájet* sa používali aj pojmy *beglerbeglik* a *pašalík*. KOPČAN, ref. 1, s. 118. Vznik ďalších *vilájetov* na území Uhorského kráľovstva v 17. storočí bol novým javom a z osmanskej strany išlo o pragmatický ťah, ktorý uľahčoval správu získaných území. Fakt, že vznikli nové *vilájety*, ale neznamenali, že Osmani v tejto dobe dosiahli v Uhorsku výraznejšie územné zisky. Potvrďuje to aj prípad jágerského *vilájetu*, väčšinu jeho územia totiž tvorili oblasti, ktoré vznikli odčlenením od budínskeho *vilájetu*. HEGYI, Klára. The Ottoman network of fortresses in Hungary. In DÁVID, Géza – FODOR, Pál (eds.). *Ottomans, Hungarians, and Habsburgs in Central Europe. The Military Confines in the Era of Ottoman Conquest*. Leiden : Brill, 2000, s. 169.

⁷ Osmani stratili počas pätnásťročnej vojny Fiľakovo, Sobôtka aj ďalšie pevnosti na území juhovýchodného Slovenska, preto sa najbližšia osmanská posádka nachádzala v Jágru, resp. v jeho bezprostrednom okolí. HEGYI, ref. 6, s. 169.

⁸ Miestodržiteľ nazývaný *beglerbeg* bol najvyšším úradníkom a veliteľom vojsk vo *vilájete*. *Beglerbeg* mal často vysokú civilnú hodnosť – pašá, niekedy aj vyššiu – vezír. Za svoju službu dostával léno s výnosom vo výške 600 tisíc až 1,5 milióna akcí ročne. BLÁŠKOVIČ, ref. 5, s. 309.

⁹ Pôvodný význam slova *rája* je ovca, v množnom čísle stádo. V Osmanskej ríši sa tak označovali poddaní. Do 17. storočia označoval tento termín moslimských aj nemoslimských poddaných (najmä roľníkov), od 17. storočia pod ním Osmani rozumeli nemoslimské poddané obyvateľstvo. BLÁŠKOVIČ, ref. 5, s. 319.

¹⁰ V Osmanskej ríši boli miestodržiteľia aj ostatní úradníci menovaní do svojich funkcií len dočasne, do odvolania a premiestnenia na iné pôsobisko, preto sa osmanskí úradníci a spolu s nimi aj vojaci permanentne sťahovali z jedného pohraničného hradu do druhého. Miestodržiteľia dostávali za svoje služby miesto platu léna, ktoré mali len v dočasnej držbe, čo vplývalo na hospodárenie, ako aj na život poddaných. Jágerskí miestodržiteľia sa na svojom poste striedali pomerne často. Len málokto z nich



3. Osmanská ríša v čase najväčšieho územného rozsahu.

Zdroj: <https://www.britannica.org>.

Dlhotrvalé boje vyčerpali Osmanskú ríšu i Habsburgovcov natoľko, že ani jedna strana nebola schopná dosiahnuť rozhodujúce víťazstvo. Zároveň neboli ochotní vzdať sa svojich niekdajších územných ziskov. V pohraničných oblastiach tak vzniklo široké pásmo, na ktoré si robili nárok obe strany. Vzniklo územie, na ktorom čiastočne alebo striedavo vládli oba štáty, tzv. *kondomínium*.¹¹ Hlavným znakom kondomínia bolo vymáhanie daní, poplatkov a iných poddanských povinností od obyvateľstva na obe strany, t. j. Osmanom, aj uhorským feudálom. Táto dvojitosť neexistovala len v oblasti daňovej, ale premietla sa aj do súdnej a administratívnej sféry. (Obr. 3)

Rozsah osmanského zdanenia v Gemerskej stolici

Určenie hraníc medzi Osmanskou ríšou a Uhorskom bolo veľmi komplikované, nakoľko aj mierové zmluvy túto otázku riešili len čiastočne. Hranicu vytyčovali podľa jednotlivých pevností, kvôli čomu vznikol široký priestor, na ktorý si robili nárok obe strany.¹²

Rozsah osmanskej moci na území Gemerskej stolice môžeme aspoň čiastočne zrekonštruovať pomocou portálnych súpisov a súpisov domov Gemerskej stolice. Tieto pramene nás pomerne dôkladne informujú o počte obcí, platiacich Osmanom dane v období rokov 1596 – 1636.¹³ Rozsah osmanskej moci v druhej polovici 17. storočia nám približujú dva súpisy sťažností Gemerskej stolice.

pôsobil vo svojom úrade dlhšie obdobie, ako napr. paša Ibrahim, ktorý zotrval na pozícii miestodržiteľa preukázateľne aspoň tri roky v období rokov 1612 – 1615. Pomerne často sa v jednom roku vystriedali aj dvaja miestodržiteľia. Práve časté striedanie na miestodržiteľskom poste komplikovalo riadenie vilájetu, dokonca sa stávalo, že ani Vysoká Porta nevedela, kto momentálne stojí na jeho čele. Táto situácia sa negatívne odrazila aj na poddaných, hlavne kvôli plateniu daní. Striedanie beglerbegov viedlo k duplicitnému inkasovaniu poplatkov, čo napokon vyústilo do sťažnosti rimavskosobotských rájov a prinieslo zmenu v periodicite platenia daní.

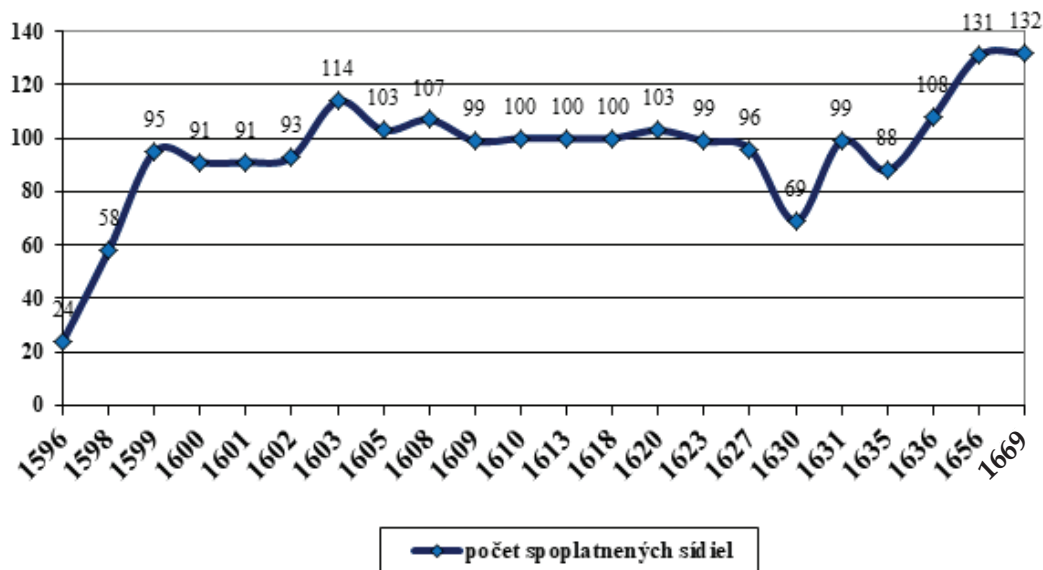
¹¹ HEGYI, Klára. Le condominium hungaro-ottoman dans les eyalets hongrois. In GEORGIEV, Vladimir Ivanov – TODOROV, Nikolaï – TŮPKOVA-ZAIMOVA, Vasilka (eds.). *Actes du 1er Congres International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes III. Histoire*. Sofia : Académie bulgare des sciences, 1969, s. 593 – 603.

¹² PÁLFFY, Géza. *A tizenhatodik század története*. Budapest : Pannonica Kiadó, 2000, s. 42.

¹³ Ide o fond uložený v Magyar Nemzeti Levéltár – Országos Levéltár Budapest (ďalej len MNL – OL), E 158, Conscriptioes portarum (ďalej len CP), Tomus XV, film č. 1634, Tomus XVI, film č. 1635. V Maďarskom krajinškom archíve je zachovaných viac portálnych súpisov Gemerskej stolice. Pracovali sme len s tými súpismi, ktoré obsahujú informáciu aj o platení daní Osmanom.

Postupné rozširovanie osmanského zdanenia dedín Gemerskej stolice po dobytí jágerskej pevnosti sme znázornili graficky. Graf 1

Graf č. 1: Nárast počtu spoplatnených gemerských sídiel po roku 1596

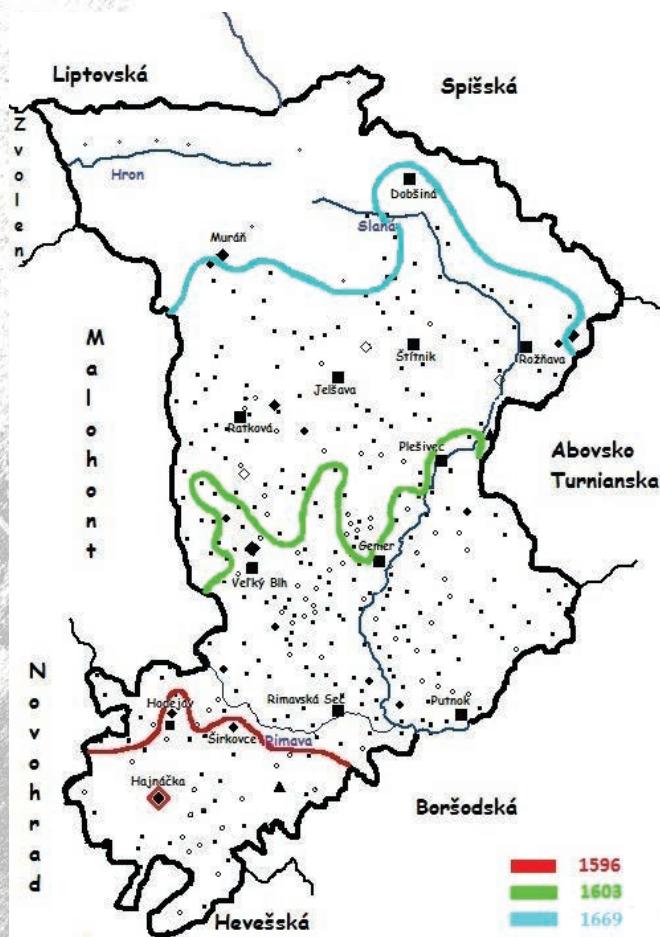


Počas pätnásťročnej vojny sa každým rokom zvyšoval počet spoplatnených dedín a Osmani hranice zdanenia úspešne posúvali smerom na sever. Od roku 1608 nadobudla osmanská moc v Gemerskej stolici stabilný charakter a v prvej polovici 17. storočia už nevykázala výraznejší postup. V roku 1636 sa ustálila približne na línii mestiečiek Vyšný Blh, Gemer a Plešivec. V tomto čase Osmanom odvádzali poplatky obyvatelia južnej časti stolice. V druhej polovici 17. storočia primáli k zdaneniu aj obyvatel'ov, žijúcich na severe stolice, kde im platili dediny až po Muráň a Dobšínú,

na východe zas obce v okolí Rožňavy. Osmani si na prvý pohľad dokázali podmaniť celú stolicu. V skutočnosti sa ale väčšina sídiel na juhovýchode a juhozápade stolice v druhej polovici 17. storočia do súpisov sťažností z nejakého dôvodu nedostala. Vyzerá to tak, že v tomto období inkasovali dane najmä od dedín, nachádzajúcich sa pozdĺž takmer celého toku rieky Slaná, ďalej od obcí, situovaných v dolinách jej pravostranných prítokov (Štítnik, Muráň, Turiec), a napokon od sídiel, ktoré sa nachádzali pozdĺž ľavostranného prítoku rieky Rimavy Blh. (Obr. 4)

Gemerské sídla¹⁴ môžeme podľa dĺžky spoplatnenia rozdeliť¹⁵ na tie,

4. Mapa zobrazujúca severné hranice osmanského zdanenia Gemerskej stolice v rokoch 1596, 1603 a 1669. Autor: Helena Markusková.



¹⁴ Pri identifikácii a lokalizácii obcí sme využili: MAJTÁN, Milan. *Názvy obcí na Slovensku za ostatných dvesto rokov*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972, 678 s.; ENGEL, Pál. *Magyarország a középkor végén. Digitális térkép és adatbázis a Magyar Királyság településeiről*. (CD-ROM) Budapest : MTA Történettudományi Intézet, 2001; STANISLAV, Ján. *Slovenský juh v stredoveku I*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1948, s. 452 – 463, 466 – 477.

¹⁵ Pri rozdelení jednotlivých gemerských sídiel

ktoré boli spoplatnené dlhodobo, počas prvej polovice 17. storočia, počas druhej polovice 17. storočia, alebo na sídla spoplatnené len krátkodobo. K najdlhšie spoplatneným sídlam patrili Rimavská Seč a Číž.

Povinnosti podmanených obyvateľov v Gemerskej stolici¹⁶

Obyvatelia, platiaci Osmanom dane, sa nazývali *zimmi*, poddaní Osmanskej ríše pod sultánovou ochranou. Dostali ochranný list, prípadne potvrdenie o zaplatení daní, aby ich nezničili iné osmanské oddiely. V dedinách zostala niekdajšia samospráva a Osmani sa ďalej do osudov obyvateľov zdanených obcí nestarali. Ich povinnosti presne vymedzoval zákonník *kánunnáme*, ktorý formálne zaručoval, že nebudú vystavení neúmernému zvyšovaniu povinností. Akékoľvek nedodržanie týchto ustanovení mal riešiť a trestať sudca *kádi*, ktorý tiež mal dohliadať na to, aby boli *rájovia* v prípade prehrešku spravodlivo súdení.

Konkrétne povinnosti poddaných Osmani spisovali do *defterov*, ktoré obsahovali súpis obyvateľstva platiaceho daň (dospelí muži, vdovy, apod.) a ich povinností. Tie môžeme rozdeliť na peňažné, naturálne a robotné. Defter zachytávajúci daňové povinnosti obyvateľov Gemera v 17. storočí sa nám nezachoval, a tak môžeme povinnosti miestneho obyvateľstva zrekonštruovať len pomocou súpisov sťažností. Z nich však nie je celkom jednoznačne určiteľné, či odvádzané poplatky patrili sultánovi (ríši) alebo lénnemu pánovi daného sídla. (Obr. 5)

Gemerskí poddaní Osmanom najčastejšie platili tzv. *sumu* (summa), ktorú možno identifikovať ako desiatok. Tento pojem ale mohol zahŕňať viacero rôznych daní, resp. fixne stanovenú sumu, ktorú mali poddaní na základe predchádzajúcej dohody odvádzajú ako desiatok. K ďalším základným daniam patrila tzv. portálna daň alebo daň za usadlosť, v uhorských prameňoch označovaná ako *portapénz* (peniaze za usadlosť) alebo *császár adója* (cisárova daň). Predpokladáme, že sem patrila aj daň, ktorá v prameňoch vystupuje pod názvom *daň na svätého Juraja*. Portálna daň sa totiž zvykla platiť v dvoch splátkach: na sv. Juraja (24. apríla) a na sv. Demetera (26. októbra). V prameňoch nachá-

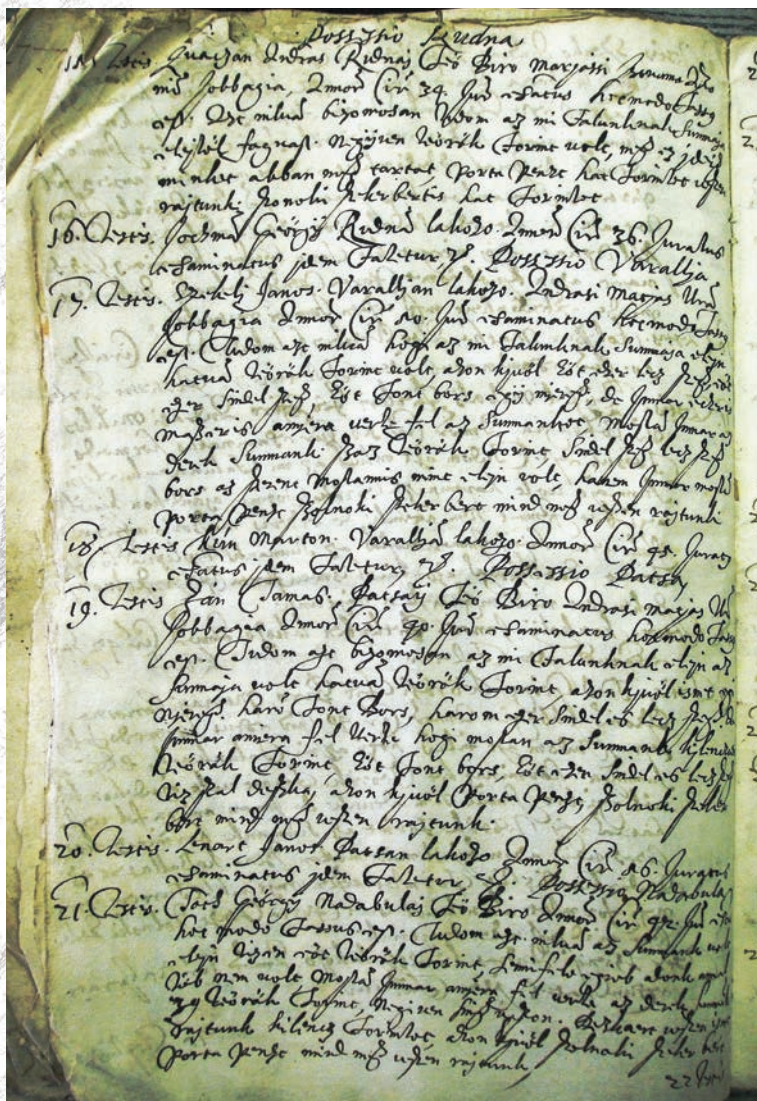


5. Osmanské pohraničné vojsko.
Repro: KOPČAN,
ref. 86.

do skupín podľa obdobia ich spoplatnenia sme vychádzali z údajov v portálnych súpisoch a súpisoch domov a v sťažnostiach Gemerskej stolice. MNL – OL, E 158, CP, Tomus XIV, film č. 1634, s. 435 – 533; Tamže, Tomus XV, film č. 1634, s. 403 – 555; Tamže, Tomus XV, film č. 1635, s. 557 – 643; Štátny archív v Banskej Bystrici (ďalej ŠA BB), fond (ďalej f.) Gemerská župa I. 1504 – 1803 (ďalej GŽ I.), Kongregačné spisy (ďalej KS), 1656, sign. 431; Tamže, sign. 465; Tamže, sign. 53 (PZ 173). Datovanie posledného citovaného archívneho dokumentu sa ukázalo ako obzvlášť komplikované. V samotnom súpise sťažností dátum jeho vyhotovenia chýba. Na poslednej strane bolo dopísané rozpätie rokov 1680 – 1684, ktoré nepriamo naznačovalo možný časový rozsah jeho vzniku. Rovnaký dátum uvádza vo svojich rukopisných poznámkach aj Jozef Blaškovič. K inému záveru dospela vo svojom najnovšom diele *A Füleki szandzsák* maďarská turkologička Klára Hegyi, ktorá sa domnieva, že súpis vznikol v roku 1669. Na základe jej argumentácie sa prikláňame k tomuto názoru a v predkladanom texte dokument označujeme ako *súpis z roku 1669*. HEGYI, Klára. *A Füleki szandzsák*. Budapest : MTA, 2019, s. 111 (bližšie v poznámke pod čiarou č. 266).

¹⁶ Vychádzali sme z analýzy povinností obyvateľov spoplatnených Gemerských sídiel dostupných v súpisoch sťažností: ŠA BB, GŽ I., KS, 53 (PZ 173); Tamže, 1656, 431; Tamže, 465.

6. Ukážka zo súpisu sťažností obyvateľov Gemerskej stolice z roku 1656. ŠA BB, fond Gemerská župa I. 1504 – 1803, Kongregačné spisy, 1656, sign. 431.



dzame aj ďalšie povinnosti, ako napr. *dar pašovi*, ktorý bol len zriedkavo bližšie špecifikovaný, väčšinou išlo o rôzne luxusné látky, či zdobené nože. Najčastejšie však tento *dar* predstavoval istý finančný obnos.

Pomerne bežne sa poddaní z určitých povinností vykupovali. Gemerskí poddaní sa vykupovali z vykonávania povozníckej služby, kosenia a dovážania sena. Povoznícku službu vykonávali len do blízkych pevností, v prípade vzdialenejších osmanských pevností sa z tejto roboty vykupovali. Z prameňov nie je vždy zrejmé, kam mali tieto povozy dovážať. V súpisoch je táto povinnosť zapísaná ako *kocsipénz*. Vo viacerých prípadoch vieme, že poddaní mali vykonávať povoznícku službu do pevnosti v Solnoku, prípadne Budíne.

Obyvatelia Osmanom platili aj namiesto niektorých naturálií. V súpise sťažností z roku 1656 sa spomína platenie poplatku za baranov, ovce, kone, maslo, víno, tvaroh, abu,¹⁷ a kožušiny z kuny. Ďalej sa stretávame s rôznymi poplatkami, vyberanými neprávom

pri návšteve pašu, či iného osmanského hodnostára, ako aj s peniazmi, ktoré od poddaných neoprávnene vyberali osmanskí úradníci. Išlo o rozmanité platby za úradné úkony, ktoré sú v sťažnostiach zaznamenané ako *poplatok pašovmu tihajovi* či *poplatok pašovmu deákovi* (pisár, tlmočník). Okrem nich sme zaznamenali bližšie nešpecifikovanú kategóriu *všeličo iné*, prípadne *poplatky vyberané neprávom a navyše*.

Z naturálií podmanené obyvateľstvo Osmanom odovzdávalo najmä rôzne poľnohospodárske plodiny, hospodárske zvieratá a ich produkty, ďalej hospodárske náradie a rôzne úžitkové či luxusné predmety. Poddaní mali odovzdávať z úrody desiatok. Jeho veľkosť Osmani určili fixne na základe odhadu výnosu z pôdy, pričom nebrali do úvahy kvalitu, ani veľkosť úrody v danom roku, preto sa mohlo stať, že im podmanené obyvateľstvo muselo odovzdať aj polovicu úrody.

Podľa súpisu z roku 1656 Gemerčania odovzdávali najmä pšenicu, ovos a jačmeň. (Obr. 6) Zo zeleniny od nich Osmani požadovali len hrach, šošovicu a cibuľu. Z ovocnej úrody sa výnimočne spomína odovzdávanie jabĺk a sliviek. Pomerne žiadané boli koreniny, ktoré Osmanom dodávala veľká časť spoplatnených gemerských obcí.

Časté bolo i odovzdávanie masla a medu. Počas 17. storočia sa s ním stretávame takmer vo všetkých uhorských vilájetoch. Maslo aj med totiž predstavovali dôležité

¹⁷ Výraz „abu“ možno preložiť ako: hrubá tkanina, resp. látka utkaná z vlny alebo súkna; v osmanskom kontexte sa vysvetľuje aj ako: Aba – pôvodne druh látky vyrábanej z ľavých alebo kozích chlupov, či z bavlny. Dnes označuje voľný vlnený plášť bez rukávov. Pozri aj: PACH, Zsigmond Pál. Aba, kebe, igriz. Posztófajták a hódoltsági török vámnaplókban a 16. század derekán. In *Történelmi Szemle*, roč. 39, 1997, č. 1, s. 1 – 20.

suroviny, využívané v osmanskej kuchyni. Poddaní Osmanom odovzdávali aj tvaroh, niekedy si však namiesto neho vyžiadali peniaze. V jednom prípade (Poproč) sa dokonca stretávame s požiadavkou na odovzdávanie bryndze. Domáci obyvatelia tak živilí osmanských vojakov a feudálov, veď okrem pšenice, masla a medu im dodávali aj jatočný dobytok, ovce či barany.

Zaujímavú skupinu tvorili nápoje. Prekvapivo medzi nimi nájdeme len alkohol – pivo, víno a pálenku. So žiadosťou o ich dodávanie sa na území Gemerskej stolice stretávame pomerne zriedkavo, v porovnaní s ostatnými spolpatnenými stolicami sa tu nevyskytuje ani žiadna zmienka o odvádzaní dane z muštu. Napriek tomu možno predpokladať, že Osmani týmito nápojmi nepohrdli, čo potvrdzujú aj údaje o osmanských „návštevách“ v gemerských dedinách v období rokov 1669. (Obr. 7)

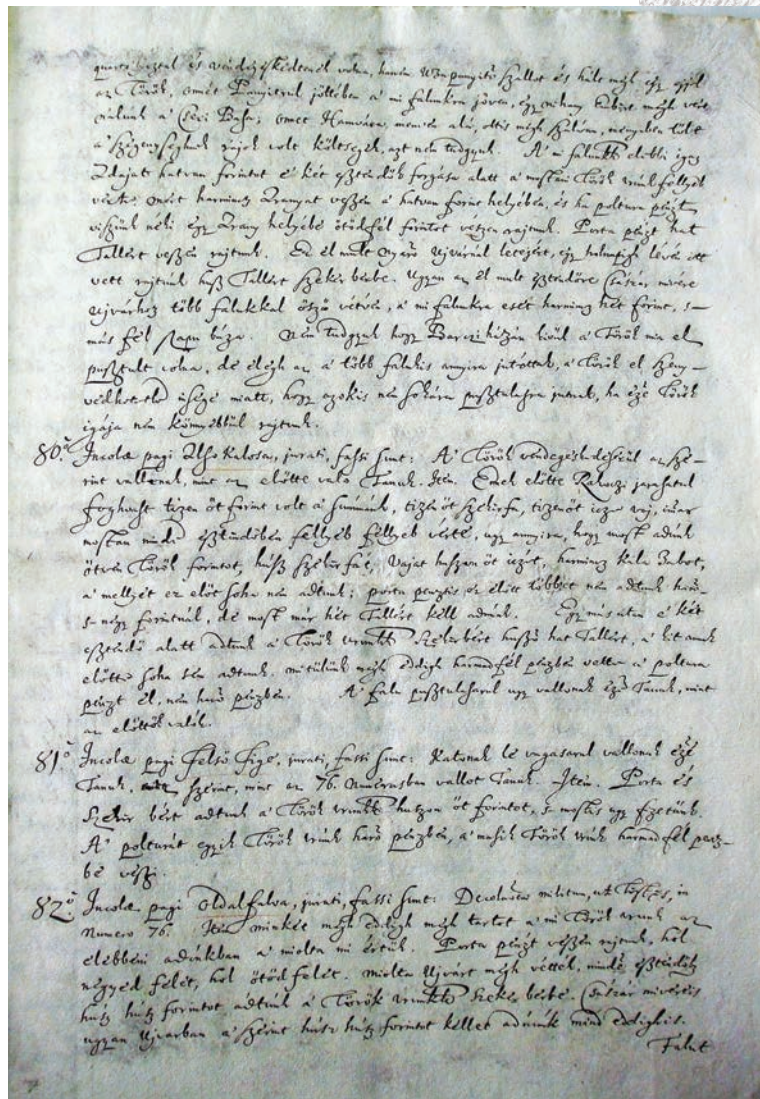
Okrem potravín museli obyvatelia Osmanom odvádzat' aj drevo na kúrenie, seno pre domáce zvieratá, šindle, klince na šindle, klince na dosky či klince

na podkovy a dosky. Občas sa vyskytla aj požiadavka na glazované hrnce, kachličky, železný riad, železné šíny, železný voz a sekeru. Výpočet požadovaných naturálií možno uzavrieť luxusnejšími tovarmi ako sedlá, uzdy, plátno, súkno, líščie kožušiny, prípadne kožušiny z kuny, rukavice, či nože s perleťovou rukoväťou. Z robotných povinností sa poddaní väčšinou vykupovali. K robotám, ktoré museli reálne vykonávať, patrila povoznícka služba a nosenie dreva, kosenie, orba, žatva, či práca vo vápenke a ďalšie bližšie nešpecifikované poľnohospodárske činnosti.

Porovnaním povinností obyvateľov Gemerskej stolice v oboch súpisoch sťažností sme dospeli k takýmto záverom:

Povinnosti obyvateľov Gemerskej stolice v 50. rokoch boli podstatne rozmanitejšie. Z povinností, ktoré mali poddaní v 50. rokoch, sa v závere 60. rokov vôbec nevyskytovalo dodávanie železných šín, vína, piva, pálenky, šošovice, hrachu, cibule, jablák, sliviek, korenín, klinčov na podkovy, glazovaných hrncov, železného riadu, rukavíc, úzd, nožov s perleťovou rukoväťou, či sekier. Naopak, k novým povinnostiam na sklonku osmanskej moci patrili poplatky za orbu, daň z mlyna, poplatky za syr, jariny, jedlo, dovoz šindľov a dosiek, hodváb, čiapku s kožušinou z kuny a poplatok pri zmene janičiarov.

Základné peňažné povinnosti boli v oboch súpisoch v podstate rovnaké. K trom hlavným poplatkom, ktoré obyvatelia Osmanom dávali, patrila suma, daň za usadlosť a poplatok za povozy. Celková výška odovzdanej sumy bola vyššia v roku 1656, za daň za usadlosť poddaní zaplatili viac v 60. rokoch. Tieto rozdiely ale nemôžeme považovať za úplne presné, keďže v sťažnostiach bolo často zaznamenané platenie poplatkov bez udania konkrétnej sumy. V prípade dávky



7. Ukážka zo súpisu sťažností obyvateľov Gemerskej stolice z roku 1669. ŠA BB, fond Gemerská župa I. 1504 – 1803, Kongregačné spisy, š. 2, sign. 53 (PZ 173).

za povozy bol rozdiel medzi oboma obdobiami najvýraznejší. V 60. rokoch za ne obyvatelia Gemerskej stolice Osmanom zaplatili o takmer 2 000 toliarov a 2 200 zlatých viac ako v roku 1656. Rozdiel vo výške platby si možno vysvetliť len tým, že v roku 1656 zdanení Gemerčania priamo vykonávali povoznícku službu do pohraničných pevností, kým v 60. rokoch sa už z tejto povinnosti vykupovali. Pravdepodobne to súviselo aj s tým, že Osmani od nich požadovali povozy do vzdialených pevností, ako Nové Zámky či Budín. K povinnostiam podmanených obyvateľov patrilo aj odovzdávanie peňazí ako dar pašovi. Suma za dar nebola prehnane vysoká a v oboch obdobiach sa udržala na približne rovnakej hodnote. Často sa vo výpovediach zástupcov spolplatnených sídiel objavila sťažnosť na to, že Osmani od nich inkasovali peniaze nad rámec dohodnutých povinností, darebácky a neprávo. Tieto poplatky boli o niečo vyššie v 60. rokoch. Zaznamenali sme aj rôzne raritné platby, ako napríklad provízie, ktoré si prisvojovali osmanskí úradníci, poplatky pre janičiarov, či na stravu, ale aj poplatok za uhynutého koňa.

Z naturálnych povinností bolo v roku 1656 najrozšírenejšie odovzdávanie pšenice, ovsu, masla, rôznych druhov klinec, šindľov, sena, dreva, súkna, plátna a korenín. V 60. rokoch bolo dodávanie naturálií podstatne menej bežné. Osmanom odovzdávali najmä šindle a rôzne klinec. V oboch obdobiach sa vyskytli aj požiadavky na také naturálie, ktoré odvádzali len jedna – dve dediny. V roku 1656 išlo o uzdy, kachličky, sekery, víno, pivo, pálenku, šošovicu, hrach, cibuľu, jablká, slivky, železné káry, abu, jatočný dobytok a bryndzu. V 60. rokoch sa požiadavka na odovzdanie bryndze vyskytla len raz, miesto ostatných ojedinelo požadovaných naturálií (syr, aba, čiapka s kožušinou z kuny, líščia kožušina, ovca, podkovy, sedlá) poddaní Osmanom platili peniaze.

Vykonávanie robôt nebolo veľmi rozšírené. Osmani požadovali ich plnenie skôr v roku 1656, neskôr sa poddaní z vykonávania robotných povinností vykupovali. V 60. rokoch Osmani od spolplatnených obyvateľov len raz vyžadovali zabezpečenie ľudí na práce vo vinohrade. V roku 1656 zdanení Gemerčania vykonávali rôzne práce na poli, vo vápenke, prípadne Osmanom zabezpečovali povozy do pohraničných pevností.

V prípade celkovej výšky povinností možno len ťažko vyniesť jednoznačný záver. Znemožňuje to najmä fakt, že v sťažnostiach často chýbali konkrétne údaje o odvádzaných poplatkoch. Predpoklad, že by na sklonku osmanského panstva v stolici boli povinnosti vyššie, nemusí byť nutne pravdivý. V tomto období spolplatnení obyvatelia platili peniaze namiesto väčšiny naturálií i robôt. Zvyšovanie sumy poddaným bolo rozhodne častejšie v roku 1656. Najväčší nárast sumy v tomto období dosiahol hodnotu až 900 % (Rochovce). V závere 60. rokov sme už neznamenali prípady takéhoto extrémneho navýšenia sumy. K najväčšiemu nárastu sumy došlo v Rudnej, kde sa poddaní sťažovali, že musia Osmanom odvádzat' o 267,5 % viac ako predtým.

Aj keď vo väčšine prípadov došlo k navýšeniu poplatkov, či k zavádzaniu nových povinností, vyskytli sa aj sídla, ktoré sa nestážovali na nijakú neprávosť z osmanskej strany. V roku 1656 nemalo voči Osmanom nijakú sťažnosť šesť sídiel, v 60. rokoch nemalo voči Osmanom žiadne ponosy až 20 sídiel.

V súpisoch sťažností sme nezaznamenali prípad, že by Osmani poddaným znížili ich poplatky (samozrejme, ak neberieme do úvahy rozdiely medzi výškou povinností v rokoch 1656 a 1669). Poddaní v každom súpise uvádzali buď, že ich suma zostala nezmenená, alebo že im ju Osmani zvýšili. Stávalo sa ale, že došlo k úprave ich naturálnych alebo robotných povinností a pri výpočte odovzdávaných naturálií „teraz“ (t. j. v čase spísania súpisu) a „predtým“ (jeden a viac rokov pred spísaním daného súpisu) sme postrehli prípady, keď obyvatelia Osmanom odovzdávali menej naturálií ako kedysi. Celkovo možno zhodnotiť, že Osmani boli pri zdaňovaní gemerského obyvateľstva veľmi kreatívni, najmä po dobytí novozámockej pevnosti im stúplo sebavedomie a neváhali od poddaných vyžadovať množstvo nových povinností, ktoré v priebehu 16. storočia nechceli. Na druhú stranu sa nám zachovali

doklady aj o tom, že nevyžadovali platby vždy striktné a načas, resp. že osmanskí úradníci boli poddaným v prípade, že nemali dostatok prostriedkov na zaplatenie, ochotní peniaze aj požičať a so splátkou počkať.¹⁸

Život v pohraničí

Vzťahy gemerských poddaných a Osmanov v 16. a v 17. storočí vykazovali isté odlišnosti. Fiľakovskí Osmani boli známi svojou krutosťou, odvetnými akciami, vypaľovaním dedín, či hromadným odvádzaním obyvateľov do zajatia. Jágerskí Osmani sa do podobných výčinov v Gemerskej stolici nepúšťali až s takou razanciou.¹⁹ Dôvodov mohlo byť viacero. Osmanská ríša prekonávala v 17. storočí niekoľko kríz, ktoré mali za následok oslabenie jej vplyvu a postupný hospodársky a politický úpadok.²⁰ Zároveň aj ich priama kontrola Gemerskej stolice bola menšia,²¹ a preto aj kontakty Osmanov a spoplatnených obyvateľov boli v tomto období o niečo zriedkavejšie.²²

Väčšina stretov poddaných s osmanským obyvateľstvom, ktoré sa nám podarilo zmapovať, súvisela s rôznymi konfliktnými situáciami. Príslušníci vyšších vrstiev – šľachty sa s Osmanmi stretávali podstatne zriedkavejšie a ich kontakt sa obmedzil hlavne na písomný styk. Vo vzájomnej korešpondencii najčastejšie riešili práve problémy, ku ktorým v pohraničí dochádzalo. Obe strany sa snažili domôcť nápravy, prípadne sa pravidelne ubezpečovali o snahe prispieť k udržaniu prímeria *medzi oboma cisármi*. Práve v Gemerskej stolici sa ale ukázalo, že príslušníci domácej šľachty riešili s Osmanmi okrem rôznych šarvátok a problémov aj otázky svojho postavenia a ochrany, a to najmä v pohnutých vojnových časoch.²³

Z dokumentov sa dozvedáme, že osmanskí páni sa zvykli pohybovať po stolici, pričom obyvateľom spôsobovali rôzne škody najmä ekonomického charakteru (odháňanie a krádeže dobytku, oviec a koní). Stávalo sa aj to, že prišli priamo do dediny, kde ich poddaní museli pohostiť, prípadne ich obdarovať rôznymi predmetmi, a niekedy sa takéto osmanské *návštevy* vyostрили do fyzického kontaktu. Pomerne rozšírené boli aj rôzne drobné zrážky medzi osmanskými a uhorskými vojakmi, pri ktorých dochádzalo k fyzickým útokom. Často sa tieto potýčky využívali aj na ukoristenie koní, rôznych vzácných predmetov, či na oslobodenie zajatcov, ktorých mala so sebou nepriateľská strana. Zároveň boli tieto strety ideálnou príležitosťou na získanie zajatcov z radov nepriateľa.

Okrem zmienených konfliktov, ktoré narúšali život miestneho obyvateľstva, sa často ako dopad osmanskej prítomnosti uvádza aj vplyv na spustnutie sídiel, preto sme sa v prameňoch snažili podchytiť aj túto problematiku. Konkrétne prípady

¹⁸ Napríklad obyvatelia Rimavskej Soboty často platili *džizju* s ročným, dvojročným ba aj s trojročným oneskorením. Vyskytli sa aj prípady, že ak nemali dostatok prostriedkov na zaplatenie poplatkov, Osmani im ich požičali. V roku 1660 im hadži Ibrahim požičal 650 tl. Druhýkrát im v roku 1666 aga Mustafa bezúročne požičal 31 633 akčí na zaplatenie poplatku za seno, ktorý boli dlžní ešte z roku 1660. BLAŠKOVIČ, ref. 5, s. 36.

¹⁹ V 17. storočí sme nezaznamenali väčšie osmanské odvetné akcie voči obyvateľom Gemerskej stolice. Zo 16. storočia poznáme viacero prípadov osmanských útokov. Spomeňme len niektoré z nich: v roku 1556 Osmani vypálili v Jelšave 160 domov a 400 ľudí odviekli do zajatia. Plešivec vypálili až dvakrát, v rokoch 1558 a 1570. V roku 1561 Osmani pustošili Štítnickú dolinu a odviekli odtiaľ 307 obyvateľov. Licince a Gemerské Leváre sa kvôli nim v 16. storočí úplne vyľudnili. Osmani vyplenili aj ďalšie gemerské sídla, napr. Krásnohorskú Dlhú Lúku (v rokoch 1567 a 1570), Drnavu (v rokoch 1569 a 1570), Dobšínú (v rokoch 1556 a 1584) a mnohé ďalšie. CHALUPECKÝ, Ivan. Demografický, sociálny a národnostný vývoj a zmeny osídlenia Gemera v rokoch 1526 – 1711. In BAĎURÍK, Jozef (ed.). *Zborník príspevkov k slovenským dejinám: k životnému jubileu univ. prof. PhDr. Richarda Marsinu, DrSc.* Bratislava: Slovenský historický ústav MS, 1998, s. 224 – 225.

²⁰ Aj keď o jej úpadku vedú odborníci polemiky.

²¹ Menšia možnosť kontroly danej stolice súvisela najmä s absenciou osmanských vojenských posádok na jej území a v najbližšom okolí.

²² BLAŠKOVIČ, Jozef. Turecké historické listiny z Gemera. In BOTÍK, Július (ed.). *Vlastivedné štúdie Gemera*, Bratislava: Obzor, 1972, č. 1, s. 10.

²³ BLAŠKOVIČ, ref. 22, s. 9 – 25.



spustnutia dedín v Gemerskej stolici boli v 17. storočí úplnou raritou. Zaznamenali sme len jeden. Išlo o lokalitu zvanú Barciháza,²⁴ o ktorej spustnutí vypovedali svedkovia z 15 gemerských sídiel.²⁵ Tí zároveň potvrdili, že nepoznali iný prípad vymretia dediny kvôli Osmanom.²⁶

Zajímanie obyvateľov Gemerskej stolice Osmanmi

Chytaniu zajatcov sa z osmanských vojenských oddielov venovali najmä krymskí Tatári a martalovci.²⁷ Zajatcov držali ako väzňov v pohraničných pevnostiach, odkiaľ sa mohli dostať na slobodu po zložení výkupného, alebo ich predávali ako otrokov na trhoch vo vnútrozemí Osmanskej ríše.

Po lapaní mal zajatec niekoľko možností, ako získať späť slobodu. Útek i zmena vierovyznania boli obzvlášť riskantné, navyše, zmenu vierovyznania považovali obe strany za ťažký prečin. Tých, ktorí prestúpili na nepriateľskú stranu a boli chytaní, väčšinou neminul krutý trest. Najčastejšie skončili napichnutí na kôl alebo ich priviazali ku kolu a zaživa upiekli: „Týchto odpadlíkov Turci radi prijímajú, musia sa však dať okamžite obrezať a ostríhať vlasy, odrieknuť sa kresťanskej viery ... a prisahať, že po celý život budú ich úhlavnými nepriateľmi ... Stávajú sa z nich najhoršie zvery ... Ale keď kresťania zajmú takýchto lotrov, napichnú ich zaživa na kôl ... Zajatcov zvykli aj priväzovať na koly a dávať ich nad oheň z veľmi mokrého dreva, aby čo najviac dymilo. Nad týmto ohňom ich ... otáčali a zaživa upiekli.“²⁸ (Obr. 8)

Ďalšiu možnosť, ako získať slobodu, predstavovali výmeny zajatcov, ku ktorým dochádzalo najmä pri mierových rokovaniach, a tak bolo najbežnejšou cestou na slobodu zloženie výkupného. To sprevádzali dlhé rokovania a dohadovanie. Priemerná výška výkupného sa pohybovala okolo 100 zlatých za osobu. Výkupné za osmanských zajatcov bolo vo všeobecnosti vyššie ako v prípade uhorských zajatcov. Kým Osmani za zajatcov žiadali najmä peniaze, uhorská strana sa domáhala aj koní a rôznych orientálnych tovarov. Po dohode zajatec, ak mohol, zložil časť výkupného, nechal za seba nejakú zábezpeku a prepustili ho, aby mohol zohnať aj chýbajúcu časť peňazí. Najmä chudobní neraz nedokázali zohnať peniaze na svoje prepustenie, a tak strávili vo väzení aj niekoľko rokov. Kým sa dostali na slobodu, využívali ich na rôzne práce pri oprave pevností, či iné fyzicky náročné úlohy.

Výkupné za oslobodenie sa odvíjalo od spoločenského postavenia zajatcov a ich finančnej situácie. Osmani však mali záujem o výkup alebo výmenu len významných vojenských hodnostárov. Uhorská strana sa usilovala aj v prípade významnejších Osmanov dosiahnuť ich výmenu za kresťanských zajatcov.

V súpise sťažností Gemerskej stolice z roku 1669 nájdeme len 16 prípadov zajatia osôb, z toho je šesť detí. Často sú to len strohé zmienky bez bližšieho popisu.

²⁴ Barciháza sa nachádzala v blízkosti Dulova. Ivan Chalupecký uvádza, že v 17. storočí zanikla kvôli Osmanom len obec *Hordontelke*, nachádzajúca sa pri Ratkovej. Jej obyvatelia sa okolo roku 1650 rozutekali zo strachu pred Osmanmi a už sa sem nevrátili. CHALUPECKÝ, ref. 19, s. 229.

²⁵ O spustnutí Barciházy vypovedali svedkovia z Vyšnej Kaloše, Zádora, Rimavskej Seče, Comporova, Ivaníc, Cakova, Dulova, Žípu, Hrnčiarskej Vsi, Potoka, Trizsa, Poliny, Radnoviec, Nižnej Bátky a Padaroviec. ŠA BB, GŽ I., KS, 53 (PZ 173), š. 2.

²⁶ „Nem tudgyuk hogy több falu pusztult volna el Barciházánál a Török miatt.“ ŠA BB, GŽ I., KS, 53 (PZ 173), š. 2.

²⁷ Martalovci mali na starosti najmä ochranu hraníc, okrem toho spolu s osmanskými oddielmi napádali nepriateľské územie a koristníckymi akciami terorizovali obyvateľstvo, vyvolávali paniku, a tak oslabovali nepriateľský obranný systém. Zúčastňovali sa aj na vojenských akciách osmanskej armády ako predvoje, resp. ako samostatne operujúce jednotky pod osmanským velením. Vojenské oddiely martalovcov boli samostatné, uniformované, obvyčajne pešie oddiely (niekedy aj jazdci), vyzbrojené sečnými zbraňami alebo lukmi, neskoršie ľahkými strelnými zbraňami. Pochádzali obvyčajne z jedného miesta alebo oblasti. Ich vnútorné členenie, založené na desiatkovom princípe, pripomínalo organizáciu ostatných osmanských jednotiek. Martalovci, slúžiaci v Uhorsku, boli prevažne pravoslávni Srbi alebo obyvatelia Bosny a Hercegoviny. KOPČAN, Vojtech. Martalovci na slovensko-tureckom pohraničí. In *Historické štúdie*, roč. 15, 1970, s. 245 – 252.

²⁸ TIBENSKÝ, Ján. Slovensko-turecký svet v ilustráciách A. E. Birkensteina a v Uhorskom vojnovom románe W. E. Happelia. In *Vlastivedný časopis*, roč. 17, 1968, č. 3, s. 114 – 115.

Obyvatelia Gemerskej Hôrky podali svedectvo o únose štyroch chlapcov a jedného dievčaťa, ktorých zajali martalovci v okolí Slovenskej Lupče a odniesli ich do Jágru.²⁹ V Hencokvciach osmanský pán známy Šoš (Sóos/Soós) uniesol dvoch ľudí a prepustil ich pri Malej Panici, vzdalenej asi 25 km.³⁰ V Šiveticiach obyvatelia vypovedali, že Osmani už osem týždňov držia uväzneného miestneho obyvateľa (pravdepodobne v pevnosti v Jágri).³¹ Podrobnejšie sa vyjadrili obyvatelia Kamenian. Podľa svedectva Osmani pravidelne zadržovali ich druhov a aj v čase ich výpovede boli piati obyvatelia Kamenian väznení. Doposiaľ za nich zaplatili 90 zlatých. Jeden uväznený Kameňčan v Jágri ochorel, dokonca aj domov sa vrátil chorý a Osmanom za neho museli zaplatiť 50 toliarov.³²

Na južnom Gemeri bol pomerne známy prípad únosu Františka Kiša (Ferencz Kis), ktorý žil v Skerešove. O tejto udalosti vypovedali obyvatelia obcí Skerešovo, Polina a Otročok, ktoré sa nachádzajú blízko seba. Kiša, o ktorom z výpovedí vieme, že bol urodzeného pôvodu (zeman) a Osmanom odvádzal poplatky, zajali z neznámych príčin pri Rimavskej Sobote. Na slobodu sa dostal až po zaplatení výkupného.³³ V Skerešove sa odohral aj ďalší prípad únosu. Osmani prepadli dom Tomáša Šoriho (Tamas Sori), ktorý sa nenachádzal doma, a tak odvliekli jeho dcéru. Prepustili ju až po zložení výkupného.³⁴ Aj v neďalekom Otročku sa obyvatelia sťažovali na výčiny Osmanov. Miestneho pastiera chytili pri Bodóháze (Uzovská Panica) a spútaného ho priviedli do Otročku, kde ho vymenili za päť zlatých.³⁵



8. Napichovanie na kôl na dobovej rytine z roku 1617. Zdroj <https://hu.wikipedia.org>.



9. Osmanský trh s otrokmi. Ilustrácia zo 16. storočia. Zdroj: mek.oszk.hu.

²⁹ „Lipcse tájáról négy férfi gyermeket és egy leányzót hoztak be Egre a martalocok csak mostanában.“ ŠA BB, GŽ L., KS, 53 (P 173), š. 2.

³⁰ „A mi falunkban hogy vólt... kettünket alais hozott Kis Vészverésigh, ot kezességén bocsátot el.“ Tamže.

³¹ „...mostis ott ül emberünk már nyolcz hete.“ Tamže.

³² „Emberünket ode be tartya mindenkor, mostis öt emberünket tartya oda be foghva. Tavaly egy emberünk a fogsagban megh betegedet vala, haza jöt nyavalyás, csak azért mingyárt ötven tallért vont rajtunk. A mély embereket penigh oda be tart foghva, azoknak oda be üléséert fizettünk már kilenczven fotintot.“ Tamže.

³³ Svedkovia zo Skerešova: „Egyebet nem tudunk, hogy fogot volna el vagy vagot volna le a Török, hanem helyünkben lakózó Kis Ferencz nevű nemes embert, noha hodolt ember vólt, de sarcson bocsátotta el.“ Tamže. Z Poliny: „Tudgyuk hogy Szkaroson lakozo Kis Ferencz nevű nemes embert, hodolt ember lévén Rimaszombatnak inen foghta el a Török, a bekesegeh imár akkor megh lévén, s-sarcson bocsátotta el.“ Tamže.

³⁴ „Az elmúlt ősszel penigh a Sori Tamás úr hazára menven a Török, a leányát vitte volt el, s-fizetesért adta ki.“ Tamže.

³⁵ „A csorda pasztorunkat a Borokházin megh foghtak s-be hózták Ottrocokba kötözve, s-öt forintal váltottuk megh.“ Tamže.

Len v malom množstve prípadov poznáme ďalší osud zajatcov. Podľa osmanských zvyklostí úradníci zajatcovi po oslobodení vystavili potvrdenie o prepustení. To mu umožňovalo slobodný odchod, a zároveň slúžilo ako doklad pre ďalšie osmanské posádky. Prípady prepustenia zajatcov po zaplatení výkupného máme v dokumentoch, viažucich sa k tomuto regiónu, zastúpené len minimálne. Oslobodenie zajatca opisuje list budínskeho agu Mehmeda z roku 1669, v ktorom sa dozvedáme o Petrovi Šajtošovi (Peter Saytos), ktorého Osmani chytili a neskôr prepustili po zaplatení 50 toliarov. Pri vyplatení poplatku boli prítomní piati svedkovia a Peter Šajtoš dostal aj potvrdenie o prepustení.³⁶

V archívnych dokumentoch, s ktorými sme pracovali, sú zmienky o zajímaní obyvateľov Gemerskej stolice pomerne zriedkavé a ani počty zajatých neboli vysoké. Tieto údaje sme porovnali s dátami z krajinských súpisov sťažností uhorských stolíc voči Osmanom, ktoré boli súčasťou mierových rokovaní v rokoch 1627 a 1642. Podľa nich Osmani v rokoch 1625 – 1627 z Gemerskej stolice uniesli 13 ľudí. Celkovo bolo v šiestich stoliciach³⁷ unesených 1589 obyvateľov.³⁸ V priemere na stolicu to znamená približne 159 zajatcov ročne.

Súpis z roku 1642 mapuje situáciu za obdobie rokov 1627 – 1642. Počas tohto obdobia mali Osmani z Gemerskej stolice uniesť podstatne viac obyvateľov, bolo ich až 302. V priemere na rok by to znamenalo približne 20 ľudí. Celkovo malo byť v šiestich stoliciach unesených 1237 ľudí.³⁹ Priemerne tak Osmani za rok uniesli z každej stolice 14 zajatcov.

Tab. č. 1: Sťažnosti stolíc na neprávosti zo strany Osmanov v rokoch 1625 – 1642:

stolica	1625 – 1627				1627 – 1642			
	zabití	unesení	odohnané zvieratá	vypálené dediny	zabití	unesení	odohnané zvieratá	vypálené dediny
Tekov	353	1047	13265	750 domov	24	43	40	
Novohrad	25	70		435 domov	49	341	656	43 domov
Gemer	6	13			25	302	359	
Nitra	98	400		4	45	418	2081	37 domov
Komárno	1150	59			71	63	196	2 dediny 23 domov
Zvolen				8	18	70	38	
spolu	1632	1589	13265	12 dedín 1185 domov	232	1237	3370	2 dediny 103 domov
Priemer/ rok/stolica⁴⁰	163,2	158,9			2,6	13,7	37,44	

Samozrejme, tieto údaje nám poskytujú len skreslený pohľad na situáciu na juhoslovenskom pohraničí. Jednak zo súpisov nevieme určiť, ako často a v akej miere k únosom dochádzalo, no nie je isté ani to, nakoľko sú tieto údaje presné. Naznačuje to aj prípad šiestich gemerských obcí (Babinec, Drienčany, Brusník, Ratková, Licince a Kameňany), z ktorých v priebehu rokov 1632 – 1640 Osmani odvliekli až 298

³⁶ „Saytos Petert meg fogtunk volt a miben vele meg alkudtunk ugy mint ötven tallerokban, az azokat biro Tóser Gergeli hazanal meg fizették ugy mint ötven tallerokat, Palla Gergeli, Palla Istvan, Jantso Andras, Szűts Istvan, Harady György ott voltak, petsétemmel erőssitem ezen levelünket, jaryon békevel Saytos Peti barátom... es bocsassák békével.“ MNL – OL, Esterházy család hercegi ágának levéltára, P 125, Pál nádor iratai 1651 – 1713, (ďalej PNI), mikrofilm č. 4712, zv. 69, nr. 6622.

³⁷ Vybrali sme len stolice, ktoré sa nachádzali na území Slovenska.

³⁸ SALAMON, Ferencz. *Magyarország a török hódítás korában*. Budapest : Franklin társulat, 1886, s. 484 – 491; ILLIK, Péter. *Török dúlás a Dunántúlon. Török kártételek a nyugat-dunántúli hódoltság peremvidéken a 17. század első felében*. Budapest : WZ könyvek, 2009, s. 160.

³⁹ SALAMON, ref. 38, s. 492 – 493; ILLIK, ref. 38, s. 164.

⁴⁰ V období rokov 1625 – 1627 sme do priemeru nezaráтали Zvolenskú stolicu, kde nebol žiadny unesený ani usmrtený.

ľudí. Najväčšie akcie prebehli v rokoch 1632 – 1634, keď uniesli 89 ľudí z Brusníka, 77 z Drienčan a 73 z Liciniec. V roku 1641 bola väčšina zajatcov stále v osmanskom zajatí, za 92 oslobodených šťastlivcov zinkasovali 13 622 zlatých.⁴¹

Pohraničné šarvátky s fatálnymi následkami

Rôzne drobné konflikty boli v pohraničí pomerne bežnou záležitosťou. Neraz pri nich došlo k poraneniu, či dokonca usmrteniu človeka. Najpodrobnejšie, a zároveň najsystematickejšie sú tieto strety zaznamenané v súpise sťažností Gemerskej stolice z roku 1669. Prevažnú väčšinu zabitých či zranených tvorili vojaci, slúžiaci v pohraničných pevnostiach. Usmrtenie civilného obyvateľa sa objavilo iba v jednom prípade. Zmienili sa o ňom zástupcovia Rožňavy, ktorým mali Osmani pri Abovciach napadnúť ich vozy, pričom zabili ich richtára Martina Sőca (Marton Szűcs).⁴² Ďalší prípad útoku na bežného človeka sa stal v dedine Skerešovo, kde Osmani napadli Mikuláša Sakmáriho (Miklós Szakmári). Postrelili ho a pokúsili sa mu podpáliť dom. Vzali mu aj šesť až osem koní, ktoré už nezískal naspäť.⁴³ Okrem týchto dvoch prípadov boli obeťami všetkých ostatných osmanských útokov vojaci.

Vyšetrovania Gemerskej stolice z rokov 1627, 1634 a 1641 obsahujú tiež niekoľko podobných zmienok. Zaujímavosťou je, že všetky prípady sa týkali civilného obyvateľstva. Smutný príbeh zaznamenali pisári v Plešivci. Dňa 10. septembra 1624 odtiaľ jágerskí martalovci uniesli sedem detí, z ktorých tri zabili. V neďalekej Paškovej zas v roku 1618 v lese sľali jednu dievčinu. V roku 1634 Osmani vyrabovali a vypálili Drienčany. Odniesli si odtiaľ 77 zajatcov a 11 miestnych pri útoku zavraždili.⁴⁴

Informácie o úmrtiach obyvateľov spôsobených Osmanmi obsahujú aj krajinské súpisy sťažností stolíc z rokov 1627 a 1642. Podľa nich Osmani v rokoch 1625 – 1627 v Gemerskej stolici usmrtili šesť ľudí. V súpise, ktorý sleduje stav v rokoch 1627 – 1642 je zaznamenaných 25 prípadov usmrtenia obyvateľov Gemerskej stolice. Celkovo bolo v období rokov 1625 – 1642 v Gemerskej stolici Osmanmi usmrtených 31 ľudí. Ročný priemer tak predstavoval približne dvoch zabitých.

Tieto výpovede poukazujú na to, že v 17. storočí sa Osmani v Gemerskej stolici nepúšťali do svojvoľného vraždenia civilných obyvateľov. V konečnom dôsledku by takéto konanie bolo skôr kontraproduktívne. Ani údaje o mŕtvych vojakoch ale nenaznačujú, že by tu dochádzalo k masovému krviprelievaniu. Je zrejmé, že poddaní mali informácie o potýčkach, ku ktorým v pohraničí dochádzalo. Obyvatelia viacerých dedín totiž vypovedali o rovnakých prípadoch usmrtenia pohraničných vojakov.

Prípady osmanskej prítomnosti v sídlach Gemerskej stolice

Napriek tomu, že v 17. storočí Osmani nemali na území Gemerskej stolice svoje vojenské posádky, obyvatelia Gemera sa kontaktom s Osmanmi úplne nevyhli. Okrem odovzdávania daní, či cestovania na trhy dochádzalo k vzájomným stretnutiam aj za menej príjemných okolností. Menšie osmanské oddiely sa pravidelne potulovali po území Gemerskej stolice a občas sa zastavili aj v jednotlivých obciach. V niektorých prípadoch stačilo, ak obyvatelia pohostili osmanských *návštevníkov*, ale stávalo sa aj to, že pri takýchto *návštevách* došlo k rôznym výtržnostiam.

Tieto osmanské pohyby zaznamenali vo svojich svedectvách zástupcovia gemerských obcí v sťažnostiach z roku 1669. Údaje o osmanskej prítomnosti sa objavili v 21 obciach, v ostatných prípadoch nachádzame len zmienky všeobecného charakteru,

⁴¹ HEGYI, ref. 15, s. 140.

⁴² „Apadfaloánál a rozsnai szekereket a Törökök fel verték, holmieket el vitték, felül rea a be jaro birankatis Szűcs Mártont le vághta.“ ŠA BB, GŽ I., KS, 53 (PZ 173), š. 2.

⁴³ „A mi az nemesek hazánál illeti...itt a mi falunkban Szakmári Miklos uram lakvan ugy haboritotatak megh a Törökök, hogy magát hazánál megh lötték vólt, házát megh akárván gyujtani, nyalabokkal hordották a Törökök a szalmat, de mivel eő kegyelme belül az padlasvul kaposzta lévél ötözte, ugy nemgyujthatták fel a hazat. Azonban lovaitis hatot vagy nyolczat vitték el, s-ugyan odais vesztették mind.“ Tamže.

⁴⁴ HEGYI, ref. 15, s. 199 – 258.



10. Osmanská jazda.
Repro: Rubicon,
2013/2-3.



v ktorých nás obyvatelia informujú o tom, že sa Osmani pohybovali v údolí Rožňavy, Štítnika a Jelšavy (svedkovia z Meliaty),⁴⁵ prípadne, že jágerskí *sipáhiovia* chodili po dedinách a hodovali v nich (Rumince).⁴⁶ O niečo konkrétnejšie sa vyjadrili svedkovia z Krásnohorskeho Podhradia, ktorí uviedli, že 30 osmanských jazdcov z Jágru sa tri dni zdržovalo pri rieke Slanej.⁴⁷

Zo všetkých 132 gemerských sídiel, ktoré boli ku koncu 17. storočia Osmanmi spoplatnené, len v 21 z nich došlo k priamemu kontaktu obyvateľstva s Osmanmi. Na základe toho môžeme zhodnotiť, že prevažná väčšina obyvateľov spoplatnených gemerských obcí aspoň v tomto období nemala veľa príležitostí stretnúť sa s Osmanmi naživo. V dedinách, v ktorých sa objavili, prebiehali tieto *návštevy* rozdielne. V niektorých obciach sa len zastavili a od poddaných nič nepožadovali, v ďalších si vypýtali potravu a pitie, v niektorých prípadoch im poddaní museli

zaoštaraj aj luxusné predmety, prípadne im za ne aspoň zaplatiť. Viac ako v polovici týchto stretnutí nedošlo k nijakým násilnostiam. V niektorých prípadoch ale tieto strety neskončili len malou ujmou. Vo výpovediach sú popísané dva prípady krádeže koní, jeden prípad prepadnutia a vyrabovania domu a ďalšie štyri prípady, v ktorých došlo k násiliu na miestnom obyvateľstve. Z toho v troch prípadoch Osmani fyzicky napadli dedinčanov a raz došlo k únosu dvoch obyvateľov. Zaujímavosťou je, že až v 12 prípadoch uviedli zástupcovia poškodených obcí aj meno Osmana, ktorý k nim zavítal. (Obr. 10)

Vo väčšine prípadov (Štítnik, Kružná, Rožňavské Bystré, Roštár, Kobeliarovo, Markuška, Lubeník, Rožňava, Henckovce, Jelšava a Mníšany) sa spomína osoba Osmana Šóša, ktorý v týchto dedinách hodoval a rôzne vyčíňal. Väčšina z týchto sídiel sa nachádzala blízko seba a všetky ležali v severovýchodnej časti stolice. Svedkovia z Kružnej, Kobeliarova a Markušky spomenuli len toľko, že sa u nich Šóš zastavil.⁴⁸ V Rožňavskom Bystrom sa Šóš tiež len zastavil a od miestnych obyvateľov vraj nič nežiadal.⁴⁹ V Roštári dostal Šóš od miestnych jedlo aj pitie.⁵⁰ V Lubeníku sa Osmani objavili viackrát. Najprv k nim prišiel Šóš, potom sa zastavili aj iní Osmani. Prespali u nich a zlodejsky si od nich vyžiadali tri toliare.⁵¹ V mestečkách Rožňava a Štítnik

⁴⁵ ŠA BB, GŽ I, KS, 53 (PZ 173), š. 2.

⁴⁶ „Midön ez a bekeség meg lett az Egri Iszpaiak falurul falura quartelyóztanak s-vendégeskedtenek, a szegénységnek menyibe került, nem tudhattjuk, elég hgy költséggben került a faluknak.“ Tamže.

⁴⁷ „Harmincz lovas Török jött ki Egertül, a Sajo mellett jártak harmad napigh.“ Tamže.

⁴⁸ Kružná: „Soos ide ki járt, Rozsnyón vólt, mit költötték reajok nem tudgyuk.“ Kobeliarovo: „Soos itkin járt.“ Hanková: „Soós Markuskán volt azt tudgyuk, de mit költötték rea, nem tudgyuk.“ Tamže.

⁴⁹ „A Török urúnk Soós nalunk vólt, de rajtunk semmit sem vett.“ Tamže.

⁵⁰ „Soós mi nalunk vólt, de csak enni és inni adtunk, egyebet semmit sem.“ Tamže.

⁵¹ „A Törökök mi nalunk is quartelyoztak, a mi falunk adot nekik bitangban három tallért, Jósvan is vóltak, Soós nevű Török vólt elöttök járo.“ Tamže.

sa Šoš zdržal aj s kumpánmi, pričom im obyvatelia poskytli stravu a pitie.⁵² V Štítniku sa odohral incident, ktorého aktérom bol iný Osman. Ten napadol miestneho obyvateľa Jakuba Perníka (Jacob Pernyik) priamo v jeho dome. Podľa svedkov ho tento Osman tak sotil o dvere, až sa rozpadli.⁵³ Šoš sa objavil aj v Mníšanoch, prišiel s viacerými druhmi a spoločne sa nechali hostiť.⁵⁴ Z Henckoviec Šoš uniesol dvoch ľudí a zobral ich so sebou do Malej Panice, kde pristúpil na ich výmenu za výkupné.⁵⁵ Posledným miestom, kde sa spomínala Šošova prítomnosť, bola Jelšava. Tu sa objavil s viacerými Osmanmi. Vyžiadali si dvakrát obed, raz večeru a pitie, okrem toho každý dostal nôž a Šoš si od miestnych vymohol aj fajlondiš súkno.⁵⁶

Ďalších desať gemerských obcí tiež zažilo stretnutia s Osmanmi, avšak s výnimkou jedného prípadu nepoznáme mená ich návštevníkov. Obyvatelia Rudnej vypovedali o útoku na Ondreja Nagyfigediho (András Nagy Figedi), ktorému prepadli dom a vzali mu jeho veci.⁵⁷ V Muránskej Lehote Osmani ukradli 14 koní a zobrali ich do Jágru.⁵⁸ Svedkovia z Chanavy spomenuli len toľko, že sa u nich Osmani zastavili.⁵⁹ Tí istí Osmani sa zastavili aj vo Vyšnej Kaloši, kde dokonca Čeri (Cseri) paša zbil niekoľkých ľudí.⁶⁰ O pobyte Osmanov v Uzovskej Panici podali svedectvo obyvatelia Vyšnej Kaloše.⁶¹ Počas svojho pobytu v Zádore si osmanskí páni od domácich najprv vyžiadali líščiu kožušinu a nôž s perleťovou rukoväťou, miesto ktorého im zaplatili 1,5 toliara. Keď im Zádorčania hneď nedali desať vriec jačmeňa, Osmani im zbili richtára. Napokon odišli so štyrmi vrecami obroku.⁶² Tí istí Osmani sa o rok neskôr ukázali aj v Rimavskej Seči. Tu dostali na pohostenie jedného barana a toľko vína, koľko vládali vypiť. Okrem toho im poskytli štyri vozy a namiesto požadovaného noža s perleťovou rukoväťou si zobrali 0,5 toliara.⁶³ Osmanskí páni sa zastavili aj v Žípe, kde dostali dve icce pálenky.⁶⁴ V Hostišovciach zas miestnym zobrali dva kone. Jedného im vrátili a druhého si nechali.⁶⁵ Posledným miestom, kde sa spomínala osmanská prítomnosť, bol Otročok. Tu sa Osmani zastavili a nechali sa pohostiť jedlom a pitím. Hľadali tu Ivana Baštyho (Ivan Basti), ktorého ale v jeho dome nenašli.⁶⁶

Tieto prípady boli príkladom menej príjemných stretnutí Osmanov a domáceho obyvateľstva. Išlo o strety, ktoré niekedy skončili aj fyzickým násilím a podporo-

⁵² Štítník: „Soós neví Török it varosunkban vólt, egy nap reggel jótt, mas nap estefelé ment, heted magaval volt itt, egyebet nem vett rajtunk, hanem etelt italt adtúnk nekik.“ ŠA BB, GŽ I., KS, 53 (PZ 173), š. 2.

⁵³ „Egyik Török ala ment Pernyik Jacob uram hazához, ot eő kegyelmet fenyegette, sőt az ajtót is megh vágha, hozza vágván Pernyik uramhoz.“ Tamže.

⁵⁴ „Egyszer Soós vendegeskedet több Törökökkel.“ Tamže.

⁵⁵ „Az Urúnk Soós falunkban vólt, innét megh vissza ment Rosnóra egynehany loval, a mi falunkban hogy vólt... kettúnket alais hozott Kis Vészvéresigh, ott kezességén bocsatot el.“ Tamže.

⁵⁶ „Soós neví Török ide jött Josvára egynehanyaad magával, két ebédet s-egy vacsorát ettek Josvan, etelt italt adtúnk a mi lehetett, egy egy kést adtunk mindenkinek, magának Soósna adtunk egy nadsághnak való fajlondiš posztot.“ Tamže.

⁵⁷ „A Figedi Nagy Andras Úr házát fel verték, és holmiét be vitték a Törökök.“ Tamže.

⁵⁸ „Mikor Santa Tamást le vaghta a Török, akor tizen négy lovat vit be Egre.“ Tamže.

⁵⁹ „Ezen békesegh ideje alatt a mi helyünkbenis voltanak a Törökök, s-több helyekenis.“ Tamže.

⁶⁰ „...onnét Panyitruł jöttében a mi falunkra jöven, egy nehany embert megh vert nálunk a Cseri basa, onnet Hamvara menven alá...“ Tamže.

⁶¹ „Uzapanyiton szallot és hált megh egy ejjel a Török.“ Tamže.

⁶² „A quartelyozo Törökök felől mondhattjuk, hogy a mi falunkban jöven elsőben, rókabört kért túllünk, annak utána egy par gyöngyházás kést, hogy azt sem igértünk ugy adtunk mas fél tallért neki, sőt a birankatis megh verték, hogy tíz sák árpát kérvén mingyárt megh nem adtuk, ugy kellett a falunknak négy sák abrakot adni.“ Tamže.

⁶³ „Tavaly esztendőben az Törökök a kik Zadorházán vóltak a mi helyünkbenis el jöttek vólt, Fileki katonák is vóltak vélek, bort valamennyit megh iháttak, annyit kellett adnúnk nekik, barántis egyet adtunk nekik, gyöngyházás késtis kértek rájtúnk, azért kellett adnúnk fél tallért; annak utána négy szekérbe kellett foghúnk.“ Tamže.

⁶⁴ „Ennek előtte két esztendővel itt a Balogh mellett hogy vólt a Török, a mi Török urunkis falunkban jöven, jo akaratunkbul adtunk két icce palinkat neki.“ Tamže.

⁶⁵ „Ezen bekesegh idejen alatt hogy a Törökök ide ki jártak, s-ugy vendegeskedtek falurul falura, a mi falunkbul két lovat elvittek vólt, egyiket megh adták, de a másik oda veszet.“ Tamže.

⁶⁶ „Tudgyuk aztis, hogy a békeséghek ideje alatt a Törökök ide ki vendégeskettének...itt ettek, ittanak, s-vendégeskedtenek, s-Basti Istvántis keresték hazanál, de nem találták.“ Tamže.



11. Osmanský vojak so zajatcami.
Zdroj: <https://www.wikipedia.hu>.



vali tak hrozivý obraz Osmanov, ktorý žil v povedomí ľudí. Treba ale podotknúť, že takéto stretnutia Osmanov s civilným obyvateľstvom nepatrili v 17. storočí na Gemeri k bežnej súčasť každodenného života v pohraničí. Aj v prípade fyzických stretov s dedičanmi je otázne, či išlo o náhody a o agresivitu prichádzajúcich Osmanov, alebo za nimi môžeme hľadať vybavovanie si účtov s konkrétnymi previnilcami. (Obr. 11)

V ťažkých vojnových časoch si poddaní neraz zvolili radšej podrobenosť Osmanom, aby sa vyhli rôznym odvetným akciám, prenasledovaniu a pustošeniu svojich domov. V skutočnosti ale prijatie zdanenia nemuselo vždy pre poddaných znamenať pokojnejší život. Obyvatelia Štítnika sa v roku 1675 sťažovali na zlú situáciu, spôsobenú prítomnosťou Osmanov a platením poplatkov, ktoré od nich vyžadovali. Ponosovali sa, že Osmani od nich vyžadovali priveľa povinností. Štítničania tieto požiadavky nedokázali splniť, a preto sa vyhrážali, že budú musieť zanechať mestečko pusté.⁶⁷ Na ťažkú situáciu, súvisiacu s osmanským zdanením, sa o dva roky neskôr v mene obyvateľov Štítnika sťažoval aj Mikuláš Andráši (Miklos Andrasi). Podľa neho boli spoplatnení obyvatelia zo strany Osmanov

vystavovaní neúmernému zaťaženiu daňami a poplatkami, čo so sebou prinášalo riziko spustnutia sídla. Obyvatelia sa snažili vzniknutú situáciu riešiť, dokonca aj miestni zemani pre všeobecné blaho poskytli svoje výnosy z vína, piva a pálenky. S týmto návrhom nesúhlasili len dvaja z nich. O zúfalstve Štítničanov svedčí aj fakt, že boli ochotní opustiť svoje domovy, nebyť toho, že Osmani držali v jágerskom zajatí niekoľkých miestnych obyvateľov.⁶⁸ Klára Hegyi uvádza, že opúšťanie sídiel, resp. vyhrážanie sa opustením obce bolo jedinou účinnou zbraňou, ktorá Osmanov prinútila k zmierneniu stupňujúcich sa požiadaviek.⁶⁹

⁶⁷ „...és ha a nagysagod s-kegyelmitek partunkat nem fogja, a mi szegény varosunkat pusztan kell hagynunk, és ide buidosunk, a sok és retenetes ki gondolhatatlan esztendőkent való a pogány Töröknek fizetésenek szaporodasa miat, kit soha nem győzük, ha ugyan pusztulnunk kell. Mivel hogy azért hallotuk, hogy nemely falusiak is recurraltak... mi rolunk se felelkezék nagysagitok s-kegyelmitek, mert a mink felol irtunk, ha ugyan azt a mit kivan a Török pusztulnunk kell, lehetetlenség hogy megh maradhassunk.“ ŠA BB, GŽ I, KS, G. k. 9. február 1675, š. 17.

⁶⁸ „Nyavalyas Csetnekiek, mind e mostani szerencsétlen esztendőkbekben rajtok csaknem szünetlenül hatalmaskodot... a török adó el viselhetetlen nagysagha s-sokféle volta miatt majd utolsó pusztulásra jutott állapotjában, valami modalitás felől gondolkozvan, mellyel maghokat segíthessék mostani galibajokban, vetettek fel maghok között a török adószedést nem csak fejre s-baromra mint ennek elotte, hanem... örökségheis, s-mivel a sem íri fel a poghanytul ellenek pretendált adosságokat, mentenek közöttök lakozó a közönségheis jót s-megh maradasokat szerető nemességgel oly véghezesre, hogy két esztendőkigh a nemességh odalna mindenféle korcsmáknak, hanem a bor, ser es palinka korcsmák jövedelme fordíthatnék az említett közönségheis szükseghre, melly véghezést helyben hatta s-subscribaltais az eghész nemességh, csak Budai Istvan ur, es Terjek Istvan az ellen tartók lenni... nehez nemes embert magha szabadsagha ellen eroltetni, de ellenben lelkessen gondolkozvan folók, ugy teszük hogy senki magha nemessi szabadsaghat egy falu vagy városbeli communitas veszedelmére ne fordíthatya... minthogy a szegheny varosiak abban resolutusok, ha emberek fogsagban Egerben nem volna, készek vólnának most mingyárt pusztan hadni helyeket.“ ŠA BB, GŽ I, KS, S.j. 9. marec 1677, š. 19.

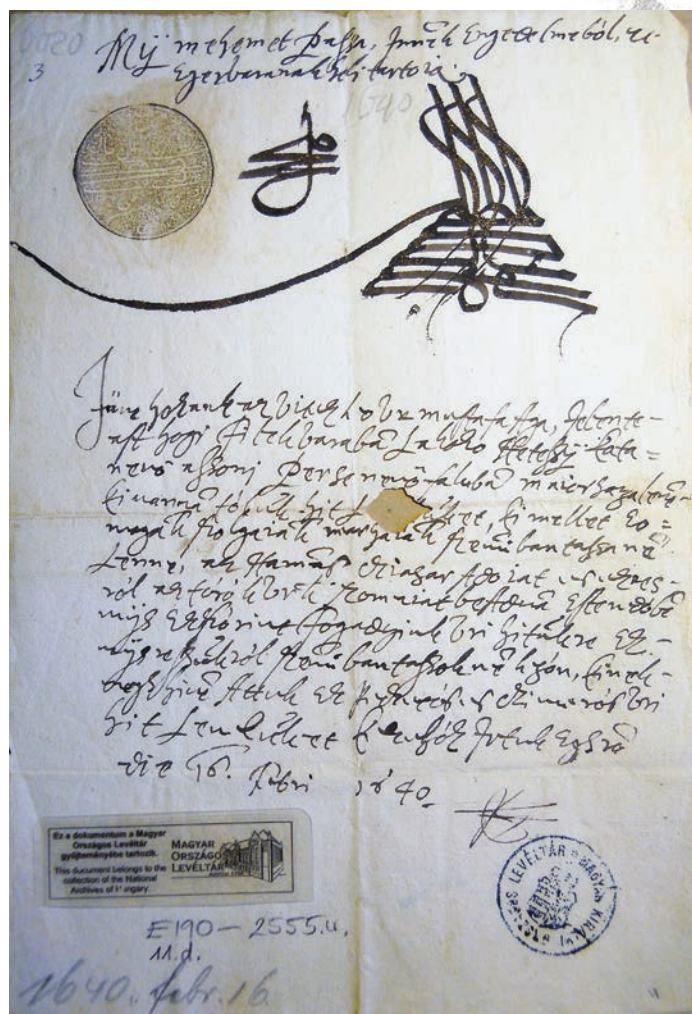
⁶⁹ Svoje domovy na čas opustili obyvatelia viacerých gemerských sídiel, čím dosiahli upravenie svojich povinností. V roku 1627 tak urobili obyvatelia obcí Dlhá Ves, Alsószuha, Látránfalva a Širkovce. V roku 1634 ich príklad nasledovali Kesovce, Gemer, Horná a Dolná Figa a Drienčany a v roku 1639 Gemerské Leváre. HEGYI, ref. 15, s. 143.

Zlú situáciu v Gemerskej stolici naznačuje aj list richtárov z Rožňavskej doliny, v ktorom sa sťažovali na nízku bezpečnosť v krajine a žiadali, aby bol zabezpečený pokojný život a pohyb po cestách, v opačnom prípade hrozilo, že spustne celá Rožňavská dolina.⁷⁰

Pozitívne kontakty obyvateľov s Osmanmi

Okrem rozmanitých nepokojov, ku ktorým v pohraničí dochádzalo, sa vyskytli aj zmienky o pokojnom uhorsko-osmanskom spolunažívaní. V niektorých prípadoch to dokonca zašlo ešte ďalej a stretnutia Osmanov s miestnym obyvateľstvom vôbec nezapadali do tradičného nepriateľského vzorca. Ukázalo sa, že civilné obyvateľstvo sa s Osmanmi dokázalo aj zbližiť a vytvoriť živé kontakty. Prirodzene, informácie o nich neboli pre uhorskú stranu vítané a aj v prameňoch na ne narazíme len výnimočne. S takouto situáciou nás oboznamuje list palatína Františka Vešeléniho z konca roku 1664, adresovaný Zvolenskej stolici. Palatín sa v ňom rozhorčoval, že sa počas príméria rozmnožili prípady, keď sa pohraničné obyvateľstvo príliš priatelilo s Osmanmi. Nielenže sa stretávali, ale aj hodovali, pili a dokonca sa spolu aj opíjali. Takéto správanie bolo z pohľadu palatína neprijateľné a nebezpečné.⁷¹

V roku 1640 riešil jágerský miestodržiteľ paša Mehmed (Mehe-met passa) žiadosť obyvateľky Prše Kataríny Heteši (Kata Hetessy), ktorá Osmanom za to, že jej, jej sluhom a dobytku neublížia, sľúbila pravidelne platiť dane. Miestodržiteľ jej žiadosti vyhovel a vydal jej ochranný list, v ktorom sa zaručil, že jej nikdy neublíži a nebude ju obťažovať.⁷² (Obr. 12)



12. List jágerského pašu Mehmeda z roku 1640. MNL – OL, Összeírások, E 190 Archivum familiae Rákóczi, /1640/ Mehemed, egri pasa, š. 9, č. 2555.

⁷⁰ „Mi szeginy Bethleri, Kis Veszveresi, Nagy Veszveresi, Hanckai, Also Sajoi, Gogi és Olach Pataki birak es polgarok, Nagysagotokat az mi kis iratunk által kelet requiralunk, es tuttara adni... Azert mi szegeny falusi birak az egész Rozsnai völgyel együt nagysagotokat supplicatur kerek, nagysagotok valami modot tanalyon, hogy nekunk megh nevezet biraknak es tob jambornak bekiseges lakas es uton jaras legyen. Mert ha valami rendelet tolvajsag ellen nagysagoktül nem leszen, el kel pusztulni az egéz Rozsnai vogynek.“ ŠA BB, GŽ I, KS, 20. apríl 1659, š. 10.

⁷¹ „...az mostani békességnek színe alatt... végbeliek barátságot és szövetséget kezdenek vetni (Törökökkel), hogy nemcsak társalkodnak, hanem esznek, isznak, vendégeskednek és részegeskednek egyaránt velek.“ ŠA BB, Zvolenská župa, Militaria 1613 – 1720, 28. december 1664, fasc. 4.

⁷² „Júve hozank vitezlo ur Musztafa aga, jelente azt hogy Filek varaban lakozo Hetessy Kata nevó assony Perse nevó faluban...kivanna töluk hit levelet, kimellet eo maganak, szolgálainak marhaianak semmi bantassa ne lenne, az hatalmas csiaszar adoiat... Török ur szomiaiat be adna esztendobe. Myis ez szörint fogadgiuk uri hitünkre... semmi bantassok ne legön.“ MNL – OL, Összeírások, E 190 Archivum familiae Rákóczi, /1640/ Mehemed, egri pasa, š. 9, č. 2555. Porovnaj s: ERDÉLYI, Gabriella. Túlélési stratégiák a török idején. In ÁCS, Pál – SZÉKELY, Júlia (eds.). *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*. Budapest : Balassi kiadó, 2012, s. 89 – 99; SZ. SIMON, Éva. Sorsfordító kényszerpályák. Menekülők és behódolók a oszmán-magyar határvidéken. In ÁCS, Pál – SZÉKELY, Júlia (eds.). *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*. Budapest : Balassi kiadó, 2012, s. 100 – 110.

Ešte zaujímavejší je prípad manželov, ktorí sa v roku 1684 obrátili na jágerského kajmakána pašu Ahmeda so žiadosťou o povolenie presťahovať sa z Osmanmi nespokatnenej uhorskej oblasti na spokatnené územie. Išlo o manželov Pavla Hovaša (Hovas Palko) a Katarínu Lenkei (Lenkei Kata), ktorí chceli holdovať osmanskému sultánovi a platiť mu dane. Kajmakán ich žiadosti vyhovel a vydal im ochranný list. Manželia sa dostali pod ochranu sultána, čo znamenalo, že v prípade, ak by im bolo ublížené, alebo by sa dostali do zajatia, mali sa o nich postarať osmanskí vojaci.⁷³

Na slovensko-osmanskom pomedzí sa vyskytli aj ďalšie prípady, keď spokatnení obyvatelia s Osmanmi vedome spolupracovali. Išlo o už spomínané sťahovanie sa na osmanské územie Uhorska, vstupovanie do osmanských služieb, či snahy o prestúpenie na moslimskú vieru. Do osmanských služieb odchádzali skôr mladí muži, dokonca sú známe aj prípady, keď sa miestne dievčatá vydali za osmanských vojakov.⁷⁴ Asi najznámejším zo slovenského územia je prípad hajduka Galka z Veľkej Slatiny, ktorý sa počas jedného roka venoval odvádzaniu ľudí do osmanských služieb. Keď ho chytili a vypočúvali, popísal štyri prípady, keď miestni vydali svoje dcéry za Osmanov.⁷⁵

Príklady, ktoré sme zachytili, poukazujú na to, že život na slovensko-osmanskom pomedzí prinášal rozmanité situácie. Väčšina stretov, ktoré sme popísali, boli skôr negatívne. Hlavnú pozornosť sme sústredili na otázku zajatcov a prípady usmrtenia obyvateľov Osmanmi, ktoré sa mohli v najvýraznejšej miere podpísať pod úbytok obyvateľstva Gemerskej stolice. Okrem týchto dvoch hlavných tém sme sa snažili zachytiť čo najširšie spektrum vzájomných kontaktov, pravda, v tomto prípade pramene hovoria najmä o nepríjemných stretoch.

Kultúrny vplyv osmanskej nadvlády

Jednou z dôležitých výskumných otázok v rámci skúmania interakcie miestneho obyvateľstva a Osmanov je otázka komunikácie týchto dvoch rôznorodých skupín. Turečtina sa svojím foneticko-fonologickým systémom podstatne líšila od jazykov, používaných na našom území. Z morfológického hľadiska ju zaraďujeme do skupiny aglutinačných jazykov, čím má blízko k maďarčine. Jazyk, ktorým Osmani hovorili, nebol jednotný, ale tvorila ho stovka dialektov najrôznejšieho pôvodu. Zjednodušene možno povedať, že osmanský jazyk bol tureckým jazykom, ktorý sa zapisoval arabským písmom a obsahoval množstvo slov, pojmov a tém, prebratých z arabčiny a perzského jazyka.⁷⁶

Komunikácia medzi Osmanmi a miestnymi obyvateľmi prebiehala úspešne práve vďaka mnohonárodnostnému charakteru Osmanskej ríše. Väčšina osmanských vojakov, slúžiacich v pohraničných posádkach, pochádzala z Balkánu. Títo vojaci sa dorozumievali svojím materinským slovanským jazykom. Ovládali aj turečtinu, ale ich miera osvojenia si tohto jazyka bola rôzna. Komunikáciu umožňovali aj tlmoč-

⁷³ „...ez meg nevezet Hovas Palko es felesége Lenkei Kata...akarnak hodolatlan heliröl mikint lakosok jönni es hatalmas csaszarunknak hodolni es adozni... uri hit levelönlkel adtok kezökben, hagi az bocsiületös uri hit levelünk ereje alta hodolhasanak es adozhasanak es bizvan csendesegben lakhasanak sott minden felelöm nekül jarhasanak es kelhesenek akar uton akar ut felen akar erdöben akar micsoda helieken, csak hagi nalok fegiver ne talaltasek. Hagi ha pedig... hodult vagi hodolatlan heliekön valami bantasok es fogsagok ernek, hatalmas csaszarnak... vitezöknek segitsegevel es oltalommal lenni es melletök fogni.“ BLAŠKOVIČ, Jozef. *Prepisy osmanských listín a ich preklady*. Rkp. uložený v Blaškovičovej knižnici v Múzeu Jána Thaina v Nových Zámkoch, inv. č. 3 148/2.

⁷⁴ VESELÁ-PŘENOSILOVÁ, Zdenka. Ke vztahu slovenského lidu k osmanské expanzi. In *Československý časopis historický*, Praha : Ústav československých a světových dějin ČSAV, roč. 23, 1975, č. 5, s. 702.

⁷⁵ „...sám od seba bez mučenia a pri zvliekani z kože vyhradil..., že zo slobodnej vôle dali Turkovi svoje dcéry: Lisbeta... dal svoju dcéru Mehmedovi azabovi. Dora v Dolných Strhároch... dala svoju dcéru Annu tureckému Rácovi. Žofia Demetrovich z dediny pod Modrým Kameňom dala svoju dcéru Betku Mustafovi Kisovi. Jano Prisztaoka... dal svoju dcéru Doru tureckému Rácovi, urobil jej však svadbu.“ MATUNÁK, Michal. *Víglašský zámok*. Zvolen : Okresné múzeum, 1960, s. 35.

⁷⁶ HITZEL, Frédéric. *Osmanská ríše v 15. – 18. stolyti*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2005, s. 161 – 162; HRISTOVÁ, Radka. *Stručná mluvnice tureckého jazyka*. Praha : Dar Ibn Rushd, 1998, s. 5.

níci v službách vyššie postavených osmanských, ale aj domácich predstaviteľov šľachty. Tlmočníci sa osvedčili najmä pri vyjednávaniach, pri zasielaní výhražných i ochranných listov. Napriek všeobecne prevládajúcemu vzájomnému nepriateľstvu niektorí Osmani sa učili aj po maďarsky, najmä keď sa oženili s miestnymi ženami.

Vplyv osmanskej nadvlády na našu slovnú zásobu

Stopäťdesiat rokov osmanskej prítomnosti sa odzrkadlilo aj v našej slovnej zásobe. Dodnes sa v slovenčine zachovalo okolo stovky slov tureckého pôvodu. Do nášho jazyka prenikali tromi cestami. Časť tureckých slov si domáce obyvateľstvo osvojilo priamym kontaktom s Osmanmi, pričom pre tento prenos je charakteristická dvojaká forma prebratých slov, keďže Osmani v Uhorsku hovorili po turecky, a aj balkánskym dialektom turečtiny. Ďalšia skupina slov sa do našej slovnej zásoby dostala prostredníctvom maďarčiny. A napokon slovenčinu obohatila o turecké slová aj valašská kolonizácia.⁷⁷ Osudy tureckých slov, ktoré prenikli do slovenčiny, boli rozmanité. Niektoré boli používané len v čase osmanskej nadvlády. Po vyhnaní Osmanov z Uhorska sa počet tureckých slov, používaných v našej slovnej zásobe, výrazne znížil a mnohé výrazy z nej úplne zmizli.⁷⁸

Vplyv tureckého jazyka na našu slovnú zásobu je zároveň významným ukazovateľom mimoriadneho kultúrneho vplyvu osmanskej nadvlády na naše územie. Turecké slová, ktoré do slovenčiny prenikli, slúžili na označenie nových javov a predmetov, ktoré sa s príchodom Osmanov objavili, a na ktoré v našom jazyku neexistoval adekvátny výraz. Vďaka tomu si vieme vytvoriť predstavu o oblastiach každodenného života, ktoré osmanská nadvláda ovplyvnila a obohatila.

Z oblasti vojenstva prenikli do slovenčiny pojmy, ktoré označovali osmanské vojenské oddiely, vojenské hodnosti, zbrane a nástroje, používané vo vojsku. Ide o slová, ktoré až na pár výnimiek netvoria súčasť bežnej slovnej zásoby a používajú ich len odborníci. K najznámejším patria termíny, označujúce oddiely osmanskej armády: *janičiar*, *sipáhi*, *akindži*, či *martalovci*. Zachovalo sa aj označenie léna *timár*, ktoré dostával do držby *sipáhi*. Známe sú aj vojenské hodnosti *aga* alebo *serdár*, či typická osmanská zbraň *jatagán*. K predmetom každodennej potreby patrili a dodnes aj patria *korbáč* a *kefa*. Kefa pritom pôvodne slúžila na ošetrovanie a čistenie koní.

V slovenčine sa zachovali aj slová, ktoré slúžia na označenie osmanských úradníkov, územno-spávných jednotiek, peňazí, daní a mier. Ide o špecifickú slovnú zásobu, s ktorou sa v bežnej komunikácii nestretávame a jej poznanie je opäť skôr doménou odborníkov. Patria sem výrazy ako *paša*, *beg*, *beglerbeg*, *ejálet*, *vilájet*, *sandžak*, *sandžakbeg*, *náhiya*, *alajbeg*, *čavuš*, *emín*, *kajmakán*, *defter*, *defterdár*, *efendi*, *čelebi*, *zimmí*, *charádž*, *ispendže*, *akče*, *kile*, *okka*, *kádi*, *mufti*, *tugra*. Zaraďujeme sem aj slová, vzťahujúce sa k označeniu najvyšších predstaviteľov Osmanskej ríše: *sultán*, *padišah*, *šah*, *díván*, *vezír* a *veľkovezír*.

V náboženskej oblasti sa slovenčina obohatila o slová, slúžiace na pomenovanie reálií odlišnej moslimskej viery. Väčšina z nich je známa a bežne používaná, ako napr.: *Alláh*, *Korán*, *Mohamed*, *ramadán*, *derviš*, *imán*, *moslim*, *muezin*, *d'aur*, *mešita* a *minaret*.⁷⁹

Oblečenie

Výrazný vplyv osmanskej prítomnosti môžeme badať v oblasti odievania. Orientálne oblečenie, ktoré vynikalo farebnosťou a kvalitou používaných materiálov, očarilo Uhrov a viedlo k snahám o jeho napodobňovanie. Osmani ale považovali za poníženie, keď ich kresťania napodobňovali v obliekaní. Oblečenie im umožňo-

⁷⁷ BLANÁR, Vincent. Otázka lexikálnych turcizmov v slovenčine. In *Jazykovedný časopis*, roč. 13, 1962, č. 1, s. 76.

⁷⁸ KAKUK, Zsuzsa. *A török kor emléke a magyar szókincsben*. Budapest : Akadémiai kiadó, 1996, s. 13.

⁷⁹ Tamže, s. 32 – 243.



13. Ukážka rozmanitosti farieb a vzorov osmanského oblečenia: sultánka Hürreim so synom, budúcim sultánom Selimom II. Repró: Rubicon, 2014/10.



valo potvrdiť si vlastnú identitu, ukázať svoj pôvod a stalo sa ich poznávacím znakom. Na odev často využívali luxusné materiály, brokát, damašk a zamat, ktoré boli prešívané zlatými a striebornými vláknami s prevládajúcim rastlinným vzorom. Monumentálny vzhľad ich oblečeniu dodával červený základ. Typickou moslimskou farbou bola ale žltá, ktorú smel nosiť len moslim. V každodennom živote sa luxusné materiály nepoužívali a uprednostňovala sa vlna.⁸⁰ Slová, používané na pomenovanie noviniek z oblasti módy, sa stali bežnou súčasťou nášho života, pričom si už ani neuvedomujeme, že pochádzajú z čias osmanskej nadvlády. Nie všetky pojmy majú svoj pôvod priamo v turečtine, niektoré sú arabského a perzského pôvodu, ale turečtina zohrala úlohu sprostredkujúceho jazyka.

Kaftan bol príkladom tureckého sviatočného oblečenia, ktoré svojím vyhotovením vzbudzovalo veľký obdiv. Bol vyhotovený z kvalitného materiálu a okolo krku, na rukáve a na spodnej časti bol bohato vyšívajú zlatými niťami. Zvyčajne ho dostávali do daru vyslanci, ktorí vyjednávali so sultánom,

ako aj ďalšie vysoko postavené osoby, ktoré sa dostali do kontaktu s osmanskými hodnosťarmi. Vďaka tomu sa do Uhorska a hlavne do Sedmohradska dostalo mnoho kaftanov. Kaftany si ich majitelia prešivali podľa svojich potrieb, prípadne ich používali ako látku na ženské oblečenie, obliečky na vankúš, šatky a obrusy.

Druhým typom kabáta, ktorý bol podstatne rozšírenejší, bol *dolmán*, prípadne *dolomán*. Išlo o priliehavý kabát, siahajúci po pás, ktorý bol po bokoch klinovite rozšírený. Typické preň bolo ozdobné šnurovanie, kovové gombíky a spony, okolo pásu mal opasok. Mohol sa vyrábať z rôznych materiálov, najčastejšie však zo súkna a nosil sa v zime i v lete. Často býval podšitý a lemovaný kožušinou. Dolomán sa rozšíril aj u roľníckeho obyvateľstva a v období 18. a 19. storočia bol typickou súčasťou odevu uhorských husárov. Dolomán nosili muži i ženy, vojaci, šľachtici aj mešťania a jeho striedmejšiu verziu aj roľníci.⁸¹

Osmanská nadvláda ovplyvnila aj našu obuv. *Čižmy* s rovnou a hrubou podrážkou k nám priniesli práve oni. Najskôr si ich osvojili vyššie vrstvy. Najobľúbenejšie boli bordové a žlté, čierne sa nosili len v čase smútku. U obyčajných ľudí sa rozšírili až v priebehu 18. storočia. Čižmy boli takmer výlučne súčasťou sviatočného odevu a tvorili napríklad aj súčasť výbavy nevesty.

Osmani k nám priniesli aj *papuče*. (Obr. 14) Tie predstavovali nevyhnutný doplnok ich života. Nosili ich ženy ako pohodlnú domácu obuv, keďže väčšinu času trávili doma, ale aj muži, aby neničili koberce, ktoré sa nachádzali v každej izbe. Boli aj veľmi praktické, dali sa ľahko vyzuť, čo bolo dôležité pri rituálnom umývaní nôh pred modlitbami. Papuče si Osmani najprv nechávali na podmanené územie dovážať a neskôr sa vyrábali aj tu.⁸²

Kaftany, osmanské odevy, luxusné látky a bohaté vyšívky si vo svojom oblečení osvojila aj uhorská šľachta. Tá bola v priebehu 17. storočia viac než západným vply-

⁸⁰ HITZEL, ref. 76, s. 195 – 196.

⁸¹ KAKUK, ref. 78, s. 270 – 272; BOTÍK, Ján – SLAVKOVSKÝ, Peter (eds.). *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : VEDA, 1995, s. 100.

⁸² KAKUK, ref. 78, s. 282 – 285; BOTÍK – SLAVKOVSKÝ, ref. 81, s. 78; HEGYI, Klára – ZIMÁNYI, Vera. *Az Oszmán birodalom Európában*. Budapest : Corvina Kiadó, 1986.



◀◀
14. Osmanské papuče.
Repro: HEGYI – ZIMÁNYI, ref. 82.

◀
15. Mária Terézia s dcérou Annou v osmanských šatách. Autor: J. E. Liotard, grafický list z roku 1745. Repro: MENDEL – OSTŘANSKÝ – RATAJ, ref. 83.

vom otvorená orientálnym módnym trendom. Šľachtici si nechávali z Osmanskej ríše dovážať látky, aj hotové oblečenie. V priebehu 18. storočia sa osmanské prvky v oblečení uhorskej šľachty obmedzili na sviatočné a výnimočné odevy. Asi najvýraznejším príkladom dobového orientalizmu v odievaní aristokracie je Mária Terézia, ktorá sa spolu so svojou dcérou Máriou Annou nechala zvečniť v osmanských šatách.⁸³ (Obr. 15)

Výšivky a koberce

V Osmanskej ríši bolo vyšívanie mimoriadne populárne. Rastlinné ornamente, ktoré sa na výšivkách používali, doviedli Osmaní do dokonalosti. Vzory tvorili asymetrické stonky exotických kvetov, ktoré vytvárali štylizované ornamente. K najčastejším kvetinovým motívom patrili ruža, karafiát, sasanka, mučenka a hlavne tulipán. Inšpiráciou im boli aj prvky z Číny a Perzie. Osmaní svojím dôrazom na dizajn a kompozíciu vytvorili nádherné a obdivované výšivky s akcentom na farebné vyhotovenie.⁸⁴ Vojtech Kopčan i Pavol Horváth sa domnievali, že tieto rastlinné ornamente si osvojili aj obyvatelia, ktorí sa s Osmanmi dostali do styku, čo sa odrazilo minimálne na tekovských krojoch.⁸⁵ Podľa Kopčana aj vyšívanie retiazkovým stehom a vyšívanie polmesiaca s hviezdou na šatkách a obrusoch mohli byť dedičstvom osmanskej nadvlády.⁸⁶ Žiaľ, to sú všetky informácie, ktoré nám títo slovenskí turkológovia o osmanských vplyvoch na slovenské textilie prinášajú.

Oveľa jednoznačnejší názor zastávala pôvodcom maďarská historička Veronika Gervers. Podľa nej mali osmanské textilie dominantný vplyv na územia, ktoré si Osmaní podmanili. Potvrďuje to aj rozšírenosť prepracovaného kvetinového vzoru, ktorý pozostával z orientálnych kvetín. Manželky uhorských šľachticov sa venovali imitácii týchto vzorov, pričom sa ich výtvary natoľko približovali originálom, že niekedy nie je možné rozlíšiť, či ide o výšivku, dovezenú z Osmanskej ríše, výšivku

⁸³ Perokresba z roku 1745 publikovaná v: MENDEL, Miloš – OSTŘANSKÝ, Bronislav – RATAJ, Tomáš. *Islám v srdci Evropy*. Praha : Nakladatelství Academia, 2007, s. 66.

⁸⁴ HITZEL, ref. 76, s. 196.

⁸⁵ HORVÁTH, Pavol – KOPČAN, Vojtech. *Turci na Slovensku*. Bratislava : SPN, 1971, s. 178.

⁸⁶ KOPČAN, Vojtech. *Turecké nebezpečenstvo a Slovensko*. Bratislava : Veda, 1986, s. 188.

16. Rastlinné motívy prebraté z osmanských výšiviek. Motívy inšpirované osmanskými kvetinovými vzormi vyšíté v Uhorsku a Sedmohradsku. Repro: GERVERS, ref. 87.



vyrobenú osmanskými ženami v Uhorsku, alebo o výšivku, ktorú vytvorilo domáce obyvateľstvo napodobňovaním osmanského vzoru. Vyšívane šatky boli hodnotným predmetom, ktorý sa odoberal porazeným a mŕtvym Osmanom. Vyšívane obrusy si našli svoje miesto aj v protestantských kostoloch. Osmanská nadvláda tak prispela k rozšíreniu a používaniu kvetinových vzorov na šatkách, krojoch, sviatkových obrusoch, ručníkoch, či obliečkach na vankúše.⁸⁷ (Obr. 16)

Koberec nikdy nebol v Osmanskej ríši len umeleckým dielom, ale jedným z predmetov každodennej potreby. Koberce sa nachádzali v mešitách, kde boli nevyhnutné kvôli rituálom, spojeným s modlitbami. Koberce slúžili aj na mäkké a farebné pokrytie podlahy. Na kobercoch, pokrytých matracmi a vankúšmi, sa jedlo, spalo a prijímali sa aj návštevy.

Originalita osmanských kobercov spočívala v tom, že sa netkali, ale vznikali ručným zväzovaním navzájom nespojených krátkych kusov vlny. Čo sa týka motívov, môžeme rozlíšiť dva druhy: jedny mali geometrické vzory a druhé tvorili rastlinné motívy, hviezdy a vtáky. Okrem týchto kobercov existovali ešte *kilimy*, ktoré neboli viazané, ale tkané.⁸⁸ Luxusné osmanské koberce najviac oslovili bohaté vrstvy, spomedzi osmanských textilných výrobkov to bol najváženejší dar, aký mohli dostať. Mnohé významné uhorské rody vlastnili desiatky takýchto kobercov. Používali ich nielen na ich primárnu funkciu, ale aj ako obrusy na stoly či ako nástenné gobelíny. Keďže bol o osmanské koberce veľký záujem, dočkali sa aj imitácií, vyrábaných na Balkáne, ktoré boli síce menej kvalitné, ale za to cenovo dostupnejšie. Koberce po vyhnaní Osmanov z Uhorska nezmizli, zachovali sa zmienky o osmanských obchodníkoch, ktorí v roku 1688 predávali kilimy v Komárne.⁸⁹

Samotná téma vplyvu osmanských kobercov na textilnú výrobu obyvateľstva, žijúceho pod Osmanským panstvom, je zatiaľ len okrajovým námetom prác, venujúcich sa osmanským textíliám a kobercom. Ide o oblasť, ktorá ponúka ešte mnoho priestoru na výskum. Možno však predpokladať, že vplyv osmanskej kultúry kobercov sa podpísal pod zmenu životného štýlu domáceho obyvateľstva a vnútorného za-

⁸⁷ GERVERS, Veronika. The influence of ottoman turkish textiles and costume in eastern Europe with particular reference to Hungary. In *History, technology, and art. Monograph 4*. Toronto : Royal Ontario Museum, 1982, s. 13 – 22.

⁸⁸ HITZEL, ref. 76, s. 194 – 195.

⁸⁹ GERVERS, ref. 87, s. 24 – 31.

riadenia jeho obydlí aspoň v tom, že prispel k výraznému rozšíreniu používania kobercov ako zariadenia izieb.

Stravovanie

Druhou oblasťou, v ktorej sa výrazne prejavil vplyv osmanskej nadvlády, je gastronómia. Z viacerých jedál a nápojov, ktoré si našli miesto v našom jedálničku, môžeme spomenúť *tarhoňu*. Pôvodne bola príležitostným jedlom vojakov i ostatných osmanských obyvateľov. U nás sa udomácnila ako jedlo roľníkov, pastierov i pocestných. Osmani u nás rozšírili aj mliečne výrobky, ktoré sa u nich tešili veľkej obľube. Bol to najmä *jogurt*, vyrábaný z kysnutého kravského, ovčieho, aj kozieho mlieka. Rovnako aj *smotana* má svoj pôvod u Osmanov. Podávali ju ako prílohu k jedlám.⁹⁰

Asi najznámejším nápojom, ku ktorého udomácneniu v našom geografickom priestore Osmani prispeli, je *káva*. Tá má svoje korene v Jemene a Etiópii, ale v priebehu stredoveku sa rozšírila po celom islamskom svete. Osmanské nadšenie pre pitie kávy začalo v druhej polovici 16. storočia, keď sa v Istanbule objavili aj prvé kaviarne. Tie sa veľmi rýchlo stali vyhľadávaným miestom spoločenských kontaktov. Pôvodne síce kávu pili len vojaci a psychicky pracujúci, ale veľmi rýchlo sa stala populárnym ľudovým nápojom.⁹¹ K jej rozšíreniu a masovému pitiu u nás prispela porážka Osmanov pri Viedni, keď cisárski vojaci ukoristili osmanské vrecia s kávou. Prvá kaviareň v strednej Európe sa otvorila s povolením cisára vo Viedni 17. januára 1685. Založil ju Armén z Damašku Giorgio Diodato. Nasledovali ju kaviarne v Pešti a ďalších uhorských mestách.⁹² O káve sa zmieňuje aj jej veľký popularizátor – taliansky prírodovedec a polyhistor Luigi Ferdinando Marsigli: „Medzi ich teplými nápojmi je najznámejšia káva, ktorú pijeme aj my.“⁹³ Káva ako luxusný a drahý tovar bola spočiatku iba nápojom šľachty a bohatého meštianstva, dokonca sa predávala v lekárňach ako cenný liek. Pre nižšie vrstvy bola dlho nedostupnou požívatinou, čo viedlo k vyrábaniu jej lacnejších a dostupnejších náhrad.⁹⁴

Menej známym je osmanský chladený nápoj *sorbet*. Marsigli ho opísal ako: „najlepší studený nápoj...., ktorý sa vyrába zo šťavy čerešní alebo iného ovocia.“ Sorbet bol slávnostným nápojom, ktorým sa ponúkali hostia: „Ali beg hostil posolstvo kávou, sorbetom, ružovou vodou, fajčili vodné fajky.“⁹⁵ Sorbet pili aj Osmani na podmanenom území, pričom ovocie na jeho prípravu si prinášali z rôznych kútov Osmanskej ríše. Rozšíril sa aj u nás a vyskytoval sa v dvoch verziách. V tej skromnejšej sa vyrábal len z teplej cukrovej vody, na lepších miestach ho ochucovali orientálnym korením a pripravovali ho z ovocnej šťavy.⁹⁶

Pitie kávy prispelo aj k rozšíreniu *ibriku*. Bola to úzka vysoká kovová nádoba na kávu s uškom a pokrievkou. Hádám žiadne zobrazenie Osmanov, pijúcich kávu, sa nezaobišlo bez zachytenia ibriku. Samotný pojem ibrik sa v našej slovnej zásobe ujal len v oblastiach južného Slovenska. Podobný osud má aj slovo *hambár*, označujúce sýpku. Dnes sa používa len na juhu Slovenska.⁹⁷

No a napokon nesmieme zabudnúť ani na slová, označujúce nové plodiny, ktoré zo sebou Osmani doniesli: *dyňa*, *melón*, *pohanka*, *rozmarín* či *šafrán*.⁹⁸

⁹⁰ KAKUK, ref. 78, s. 292; HITZEL, ref. 76, s. 224.

⁹¹ KAKUK, ref. 78, s. 298.

⁹² BOTÍK – SLAVKOVSKÝ, ref. 81, s. 233; KUN, Enikő. Hódító kávé. In *National Geographic Magyarországnak*, 2007. Dostupné na internete: <http://www.geographic.hu/index.php?act=napi&id=8621>. [online 12. 3. 2009].

⁹³ MARSIGLI, Luigi Ferdinando. *Az Oszmán birodalom katonai állapotáról, felemelkedéséről és hanyatlásáról*. Budapest: Históriaantik könyvesház kiadó, 2007, s. 32.

⁹⁴ BOTÍK – SLAVKOVSKÝ, ref. 81, s. 233.

⁹⁵ MARSIGLI, ref. 93, s. 32.

⁹⁶ KAKUK, ref. 78, s. 300.

⁹⁷ KOPČAN, ref. 86, s. 188.

⁹⁸ HORVÁTH – KOPČAN, ref. 85, s. 177 – 178.



Vplyv domácich jazykov na turečtinu

O opačnom smere jazykového vplyvu, teda o prenikaní domácej slovnej zásoby do turečtiny, vieme len málo. Rozhodne nemožno poprieť, že kultúrny i jazykový vplyv domáceho obyvateľstva na osmanských obyvateľov bol podstatne menší. Osmani si v prvom rade osvojili miestne názvy. Toponymá vôbec neprispôbovali tureckému jazyku, ale dôsledne ich preberali v tej podobe, v akej ich nazývalo miestne obyvateľstvo. Jedinou výnimkou je pomenovanie *Džigerdelen* pre mesto Parkan (dnešné Štúrovo).⁹⁹

Osmanská hudba a hudobné nástroje

Osmanská hudba a hudobné nástroje sú oblasťou, na ktorú historický výskum upriamil svoju pozornosť len nedávno, preto aj poznatky o ich vplyve na naše hudobné nástroje a hudobné motívy sú zatiaľ pomerne strohé. Osmani používali mnoho strunových, dychových i bicích nástrojov. Hudba bola neoddeliteľnou súčasťou ich života, či už slúžila na súkromnú zábavu, alebo ich doprevádzala na vojenských výpravách.¹⁰⁰

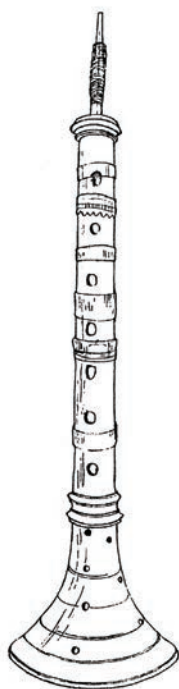
Vplyv osmanskej hudby a hudobných nástrojov na našu hudbu sa prejavil až po vytlačení Osmanov z Uhorska. Podobne ako v predošlých prípadoch, aj tu platí, že najskôr sa osmanské hudobné motívy uplatnili vo vyšších vrstvách. Súviselo to aj s orientalizmom a nadšením pre všetko, čo pôsobilo exoticky. V hudobných skupinách, pôsobiacich na mnohých európskych dvoroch, sa používali turecké píšťaly, trúbky, bubny i triangle. Mnohí klasickí hudobní skladatelia, spomeňme len Mozarta, sa nechali ovplyvniť osmanskými hudobnými námetmi. Dokonca aj počas korunovácie Leopolda II. v Bratislave zazneli tóny osmanských bubnov, trúbok a tureckých píšťal, na ktoré hrali uhorskí hudobníci.¹⁰¹

Turecká píšťala bola hudobným nástrojom, ktorý v Uhorsku skutočne zľudovel, aj keď mnohí ho vnímali len ako nástroj, vhodný na vojenskú hudbu. Navyše v priebehu rokov prešiel mnohými modifikáciami, v dôsledku čoho je neraz ťažké určiť, či ide skutočne o tureckú píšťalu.¹⁰² (Obr. 17) Gregor Cucor¹⁰³ ju v roku 1834 označil za hudobný nástroj pastierov, podobný klarinetu.

Na Slovensku sa zachovali len tri turecké píšťaly. Dve sa

▶ 17. Tárogató – hudobný nástroj inšpirovaný tureckou píšťalou. Repro: SUDÁR – CSÖRSZ, ref. 101.

▶▶ 18. Turecké píšťaly, ktoré mali Rimavsko-soboňania dostať z vďačnosti za záchranu begovho života. Gemersko-malohontské múzeum, Rimavská Sobota.



⁹⁹ BLASKOVICS, József. *Az újvári éjélet törok adóösszeírásai*. Bratislava : Erdem, 1993, s. 22 – 27.

¹⁰⁰ HITZEL, ref. 76, s. 199.

¹⁰¹ SUDÁR, Balázs – CSÖRSZ, Rumen István. „Trombita, rézdob, tárogató...“ *A török hadizene és Magyarországon*. Enying : Tinódi Lantos Sebestyén Református zeneiskola, 1996, s. 74 – 76.

¹⁰² Turecká píšťala sa neskôr začala označovať ako *tárogató*. Odborníci v tejto téme dodnes nie sú jednotní. Podľa niektorých existujú dva druhy tárogató. Staršie vychádza z tureckej píšťaly a v podstate môžeme povedať, že oba názvy označujú ten istý hudobný nástroj. Novšie tárogató vytvoril v roku 1861 András Suck, ktorý ho priblížil hoboju a klarinetu. SUDÁR – CSÖRSZ, ref. 101, s. 82 – 97.

¹⁰³ Gregor Štefan Cucor (17. 12. 1800 Andovce – 9. 9. 1866 Budapešť) bol romantický básnik, najmä lyrik, spoluzakladateľ maďarského romantického eposu, autor hrdinských epických básní a člen Uhorskej akadémie vied. *Biografický lexikón Slovenska II*. Martin : Slovenská národná knižnica, Národný biografický ústav, 2004, s. 69.

nachádzajú v Gemersko-malohontskom múzeu v Rimavskej Sobote. (Obr. 18) Podľa povesti ich obyvatelia Rimavskej Soboty dostali do daru od bega za záchranu života, a keď na ne zahrali, Osmanmi ich neobťažovali. Tento príbeh môžeme, samozrejme, zaradiť do kategórie legiend. Turecké píšťaly sa v Rimavskej Sobote využívali pre svoj typický prenikavý zvuk a do roku 1835 sa z nich každé štyri hodiny píšťalo z kostolnej veže. Tretia turecká píšťala sa nachádza v Nitre, dedila sa v rodine Ligatsovcov, ktorí na nej aj hrávali.¹⁰⁴ (Obr. 19)

Ďalšie oblasti kultúrneho vplyvu osmanskej nadvlády

Stopy osmanského vplyvu sa prejavili aj v ďalších oblastiach života. Rastlinný ornament našiel svoje uplatnenie aj v remeslách, hlavne v kováčstve. Dokonca aj vybíjanie drevených predmetov medenými drôtnami a vypaľovanie do dreva v oblasti južného Slovenska má svoj pôvod v dobe osmanského panstva.¹⁰⁵ Obyvateľstvo si osvojilo aj osmanské nádoby a nástroje, bohatší si popri luxusných kobercoch obľúbili aj osmanské šperky.

Do skupiny zaujímavostí patrí aj rožok, ktorého výroba sa začala po porážke Osmanov pri Viedni v roku 1683. Viedenský pekári vraj od samej radosti začali piecť pečivo v tvare polmesiaca a miestni obyvatelia tak mohli symbolicky každý deň oslavovať víťazstvo pojedaním jedného z najznámejších symbolov obávaného nepriateľa.¹⁰⁶



19. Osmanskí trubači.
Repro: Rubicon,
2013/2-3.

¹⁰⁴ SUDÁR - CSÖRSZ, ref. 101, s. 105 - 110.

¹⁰⁵ KOPČAN, ref. 86, s. 188.

¹⁰⁶ Na tento fakt poukazuje aj názov rožka v angličtine *crescent* alebo francúzštine *croissant*. MENDEL - OSTRÁNSKÝ - RATAJ, ref. 83, s. 249.

Gemer under the Ottoman rule

The Ottoman expansion left its mark in all parts of the Kingdom of Hungary. The region of today's southern Slovakia can be seen as a kind of buffer zone – an area that the Ottomans could neither fully control nor integrate into their empire. This situation resulted in a number of peculiarities, including the so-called condominium, a dual supremacy in the economic, administrative and judicial sphere. The paper focuses on different areas of the Ottoman presence in the Gemer county, with an emphasis on the 17th century. The extent of Ottoman influence in the region is tracked through the number of settlements with financial obligations towards the Ottomans and the position changes of the northern border of the territory subject to Ottoman taxation. A substantial part of the article deals with the obligations of the population towards the Ottomans on the basis of the Gemer county's lists of complaints from 1656 and 1669. It follows the financial, material and labour obligations of the subjects, and at the same time provides comparison of their characters in the two periods. Another important question discussed in the article are the mutual interactions of the local population and the Ottomans. The author records how and under what circumstances their contacts took place while aspiring to capture a wide variety of research problems, including the issue of captives, the Ottomans presence in individual Gemer settlements, various minor conflicts and skirmishes, and cases of positive contacts between the local population and the Ottoman masters. The third part of the work describes a broader subject of the cultural influence of the Ottoman presence on our geographical area. This is still manifested in our vocabulary, yet the Ottomans left their mark also in the spheres of clothing, textile production or cuisine, as their influence affected various layers of society at the time.

Stručný vývoj obce Henckovce s osobitným pohľadom na rímskokatolícky Kostol Všetkých svätých

Mgr. Monika Tihányiová, PhD.

Katedra histórie, Pedagogická fakulta UK, Bratislava
tihanyiova@fedu.uniba.sk

The article deals with the origins of the village of Henckovce and its predecessor, the village of Hermanovce. The key to dating the oldest history of this place today is the Roman-Catholic Church of All Saints from the second half of the 13th century. The author examines the surviving sources on the history of the village and the church, and assesses them in the broader historical context of the upper Gemer region. She also pays attention to the demographic development of the village, the property ownership structure, and the oldest visitations of the local church.

Hermanovce, Henckovce, Gemer, Bubekovci z Plešivca, sakrálna architektúra, kanonické vizitácie

Hermanovce, Henckovce, Gemer, Bubeks of Plešivec, sacral architecture, canonical visitations

Východne od južného konca ústrednej zástavby dnešnej obce Henckovce sa na malej vyvýšenine nachádza jednoduchý vidiecky kostol, ktorý je dnes jediným priamym dokladom starobylého osídlenia tejto lokality, siahajúceho až do 13. storočia. (Obr. 1)

Výskum historického vývoja kostola je úzko spätý s výskumom dejín samotnej obce. V tomto konkrétnom prípade je to o to náročnejšie, že samotná obec sa v písomných prameňoch začína objavovať až na konci prvej tretiny 15. storočia, kostol až na prelome 16. a 17. storočia. Zo zachovaných zmienok k obci (z 15. a 16. storočia) je evidentné, že išlo o jednu z najslabšie osídlených obcí horného Gemera. Pri skúmaní tejto lokality, vrátane miestneho kostola, je preto potrebné vychádzať predovšetkým z historicko-geografických pomerov širšieho okolia a z výsledkov architektonicko-historického výskumu kostola, ktorý jeho výstavbu dotoval do druhej polovice 13. storočia.¹



1. Henckovce, situovanie kostola vo vzťahu k zástavbe obce. Foto: Š. Fabián, 1979. Archív PÚ SR.

¹ PAULUSOVÁ, Silvia - KALINOVÁ, Michaela. *Henckovce. Rímskokatolícky Kostol Všetkých svätých.*

Obec Henckovce vznikla na pravom brehu horného toku rieky Slaná, najväčšej rieky niekdajšej Gemerskej župy, niekoľko kilometrov severne od Rožňavy, v minulosti i v súčasnosti najväčšieho gemerského sídla. Aj dejiny tejto obce, ako takmer všetkých obcí z oblasti medziriečia horného toku Slanej a Štítnika, sú spojené s Detrikom, synom Mateja, ktorý získal toto územie spolu s bratom Filipom za zásluhy v boji proti Mongolom od kráľa Bela IV. v roku 1243.²

Niekoľko rokov po donácii sa Detrik a následne jeho potomkovia (neskorší páni z Plešivca – Bubekovci a páni zo Štítnika) pustili do masívneho dosídľovania svojho panstva podľa pravidiel nemeckého osídľovacieho práva. Podstatou tohto spôsobu zakladania nových dedín a dosídlenia už existujúcich (napr. Plešivca, Štítnika, Ardova, Brzotína, Kunovej Teplice ...) bolo pozvanie nových osadníkov, zväčša v réžii nemeckého lokátora (najčastejšie zo susedného Spiša), udelenie územia a darovanie niekoľkoročného oslobodenia od platenia daní. Tento čas mal novým obyvateľom pomôcť pri vybudovaní dediny. Okrem toho dostal lokátor i osadníci niekoľko ďalších výsad a presne vymedzené povinnosti voči svojmu zemepánovi.

Týmto spôsobom vzniklo na území pôvodného Detrikovho panstva niekoľko dedín. Bezpečne vieme potvrdiť na prelome 13. a 14. storočia vznik dediny Roštár, Kocelovce, Petrovo, Marcelová, Bystré, *Trnová, Ochtiná, Rochovce, Slavošovce, Honce, Gočaltovo, Rozložná, Vidová, Nandraž a *Tarfalva. Tieto dediny sa prvýkrát v prameňoch spomínajú v roku 1318 v rámci delby majetkov medzi Detrikovými vnukmi.³ Súčasťou dohody bola aj dnešná Gemerská Poloma, susedná obec Henkoviec, ktorá sa dostala do rúk Dominika, zakladateľa rodu Bubekovcov z Plešivca. Ako by mohol nasvedčovať názov predchodkyne dnešných Henkovciac, dediny Hermanovce (*Hermanháza*, pravdepodobne podľa mena nemeckého lokátora Hermanna), aj táto dedina mohla vzniknúť na základe nemeckého osídľovacieho práva niekedy po roku 1320 (zrejme ešte v prvej polovici 14. storočia). Práve vďaka datovaniu miestneho kostola do 13. storočia sa môžeme domnievať, že dedina Hermanovce vznikla na mieste staršieho osídlenia, ktoré výrazne oživil až príchod nových osadníkov. (Obr. 2 – 5) Podobné prípady kostolov na okraji dnešných dedín, v čase vzniku v centre staršej, neskôr zaniknutej dediny, poznáme z územia Gemera viac (napr. Rákoš či Rybník). Otázne však je, prečo sa predchodkyňa Hermanovciac nedostala do delby majetkov v rokoch 1318 a 1320. Kostol totiž prislúchal práve k tomuto staršiemu, neskôr zaniknutému osídleniu, neďaleko ktorého v 14. storočí vznikla dedina Hermanovce. Po roku 1320 sa v prameňoch objavujú aj ďalšie dediny z horného povodia Slanej (Dobšiná, Nižná Slaná, Gočovo, Vlachovo, Vyšná Slaná). Za ich vznikom stáli predovšetkým páni zo Štítnika.⁴

Z prvej písomnej zmienky o Hermanovciac, ktorá sa zachovala v portálnom súpisu Gemerskej župy z roku 1427, sa dozvedáme, že zemepánom obce bol Peter Bubek z Plešivca.⁵ Táto informácia nám potvrdzuje spätosť dediny s dnešnou Gemerskou Polomou, ktorá taktiež patrila Bubekovcom. Tieto lokality pritom predstavovali do konca 14. storočia jediné vlastníctvo tohto rodu v oblasti hornej Slanej. Až od začiatku 15. storočia máme možnosť sledovať v prameňoch silné ambície Bubekovcov dostať sa aj k ďalším lokalitám v tejto oblasti, predovšetkým k dnešnej Dobšinej.⁶

Architektonicko-historický a umelecko-historický výskum. Bratislava, november – december 2016, rkp. 207 s. Časť výskumu bola publikovaná realizátorkami výskumu: KALINOVÁ, Michaela – PAULUSOVÁ, Silvia. Kostol Všetkých svätých v Henkovciac – výsledky architektonicko-historického a umelecko-historického výskumu. In *Najnovšie poznatky z výskumov stredovekých pamiatok na Gotickej ceste. Zborník Gotická cesta 2/2016*, Rožňava – Bratislava : Gotická cesta o. z. – Pamiatkový úrad SR, 2018, s. 83 – 102. Súčasťou uvedeného výskumu bol aj archívny výskum, realizovaný autorkou tejto štúdie.

² MARSINA, Richard (ed.). *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae II.* Bratislava : Obzor, 1987, č. 130, s. 85.

³ SEDLÁK, Vincent (ed.). *Regesta diplomatica nec non epistolaria Slovaciae II.* Bratislava : Obzor, 1987, č. 301, s. 146. Označenie * znamená zaniknutú dedinu.

⁴ Viac k osídľovacej činnosti Štítnikovcov pozri TIHÁNYIOVÁ, Monika. *Páni zo Štítnika. Putovanie kultúrnymi a hospodárskymi dejinami horného Gemera.* Rožňava : Georgius Bubek, o.z., 2019, s. 125 – 135.

⁵ ENGEL, Pál. *Kamarahaszna-összeírások 1427-ből.* Budapest : Akadémiai kiadó, 1987, s. 81.

⁶ Prvýkrát sa o týchto ambíciách dozvedáme z listiny z roku 1408. MÁLYUSZ, Elemér (ed.). *Zsigmondkori oklémentár II/2.* Budapest : Akadémiai kiadó, 1958, č. 5948, s. 111.

Samotné Hermanovce nepredstavovali pre rod zásadnejšiu držbu. V roku 1427 tu poberal Peter príjem zo 14 usadlostí.⁷ Hoci ide o skromnú zmienku, počet usadlostí nasvedčuje tomu, že obec určite vznikla už v skoršom období. Zaujme tiež meno zemepána. Bol ním vtedajší župan Sikulov (1423 - 1427), syn uhorského palatína Detrika Bubecka (1397 - 1402) a vnuk taverníka kráľovnej Juraja z Plešivca (1359 - 1390). V roku 1427 patrili Bubekovcom v hornom povodí Slanej okrem dnešnej Gemerskej Polomy už aj dediny: Gočovo, Vyšná Slaná a veľká časť Dobšinej (zvyšok patril pánom zo Štítnika). Okrem toho boli Bubekovci zemepánmi rozsiahleho územia patriaceho k hradu Rákoš, k hradu Krásna Hôrka a k mestecu Plešivec. Ich ambície smerovali aj k majetkom ich príbuzných pánov zo Štítnika. Už v roku 1427 boli s nimi spoluvlastníkmi viacerých dedín v okolí Štítnika. Samotný Peter vlastnil v uvedenom roku ešte dedinku Gočaltovo, Nandraž a o dedinu Rozložná sa delil s Mikulášom zo Štítnika.⁸

Práve na základe zmienky o Bubekovcoch ako vlastníkoch dediny Hermanovce v roku 1427 sa v odbornej literatúre uvádza, že zakladateľmi dediny (podľa pravidiel nemeckého osídľovacieho práva) bol práve tento gemerský rod. Túto skutočnosť, vzhľadom na turbulentné vzťahy medzi Bubekovcami a Štítnikovcami ohľadom majetkových podielov v priebehu 14. storočia, však nevieme bezpečne potvrdiť. Je však isté, že založenie dediny bolo v réžii niektorého z potomkov najstaršieho predka oboch rodov, spomínaného Detrika. O týchto je známe, že iniciovali a podporovali na svojich majetkoch výmalbu sakrálnych objektov. Známe sú predovšetkým výmalby ich rodových kostolov (dnes kostol reformovanej cirkvi v Plešivci a ev. a. v. kostol v Štítniku), ale aj kostolov na ostat-



2. Henckovce, pohľad na kostol z juhovýchodu s vnímateľnou nižšie položenou zástavbou obce a ev. a. v. kostolom. Foto: M. Kalinová, 2004.



3. Henckovce, južná a východná fasáda kostola. Foto: M. Kalinová, 2004.



4. Henckovce, severná a východná fasáda kostola. Foto: M. Kalinová, 2016.

⁷ ENGEL, ref 5, s. 81.

⁸ TIHÁNYIOVÁ, Monika. *Bubekovci z Plešivca. Úspechy a pády jedného rodu v politike a umení*. Rožňava : Georgius Bubek, o.z., 2017, s. 85 - 90.

5. Henckovce,
západná fasáda
kostola.
Foto: M. Kalinová,
2010.



nom území ich panstva (Ochtiná, Kocel'ovce, Kameňany, Rákoš...). Ako sa podarilo zistiť pri nedávnom umelecko-historickom výskume kostola v Henckovciach, aj tento získal v polovici 14. storočia nástennú výmalbu, vyhotovenú jednoduchšou technikou tzv. nepravej fresky, maľovanej len na vápenný náter.⁹

S istotou môžeme predpokladať, že za vznikom nového osídlenia v chotári Hermanoviec, ktoré ich pohltilo, bol príchod valašských osadníkov. Založenie novej dediny Henckovce sa nepochybne dialo za súhlasu Bubekovcov, azda ešte aj samotného Petra, ktorý zomrel v roku 1440. Rovnakým spôsobom sa z dejín horného Gemera vytráca viacero dedín a na ich miestach sa už čoskoro objavujú nové dediny, podľa prvých zachovaných urbárov a súpisov obyvateľstva s výrazným zastúpením valašských obyvateľov.¹⁰

Príchod Valachov na územie horného Gemera patrí do ďalšej doosídľovacej vlny Uhorského kráľovstva, ktorá sa spustila na začiatku 15. a vyvrcholila v priebehu 16. storočia, pričom súvisela s využívaním dosiaľ neobrábaných vy-

soko položených oblastí, poskytujúcich horské lúky a pasienky, tzv. hole, nachádzajúce sa uprostred hôr. Sem sa postupne začalo presúvať so svojimi stádami oviec a kôz najprv rumunsko-valašské obyvateľstvo zo Sedmohradska a Valaška, neskôr rusínski prisťahovalci spoza Karpát, z Haliče.¹¹ Tí boli hlavnými nositeľmi valašskej kolonizácie na území dnešného východného a stredného Slovenska, vrátane Gemera. Usadili sa tu najmä v hornom povodí rieky Muráň, kde využívali rozsiahle pasienky Muránskej planiny na pastvu svojich stád – hovädzieho dobytku, oviec, kôz a koní. Ďalšou oblasťou, ktorú si vybrali, bolo panstvo Štítnik a horné povodie Slanej a následne panstvo hradu Krásna Hôrka.¹²

To, že Valasi boli prítomní na majetkoch Štítnikovcov a Bubekovcov pravdepodobne už od začiatku 15. storočia, potvrdzuje nielen názov obce Vlachovo, v portálnom súpise z roku 1427 zachytený ako Oláhpataka,¹³ no predovšetkým listina kráľa Žigmunda z roku 1426, z ktorej sa dozvedáme o neoprávnenom pohybe valašských pastierov v medziriečí horného toku Slanej a Štítnika, a to s vedomím Bubekovcov z Plešivca.¹⁴ V tomto období sa pohyb Valachov s ich stádami v horských oblastiach

⁹ KALINOVÁ – PAULUSOVÁ, ref. 1, s. 91 – 92. Po čiastočnom reštaurátorskom odkryve bol identifikovaný jazdec na koni útočiaci kopijou smerovanou nadol, pred ktorým je viditeľná silueta mesta (výjav z Ladislavskej legendy alebo výjav sv. Juraja bojujúceho s drakom).

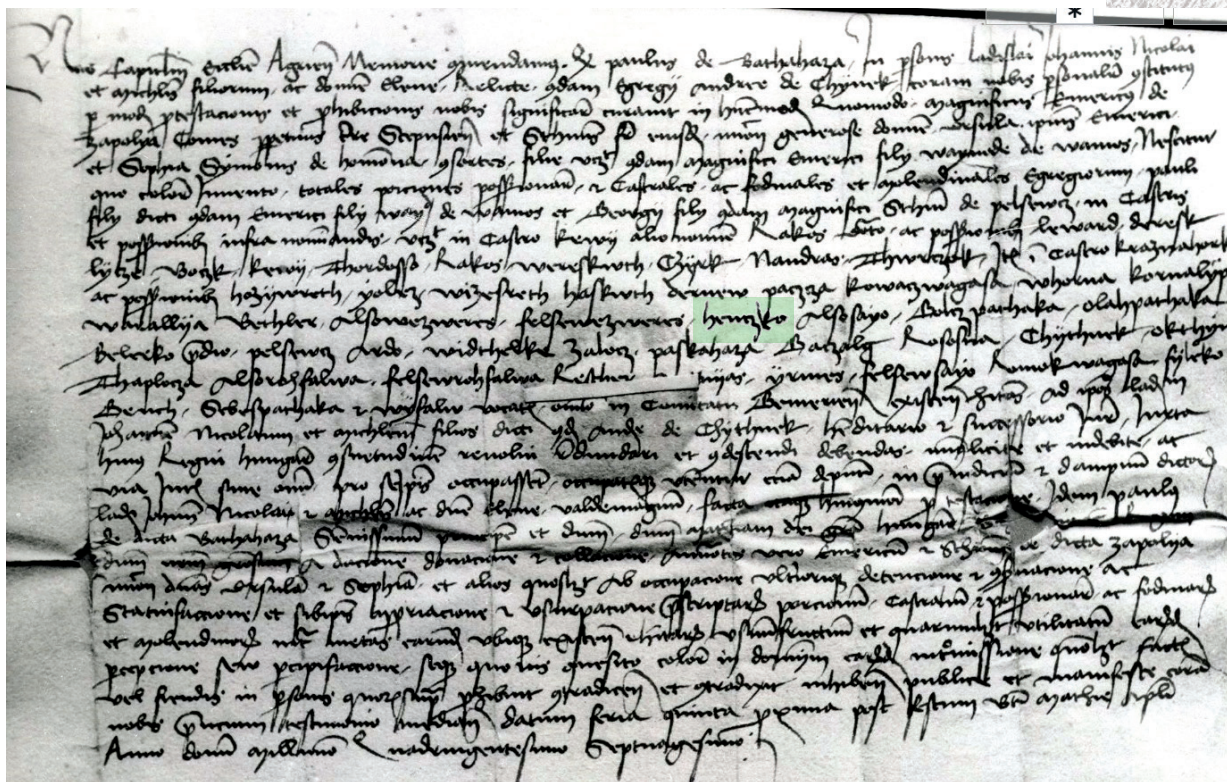
¹⁰ Takým je napr. prípad dnešnej Muránskej Zdychavy. Na jej mieste sa v roku 1453 spomína dedina s názvom Sarló, ktorú v roku 1454 nahrádza pod vplyvom výrazného valašského dosídlenia názov Oláhfalu. SKALSKÁ, Monika. *Jelšava a Jelšavské panstvo. K osídleniu severného Gemera*. Martin : Matica slovenská, 2009, s. 245.

¹¹ MAREK, Miloš. *Cudzie etniká na stredovekom Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 2006, s. 232.

¹² O valašskej kolonizácii v Gemeri pozri ILA, Bálint. Die Walachische Bevölkerung der Herrschaften Murány, Csetnek und Krasznahorka. In *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae III*, 1957, s. 117 – 148.

¹³ Magyar Nemzeti Levéltár – Országos Levéltár (ďalej len MNL – OL), Diplomatikai levéltár (ďalej len DL) 35 801. Názov „Olah“ v latinských prameňoch označoval spočiatku etnicitu jeho nositeľov, rusínsko-valašské obyvateľstvo. Neskôr, v priebehu 14. storočia, keď pastiersku kolonizáciu viedol najmä rusínsko-ukrajinské obyvateľstvo, prenikajúce do Uhorského kráľovstva z Poľska, sa tento termín stal zamestnaneckým menom, ktoré označovalo človeka venujúceho sa pastierstvu a chovu dobytku a riadiaceho sa vo svojom živote zásadami valašského práva. MAREK, ref.11, s. 232.

¹⁴ MNL – OL, DL 11 831.



6. Henckovce, prvá písomná zmienka o obci po jej znovuzaložení v listine z roku 1470.

Zdroj: MNL OL, DF 265 302.

kráľovstva považoval skôr za škodlivý, než prospešný. Šľachta v nich videla najmä ničiteľov lesných porastov.

Až postupne, s príchodom ďalších skupín Valachov v polovici 15. storočia a ich usadením v konkrétnej oblasti, sa začína právne regulovať spôsob ich života. Ten sa v mnohých veciach podobá na práva a povinnosti, zakotvené pri osídľovaní na nemeckom práve. Rozdielom bol, samozrejme, spôsob života, ktorí Valasi viedli, a teda vlastníctvo a pastierstvo stád oviec, kôz a iného dobytká. Práve od tohto sa odvíjali ich práva a povinnosti voči zemepánovi, na panstve ktorého sa usadili. Od polovice 15. storočia, po tom, čo si obe strany ujasnili právne princípy nového spôsobu využívania horských oblastí, vyšli na povrch pozitíva plynúce nielen pre Valachov, ale aj pre zemepánov. Týmto sa okrem zužitkovania dosiaľ nevyužitého územia, ktoré bolo zrejme presne vymedzené, naskytna aj možnosť dostať sa k ďalším daňovým poplatkom, a to celkom iného druhu. O týchto, ako aj o celkovej podstate osídľovania na valašskom práve, muselo byť spísaných viacero listín, dohôd medzi zemepánom a tzv. valašským lokátorom, ktorý usmerňoval usadenie Valachov.

Takýmto spôsobom nepochybne vznikla aj dedina Henckovce. Napokon, prítomnosť Valachov medzi tunajšími obyvateľmi potvrdzuje aj prvý zachovaný súpis obyvateľov z roku 1551, kde sa spomína Matej Oláh.¹⁵

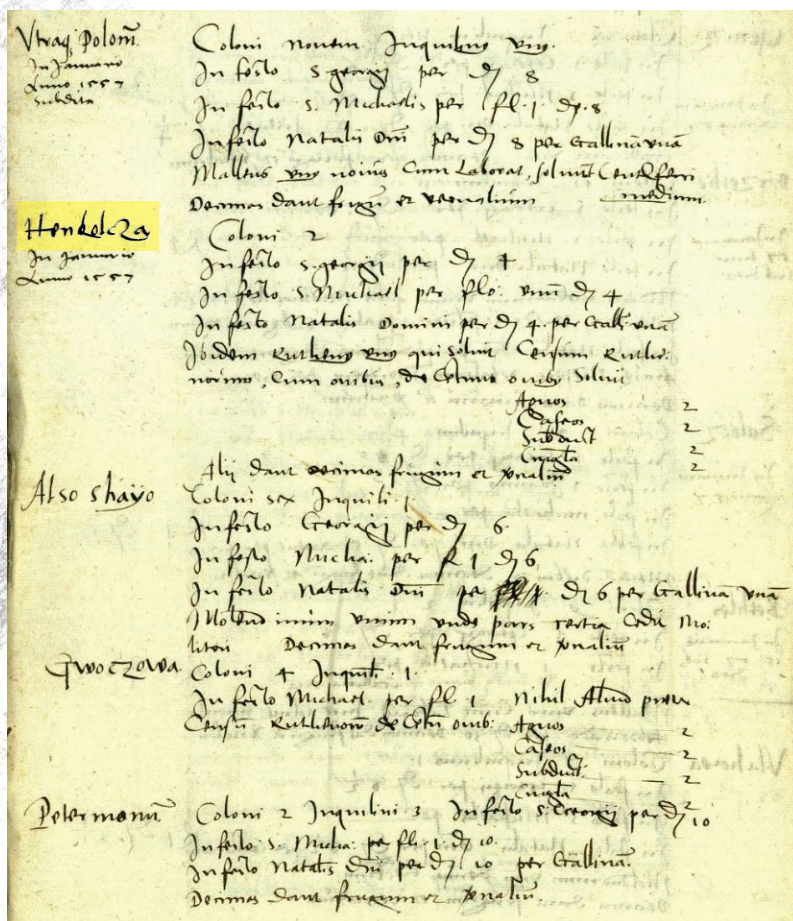
Nová dedina sa v písomných prameňoch prvýkrát objavuje v roku 1470.¹⁶ (Obr. 6) Po smrti Petra Bubeka prevzali jeho majetky v tom čase poslední príslušníci rodu, Pavol, syn sedmohradského vojvodu Imricha a Juraj, vnuk taverníka Jána Veľkého z Plešivca. Ich hlavným cieľom bolo zachovanie rodu. Keď sa zdalo, že Pavol už nemá nádej na nadviazanie vhodného manželstva a Juraj nádej na potomka, uzavreli vzájomnú dohodu s rodom Zápoľskovcov. Tejto udalosti predchádzalo viacero zásadných momentov. Ten prvý sa viaže k roku 1465, keď Bubekovci vstúpili do blízkeho príbuzenského vzťahu s rodom Zápoľských, a to sobášom Uršule, Pavlovej sestry, s Imrichom Zápoľským.¹⁷ Následne uzavreli Imrich a Štefan Zápoľský s Pavlom a Jurajom dohodu, že v prípade úmrtia oboch Bubekovcov bez mužských

¹⁵ ILA, Bálint. *Gömör megye II.* Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 1944, s. 391.

¹⁶ MNL - OL, Diplomataikai Fényképgyűjtémény (ďalej len DF) 265 302.

¹⁷ MNL - OL, DL 16 278.

7. Henckovce, písomná zmienka o obci v urbári z roku 1557. Zdroj: MNL, UC, sign. 24 : 73, s. 400.



potomkov získajú všetky ich majetky (panstvá Krásna Hôrka, Rákoš a Jelšava) práve Zápoľskí.¹⁸

V roku 1469, po smrti Pavla z Plešivca bez mužských potomkov, panovník potvrdil vlastníctvo jeho majetkov Imrichovi Zápoľskému a jeho manželke Uršule, ako aj Imrichovmu bratovi Štefanovi Zápoľskému. V roku 1470, zrejme pod tlakom Zápoľskovcov, dal do zálohu najstaršie rodové majetky Bubekovcov v Gemeri, hrady Rákoš a Krásna Hôrka s príslušenstvami, ako aj samotný Plešivec a majetkové podiely v Štítniku aj Juraj Bubek, a to aj napriek tomu, že už mal svojho mužského potomka. Nezabránili tomu ani protesty pánov zo Štítnika pred Jágerskou kapitulou 1. marca 1470, kde argumentovali podozrivou zálohovacou dohodou medzi uvedenými stránkami.¹⁹ Ešte v ten istý deň

podali pred Jágerskou kapitulou rovnakú sťažnosť s tým, že tentokrát vymenovali všetky majetky, na ktoré majú nárok. Medzi nimi sa spomínajú aj Henckovce (*Henczko*).²⁰ Ich zaradenie k dedinám Malá a Veľká Poloma, Betliar, Nižná Slaná, Gočovo a Vlachovo nám naznačuje, že už v stredoveku patrili do tzv. horného dištriktu bubekovských majetkov tak, ako to máme zaznamenané v novovekých urbároch.

Ďalšie zmienky o obci sa objavujú až po prelomovom roku 1526. Porážka uhorských vojsk pri Moháči priniesla Uhorsku mnohé zásadné zmeny v jeho vývoji. Išlo predovšetkým o prítomnosť vojsk Osmanskej ríše v centrálnych častiach Uhorska, vrátane územia dnešného južného Slovenska. Odtiaľto následne podnikali takmer 160 rokov výpravy na sever a západ so snahou pripojiť k svojej ríši aj ďalšie územia. Bitka pri Moháči znamenala pre Uhorsko aj vymretie kráľovskej dynastie. Počas úteku z bojiska tu totiž zahynul uhorský kráľ Ľudovít Jagelovský (1516 – 1526), a keďže nemal mužského potomka nastal boj o uhorský trón. Tento prebiehal niekoľko rokov medzi jeho švagrom rakúskym arcivojvodom Ferdinandom Habsburským a sedmohradským vojvodom Jánom Zápoľským. Dvojvládie sa skončilo až smrťou Jána v roku 1540.

Napätá politická situácia, ktorá nastala v krajine po auguste 1526, zasiahla aj územie horného Gemera. V novembri 1527 daroval kráľ Ferdinand I. synom Jána Bubecka, Františkovi a Imrichovi, majetkové podiely Jána Zápoľského na hrade Krásna Hôrka a v jeho príslušenstvách. V donácii sa spomína, že ide o tie majetky, ktoré si v minulosti Ján Zápoľský neoprávnene privlastnil. Medzi týmito majetkami sa spomínajú aj Henckovce (*Henczko*).²¹ Dedina sa tak na prahu novoveku dostala opäť do

¹⁸ MNL – OL, DL 16 278.

¹⁹ MNL – OL, DL 16 970.

²⁰ MNL – OL, DF 265 302.

²¹ MOL, Magyar Kancelláriai Levéltár (ďalej len MKL), Libri regii (ďalej len LR) 1, s. 7. Medzi dedinami panstva hradu Krásna Hôrka sa spomínajú ešte tieto dediny: Krásna Hôrka inak nazývaná

rúk Bubekovcov, konkrétne stoličnobelehradského prepošta Imricha Bubeka a jeho brata Františka. Donácia kráľa Ferdinanda je dostatočným dôkazom, že Bubekovci v tom čase stáli na jeho strane. Ešte v ten istý mesiac kráľ vymenoval Františka za gemerského župana.²²

V roku 1549 bol v Gemerskej župe vykonaný portálny súpis.²³ František Bubek z neho vychádza ako držiteľ najväčšieho počtu majetkov. V 41 dedinách, ktoré vlastnil alebo spoluvlastnil, poberal dane z 242 a pol usadlostí. Henckovce patrili k jeho najmenej výnosným majetkom. Podľa súpisu tu v tom čase existovala len jedna a pol usadlosti a dve opustené usadlosti.²⁴ Tento stav pretrvával aj v nasledujúcom období.²⁵

V polovici 50. rokov 16. storočia sa František spojil s Osmanmi. Aj preto dal kráľ Ferdinand I. v januári 1556 skonfiškovať viaceré Františkove majetky, medzi nimi aj panstvo Krásna Hôrka, a s ním aj Henckovce. Ešte v tom istom roku napadli osmanské vojská z Fiľakova viaceré gemerské obce, ktoré vyrabovali a vypálili, obyvateľstvo buď vyvraždili alebo vzali do zajatia, takže sa z neho zachránila len časť. Hneď po tomto pustošení sa vykonal poddanský súpis obyvateľstva, vďaka ktorému sa dozvedáme, že v Henckovciach (*Henkolcza*) v tom čase naďalej žili len dve sedliacke rodiny. Na okraji súpisu je pri Henckovciach poznamenané, že od januára 1557 boli tunajšie rodiny poplatné aj Osmanom. Obyvatelia tak boli zdaňovaní hneď dvakrát. Ako sa v súpise spomína, obyvatelia obce platili aj desiatok svojmu farárovi.²⁶ (*Obr. 7*)

Krátko po konfiškácii bubekovských majetkov ich Ferdinand daroval viacerým svojim stúpencom. Hradné panstvo Krásna Hôrka spolu s Henckovcami sa dostalo do dedičného vlastníctva Jána z Tornale.²⁷ Ako zemepán Henckoviec však dlho nevydržal. Po tom, čo kráľ udelil milosť Františkovi synovi Jurajovi Bubekovi,²⁸ vrátil mu aj viaceré pôvodné bubekovské majetky, vrátane hradného panstva Krásna Hôrka.²⁹ Toto držal vo svojich rukách do roku 1567, keď ním vymrel rod Bubekovcov.

Majetky Bubekovcov prešli po smrti Juraja do rúk Uhorskej komory. Zástupcovia komory dokončili 2. marca 1570 súpis sedliackych usadlostí celého hradného panstva Krásna Hôrka. Obce, patriace pod Krásnu Hôrku, sú tu rozdelené na horný a dolný dištrikt. Dolný dištrikt tvorili dediny Podhradie, Pača, Úhorná, Jovice, Dlhá Lúka, Lipovník, Drnava, Korna Lypa, Kováčová, Ochtiná, Čierna Lehota, Hanková, Markuška, Rejdová, Vyšná Slaná, Honce, Bystré, Rakovnica a Rochovce. Horný dištrikt tvorili dediny Betliar, Veľká a Malá Poloma, Henckovce (*Henczko*), Nižná Slaná, Gočovo a Vlachovo. Ako sa píše v urbári, viaceré obce panstva boli pred časom v dôsledku osmanského vyčistiť opustené (napr. Pača, Úhorná, Jovice...). Iné, vrátane Henckoviec, boli Osmanom poplatné. Tunajší obyvatelia boli už osem rokov zaťaženi daňovými povinnosťami nielen voči Krásnej Hôrke, ale aj voči fiľakovským Osmanom. V obci v tom čase žili dve sedliacke rodiny s celými usad-

(Krásnohorské) Podhradie, Pača, Úhorná, Jovice, (Krásnohorská) Dlhá Lúka, Betliar, Veľká a Malá Poloma (dnes zlúčená obec Gemerská Poloma), Betliar, Nižná Slaná, Gočovo a Vlachovo ležiace na území Gemerskej župy a ďalšie dediny Lipovník, Drnava, Kováčová, Korna Lypa (zaniknutá lokalita medzi Drnavou a Kováčovou) ležiace na území Turnianskej župy.

²² MNL – OL, MKL LR I, s. 19.

²³ Pod portou sa rozumela brána vedúca do usadlosti, široká na jeden voz.

²⁴ MAKSAY, Ferenc. *Magyarország birtokviszonyjai a 16. század közepén I.* Budapest : Akadémiai kiadó, 1990, s. 330.

²⁵ ILA, ref. 15, s. 391.

²⁶ MNL – OL, Urbaria et Conscriptioes (ďalej len UC) 24 : 73, s. 400.

²⁷ MNL – OL, MKL LR 3, s. 357 – 358.

²⁸ Spojenectvo Františka Bubeka s Osmanmi ho v roku 1557 priviedlo až do Konštantínopolu. Tu vzdal vďaka samotnému sultánovi za to, že mu udelil hodnosť sandžakbega. Zároveň ho požiadal, aby ho vymenoval za poručníka Jána Žigmunda, syna Jána Zápoľského. Toto pobúrilo matku Jána Žigmunda, Izabelu, ktorá nechala v roku 1558 Františka zavraždiť; ÓVÁRY, Lipót. *A Magyar Tudományos Akadémia történelmi bizottságának oklevélmásolatai 2. füzet., A mohácsi vesz utáni korszakból származó s a XVI. század végeig terjedő oklevelek kivonatai.* Budapest : Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága, 1894, č. 695, s. 150.

²⁹ MNL – OL, MKL LR 3, s. 419 – 422.



8. Henckovce,
veža z prvej
polovice 17.
storočia.

Foto: M. Kalinová,
2010.



9. Henckovce,
klenba svätyně
z polovice 17.
storočia.

Foto: M. Kalinová,
2011.



lostami, dve sedliacke rodiny s polovičnými usadlosťami a päť želiarskych rodín.³⁰ V roku 1578 súpis zaznamenal v obci len jednu celú sedliacku usadlosť, dve polovičné, dve želiarske rodiny a dve opustené usadlosti.³¹

Dedina bola v područí Osmanov počas celého 17. storočia.³² Naďalej tiež patrila pod správu hradu Krásna Hôrka, ktorého kapitánom sa v roku 1578 stal Peter Andráši (Andrassy). Ten v roku 1585 získal od kráľa Rudolfa II. hrad a panstvo do zálohu. Medzi príslušenstvami hradu sa spomínajú aj Henckovce s dvoma usadlosťami. Hradné panstvo prešlo do dedičného vlastníctva Andrášiovcov v roku 1600 a patrilo im až do začiatku 20. storočia.³³

Čo sa týka šírenia reformácie, Gemerská župa patrila k niekoľko málo uhorským župám, kde bola nová viera nielen veľmi rýchlo prijatá, ale trvalo zasiahla aj väčšinu tunajšieho územia. Pomerne priaznivé obdobie vlády Ferdinanda I. či Maximiliána II. voči novej protestantskej viere spôsobilo, že viacerí gemerskí fariari prestúpili na novú vieru už v 16. storočí. Prvý doklad o prijatí novej viery celou obcou máme v prípade Henckoviec doložený vo vizitačnom protokole Jána Ri-

manoviana.³⁴ Prvého evanjelického kňaza v Henckovciach zaznamenávame k roku 1602, bol ním Juraj Albinus, v roku 1637 Anton Slovák (*Szlowacio*). Henckovce v tom čase patrili pod farnosť v dnešnej Gemerskej Polome.³⁵

³⁰ MARSINA, Richard – KUŠÍK, Michal. *Urbáre feudálnych panstiev na Slovensku I*. Bratislava : SAV, 1959, s. 258.

³¹ ILA, ref. 15, s. 391.

³² MARKUSKOVÁ, Helena. Charakter osmanskej moci v Gemerskej stolici. In *Historia nova. Dejiny prístupné všetkým*. Bratislava : FFUK – Katedra slovenských dejín, 2011, s. 34. Dostupné na internete: <http://www.fphil.uniba.sk/fileadmin/user-upload/editors/ksd/HinoII/2011-1d.pdf>, [online 18. 08. 2019].

³³ JANURA, Tomáš. Hrad Krásna Hôrka z pohľadu historického vývoja. In DUCHOŇOVÁ, Diana – FUNDÁRKOVÁ, Anna (eds.). *Hrady a hradné panstvá na Slovensku: dejiny, majitelia, prostredie*. Bratislava : Historický ústav SAV : Veda, 2016, s. 90. DEMKÓ, Kalmán. Felsőmagyarországi várak és várbirtokok a XVI. században. In *Hadtörténelmi közlemények*, 1914, s. 636.

³⁴ Archív Gemerského seniorátu, v súčasnosti uložený na ev. a. v. fare v Revúcej (ďalej len AGS v Revúcej), *Protocolon Rimanovianum*, s. 216, nesignované. J. Rimanovianus bol kazateľom na Muránskom hrade, ktorý sa v druhej polovici 16. storočia stal miestom vzniku Gemerského seniorátu. J. Rimanovianus prepracoval v roku 1596 artikuly Gemerského seniorátu, ktoré prijali mnohé gemerské a malohontské obce. Henckovce zastupoval vtedajší richtár Tomáš Beluss.

³⁵ ZSINKA, Ferenc (szerk.). *Magyar protestáns egyháztörténeti adattár XIII*. Budapest : Kiadja a Magyar Protestáns Irodalmi Társaság, 1929, s. 50. AGS v Revúcej *Protocolon Rimanovianum*, s. 746.



10. Henckovce, pohľad na kostol s ohradným múrom z druhej polovice 17. storočia od východu z cintorína. Foto: Š. Fabián, 1979, Archív PÚ SR.

Vzhľadom na spomínaný veľmi slabý demografický vývoj obce je nepochybné, že kostol v Henckovciach nebol do začiatku 17. storočia veľmi využívaný, celkom isto sa neinvestovalo do jeho opráv. O istých stavebných prácach na kostole sa dozvedáme až krátko pred polovicou 17. storočia. Korešponduje to aj s postupným nárastom obyvateľov obce. Už v roku 1600 tu zaznamenávame tri sedliacke rodiny s celými usadlosťami, jednu s polovičnou a štyri želiarske rodiny.³⁶ Nárast obyvateľstva zaznamenávame počas celého 17. a 18. storočia.³⁷ Obyvatelia sa okrem pasenia oviec a dobytky venovali aj baníctvu, hutníctvu a povozníctvu. V roku 1706 máme v obci doložené aj fungovanie jednej huty.³⁸ V roku 1695 sa obyvatelia obce sťažovali svojmu pánovi, že nevedia viac chovať dobytok, keďže chotár obce im už neposkytuje dostatok pastviny.³⁹ Zo súpisu z roku 1728 sa dozvedáme, že v obci hospodáril na osmine usadlosti 13 rodín, na šestnástine usadlosti 8 rodín, žilo tu 14 želiarskych rodín a jeden slobodný obyvateľ.⁴⁰ Na začiatku 19. storočia L. Bartholomaeides zaznamenáva v obci 59 rodín, ktoré žili v 54 domoch. Spolu žilo v tom čase v obci 387 obyvateľov.⁴¹

Z uvedeného vyplýva, že v priebehu 17. a 18. storočia sa do obce vrátil život. V tejto súvislosti nie je prekvapením, že svoju pozornosť si zaslúžil aj miestny kostol. Vizitátori v roku 1642 poznamenávajú, že v obci videli základy kostola a pri kostole hromadu kamenia (zrejme sa majú na mysli prebiehajúce stavebné práce, ktoré si vyžiadalo dlhodobé nevyužívanie kostola). Zaznamenávajú tiež novovybudovanú zvonnicu. (Obr. 8) Obyvateľov obce povzbudili, aby pokračovali v začatej

³⁶ MNL - OL, UC 110 : 84, s. 16.

³⁷ ILA, ref. 15, s. 392 - 393.

³⁸ HECKENAST, Gustáv. Das Eisenhüttenwesen in Ungarn am Anfang des 18. Jahrhunderts. In *Acta historica - A MTA történettudományi folyóirata*, Tom. 9, 1 - 2 szám, 1963, s. 157.

³⁹ ILA, ref. 15, s. 390.

⁴⁰ Tamže.

⁴¹ BARTHOLOMAEIDES, Ladislaus. *Incltyi superioris Hungariae comitatus Gömöriensis Notita historico-geographico-statistica*. Leutschoviae, 1806 - 1808, s. 578 - 579.

11. Henckooce,
zvon z roku
1901 dokladajúci
obnovu kostola po
požiarí.
Foto: M. Kalinová
2016.



práci.⁴² A oni pokračovali. Z vizitácie, vykonanej v roku 1653, sa dozvedáme o stave a vybavení kostola. V tom čase bol farárom Krištof Nigrini a kostolníkom Ján Kalina. Vizitátori konštatujú úspešnú obnovu kostola (*templum novum eleganter exstructum*). (Obr. 9) Vo vnútri bol osadený nový oltár, nová krstiteľnica s medenou nádobou. Vo zvonici visel jeden zvon.⁴³ Okrem toho dnes na základe umelecko-historického výskumu kostola vieme, že počas spomínanej obnovy bola svätyňa kostola komplexne vyzdobená nástennou výmaľbou, opäť technikou nepravej fresky. Výskumom, aj vďaka zachovanému latinskému nápisu

(citátu z Biblie Jób 2, verš 9), sa zistilo, že ide o zobrazenie rozhovoru Jóba s jeho manželkou a priateľmi o jeho vylúčení zo spoločnosti a ich diskusii o zmysle utrpenia.⁴⁴ Vznik maľby realizátorky výskumu dotali do obdobia druhej polovice 16. storočia, až prvej polovice 17. storočia.

Podľa vizitácie z roku 1670 sa v kostole nachádzal jeden medený pozlátený kalich a jeden olovený. Okrem oltára tam našli kamennú katedru, chór, kamennú vežu s dvoma zvonmi.⁴⁵ V roku 1693 vizitátori vo svojej zápisnici pochvalujú v exteriéri dokončený múr okolo kostola (Obr. 10) a peknú, vhodne umiestnenú kamennú vežu s dvoma zvonmi. Aj s interiérom kostola sú spokojní, nachádzajú tam všetko potrebné: oltár pokrytý obrusom, kamennú katedru, vhodné pódium, pozlátený mosadzný kalich s tanierom. Jedine v prípade sedílie museli konštatovať, že je poškodená, pri čom za jej poškodením mali byť nejakí vojaci (najskôr účastníci Tököliho povstania). Na záver poznamenávajú, že pod pódium je umiestnených sedem včelích úľov.⁴⁶ Vizitácie evanjelických cirkevných predstaviteľov z rokov 1670 a 1693 svedčia o tom, že Henckoviec sa nedotkli represálie po odhalení Vešelénihov povstania a po povstaní Imricha Tököliho, ktoré boli spojené s násilným odoberaním kostolov evanjelikom. Pritom od roku 1659 boli v Rožňave usadení jezuiti, ktorých sem katolícka vrchnosť umiestnila s cieľom rekatolizácie celej oblasti.⁴⁷ Ak sa im aj podarilo niektoré kostoly znovu získať, počas Tököliho povstania sa pomery v obciach opäť zmenili.

Situácia sa mohla zmeniť počas posledného stavovského povstania, ktoré viedol v tom čase najbohatší uhorský feudál, František II. Rákoci (1703 – 1708). Explicitne však nemáme o tom doklad. Niečo by mohli naznačiť listy, ktoré si medzi sebou vymenili František Rákoci a Andrášiovci. Rákoci reagoval 23. februára 1706 na žiadosť o cirkevné odlúčenie kostola a veriach v Henckovciach od fary vo Veľkej Polome. Štefanovi a Matejovi Andrášiovcom nariadil, aby k takému ničomu v žiadnom prípade nedošlo, a aby neukracovali tamojšieho farára o príjmy zo železorudných

⁴² AGS v Revúcej, *Protocolon Rimanovianum*, s. 812.

⁴³ AGS v Revúcej, *Protocollum Regisio-Szentkeresztianum*, s. 817, nesignované.

⁴⁴ KALINOVÁ – PAULUSOVÁ, ref. 1, s. 95 – 96. Predlohou tejto maľby bol jeden z výjavov zobrazených na grafických listoch Majstra MS, ktoré boli súčasťou prvého vydania Lutherovej Biblie z roku 1534 a boli dobovo veľmi rozšírené.

⁴⁵ AGS v Revúcej, *Protocolon Pechelianum*, s. 69, nesignované.

⁴⁶ Tamže, s. 200.

⁴⁷ TELGÁRTI, Lipót. Lippay György jezuiták hoz Rozsnyóra 1659-ben. In *Magyar Sion*, 3 évfolyam/roč., 1865, s. 306.

baní.⁴⁸ Následne 5. marca 1706 Štefan Andráši informoval Rákociho o svojom pohľade na situáciu v Henckovciach. Píše, že nariadenie, ktoré bolo dané obyvateľom obce (ohľadom kostola), nebolo akceptované, kostol nebol obsadený. Hneď nato obyvatelia obce (dokonca za súhlasu farára z Veľkej Polomy) násilne otvorili dvere na kostole a spolu s farárom vošli dnu. Andráši, vidiac to násilie, hneď po svojom príchode do dediny proti tomu protestoval. Následne navrhol odtrhnúť Henckovce od fary vo Veľkej Polome a pripojiť ich k Nižnej Slanej. Ako sám píše, má na to oprávnené dôvody. Jednak majú Henckovce bližšie k Nižnej Slanej ako ku Gemerskej Polome, čo je jednoduchšie, keď musia ísť do kostola peši. Okrem toho, cesta je medzi oboma dedinami neprejazdná, keď je povodeň. Do Nižnej Slanej, naopak, sa dá ľahko dostať bez akýchkoľvek prekážok.⁴⁹

K odlúčeniu od Veľkej Polomy nakoniec nedošlo, ba dokonca oba kostoly prešli do rúk katolíkov. Svedčia o tom zápisy vo vizitáciách z rokov 1733 a 1737. Vizitátori v nich poznamenali, že kostol v Henckovciach je síce v dobrom stave, ale vybavenie je skromné a kostol okrem toho potrebuje opravu klenby a aj samotnej veže.⁵⁰ Z vizitácie z roku 1761 sa vôbec prvýkrát dozvedáme aj o zasvätení kostola Všetkým svätým.⁵¹

Podľa zmienky v diele L. Bartholomaeidesa zo začiatku 19. storočia vieme, že v obci žilo 387 obyvateľov, z ktorých väčšina (353) bola evanjelického vierovyznania. Poznamenáva tiež, že v dedine sú dva kostoly, pričom ten starší stojí na vyvýšenom mieste (na spôsob pevnosti) a slúži potrebám katolíkov.⁵² Výstavba novšieho kostola, slúžiaceho väčšine evanjelického obyvateľstva, bola zavŕšená v roku 1798.

Podľa tzv. Milénarnej monografie Gemerskej župy z konca 19. storočia sa šestina obce dostala v roku 1760 do vlastníctva Jágerskej kapituly, neskôr do zálohu Jána Gömöryho. V 20. rokoch 19. storočia sa Henckovce stali neslávne známe vďaka lúpežníkovi Michalovi Doveczovi, ktorý pochádzal z Henckoviec. Ďalšie nešťastie postihlo dedinu v roku 1900, keď celá, vrátane r. k. kostola, vyhorela.⁵³ (Obr. 11) Opravné práce na kostole boli realizované ešte aj v roku 1935.⁵⁴

⁴⁸ BÁNKÚTI, Imre. *A Rákoczi szabadságharc dokumentumai Abaúj-Torna, Borsod, Gömör-Kishont, és Zemplén megyékből 1705 – 1707.* Miskolc : A Borsod – Abaúj – Zemplén Megyei Levéltár kiadványa : Dr. Dobrossy István, 2003, č. 210, s. 129.

⁴⁹ Tamže, č. 212, s. 132 – 133.

⁵⁰ BÓNISNÉ WALLON, Emma – SPRENGER, Mária. *A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai XII. Acta Cassae Parochorum. Egyházmegyék szerint besorolt iratok 5. füzet. Esztergomi egyházmegye, 1733 – 1779. A – M. Művészettörténeti adatok.* Budapest : MTA Művészettörténeti, 1976, s. 149, 150.

⁵¹ HEGEDŰS, András – TÓTH, Krisztina. *Esztergomi főegyházmegye II. L – Z.* Esztergom : Prímási Levéltár, 2000, s. 93 – 94.

⁵² BARTHOLOMAEIDES, ref 41, s. 579.

⁵³ BOROVSZKY, Samu (szerk.). *Magyarország vármegyéi és városai: Gömör-Kishont vármegye.* Budapest : Apolló irodalmi és nyomdai részvény-társaság, 1903, s. 54.

⁵⁴ *Pamätná kniha Obce Henckovce.* 1933, rkp, s. 38. Uložená ma Obecnom úrade v Henckovciach.



Brief development of the village Henckovce with a focus on the Roman-Catholic Church of All Saints

The article describes the historic development of the village of Henckovce in close connection with the history of the local Roman Catholic church. The author examines the surviving sources on the history of the village and the church, and assesses them in the broader historical context of the upper Gemer region. She describes in closer detail the origins of the village, the noble families that owned it in the Middle Ages and in the Modern period (families Bubek, Zápoľský, Andráši, etc.), the demographic development of the village (based on a medieval portals' register and modern-period land registers) and the oldest canonical visitations of the church (since the early 17th century). She pays closer attention to the period when, according to the architectural-historical research of the church, interventions in its appearance should have taken place.



Archeologický výskum zaniknutého pavlínskeho kláštora v Slavci-Gombaseku. Výskumná sezóna 2018

PhDr. Alexander Botoš

Gemersko – malohontské múzeum v Rimavskej Sobote
botos@gmmuzeum.sk

Ma. Maxim Mordovin, PhD.

Eötvös Loránd Tudományegyetem Régészettudományi Intézet, Budapešť, Maďarsko
amalrich@gmail.com

Mgr. Daniel Bešina, PhD.

Gemersko – malohontské múzeum v Rimavskej Sobote
besina@gmmuzeum.sk

The presented paper introduces the results of a comprehensive archaeological research of the defunct Pauline monastery in Slavec - Gombasek carried out in the research season of 2018. During the research, the ground plan of the monastery church was uncovered completely by eight archaeological probes. Only the nave of the church has been fully preserved, the presbytery was almost entirely destroyed by a modern-period intervention into the terrain. The archaeological research has also uncovered a polygonal bastion belonging to the early modern fort built by the noble family Bubek. In addition, the research has also confirmed the early medieval settlement of the site.

Pavlíni, Bubekovci, kostol, kláštor, pevnosť, včasný stredovek
Paulines, Bubeks, church, monastery, fort, early Middle Ages

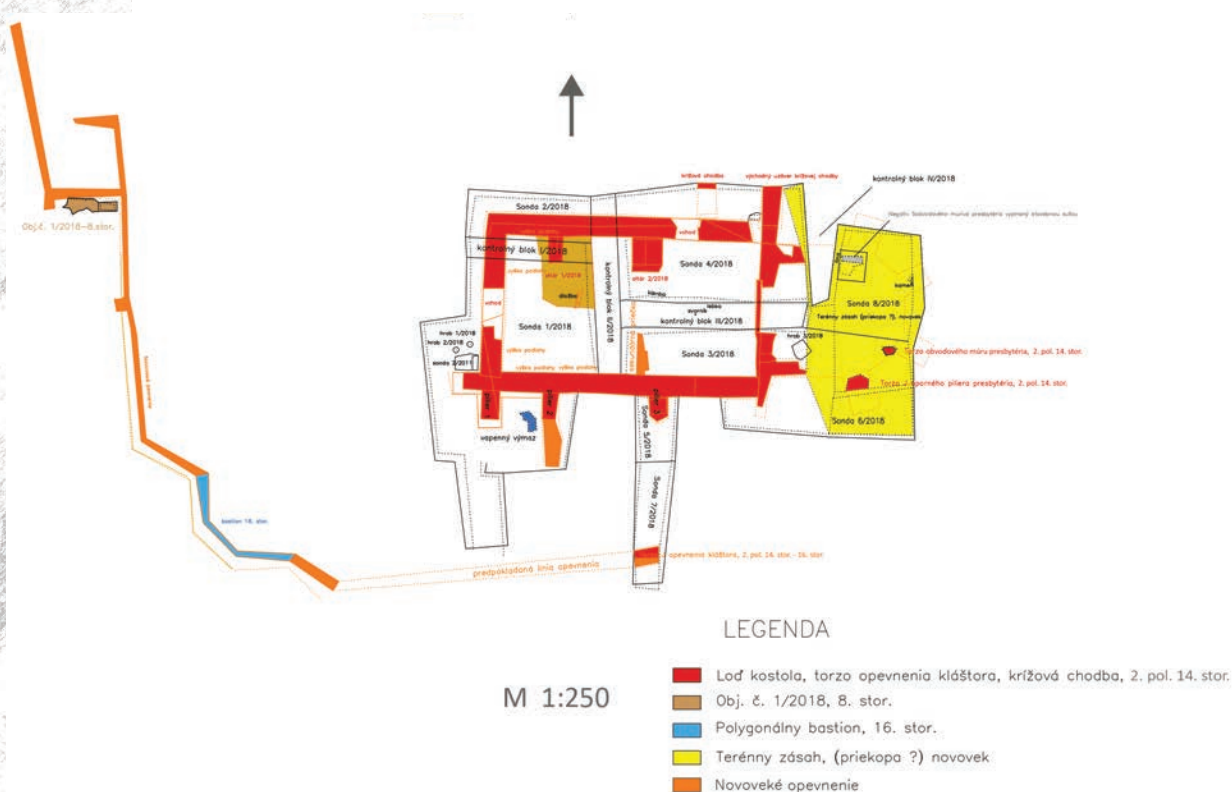
V roku 2018 bol na tejto významnej národnej kultúrnej pamiatke (ďalej len NKP) realizovaný plošný archeologický výskum. (Obr. 1) Zaniknutý kláštor pavlínov je situovaný v južnej až juhovýchodnej časti extravilánu obce Slavec v polohe Gombasek, ktorá bola v minulosti samostatnou obcou. Kláštor bol umiestnený v krásnej prírode Slovenského krasu v úzkej kaňonovej doline rieky Slanej.

Samotné katastrálne územie obce Slavec bolo osídle-



1. Pohľad na celkovú odkrytú terénnu situáciu. Foto: A. Botoš, 2018.

2. Plán rozloženia sond, odkrytých murovaných konštrukcií a nehmuteľných nálezov a situácií, M 1:250.
 Autori: R. Kuvik – A. Botoš – M. Mordovin, 2018.



né už v období paleolitu. Z chotára obce pochádza nález patinovaného pazúrikového úštepu z mladšieho paleolitu (SOJÁK 2008, s. 149). V katastrálnom území obce sú známe aj dva krasové útvary – Gombasecká jaskyňa a jaskyňa Leontína (Ľudmila). V Gombaseckej jaskyni bolo preukázané osídlenie z obdobia neolitu, ktoré predstavujú nálezy bukovo-horskej kultúry (VSOS III. 1978, s. 46). Osídlenie jaskyne Leontína (Ľudmila), situovanej pri Gombaseckom kameňolome, je známe z obdobia neolitu (bukovo-horská kultúra), z neskej doby bronzovej (kyjatická kultúra), ako aj z doby laténskej. Z obdobia vrcholného stredoveku je z jaskyne známy unikátny nález oloveného pútnického odznaku s motívom Petra a Pavla, datovaný do poslednej tretiny 12. až prvej tretiny 13. storočia. Osídlenie jaskyne Leontína je preukázané aj v novoveku (16. – 19. storočie), (SOJÁK 2008).

V roku 1980 bol vykonaný na jedinom viditeľnom (nadzemnom) múre zaniknutého kláštorného kostola v Gombaseku umeleckohistorický a reštaurátorský prieskum (KUŠNIEROVÁ – TOGNER – SZÉKELY – JOSEFÍK 1980).

V roku 2011 bol na predmetnej NKP vykonaný zisťovací archeologický výskum. Vedúcim výskumu bol Peter Tajkov z Fakulty umení Technickej Univerzity v Košiciach. Výsledky výskumu nie sú publikované. Počas archeologického výskumu otvoril P. Tajkov štyri sondy, ktorými bolo odkryté juhovýchodné nárožie kostola s napojením presbytéria, juhozápadné nárožie kostola, bola preskúmaná terénna situácia vo východnej časti kostola, ako aj severozápadná časť kostola (TAJKOV 2012).

Počiatky pavlínskeho kláštora v Gombaseku sú málo známe. Pavlíni sú jedinou rehoľou, ktorá vznikla na území stredovekého Uhorska. Rehoľu ratifikoval v roku 1367 pápež Urban V. Pavlínske kláštory boli zakladané predovšetkým v hornatých oblastiach mimo väčších miest a obchodných centier, v tichom a pokojnom prírodnom prostredí, ktoré poskytovalo eremitnému spoločenstvu optimálne prostredie. Takéto prostredie poskytoval aj prielom Slanej pri Gombaseku. Je pravdepodobné, že pavlíni prišli na Gemer z blízkej Boršodskej župy, v ktorej už v 1. polovici 14. storočia boli činné dva pavlínske konventy – v Diósgyóri a v Martonyi (Háromhegy), (SKALSKÁ 2012, s. 163 – 164).

Pavlínsky kláštor v Gombaseku bol podľa dostupných písomných prameňov založený krátko pred rokom 1371. Prvá písomná zmienka o kláštore pochádza z roku

1371, kde sa uvádza v tvare „pavlínsky kláštor Panny Márie v dedine Podzávoz iným menom Gombasek“. Vyššie uvedený písomný prameň nie je zakladacou listinou kláštora, ale je ho možné označiť za jednu z prvých donácií kláštora, nakoľko v nej magister Ladislav zo Štítnika daroval pavlínom v Gombaseku časť svojej dedičnej zeme (SKALSKÁ 2012, s. 165).

Ako ďalší možný zakladateľ pavlínskeho kláštora v Gombaseku vystupuje Juraj Bubek, syn Dominika Bubeka z Plešivca, ktorý podľa textu na svojom náhrobnom kameni v roku 1371 založil pavlínsky kláštor Panny Márie. Aj napriek tomu, že epigrafický prameň nehovorí o konkrétnom situovaní kláštora Panny Márie, je Juraj Bubek považovaný za zakladateľa pavlínskeho kláštora v Gombaseku (SKALSKÁ 2012, s. 167). V súčasnosti nie je jasné, či pavlíni boli do Gombaseku pozvaní pánmi zo Štítnika alebo Jurajom Bubekom z Plešivca, pričom neskôr bol medzi týmito dvomi rodmi vedený spor o patronátne právo nad týmto kláštorom (SKALSKÁ 2012, s. 167 – 169).

Zánik kláštora je opäť spojený s menom Juraja Bubeka. Z roku 1566 je zachovaná listina Jágerskej kapituly, podľa ktorej pavlínski mníši dali do úschovy svoj majetok v hodnote 10 000 zlatých rožňavskému mešťanovi Jakubovi Literátovi. Vojaci Juraja Bubeka veci, prijaté do úschovy, zneužili na svetské účely a vtrhli do kláštora v Gombaseku, kde mučili mníchov, ktorí v ňom ostali (SKALSKÁ 2012, s. 183). Kláštor bol prebudovaný na pevnosť. Pevnosť mal dobyť cisársky veliteľ Lazar Schwendi v roku 1567. Začiatkom 17. storočia objekt bývalého kláštora prešiel do rúk Esterháziovcov ako príslušenstvo ich hradu Szádvár (SKALSKÁ 2012, s. 184).

V priebehu 2. polovice 18. storočia v blízkosti kláštora Andrásyovci založili hospodársky dvor (majer) s panskou kúriou. Neskôr tu bola vybudovaná aj železiareň s vysokou pecou a hámor. V rokoch 1948 – 1989 areál kláštora využívalo JRD Plešivec, boli tu situované hospodárske objekty pre chov zvierat.

Archeologický výskum na zaniknutom kláštore pavlínov v Gombaseku bol vykonaný v termíne od 16. 4. do 4. 5. 2018. Realizátorom archeologického výskumu bolo Gemersko – malohontské múzeum v Rimavskej Sobote, vedúcim výskumu bol Alexander Botoš. Za múzeum sa na výskume podieľal Daniel Bešina, ďalej spolupracovali aj poslucháči archeológie pod vedením Maxima Mordovina z Archeologického inštitútu Univerzity Eötvösa Loránda v Budapešti, poslucháči Katolíckej Univerzity Petra Pázmánya v Budapešti a historička umenia Múzea Bálinta Balassu v Ostrihome Éva Szakálos. Archeologický výskum finančne a technicky zabezpečovalo OZ Sine Metu.

Archeologický výskum pozostával z týchto etáp:

1. Očistenie nezahrnutých sond z archeologického výskumu P. Tajkova z roku 2011, následná dokumentácia a ich prípadné rozšírenie.
2. Sondážny archeologický výskum prostredníctvom sond, označených S 1/2018 až S 8/2018. Týmto sondami bol odkrytý pôdorys zaniknutého kostola. Medzi sondami S 1 a S 2/2018 bol ponechaný kontrolný blok č. I/2018, orientovaný v smere Z – V. Medzi sondami S 1, 2/2018 a 3, 4/2018 bol ponechaný kontrolný blok č. II/21018, orientovaný bol v smere S – J. Medzi sondami S 3 a 4/2018 bol ponechaný kontrolný blok č. III/2018, orientovaný bol v smere Z – V. Medzi sondami S 4 a S 8/2018 bol ponechaný kontrolný blok č. IV/2018. Kontrolné bloky č. I. až III./2018 boli po vykonaní fotografickej a grafickej dokumentácie, ako aj polohopisnom a výškopisnom zameraní odstránené. Kontrolný blok č. IV/2018 bol po ukončení archeologického výskumu ponechaný.
3. Začistenie viditeľného múru opevnenia v západnej až juhozápadnej časti areálu kláštora. (Obr. 2)

Sonda č. 2/2011

Predmetná sonda bola odkrytá P. Tajkovom v roku 2011. Bola situovaná pri juhozápadnom nároží kostola. Sonda bola rozšírená a prehĺbená s cieľom zistenia spôsobu založenia západného priečelia kostola. V profiloch sondy bola zistená takáto terénna situácia: základové murivo západného obvodového múru lode bolo odkryté v úrovni



3. Pilier
č. 2/2018 –
východné líce.
Foto: A. Botoš,
2018.



4. Nálezy torz
kamenných
architektonických
článkov
(fragmentov
rebrových
klenieb) a dlaždíc
odkrytých
v interiéri
kostola. Foto:
A. Botoš, 2018.



0,86 – 2,70 m od úrovne odkrytej koruny, v úrovni 2,70 – 3,35 m bolo odkryté hlinito – íľovité podložie. Základové murivo juhozápadného oporného piliera bolo odkryté v úrovni 0,30 – 2,49 m od úrovne odkrytej koruny. V úrovni 2,49 – 2,99 m od úrovne odkrytej koruny bolo zistené hlinito – íľovité podložie, ako aj skalné (travertínové ?) podložie.

V severnom profile sondy bol v úrovni 1,30 m od pôvodnej úrovne terénu odkrytý hrob č. 1/2018. Odkrytá bola len časť skeletu: lebka a časť krčnej chrbtice. Zvyšok skeletu nebol odkrývaný, nakoľko zasahoval do priestoru, kde sme v sezóne 2018 nepredpokladali ďalší odkryv. Hrobová jama nebola identifikovaná, orientácia hrobu bola S – J, odkrytá časť hrobu neobsahovala žiadne nálezy.

V západnom profile sondy, v úrovni 1,45 m od pôvodnej úrovne terénu, bol odkrytý narušený hrob č. 2/2018. Odkrytá bola len časť skeletu: časť driekovej chrbtice s panvou. Zvyšok skeletu nebol odkrývaný, nakoľko zasahoval do priestoru, kde sme v sezóne 2018 nepredpokladali odkryv. Hrobová jama nebola identifikovaná, orientácia hrobu bola Z – V, odkrytá časť hrobu neobsahovala žiadne nálezy.

Pilier č. 2/2018

Predmetný pilier bol odkrytý v úrovni 0,05 m od úrovne pôvodného terénu pri južnom obvodovom múre kostola. (Obr. 3) Dĺžka piliera bola 1,82 m, šírka bola 1,10 m. Na južné líce piliera bol na škáru pristavaný ďalší múr. Múr bol odkrytý do úrovne 0,72 m od jeho koruny, koruna múru bola odkrytá v úrovni 0,45 m od pôvodnej úrovne terénu. Dĺžka muriva bola 2,80 m, šírka muriva bola 0,80 – 0,90 m, orientácia múru bola S – J. Murivo bolo kamennej konštrukcie, použité boli aj lisované troskové tehly. Odkrytý múr môžeme interpretovať ako obvodový múr pravdepodobne hospodárskej prístavby z obdobia 19. storočia. Múr je datovaný nálezom dvojgrajciara z roku 1893.

Západným smerom od odkrytých murovaných konštrukcií bola zachytená nepravidelná vápenná škvrna (resp. výmaz) s rozmermi 1,32 x 0,92 m, mocnosť výmazu bola 4 – 5 cm. Vápenný výmaz interpretujeme ako pozostatok miesta (jamy ?), kde sa v stredoveku pripravovala vápenná malta na murovanie.

Pri pilieri č. 2/2018 v hĺbke 0,18 – 0,54 m od pôvodnej úrovne terénu bol zistený nález olovej plomby s nápisom „TOLCSVA“. Plomba pochádza z obdobia novoveku z dediny Tolcsva, ktorá je dodnes známa ako jedno z centier tokajského vinohradníctva.

Sonda č. 1/2018

Predmetná sonda bola situovaná v interiéri celej šírky západnej časti lode kostola. V severovýchodnej časti sondy, v úrovni 1,85 až 2,10 m od pôvodnej úrovne terénu, na ploche 2,40 x 2,80 m bola zachytená deštrukcia pôvodnej podlahy, zhotovená z pálených dlaždíc, uložených do suchého lôžka. Na podlahe boli zistené aj torzá kamenných architektonických článkov (fragmentsy rebrových klenieb). (Obr. 4) V úrovni 1,85 m od pôvodnej úrovne terénu bol zistený zhuk kostrových pozostatkov zo sekundárne porušených hrobov.

V západnej časti sondy v úrovni 0,70 m od pôvodného terénu bola odkrytá koruna západného obvodového múru lode kostola. (Obr. 5) Dĺžka múru bola 8,85 m, šírka múru bola 1,45 m. Múr bol odkrytý do úrovne 1,40 m od jeho koruny. V centrálnej časti múru bol odkrytý pôvodný vstup do lode kostola s rozmermi 3,06 x 1,40 m. Pozostatky ostenia, resp. portálu neboli zistené.

V južnom profile sondy v úrovni $\pm 0,00$ m od úrovne pôvodného terénu bola odkrytá koruna južného obvodového múru lode kostola. Múr bol odkrytý v dĺžke 6,10 m, šírka múru bola 1,10 m. Múr bol odkrytý do úrovne 2,10 m od jeho koruny. V úrovni 1,18 m od koruny muriva (úroveň 235,49 m n. m.) bola zistená pôvodná pochôdzna úroveň terénu. Na tejto úrovni bola uložená podlaha, zhotovená z pálených dlaždíc.

Vo vzdialenosti 2,0 m od severozápadného interiérového nárožia kostola boli odkryté pozostatky bočného oltára č. 1/2018. Dĺžka oltára bola 1,90 m, šírka oltára bola 1,56 m. Oltár bol odkrytý do úrovne 0,58 m od jeho koruny. V oltári bol identifikovaný otvor s rozmermi 1,10 x 0,43 m. Hĺbka otvoru bola 0,73 m. Interiérové steny otvoru nie sú lícované a otvor bol pravdepodobne sekundárne rozširovaný vylámaním lomového kameňa. Otvor bol situovaný pri južnej interiérovej stene severného múru lode kostola (t. j. pri zadnej stene oltára). Pôvodný účel otvoru je neznámy, pravdepodobne mohol slúžiť ako odkladacia nika. (Obr. 6)

Z hnuiteľných archeologických nálezov si pozornosť zasluhujú nálezy pálených dlaždíc. Vo výplni vrstvy 108 v hĺbke 1,42 m od zachovanej koruny muriva boli zistené fragmenty dvoch pálených dlaždíc, zdobených plastickou heraldickou výzdobou (anjouovské ľalie) a figurálnou výzdobou (postava morskej panny, resp. meluzíny). Profil dlaždíc je s úkosom, dlaždice zaradíme do obdobia 2. polovice 14. až 15. storočia.



5. Západný obvodový múr lode kostola.
Foto: A. Botoš, 2018.



6. Pozostatky bočného oltára č. 1/2018, odkrytého v sonde 2/2018.
Foto: A. Botoš, 2018.

7. Severný obvodový múr lode kostola.
Foto: A. Botoš, 2018.



8. Sekundárna priečka spájaná jemnozrnnou zemínou odkrytá v sonde 3/2018.
Foto: A. Botoš, 2018.



Sonda č. 2/2018

Predmetná sonda bola situovaná v exteriéri lode kostola pri severozápadnom nároží kostola s čiastočným presahom do interiéru nárožia. V úrovni 0,28 m od úrovne pôvodného terénu bola odkrytá koruna muriva západného obvodového múru lode kostola. Múr bol odkrytý v dĺžke 3,40 m, šírka múru bola 1,45 m. Múr bol odkrytý do úrovne 0,85 m od jeho koruny. V úrovni 0,44 m od pôvodnej úrovne terénu bol v hmote odkrytého múru zistený odskok, na niektorých miestach široký až 0,60 m. Tento odskok interpretujeme pravdepodobne ako situáciu, spôsobenú sekundárnym odstránením (vylámaním) pôvodných kamenných tesaných kvádrov.

V úrovni 0,30 – 0,60 m od úrovne pôvodného terénu bola odkrytá koruna muriva severného obvodového múru lode kostola v dĺžke 6,50 m, šírka múru 1,44 m. Múr bol odkrytý do úrovne 0,74 – 0,94 m od jeho koruny. Podobne ako pri západnom obvodovom múre, tak aj v hmote severného obvodového múru bol zistený odskok, spôsobený sekundárnym vylámaním pôvodných kamenných tesaných kvádrov. (Obr. 7)

Pri severozápadnom nároží lode kostola, v hĺbke 1,38 m (vrstva 102) od pôvodnej úrovne terénu, sme objavili 6 ks fragmentov zo stredovekého knižného kódexu so zachovanými drevenými doskami potiahnutými kožou a náročnými bronzovými (?) kovami. Získané fragmenty kódexu chronologicky kladieme do obdobia 15. storočia.

Sonda č. 3/2018

Opisovaná sonda bola situovaná v interiéri lode kostola pri juhovýchodnom interiérovom nároží kostola. Sonda bola vymedzená kontrolným blokom III/2018, orientovaným v smere V – Z a kontrolným blokom II/2018, orientovaným v smere S – J.

V južnom profile sondy bola odkrytá koruna južného obvodového múru lode. Dĺžka múru bola 8,65 m, šírka múru bola 1,10 m. Múr bol odkrytý do úrovne 1,46 m od jeho koruny. V úrovni 1,18 m od koruny muriva bola zistená pôvodná pochôdna úroveň terénu.

V západnej časti sondy bol zistený nález múru s dĺžkou 2,84 m a šírkou 0,32 m. Múr bol odkrytý do úrovne 0,64 m od jeho koruny, orientácia múru bola S – J. Murivo bolo kamennej konštrukcie, zhotovené z lámaného lomového kameňa, ako pojivo bola použitá čiernohnedá jemnozrnná zemina. Múr interpretujeme

ako sekundárnu priečku z obdobia, keď už kláštor neplnil liturgickú funkciu. (Obr. 8)

Vo východnom profile sondy v úrovni $\pm 0,00$ m od úrovne pôvodného terénu bola odkrytá koruna východného obvodového múru lode kostola. Múr bol odkrytý v dĺžke 2,76 m a šírke 1,25 m. Múr bol odkrytý do úrovne 1,52 m od jeho koruny. V úrovni 1,26 m od koruny muriva (úroveň 235,55 m n. m.) bola zistená pôvodná pochôdzna úroveň terénu, na tejto úrovni bola uložená podlaha zhotovená z pálených dlaždíc.

Sonda č. 4/2018

Predmetná sonda bola situovaná v lodi kostola pri severovýchodnom interiérovom nároží kostola. Sonda bola vymedzená kontrolným blokom III/2018, orientovaným v smere V - Z a kontrolným blokom II/2018, orientovaným v smere S - J.

V severnom profile sondy v hĺbke 0,24 - 2,0 m od úrovne pôvodného terénu bol zistený nález severného obvodového múru lode kostola, dĺžka múru bola 16,50 m, šírka múru 1,54 m. Múr bol odkrytý do úrovne 1,76 m od jeho koruny. Obvodový múr lode kostola bol odkrytý v celkovej výške 1,40 m, z toho 0,70 m bolo odkryté ako omietnuté lícované murivo (nadzemné). V úrovni 0,70 - 1,40 m bolo odkryté nelícované neomietnuté základové murivo.

Vo vzdialenosti 8,12 m od severozápadného interiérového nárožia kostola boli odkryté pozostatky bočného oltára č. 2/2018. Dĺžka oltára bola 2,10 m, šírka oltára bola 2,0 m, oltár bol odkrytý do úrovne 0,93 m od úrovne zachovanej podlahy. Oltár mal dva stupienky, prvý stupienok mal rozmery 0,88 x 1,74 m, výška stupienka bola 0,25 m, druhý stupienok mal rozmery 1,72 x 1,07 m, výška stupienka bola 0,32 m.

Vo vzdialenosti 0,80 m od severozápadného interiérového nárožia bolo odkryté prerušenie muriva - vstup do krížovej chodby z lode kostola, šírka vstupu bola 1,90 m (v smere Z - V), šírka prahu 1,40 m (v smere S - J). Vstup bol zachovaný do výšky 1,14 m od úrovne jeho koruny. Pri východnej a západnej strane vstupu do krížovej chodby bolo identifikované odstúpenie muriva pre kamenný portál.

Na úrovni prahu, v úrovni 1,18 m od zachovanej koruny muriva, v malte bol objavený nález mince (minca bola vylúpnutá z malty). Minca bola identifikovaná ako parvus Žigmunda Luxemburského (HUSZÁR 1979, č. kat. 580, s. 94) z rokov 1387 - 1427. Nález mince „in situ“ nám čiastočne indikuje obdobie prestavby kostola, resp. obdobie, v ktorom boli už k jestvujúcemu kostolu pristavené kláštorne objekty. V súčasnom stave bádania nevieme presne určiť obdobie, kedy bol kostol postavený. Podľa písomných prameňov kostol aj s kláštornými objektmi stáli už v roku 1371. Nález mince nám poukazuje na obdobie, v ktorom došlo k istým stavebným zásahom (či už na samotnom kostole alebo v krížovej chodbe), nakoľko parvus spadol ešte do mokrej malty, v ktorej zatuhol.

Vo východnej časti sondy v úrovni 0,90 m od pôvodnej úrovne terénu bol odkrytý nález torzálnej architektúry v dĺžke 1,52 m a šírke 1,10 m. Múr bol odkrytý do úrovne 0,22 m od jeho koruny, orientácia múru je V - Z. Odkrytý múr interpretujeme ako torzo severného obvodového muriva presbytéria kostola.

V severnom profile sondy v hĺbke 0,12 - 1,52 m od úrovne pôvodného terénu bol zistený nález torzálnej architektúry. V úrovni 0,12 m od úrovne pôvodného terénu bola odkrytá koruna severného múru južného krídla krížovej chodby. Dĺžka múru: 1,34 m, šírka múru nebola zistená, nakoľko zasahovala do neodkrytých častí sondy. Múr bol odkrytý do úrovne 1,40 m od jeho koruny. V hĺbke 0,42 - 1,32 m od úrovne pôvodného terénu bol zistený nález východného uzáveru krížovej chodby kláštora. Dĺžka múru bola 1,34 m, šírka múru: 2,04 m. Múr bol odkrytý do úrovne 0,92 m od jeho koruny, orientácia múru bola S - J.

Počas vyberania kontrolného bloku č. III/2018, oddeľujúceho od seba sondy 3 a 4/2018, bol v pôvodnej pochôdznej úrovni kostola objavený architektonický článok - kamenný svorník, zdobený figurálnym výjavom v podobe žehnajúcej ruky. Roz-



9. Nález kamenného soorníka zdobeného figurálnym výjavom v podobe žehnajúcej ruky.
Foto: A. Botoš, 2018.



mery svorníka boli š: 0,53 x d: 0,50 x v: 0,44 m. Svorník bol odkrytý vo vzdialenosti 3,90 m od prahu triumfálneho oblúku. (Obr. 9)

V priestore sondy 4/2018 boli získané pomerne zaujímavé huteľné archeologické nálezy. Pozornosť si zasluhujú nálezy dvoch fragmentov omietok, opatrené freskami a zlatením, alebo fragment pálenej dlaždice, zdobený plastickou zoomorfnou výzdobou, zobrazená je tu laba s pazúrmí grifa alebo leva. Rozmery fragmentu dlaždice sú: 8,9 x 8,5 x 2,8 cm. Profil dlaždice je s úkosom. Predmetný fragment dlaždice zaraďujeme do obdobia 2. polovice 14. až 15. storočia.

Sondy č. 5 a 7/2018

Predmetné sondy boli situované v južnej exteriérovej časti kostola pri opornom pilieri č. 3/2018. Najprv bola vyhlbená sonda č. 5/2018 s cieľom preukázania spôsobu založenia oporného piliera z dôvodu jeho statickej stabilizácie. Rozmery sondy boli 3,70 x 2,70 m. Následne bola sonda predĺžená južným smerom o 8,3 m z dôvodu overenia terénnej situácie v južnej časti exteriéru kostola.

V severnom profile sondy v hĺbke 0,0 – 1,10 m od úrovne pôvodného terénu bol zistený nález základového muriva oporného piliera č. 3/2018 s dĺžkou 1,70 m a šírkou 1,16 m. Múr bol odkrytý do úrovne 1,10 m od pôvodnej úrovne terénu, orientácia múru S – J.

V sonde 7/2018 v úrovni 0,40 m od pôvodnej úrovne terénu bola zistená koruna muriva pravdepodobne južného opevnenia kláštora. Múr bol odkrytý v dĺžke 1,30 m, šírka múru bola 1,0 m. Múr bol odkrytý do úrovne 0,32 m od jeho zachovanej koruny, orientácia múru SZ – JV. Na základe odkrytej nálezovej situácie nebolo možné určiť chronologické zaradenie múru. Terénna situácia nám neumožnila určiť, či múr patril ešte k ohradovému múru kláštora z 2. polovice 14. až 15. storočia, alebo bol súčasťou až neskoršej bubekovskej pevnosti z 2. polovice 16. storočia. (Obr. 10)

ťou až neskoršej bubekovskej pevnosti z 2. polovice 16. storočia. (Obr. 10)

Z huteľných archeologických nálezov zo sond č. 5 a 7/2018 si pozornosť zasluhujú tri keramické fragmenty z obdobia včasného stredoveku, objavené vo výplni vrstvy 103 (V profil), v hĺbke 0,52 – 0,80 m. Odkryté fragmenty na základe analógií zaraďujeme do obdobia 7. – 8. storočia. Keramické fragmenty boli objavené v premiešaných vrstvách, avšak indikujú nám osídlenie skúmanej lokality už vo včasnostredovekom období.

Sonda č. 6/2018

Predmetná sonda bola situovaná v mieste predpokladaného južného obvodového múru presbytéria kostola, pri juhovýchodnom exteriérovom nároží lode kostola. V priestore sondy bolo odkryté aj juhovýchodné exteriérové nárožie kostola.

V miernom odskoku vychádzal z nárožia južný obvodový múr presbytéria. V úrovni 0,15 m od úrovne pôvodného terénu bola odkrytá koruna južného obvo-

10. Pozostatok ohradenia kláštora alebo opevnenia neskoršej pevnosti odkrytý v sonde 7/2018.
Foto: A. Botoš, 2018.



dového múru presbytéria. Dĺžka múru bola 1,75 m, šírka 0,70 m. Múr bol zachovaný v dĺžke len 1,75 m, zvyšok obvodového muriva presbytéria sa nezachoval.

Vo vzdialenosti 2,71 m východným smerom od zachovanej časti južného obvodového múru presbytéria, v hĺbke 0,55 m od úrovne pôvodného terénu, bol odkrytý zhluk kameňov nepravidelného tvaru. Rozmery zhluku boli 1,33 m x 1,01 m. Zhluk interpretujeme ako torzo južného oporného piliera presbytéria kostola. (Obr. 11)

Vo vzdialenosti 5,14 m severovýchodným smerom od zachovanej časti južného obvodového múru presbytéria v hĺbke 0,60 m od úrovne pôvodného terénu bol odkrytý zhluk kameňov nepravidelného tvaru. Rozmery zhluku boli 0,97 x 0,60 m. Zhluk bol odkrytý do úrovne 0,62 m od jeho zachovanej koruny. Zhluk interpretujeme ako torzo obvodového múru presbytéria kostola.

Na juhovýchodné nárožie kostola bol priamo napojený prah triumfálneho oblúka. Prah bol odkrytý v dĺžke 1,30 m, šírka prahu bola 0,26 m. Prah bol odkrytý do úrovne 0,35 m od jeho zachovanej koruny, orientácia prahu S - J.

Vo vzdialenosti 0,15 m severovýchodným smerom od juhovýchodného nárožia kostola bol odkrytý hrob č. 3/2018. V úrovni 0,92 m od úrovne pôvodného terénu bol identifikovaný hrobový násyp. Násyp bol tvorený fragmentmi pálených dlaždíc. V násype bolo identifikovaných niekoľko kostrových pozostatkov v sekundárnej polohe. Rozmery hrobového násypu boli identifikované takto: dĺžka 0,98 m, šírka 0,52 m. V úrovni 0,56 m pod úrovňou rozšíreného základového riadku bol objavený násyp, tvorený kameňmi. V násype bolo identifikovaných niekoľko kostrových pozostatkov v sekundárnej polohe. Tvar hrobovej jamy bol zistený ako okrúhly, jej priemer pri ústí bol 1,30 m, pri dne 1,15 m. Hĺbka hrobovej jamy bola 1,22 m od úrovne rozšíreného základového riadku. Kostrové pozostatky v hrobovej jame neboli zistené. Na základe orientácie hrobu, ako aj podľa ojedinelých keramických fragmentov z výplne hrobu predpokladáme, že hrob pochádza z obdobia novoveku (17. - 18. storočie).

Sonda č. 8/2018

Predmetná sonda bola situovaná v mieste predpokladaného severného obvodového múru presbytéria kostola. Rozmery sondy boli 5 x 4,70 m.

V severnom profile sondy sme sa pokúsili odkryť pozostatky severného obvodového múru presbytéria. V hĺbke 1,96 - 2,36 m od úrovne pôvodného terénu bola zistená nehomogénna suťová násypová vrstva sivohnedej farby. Vrstvu interpretujeme ako negatív (ryhu, ktorá ostala po vylámaní kamenných základov) severného obvodového muriva presbytéria, vyplnenú stavebnou suťou. Šírka vrstvy negatívu bola 0,78 m. Dĺžka vrstvy negatívu bola odkrytá na úrovni 1,80 m. Vo výplni vrstvy neboli zistené archeologické nálezy. Kamenný múr presbytéria bol vylámaný až do základov.

V priestore celej sondy č. 8/2018 bol odkrytý novoveký terénny zásah (priekopa ?) s doposiaľ odkrytou šírkou 8,90 m a s doposiaľ odkrytou dĺžkou 13,08 m. Maximálna dosiaľ odkrytá hĺbka terénneho zásahu bola 1,96 m. Terénny zásah pokračoval východným aj južným smerom, pričom ani jeden z okrajov nebol zistený. Novoveký terénny zásah zaberá priestor sond č. 6 a č. 8/2018. Vo výplni terénneho zásahu (priekopy ?) nebol zistený žiadny hnutelný archeologický nález (vrstva je



11. Torzo južného oporného piliera a obvodového múru presbytéria kostola odkryté v sonde 6/2018. Foto: A. Botoš, 2018.

sterilná), a z tohto dôvodu je obdobie vzniku predmetného terénneho zásahu neznáme. Predpokladáme však, že terénny zásah vznikol v období novoveku. Realizáciou tohto terénneho zásahu bolo takmer úplne zničené presbytérium kostola.

Rovnako nezodpovedaná ostáva otázka dôvodu zničenia presbytéria a exploatacie tohto terénneho zásahu.

Opevnenie kláštora

Archeologický výskum v sezóne 2018 sa okrem odhalenia kostola zamerával aj na začistenie jestvujúceho opevnenia kláštora. Počas začisťovania opevnenia bol odkrytý juhozápadný bastión. Bastión bol identifikovaný ako polygonálny (pravdepodobne oktogonálny) s rozmermi 3,50 x 3,5 x 3,45 m so šírkou muriva 1,0 m. (Obr. 12) Na korune bastiónu boli identifikované pozostatky delových strieľní. Pozostatky prvej strieľne boli identifikované v juhozápadnom líci bastiónu s rozmermi 0,95 x 0,70 m, pozostatky druhej strieľne boli identifikované v západnom líci bastiónu s rozmermi 1,30 x 0,60 m. Vzhľadom na to, že v korune bastiónu boli odkryté pozostatky strieľní, predpokladáme, že odkrytý bastión bol súčasťou opevnenia vojenskej pevnosti, vybudovanej Jurajom Bubekom v roku 1566.¹

Pri začisťovaní koruny bastiónu bol objavený bronzový štítkový prsteň. Štítok prsteňa je zdobený geometrickým motívom, v strede ktorého je hviezda. Prsteň chronologicky zaraďujeme do 13. storočia. Rovnako pri začisťovaní koruny muriva boli objavené aj militáriá – nález železnej guľky, ako aj bronzový masívny fragment, z vonkajšej strany vyhladený, poloblúkovitej profilácie. Predpokladáme, že fragment pochádza z hlavne dela, resp. hákovnice. Počas začisťovania západnej línie opevnenia pri päte zachovaného pivničného objektu, pravdepodobne patriaceho už k neskoršiemu andrássyovskému majeru, bol identifikovaný objekt č. 1/2018. Pôdorys objektu bol pretiahnutého podkovovitého tvaru, rozmery objektu pri ústí boli 3,50 x 1,02 m, pri dne boli rozmery 3,04 x 0,92 m. Orientácia objektu bola Z – V. Objekt bol pomerne plytký (max. 0,28 m), profil objektu bol vaničkovitého tvaru. Vo výplni objektu boli objavené keramické fragmenty a oslička z obdobia včasného stredoveku až 8. storočia. Objekt vzhľadom na vysoký počet uhlíkov vo výplni objektu interpretujeme ako objekt výrobného, resp.

technického charakteru.

Archeologickým výskumom vo výskumnej sezóne 2018 sme čiastočne odkryli pôdorys kláštorného kostola. V tejto sezóne sa nám nepodarilo presne určiť obdobie výstavby kostola. Rámcovo sa domnievame, že kostol bol postavený v 2. polovici 14. storočia. V ďalších sezónach je nutné venovať pozornosť samotnému kláštornému komplexu, ako aj upriamiť pozornosť na overenie indicie, že súčasný kostol mohol mať predchodcu vo forme staršej sakrálnej stavby (SKALSKÁ 2012, s. 166).

12. Juhozápadná polygonálna stavba, 2. polovica 16. storočia. Foto: A. Botoš, 2018.



¹ Vo výskumnej sezóne 2019 P. Tajkov a M. Mordovin odkryli interiér predpokladaného bastiónu a zistili, že objekt nie je bastión, ale oktogonálna sakrálna stavba.

Zoznam použitej literatúry:

- HUSZÁR, Lajos 1979: *Münzkatalog Ungarn von 1000 bis Heute*. Budapest : Corvina, 1979.
- VSOS 1978: *Vlastivedný slovník obcí na Slovensku III*. Bratislava : Veda, 1978.
- KUŠNIEROVÁ, Edita - TOGNER, Milan - SZÉKELY, Ladislav - JOSEFÍK, Jiří 1980: *Komplexný umeleckohistorický a reštaurátorský prieskum areálu a komplexu historických objektov v Slavci, miestna časť Gombasek*. Dokumentácia, 1980, rkp. text 41 s., obr. 52 s. Archív Krajského pamiatkového úradu Košice, pracovisko Rožňava.
- SKALSKÁ, Monika 2012: Pavlínsky kláštor v Gombaseku (1371 - 1566). In *Studia Historica Tyrnaviensia XIV - XV*, 2012, s. 160 - 185.
- SOJÁK, Marián 2008: Osídlenie jaskyne Leontína v Gombaseckom kameňolome. In *Gemer - Malohont. Zborník Gemersko - malohontského múzea v Rimavskej Sobote*, 4/2008, s. 149 - 159.
- TAJKOV, Peter 2012: *Kláštor paulínov, Slavec, okr. Rožňava. Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu*. Košice, 2012, rkp., 12 s. Archív Krajského pamiatkového úradu Košice.



Archaeological research of the defunct Pauline monastery in Slavec - Gombasek. Research season 2018

The archaeological research conducted in the 2018 research season fully revealed the ground plan of the monastery church by eight archaeological probes. Only the nave of the church with an interior length of 16.50 m and a width of 8.85 m has been preserved in its entirety. The southern perimeter wall with a length of 1.75 m and the remains of the southern and south-eastern supporting pillars have been preserved from the presbytery of the church.

The northern perimeter wall of the presbytery was uncovered in the length of 1.52 m, the remaining part of the presbytery wall was uncovered only in the negative. Almost the entire presbytery of the church was destroyed by a modern-period intervention into the terrain (a ditch?) with a hitherto uncovered width of 8.90 m and a depth of 1.96 m.

The exact time of the construction of the church could not have been determined by the archaeological research. In general, we assume that the church was built in the second half of the 14th century. According to written sources, the Pauline monastery of Gombasek existed as early as in 1371. In the mortar at the threshold of the entrance from the nave into the cloisters, we discovered a parvus (coin) of Sigismund of Luxembourg from 1387-1427.

In 1566, Juraj Bubek converted the then already defunct monastery into a military fort protected by polygonal (probably octagonal) bastions. During the research, the southwestern bastion measuring 3.50 x 3.50 x 3.45 m was discovered. Besides, the torso of a wall which may have been part of the monastery fortifications was also revealed by the research. However, based on the field situation, it was not possible to determine the period of its construction.

In the position of the current Pauline monastery, there was a settlement already in the early Middle Ages, more specifically in the 8th century, from which the building no. 1/2018, probably of a production or technical nature, has been investigated.

Stredoveký portál v sakrálnej architektúre – poznámky k problematike

Mgr. Michaela Kalinová, PhD.

Pamiatkový úrad SR, Bratislava
michaela.kalinova@pamiatky.gov.sk

The portal represents an important morphological element of medieval sacral architecture. In this article, the partial results of selected heritage research studies are presented which focus on the portal as an architectural detail. It aims to highlight the importance of portals for the selected objects' development and to show their possible dating context. The article analyzes various wooden construction elements of portals (Rakovnica, Sedmerovec – Pominovec, Šaštín – Stráže), carved stone portals (Rožňava), and finally presents in closer detail the so-called magical groove markings found on portals in Slovakia.

stredoveký a ranorenesančný portál, drevené konštrukčné prvky, magické ryhy, Rakovnica, Sedmerovec-Pominovec, Šaštín-Stráže, Rožňava
medieval and early Renaissance portal, wooden construction elements, magical groove markings, Rakovnica, Sedmerovec – Pominovec, Šaštín – Stráže, Rožňava

Portál tvorí v architektúre jeden z najvýraznejších architektonických prvkov, ktorý tvaroslovne a výtvarne dotvára vstup do objektu. Aj v našom prostredí sa už v minulosti stal predmetom odborného záujmu predovšetkým so snahou o jeho umeleckohistorické zhodnotenie. V predkladanej štúdii priblížime niektoré výsledky čiastkových výskumov, ktoré sa týkajú problematiky stredovekých, resp. ranorenesančných portálov sakrálnej architektúry, pričom predmetom analýzy bude formálna stránka, materiálové riešenie, vývojové a umeleckohistorické vzťahy a sčasti aj niektoré etnograficko-kultúrne súvislosti.

Z materiálového hľadiska sa najskôr zameriame na portály murovaných architektúr, v ktorých sa uplatnili drevené konštrukčné prvky (Rakovnica, Sedmerovec-Pominovec, Šaštín-Stráže), následne sa sústredíme na dva príklady kameňosochárskych portálov katedrálneho Kostola Panny Márie v Rožňave. Na záver si stručne priblížime problematiku tzv. magických rýh, ktoré sa vyskytujú na niektorých stredovekých kamenných portáloch na našom území.

Drevené konštrukčné prvky portálov

Rakovnica (okr. Rožňava)

V románskom Kostole sv. Márie Magdalény, datovanom na základe architektonicko-historických výskumov rámcovo do 13.



1. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
pohľad zo
severozápadu.
Foto: M.
Kalinová, 2019.

►
2. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
severná fasáda
so zaslepeným
portálom
a odtlačkom
striešky
predsiene. Foto:
M. Kalinová,
2019.



►►
3. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
zaslepený
románsky portál
z exteriéru. Foto:
Š. Oriško, 1979.

storočia,¹ bol už prvým výskumom Š. Oriška identifikovaný primárny románsky portál na severnej strane lode.² (Obr. 1 – 3) Situovanie portálu atypicky na sever v rozpore s bežným dobovým štandardom umiestňovania vstupu na južnú, resp. západnú stranu, bolo identicky ako v neďalekých Henkovciach podmienené smerovaním k už zaniknutému osídleniu. Ide o jednoduchý obdĺžnikový z exteriéru polkruhovo ukončený vstupný otvor, ktorý mal zo strany interiéru pravouhlé nadpražie tvorené tenkými lomovými kameňmi kladenými sčasti spôsobom nepravej klenby a sčasti nepravidelne. V hĺbke špalety záklenku bol osadený drevený rám zárubne portálu, ktorý bol na základe stratigrafie omietok v špalette identifikovaný



►
4. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
románsky vstup
s drevenou
zárubňou
z interiéru v čase
nálezu. Foto: Š.
Oriško, 1979.

►►
5. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
stav románskeho
portálu
a sekundárnej
zárubne
v súčasnosti. Foto:
M. Kalinová,
2019.

¹ Š. Oriško datoval vo výskume vznik kostola do 2. tretiny 13. storočia. ORIŠKO, Štefan. *Rakovnica, Kostol Márie Magdalény – pamiatkový výskum*, Bratislava, 1979, rkp., s. 43. Archív Krajského pamiatkového úradu Košice, pracovisko Rožňava, inv. č. T 13. V rámci pripravovanej obnovy kostolíka bol nedávno realizovaný doplňujúci výskum: ĐURIAN, Karol - PIECKOVÁ, Jana - MAJTAN, Vladimír. *Kostol sv. Márie Magdalény v Rakovnici*, č. ÚZPF 2441/1, *architektonicko-historický výskum*. Pamiatkový úrad SR Bratislava, marec - máj 2019, rkp., 273 s. K datovaniu pozri kapitolu tohto výskumu: KALINOVÁ, Michaela. *Analýza vývoja kultúrnej pamiatky*, s. 210, kde sa na základe analógií kostolov v Henkovciach a Silici uvažuje o hypotetickom datovaní vzniku kostola už v 1. polovici 13. storočia.

² ORIŠKO, Štefan. *Výsledky výskumu kostola v Rakovnici (Poznámky k stredovekým dedinským kostolom s kvadratickým chórom v Gemeri)*. In *Archaeologia historica*, roč. 24, 1999, s. 333 - 343, s. 335 - 336.



◀◀
6. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
západný vstup
z exteriéru.
Foto: M.
Kalinová, 2019.

◀
7. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
západný vstup
z interiéru.
Foto: M.
Kalinová, 2019.

ako sekundárny.³ (Obr. 4, 5) Š. Oriško zaradil drevenú rámovú konštrukciu do 2. slohovej vrstvy vývoja kostola, t. j. do 2. polovice 17. storočia. Zároveň skonštatoval, že takéto konštrukcie sú vo vidieckom staviteľstve preukázané už v 1. polovici 17. storočia.⁴ Ďalej predpokladá, že drevený rám portálu zachováva základnú formu riešenia pôvodnej drevenej brány s archivoltou polkruhového nadpražia, ku ktorej patrili pravouhlé dverové krídla.⁵ S týmto predpokladom je možné plne súhlasiť s malou poznámkou, že vzhľadom na šírku portálu išlo najpravdepodobnejšie o jednokrídlovú dvernú výplň.

Datovanie tohto dreveného rámu však bude potrebné prehodnotiť. Pokusy o jeho aktuálnu dendrochronologickú analýzu boli neúspešné vzhľadom na nedostatočný počet letokruhov dreva. Podarilo sa však dendrochronologicky datovať sekundárny mladší západný drevený portál kostolíka. (Obr. 6, 7) Vzorky dreva, ktoré vyhodnotil T. Kyncl, boli odobraté z interiérového dubového prekladu v nadpraží a južného dubového stĺpika zárubne. Výsledky analýzy preukázali, že tieto prvky pochádzajú z roku 1693d,⁶ t. j. k tomuto dátumu môžeme vzťahovať aj realizáciu otvoru tohoto portálu. (Obr. 8) Dochádza tak k posunu jeho datovania oproti výskumu Š. Oriška, ktorý



8. Rakovnica,
Kostol sv. Márie
Magdalény,
interiérový
drevený preklad
západného
vstupu.
Foto: M.
Kalinová, 2019.

³ Sekundárnosť drevenej zárubne portálu bola uvádzaná už v najstaršom prieskume: [KUŠNIEROVÁ, Edita.] *Rakovnica, Kostol sv. Márie Magdalény*. Umelecko-historický a historicko-architektonický prieskum. 1975, rkp., 29 s., s. 8. Archív Krajského pamiatkového úradu Košice, pracovisko Rožňava, inv. č. T 52; i vo výskume ORIŠKO, ref. 1, s. 36, 47 – 48.

⁴ ORIŠKO, ref. 1, s. 47, 48, s odvolávkou na štúdiu: LANGER, Jiří. Zdobené portály na oravských ľudových domoch. In *Slovenský národopis*, roč. 16, 1968, č. 3, s. 297 – 317.

⁵ ORIŠKO, ref. 2, s. 335 – 336.

⁶ KYNCL, Tomáš. Dendrochronologický výskum, 2019. In ĎURIAN, Karol – PIECKOVÁ, Jana – MAJTAN, Vladimír. *Kostol sv. Márie Magdalény v Rakovnici*, č. ÚZPF 2441/1, architektonicko-historický výskum. Pamiatkový úrad SR Bratislava, marec – máj 2019, rkp., s. 269, vzorky č. 20, 21.

9. Sedmerovec-Pominovec,
Kostol sv. Jána Krstiteľa,
celkový pohľad z juhozápadu.
Foto: S. Paulusová, 2008.



ho kládol do záveru 18. storočia.⁷ Na základe tohto zistenia je potrebné posunúť do staršieho obdobia aj datovanie dreveného rámu severného portálu. Ak totiž došlo k prerazeniu západného vstupu už koncom 17. storočia, musel byť severný portál so zachovaným rámom funkčný v období predchádzajúcom tomuto zásahu, lebo v čase prerazenia západného portálu došlo zrejme už k jeho zalespeniu, čomu napovedá charakter zámurovky.⁸ Z historických údajov je známe, že kostol v roku 1658 zničili povstalci.⁹ S týmto útokom sa spája požiar empory doložený spáleným trámom v južnej kapse muriva lode, ako aj prepáleným murivom západnej

fasády a západného štítu. Inde v objekte stopy prepálenia už nie sú výrazne badaateľné. Na základe toho je možné predpokladať, že zhorela empora a zrejme aj drevený strop so strechou, keďže tento bol v roku 1693 tiež nahradený novou strešnou konštrukciou. Severný portál, resp. jeho rámová konštrukcia sa zrejme zachovala bez poškodenia požiarom. V takomto stave bola zamurovaná pri prvej komplexnej obnove po požiari, ktorá sa uskutočnila až koncom 17. storočia. Z uvedeného vyplýva, že drevenú rámovú konštrukciu severného portálu je možné datovať najneskôr pred spomínaný požiar, rámcovo do 1. polovice 17. storočia. Vzhľadom na to, že k osadenej rámovej konštrukcii sa viažu dve omietkové vrstvy, predpokladáme, že musela byť funkčná dlhšie obdobie. Preto by bolo možné hypoteticky uvažovať aj o jej skoršom vzniku, cca v druhej polovici 16. storočia.

Sedmerovec-Pominovec (okr. Ilava)

Vznik románskeho Kostola sv. Jána Krstiteľa je datovaný do obdobia okolo 2. polovice 12. až 1. tretiny 13. storočia. (Obr. 9) Sprístupňuje ho západný portál s jednoduchým polkruhovým ukončením tvoreným kamenným ostením. Z interiérovej strany je priamy záklenok s prekladom z dreveného nárožného hranola, za ktorým sú dve

10. Sedmerovec-Pominovec,
Kostol sv. Jána Krstiteľa,
historický pohľad na portál. Zdroj:
Trenčianske múzeum, 1953.



11. Sedmerovec-Pominovec,
Kostol sv. Jána Krstiteľa,
súčasný pohľad na portál. Foto:
M. Kalinová, 2008.



12. Sedmerovec-Pominovec,
Kostol sv. Jána Krstiteľa,
portál z interiéru. Foto:
M. Kalinová, 2008.



⁷ ORIŠKO, ref. 1, s. 48. Dendrochronologické datovanie nadpražia nám umožnilo identifikovať vytvorenie otvoru, no zachovaná dverná výplň slohovo skutočne zodpovedá už mladšiemu obdobiu a bola zrejme neskôr vymenená. ĎURIAN - PIECKOVÁ - MAJTAN, ref. 1, s. 62.

⁸ ĎURIAN - PIECKOVÁ - MAJTAN, ref. 1, s. 89 a sonda Si19, s. 117 - 121.

⁹ TIHÁNYIOVÁ, Monika. Archívno-historický výskum r. k. Kostola sv. Márie Magdalény v Rakovnici. In ĎURIAN, Karol - PIECKOVÁ, Jana - MAJTAN, Vladimír. *Kostol sv. Márie Magdalény v Rakovnici*, č. ÚZPF 2441/1, architektonicko-historický výskum. Pamiatkový úrad SR Bratislava, marec - máj 2019, rkp., s. 192 - 202, pozri s. 198, 199.



◀◀
13. Sedmerovec-Pominovec, Kostol sv. Jána Krstiteľa, interiérový drevený preklad portálu. Foto: M. Kalinová, 2011.

◀
14. Sedmerovec-Pominovec, Kostol sv. Jána Krstiteľa, detail prekladu portálu s vrátnymi otvormi. Foto: M. Kalinová, 2012.

prekladové dosky. Zo sondáže pamiatkového výskumu realizovaného v rokoch 2008 – 2009 je zrejmé, že táto konštrukcia dreveného nadpražia je tu osadená primárne. Kamenné ostenie portálu je však už novovekou kópiou osadenou v roku 1884. Realizoval ju Alexander Feigler pod metodickým dohľadom Jozefa Könyökiho v duchu dobového prístupu k obnove pamiatky.¹⁰ (Obr. 11. – 12.)

V rokoch 2011 a 2012 realizoval P. Bárta dendrochronologický výskum, v rámci ktorého boli odobraté štyri vzorky z nárožného hranolu dubového nadpražia. Výsledok preukázal, že výrub stromu, z ktorého je preklad vyrobený, je možné datovať do obdobia rokov 1116 – 1136d.¹¹ (Obr. 13, 14)

Z tohto datovania vyplýva, že drevo použité v nadpraží je staršie ako existujúca stavba. Mohlo by pochádzať zo staršej konštrukcie a byť druhotne využité pri výstavbe románskeho kostola. To, že trám mal pôvodne pravdepodobne inú funkciu, by naznačovali aj dva vrátné otvory na jeho severnom konci, ktoré nemajú žiadnu konštrukčnú súvislosť s umiestnením v nadpraží.¹² Archeologický výskum kostola realizovaný J. Zacharom a M. Hornákom v troch nadväzujúcich sezónach v priebehu rokov 2011 – 2013¹³ preukázal pod základmi románskeho kostola staršie murivá, čo by mohlo nepriamo podporovať hypotézu o sekundárnom využití dreveného prvku z tejto staršej stavby.

Šaštín-Stráže (okr. Senica)

Románsky tehlový Kostol sv. Alžbety Uhorskej je datovaný do 1. polovice 13. storočia.¹⁴ Doposiaľ sa zachoval jeho primárny južný portál z tehlového muriva, avšak už nefunkčný, zaslepený. (Obr. 15) Tvorí ho murované tehlové ostenie so štyrmi ústupkami, z ktorých tri vonkajšie priebežne prechádzajú do polkruhovej archivoly a v mieste nábehu majú mierne nosíky naznačujúce symbolicky hlavice. Na štvrtý vnútorný ústupok dosadá v mieste nábehu archivoly oblý prút.

¹⁰ PAULUSOVÁ, Silvia – KALINOVÁ, Michaela. Pamiatkový výskum a obnova kostola v Sedmerovci-Pominovci. In KALINOVÁ, Michaela – GLASER OPITZOVÁ, Renata (eds.). *Monumentorum tutela – ochrana pamiatok* 22. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2010, s. 156 – 157.

¹¹ BARTA, Peter – KALINOVÁ, Michaela – PAULUSOVÁ, Silvia. Chronometrický výskum drevených konštrukčných prvkov portálov kostolov v Sedmerovci-Pominovci a Šaštíne-Strážach. In *Musai-ca archeologica*, roč. 6, 2021, č. 1 – 2, v tlači.

¹² Hypoteticky by mohlo ísť o otvory pre prípadný konštrukčný spoj, ktorý by sa mal nachádzať z opačnej strany hranolu alebo by mohlo ísť napr. aj o pomocné otvory súvisiace s upevňovaním dreva počas jeho splavu.

¹³ ZACHAR, Ján – HORŇÁK, Milan. Sedmerovec-Pominovec. *Obnova NKP r. k. Kostol sv. Jána Krstiteľa. Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu. I. etapa*. Vrútky : Via Magna s. r. o., október 2011, rkp., 107 s.; ZACHAR, Ján – HORŇÁK, Milan. Sedmerovec-Pominovec. *Obnova NKP r. k. Kostol sv. Jána Krstiteľa. Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu. II. etapa*. Vrútky : Via Magna s. r. o., august – september 2012, rkp., 283 s.; ZACHAR, Ján – HORŇÁK, Milan. Sedmerovec-Pominovec. *Obnova NKP r. k. Kostol sv. Jána Krstiteľa. Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu. III. etapa*. Vrútky : Via Magna s. r. o., august – september 2013, rkp., 271 s. Archív Krajského pamiatkového úradu Trenčín. Posledná IV. výskumná sezóna v roku 2014 overila dvomi sondami deštrukciu západnej predsiene.

¹⁴ KALINOVÁ, Michaela. Pamiatkový výskum fasád Kostola sv. Alžbety v Šaštíne-Strážach. In KALINOVÁ, Michaela – GLASER OPITZOVÁ, Renata (eds.). *Monumentorum tutela – ochrana pamiatok* 22. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2010, s. 166 – 181.

15. Šaštín-Stráže, Kostol sv. Alžbety Uhorskej, celkový pohľad z juhu, po obnove. Foto: M. Kalinová, 2018.



Na ňom bola červenou hlinkou maľovaná primárna výzdoba tvorená geometrizujúcim ornamentom s meandrovým motívom rozvilín, pod ktorým bol zo spodnej strany vetvičkový motív. (Obr. 16, 17) Portál bol primárne omietnutý identicky ako fasády kostola. Ešte v stredoveku však praskol, čím došlo k jeho výraznému poškodeniu a v rámci následných opráv bola archivolta spevnená osadením dreveného hranola z dubového dreva, ktorý slúži ako stuzujúci preklad.¹⁵ (Obr. 18)

Z tohto prekladu odobral P. Bárta v roku 2014 jednu vzorku, ktorá bola podrobená dendrochronologickej, a následne aj rádiouhlíkovej analýze. Na základe nej je možné toto dubové brvno, ktoré je s výnimkou povrchového zvetrania doposiaľ veľmi dobre zachované, datovať do obdobia 1501±10 AD.¹⁶

Z rozsahu a typu ďalších zistených poškodení kostola predpokladáme, že mohli byť spôsobené zemetrasením. Na základe časového údajaja datovania dubového brvna by v rámci uvedeného rozmedzia ± 10 rokov prichádzalo do úvahy zemetrasenie, ktoré zasiahlo Trnavu 26. 2. 1515.¹⁷ No v tom prípade by na opravu mohlo byť použité drevo zo stromu, ktorý bol zoťatý ešte pred týmto zemetrasením a drevo

16. Šaštín-Stráže, Kostol sv. Alžbety Uhorskej, hlavný južný portál v čase odkryvu. Foto: M. Kalinová, 2013.



17. Šaštín-Stráže, Kostol sv. Alžbety Uhorskej, románsky portál po reštaurovaní. Foto: M. Kalinová, 2019.

¹⁵ KALINOVÁ, Michaela. Románsky tehlový Kostol sv. Alžbety Uhorskej v Šaštíne-Strážach. In *Záhorie*, roč. 23, 2014, č. 1, s. 10 – 16, s. 14.

¹⁶ BARTA – KALINOVÁ – PAULUSOVÁ, ref. 11.

¹⁷ CIPCIAR, Andrej – CHOVANOVÁ, Zuzana – CSICSAY, Kristián – KRISTEKOVÁ, Míriam – FOJTÍKOVÁ, Lucia – KYSEL, Róbert – PAŽÁK, Peter – ŠUGÁR, Martin – BYSTRICKÝ, Erik – GÁLIS, Martin – KRISTEK, Jozef – MOZCO, Peter. *Slovak Earthquakes Catalogue, Version 2018*. Bratislava: Earth Science Institute of the Slovak Academy of Sciences. Pozri aj ŠIMON, Peter – KALINOVÁ, Michaela. Románsky Kostol sv. Alžbety Uhorskej v meste Šaštín-Stráže. Výsledky reštaurátorského výskumu a obnovy fasád kostola – príspevok k metodike reštaurovania. In ŠIMON, Peter – PILNÝ, Ivan (eds.). *Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o reštaurovaní. Záhorie 2019*. Senica: RESTAU.ART, 2019, s. 78 – 93, s. 91.

z neho niekoľko rokov schlo, takže bolo použité až v období úpravy poškodení kostola po zemetrasení.

Drevený portál v murovanej sakrálnej architektúre je okrem uvedených dvoch portálov v Rakovnici doposiaľ zachovaný napr. aj v rímskokatolíckom Kostole sv. Michala Archanjela v Krajnom. Jeho drevená zárubňa je datovaná do obdobia okolo polovice 16. storočia a dverné krídlo do 3. tretiny 18. storočia.¹⁸ (Obr. 19) Viacero možných analógií nachádzame pri drevenej sakrálnej architektúre, napr. v kostoloch v Tvrdošíne (oba portály 1426d), v Istebnom (1686 – 1689), či v Leštínach (1688).¹⁹ Podobne sa drevené portály zachovali aj v profánnej murovanej architektúre, napr. v Kremnici (1593).²⁰ Uplatňovali sa tu v zásade typologicky podobné konštrukčné a tvarové riešenia ako pri drevenej ľudovej architektúre, od tých najjednoduchších až po bohato dekoratívne riešenia.

Pri stavbe portálov sa drevo používalo ako materiál rámovej konštrukcie zárubne, a samozrejme na vyhotovenie dvernej výplne. No ako ukázali vyššie uvedené príklady, nachádzame ho aj pri murovaných portáloch ako preklad v nadpraží, ktorý býva niekedy prekrytý povrchovou omietkou. Vzhľadom na jeho konštrukčný charakter zabezpečujúci stabilitu otvoru ide zvyčajne o jeden zo zachovaných primárnych prvkov portálu, ktorý už neskôr nebýval menený. Môže tak byť vhodným prostriedkom na datovanie, ako vyplýva z príkladu jeho uplatnenia v Rakovnici. Aj tu je však potrebné zvažovať rôzne stavebné súvislosti, pretože ako ukazujú príklady nálezov drevených prekladov v Sedmerovci-Pominovci a Šaštíne-Strážach, môže ísť aj o druhotne použitý prvok v primárnom osadení, či o jeho dodatočné osadenie v rámci neskorších stabilizačných úprav.

Ako dokladajú vyššie uvedené príklady portálov, ktoré boli podrobené dendrochronologickému výskumu, táto metóda nám umožňuje identifikovať niektoré zaujímavé súvislosti, ktoré majú vplyv na datovanie stavebnej etapizácie skúmaných architektúr. Preto je vhodné venovať im pri pamiatkových výskumoch zvýšenú pozornosť aj v budúcnosti.

Kameňosochárske portály

Rožňava, Kostol Nanebovzatia Panny Márie – južný gotický portál

Gotický portál je situovaný z južnej strany kostola na exteriérovej fasáde južnej predsiene. Z interiérovej strany je osadený do segmentovo ukončenej niky. Súčas-



18. Šaštín-Stráže, Kostol sv. Alžbety Uhorskej, archivolta portálu s dreveným trámom. Foto: M. Kalinová, 2014.



19. Krajné, Kostol sv. Michala Archanjela, drevený portál z podvežia do lode. Foto: I. Radimák, KPÚ Trenčín, 2003.

¹⁸ PAULUSOVÁ, Silvia – KALINOVÁ, Michaela. Pamiatkový výskum Kostola sv. Michala v Krajnom. In TIMKOVÁ, Michaela – GOJDIČ, Ivan (eds.). *Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie konanej v Trnave 24. a 25. októbra 2007*. Trnava : Tlačiareň BEN, Turčianske Teplice, 2008, s. 22 – 26, s. 23, 25.

¹⁹ Datovanie portálov prevzaté z: LANGER, Jiří – KUČA, Karel. *Dřevěné kostely a zvonice v Evropě*. I. zv., Praha – Litomyšl : Paseka, 2009, s. 81, 199, 200.

²⁰ Napr. dvere z roku 1593 z Kremnice, banícky dom, Kollárova ul. č. 25. ORIŠKO, Štefan. *Kremnica – pamiatková rezervácia*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 113.

►
20. Rožňava,
Kostol
Nanebovzatia
Panny Márie,
celkový pohľad
juhovýchodu.
Foto: M.
Kalinová, 2006.



►►
21. Rožňava,
Kostol
Nanebovzatia
Panny Márie,
južný gotický
portál. Foto: M.
Kalinová, 2006.



né umiestnenie gotického portálu je sekundárnym riešením, primárne bol osadený priamo v južnej stene lode. (Obr. 20 – 22)

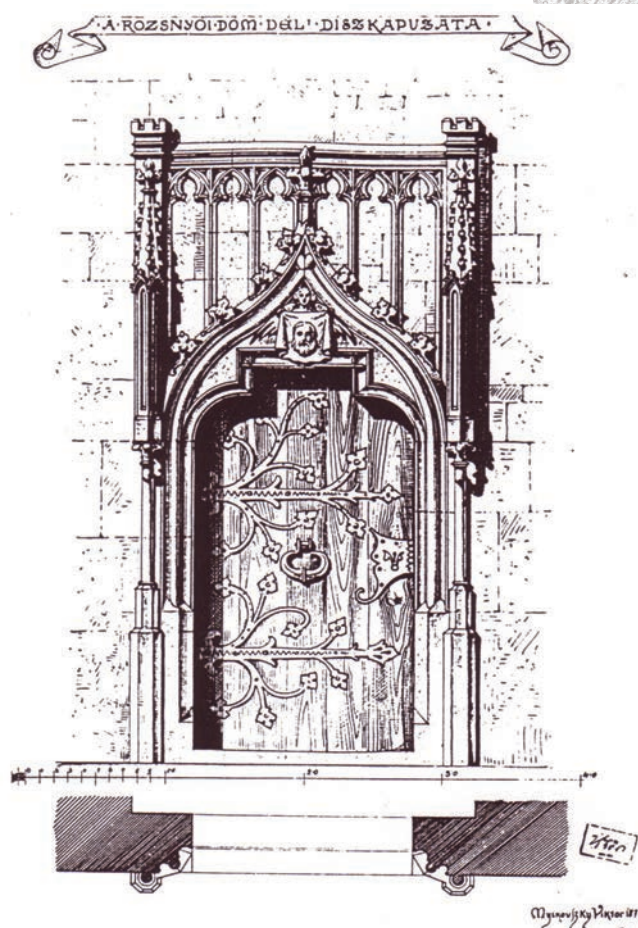
Portál má obdĺžnikový vstupný otvor so sedlovým nadpražím lemovaným pravouhlou paneláciou s kružbovým motívom. Jeho kamenné ostenie je po stranách členené na spodnú soklovú časť, z ktorej vystupujú dve dvojestupňové pätky a na vnútornej hrane vstupného otvoru trištvrtprút lemujúci jeho okraj. Z pätky situovanej bližšie k otvoru sa vinie ďalší trištvrtprút, ktorý tvorí lomený oblúk lemujúci sedlové nadpražie, vo vrchole formovaný mierne do tvaru oslieho chrbta a zavŕšený krížovou kyticou. V ploche nad sedlovým nadpražím a vrcholom oblúka je situovaný reliéf okrídleného anjela držiaceho Veraikon s plasticky vystupujúcim obrazom Kristovej tváre, za ktorou vidieť ramená krížovej svätožiari. Vonkajší okraj lomeného oblúka lemuje z každej stany päť listov s bobuľovým motívom. Na druhú vonkajšie situovanú pätku sokla dosadá z oboch strán portálu valcový stĺpik, ktorý má v hornej časti vystupujúce kolienko ukončené prstencom a hlavicou tvorenou listami, tvarovanými akoby obaľovali bobule. Na túto bobuľovú hlavicu sú v úrovni nábehu oblúka po oboch stranách portálu osadené fiály ukončené krížovými kyticami, nad ktorými je malý rímsový motív s cimburím. V úrovni vrcholov fiál je nad portálom v celej jeho šírke osadená profilovaná rímša, pod ktorou je šesť polí pravidelne rozčlenenej kružbovej panelácie s motívom mníšky.

Dverná výplň je drevená dvojkridlová, dovnútra otváracia. Z vonkajšej strany má vertikálne kladené drevené zvlakové dosky tvoriace čelnú stranu krídiel. Krídla majú obdĺžnikový tvar a z čelnej strany ich vrchnú časť prekrýva sedlové nadpražie kamenného ostenia portálu. Na krídlach sú protiaľho situované dve dvojice dekoratívnych kovaní, ktoré sú súčasťou závesov osadených na pánty ukotvené z vnútornej strany do kamennej stojky. Kovanie uchytené nitovaním má tvar historizujúceho motívu rozvetvených úponkov ukončených štvorlistými lupeňmi v štvoruholníkovom tvare. Kovaný dekoratívne zdobený pás je upevnený aj na krycej lište západného krídla. Podobne historizujúca je aj krabicová zámka osadená z vnútornej strany krídla a krycie štítky na čelnej strane oboch krídiel s kľučkami v tvare zvlčneného listu.

Komplexný architektonicko-historický a ani umeleckohistorický pamiatkový výskum rožňavskej katedrály nebol doposiaľ spracovaný ale jej stavebný vývoj sa pokúsil analyzovať vo svojich pracovných podkladoch už Václav Mencl. Vznik priestoru jej dvojlodia datuje do najstaršej stavebnej etapy, t. j. na začiatok 14. sto-

ročia, následne v rokoch 1490 až 1516 došlo podľa neho k výstavbe novej svätyne, zaklenuťiu dvojloďa a prístavbe južnej Kaplnky sv. Anny. Do roku 1518 datuje realizáciu prístavby severnej Kaplnky sv. Kríža ostrihomským arcibiskupom Tomášom Bakóczom.²¹ Niektoré indicie však naznačujú, že stavebný vývoj katedrály v stredovekom období bol trochu zložitejší. Na základe vizuálnej obhliadky je pravdepodobné, že najstaršou časťou katedrálneho kostola by mohla byť južná, a snáď čiastočne aj západná stena lode, ktorú by bolo možné datovať na koniec 13. – začiatok 14. storočia.²² Pokiaľ by bola dĺžka lode primárne zachovaná z tejto najstaršej etapy, tak z architektonického a dispozičného hľadiska by situovanie pôvodného južného vstupu zodpovedalo miestu približne v dnešnom treťom klenbovom poli lode od východu. V tejto pozícii však bola neskôr k lodi pristavaná Kaplnka sv. Anny (dnes sv. Neita), čo by znamenalo, že tu došlo k prekrytiu tohto primárneho vstupu a miesto neho musel byť vytvorený nový južný vstup, a to práve v pozícii druhého klenbového poľa lode, t. j. v mieste, kde bol ešte v 19. storočí situovaný nami skúmaný portál. Preto práve pri dostavbe Kaplnky sv. Anny je možné predpokladať aj vznik nového južného portálu zachovaného do súčasnosti.

Ako bolo uvedené vyššie, vznik Kaplnky sv. Anny datuje V. Mencl do obdobia rokov 1490 – 1516. Vychádza pri tom pravdepodobne z jej sieťovej klenby s dvakrát vyžľabenými klinovými rebami spájanými kvadrilobovými svorníkmi, v miestach pretínania rebier s rozetkami. Klenba kaplnky má dodnes zachované profilované konzoly s pretínavými prúťmi, aké sú napr. v predsieňach Kostola sv. Jakuba v Levoči. Preto sa pri datovaní vzniku prístavby Kaplnky sv. Anny môžeme oprieť aj o túto analógiu. Problematike predsiení Kostola sv. Jakuba sa v súvislosti s ich reštaurovaním podrobne venoval M. Togner, ktorý datoval vybudovanie severnej



22. Rožňava, Kostol Nanebovzatia Panny Márie, južný portál na kresbe V. Miškovského, 1878.
Zdroj: Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Tervtár, Budapešť.

²¹ MENCL, Václav. Základný výskum biskupskej katedrály v Rožňave, 1930. Archív pamiatkového úradu Slovenskej republiky (ďalej len „Archív PÚ SR“), Zbierka základných výskumov, sign. Z 3381.

²² Hypoteticky predpokladáme, že analogicky k iným tzv. kolonizačným kostolom Gemera z 13. storočia postaveným v povodí rieky Slanej bol aj rožňavský kostol v čase svojho vzniku jednoduchým jednolodovým priestorom so svätyňou nateraz neznámeho pôdorysu. Neskôr v 15. storočí došlo pravdepodobne k rozšíreniu lode kostola severným smerom, čo umožnilo aj prístavbu veľkorysejšej svätyne. Sekundárne napojenie svätyne a severnej časti dvojloďa k staršej hmote naznačuje asymetrickosť situovania vĺtazného oblúka rešpektujúceho toto staršie jadro. Preto predpokladáme z primárnej dispozície len zachovanie južného múru lode. Datovanie vzniku kostola sa opiera o prvú písomnú zmienku o Rožňave z roku 1291 a o záznam dokladajúci rožňavskú farnosť v súpise pápežských desiatkov z rokov 1332 – 1337, čo dokladá už aj existenciu funkčného kostola. SEDLÁK, Vincentius. *Monumenta Vaticana Slovaciae. Tomus I. Rationes collectorum pontificiorum in annis 1332 – 1337*. Romae: Institutum historicum Slovacom in Roma; Tirmaviae: Universitatem Tyrnaviensem, 2008, s. 47, položka 178. Pozri aj NÉMETHY, Ludovicus. *Series Parochiarum et parochorum archidioecesis Strigoniensis. Sterigonii*, 1894, s. 400; TROCHTA, Jozef. *Zoznam fár Slovenska, zostavený na základe veľkého registra pápežských kolektorov o zaplatených desiatkoch, ktoré pápežská kúria v Avignoni predpísala užívateľom cirkevných benefícií v Uhorsku 1332 – 1337*. Gemersko-malohontská stolica, zv. IX., [60. roky 20. stor.], rkp, s. 40. Dokumentačné oddelenie Historického ústavu SAV Bratislava.

23. Rožňava,
Kostol
Nanebovzatia
Panny Márie,
detail Veraikonu.
Foto: M.
Kalinová, 2006.



24. Košice Dóm
sv. Alžbety,
detail západného
portálu s reliéfom
Veronikinej
rúšky. Foto: Š.
Bukšár, 1977,
Archív PÚ SR.



predsiene s klenbou do 70. – 80. rokov 15. storočia a vznik južnej predsiene s jej klenbovým systémom do 80. rokov 15. storočia.²³ Najnovší pamiatkový výskum M. Janovskej však datuje vznik staršej severnej gotickej predsiene levočského kostola do obdobia okolo polovice 15. storočia (cca medzi rokmi 1446 – 1460) a južnú neskorogotickú predsieň do 3. tretiny 15. storočia (okolo rokov 1474 – 1494).²⁴ Vstupný portál tejto predsiene má navyše niektoré formy – napr. kompozícia lomeného oblúka s fiálami, podobné rožňavskému portálu. V Rožňave, ktorá mala veľmi živé kontakty so spišským prostredím, sa mohla uplatniť identická stavebná dielňa ako v Levoči, čo by potom znamenalo, že tunajšiu kaplnku pristavali taktiež niekedy v období 3. tretiny 15. storočia. Zároveň by vtedy mohol vzniknúť aj nový južný portál. Zaujímavosťou je, že tento južný portál je svojím architektonicko-umeleckým tvaroslovím blízky aj inému – košickému prostrediu.

Rožňavský portál totiž štýlovo zodpovedá viac okruhu košickej portálovej tvorby. Opakujú sa v ňom motívy uplatnené na západnom a severnom portáli Dómu sv. Alžbety, ako napr. kolienkové zalomenie prípor, zuborez, kružbová panelácia plochy či osemboký dvojstupňový tvar soklíkov prípor. Reliéf Veraikonu rožňavského portálu je formálne

veľmi príbuzný nadstavcu západného portálu z košickej katedrály, kde je podobný motív Veronikinej rúšky nesený tromi anjelmi. (Obr. 23 – 24) Košické portály, najmä ich reliéfy, sú najnovšie datované do obdobia začiatku 15. storočia, resp. výstavba hlavnej časti lode katedrály je datovaná do širšieho rozmedzia rokov 1400 – 1440.²⁵ V súvislosti s pôsobením Jána Jiskru v Košiciach sa potom stavebné práce prerušili. Obnovili sa opäť po usporiadaní tunajších spoločenských pomerov v 60. rokoch 15. storočia, pričom sa pokračovalo výstavbou západnej empory a západnej fasády. Túto etapu dokladajú viaceré datovania, ktoré sú tu vytesané. Pre sledované štýlové súvislosti je zaujímavý portálik severozápadnej veže, ktorý má architektonickú kompozíciu podobnú rožňavskému portálu. Tvorí ho sedlový záklenok vstupu a nad ním oblúk v tvare oslieho chrbta. V ploche pod oblúkom je erb mesta Košice a letopočet

²³ TOGNER, Milan. Reštaurovanie južnej predsiene chrámu sv. Jakuba v Levoči. In *Pamiatky a múzeá*, roč. 41, 1992, č. 4, s. 6 – 9, s. 6; TOGNER, Milan. Interiér južnej predsiene kostola sv. Jakuba v Levoči. In TOGNER, Milan – NOVOTNÁ, Mária (eds.). *Reštaurátorská tvorba oblastného ateliéru v Levoči 1989 – 1994*, [kat. výst.], Levoča : Spišské múzeum; Levoča : Pamiatkový ústav Bratislava – Oblastný reštaurátorský ateliér Levoča, 1994, s. 14 – 16; TOGNER, Milan. Interiér severnej predsiene kostola sv. Jakuba v Levoči. In TOGNER, Milan – NOVOTNÁ, Mária (eds.). *Reštaurátorská tvorba oblastného ateliéru v Levoči 1989 – 1994*, [kat. výst.], Levoča : Spišské múzeum; Levoča : Pamiatkový ústav Bratislava – Oblastný reštaurátorský ateliér Levoča, 1994, s. 17 – 18.

²⁴ JANOVSÁ, Magdaléna. *Architektonicko-historický výskum exteriéru Kostola sv. Jakuba v Levoči*. Levoča, 2009, rkp., s. 166 – 170. Archív Krajského pamiatkového úradu Prešov, pracovisko Levoča; JANOVSÁ, Magdaléna. Kostol sv. Jakuba v Levoči – nové poznatky na základe architektonicko-historického výskumu exteriéru a podstrešia. In HERUCOVÁ, Marta – NOVOTNÁ, Mária (eds.). *Acta Musei Scepusiensis 2012 – 2013*. Levoča : Slovenské národné múzeum-Spišské múzeum v Levoči, 2015, s. 37 – 53, k severnej predsiene s. 43, k južnej s. 46. Pozri taktiež grafickú etapizáciu vývoja na s. 40, 41.

²⁵ MAROSI, Ernő. Architektúra 1. polovice 15. storočia na Spiši a východnom Slovensku. Dóm sv. Alžbety v Košiciach. In BURAN, Dušan (ed.). *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovart – SNG, 2003, s. 217 – 219.



◀◀
25. Košice, Dóm sv. Alžbety, portál severnej veže. Foto: M. Kalinová, 2006.

◀
26. Prešov, Kostol sv. Mikuláša, neskorogotický portál v severnej stene svätyne. Foto: L. Megyeši Ďurčeková, 2021.

1462. V ostení tohto portálu nachádzame už slohovo aktuálnejšie pretínavé prúty, ktoré môžeme vidieť aj v Rožňave. (Obr. 25)

Ďalšou analógiou k rožňavskému portálu, ktorá by prichádzala do úvahy, je interiérový portál v severnej stene svätyne Kostola sv. Mikuláša v Prešove. Má identickú architektonickú skladbu tvorenú sedlovým vstupným otvorom vloženým do lomeného oblúka, pričom v nadpraží je situovaný erb mesta Prešov. Celý portál lemuje pravouhlý rám s prútmi, ktorých konce sa pretínajú. Jeho realizáciu je možné datovať s ohľadom na predpokladané stavebné úpravy svätyne do 60. – 80. rokov 15. storočia.²⁶ (Obr. 26) Zachovali sa na ňom dve vrstvy polychrómie. Primárna tmavočervená kombinovaná s čiernou a mladšia s ružovým mramorovaním doplneným čierno-červeným žilkovaním, miestami s trojlístkami.

Vplyv košickej architektonickej produkcie sa prejavuje aj na ďalších portáloch kostolov v blízkom okolí Rožňavy, napr. v Plešivci na portáli tzv. Bebekovskej kaplnky kostola reformovanej cirkvi, či v Štítniku na východnom portáli južnej fasády ev. a. v. kostola, alebo na portáli severnej fasády.²⁷ So západným portálom ko-

²⁶ Nález portálu bol identifikovaný v roku 2011 počas prác na rekonštrukcii elektroinštalácie a následne reštaurovaný, pozri: KUKURA, Martin. *Reštaurátorský výskum a Návrh na reštaurovanie pamiatky. Stredoveký kamenný portál v presbytériu konkatedrálneho chrámu sv. Mikuláša v Prešove*. 2014, rkp., 44. s. V priestore pred portálom bol realizovaný aj archeologický výskum: ČURNÝ, Marián. *Archeológia o počiatkoch konkatedrály sv. Mikuláša v Prešove. Výsledky archeologického výskumu v roku 2021*. In *Nové obzory* 33. *Prešov v priestore a čase*. Prešov : Krajské múzeum v Prešove, 2017, s. 17 – 39. Týmto výskumom bolo zistené, že portál je do severnej steny vložený sekundárne. Stavebnú analýzu vývoja ústrednej svätyne analyzoval V. Mencl, ktorý predpokladal, že mohla byť budovaná niekedy v rozmedzí rokov 1420 – 1440, keďže do hotového víťazného oblúka objednávali v roku 1440 kalváriu. Práce na svätyni podľa neho pokračovali v 60. – 80. rokoch jej zaklenutím, ktoré predchádzalo záverečným prácam predstavujúcim freskovú výmalbu nad arkádami severnej steny svätyne, datovanú letopočtom 1489, identifikovaným počas odkryvu malieb v roku 1927. Pozri: MENCL, Václav. Šariš v dejinách gotickej architektúry. In *Vlastivedný časopis*, roč. 16, 1967, č. 1, s. 15, 16, 18; MENCL, Václav. Prešov. Základný výskum. 1930 Archív PÚ SR, Zbierka základných výskumov, sign. Z 3611. Na základe uvedeného by bolo možné predpokladať, že do múrov svätyne realizovaných v rokoch 1420 – 1440 bol následne pri realizácii klenby v 60. – 80. rokoch osadený dodatočne predmetný portál, ktorý slohovo korešponduje s týmto obdobím.

²⁷ K analógiám a stavebnému vývoju pozri podrobnejšie aj s príslušnou obrazovou prílohou: KALINOVÁ, Michaela. *Rožňava, Katedrálny Kostol Nanebovzatia Panny Márie. Gotický portál kostola, renesančný portál tzv. Bakóczovej kaplnky a klasicistický portál veže. Umelecko-historické a architektonicko-historické vyhodnotenie skúmaných prokov pre potreby reštaurátorského výskumu*. Bratislava, august 2014, rkp., 63 s.

27. Rožňava,
Kostol
Nanebovzatia
Panny Márie,
kresby južného
portálu,
s detailom
signatúry od
J. Kladeka,
1904. Zdroj:
Kapitulský
archív Rožňava.



šickej katedrály ich spája okrem tvaroslovnnej príbuznosti architektonických prvkov predovšetkým podobnosť architektonickej kompozície portálov. Tvorí ju skladba portálu zložená zo vstupu so segmentovým záklenkom, nad ktorým je nadstavcové pole v tvare lomeného oblúka (Štítnik), resp. stupňovitá skladba viacerých takýchto polí (Plešivec). Tieto portály sú však slohovo bližšie staršiemu obdobiu košického okruhu cca z rozmedzia rokov 1400 – 1440.²⁸ Rožňavský portál sa javí mladší, bližší košickému okruhu zo 60. rokov 15. storočia.

Situovanie južného portálu v južnej stene lode dokladajú dva historické plány rožňavskej katedrály, prvý z roku 1776 a druhý od V. Miškovského (Miskowszky) z roku 1878,²⁹ kde je v tejto pozícii zakreslený, avšak na oboch plánoch je už chránený prístavbou otvorenej predsieni. Táto predsieň bola z čelnej strany uzavretá polkruhovým oblúkom, ktorý sa viditeľne črtá ešte na omietke zámurovky predsieni dokumentovanej na fotografii z roku 1955.³⁰ V roku 1904 bol južný portál presunutý

²⁸ Výstavba kaplnky v Plešivci je datovaná rôzne, napr. do obdobia okolo roku 1400. Pozri: *Súpis pamiatok na Slovensku II*. Bratislava : Obzor, 1968, s. 475. Do polovice 15. storočia. Pozri: TOGNER, Milan. *Stredoveká nástenná maľba na Gemerí*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 56, 178. Pozri aj: POMFYOVÁ, Bibiana. Plešivec, Ev. kostol a. v., katalógové heslo. In BURAN, Dušan (ed.). *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovart; SNG, 2003, s. 643. Najnovší výskum kostola považuje portál za súčasť prístavby kaplnky a datuje jeho vznik zároveň s ňou do obdobia okolo roku 1420, pozri: TIHÁNYI, Jozef – GOJDIČ, Ivan – PAULUSOVÁ, Silvia. *Kostol reformovanej kresťanskej cirkvi v Plešivci. Architektonicko-historický a umelecko-historický výskum a návrh na obnovu*. Bratislava, 2009 – 2013, rkp., s. 154.

²⁹ Magyar Nemzeti Levéltár – Országos Levéltár (ďalej len MNL – OL), Budapešť, sign. T 18, No 9: 1. Rožňava – Pôdorys katedrály z roku 1776; Magyar Művészeti Akadémia, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Tervtár, Budapešť. Kresby a pôdorys katedrálneho kostola vyhotovený V. Miškovským v roku 1878, sign. K 4042 – 4049.

³⁰ Fotografia južnej fasády katedrály v Rožňave. Autor: Š. Pisoň, 1954, inv. č. 3632/5, Archív PÚ SR Bratislava.

na exteriérovú stranu.³¹ Došlo pri tom aj k obnove portálu a osadeniu novej dvernej výplne, pričom sa zachovali kresby dvoch alternatív riešenia zmeny osadenia portálu i novej dvernej výplne,³² ktorých autorom je staviteľ Ján Kladek z Košíc.³³ (Obr. 27 a, b, c) Na jednej z nich sú sivou farbou vyznačené miesta, kde bolo potrebné portál pravdepodobne vyspraviť. Dverná výplň bola podľa tohto návrhu aj realizovaná a je dodnes súčasťou portálu.

Nie je zrejmé, nakoľko bolo súčasťou úpravy portálu pri tomto presune už aj novodobé polychrómovanie. No v priebehu 20. storočia, pravdepodobne pri obnove fasád katedrály, ktoré prebehli v rokoch 1949³⁴ a 1968 – 1970,³⁵ získal bielo-okrový náter, ktorý je na ňom zachovaný do súčasnosti. Nateraz posledný raz sa fasáda upravovala v rokoch 2009 – 2013, portál však obnovený nebol.

Nad portálom a nachádza rozetové okno s kružbou v tvare štvorlistu s vitrážovou výplňou s motívom Baránka božieho, ktorá je z roku 1950.³⁶ Ide pravdepodobne o novodobé riešenie presvetlenia predsieni, ktoré vzniklo pri zaslepení pôvodne otvoreného priestoru v roku 1904.

Rožňava, Kostol Nanebovzatia Panny Márie – západný ranorenesančný portál tzv. Bakóczovej kaplnky

Renesančný portál je situovaný v osi západnej fasády tzv. Bakóczovej kaplnky primkynajúcej sa zo severnej strany k lodi kostola. Portál je v malej predstavanej predsieni obdĺžnikového pôdorysu. Je nefunkčný, zaslepený, keďže v podlahe v osi pod ním je obdĺžnikový otvor so schodiskom do podzemnej krypty pod kaplnkou. (Obr. 28)

Jednoduchý pravouhlý portál v nadpraží s predstupujúcou rímsou završuje polkruhový tympanón. Profilácia kamenného ostenia sa v dolnej tretine pravouhlo zalamuje, čím oddeľuje hladkú soklovú časť. Ostenie tvoria tri polkruhové prúty. Nad portálom je preklad s rytým nápisom, v súčasnosti úplne prekrytým viacerými vrstvami náteru, nad ktorým je profilovaná rímsa s motívom perlovca.

Nápis znie: „IVDEX FELICTATIS EST DIES VLTERIVS NON IRREDE IN FELICEM. ANNO 1516“³⁷



28. Rožňava, Kostol Nanebovzatia Panny Márie, západný portál tzv. Bakóczovej kaplnky. Foto: M. Kalinová, 2014.

³¹ GANGEL, Judit. *Rozsnyó műemlékei*. Budapest : Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem, 1942, s. 22.

³² Archív Biskupského úradu v Rožňave (ďalej len „Archív BÚ, Rožňava“). Južný portál biskupského kostola – dve kolorované kresby tušom, signované: Fröde Pál, építész (preškrtnuté), Kassa 23. III. 1904. Pod signatúrou je odtlačok pečiatky: Kladek János / építkesi vállalkozóval / Kassa, ARSK.

³³ János Kladek *1869 – †6.2.1940 bol stavebným podnikateľom z Košíc, ktorý prevádzal najmä výškové klampiarske a tesárske práce, napr. na strechách a vežiach kostolov a kláštorov a pod. Neskôr firmu prevzal jeho syn János Kladek ml. a ďalší syn František Kladek, no nakoniec došlo k znárodneniu firmy. Kladekovci boli zároveň správcovia kláštorov v Jasove, Lelese, Dómu Sv. Alžbety, Urbanovej veže v Košiciach a múzea. Za informácie a konzultáciu zo dňa 20. 8. 2014 ďakujem Mgr. Viere Kladekovej (manželke vnuka J. Kladeka). Zdrojom dátumu narodenia a úmrtia je internetová stránka: *Virtual Cemeteries of Slovakia*. Dostupné na internete: <http://www.cemetery.sk/english/?grid=25552&pid=620>, [online 5. 5. 2020]. Pozri aj MIHÓKOVÁ, Mária. (ed.). *Výtoarný život a výstavba Košíc v rokoch 1848 – 1918*. Košice : Štátna vedecká knižnica, 1986, s. 170.

³⁴ LORAD, E. [RADVÁNYI, Celestín]. *Umelecko-historické pamätne kostoly na Slovensku*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1957, s. 188.

³⁵ Obnove predchádzal čiastkový sondážny výskum fasád. Pozri: GREGUŠ, Milan. *Rožňava. Katedrála Nanebovzatia Panny Márie. Analýza stavebného vývoja, na základe sondáže omietkových vrstiev katedrály*, rkp. 1968, Archív PÚ SR, Bratislava, Zbierka reštaurátorskej dokumentácie, sign. R 419 A – C.

³⁶ V katedrále bolo prvých päť vitrážových okien osadených vo svätyni v roku 1888 a chýbajúce boli doplnené v roku 1950. Pozri GANGEL, ref. 31, s. 21; LORAD, ref. 34, s. 188.

³⁷ *Schematismus venerabilis cleri dioecesis Rosnaviensis pro anno Jesu Christi 1927*. Rosnavie, 1927. Pozri aj

Preklad textu: „Posudzovateľom šťastia je vzdialenejší deň, nie nenavracaj v šťastí. (šťastiu ?). Rok 1516“³⁸

Na rímsu dosadá polkruhový tympanón lemovaný výraznou archivoltou tvorenou tromi polkruhovými prútmi, pričom stredný je dekorovaný motívom perlovca. V strede tympanónu je umiestnený erb kardinála T. Bakócza, v klenote s kardinálskym klobúkom. Erb má atypický vykrajovaný tvar a nad zlomeným kolesom je polpostava jeleňa v skoku. Erb je osadený vo vavrínovom venci pridržiavanom zo strán dvomi okrídlenými anjelmi v pokľaku. Obaja anjeli druhou rukou pred sebou pridržajú menšie erbové štítky s baníckymi kladivkami.

Dverná výplň nie je zachovaná, keďže portál je zaslepený. Zámurovka portálu mala v minulosti čierny náter s motívom latinského kríža v strede. V súčasnosti je náter výplne okrový a kríž v strede je biely.

Tento ranorenesančný portál je radený k okruhu východoslovenskej kameňosochárskej tvorby realizovanej dalmatínskymi kamenármi, ktorí sem prinášali benátsky ranorenesančný sloh quattrocenta.³⁹ Jeho vznik je určený vyššie uvedeným nápisom, ktorý ho datuje do roku 1516. Bol vybudovaný ako súčasť neskorogotickej Kaplnky sv. Kríža, nazývanej aj tzv. Bakóczova kaplnka, podľa jej objednávateľa ostrihomského arcibiskupa Tomáša Bakócza.⁴⁰ Kaplnku budoval Majster Ján z Prešova v rokoch 1514 – 1518.⁴¹ Samotný portál je však dielom dubrovníckeho kamenára Vincenta de Ragusa. V historiografickej literatúre mu ho prvýkrát pripísal Viktor Miškovský.⁴² Toto určenie autorstva vychádzalo z analógie s južným portálom Kostola sv. Martina v Lipanoch, kde sa zachoval nápis s uvedením mena autora a letopočtom 1513. Podobné analógie ranorenesančných portálov sa zachovali aj v kostoloch v Brezovici (1520) a v Sabinove (portál datovaný okolo roku 1523). Rožňavský a lipanský kostol prechádzali začiatkom 16. storočia stavebnými úpravami realizovanými majstrom Jánom Brengyszeynom, podľa čoho môžeme usudzovať, že obaja kamenári spolupracovali na viacerých projektoch spoločne.⁴³ V Ražňanoch sa nachádza ďalší takýto portál, ktorý je však mladším dielom majstra Harnda až z obdobia okolo roku 1530.⁴⁴

Portál bol funkčný do roku 1778, ako to dokladá kresba západnej fasády katedrály a jej pôdorys z roku 1776.⁴⁵ Práve v tomto roku došlo k prestavbe kaplnky v súvislosti so zmenou statusu pôvodne farského rožňavského kostola na katedrálny pre potreby novozaloženého biskupstva.⁴⁶ Kaplnka bola vtedy prečlenená na dve

HOLLÓK, Imre. Á rosznyói Székes Egyháznak viszontagságairól. In *Tudományos Gyűjtemény*, roč. 14, 1830, č. 3, s. 81 – 95, kde uvádza, že nápis bol pred niekoľkými rokmi pretretý.

³⁸ Preklad „vzdialenejší deň“, môže byť vykladaný aj ako „ostatnejší“, ale aj „odľahlejší“ vo význame smutnejší, nešťastnejší deň. Je tu asi vyjadrená myšlienka, že až v nešťastí si uvedomujeme šťastie a jeho význam. Za preklad nápisu ďakujem PhDr. Henriete Žažovej, PhD. a prof. PhDr. Vladimírovi Rábikovi, PhD.

³⁹ FIDLER, Petr. Opus italicum – talianski architekti, stavitelia a kamenári na Slovensku. In RUSINA, Ivan (ed.). *Renesancia. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovart; SNG, 2009, s. 34.

⁴⁰ Tomáš Bakócz bol mimoriadne vysoko postavenou osobnosťou, čo dokladá aj fakt, že v rokoch 1503 a 1513 dvakrát kandidoval na pápeža, no neúspešne. Humanisticky vzdelaný mecenáš podporoval mnohé stavebné aktivity, ktoré sprostredkovali na naše územie šírenie renesančných foriem. Okrem tzv. východoslovenského okruhu je jedným z takýchto príkladov napr. aj portál zo svätyně do sakristie premonštrátskeho kláštora v Kláštore pod Znievom realizovaný za prepošta Uriela Majténihó (Majthényiho) v rokoch 1505 – 1520.

⁴¹ Hollók uvádza dátum vzťahujúci sa k Bakóczovej kaplnke „REPARATA 1514 die calend. jul. in. Vig. Corp. Christi.“ HOLLÓK, ref. 37, s. 82. Rok 1518 sa údajne nachádzal na víťaznom oblúku kaplnky. KUŠNIEROVÁ, Edita. K dejinám Rožňavy. In *Vlastivedný časopis*, roč. 37, 1988, č. 4, s. 185 – 187. V historických písomných prameňoch sa majster Ján uvádza ako Hans Steinmetz, magister Johan alebo Johannes Lapidica, pozri MENCL, ref. 26, s. 21.

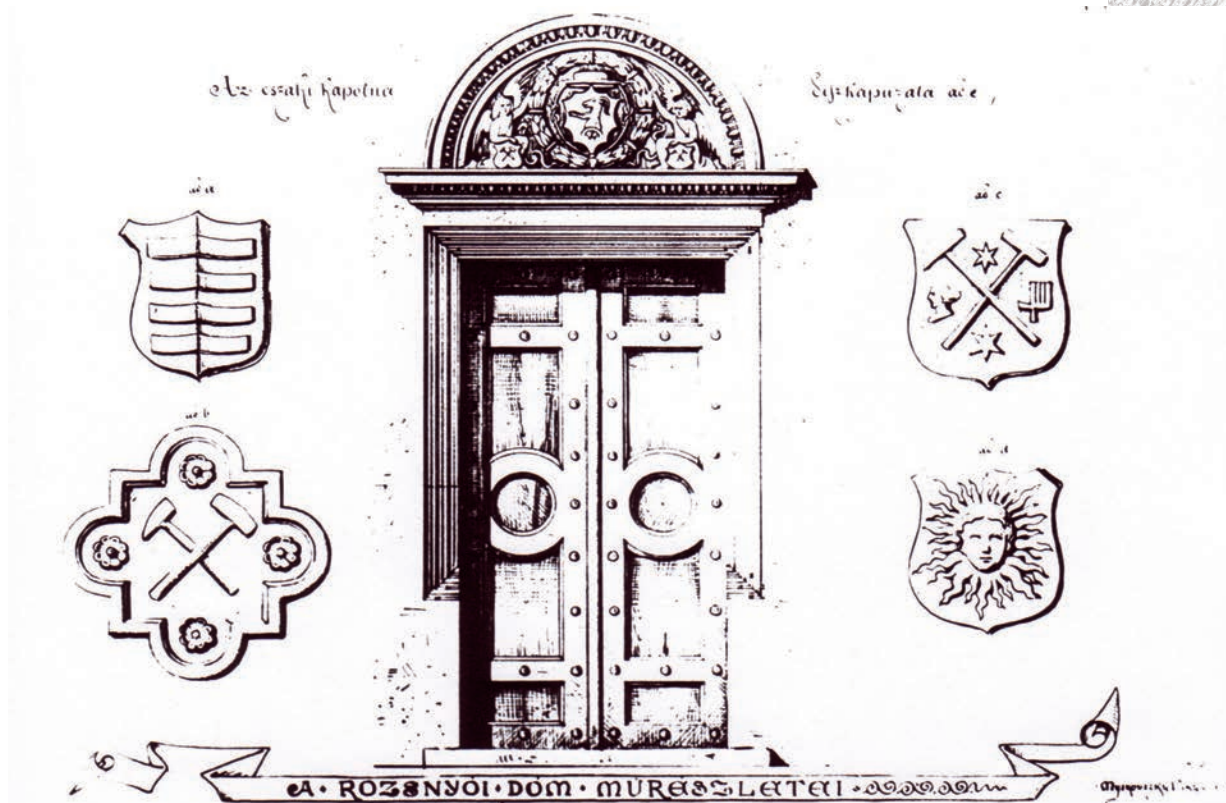
⁴² MYSKOVŠZKY, Viktor. Ragusai Vincze mester Sárosmegyei múvei. In *Archaeologiai Értesítő*, nová séria, roč. 7, 1887, č. 3, s. 213 – 221.

⁴³ Bližšie k stavebnej činnosti majstra Jána pozri napr.: KAHOUN, Karol. *Neskorogotická architektúra na Slovensku a staviteľia východného okruhu*. Bratislava : SAV, 1973, s. 48, 49, 66 – 67.

⁴⁴ KAHOUN, ref. 43, s. 66.

⁴⁵ Ref. 29, pôdorys a západná fasáda katedrály z roku 1776.

⁴⁶ Prestavbu dokladajú historické účty z tohto obdobia. Archív BÚ Rožňava, Archív Rožňavskej sídelnej kapituly, Fond Acta anni 1778, No 13/1778.



29. Rožňava,
Kostol
Nanebovzatia
Panny Márie,
západný portál
na kresbe
V. Miškovského,
1878.
Zdroj: Magyar
Művészeti
Akadémia,
Magyar
Építészeti
Múzeum és
Műemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ,
Terotár,
Budapešť.

podlažia a predelená priečkami, pričom na úrovni 1. nadzemného podlažia bola zriadená sakristia a zimná kaplnka a na hornom podlaží kapitulský archív a knižnica. Pod kaplnkou bola vybudovaná krypta určená pre uloženie ostatkov biskupov, ktorá mala vstup situovaný v úrovni terénu tesne pred renesančným portálom, ktorý sa týmto stal nefunkčný, a následne bol zamurovaný. Maltovina klenby krypty a zámurovky portálu je totožná, čo dokladá, že išlo o úpravy realizované v jednej etape. Kvôli vstupu do krypty bola pred renesančným portálom už v tomto období pristavaná predsieň s valbovou strechou.

V západnej časti kostola došlo k ďalším stavebným úpravám v roku 1828. Bolo realizované nové exteriérové schodisko na emporu a vtedy došlo aj k prekrytiu nápisu na portáli v súvislosti s výmalbou celého priestoru.⁴⁷ Túto situáciu dokladajú historické plány V. Miškovského z roku 1878, ktorý nakreslil aj portál, ale už bez nápisu.⁴⁸ (Obr. 29) Ďalšie úpravy v priestore pred západnou fasádou sa uskutočnili v roku 1900, samotného portálu sa však takmer nedotkli.⁴⁹ V priebehu 20. storočia bol portál opakovane pretieraný kombináciou okrovej a bielej farby a to pravdepodobne v rámci obnov fasád realizovaných v rokoch 1949⁵⁰ a 1968 – 1970.⁵¹ Biele-okrový náter je na ňom zachovaný do súčasnosti. Nateraz posledná úprava fasád sa udiala v rokoch 2009 – 2013, no portálu sa netýkala.

Otázna ostáva primárna polychrómia portálu. Podľa predbežných výsledkov reštaurátorského výskumu sú najstaršie nátery biele. Keďže pôvodne to bol exteriérový portál, ktorý nebol chránený prístreškom, je pravdepodobné, že jeho povr-

⁴⁷ HOLLÓK, ref. 37, s. 82. GANGEL, ref. 31, s. 20 – 21.

⁴⁸ Ref. 29. Pódorys kostola vyhotovený V. Miškovským v roku 1878.

⁴⁹ Štátny archív v Košiciach, pracovisko Archív Rožňava, fond: Magistrát Rožňava 1323 – 1922, rok 1900, škatuľa 121, II. F, inv. jednotka č. 1100, č. spisu 306. Rožňava, plán prestavby kapitulskej kaplnky v katedrále. Došlo vtedy k vybúreniu vstupu do tzv. zimnej kaplnky a pred ním k pristavbe malej chodby s toaletou. Tieto pristavby sú situované zo severnej strany predsiene kostola pred západnou fasádou kaplnky.

⁵⁰ LORAD, ref. 34, s. 188. Pri tejto obnove mohla plocha zámurovky portálu získať čierny náter, dokumentovaný na fotografiách z Archívu PÚ SR a aj reštaurátorskou sondážou Mgr. art. Tomáša Székelyho v roku 2014.

⁵¹ Pozri GREGUŠ, ref. 35.

30. Rožňava,
Kostol
Nanebovzatia
Panny Márie,
detail južného
ostenia portálu
Bakóczovej
kaplnky s ryhami.
Foto: M.
Kalinová, 2014.



chová úprava, a tým aj ochrana, mohla byť jednotná s náterom fasády. Taktiež je sporná použitá farebnosť erbu arcibiskupa v tympanóne portálu. Zachovali sa viaceré dobové iluminácie prezentujúce farebné riešenie erbu T. Bakócza, napr. z rokov 1459, 1489 a 1490.⁵² Na týchto zobrazeniach však nebolo spodobenie erbu jednotné napriek tomu, že heraldické pravidlá určite presne stanovovali jeho dobovú farebnosť. Opakuje sa tu modrá plocha štítu erbu, avšak farby polpostavy jeleňa v skoku a zlomeného kola sú rôzne. Z ostatných podobných portálov východoslovenského okruhu sa pôvodnú polychrómiu podarilo identifikovať a reštaurovať len na interiérovom portáli meštianskeho domu na Námestí Majstra Pavla č. 40 v Levoči z obdobia okolo roku 1530, v ktorom dnes sídli Slovenské národné múzeum – Spišské múzeum v Levoči.

Tento portál je zaujímavý ešte jedným nepatrným detailom, ktorý je na prvý pohľad takmer zanedbateľný. Ide o opakujúce sa vertikálne ryhy v spodnej časti jeho kamenného ostenia. (Obr. 30) Ich nepravdivý charakter a rôzna hĺbka naznačujú, že evidentne ide o sekundárny zásah, ktorý má charakter

poškodenia. Podobné typy poškodení je možné nájsť aj pri iných kamenných prvkoch portálov, ale napr. aj na kameňoch oporných pilierov svätých kostolov. Na túto tému sa zameria pozornosť v tretej časti tejto štúdie.

Ryhy a jamky na portáloch

Ryhy na portáloch sú špecifickým fenoménom, ktorý je bohato rozpracovaný ako výskumná téma najmä v nemeckom prostredí. Z mnohých publikovaných štúdií je aktuálne jednou z najkomplexnejších práca P. Schelsa (*1936 – †2015).⁵³ Zameral sa na spracovanie súpisu nálezov týchto rýh, pričom zaznamenal ich výskyt v celej Európe. Najpočetnejšie sú doložené v Poľsku, Francúzsku, Veľkej Británii, Česku, Belgicku, Holandsku, menej už na severnom pobreží Afriky (Egypt, Tunisko), ojedinele na blízkom východe (Izrael) a ich najvýchodnejším miestom výskytu je Uzbekistan. Zo štatistík, ktoré spracoval, vyplýva, že najhojnejšie sa vyskytujú na sakrálnych stavbách, ale v menších počtoch sa zachovali aj na profánnych budovách, na pomníkoch, hradoch, mestských bránach či hradbách. Podrobne mapuje aj rôzne interpretácie príčin ich vzniku či nástroje, ktorými mohli byť vytvárané. Uvažuje predovšetkým o predmetoch, ktoré museli byť v stredoveku veľmi bežné a ľahko dostupné, ako napríklad železné kresadlo.

Táto téma bola čiastočne publikovaná aj v českom prostredí, kde ryhy na kostoloch budili pozornosť už od konca 19. storočia.⁵⁴ U nás sa jej doposiaľ venoval

⁵² ŠKRINJAR, Ljubomir. *Sarkofazi grofova Erdödy u franjevačkom samostanu u Klanjcu*. Dostupné na internete: <https://www.hkv.hr/reportae/lj-krinjar/18047-sarkofazi-grofova-erdoedy-u-franjevac-kom-samostanu-u-klanjcu.html>, [online 27.8.2014]; *Epithoma rerum Hungarorum*, Pietro Ranzano, 1490, Biblioteca Corviniana Digitalis; PEIČ-ČALDAROVIC, Dubravka. Grbovi hrvatskoga plemstva – činjenice kulturnog naslijeđa i identiteta. In *Povijesni prilozi*, roč. 31, 2006, s. 87 – 100, s. 88.

⁵³ SCHELS, Peter. *Schabespuren auf Stein (Rillen und Näpfchen). Fakten, Überlegungen, Funde*. Stav k 18. 5. 2014, 210 s. Pdf dokument, dostupný v minulosti na internete, v súčasnosti transformovaný na internetovú databázu, ktorá je priebežne aktualizovaná, pozri: SCHELS, Peter – SCHERB, Rainer – WEERTZ, Jan – WEERTZ, Els, (eds.). *Schabespuren auf Stein (Rillen und Näpfchen)*. Dostupné na internete: <http://www.schabespuren.de/wetzrillen/index.php/Bild:Hauptseite.jpg>, [online 29. 6. 2021].

⁵⁴ WANKEL, Jindřich. Die Rund- und Wetzmarken an alten Kirchen, insbesondere die der Maurituskirche zu Olmütz und der alten Georgskirche zu Littau, Olmütz. In *Časopis musejního spolku olomouckého*, roč. 1, 1884, č. 1 – 4, s. 127; ŠOLTA, Antonín. Lidové skazky o rýhách na zdech kostelních. In *Český lid*, roč. 3, 1894, č. 1, s. 28 – 30. Dostupné na internete: <http://tyfoza.no-ip.com/ceskylid/html/knihy/>



31. Mapa Slovenska s lokalitami, v ktorých sa vyskytujú nálezy rýh a jamiek. Autor: M. Kalinová, 2020.

z pohľadu etnologického výskumu J. Liszka⁵⁵ a z pohľadu analýzy kamenného materiálu a spôsobov jeho opracovávaní čiastočne aj D. Pivko.⁵⁶

Na území Slovenska sa doteraz podarilo zdokumentovať 55 lokalít s výskytom takýchto rýh,⁵⁷ no predpokladáme, že ich počet nie je definitívny a časom budú pribúdať ďalšie. (Obr. 31, Tab. I) Tieto ryhy sa u nás nachádzajú najčastejšie na sakrálnej stavbách, a to na kamenných osteniach portálov. V menšom počte sú na kamenných blokoch, ktoré tvoria súčasť oporných pilierov (Banská Bystrica), či armovania nároží (Sedmerovec-Pominovec), prípadne sú súčasťou soklovej časti kamenného muriva kostolov (Banská Bystrica). Len v piatich prípadoch sa doteraz podarilo dokumentovať takéto ryhy na bránach hradov (Fiľakovský hrad, hrad Uhrovec, hrad Stará Ľubovňa, Šomoška a Tematín) a v dvoch prípadoch na kamenných náhrobkoch (Zemplín, Žitavany). Z uvedeného vyplýva, že u nás súviselo ich vytváranie pravdepodobne najmä so sakralitou objektu. Vzhľadom na to, že sú situované na miestach vo výškovej úrovni človeka, je zrejme, že ich vytvorili ľudia, pričom nešlo o súčasť architektonického riešenia, ale skôr o náhodné umiestnenie,

ceskylid03/texty/0017-0033.htm; WONDRÁK, Eduard. Otazníky kolem "záhadných" rýh na některých olomouckých stavbách. In *Okresní Archiv v Olomouci* 1979. Olomouc, 1980, s. 62 – 69; WONDRÁK, Eduard. Ještě k záhadným rýhám na některých historických památkách. In *Okresní Archiv v Olomouci* 1981. Olomouc, 1982, s. 159 – 160.

⁵⁵ LISZKA, József (ed.). *Szent képek tisztellete. Dolgozatok a népi vallásosság köréből*. Dunaszerdahely [Dunajská Streda]: Lilium Aurum, 1995, 169 s., s. 19 – 26; LISZKA, József. Egy elfelejtett középkori mágikus szokáscelegmény kiállítás emlékei és párhuzamai. In *Néprajzi Látóhatár*, roč. 4, 1995, č. 3 – 4, s. 193 – 197; LISZKA, József. Heilsames Pulver von heiligen Steinen? Angaben zur Verbreitung und Fragen zur Erklärung von Rillen und Näpfchen in Bauwänden. In SEIFERT, Manfred – HELM, Winfried (eds.). *Recht und Religion im Alltagsleben. Perspektiven der Kulturforschung. Festschrift für Walter Hartinger zum 65. Geburtstag*. Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2005, s. 235 – 248.

⁵⁶ PIVKO, Daniel. Stavebný a dekoračný kameň a jeho opracovanie na stredovekom Slovensku. In *Archaeologia historica*, roč. 17, 2012, č. 2, s. 609 – 628, pozri s. 623; PIVKO, Daniel. Kamenný materiál ranostredovekých stavieb na Slovensku a v širšom okolí Bratislavy. In KALINOVÁ, Michaela – GLASER-OPITZOVÁ, Renata (eds.). *Monumentorum tutela – ochrana pamiatok 22*. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2010, s. 387 – 399, s. 396.

⁵⁷ Podklady boli čerpané z vlastných nálezov ale aj z výskumných dokumentácií: Mgr. Ľuboša Kürthyho – Mgr. Barbory Glockovej (Partizánske-Šimonovany), Mgr. Michaely Haviarovej, PhD. (Želiezovce), Ing. Ľubora Suchého, PhD. – Mgr. Dominika Sabola (Stročín, Miklušovce); Akad. soch. Milana Greguša (Rožňava), Akad. mal. Adriana Giača (Belá-Dulice), prof. Akad. mal. Vladimíra Úradníčka (Hrabušice); a z informácií kolegov, ktorým týmto ďakujem: Ing. arch. Martinovi Bónovi, PhD. (Vítkovce, Diviaky nad Nitricou), Mgr. Zuzane Labudovej, PhD. (Levoča – minoriti), Mgr. art. Rastislavovi Petrovičovi (Šintava); RNDr. Mgr. Marošovi Samuelovi (Veľké Chyndice, Kláštor pod Znievom), Mgr. Tatiane Danielovičovej (Sazdice), Mgr. Petrovi Horanskému (Uhrovec), Mgr. Michalovi Šimkovicovi (Fiľakovo). Za ďalšie doplnenie ďakujem doc. RNDr. Danielovi Pivkovi, PhD.

32. Šivetice,
Kostol sv.
Margity, južný
portál,
A) celok;
B) detail
na jamky
na západnom
ostení. Foto: M.
Kalinová, 2014.



ktoré má charakter úmyselnej deštrukcie. Zaujímavé je, že nálezy týchto typov poškodení ryhami sa vyskytujú v mestskom, t. j. relatívne vyspelom (Košice, Banská Bystrica, Levoča) i vo vidieckom prostredí (Pominovec, Belá-Dulice) a vyskytujú sa v zásade rovnomerne po celom území Slovenska. Zväčša ide o ryhy v kamennom materiáli, no identifikované boli aj na románskom portáli z tehlového muriva (Šivetice, *Obr. 32*).

Tvar rýh možno rozdeliť na dva typy:

- vertikálne čiary
 - tenké, dlhšie a hlboké, vyhotovené rytím ostrým predmetom (*Obr. 30, 33*)
 - širšie a plytšie, vyhotovené šúchaním plochejším predmetom (napr. Levoča, Zemplín)
- jamky (*Obr. 32 – 34*)

Podľa datovania objektov, na ktorých sa vyskytujú, môžeme predpokladať, že vznikali v období cca od polovice 12. po 17. storočie. Najmladším miestom nálezu rýh je západný portál farského kostola v Senici, ktorý je datovaný vytesaným letopočtom 1630. Ryhy teda museli vzniknúť niekedy po vytvorení portálu, rámcovo v priebehu 17. storočia, čo predstavuje pravdepodobne hornú časovú hranicu ich uplatnenia v našom prostredí.

33. Rákoš,
ev. a. v. kostol,
južný portál,
A) celok;
B) detail
rýh a jamiek
na východnom
ostení. Foto: M.
Kalinová, 2006.



Vznik týchto rýh sa vysvetľuje veľmi rôznorodo, predovšetkým rozličnými tradovanými legendami. Jednou z najčastejších býva rituálne tupenie alebo ostrenie nožov, šablí, kôš, či iných pracovných nástrojov na znak mieru a zdraru, alebo ako príprava do boja. Sakrálna povaha objektov mala mať na tento úkon posväcujúci, resp. magicko-ochranný účinok. Vznik kruhových jamiek sa tradične vysvetľuje točením mincí. Vierohodnejšie vyznieva hypotéza o vyhlbovaní týchto rýh a jamiek najmä kvôli získaniu kamenného prášku. Ten sa mal používať v ľudovom liečiteľstve a jeho magický účinok mal vyplývať z posvätnosti príslušnej sakrálnej stavby, od čoho sa odvodzuje aj názov „magické ryhy“. Keďže tieto ryhy vznikali najmä v stredoveku, dnes je problém nájsť konkrétny písomný prameň, ktorý by dokladal takýto spôsob užívania, napr. historický receptár medikamentov a pod. V novovekých písomných dokumentoch 18. – 19. storočia zachytávajúcích tradované praktiky ľudového liečiteľstva na našom území, ktoré svojim pôvodom siahajú určite do starších období, sa uvádza ako magický liečebný prípravok napr. mlieko Panny Márie, ktoré sa pripravovalo z rozomletého kamenného prachu. Avšak priamy vzťah výroby tohto či iného podobného prípravku z prášku získaného z týchto rýh zatiaľ nie je doložený.

Ryhy a jamky na portáloch kostolov tak ostávajú v súčasnosti nemým dokladom už zaniknutej, no vo svojich časoch všeobecne rozšírenej praktiky, ktorá s vývojom spoločnosti stratila svoj význam a je otáznou, nakoľko ju v budúcnosti objasní ďalší historicko-etnologický výskum.

Predložený príspevok priniesol tri príklady pohľadov na stredoveký portál: portál a jeho konštrukčná previazanosť s architektúrou, ktorá umožňuje identifikovať jej stavebno-vývojové súvislosti; portál ako objekt umeleckohistorickej analýzy; a portál ako súčasť prejavu dobového spoločenského ritualizovaného správania. Sú to čiastkové témy, ktoré uplatnením interdisciplinárnych prístupov dotvárajú komplexnejší obraz jedného z architektonických prvkov a prinášajú nové zistenia. Tieto príklady snád' v budúcnosti motivujú bádateľov k tomu, aby sústredili pozornosť aj na iné podobne okrajové detaily, čo môže viesť k novým zaujímavým poznatkom.



35. Kameňany, ev. a. v. kostol, južný portál, A) celok; B) detail rýh a jamiek na severnom sokli ostenia. Foto: M. Kalinová, 2012.

Tab. I. Zoznam dokumentovaných rýh a jamiiek na Slovensku
Autori: M. Kalinová – D. Pivko, 2020

Por. číslo	Lokalita	Okres	Objekt	Miesto situovania nálezu	Datovanie objektu	Informátor / Literatúra
1.	Banská Bystrica	Banská Bystrica	r. k. Kostol Nanebovzatia Panny Márie	južný oporný pilier zo západnej strany vedľa južného portálu (vertikálne ryhy, jamky)	gotika, 14. – 15. storočie	J. Liszka, 2005, s. 237
2.	Batizovce	Poprad	r. k. Kostol Všetkých svätých	južný portál, (jamky na prahu)	1. pol. 13. storočia – kostol	D. Pivko
3.	Belá-Dulice	Martin	r. k. Kostol Božieho tela	západný portál v podveží, južné ostenie	portál – záver 13. – zač. 14. storočia	RV, A. Giač, 2011
4.	Bernolákovo	Senec	r. k. Kostol sv. Štefana Uhorského	na bočných kvádroch (jamky)	12. storočie	D. Pivko, MT 2010, s. 396 D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
5.	Bíňa-Leánd (Bíňa-Opátske/ Apáty)	Nové Zámky	zaniknutý Kostol sv. Mikuláša	sekundárny kamenný článok chórového zariadenia (uložený v SNM-Archeologické múzeum Bratislava), (jamky na zadnej strane)	2. polovica 11. storočia – kamenný článok	D. Pivko B. Pomfyová – M. Samuel – H. Žažová, Bíňa, 2014, 54 – 55.
6.	Boldog	Senec	r. k. Kostol Nanebovzatia Panny Márie	južný portál, západné ostenie, (vertikálne ryhy, jamky)	2. pol. 11. storočia – portál	J. Liszka, 1995, s. 19 J. Liszka, 2005, s. 235 D. Pivko, MT 2010, s. 396 D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
7.	Bzovík	Krupina	premonštrátsky kláštor	ostenie neskorogotického portálu severozápadnej bašty, pri hlavnom vstupe (vertikálne ryhy)	v nadpraží s erbom Žigmunda Balašu, cca po 1530	D. Pivko
8.	Čachtice	Nové Mesto nad Váhom	r. k. Kostol sv. Ladislava	oporné piliere záveru svätyne (vertikálne ryhy)	1373 – 1390 kostol	D. Pivko
9.	Častá	Pezinok	r. k. Kostol sv. Imricha	za kostolom v kamennom murive vo svahu zaslepený gotický portál	2. polovica 13. storočia	D. Pivko
10.	Čeľadice	Nitra	r. k. Kostol sv. Kataríny Alexandrijskej	fragment ostenia zaslepeného portálu na juhozápadnej fasáde lode, (ryhy, jamky)	2. polovica 12. storočia	D. Pivko
11.	Danišovce	Spišská Nová Ves	r. k. Kostol sv. Márie Magdalény	južný portál (jamky v kamennom prahu)	2. polovica 13. storočia	M. Kalinová

Por. číslo	Lokalita	Okres	Objekt	Miesto situovania nálezu	Datovanie objektu	Informátor / Literatúra
12.	Diviaky nad Nitricou	Prievidza	r. k. Kostol Všetkých svätých	ostenia západného portálu v predsieni, (vertikálne ryhy)	1232 vznik kostola	M. Bóna
13.	Hlohovec	Hlohovec	r. k. špitálsky Kostol sv. Ducha	južný portál, okenné ostenie na severnej strane svätyne	kostol – 14. storočie	D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
14.	Hrabušice	Spišská Nová Ves	r. k. Kostol sv. Vavrinca	kruhové jamky na horných plôškach profilácie pätiiek stĺpikov portálu	okolo pol. 13. storočia	RV, V. Úradníček, 1961, D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
15.	Hronský Beňadik	Žarnovica	r. k. Kostol sv. Egídia	gotický západný portál, severné ostenie	2. polovica 13. storočia – kostol	M. Kalinová
16.	Ilija	Banská Štiavnica	r. k. Kostol sv. Egídia	západný portál (jamky)	1. polovica 13. storočia	D. Pivko
17.	Kameňany	Revúca	ev. a. v. kostol	južný portál (jamky a ryhy na sokloch)	portál – 14. storočie	M. Kalinová rešt. sondáž, P. Koreň
18.	Kláštor pod Znievom	Martin	r. k. Kostol sv. Mikuláša	na kamenných fragmentoch zaniknutého južného portálu (tenké vertikálne ryhy)	portál – 13. storočie	K. Zvedelová – M. Samuel, PaM, 2014, č. 2, s. 47 – 49
19.	Klin nad Bodrogom	Trebišov	r. k. Kostol Zjavenia Panny Márie	juhovýchodné nárožie svätyne kostola (vertikálne ryhy)	2. polovica 13. storočia – kostol	D. Pivko AHV, B. Glocková – L. Kürthy – M. Šimkovic, 2005
20.	Košice	Košice	Dóm sv. Alžbety	ostenie okna schodiskovej vežičky severnej veže (vertikálne ryhy)	1420 – 1440 výstavba veže	M. Švec
21.	Košice	Košice	r. k. Kaplnka sv. Michala	západný portál (jamky, vertikálne ryhy)	1360 – 1380 portál	J. Liszka, 2005, s. 237 D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
22.	Košice-Šebastovce	Košice IV.	r. k. Kostol Narodenia sv. Jána Krstiteľa	južný románsky portál (ryhy, jamky)	okolo pol. 13. storočia	D. Pivko
23.	Kuzmice-Vítkovce	Topoľčany	r. k. Kostol sv. Štefana Kráľa	západný portál sekundárne upravený (vertikálne ryhy)	okolo polovice 13. storočia	M. Bóna – M. Gažiová, RSNrK, 2011, s. 145 – 154.
24.	Levoča	Levoča	kláštor minoritov	južný portál, (ryhy)	1307 založený konvent	J. Liszka, 2005, s. 236
25.	Ludrová	Ružomberok	r. k. Kostol Všetkých svätých	južný portál (vertikálne ryhy)	portál – zač. 16. storočia	M. Kalinová
26.	Mierovo	Dunajská Streda	r. k. Kostol Všetkých svätých	ostenie južného portálu (ryhy, jamky)	2. polovica 13. storočia	D. Pivko
27.	Miklušovce	Prešov	gr. k. Kostol Narodenia Panny Márie	južný portál	prelom 13./14. stor. – kostol	AHV Stročín, Ľ. Suchý – D. Sabol, 2015
28.	Nitrianska Blatnica	Topoľčany	r. k. Kostol sv. Povýšenia sv. Kríža	sekundárne použitý kamenný článok v päte pilastra pri hlavnom portáli (ryhy)	1821 kostol	D. Pivko



Por. číslo	Lokalita	Okres	Objekt	Miesto situovania nálezu	Datovanie objektu	Informátor / Literatúra
29.	Nové Mesto nad Váhom	Nové Mesto nad Váhom	r. k. Kostol Narodenia Panny Márie	1 jamka na portáli	1. pol. 13. storočia	D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
30.	Partizánske-Šimonovany	Partizánske	r. k. Kostol Nanebovzatia Panny Márie	na kameni sokla na západnej strane sakristie – sekundárne použitý (vertikálne ryhy)	13./14. storočie – kostol	AHV, L. Kürthy – B. Glocková, 2013
31.	Rákoš	Revúca	ev. a. v. kostol	južný portál (jamky, tenké vertikálne ryhy)	kostol – koniec 13. až 1. polovica 14. storočia	M. Kalinová
32.	Ratková	Revúca	ev. a. v. kostol	na kamenných blokoch juhozápadného nárožného armovania západnej veže (jamky)	pol. 15. storočia	D. Pivko
33.	Rožňava	Rožňava	r. k. Kostol Nanebovzatia Panny Márie	západný oporný pilier – južnej fasády svätyne	svätyňa – koniec 15. storočia	RV, M. Greguš, 1968
				západný portál Bakóczovej kaplnky	portál 1516	AHV, M. Kalinová, 2014
34.	Sedmerovec-Pominovec	Ilava	r. k. Kostol sv. Jána Krstiteľa	kamenné bloky nárožného armovania západnej fasády (jamky, vertikálne ryhy)	2. polovica 12. storočia	Paulusová – Kalinová, MT, 2010 D. Pivko, MT 2010, s. 396 D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
35.	Sazdice	Levice	r. k. Kostol sv. Mikuláša	južný portál	2. pol. 13. storočia	T. Danieličová
36.	Senica	Senica	r. k. Kostol Navštívenia Panny Márie	západný portál	1633 – letopočet vytesaný na portáli	M. Kalinová
37.	Seňa	Košice- okolie	kostol reformovanej cirkvi	na západnej strane pri dverách na veži a na južnej stene kostola, (vertikálne ryhy jamky)	kostol – okolo polovice 13. storočia	D. Pivko, MT 2010, s. 396 S. Szabó, http://www.praveorechove.com/new-sread2.php?-newsid=1637
38.	Skalica	Skalica	r. k. Kostol sv. Michala Archanjela	západný portál	portály – 14. storočie	M. Kalinová
				južný portál		
				severný – pravdepodobne tiež ale v súčasnosti prekryté tmelom		
39.	Spišský Štvrtok	Levoča	Kostol sv. Ladislava, minoritský kláštor	portál do svätyne kostola vedľa polygonálneho záveru kaplnky (jamky v kamenom prahu a na schodoch)	portál 1450 – 1460, bol sekundárne osadený do muriva upraveného v renesančnom období – cca po r. 1635	M. Kalinová AHV Kaplnka Zápoľských, M. Janovská, 2017

Por. číslo	Lokalita	Okres	Objekt	Miesto situovania nálezu	Datovanie objektu	Informátor / Literatúra
40.	Stará Halič	Lučenec	r. k. Kostol sv. Juraja	západný portál, vrch soklovej časti severného ostenia (jamky)	1. polovica 14. storočia	D. Pivko
41.	Stročín	Svidník	r. k. Kostol sv. Mikuláša	západný portál v podveži, (ryhy, jamky)	prelom 14./15. storočia (najneskôr 1445) – portál	AHV, Ľ. Suchý – D. Sabol, 2015
42.	Svinica	Košice- okolie	kostol reformovanej cirkvi	južný portál (jamky, vertikálne ryhy)	okolo pol. 12. storočia – kostol a južný portál	J. Gembický
43.	Šamorín	Dunajská Streda	kostol reformovanej cirkvi	južný exteriérový portál (kruhové jamky na prahu)	portál – 14. storočie	M. Kalinová
44.	Šintava	Galanta	r. k. Kostol sv. Martina	na sekundárne použitom kameni	kostol 14. storočia	R. Petrovič
45.	Šivetice	Revúca	r. k. Kostol sv. Margity	južný portál – murovaný z tehál (severné ostenie – kruhové jamky)	2. štvrtina 13. storočia – kostol s portálom	M. Kalinová
46.	Štvrtok na Ostrove	Dunajská Streda	r. k. Kostol sv. Jakuba staršieho	západný portál (jamky a vertikálne ryhy)	portál – 13. storočie	J. Liszka, 1995, s. 19 J. Liszka, 2005, s. 235 D. Pivko, MT 2010, s. 396 D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624
47.	Veľké Chyndice	Nitra	r. k. Kostol Narodenia Panny Márie	južný portál – západné ostenie (vertikálne tenké ryhy, na prahu jamky)	2. štvrtina 13. storočia – kostol s portálom	J. Liszka, 2005, s. 236 AGV, M. Samuel 2012
48.	Želiezovce	Levice	r. k. Kostol sv. Jakuba staršieho	na kamennom sokli pri južnom portáli (jamky)	kostol – po 1347	AHV, M. Haviarová – T. Haviar, 2014
49.	Zemplín	Trebišov	kostol reformovanej cirkvi	kamenný náhrobok – situovaný sekundárne v exteriéri pri kostole, (vertikálne ryhy)	začiatok 16. storočia	M. Kalinová Analógia k náhrobku – dva náhrobky v Sic (Rumunsko) / (Szék – maď.) reformovaný kostol – info M. Pristáš.
50.	Žitavany (časť Opatovce) (Kňazice/ Opatovce nad Žitavou)	Zlaté Moravce	náhrobok	nájdenny pri Kostole Narodenia Panny Márie z 2. pol. 18. storočia pri úpravách ohradného múru v roku 1942, dnes v areáli Mestského úradu Zlaté Moravce (jamky)	náhrobok cca 13. – 14. stor. (?), hypoteticky by mohlo ísť o lokalitu, kde bol na mieste dreveného kostola v roku 1075 murovaný kostol	D. Pivko Mencl, 1937, s. 74, 79 Jozef Cibira. Žitavany a ich korene, 2000
51.	Fiľakovo	Lučenec	Fiľakovský hrad	na ostení 2. brány	brána – okolo 1550	D. Pivko, AH 17, 2012, č. 2, s. 624 M. Šimkovic



Por. číslo	Lokalita	Okres	Objekt	Miesto situovania nálezu	Datovanie objektu	Informátor / Literatúra
52.	Lúka	Nové Mesto nad Váhom	hrad Tematín	brána (vertikálne ryhy, jamky sú po strelných zbraniach alebo vyvetraných okruhliakoch)	16. storočie	D. Pivko
53.	Stará Ľubovňa	Stará Ľubovňa	hrad	ostenie brány (vertikálne ryhy)	16. storočie	D. Pivko
54.	Šiatorská Bukovinka	Lučenec	hrad Šomoška	fragment kamenného ostenia brány (ryhy)	koniec 13. – zač. 14. storočia	D. Pivko
55.	Uhrovské Podhradie	Bánovce nad Bebravou	hrad Uhrovec	na portáli do Horného hradu	brána – rámcovo 2. polovica 16. storočia	P. Horanský

Vysvetlivky:

PaM – Pamiatky a múzeá, MT – Monumentorum tutela, AH – Archaeologia historica, AHV – Architektonicko-historický výskum, RV – reštaurátorský výskum, AGV – archeologický výskum
RSANrK – Ranostredoveká sakrálna architektúra Nitrianskeho kraja. Zborník z rovnomenného seminára. KPÚ Nitra

Medieval portal in sacral architecture – notes on the subject

The article discusses the topic of architectural detail of the medieval and early Renaissance portal in the context of the development of sacral architecture. Heritage research studies bring numerous interesting results with regard to portals. The present paper therefore offers their selection focused on examples of application of wooden construction elements in masonry sacral buildings, such as wooden door frames (Rakovnica), or lintels (Sedmerovec – Pominovec, Šaštín – Stráže), whose dendrochronological dating enabled the identification of interesting developmental relationships of the architectures examined. Subsequently, attention is focused on a more detailed evaluation of two carved stone portals of the Cathedral Church of the Assumption of the Virgin Mary in Rožňava. The southern one is assessed within the context of the late Gothic architecture of the artistic circles of Spiš and Košice; and the western one – the entrance into the so-called Bakócz's chapel – as part of the Eastern Slovak early Renaissance circle. The article concludes with the topic of the so-called magical groove markings (Wetzspuren, Wetzrillen) appearing on stone portals and stone parts of supporting pillars of some churches in Slovakia. It was a considerably widespread phenomenon not only in our country, but also in other regions of medieval Europe, the meaning of which has been interpreted in different ways. The article summarizes the current state of knowledge on this subject in our country and tries to give an overview of its occurrence.

Rožňavská Mettercia na mape dejín umenia

Bc. Mgr. Martin Šugár, Ph.D.

Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky
sugar.martin@gmail.com

Ing. Jana Želinská, PhD.

Chemicko-technologické oddelenie, Pamiatkový úrad SR, Bratislava
jana.zelinska@pamiatky.gov.sk

The article summarizes the current state of knowledge and offers a comprehensive art-historical analysis of the late-Gothic panel painting of the so-called Mettercia from Rožňava, which has been re-evaluated on the basis of a comparison of current results of its chemical-technological analyses with earlier analyses of selected period paintings, e.g. from Okoličné and Smrečany, or Košice. Based on the new findings resulting from these analyses, the article attempts to reassess the authorship of the painting presented so far, but also raises a new hypothesis about a possible donator of the work.

Sv. Anna Samotretia / Mettercia, Najsvätejšia Trojica, baníctvo, Rožňava, Annaberg-Buchholz, Košice, Smrečany, Majster z Okoličného, Tomáš Bakócz, Thurzovci (Ján I., Juraj III.), 1513, materiálovo-technologický výskum, fluorit, azurit, striebro
St. Anne With Virgin and Child / St. Anne Selbdritt / Mettercia, the Holy Trinity, mining, Rožňava / Rozsnyó / Rosenau, Annaberg-Buchholz, Košice / Kassa / Kaschau, Smrečany / Szmrecsán, Master of Okoličné / Okolicsnó, Tomáš Bakócz / Bakócz Tamás, Thurzo / Thurzó family (John / János I., George / György III.), 1513, material-technological research, fluorite, azurite, silver

Predložená štúdia prináša rozšírenú verziu prednášky *Rožňavská Mettercia na mape dejín umenia* prednesenej na konferencii v Rožňave v auguste 2018. Je doplnená o podrobnú komparáciu výsledkov technologických expertíz vykonaných na tabuli z Rožňavy a na ďalších súdobých dielach tabuľového maliarstva, spracovaných Janou Želinskou a Lenkou Vrbíkovou z Chemicko-technologického oddelenia Pamiatkového úradu SR, samostatne prezentovanú na tej istej konferencii. Nasledujúci text okrem toho reflektuje dve ostatné výstavy, resp. katalógy vydané k týmto výstavám, ku ktorým treba pripočítať aj zborník z medzinárodnej konferencie.¹ Ide o výstavu *Majster z Okoličného a gotické umenie Spiša okolo roku 1500*, ktorá sa konala v Slovenskej národnej galérii v Bratislave od septembra do novembra 2017, a *Majster Pavol z Levoče, Ruky a zlato v službe ducha*, sprístupnenú verejnosti v Slovenskom národnom múzeu – Historickom múzeu na Bratislavskom hrade od decembra 2017 do marca 2018. Publikácie sú dôležitým medzníkom, pretože autori v nich popri kľúčových témach zhrnuli aj doterajšie výsledky bádateľov o rožňavskej Mettercii. Keďže citujú aj odkazy na staršiu bibliografiu, v tomto texte odkazujem iba na tú, ktorá je relevantná pre zvolenú tému.

¹ BURAN, Dušan (ed.). *Majster z Okoličného a gotické umenie Spiša okolo roku 1500*. Kat. výstavy. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2017, 176 s.; NOVOTNÁ, Mária – PIATROVÁ, Alena. *Majster Pavol z Levoče. Ruky a zlato v službe ducha*. Kat. výstavy. Bratislava : SNM – Historické múzeum, 2017, 219 s.; NOVOTNÁ, Mária (ed.). *Majster Pavol z Levoče a jeho doba*. Zborník z konferencie. Levoča : SNM – Spišské múzeum, 2018, 171 s.



Tabuľa z Rožňavy z roku 1513 so svätou Annou Samotreťou, ozvláštnenou banskými dielami v pozadí, patrí k najpozoruhodnejším dielam neskorogotického tabuľového maliarstva na našom území a je porovnateľná so zachovanými dielami v Košiciach, Levoči, Banskej Štiavnici, Banskej Bystrici, Spišskej Kapitule či v Bardejove, ktoré sú takmer všetky datované konkrétnymi rokmi zo začiatku 16. storočia. Maľba v podstate nebola predmetom samostatnej monografickej štúdie historikov umenia, až na rozsiahlu správu Milana Tognera a Anny Svetkovej súvisiacu s jej dôsledným reštaurovaním v rokoch 1988 – 1990.² *Návrh na reštaurovanie pamiatky* vypracovali na začiatku roka 1988. Uvádzajú v ňom, že tabuľa s rozmermi 170 x 131 cm je zložená z piatich zvislých dosiek z lipového dreva, zlepených glejovým lepidlom. Všetky sú ľavotočivé, čo spôsobuje prehýbanie celej tabule. Tá dosahuje hrúbku od 1,5 cm do 2 cm. Šírka jednotlivých dosiek sa pohybuje od 22 do 35 cm.³ Pomerne tenká podkladová vrstva s obsahom kriedy mala vyrovnávať povrch. Bola nahľadko opracovaná, aby tvorila dokonalý podklad pre pevnú obrysovú podkresbu urobenú súvislou čiernou líniou, doplnenú o smelú modeláciu šrafovaním tenšími, kratšími ťahmi štetca. Na miestach neskorších inkarnátov bola použitá ružová imprimitura. Podmaľba je nanosená temperou v základnom farebnom tóne a podieľa sa na modelácii drapérie, terénu a detailov rastlín. Farebná vrstva vznikla použitím pomerne mastnej tempéry s prebytkom olejového spojiva. Maliar použil niekoľko odlišných maliarskych techník. Pri drapériách lazúrnu maľbu s využitím podkresby a podmaľby, inde zas pastóznou, ktorá zanechala reliéfnu stopu. Pri inkarnátoch použil splyvavý rukopis. Zosvetľovanie dosiahol zvyšovaním podielu čistej olovenej bieloby, čo dokazujú najmä röntgenové snímky. Aj pozadie či obloha sú namaľované lazúrnou technikou so zosvetľovaním pomocou bieloby. Ťažiarne a hutnícke diela s množstvom postáv a detailov sú výsledkom pomerne expresívnej uvoľnenej kresby, ktorá zúročuje aj podkresbu, aj podmaľbu, aj tón podkladovej vrstvy. Zlátenie bez stôp po polimente vytvára mierny reliéf v súvislosti s vrstvou zlatožltej tempéry. Výnimkou je koruna Panny Márie, ktorá taký reliéf nevytvára.⁴

Súčasťou návrhu na reštaurovanie bol tiež *Fyzikálno-chemický prieskum vzoriek polychrómie, podkladov a dreva* Ivana Cebecauera.⁵ Zistilo sa, že na nahnedlý kriedový podklad, nanosený v šiestich až deviatich vrstvách, nadväzujú početné vrstvy s obsahom olovenej bieloby, oxidov železa a zeleného alebo modrozeleného meďnatého pigmentu. Identifikovaný bol azurit, mínium a rumelka, ale na sekundárnych premaľbách modrého plášťa Panny Márie pruská modrá. Výsledky zodpovedajú technologickým možnostiam laboratória na konci 80. rokov minulého storočia, ale aj napriek tomu sú dodnes akceptovateľným východiskom pre ďalší výskum.⁶

Súčasný stav poznatkov rozšírilo štúdium Jany Želinskej a Lenky Vrbikovej, ktoré nadväzuje na staršie údaje a interpretačnú rovinu rozširuje o podrobnú komparáciu s výsledkami obdobných technologických prieskumov vykonaných na niektorých neskorogotických tabuľových maľbách z rímskokatolíckeho Kostola sv. Petra z Alkantary v Okoličnom (Posledná večera, Kristus na Olivovej hore

² TOGNER, Milan – SVETKOVÁ, Anna a kol. *Návrh na reštaurovanie pamiatky. Reštaurovanie tabuľovej maľby sv. Anny Samotretej, tzv. Metecie z Rk. katedrálneho kostola Nanebovzatia P. Márie v Rožňave*. Štátne reštaurátorské ateliéry Bratislava, Oblastný reštaurátorský ateliér Levoča. Akcia 869/87 A. Návrh predložený komisii ŠRA dňa 12. apríla 1988. Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, Bratislava (ďalej len „Archív PÚ SR Bratislava“), sign. R 2403.

³ TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2, s. 17.

⁴ TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2, s. 18 – 19.

⁵ CEBECAUER, Ivan. *Fyzikálno-chemický prieskum vzoriek polychrómie, podkladov a dreva z gotickej tabuľovej maľby Mettertia*. Akcia 869/87 – A. Chemicko-technologický odbor, Štátne reštaurátorské ateliéry. Bratislava, 1987. Archív PÚ SR, Bratislava, sign. R 2403.

⁶ SVETKOVÁ, Anna – TOGNER, Milan. Rožňavská Metertia. Tabuľová maľba sv. Anny z r. 1513. In *Technologia artis* 3, 1993. Dostupné na internete: <https://technologiaartis.avu.cz/czech.html>, [online 31.05.2020].

a Ukrižovanie)⁷ a rímskokatolíckeho Kostola Očisťovania Panny Márie v Smrečanoch (tabule oltára sv. Martina a sv. Mikuláša).⁸

Vzorka drevenej podložky bola k dispozícii iba z tabuľovej maľby Ukrižovania z Okoličného, pričom priečny, tangenciálny a radiálny rez potvrdili prítomnosť lipového dreva zhodne s výsledkami Ivana Cebacuera. Rám je dubový. Prvým spoločným znakom skúmaných diel je použitie vrstvenej sedimentárnej kriedy ako vyrovnávacieho podkladu naneseného na odizolované drevo s rôznymi druhmi mikrofosílií (kokolitov). Treba upozorniť, že kokolity v kriedovom podklade na tabuli Poslednej večere z Okoličného sa výrazne odlišujú od ostatných, pozorovaných v podkladoch zvyšných tabuľ. To vedie k predpokladu, že použitá prírodná sedimentárna krieda nepochádza z jedného spoločného zdroja, ale z viacerých.

Porovnávanie farebných vrstiev, či už ide o zisťovanie pigmentov alebo maliarskej techniky, smeruje k ďalším významným rozdielom nielen medzi jednotlivými oltárnymi retabulami, ale aj medzi jednotlivými tabuľami v rámci toho istého retabula (*sic!*). Tabule z Okoličného okrem Poslednej večere obsahujú prevažne čisté uhličitaný medi, sírany medi boli dokázané na oltároch v Smrečanoch. Na maľbe Poslednej večere boli popri zelených a modrých uhličitanoch medi dokázané arzeničnany medi a predovšetkým fialový fluorit. (*Tab. I*) Ten nebol zistený na žiadnej z porovnávaných malieb, teda ani na Mettercii v Rožňave, zato na nej sa zistili červené organické pigmenty v rôznych kombináciách so železitými hlinkami, rumelkou, niekde s mniom, buď vrstvené na sebe, alebo v zmesi. (*Tab. II*)

Pripomeňme, že použitie fluoritu bolo dokázané až v poslednom desaťročí 15. storočia, a to na nástennej maľbe a polychrómií sôch v Tirolsku. Na prelome 15. a 16. storočia sa používal hlavne v Bavorsku a Tirolsku.⁹ V roku 2007 bolo jeho použitie dokázané na neskorogotických tabuľových maľbách a na polychrómií rezbárskych diel na našom území a odvtedy počet nových dokladov o jeho použití u nás rastie.¹⁰ Použitie fluoritu a meďnatých pigmentov súvisí s ťažbou striebra, medi a ďalších rúd, v ktorých boli tieto minerály vedľajšou prísadou. Ložiská fluoritu sa na Slovensku nevyskytujú, až na mineralogické nálezky. Z toho vyplýva, že fluorit používaný na našich dielach musel byť dovážaný buď z tirolských, alebo bavorských baní.¹¹

Ďalším z technologického hľadiska dôležitým komparačným kritériom je prítomnosť konkrétnych pigmentov v podkresbách a podmaľbách. Na tabuli Kristus na Olivovej hore z Okoličného bola v tenkej podkresbe dokázaná prítomnosť železitých hliniek a mnia, ktoré spolu s prísadou uhľovej čierne vytvárajú červenú stopu. Zato v podkresbe na Ukrižovaní Krista z Okoličného aj na oltároch v Smrečanoch sa zistila iba uhľová čerň. Na tabuli Poslednej večere z Okoličného sa v pozadí pod modrým hrubozrnným azuritom nachádza hrubšia vrstva vytvorená uhľovou čerňou, ktorú zrejme treba chápať ako podmaľbu.

Modré pigmenty skúmané na vybraných maľbách, na plášťoch Panny Márie alebo svätcov, preukazujú niektoré spoločné vlastnosti. (*Tab. III*) Majú hrubozrnný charakter, pretože obsahujú hrubozrnný azurit ($\text{Cu}(\text{OH})_2 \cdot 2\text{CuCO}_3$) v zmesi s malachitom

⁷ ŽELINSKÁ, Jana. *Analýza vzoriek odobratých z tabuľovej maľby „Kristus na kríži“ zo zbierok Slovenskej národnej galérie v Bratislave*. Akcia 20/11. Chemicko-technologické oddelenie Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, Bratislava, (ďalej len „CHTO PÚ SR, Bratislava“) 2011; ŽELINSKÁ, Jana. *Analýza vzoriek z gotickej tabuľovej maľby „Posledná večera“ z Okoličného, v súčasnosti v zbierkach Východoslovenského múzea v Košiciach*. Akcia 36/12. CHTO PÚ SR, Bratislava, 2012; ŽELINSKÁ, Jana. *Analýza vzoriek z tabuľovej maľby „Korunovanie Krista“ z Kostola sv. Petra z Alkantary v Okoličnom*. Akcia 40/12. CHTO PÚ SR, Bratislava, 2012.

⁸ ŽELINSKÁ, Jana - VRBIKOVÁ, Lenka - KLUČKOVÁ, Eva. *Analýza vzoriek z bočného Oltára sv. Martina a sv. Mikuláša z gotického Kostola Očisťovania Panny Márie v Smrečanoch*. Akcia 19/17. CHTO PÚ SR, Bratislava, 2017.

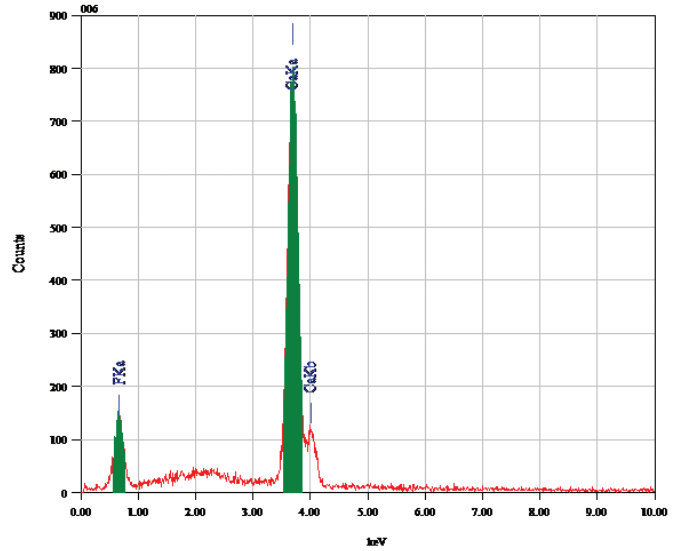
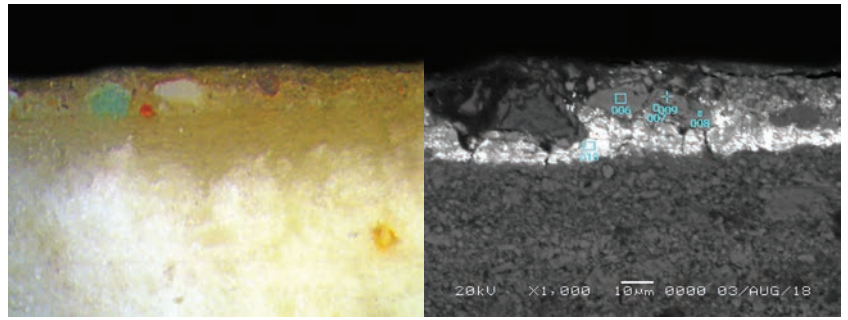
⁹ ŽELINSKÁ, Jana. Fluorit v maľbe 15. – 16. storočia na Slovensku. In *Pamiatky a múzea*, roč. 60, 2011, č. 2, s. 56 – 60.

¹⁰ ŽELINSKÁ, Jana. Parciálne výsledky výskumu fluoritu vo farebných vrstvách. In *Fórum pro konzervátory a restaurátory*, roč. 2, 2012, s. 18 – 27.

¹¹ ŽELINSKÁ, Jana. Gotické pigmenty ako ich nepoznáme. In *Monument revue*, roč. 4, 2015, č. 1, s. 12 – 15.



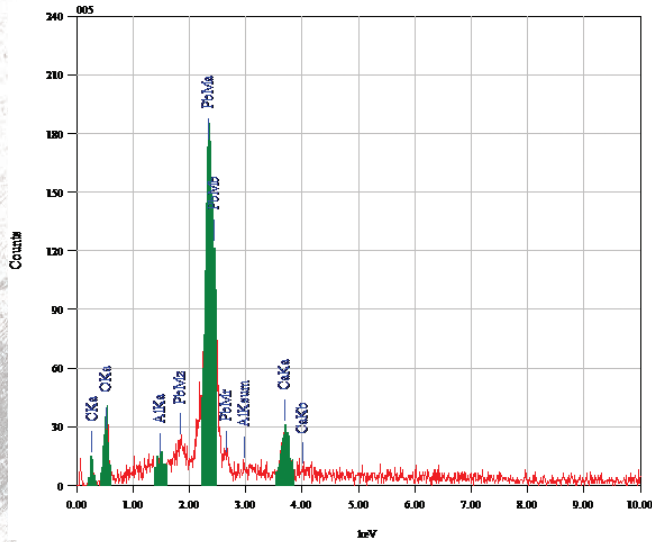
Tab. I.
Fluorit (VIS/
SEM),
Posledná večera
z Okoličného,
modro-šedé rúcho
Krista. Autor:
Jana Želinská,
2018. Archív
CHTO PÚ SR.



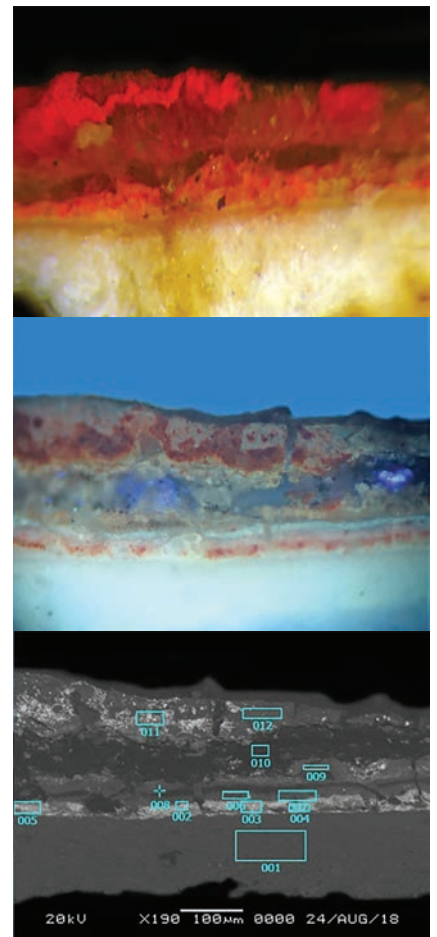
Vzorka č. 1014

Tab. II.
Červené
pigmenty (VIS/
UV/SEM).
Autor: Jana
Želinská, 2018.
Archív CHTO
PÚ SR.

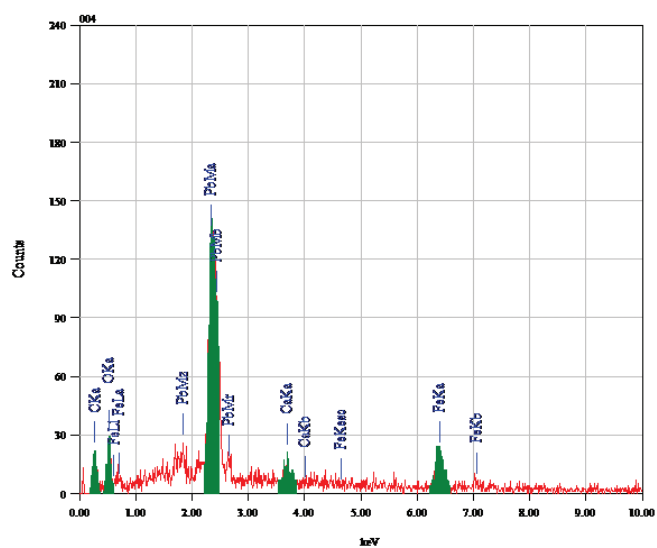
A) Šaty sv. Anny
na rožňavskej Mettercii



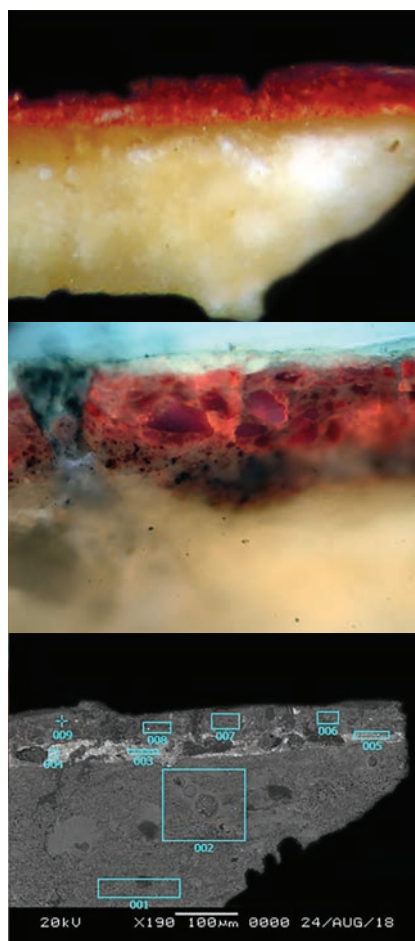
Vzorka č. 2455B



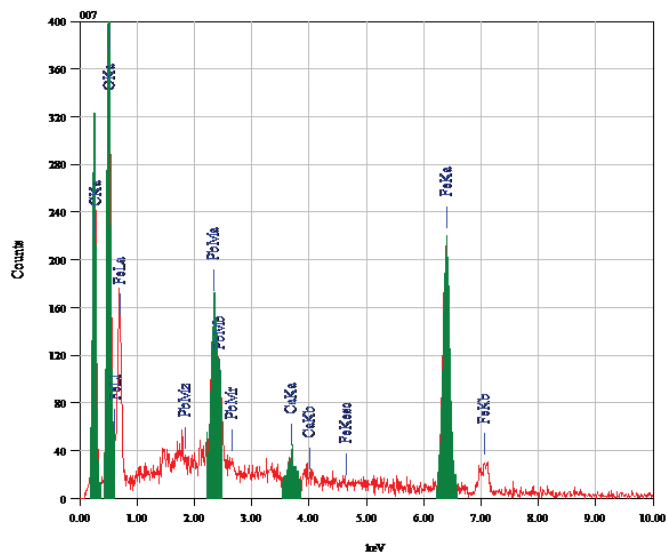
B) Rukáv Panny Márie
na Ukrižovaní z Okoličného



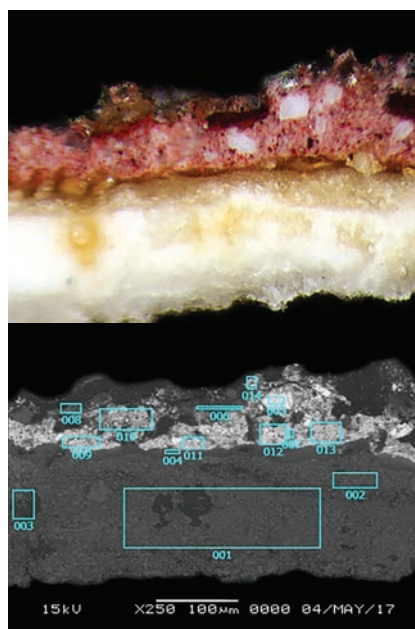
Vzorka č. 10524A



C) Rúcho sv. Gregora Veľkého
na oltári sv. Martina a sv. Mikuláša
v Smrečanoch

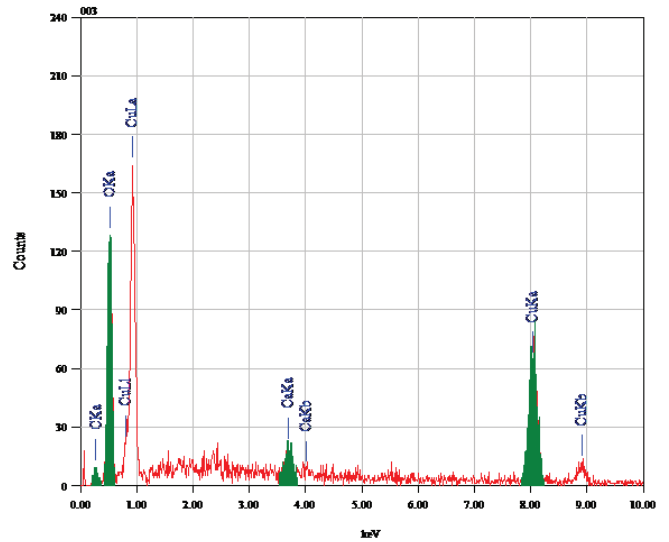
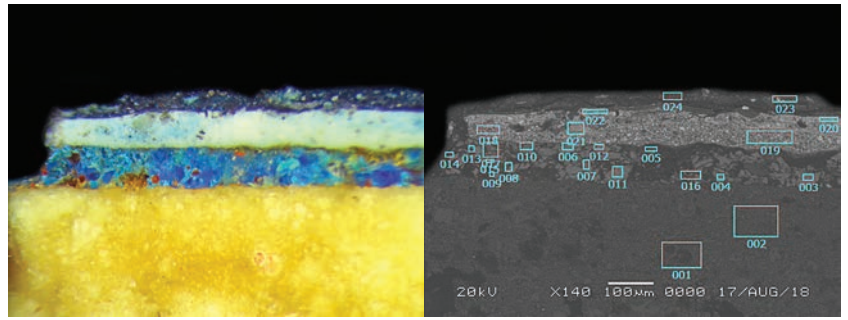


Vzorka č. 13604B



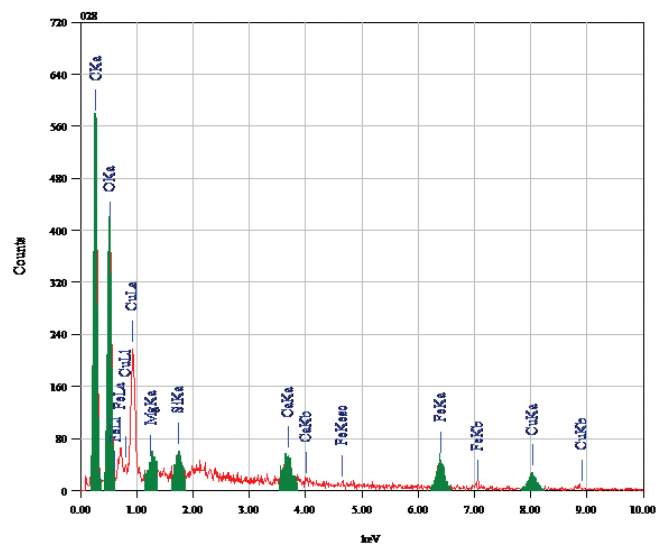
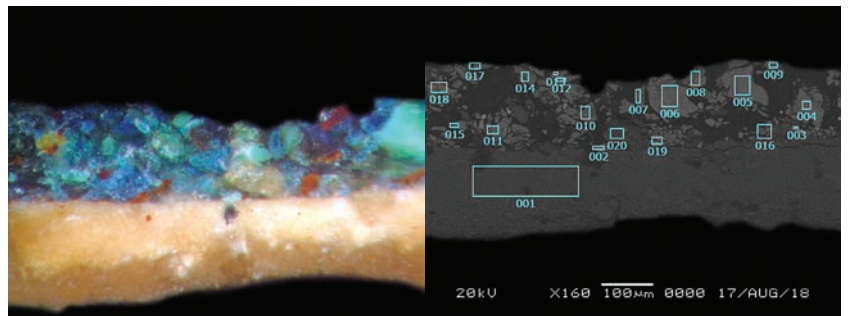
Tab. III.
Modré pigmenty
(VIS/SEM)
na pláštchoch.
Autor: Jana
Želinská, 2018.
Archív CHTO
PÚ SR.

A) Panna Mária
na rožňavskej
Mettercii



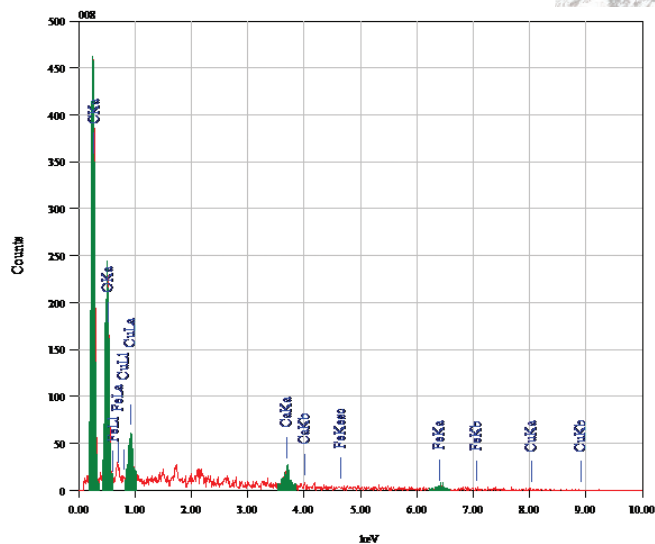
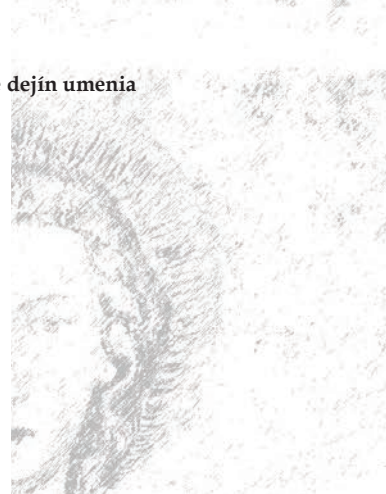
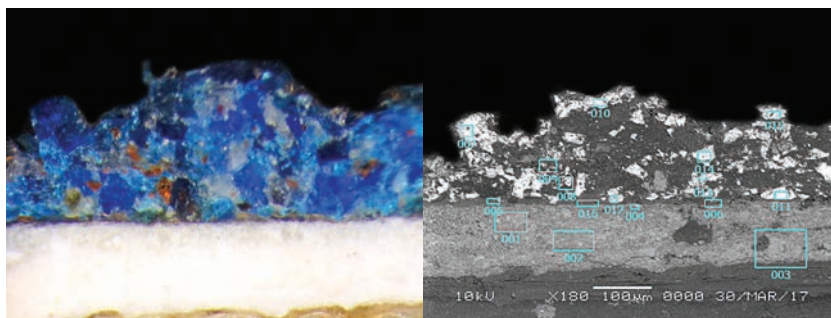
Vzorka č. 2607

B) Panna Mária
na Ukrižovaní
z Okoličného



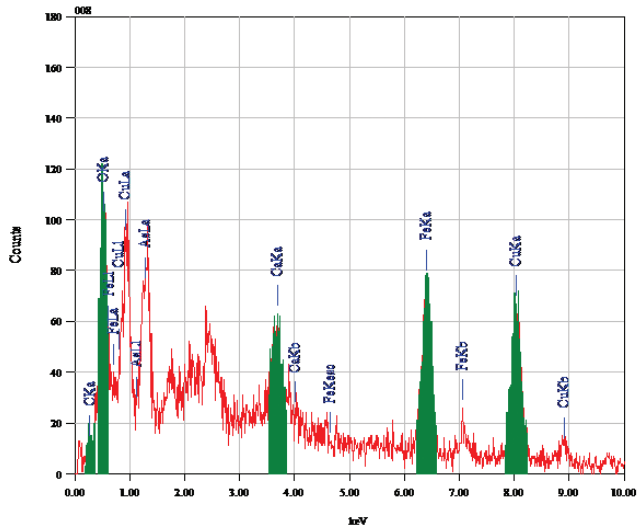
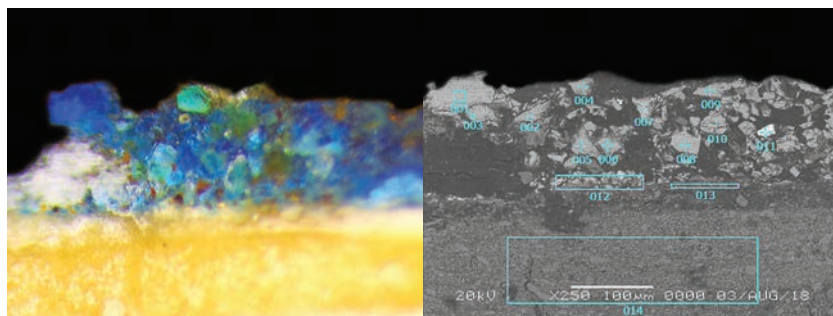
Vzorka č. 10521

C) Sv. Gregor Veľký na oltári sv. Martina a sv. Mikuláša v Smrečanoch



Vzorka č. 884

D) Apoštol na Poslednej večeri z Okolice



Vzorka č. 10933

Tab. IV.
Porovnanie veľkosti zŕn
modrých pigmentov.
Autor: Jana Želinská, 2018.
Archív CHTO PÚ SR.

Názov objektu	Vzorka	Veľkosť zŕn (μm^2)
<i>Metercia</i>	<i>Modrý plášť Panny Márie (2607)</i>	128 - 2286
<i>Posledná večera</i>	<i>Modrý plášť svätca (10933)</i>	166 - 2461
<i>Ukrižovanie</i>	<i>Modrý plášť Panny Márie (10521)</i>	278 - 4622
<i>Oltár sv. Martina a sv. Mikuláša</i>	<i>Modré rúcho sv. Gregora Veľkého (884)</i>	432 - 4312

($\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu(OH)}_2$) a kupritom (Cu_2O) a s prímiesou železitých minerálov a kriedy. Na Mettercii a Poslednej večeri sú však prítomné výrazne jemnejšie mleté zrná než na Ukrižovaní alebo na tabuliach v Smrečanoch. Rovnako aj modré pigmenty z pozadia rožňavskej Mettercie majú jemnejšiu štruktúru. (Tab. IV) Pre vzorky skúmaných modrých pigmentov je charakteristická absencia olovenej bieloby. Navyše azuritová vrstva na modrých plášťoch bez obsahu hutnej olovenej bieloby nepripomína stratigrafiu známu z iných tabuľových malieb, ale skôr zodpovedá technológii polychrómie neskorogotických rezbárskych diel používanej na našom území.

Technologickú výstavbu pozadia možno zovšeobecniť iba čiastočne. (Tab. V a VI) Ide o tenšie vrstvy, kde boli použité jemnejšie mleté pigmenty zmiešané s olovenou bielobou spolu s olovnato-cinčitou žltou a červeným organickým farbivom, tiež s rumelkou, miónom, rôzne zafarbenými hlinkami a okrami. Maľba pozadia nie je vrstvená, no aj napriek tomu pripomína zjednodušenú lazúrnu techniku, navyše v súčasnosti je značne poznačená oxidáciou. Odlišuje sa od tých častí maľby, kde sú použité organické pigmenty a farbivá, ktoré majú pri hutných, hrubších vrstvách opakný charakter, čo znamená, že neprepúšťajú žiadne svetlo, ale naopak, takmer všetko svetlo odrážajú od povrchu minerálov. V týchto farebných plochách mimo pozadia bola dokázaná zelená medenka, červené, fialové a žlté organické farbivá typu karmíny, kraplaky, šafrány, rezedy a i., tie však budú predmetom ďalšieho výskumu.¹²

Hoci Jana Želinská a Lenka Vrbíková objektívne nadväzujú na štúdiu Anny Svetkovej a Milana Tognera z roku 1993, svojou dôslednou komparáciou výsledkov technologických prieskumov Mettercie a tabuľových malieb z Okoličného a zo Smrečian dopĺňajú monografické spracovanie tvorby Majstra z Okoličného Dušanom Buranom, ktorý sa sústredil viac na štýlovo-kritickú analýzu a historický kontext malieb a zo záverečných správ technologických expertíz zverejnil vlastne iba snímky infračervenej reflektografie, zvlášť také so šiframi, ktoré mali viesť členov majstrovej dielne používať konkrétne farby na odevoch či iných významných detailoch.¹³ Spoľahlivé výsledky technologických expertíz, akceptovateľné ako interpretačné východiská historikov umenia, radikálne rozširujú perspektívu toho, čo treba rozumieť pod pojmom „majster a jeho dielňa“.

Preto je namieste znovu si položiť otázku, kto bol Majster z Okoličného, aký bol jeho typický postup, ktoré materiály používal a akú úlohu plnila jeho dielňa.

¹² Čiastočne sa sledovalo aj zloženie brokátovaných pozadií na tabuľových maľbách a brokátovanie sôch sv. Kataríny a sv. Barbory z Okoličného. Na nich sa odhalili kombinované techniky s použitím zwischgoldu, waschgoldu a elektra.

¹³ BURAN, ref. 1, s. 46, 83.

Konkrétne údaje z chemických a materiálovo-technologických výskumov odhaľujú fakt, že už jednotlivé tabuľové maľby oltára z rímskokatolíckeho Kostola sv. Petra z Alkantary v Okoličnom, kľúčového diela Majstra z Okoličného, sa čiastočne technologicky, ale najmä použitím konkrétnych pigmentov (napr. fluoritu) či organických farbív (napr. karmínov, kraplakov a iných) navzájom líšia do tej miery, že „autorskú paletu a vlastný postup“ Majstra z Okoličného a jeho dielne nemožno jednoznačne vymedziť. Výskum uskutočnený na odobratých vzorkách, archivovaných v Chemicko-technologickom oddelení Pamiatkového úradu SR, sa nachádza iba v určitej etape. V budúcnosti treba zopakovať niektoré úkony na pôvodných dielach aj v spolupráci so špecializovanými pracoviskami v zahraničí. Ukázalo sa totiž, že ak máme akceptovať hypotézu o majstrovi, potom je potrebné do nej zahrnúť majstrovu znalosť materiálov a ich zdrojov, presahujúcich hranice geografickej oblasti, kde tvoril. A nielen to. Je evidentné, že pri svojej práci sa nespoliehal na výchovu a prípravu vlastného dorastu, ale efektívne využíval migrujúci špecializovaný personál. Najímal si externých odborníkov, ktorí boli rovnako ako on súčasťou rozvinutého medzinárodného odvetvia.

Majster z Okoličného sa napokon javí ako osobnosť s jasnou predstavou o optimálnych riešeniach, ktoré nezohľadňovali iba výtvarnú stránku alebo obsahové, ikonografické nároky zadávateľa, ale rovnako aj jeho finančné možnosti. Oltárne retabulá v Smrečanoch môžu pôsobiť skromne, azda až stroho, z technologického hľadiska išlo na prvý pohľad o veľmi úsporné narábanie s maliarskym materiálom použitým v mimoriadne tenkých vrstvách, nevyhnutných na dosiahnutie efektu „dokončenej“ maľby. Zato niektoré maľby z Okoličného sú ukážkou štedrého narábania s farebnou hmotou, bohatou na rozsah použitých pigmentov aj maliarskych postupov (Posledná večera), kým iné sú opäť príkladom veľmi šetrného prístupu (Kristus na Olivovej hore alebo Ukrižovanie).

Podobné usporiadanie, keď majstrova dielňa nie je prioritne prostredím, v ktorom by sa popri prácach na aktuálnych zákazkách školil budúci personál, ale zostavou profesionálov najatých pre konkrétne projekty, možno rozpoznať aj pri Majstrovi Pavlovi z Levoče.¹⁴ Jeho tvorivý a podnikavý duch (tieto pojmy sa navzájom nevyučujú) našiel v Levoči optimálne podmienky, aby tam uplatnil svoje ambície i nadanie. V tejto súvislosti by som rád pripomenul záverečné slová Dušana Burana v texte o Majstrovi z Okoličného o existencii „... finančne dobre dotovaných ‚laboratórií‘ s racionalizovanou dielenskou prevádzkou, v ktorých sa ale napriek tomu s obľubou experimentovalo, ktoré boli zároveň navzájom prepojené migráciou jednotlivých umelcov, prinášaním a spracovávaním nových podnetov zvonku, predovšetkým z oblasti nizozemského a nemeckého maliarstva a grafiky. V tomto prostredí bol ukotvený aj dynamický ateliér anonymného maliara známeho pod núdzovým pomenovaním Majster z Okoličného“.¹⁵ V čom bol dynamický a v čom experimentátorom, v čom pragmatikom a v čom tvorcom originálnych riešení alebo, na druhej strane, nasledovníkom osvedčených, efektívnych postupov, azda pomôže rozpoznať obraz rožňavskej Mettercie, tak trochu skrytý v pozadí debát o Majstrovi z Okoličného.

Interpretácie historikov umenia preferovali autochtónny pôvod rožňavskej Mettercie.¹⁶ V čom videli potvrdenie takéhoto názoru, predstavuje zaujímavú genézu. Tabuľa bola zvyčajne zaradovaná do rôznych tematických okruhov umenovedy

¹⁴ Pozri GYALÓKAY, Zoltán. Paweł z Lewoczy – snycerz i jego warsztat. In NOVOTNÁ, Mária (ed.). *Majster Pavol z Levoče a jeho doba*. Zborník z konferencie. Levoča : SNM – Spišské múzeum, 2018, s. 39 – 46. Tiež BURAN, ref. 1, s. 37.

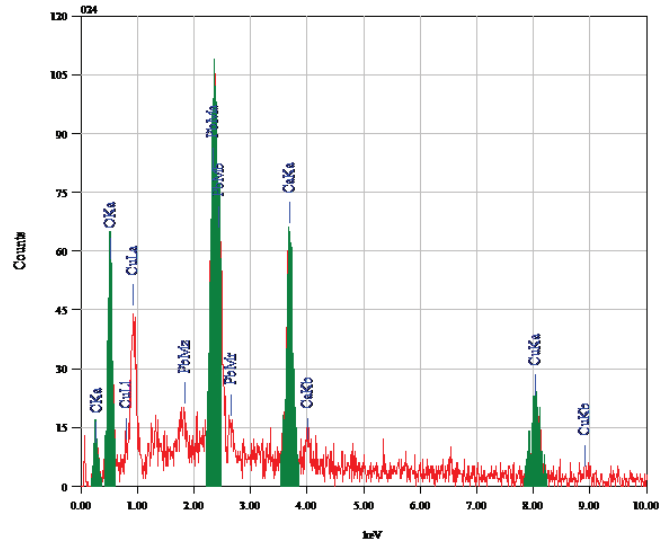
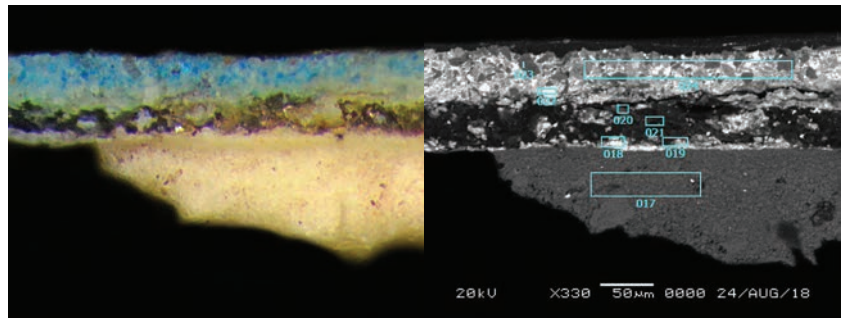
¹⁵ BURAN, ref. 1, s. 60.

¹⁶ Prehľad staršej literatúry sa nachádza pri hesle 4.88 Tabuľa Sv. Anny Samotretej, tzv. Mettercia, pozri ŠUGÁR, Martin. Tabuľa Sv. Anny Samotretej, tzv. Mettercia. In BURAN, Dušan (ed.). *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2003, s. 762 – 763. Najnovšie NOVOTNÁ, Mária. Neznámy stredoeurópsky maliar, Mettercia z Rožňavy. In NOVOTNÁ, Mária – PIATROVÁ, Alena. *Majster Pavol z Levoče. Ruky a zlato v službe ducha*. Kat. výstavy. Bratislava : SNM – Historické múzeum, 2017, s. 82 – 85.



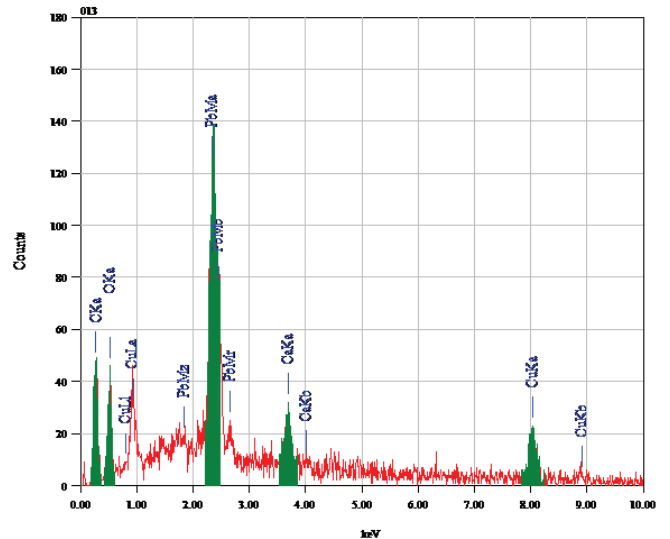
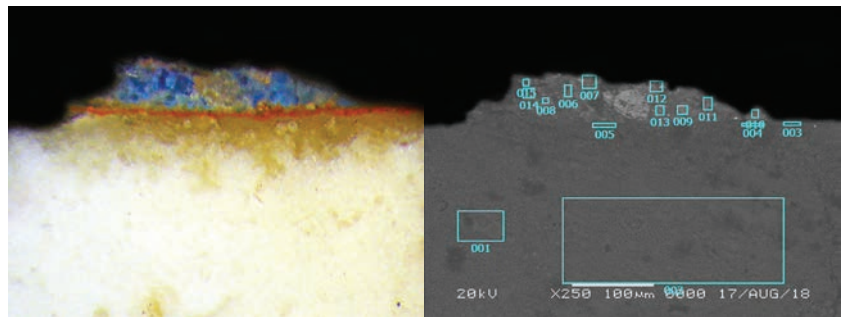
Tab. V.
Modré pigmenty
(VIS/SEM)
z pozadia.
Autor: Jana
Želinská, 2018.
Archív ČHTO
PÚ SR.

A) Modré kopce
na rožňavskej
Mettercii



Vzorka č. 2454B

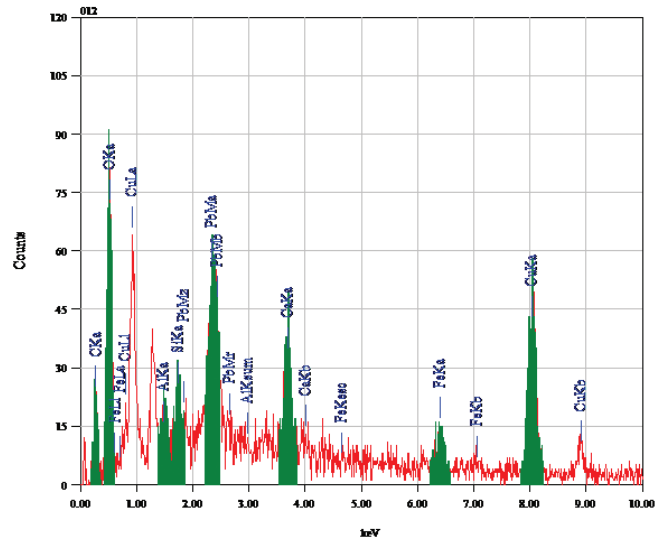
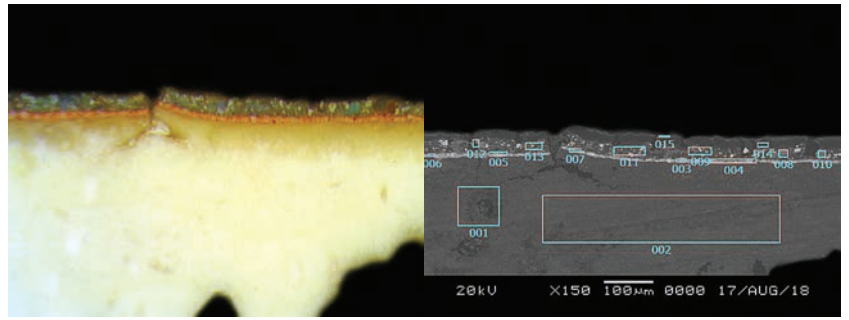
B) Modré kopce
na Olivovej hore
z Okoličného



Vzorka č. 1008

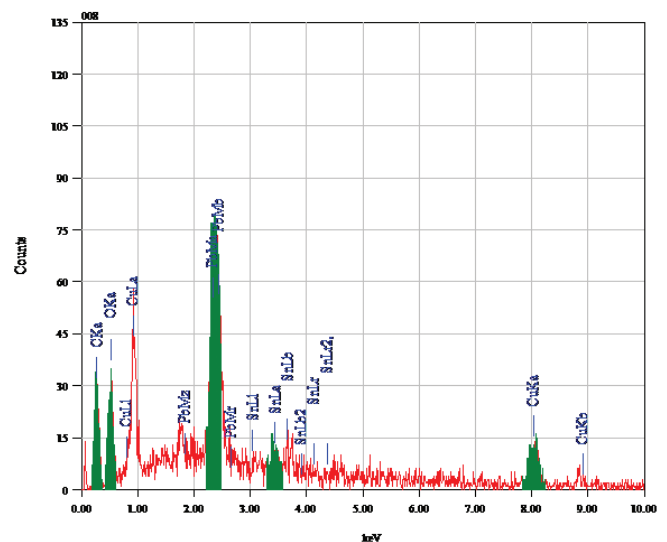
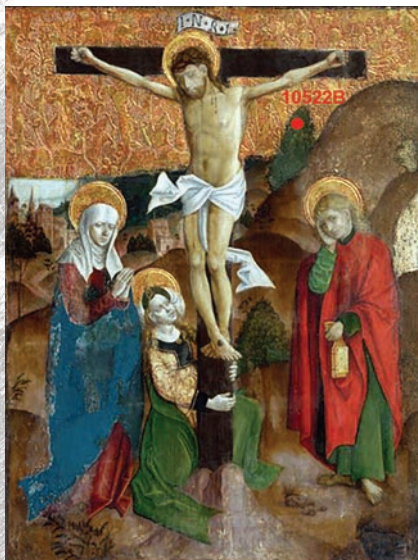
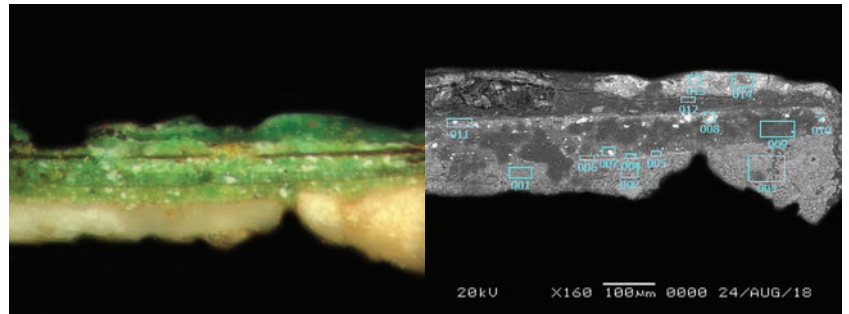
Tab. VI.
Zelené pigmenty
(VIS/SEM).
Autor: Jana
Želinská, 2018.
Archív CHTO
PÚ SR.

A) Strom
na Olivovej hore
z Okoličného



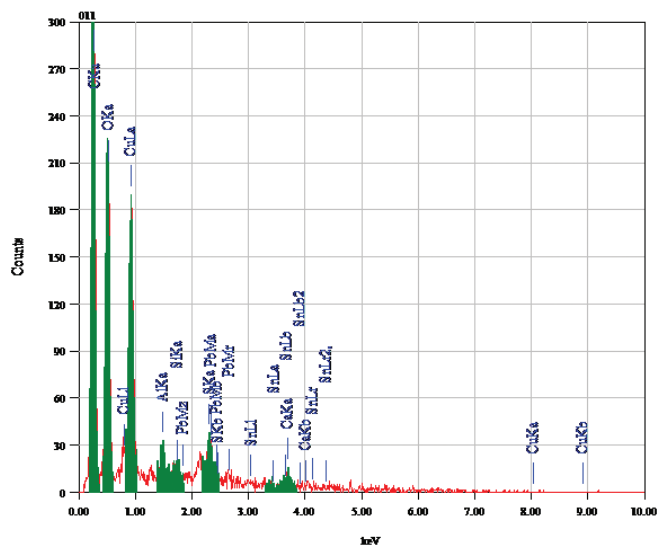
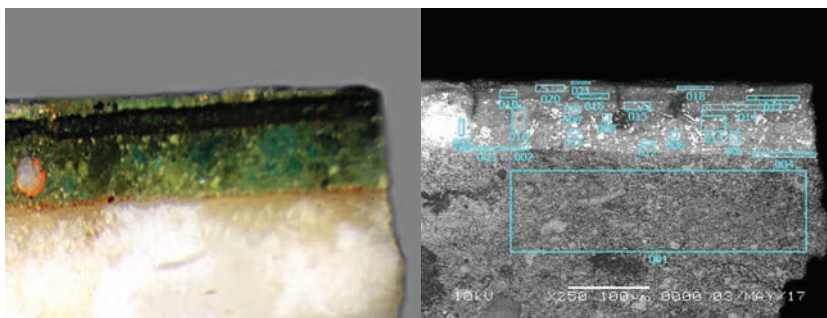
Vzorka č. 1016

B) Strom
na Ukrižovaní
z Okoličného



Vzorka č. 10522B

C) Odev sv. Martina z oltára sv. Martina a sv. Mikuláša v Smrečanoch



Vzorka č. 13600A



alebo dejepisu regiónu už začiatkom 20. storočia v prácach Kornéla Divalda.¹⁷ Ten ju zosobnil s geniom loci, zahľadený do morfológie pohoria v pozadí maľby. Vďaka nemu sa mala stať jednou z prvých známych krajinomalieb v Uhorsku, zachytávajúcou okolie Rožňavy, ktorá popri tom verne ilustruje ťažiarne a hutnícke technológie. Za zmienku stojí skutočnosť, že Divald z početných maliarskych či sochárskych príkladov svätej Anny Samotretej, zachovaných na území Horného Uhorska, upriamil svoju pozornosť na votívnu tabuľu prešovského senátora Jána Hüttera z roku 1520, pripisovanú prešovskému maliarovi Petrovi (*Pietor, Petrus?*). Vo výsledku tak Divald načrtol základnú interpretačnú štruktúru, ktorá stojí v pozadí príspevkov aj mladších historikov umenia: popri kresťanskom ikonografickom programe vystupuje žánrový prvok ako rovnocenná súčasť obsahovej integrity diela.

V polovici 20. storočia vystúpili do popredia snahy ukotviť tabuľu v kontexte tvorby známych majstrov, aby zosúladiť evolučný model dejín hornouhorského tabuľového maliarstva. Kvality rožňavskej maľby viedli maďarských historikov umenia Judit Gangelovú¹⁸ aj Dénesa Radocsaya¹⁹ k oslavovanému Majstrovi MS a jeho sugestívnym mariologickým a kristologickým obrazom na bývalom hlavnom oltári v Kostole sv. Kataríny Alexandrijskej v Banskej Štiavnici, datovanom letopočtom 1505. Ich hypotéza o okruhu majstrových žiakov, medzi ktorých zaradili aj anonymného tvorca Mettercie z Rožňavy, je v podstate klasifikačným kritériom elitnej skupiny maliarov, ktorých práce integrovali do tzv. národnej školy.

Zdalo by sa, že obdobne postupoval tiež Vladimír Wagner, keď rožňavskú tabuľu identifikoval ako dielo zo záverečného obdobia tvorby banskobystrického maliara tabuľ oltára sv. Barbory (a jeho dielne).²⁰ Namiesto modelovania „národnej školy“ jeho prioritou bolo zdôrazniť tušené impulzy talianskej renesancie a nadviazať na príklady zo zachovaného domáceho pamiatkového fondu.

Štátne hranice povojnového usporiadania republiky nijako neovplyvnili hypotézy Alžbety Güntherovej-Mayerovej o pôvode solitérnej tabule z baníckeho mesta na Gemeri.²¹ Bola to predovšetkým banícka ikonografia, ktorá ju priviedla k maľbe saského maliara Hansa Hesseho, k tzv. baníckemu oltáru v kostole v baníckom meste Annaberg s rozvinutými obrazmi technologických postupov pri dobývaní a spracovávaní rúd. Načrtnuté vzťahy so Saskom podporila poznatkami o intenzívnych obchodných väzbách nášho baníckeho mesta s tým saským. Opäť to bola špecifická banícka ikonografia, ktorá dielo vytrhla z jeho úzkeho domáceho kontextu a voviedla ho do medzinárodného bádateľského prostredia, kde sa aj vďaka monografii Ingo Sandnera venovanej Hansovi Hessemu v podstate udomácnila.²²

Anton C. Glatz na rozdiel od svojich predchodcov argumentoval dôslednou štýlovo-kritickou analýzou, vďaka ktorej maliara rožňavskej Mettercie identifikoval ako spišského majstra pod silným vplyvom Majstra z Okoličného, a zároveň sa mu

¹⁷ DIVALD, Kornél. *Magyarország művészeti emlékei*. Budapest : Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927, s. 275. Prešovská tabuľa je dnes v zbierke Magyar Nemzeti Galéria v Budapešti.

¹⁸ GANGEL, Judit. *A Rozsnyó műemlékei*. Budapest : Attila nyomda, 1942, s. 26 – 29.

¹⁹ RADOCSAY, Dénes. *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1955, s. 247, (tu odkazy na staršiu maďarskú literatúru).

²⁰ WAGNER, Vladimír. *Neskorogotická tabuľová maľba slovenská*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1941, s. 25, 27, 29; WAGNER, Vladimír. *Gotické tabuľové maliarstvo na Slovensku*. Turčiansky sv. Martin : Matica slovenská, 1942, s. 31; WAGNER, Vladimír. *Umenie neskej gotiky a ranej renesancie na Slovensku*. In *Pamiatky a múzeá*, roč. 3, 1954, č. 3, s. 158.

²¹ GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, Alžbeta. *Signované pastofórium rožňavskej katedrály*. In *Pamiatky a múzeá*, roč. 4, 1955, č. 4, s. 28; GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, Alžbeta. *Z minulosti Rožňavy a jej pamiatok*. In *Vlastivedný časopis*, roč. 10, 1961, č. 3, s. 120 – 125.

²² SANDNER, Ingo. *Hans Hesse. Ein Maler der Spätgotik in Sachsen*. Dresden : Verlag der Kunst, 1983, s. 50. Jedna z posledných štúdií o diele Hansa Hesseho je katalóg k výstave Hans Hesse, Pašijový cyklus z kostela Narodení Panny Marie v Roudnici nad Labem, ktorú pripravila Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem od 16. decembra 2010 do 6. februára 2011. Vid' ROYT, Jan – BRODSKÝ, Jiří – BAREŠ, Petr. *Hans Hesse. Pašijový cyklus z kostela Narodení Panny Marie v Roudnici nad Labem*. Kat. výstavy. Roudnice nad Labem : Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2011.

pokúsil pripísať tabuľu Narodenia Panny Márie z rumunského Lipova.²³ V Glatzových úvahách pokračoval Milan Togner. Ten upriamil pozornosť na rukopisné prvky, správne ich identifikoval a interpretoval v súvislosti s maľbami košického oltára Navštívenia Panny Márie. Anonymného majstra rožňavskej Mettercie, ktorý prechádzal rôznymi identitami, pomenoval Majster rožňavskej Mettercie a urobil z neho individuálnu osobnosť, ktorou by sme mohli úspešne charakterizovať maliarsku tvorbu druhej dekády 16. storočia na našom území.²⁴ Najnovšia interpretácia Dušana Burana Glatzom a Tognerom navrhnutú súvislosť s tvorbou okoličianskeho majstra nanovo definuje, keď košický oltár Navštívenia Panny Márie uvádza ako príklad neskorej, resp. záverečnej („košickej“) fázy tvorby Majstra z Okoličného (a jeho dielne),²⁵ kým rožňavská Mettercia by mala byť dielom jedného z majstrových nasledovníkov a s určitými výhradami pripúšťa, že aj obojstranne maľovaná tabuľa z Košíc, zobrazujúca epizódy zo života sv. Jána Evanjelistu a sv. Jána Krstiteľa, by mala byť pripísaná tomuto nasledovníkovi.²⁶

Pripomeňme si, že dielňa Majstra z Okoličného fungovala ako „laboratórium s racionalizovanou dielenskou prevádzkou“, prostredie, v ktorom sa s najväčšou pravdepodobnosťou neškolilo, pretože tzv. dielňu tvoril tím špecialistov vybraných a najatých na konkrétne projekty. Ak by sme mali byť konzekventní, potom úvahy o príprave vlastných nasledovníkov nie sú v zhode s tým, čo je známe aj zo záverov materiálovo-technologického prieskumu diel Majstra z Okoličného, aj z novších poznatkov o Pavlovej dielni v Levoči. Majstrova dielňa fungovala skôr ako podnik s veľkou fluktuáciou špecializovaného personálu, nie ako prostredie vychovávajúce dorast pre maliarske remeslo. Maliar bol najprv dodávateľom a až potom tvorcom. Nemali by sme si preto namiesto charakteristických znakov tvorby Majstra z Okoličného opakovane pripomínať jeho zdarné a efektívne riadenie premenlivého počtu zúčastnených profesionálov?

Majster z Okoličného, tak ako ho predstavil Dušan Buran, je spolu s Majstrom z Hrabušíc, Majstrom oltára sv. Antona a Majstrom hlavného oltára sv. Anny (Svätého príbuzenstva) v Spišskej Sobote jednou zo samostatných maliarskych osobností, ktorých pôvod sa už dávnejšie odvodzuje od Majstra oltára Korunovania Panny Márie v Spišskej Kapitule. Zvláštnym prípadom je oltár Panny Márie, sv. Mikuláša a sv. Erazma v Bardejove, viackrát datovaný letopočtom 1505, ktorý je dokladom spolupráce Majstra z Okoličného a Majstra z Hrabušíc. V odbornej literatúre je určite viac reflektovaná spolupráca Majstra z Okoličného s Majstrom Pavlom z Levoče na hlavnom oltári Panny Márie v kláštornej kostole v Okoličnom. Ten sa zachoval v torze, azda aj preto sa nemožno spoľahnúť na datovanie, ktoré sa možno nachádzalo na niektorej z nezvestných, pravdepodobne už neexistujúcich tabúľ. Dvojica triptychov zo Smrečian, iné dielo Majstra z Okoličného, je datovaná letopočtom 1510, a vraj „po roku 1510 na nejaký čas stopa po maliarovi zmizla“ – až do roku 1516, „keď datoval jeden obraz na pohyblivom krídle oltára Navštívenia Panny Márie v Košiciach“.²⁷ Tu by mala činnosť Majstra z Okoličného končiť. Dopĺňať by ju mali diela jeho nasledovníkov, teda známy obraz rožňavskej Mettercie a obojstranne maľovaná tabuľa so sv. Jánom Krstiteľom a sv. Jánom Evanjelistom v Košiciach. Dušan Buran oboch nasledovníkov napriek výhradám a s určitými pochybnosťami stotožnil a obe tabule pripísal „Majstrovi LA“.²⁸

Zvláštnosťou navrhovanej konštrukcie je rok 1513, ktorým je rožňavská Mettercia datovaná: mala teda vzniknúť uprostred predpokladanej cezúry medzi rokmi 1510 a 1516. Prihliadnuc na jej neobyčajnú kvalitu, ktorá v niektorých ohľadoch

²³ GLATZ, C. Anton. Pokus o vymedzenie maliarskych okruhov na Spiši v prvej polovici 16. storočia. In *Ars*, roč. 20, 1987, č. 2, s. 70 – 71.

²⁴ TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2.

²⁵ BURAN, ref. 1, kat. 15, s. 95 – 98.

²⁶ BURAN, ref. 1, kat. 17 A, B, s. 104 – 107.

²⁷ BURAN, ref. 1, s. 39.

²⁸ BURAN, ref. 1, kat. 15, s. 95 – 98; BURAN, ref. 1, kat. 17 A, B, s. 104 – 107.



doterajšie práce Majstra z Okoličného dokonca prevyšuje, a súčasne poukazujú na ostrihomského arcibiskupa ako na predpokladaného objednávateľa (ale aj bez ohľadu na túto nepreverenú hypotézu), potom by sa nemalo hovoriť o nasledovníkovi Majstra z Okoličného, ale o jeho rovnocennom konkurentovi, ktorý iba jediný raz získal významnú objednávku, aby sa náhle stratil...

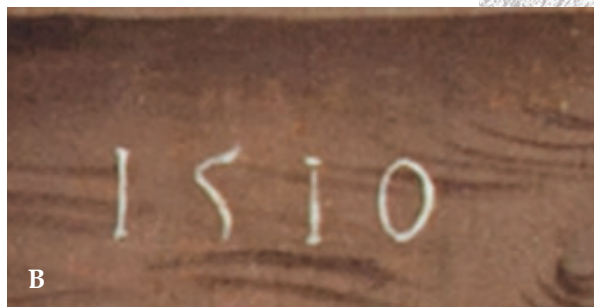
Na tomto mieste treba upozorniť, že pomocné označenie anonymného maliara rožňavskej Mettercie ako Monogramista alebo Majster LA, ktoré v roku 1975 zaviedol Anton C. Glatz,²⁹ sa v priebehu reštaurovania tabule Annou Svetkovou ukázalo ako zavádzajúce. Monogram LA je jedným z početných sekundárnych nápisov, monogramov, chronogramov alebo grafiti, ktoré na tabuli zanechali rôzne osoby v priebehu rokov 1589 až 1608, napr. „AW 1589“, „1592“, „MP 1593“, „1594 F“, „HF MP 1608“, alebo aj obsirnejšie verzie „M. Valentini A. Dom. 1588“ v oblaku pri polpostave Boha Otca či celá veta „Lienhart Schmidt von Zürich aus dem Schweitzer Landt 1594“, ktorá sa nachádza vo vegetácii za postavou Panny Márie.³⁰ Reštaurátorka minimalizovala dosah všetkých takýchto sekundárnych zásahov na konečný výsledok diela po reštaurovaní až na monogram LA, ktorý ponechala iba z toho dôvodu, že ho zaznamenala skoršia umenovedná literatúra ako domnelý monogram majstra. V súčasnosti preto nie je korektné ďalej používať označenie anonymného maliara rožňavskej Mettercie ako Majster alebo Monogramista LA.

Na druhej strane reštaurovanie aj materiálno-technologický prieskum preukázali, že rok 1513 na tabuli v Rožňave je z hľadiska stratigrafie maľby či jej materiálového zloženia autentický. Z výtvarného hľadiska je zakomponovaný v spodnej časti, dobre viditeľný vďaka žiarivej, hustej bielo-žltej farbe vystupujúcej z tmavohnedého podkladu. Starostlivo namaľovanú číslicu jeden tvorí vertikála ukončená pätkami, ktoré vznikli čiarkami či trojuholníkovým rozšírením hornej a dolnej časti vertikály. Číslica päť je neprerušovaná, zhora nadol ťahaná esovitá línia s akcentom v hornej časti, v strede sa rozširuje, zato konce sú tenké a ostré. Číslicu tri tvoria dva vypuklé oblúčiky, tiež ťahané zhora dole, v strede so zvýraznenou bodkou, aby sa z nej pokračovalo do spodného oblúčika, ktorý sa končí tenkým hrotom, kým horný oblúčik sa začína maličkou pätkou. Na prvý pohľad zaujme kaligrafický charakter rukopisu, ktorý vynikne vďaka vzdušným rozstupom medzi jednotlivými číslicami: akoby platilo, že výška číslice jeden zároveň predstavuje šírku medzi ďalšími číslicami. Takto koncipované letopočty nájdeme na všetkých tabuľových maľbách pripisovaných Majstrovi z Okoličného: trikrát roky 1510 na oltároch v Smrečanoch a jedenkrát rok 1516 v Košiciach. Až na jednu výnimku, ktorou je oltár sv. Anny Samotretej v Smrečanoch, na ktorom zo svetlosivého podkladu vystupuje tmavohnedý letopočet, vždy je použitá bielo-žltá farba na hnedom podklade, zachovávajúc opísaný modulový princíp vrátane typografie číslic – samozrejme s prirodzenou odchýlkou. Staršie letopočty majú viac ostrých uhlov, v ktorých sú línie nadpájané, ako mladšie, zmäččené letopočty, ktoré sa ukazujú byť viac vypísané a uvoľnenejšie. Táto charakteristika, zdá sa, zároveň zodpovedá líniám na maľbách samotných, či už v podkresbách, alebo v záverečných polohách pri zvýrazňovaní hlbokých tieňov alebo jasným svetlom vypoinkovaných detailoch, teda rozdielom medzi počiatočnou a záverečnou fázou, ako ich najnovšie vymedzil Dušan Buran. Berúc do úvahy letopočty samotné, prekvapí, že vykazujú znaky rukopisu „jednej ruky“, s istotou opakujúc premyslenú stratégiu ich umiestnenia v obraze, akoby mali byť dokladom o odovzdaní objednaného diela v dohodnutom čase, no bez sig-

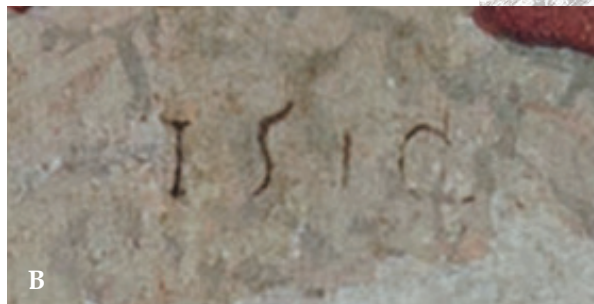
²⁹ GLATZ, Anton C. Doplnky k spišskej tabuľovej maľbe obdobia 1440 – 1540. In VACULÍK, Karol (ed.). *Galéria 3, Staré umenie*. Bratislava : Obzor, 1975. Tiež GLATZ, ref. 23.

³⁰ TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2, s. 11 – 12. Na druhej strane vo Švajčiarsku zas nachádzame záznamy o obyvateľoch pôvodom z Uhorska, resp. Horného Uhorska, ktorí sa tam usadili. Napríklad 30. septembra 1680 v Zürichu uzavreli manželstvo Augustín Geller, kníhviazačský učeň z Prešova a Regula Thomannová [sign. TAI 1.739; Stadt AZH VIII.C5., EDB 751], publikované v: *Zürcher Ehedaten*. 16. – 17. Jahrhundert geordnet nach Familiennamen des Mannes (G – L). Kanton Zürich, Direktion der Justiz und des Innern, Staatsarchiv, stav k 5. 2. 2020, s. 55. Dostupné na internete: https://www.zh.ch/content/dam/zhweb/bilder-dokumente/themen/politik-staat/archivierung/ehedatenbank/Ehedaten_Mann_G-L_16-17_Jh.pdf, [online 31.05.2020].

1. Porovnanie letopočtov



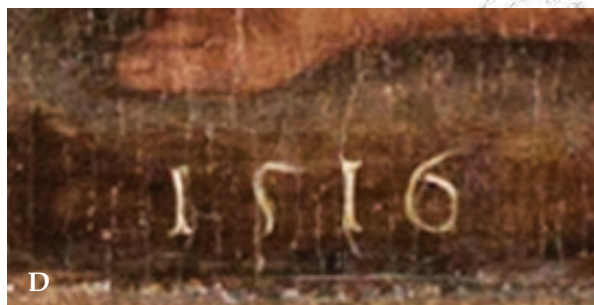
- A) oltár sv. Martina a sv. Mikuláša v Smrečanoch
 B) oltár sv. Anny Samotretej (Svätého príbuzenstva) v Smrečanoch
 C) Mettercia v Rožňave
 D) oltár Navštívenia Panny Márie v Košiciach



natúry – ved' už vieme, že sa nepozeralme na diela „jednej ruky“.³¹ (Obr. 1)



Už dávnejšie sa objavili poznámky o určitých príbuznostiach medzi tabuľou rožňavskej Mettercie a košickou obojstranne maľovanou tabuľou s dvoma Jánmi, naposledy dokonca aj odvaha pripísať ich (zatiaľ s otáznikom) tomu istému maliarovi „Majstrovi LA“, teda Majstrovi rožňavskej Mettercie, resp. nasledovníkovi Majstra z Okoličného.³² S určitosťou sa k tejto téme pravdepodobne nebudeme môcť vyjadriť, hoci máme k dispozícii výsledky materiálovo-technologického prieskumu aj košickej, aj rožňavskej maľby. V roku 2015 Nora Hebertová reštaurovala košickú tabuľu so sv. Jánmi.³³ Jej správa zahŕňa aj závery materiálovo-technologického prieskumu. Podklad by mala tvoriť niekoľkonásobne nanášaná kriedová vrstva, na ktorej by sa mala nachádzať podkresba hnedými pigmentami a prekrytá imprimitúrou zo zmesi olovenej bieloby a železitých hliniek. Deklaruje, že vo farebných vrstvách sa objavuje rumelka, mínium, ale prekvapivo aj lapis lazuli, čiže prírodný ultramarín, zmiešané s olovenou bielobou. Žiaľ, z výsledkov s istotou nemožno vyvodiť žiadne relevantné závery, pretože obsah prírodného ultramarínu nie je dostatočne preukázaný. Pigment bol už v stredoveku



³¹ Porovnávanie rokov na tabuliach som konzultoval s doc. PhDr. Jurajom Šedivým, PhD., vedúcim Katedry archívnicka a pomocných vied historických Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, ktorý sa priklonil k názoru, že by malo ísť o nápisy vyhotovené rukou tej istej osoby, hoci, samozrejme, úplnú istotu nemožno zaručiť. Pozri ŠEDIVÝ, Juraj. *Historické nápisy a ich nosiče*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2018, s. 90 – 98.

³² BURAN, ref. 1, kat. 15, s. 95 – 98; kat. 17 A, B, s. 104 – 107.

³³ HEBERTOVIÁ, Nora. *Návrh na reštaurovanie. Košická dielňa, zač. 16. stor. Obraz závesný obojstranný so sv. Jánom Evanjelistom a sv. Jánom Krstiteľom*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2010 (akcia 5464/1-2). Archív Krajského pamiatkového úradu v Košiciach (ďalej len „Archív KPÚ Košice“), sign. R-407. Veľmi užitočná bola pomoc mojej kolegyně Mgr. Zuzany Labudovej, PhD., z Krajského pamiatkového úradu v Košiciach, ktorá mi pomohla reštaurátorské správy z archívu v Košiciach získať.

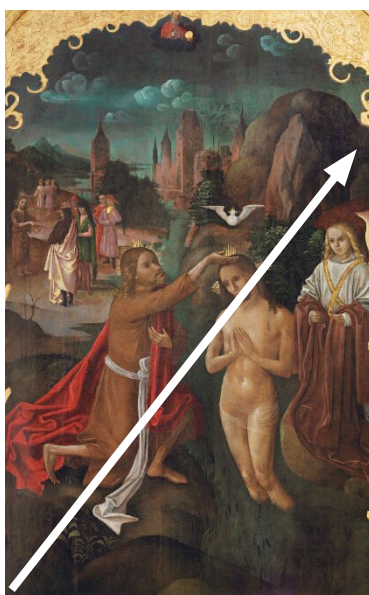
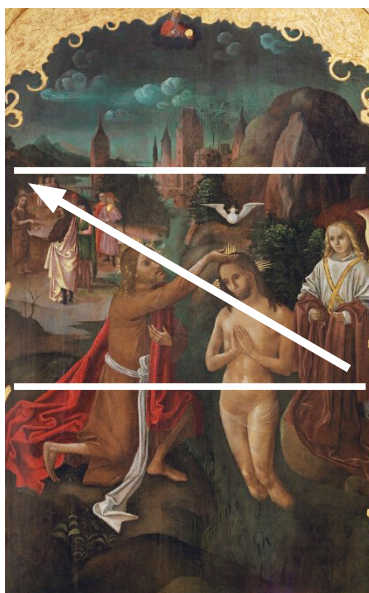
nedostupný, a preto ho nahradzovali mletým smaltom alebo kobaltovým sklom a i.³⁴ Podrobne komentovaná komparácia zloženia podkladov, pigmentov, spojív či stratigrafie vrstiev rožňavskej Mettercie, tabúľ z Okoličného a zo Smrečian Jany Želinskej a Lenky Vrbikovej poukazuje na spoločné znaky s tabuľou so sv. Jánmi, ako aj na tie, ktorými sa od nich odlišuje. Formálna a sčasti aj štýlovo-kritická analýza však pripúšťa niektoré zrejme súvislosti.

Tri postavy na rožňavskej Mettercii, sv. Anna s dcérou a s vnukom, usporiadané do pyramidálnej kompozície, odvádzajú pozornosť od toho, čo je z formálneho hľadiska pre túto maľbu podstatné: pravidelné rozvrhnutie obrazovej plochy vertikálou na dve polovice a dvomi horizontálami na tri tretiny. Línia v spodnej časti tvorí bázu, na ktorej ženy sedia, tá druhá, prebiehajúca horizontom krajiny na pozadí, zároveň určuje úbežník intuitívne naznačenej perspektívy. Cítíme hĺbku krajiny, sústredíme sa na to podstatné v strednom segmente maľby, zatiaľ čo hornú časť obrazovej plochy pokrýva obloha, za ktorou existuje nebo. Plán v spodnej časti tabule je „nezaujímavý“, určený pre etudy s drapériami z veľkých kusov odevu. Naznačená hĺbka perspektívneho pohľadu do hornatej krajiny s vodnou hladinou riek, jazier či zálivov pravdepodobne nebude dokladom myslenia renesančného umelca, pretože z bázy druhého plánu necháva vyrastať objemný geomorfologický prvok, masívny kupolovitý vrch, ku ktorému smeruje diagonálna os vychádzajúca z ľavého dolného okraja. Krajina sa potom „tlačí“ do popredia a vyvoláva efekt dopredu vyklopeného priestoru, čo je príznačné pre dvojdimenzionálne chápanie obrazovej plochy, prinajmenšom v maliarstve 15. storočia severne od Álp. Takéto uviaznutie medzi tradíciou či zvykom a intuíciou je jednako obohatené o zámernú interpretáciu daného námetu, priamočiaro poukazujúcu na Boha Otca ako Stvoriteľa neba i zeme, ktorý dáva udalostiam podnet, je všadeprítomný a všemohúci. V prípade rožňavskej Mettercie sa Boh nachádza vo vrchole pyramidálnej kompozície, k nemu ústi aj jasná vertikála prechádzajúca stredom obrazu cez Ježiška a holubicu Ducha Svätého. Takouto interpretáciou sa dielo formálne aj obsahovo uzatvára ako ucelená idea (teologická téza), ktorú si ťažko predstaviť v kontexte ďalších maliieb rozsiahlejšieho oltárneho retabula. Pozoruhodné je, že to isté platí aj o obojstranne maľovanej tabuli s Krstom Krista a s Martýriom sv. Jána Evanjelistu uchovávanéj v Košiciach. (Obr. 2)

Suverenita, s akou sú rozvrhnuté porovnávané tabule a zhoda v základnej skladbe pri sledovaní detailov, napríklad krajinárskych prvkov či foliáže, postupne slabne, ak vôbec možno o nejakej príbuznosti hovoriť. Pripustiť možno iba určitú paralelu medzi vegetáciou, zobrazenou na košickej tabuli viac schematizovane v tvare nad sebou zoradených a symetricky rozvinutých listov, ktoré trochu pripomínajú palmovú ratolesť. Zato na rožňavskej Mettercii sú rastliny namaľované s väčšou starostlivosťou a so zmyslom pre detail, až vzniká pokušenie identifikovať ich aj pre ich symbolickú funkciu. Bez úspechu, pretože pri pozornejšom pozorovaní sa ukáže, že maliar variuje nekonkrétne rastliny raz s listami vyrastajúcimi v prízemnej ružici s okrúhlym okrajom (podobne ako sedmokráska, fialka alebo pečeňovník trojlaločný), inokedy s kopijovitými (pripomínajúcimi skorocel kopijovitý alebo zlatobyľ obyčajnú) alebo so zárezmi (ako kuklík mestský). Drobné kvety majú štyri alebo päť bielych okvetných lístkov, iba vľavo, vedľa sv. Anny, kvitne na žltu rastlina pripomínajúca klasovité súkvetie repíka lekárskeho. Nezaujímam maliara rožňavskej Mettercie o botanickú presnosť pri zobrazení vegetácie vymedzuje hranice jemu podsúvanému realizmu. Vegetácia na košickej tabuli odhaľuje obdobný formálny prístup. Rastliny v popredí sú naznačené iba v základnom tvare, nerozmaľované, opakujúce v podstate rovnakú schému, ako je tá na rožňavskej Mettercii. Na druhej strane priam vizionárska architektúra na košickej tabuli priťahuje pozornosť a do ponurej krajiny vnáša ešte dramatickejší prvok, kým vežovité stavby na rožňavskej tabuli ilustrujú pozadie rovnako popis-

³⁴ Pozri KUBIČKA, Roman – ZELLINGER, Jiří. *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurování*. Praha: Grada, 2004, s. 309 – 310.

2. Kompozičné schémy



A) Košická obojstranne maľovaná tabuľa s Umučením sv. Jána Evanjelistu.

B) Košická obojstranne maľovaná tabuľa s Krstom Krista.

C) Rožňavská tabuľa s Metterciou.

ne ako jednotlivé obrazy technologických postupov ťažiarstva a metalurgie. Spoločným pre spomenuté príklady namaľovaných stavieb je zrkadlenie sa budov, veží aj oblúkov mosta na vodnej hladine, efekt, ktorý si maliar zjavne zamiloval. Sústreďením sa na tento detail môžeme aj my vnímať atmosféru jeho osobnej spomienky, ktorá mu, ako veríme, utkvela v pamäti a rád sa k nej vracal. Prehliadaná či marginalizovaná banalita môže potvrdiť, čo historici umenia kedysi predpokladali – že krajina v pozadí Mettercie je autentická. Ich pozornosť sa sústredila na horské masívy pripomínajúce okolie Rožňavy, no zdá sa, že prvkom odkazujúcim na osobnú skúsenosť maliara sú sugestívne odrazy stavieb na vodnej hladine, nie horské masívy nad ňou. (Obr. 3)

Som presvedčený, že pojem realizmu nie úplne správne pomenúva vlastnosti maľby rožňavskej Mettercie. Maľba sama, akokoľvek progresívna, zostáva v zajatí „predrenesančnej“ maliarskej praxe, je teda príznačná zvyklostiam svojho autora, event. jeho súčasníkov. Ten nijako nepoužíva grafické listy ako priame alebo nepriame predlohy, ale pracuje so svojim vlastným repertoárom. Komparácia s košickou tabuľou so sv. Jánom Evanjelistom a sv. Jánom Krstiteľom viackrát viedla k pokusom pripísať ju Majstrovi rožňavskej Mettercie. Rovnako aj argumenty predložené v tomto príspevku skôr smerujú k podobnému záveru, že medzi oboma tabuľami treba predpokladať vzájomný pomer, no podiel majstra (Majstra z Okoličného) je na košickej tabuľi ďaleko menší, iba v základnom kompozičnom či ideovom rozvrhu, ktorý akoby už ani nebol dokončený pod majstrovým bezprostredným dohľadom, ale prihliadnuc na osobité „fúkané biele obláčiky“, azda pod kuratelou Majstra oltára sv. Antona v Spišskej Sobote. Akoby sa zopakovala podobná spolupráca Majstra z Okoličného a Majstra z Hrabušíc na oltári Panny Márie, sv. Mikuláša a sv. Erazma v Bardejove v roku 1505.

Nemožno súhlasiť s tvrdením, že rožňavská Mettercia je osirelým, soliterným príkladom práce svojho tvorcu. Jej najbližšou analógiou pravdepodobne nebude tabuľa so sv. Jánmi z Košíc, ale košický oltár Navštívenia Panny Márie z roku 1516, ktorého letopočet namaľovaný na jednej z tabúľ (ako som sa snažil preukázať) disponuje identickými rukopisnými znakmi ako vyobrazenie roku 1513 na tabuľi z Rožňavy, ale aj rokov 1510 na oltároch v Smrečanoch.

Samozrejme, rožňavskú Metterciu s košickým oltárom Navštívenia Panny Márie spája viac ako len typografia letopočtov. Oltár v roku 2009 reštauroval kolektív reštaurátorov a združenie VILLARD pod vedením Jozefa Poruboviča a Vladimíra Višvádera.³⁵ Žiaľ, z tabuľových malieb retabula boli odobrané iba štyri vzorky.³⁶ Dokázala sa v nich prítomnosť pigmentov, aké boli použité na rožňavskej Mettercii, teda azurit a rumelka namiešané s olovenou bielobou a nanášané na viacvrstvový kriedový podklad, na ktorom sa nachádza imprimitura zo zmesi olovenej bieloby a železitých hliniek. Pozoruhodná je veľmi príbuzná stratigrafia, veľkosť a tvar zrn azuritu a rumelky, prítomnosť červeného organického farbiva alebo rôzne druhy mikrofosílnych zvyškov (kokolitov) v sedimentárnej kriede v podkladovej vrstve. Nech doteraz boli výsledky materiálovo-technologických expertíz malieb Majstra z Okoličného a jeho dielne akokoľvek divergentné, tak naopak, rožňavská Mettercia a tabule košického oltára Navštívenia Panny Márie predstavujú prekvapivo úzke analógie alebo dokonca zhody. Červené šaty Panny Márie na rožňavskej tabuľi sú „vytvorené z tmavočervenej olejovoživocovej lazúry (dokonca možnosť jemného brokátovania v lazúre kombináciou tenšej a transparentnejšej vrstvy a hutnejšej nepriesvitnej vrstvy), ktorá je položená na plátkové striebro, možno staniol, ktorý je vlastne podmaľbou“.³⁷ Rovnaký postup evidujeme na červených šatách sv. Barbory na košickom

³⁵ PORUBOVIČ, Jozef – VIŠVÁDER, Vladimír (VILLARD Združenie pre reštaurovanie a obnovu pamiatok). *Oltár Navštívenia. Dóm sv. Alžbety v Košiciach. Reštaurátorský výskum a návrh na reštaurovanie*. Košice, 2009. Archív KPÚ Košice, sign. R – 403.

³⁶ ŽELINSKÁ, Jana – KLUČKOVÁ, Eva. *Fyzikálno-chemický prieskum vzoriek z bočného oltára Navštívenia v Dóme sv. Alžbety v Košiciach*. Akcia 110/09. ČHTO PÚ SR, Bratislava, 2009.

³⁷ SVETKOVÁ, Anna. *Dokumentácia vykonaných reštaurátorských prác. Reštaurovanie tabuľovej maľby sv.*

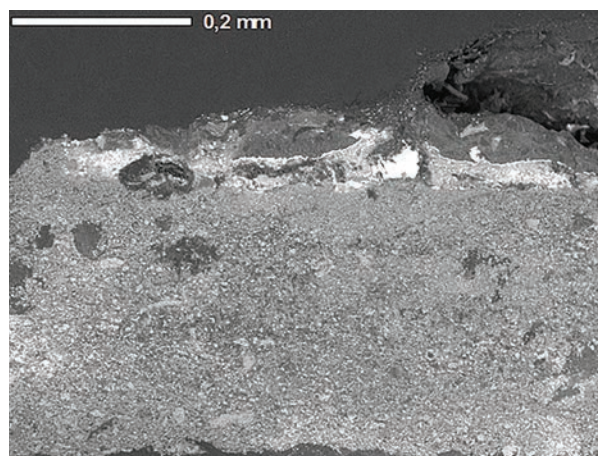
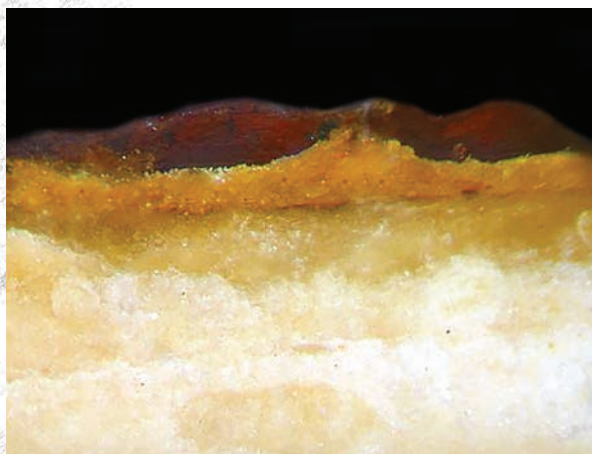
3. Porovnanie architektúry a vegetatívnych detailov



A) Rožňavská tabuľa s Metterciou

B) Košická obojstranne maľovaná tabuľa s Umučením sv. Jána Evanjelistu / Krstom Krista.

Tab. VII.
Stratigrafia
maliarskej vrstvy
so zistenou
striebornou
fóliou na
červenom odeve
so. Barbory
na oltári
Navštívenia
Panny Márie
v Košiciach
(akcia 110/09,
11. 11.
2009, vzorka
č. 5/9845).
Autor: Jana
Želinská, 2018.
Archív ČHTO
PÚ SR.



oltári Navštívenia Panny Márie: tmavšia červená lazúra s obsahom organického farbiva je nanosená na striebornú fóliu, pod ktorou sa nachádzajú okre a pigmentovaný mixtion a viacvrstvový kriedový podklad.³⁸ (Tab. VII)

Súlad medzi oboma dielami je zrejmy aj pri porovnávaní výtvarnej stránky. Typické pre obe diela sú stavby osadené do hornatej krajiny s vodnou plochou, pevnosti a veže s prístupovým mostom, ktorého oblúky sa na pokojnej hladine zrkadlia. Na rožňavskej tabuli také budovy vidno iba v malom výseku vľavo dole, sú však takmer identické s tými, ktoré sa nachádzajú na tabuli so sv. Katarínou na vonkajšej strane ľavého pohyblivého krídla košického oltára. Príbuznosť možno pozorovať tiež v morfológii horského masívu s vodou, ktorá preteká popod jeho úbočia, či pri vytváraní efektov atmosférickej perspektívy. (Obr. 4) Maliarova interpretácia týchto krajinárskych detailov vedie k úvahám o jeho bezprostrednom kontakte s umením flámskych primitívov. Hoci ide o prvky, ktoré úspešne masívne rozširovali okrem iných aj grafické listy Israhela van Meckenem, čo správne postrehol Dušan Buran, domnievam sa, že porozumenie umeniu týchto flámskych majstrov jednako vychádza z maliarovej osobnej skúsenosti. Dokladá to jeho najmladšie dielo, na ktorom sa jeho prejav uvoľnil. V rukopise prevažuje maliarska zložka, ktorá už nie je natoľko v područí podkresby, ako badať na starších dielach. Po prvýkrát sa do kompozície dostal krajinársky prvok, aby sa stal jej rovnocennou súčasťou. Architektúra je „autenticky“ vsadená do krajiny tak, aby sa potom oba prvky harmonicky zjednotili v kolorite zemitých tónov, sprítomňujúcim fluidum atmosférickej perspektívy. Obraz rozdeľujú dve horizontálne línie na tri kompozičné plány, a vedú tak pohľad do krajiny rozprestierajúcej sa pod líniou horizontu. Výsledok poukazuje na vyúsťenie maliarovho vývoja. Paralely medzi rožňavskou tabuľou a košickým oltárom dokumentujú posun v rozmedzí troch rokov v prospech zintenzívnenia flámskeho charakteru krajinárskej zložky, v prospech uvoľnenia rukopisu s dôrazom na maliarske uchopenie výjavu, s progresívnym chápaním zjednocujúcej farebnosti, tentokrát naozaj v zmysle renesančného maliarstva, aj keď viac toho zaalpského než talianskeho.

Možno v tejto súvislosti zaujmú niektoré detaily, napríklad mladé vysoké stromčeky s tenučkým driekom, ukončené metlovite rozvetvenou foliážou bez konárikov. Takéto subtílné dreviny sa nachádzajú na baníckom kopci rožňavskej tabule, ale aj v pozadí na tabuliach na vonkajšej strane košického retabula. Postupne, prechádzajúc z jedného vegetatívneho detailu k druhému, možno nadobudnúť presvedčenie, že ide o prácu jednej a tej istej ruky. Na Úteku do Egypta, na hornej tabuli na vnútornej strane pravého krídla košického retabula, sa objavuje síce zjednodušený,

Anny Samotretej tzv. Metercie z r. k. katedrálneho Kostola Nanebovzatia Panny Márie v Rožňave. Štátne reštaurátorské ateliéry Bratislava, Oblastný reštaurátorský ateliér Levoča. Akcia 869/87, B. Bratislava, 1990. Archív PÚ SR, sign. R 2580, s. 14.

³⁸ ŽELINSKÁ – KLUČKOVÁ, ref. 36, vzorka č. 5/9845.

zato však akýsi základný princíp tvarovania kmeňa a konárov vyrastajúcich v tvare široko roztvoreného písmena U, identický s tým na strome s anjelmi na rožňavskej tabuli. (Obr. 5 a 6)

Rovnako zaujímavé a pútavé ako porovnávanie krajinárskych, architektonických či vegetatívnych detailov, je odhaľovanie zjavných väzieb v typológii postáv, a to bez ohľadu na to, či ide o kompozíciu pohybu, rozvinutej drapérie alebo jej detaily, či detaily tváří alebo rúk. Sv. Anna z rožňavskej tabule predstavuje základné kompozičné riešenie, ktoré maliar použil na postave bolestnej Panny Márie v predele košického oltára. Skutočne, rozdiely sú vysvetliteľné jednak odlišnou ikonografiou, jednak odstupom rokov, spojivom je však biele rúško, ktoré pokrýva hlavu žien. Obrys temena hlavy, spustenie koncov látky na prsia a ramená, kde sa takmer zhodne zalamujú, tiež prekrytie krku naznačuje, že minimálne z typologického hľadiska ide o zhodné riešenie. To môže byť, prirodzene, výsledkom kopírovania, ale aj variovania vlastných stereotypov toho istého autora. No o kopírovaní nemožno hovoriť, pokiaľ by sme chceli objasniť manieru predĺženého zápastia či priehlavkov rúk, pri Panne Márii vertikálne zopnutých do gesta modliacej sa ženy, pri sv. Anne napriahnutých, aby zachytili telo malého Ježiška. Nenechajme sa zviazať rozdielmi, ale sledujme zvýraznenie tieňa pod spodnou perou, napojenie kútika úst na bradu, osadenie koreňa nosa, guľatú špičku nosa a prekľututie nosných dierok, nasadenie tieňov pri jeho modelovaní, zvrátenie čela pri koreni nosa a sugestívne pointovanie výrazu očí ich nasmerovaním. Chudá a ostro krojená tvár sv. Anny a mäkká a plná tvár bolestnej Panny Márie neodkazujú na kopistu či nasledovateľa, ale na myseľ a rutinu tej istej osoby, tej istej ruky. Obdobne možno argumentovať aj pri komparácii postavy mladej Panny Márie na rožňavskej tabuli a Panny Márie zo scény Klaňania sa troch kráľov na košickom oltári. Traktácia Máriinej postavy odetej v červenom odeve, prekrytej mohutným modrým plášťom, sediaca naklonená nad malým Ježiškom, raz ako sedí na jej kolene, inokedy ako na Máriinom kolene stojí, opäť rozvíja identický základný kompozičný typus. Rožňavská maľba však stavia na reprezentatívnosti, košická na naratívnosti.



A) Rožňavská Mettercia



B) Košický oltár Navštívenia Panny Márie (sv. Katarína Alexandrijská)

4. Porovnanie architektúry

5. Porovnanie vegetatívnych detailov



A) Smrečiansky oltár
sv. Martina a sv. Mikuláša
(Sv. Mikuláš)

B) Košický oltár
Navštívenia Panny Márie
(sv. Ján Krstiteľ
a sv. Ján Evanjelista)

C) Rožňavská Mettercia.



A) Košický oltár Navštívenia Panny Márie
(Útek do Egypta)

B) Rožňavská Mettercia

A) Smrečiansky oltár
sv. Anny Samotretej
(Svätého príbuzenstva)

B) Rožňavská Mettercia

C) Košický oltár
Navštívenia Panny Márie
(Klaňanie sa Troch
kráľov), zrkadlovo otočené



7. Porovnanie
kompozície
sediacej Panny
Márie

Za predpokladu, že košický oltár Navštívenia Panny Márie je podľa predložených zistení ostatným dielom Majstra z Okoličného, potom prirodzene vzniká pre postavu sediacej Panny Márie ucelený typologický rad, počínajúc oltárom sv. Anny v Smrečanoch z roku 1510, pokračujúc tabuľami z bývalého hlavného oltára v Okoličnom, rožňavskou Metterciou z roku 1513 a končiac pri košickom retabule z roku 1516. Obdobne možno dôvodiť aj pri porovnávaní postáv bolestnej Panny Márie na oltári v Smrečanoch a v Košiciach, resp. pri porovnávaní postáv sv. Anny na oltári v Smrečanoch a v Rožňave. Ďalšie presvedčivé analógie medzi tvármi ženských postáv na tabuliach Majstra z Okoličného a Madonou z rožňavskej tabule predstavil tiež Dušan Buran.³⁹ Paralela smeruje aj ku košickej tabuli sv. Jánov. Zdá sa, že postava asistujúceho anjela pri Krste Krista by mohla v naznačenom kontexte opakovať postavu anjela z predely oltára sv. Anny v Smrečanoch, kde s pietou pridržiava ruku umučeného Krista. (Obr. 7, 8 a 9)

Jeden maliar, majster s dielňou, v rozpätí šiestich rokov vytvoril pre nás, zdá sa, ťažko akceptovateľný rozsah maliarskych polôh, od striktnej, lineárnej, príliš konzervatívnej, až po maľbu bez prekážok naplno rozvinutú, progresívnu, nadväzujúcu na flámskych primitívov, ktorých vplyv je všeobecne akceptovaný na oltári Korunovania Panny Márie v Spišskej Kapitule, historickom počiatku a štýlovom východisku umenia Majstra z Okoličného. Možno však na základe indícií a predložených zistení Majstra rožňavskej Mettercie a Majstra z Okoličného stotožniť?

Rožňavská Mettercia je v súčasnosti závesným obrazom, ktorý visí na severnej stene presbytéria katedrálneho chrámu. Predpokladá sa, že pôvodne tvorila stre-



³⁹ BURAN, ref. 1, s. 44 - 45, obr. 11 a - c.

8. Porovnanie
postavy sv. Anny



A) Smrečiansky oltár
sv. Anny Samotretej
(Svätého príbuzenstva)

B) Rožňavská Mettercia

C) Postava Bolestnej Panny
Márie na smrečianskom
oltári sv. Anny Samotretej
(Svätého príbuzenstva)

D) Košický oltár
Navštívenia Panny Márie
(predela)



dovú, ústrednú tabuľu triptychu, oltárneho retabula zasväteného sv. Anne, určeného pre Kaplnku sv. Anny pristavanú k južnej stene kostola.⁴⁰ (Od roku 1776, keď interiér chrámu prešiel kompletnou premenou, patrocínium kaplnky prevzal sv. Neit, ktorého ostatky sem boli prenesené.) Maďarskí autori upozornili na kano- nickú vizitáciu z roku 1779, v ktorej sa spomínajú štyri gotické krídlové oltáre, no obraz Mettercie sa zachoval ako jediný známy dochovaný prvok staršej výzdoby.⁴¹ Milan Togner kedysi uvažoval o tabuľovej maľbe so sv. Jánom na ostrove Patmos z roku 1676 v zbierke Banického múzea v Rožňave ako o barokovej kópii staršieho

⁴⁰ TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2, s. 9 – 10.

⁴¹ GANDEL, ref. 18; RADOCSAY, ref 19.



A) Košická obojstranne maľovaná tabuľa s Umučením sv. Jána Evanjelistu / Krstom Krista



B) Predela smrečianskeho oltára sv. Anny Samotretej (Svätého príbuzenstva), zrkadlovo otočené

9. Porovnanie postavy asistujúceho anjela

gotického originálu, ktorá by mala takto sprostredkované dokumentovať niektoré zo spomínaných štyroch oltárnych retabulí alebo oltárne krídlo z hypotetického triptychu s Metterciou.⁴² Kópia by tak bola dokladom o úspešnej reštaurácii katolicizmu v meste. Napokon zo 17. storočia, v kanonickej vizitácii z roku 1637, pochádza prvá novodobá zmienka o Mettercii, keď vizitátori obraz videli u miestneho maliara spolu s ďalšími, pripravené na opravu.⁴³ Mladšie sekundárne zásahy na maľbe súvisia so spomínanou prestavbou interiéru kostola v 18. storočí a v nasledujúcich storočiach pribudli nové. Z tých ostatných treba spomenúť bratov Adamovcov z Rožňavy, ktorí ju reštaurovali v roku 1930, a v roku 1972, pred kompletným ošetrením diela Annou Svetkovou, drevenú podložku petrifikovala Dorota Filová.⁴⁴

Pokúsme sa aspoň stručne zhodnotiť na prvý pohľad zrejmú ikonografiu Rožňavskej Mettercie. Pripomeňme si, že takmer pred storočím Kornél Divald vyzdvihol sekulárne prvky – sériu baníckych a hutníckych úkonov a krajinu v pozadí – ako rovnocenné významové komponenty ideového konceptu maľby, primárne určenej na liturgickú funkciu.⁴⁵ Zobrazené banícke a hutnícke práce detailne opísal Štefan Batta.⁴⁶ Nedávno Mária Novotná správne nasmerovala interpretáciu obrazu, keď popri ústrednej téme sv. Anny Samotretej upozornila na jej súvislosť s témou

⁴² TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2, s. 10.

⁴³ CHALUPECKÝ, Ivan – LUKÁČ, Andrej. V susedstve Turkov (1526 – 1711). In TAJTÁK, Ladislav. *Dejiny Rožňavy 1*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1978, s. 172.

⁴⁴ TOGNER – SVETKOVÁ, ref. 2, s. 14 – 15.

⁴⁵ DIVALD, ref. 17.

⁴⁶ BATTA, Štefan. Stredoveké baníctvo a hutníctvo na rožňavskej Mettercii. In *Zborník Banského múzea XIV*. Martin : Osveta, 1989, s. 105 – 128; BATTA, Štefan – KUŠNIEROVÁ, Edita. *Rožňavská Mettercia*. Rožňava : Banícke múzeum, 2001, 12 s.

Najsvätejšej Trojice. Uviedla ich v historickom kontexte teologickej dišputy o Nepoškvrnenom počatí Panny Márie, ktorú na prelome 15. a 16. storočia vášnivo viedli františkáni a dominikáni: „Základom problému bola otázka dedičného hriechu: či bola Panna Mária oslobodená od dedičného hriechu a kedy sa tak stalo, či to bolo osobitnou milosťou od prvej chvíle jej počatia prirodzeným spôsobom, alebo či aj ona bola počatá bez dedičného hriechu bozkom jej rodičov sv. Anny a Joachima pred jeruzalemskou bránou.“⁴⁷ Popri tom pokračovalo hľadanie prijateľnej formulácie jedného z tajomstiev Najsvätejšej Trojice, ktorým bola sporná otázka pôvodu Svätého Ducha – *Filioque* či *per Filium*, čo sa stalo jednou z príčin východnej schizmy v roku 1054. Koncil vo Florencii (1439 – 1445) sa stotožnil s výkladom sv. Anzelma z Canterbury (*1033 – †1109). Tzv. štít sv. Anzelma bol jednak zrozumiteľným vysvetlením problému, a navyše vizuálne atraktívnym, aby sa napokon stal jedným z najčastejšie používaných symbolov Najsvätejšej Trojice.⁴⁸

Paralela medzi nebeskou a pozemskou trojicou je základným ideovým rozvrhom ikonografického programu rožňavskej Mettercie. Začiatkom 16. storočia je svätá Anna Samotretia vnímaná ako tá, ktorá dala život panenskej matke Ježiša Krista. Zosobňovala určitý predstupeň, nevyhnutnú súčasť Božieho diela, ktorého završením bolo zázračné vtelenie Božieho Syna. Kult sv. Anny z dnešného pohľadu bol súčasťou dobového diskurzu o Nepoškvrnenom počatí Panny Márie, v ktorej sa počalo telo Božieho Syna, ako na to upozornila Mária Novotná.⁴⁹ Vtelenie Krista je najhlbším tajomstvom Najsvätejšej Trojice. Na rožňavskej Mettercii mu preto patrí ústredné miesto pozdĺž stredovej vertikály smerujúcej priamo hore, k ideovému vrcholu maľby: Boh Otec je zobrazený ako Stvoriteľ, ako Všemohúci, ktorý vládne nad všetkým stvorenstvom, teda aj nad pokladmi skrytými v zemi, aj nad dielom ľudského snaženia o získanie týchto pokladov, Boh Otec, ktorý vládne tiež nad dielom spásy, teda nad pokladmi v nebi. Popri tých nebeských pokladoch, dôležitých pre spásu, sú potrebné aj tie pozemské, žiaduce pre každodenné blaho. Boh Otec sa zjavuje ako Pantokrator, vševládca, ktorý je zároveň zmyslom všetkého. Preto ikonografia rožňavskej Mettercie vrcholí v postave Boha Otca, ktorý dáva poklad spásy, svojho Syna, zrodeného z čistej Panny, zrodenej nepoškvrneným spôsobom vďaka oddanosti Máriinej matky, sv. Anny, Božiemu plánu.

Popri „zdvojennej“ trojici rožňavská Mettercia odkazuje na ďalšiu, vo svojej dobe intenzívne diskutovanú tému: vtelenie Krista, ktoré sa opakuje pri eucharistickej obeti. Mária odovzdáva Anne malého syna s bážňou kopírujúcou liturgickú úctu k eucharistii, k Najsvätejšej sviatosti.⁵⁰ Cez ruky má prehodené biele plátno, akoby vélum, ktoré jej bráni bezprostredne sa dotýkať Ježišovho tela, kým Anna ho prijíma priamo do svojich obnažených rúk. Mária sama sa na obraze správa k Ježišovmu telu s posvätnosťou, zároveň je jediná, kto sa spolupodieľa na jeho vykupiteľskom utrpení. Jej hlavu zdobí zlatá koruna, tvarom pripomínajúca cisársku korunu, doplnenú o malý kríž nad prekríženými obručami.⁵¹ Podľa mojich zistení takúto korunu

⁴⁷ NOVOTNÁ, Mária. Úcta k sv. Anne. In NOVOTNÁ, Mária – PIATROVÁ, Alena. *Majster Pavol z Levoče. Ruky a zlato v službe ducha*. Kat. výstavy. Bratislava : SNM – Historické múzeum, 2017, s. 87.

⁴⁸ NOVOTNÁ, Mária – PIATROVÁ, Alena. Učenie o Najsvätejšej Trojici. In BATTA, Štefan – KUŠNIEROVÁ, Edita. *Rožňavská Mettercia*. Rožňava : Banícke múzeum, 2001, s. 152 – 153.

⁴⁹ NOVOTNÁ, ref. 47. Pozri tiež SCHMIDT, Heinrich – SCHMIDT, Margarethe. *Die vergessene Bildsprache christlicher Kunst*. München : Beck, 2007, s. 210.

⁵⁰ Intenzívnu a živú úctu k eucharistickému chlebu najlepšie ilustrujú početné reprezentačné pastofóriá, medzi ktoré patrí aj to v Rožňave z roku 1507 autora Petra z Kolína nad Rýnom, ktorého mal z Košíc do Rožňavy povolať ostrihomský arcibiskup, kardinál Tomáš Bakócz. Pozri BIATHOVÁ, Katarína. *Výtvarný život*. In TAJTÁK, Ladislav. *Dejiny Rožňavy 1*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1978, s. 483.

⁵¹ Porovnaj napr. portrét Maximilána I. na striebornom guldene alebo jeho oficiálny portrét od Bernharda Strigela (pred rokom 1508, Kunsthistorisches Museum, Viedeň), fiktívny portrét cisára Žigmunda Luxemburského z roku 1512 od Albrechta Dürera (Germanisches Nationalmuseum, Norimberg), oficiálne portréty cisára Fridricha III. a jeho manželky Eleonóry Portugalskej od Hansa Burgkmaira st., okolo 1500, originály datované po 1468 (Kunsthistorisches Museum, Viedeň), ďalšie početné príklady nachádzame medzi ilumináciami výpravných rukopisov, napr. *Chronik des Konzils von Konstanz* Ulricha von Reichental, datovaná okolo 1440, kde sa nachádza vyobrazenie slávnostného sprievodu

môžeme nájsť iba na dvoch tabuľových maľbách zachovaných na našom území,⁵² zato v Rakúsku, či v dunajskej oblasti alebo Porýní sú známe nepomerne početnejšie príklady.⁵³ Korunou sa Márii priznáva najvyšší majestát (*Himmelskönigin*),⁵⁴ krížom jej účasť na Kristovom kríži. Zdôrazňuje sa tak jej aktívna úloha na mesiášskom diele jej syna. Azda s určitou mierou špekulácie možno spoluúčasť na Kristovom utrpení priznať aj baníkom a hutníkom, ktorí ťažko pracujú na hore pripomínajúcej Golgotu. Anjeli hrajúci v korune stromu potom môžu predstavovať antitézou o radostnej odmene. Veď pri koreňoch stromu na rožňavskej Mettercii, analogicky legende o Danielovi a Knappiovi, (podrobnejšie o nej v nasledujúcich pasážach), sa vydolovaná ruda premieňa na drahý kov. Nedá sa vylúčiť ani „vianočná“ radosť anjelov, ako ju zobrazil zürišský Majster DS na drevoryte so Sv. Annou Samotreťou.⁵⁵ Vetvami stromov, ktoré obraz z každej strany rámujú, preliezajú postavičky anjelov hrajúcich na rôzne hudobné nástroje. Grafika zároveň predstavuje ďalší príklad „zdvojenej“ trojičnej ikonografie. (Obr. 10)

Obraz potom od začiatku treba čítať nie z pozície diváka, ale Boha Otca. Po jeho ľavej ruke je zobrazenie námahy a utrpenia spojených s dobíjaním rudy a po jeho pravici radostná odmena za vynaložené úsilie a vypätie: prúty rýdzeho kovu. Takéto usporiadanie pozemského sveta a poslania ľudského údely v ňom zodpovedá (neskoro)stredovekému chápaniu vecí, poznačeného nemeckou mystikou a duchovným hnutím *devotio moderna*: nasledovať Krista. Ťažká banícka robota je potom iným prejavom účasti človeka na Kristovom utrpení a každej ľudskej bytosti bez ohľadu na jej sociálne postavenie má byť príkladom Panna Mária, ktorej samej pri-



10. Majster DS, Sv. Anna Samotretia, po roku 1503, Reichsdruck Nr. 346.

Zdroj: <https://nat.museum-digital.de>.

na čele s Barborou Celjskou a Alžbetou Luxemburskou, alebo tzv. *Köldererrolle* Jörga Kölderera, datovaná 1512/1513, s Biancou Máriou Sforza a ďalšie.

⁵² Sv. Helena na oltári sv. Anny Samotretej v Spišskej Sobote a oltár sv. Margity Antiochijskej v Mlynici.

⁵³ Napríklad Mária s Ježiškom stojaca na polmesiaci od Bartholomäusa Bruyna st. alebo iná nemecká tabuľová maľba zo začiatku 16. storočia alebo tabuľa obojstranne maľovaného oltárneho krídla kolínskeho Majstra Oslávania Márie (*Meister der Verherrlichung Mariae*), všetky v zbierke Wallraf-Richartz-Museum v Kolíne nad Rýnom. Ďalším známym príkladom môže byť Kaisheimerský oltár (Alte Pinakothek, Mníchov) Hansa Holbeina st., na ktorom je sv. Kunikunda Luxemburská zobrazená s korunou pripomínajúcou tú cisársku.

⁵⁴ SCHMIDT – SCHMIDT, ref. 49, s. 200 – 201.

⁵⁵ V zbierke Winckelmann-Museum, Stendal, Reichsdruck Nr. 346; licencia: CC BY-NC-SA. Dostupné na internete: <https://nat.museum-digital.de/apis/iiif-image/84489>, [online 31.05.2020]. O bazilejskom Majstrovi DS písal DODGSON, Campbell. Die Holzschnitte des Baseler Meister D S. In *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, zv. 28., 1907, zošit 1, s. 21 – 33. Drevorez nie je datovaný, majstrove prvotiny sú doložené od roku 1503.

slúcha prvenstvo na podiele na Kristovom kríži, hoci je Kráľovnou neba. Ak Boha Otca nahradíme osobou vlastníka baní a hutí, načrtnutá interpretácia sa pre diváka na prelome 15. a 16. storočia nijako nezmení. Majiteľ baní nerozmýšľal ako moderný kapitalista, ale ako veriaci kresťan, inak by sme museli pripustiť zrejmy anachronizmus alebo poprieť kazuistický model dejinného vývoja. „Každý typ sociálnej skupiny mal i svoje morálne hľadisko, svoje sociálne politické ideály. Skupina, do ktorej sa jednotliviec včleňoval, mu určovala nie len zamestnanie a garantovala, že bude zachovávať určitý spôsob života, ale v mnohých prípadoch dokonca zaisťovala aj jeho morálnu existenciu; skupina mu ponúkala – ba čo viac: predkladala konanie, usporiadanie myšlienok a názorov. Stredoveký spoločenský korporatívizmus bol zároveň duchovným konformizmom. ... Ekonomické postulaty stredovekej cirkvi odrážali sociálnu realitu feudalizmu, keď vyhlasovali bohatstvo nie za konečný cieľ, ale za číry prostriedok, za garanciu existencie každého člena spoločnosti: „secundum suam conditionem““ [predklad z češtiny MŠ].⁵⁶

Popisnosť obrazov jednotlivých technologických postupov ťažby a spracovania rudy by mala avizovať maliarov realizmus. Je presná a verná, v určitom význame vskutku realistická, no v prvom rade ilustračná, akoby išlo o list vytrhnutý zo súdobej príručky dobývania rúd a technologických postupov metalurgie. Akokoľvek sugestívny obraz je fikciou. Kopec nie je príkladom konkrétnej lokality, kde sa vykonávali všetky namaľované aktivity, tak ako ich vidíme na rožňavskej maľbe, rovnako nevieme doložiť žiadnu (grafickú) predlohu. Zdá sa, že maliar uplatnil rovnaký didaktický princíp ako Georg Bauer (*1494 – †1555), známejší pod latinským menom *Georgius Agricola*, autor často citovanej publikácie *De re metallica*. Kniha s početnými ilustráciami vyšla v Bazileji až po autorovej smrti v roku 1556. Agricola sám nadviazal na dovedy často používanú banícku príručku Ulricha Rühleina von Calw (*1465 – †1523) s názvom *Nützlich Bergbuchleyn (Eyn wohlgeordnet und nützlich büchlein, wie man bergwerk suchen und finden soll*, ktorá vyšla v Augsburgu, predpokladá sa, že okolo 1505). Rovnako táto staršia kniha obsahuje 12 drevorezov s obrazmi „*Montanwesen*“ (dobývania a spracovania rúd) a tiež sa v nej spomína legenda o prorokovi Danielovi a jeho druhovi Knappiovi, ktorá je verne, doslova popisne – na maľbe sa nachádza nápis „*Knappius*“ – zachytená na tzv. baníckom oltári sv. Wolfganga v Kostole sv. Anny v saskom meste Annaberg-Buchholz. Táto legenda popravde nenašla svoje miesto na rožňavskej Mettercii, strom vyrastajúci za sv. Annou nie je stromom, pri ktorého koreňoch Knappius vykopáva poklady, hoci sciedzanie zlata pri jeho kmeni môže predstavovať určitú analógiu legendy.⁵⁷ Tá je s istotou zobrazená ako súčasť reprezentačnej výzdoby tzv. *Grünstube* (zelenej izby alebo zelenej siene) v Thurzovom dome na banskobystričskom námestí. Dom pôvodne patrili Jurajovi Šturcerovi, ktorý ho niekedy pred rokom 1492 predal Jánovi Thurzovi (*1437 – †1508), aby ho nechal prebudovať na mestský palác, sídlo thurzovsko-fuggerovskej banskej spoločnosti.

Rovnako ako na rožňavskej Mettercii ani „*Bergknappschaftsaltar*“ Hansa Hesseho nezobrazuje pohľad do konkrétnej krajiny. Aj tu sú jednotlivé obrazy baníckej a metalurgickej práce učebnicovo usporiadané tak, akoby malo ísť o názornú pomôcku určenú v prvom rade na vyučovanie. – Akoby vyučovaním malo byť zasvätenie nastupujúcej generácie do tajomstiev, ktoré sú pod ochranou Najvyššieho a jeho svätých. Nejde o realizmus ani o určitú formu naturalizmu, ale o prísne sledovanie účelu nechať porozumieť obrazom tých, ktorých sa týkajú alebo sa budú týkať, a to tak, aby nedošlo k omylu alebo nepochopeniu. Preto tá dôslednosť. Vážnosť až po-

⁵⁶ GUREVIČ, Aron. J. *Kategorie středověké kultury*. Praha : Mladá fronta, 1978, s. 145, 165, kapitola: Zákonem je nutné budovat zem..., s. 119 – 162. Pozri aj: GUREVICH, Aron J. The Merchant. In LE GOFF, Jacques (ed.). *The Medieval World*. London : Collins & Brown Ltd., 1990, s. 243 – 284. Porovnaj tiež: HEER, Friedrich. *Evropské duchovní dějiny*. Praha : Vyšehrad, 2000, s. 213 – 234, kapitola: Spása skrze lid, skrze město, skrze ducha, [1380 – 1464].

⁵⁷ Na margo treba dodať, že v rožňavských baniach sa ťažila strieborná ruda a spracovávalo sa striebro. Maľba v skutočnosti zobrazuje hutu na sciedzanie striebra, no namiesto striebra maliar použil zlato. Porovnaj BATTA, ref. 46; BATTA, Štefan. Zhutňovanie strieborných rúd podľa zobrazenia na rožňavskej Mettercii. In *Veda a technika v dejinách Slovenska. Prvý seminár k dejinám hutníctva na Slovensku*. Košice : VŠT, 1990, s. 106 – 123.

svätá úcta k systému jedinečných poznatkov a jedinečnej sociálnej štruktúre, ktorá ich fakticky udržuje, je napokon zdôraznená presahom do teologického kontextu. Ani rožňavská Mettercia nedisponuje realizmom vychádzajúcim z predpokladov renesančného maliarstva, ale zohľadňuje nevyhnutnosť nechať baníckym obrazom porozumieť tým, ktorých sa týkajú alebo sa budú týkať. Prezentuje ich ako ucelený systém, ktorý je súčasťou stvoriteľského diela Najvyššieho a zrozumiteľnosť znázornenia je preto nutnou podmienkou.

Toto nie je abstraktná ideová konštrukcia, ale reálny model či konkrétna forma odovzdávania poznatkov nielen o baníctve, ale aj o obchode s rudou alebo vzácnymi kovmi: „Práca v bani bola odjakživa spojená s rizikom. Bol to faktický boj s prírodou, založený celé storočia na empirických skúsenostiach, v ktorom sa úspechy striedali s neúspechmi, obdobia konjunktúry s obdobiami stagnácie či priamo depresie.“⁵⁸ Aj týmito slovami by sa dalo charakterizovať posolstvo, ktoré mohol Juraj Thurzo (*1467 – †1521) vyčítať z tzv. mníchovského Thurzovho či Thurzovského kódexu (*Thurzo-Kodex*),⁵⁹ ktorý mal podľa doterajšieho bádania vzniknúť začiatkom 16. storočia na Slovensku, najskôr v Kremnici alebo v Banskej Bystrici. Nechal ho vyhotoviť Jurajov otec Ján Thurzo z Betlanoviec (*1437 – †1508) ako poučenie (Marián Skladaný vhodne použil slovo inštrukcia) pre svojho syna, ktorý mal po otcovej smrti pokračovať vo vedení Thurzovsko-fuggerovského mediarskeho podniku v Banskej Bystrici.⁶⁰ Obsahom rukopisu je jihlavské mestské a banské právo, po ktorom nasleduje šesť súdnoprávnych výrokov, z ktorých väčšina pochádza z prostredia spišsko-gemerského baníctva. Po nich nasledujú tzv. košické štatúty slobodných banských miest s dátumom 26. december 1487 a ďalších sedem článkov iných právnych noriem týkajúcich sa baníctva.⁶¹ Košické štatúty sa po prvý raz uplatnili v spoločnom spore miest Gelnica, Smolník, Rudabánya, Telkibánya, Jasov, Rožňava a Spišská Nová Ves s Martinom Thurzom z Levoče, ktorý sa angažoval do znovuoživenia zatopených rožňavských baní. Spor sa podarilo urovnať zmluvou zjednanou už 28. decembra toho istého roka. „Skutočnosť, že prvý právny akt novozaloženého Zväzu siedmich spišsko-gemerských banských miest sa týkal Martina Thurza z Levoče a obnovenia jeho dobrých vzťahov s banskými mestami, nebola náhodná. Súvisela s podnikateľskou činnosťou Thurzovcov v spišsko-gemerskom baníctve, ale v tom čase už aj s projektom vybudovania veľkého mediarskeho podniku v Banskej Bystrici, ktorý pripravoval Martinov brat, krakovský mešťan a radný Juraj Thurzo. Že ... vytvoření Zväzu siedmich spišsko-gemerských banských miest pod vedením Gelnice, kde boli Thurzovci väčšinovými vlastníkami baní a mali tak aj patričný vplyv, nebolo len vecou náhody, ak za tým nebola priamo iniciatíva zo strany Thurzovcov – Martina Thurza z Levoče a Jána Thurza z Krakova – určite sa tak stalo s ich vedomím a súhlasom.“⁶²

Napriek všetkej obchodnej angažovanosti a odvážnym podnikateľským projektom Ján Thurzo, objednávateľ Thurzovského kódexu, zosobňoval človeka svojej doby. Obchod vnímal nie iba ako príležitosť, ale v úzkom vzťahu k právu, ktoré obchod chráni, rovnako však aj ako záväzok voči Bohu. A takýto hodnotový rámec zodpovedne odovzdával svojim synom, ale aj verejne prezentoval. Svoje povolanie obchodníka videl ako poslanie veriaceho človeka stojaceho nohami vo svete časom, ale s dušou oddanou Bohu.

Ikonografický koncept rožňavskej tabule je čitateľný vďaka jasnej formálnej štruktúre, ktorá sleduje jej podstatné obsahové vymedzenie. Na rozdiel od väčšiny historikov umenia si myslím, že banské diela v pozadí rožňavskej maľby nesúvisia s úctou k sv. Anne ako „patrónke baníkov a baníctva“. Prikláňam sa k ziste-

⁵⁸ SKLADANÝ, Marián. Stredoveké baníctvo na Slovensku. In *Zborník prednášok z konferencie 520. výročie založenia Zväzu hornouhorských banských miest*. Rožňava: Gemerský banícky spolok Bratstvo, 2007, s. 9.

⁵⁹ „Thurzo-Kodex“ sa nachádza v zbierke Bayerische Staatsbibliothek München, cmg. 561. Citované podľa SKLADANÝ, ref. 58, s. 10, pozn. 10.

⁶⁰ SKLADANÝ, ref. 58, s. 6 – 7.

⁶¹ SKLADANÝ, ref. 58, s. 7.

⁶² SKLADANÝ, ref. 58, s. 7, 9 – 10.



niam Angeliky Dörfler-Dierken, ktorá už dávnejšie študovala historický kontext úcty k svätej Anne v Nemecku, zvlášť v súvislosti so založením baníckeho mesta Annaberg kurfirstom a saským vojvodom Jurajom Bradatým 21. septembra 1496 (*Georg der Bärtige*, *1471 – †1539).⁶³ Ukázalo sa, že nie všetci majitelia baní uctievali sv. Annu, a na druhej strane chýbajú tiež jasné doklady o konkrétnych svätcoch, ktorí by boli vzývaní ako ochrancovia baníkov alebo ťažby drahých kovov zvlášť.⁶⁴ To však neznamená, že by svätá Anna nebola bývala uctievaná aj v baníckom prostredí, no úcta k nej odkazuje na odlišné dôvody. V predreformačnom období je vzývaná ako ochrankyňa núdznych, biednych ľudí, chudákov, ktorá im má zaručiť bohatstvo, resp. mala byť ochrankyňou pred úpadkom a biedou bez toho, aby úcta k nej preukázateľne súvisela s konkrétnym zamestnaním alebo sociálnym statusom.⁶⁵ Je to až *Schneeberger Chronik* [*Historia Schneebergensis renovata...*] Christiana Meltzera z roku 1716, v ktorej je sv. Anna po prvýkrát označená ako *Erzmacherin*.⁶⁶ Zdá sa, že je to ikonografická encyklopedická literatúra, ktorá toto ustálené spojenie zovšeobecnila a spätne rozšírila do predreformačného obdobia...⁶⁷

Toľkokrát predkladané súvislosti so saským Annabergom, s oltárom Hansa Hesseho, či už v súvislosti so slohovými východiskami majstra, ale najmä s naoko identickou ikonografiou (ktorej som kedysi sám podľahol),⁶⁸ napokon predsa len môže ponúknuť východisko nielen pre ikonografickú interpretáciu rožňavskej maľby, pokiaľ okrem lokálneho historického zohľadníme aj širší geografický kontext. Juraj Bradatý poveril Ulricha Rüleina von Calw (*1465 – †1523) významnejšou úlohou, akou bolo napísanie spomínanej príručky *Nutzlich Bergbuchleyn*, v prvom rade išlo o výstavbu „*Neustadt am Schreckenberge*“, teda dnešného Annabergu.⁶⁹ Mesto nebolo založené na zelenej lúke v pravom zmysle slova, existovalo už predtým ako malá osada pri nedostatočne využívaných ložiskách drahých kovov. Akt založenia mesta, nech už k nemu viedli akokoľvek pragmatické dôvody, súčasne sledoval niekoľko významových rovín, teda okrem hospodárskej tiež politickú a v určitom zmysle aj duchovnú, resp. náboženskú. Vyslovených bolo viac vysvetlení, prečo sa saský kurfirst rozhodol pomenovať (novo)založené banícke mesto podľa sv. Anny, no pravdou je, že samotná zakladacia listina kladie výnosy z ťažby striebra do milosti Božej, nie pod ochranu sv. Anny.⁷⁰ Na druhej strane saský kurfirst vložil do mestského erbu Annabergu slnko, mesiac a hviezdu ako heraldické figúry „pozemskej trojice“, ktorou máme rozumieť starú matku, dcéru a vnuka.⁷¹ Kult sv. Anny sa v Annabergu naplno rozvinul a úcta k nej zintenzívnila vďaka relikvii, prstu sv. Anny, ktorú z benediktínskeho kláštora na ostrove L'Isle pri Lyone doniesol do mesta annaberský mešťan Pfeffinger v roku 1503 (1504). Manželka Juraja Brada-

⁶³ DÖRFLER-DIERKEN, Angelika. *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*. Göttingen : Vandenhoeck&Ruprecht, 1992, s. 89 – 103.

⁶⁴ DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 23.

⁶⁵ DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 95. Sv. Anna bola uctievaná ako „všemocná“ (*Allmächtige Anna*), pozri BUCHHOLZ, Marlies. *Anna selbdritt. Bilder einer wirkungsmächtigen Heiligen*. Königstein im Taunus : Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster Verlagsbuchhandlung, 2005, s. 37. Prínosná je tiež práca autorky NIXON, Virginia. *The Anna Selbdritt in Late Medieval Germany. Meaning and Function of a Religious Image*. Montreal (Quebec, Canada) : Concordia University, 1997, v ktorej sa nachádza bohatý obrazový materiál spolu s vyčerpávajúcimi odkazmi na literatúru jednak k dielam, jednak k ikonografickej téme.

⁶⁶ DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 95.

⁶⁷ EMMINGHAUS, Johannes H. *Anna Selbdritt*. In KIRCHBAUM, Engelbert – BRAUNFELS, Wolfgang (eds.). *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 5. zv. Rom – Freiburg – Basel – Wien : Herder, 1994, stĺpce 185 – 190.

⁶⁸ ŠUGÁR, ref. 16.

⁶⁹ DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 96. O Danielovi a Knappiovi tiež SCHREIBER, Georg. *Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultur*. Wiesbaden : Springer Fachmedien, 1962, s. 303 – 449.

⁷⁰ DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 90 – 91.

⁷¹ DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 96. Autorka v poznámkach upozorňuje na paralelu dvoch pojmov „*trinitas coelestis*“ a „*trinitas terrestris*“, ktorú do tejto interpretácie zaviedol Lenz KRISSE-RETTENBECK. Pozri: KRISSE-RETTENBECK, Lenz. *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*. München : Callwey, 1963, s. 82.

tého Barbora (*1478 – †1534), ktorá bola dcérou poľského kráľa Kazimíra IV. Jagelonského (*1427 – †1492), ju darovala miestnej Cirkvi. V nasledujúcich rokoch sú v súvislosti s touto relikviou zaznamenané početné zázraky, ktoré do mesta privádzali zástupy pútnikov. Vojvoda vymohol od pápeža privilégium predávania odpustkov počas týždňových jarmokov, organizovaných v meste dvakrát do roka, aby sa využili na stavbu kostolov a cirkevných stavieb v meste pod kuratelou Bratstva sv. Anny, ktoré samo sa tešilo bohatej podpore z radov popredných členov spoločnosti.⁷²

Súvislosť rožňavskej Mettercie s Annabergom nie je priamočiara. Z predložených indícií sa skladá pomerne verný obraz objednávateľa tabuľovej maľby, eventuálne hypotetického oltárneho triptychu, ktorý chápal svoj vzťah k Bohu a k svojmu poslaniu ťažiara a obchodníka v podstate v rovnakých intenciách ako jeho súčasník Juraj Bradatý. Banské diela, ktoré vlastnil, predstavil ako súčasť Božieho stvoriteľského diela, ktoré s vierou odovzdal do Božích rúk: všetko, čo koná Pán, má stálosť a požehnanie. Takáto viera v Boha, akokoľvek osobná, je výrazom osoby z najvyšších spoločenských vrstiev, zviazaná zodpovednosťou pred spoločnosťou, ktorej je súčasťou, ale ponajprv prominentným reprezentantom.

Mohol byť objednávateľom rožňavskej Mettercie Tomáš Bakócz, ostrihomský arcibiskup a kardinál a rožňavský zemepán, ktorý sa výraznou mierou podieľal na stavebnom rozvoji mesta, na prestavbe kostola a ťažiarom dokonca odpustil odvody, aby podnietil zakladanie nových baní? Že k severnej stene kostola nechal pristaviť rozľahlú bočnú Kaplnku Sv. Kríža s baníckymi symbolmi pod pätkami klenieb, v podstate už renesančnú stavbu, dielo staviteľa Jána z Prešova, nazývanú Bakóczova kaplnka,⁷³ zväzda vidieť v ňom zadávateľa predpokladaného oltárneho triptychu s ústrednou tabuľou so sv. Annou Samotreťou, vraj určenou práve pre jeho „banícku“ kaplnku.⁷⁴ Doklady, aj keď nepriame, však takúto hypotézu nepripúšťajú: dielo malo byť určené *ex tunc* pre južnú kaplnku s patrocíniom sv. Anny.⁷⁵

Roky hospodárskej konjunktúry sa prekrývajú s rokmi prestavby rožňavského Kostola Nanebovzatia Panny Márie, ukončenej pravdepodobne až v roku 1518. Okrem Jána z Prešova sa na stavbe podieľal Vincent z Dubrovníka, ktorému sa pripisuje renesančný portál na Bakóczovej kaplnke.⁷⁶ Pozoruhodným dielom je pastofórium z roku 1507, signované a datované Petrom z Kolína nad Rýnom, ktorého mal z Košíc do Rožňavy povolať Tomáš Bakócz.⁷⁷ V rožňavskom mestskom protokole z roku 1524 sa zachoval záznam o tom, že Majster Pavol z Levoče „žiadal o pozemkovo-knižné zabezpečenie svojej pohľadávky u mestskej rady vo výške 127 florénov“.⁷⁸ Prosperujúca Rožňava na prelome 15. a 16. storočia hostila asi tých najžiadanejších staviteľov, sochárov, rezbárov, zlatníkov a maliarov. Rok 1513, keď bola tabuľa dokončená, je tiež rokom, v ktorom bol za Petrovho nástupcu v Ríme zvolený Giovanni de Medici (*1475 – †1521). Prijal meno Lev X. a sklamaného protikandidáta Tomáša Bakóczza, ktorý sa spoliehal na podporu cisára, poslal späť do Ostrihomu s titulom pápežského legáta a s poverením zorganizovať v Uhorsku križiacku výpravu proti rozpínavej Osmanskej ríši.⁷⁹ Tá rok po dokončení maľby rožňavskej Mettercie

⁷² DÖRFLER-DIERKEN, ref. 63, s. 93.

⁷³ CHALUPECKÝ, Ivan. *Kríza mesta a jeho opätovná konjunktúra od konca 15. storočia*. In TAJTÁK, Ladislav. *Dejiny Rožňavy 1*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1978, s. 79.

⁷⁴ KUŠNIEROVÁ, Edita. Z dejín baníckej Rožňavy. In TOMÁNYOVÁ, Eva (ed.). *Zborník prednášok z konferencie 720. výročie projev písomnej zmienky o Rožňave*. Rožňava : Gemerský banícky spolok Bratstvo Rožňava, 2011, s. 7. KUŠNIEROVÁ, Edita – JIROUŠEK, Alexander. *Rožňava a okolie*. Košice : JES, 2012.

⁷⁵ BIATHOVÁ, ref. 50, s. 481.

⁷⁶ Vincent z Dubrovníka v roku 1513 vytvoril dva podobné portály na kostole v Lipanoch. BIATHOVÁ, ref. 50, s. 479.

⁷⁷ BIATHOVÁ, ref. 50, s. 483.

⁷⁸ CHALUPECKÝ, ref. 73, s. 79. Ivan Chalupecký sa odvoláva na výskum signovaného pastofória rožňavskej katedrály Alžbety Güntherovej-Mayerovej. Pozri GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, ref. 21, s. 28.

⁷⁹ Za východisko k historickému štúdiu Tomáša Bakóczza sa aj dnes považuje monografia FRAKNÓL, Vilmos. *Erdődi Bakócz Tamás élete. 1442 – 1521*. Budapest : Méhner Vilmos Kiadása, 1889. Z novších



vyústila do ľudového povstania pod vedením Štefana z Vrbovca (Verbőci). Kardinál Tomáš Bakócz, „človek lakomý a ctibažný“ (ako ho charakterizoval cirkevný historik Jozef Špirko),⁸⁰ si stavebné projekty strážil dôsledným označením svojím erbom, ako to napokon dokladá tiež portál rožňavskej Kaplnky Sv. Kríža, nehovoriac o jeho slávnej pohrebnej kaplnke v Ostrihome. Inými slovami, Tomáša Bakócza nemožno *a priori* vylúčiť ako donátora oltára sv. Anny (teda rožňavskej Mettercie) v Kaplnke sv. Anny v Rožňave, ale prečo by si mal dokončením oltára sv. Anny v roku 1513 pripomínať svoju neúspešnú kandidatúru na pápežský stolec? Naopak, existujú vážne dôvody uvažovať o ďalších potencionálnych objednávateloch, fundátoroch Kaplnky sv. Anny. Či nimi mohli byť aj Thurzovci, stojí za zváženie.

Uvedomujeme si, že takto duplikujeme podobnú polemiku, aká sa začala takmer pred dvomi desaťročiami. Mária Novotná a Anna Svetková vo svojej interpretácii tabule Smrť Panny Márie v Spišskom Štvrtku nadviazali na objav Mariána Skladaného. Krátko pred nimi publikoval záznam z roku 1492, v ktorom sa košická mestská rada zaväzuje splácať úroky z dlhu u Martina Thurzu, a to každoročne v prospech Kaplnky sv. Ladislava v Spišskom Štvrtku.⁸¹ Inými slovami, pri farskom Kostole sv. Ladislava v Spišskom Štvrtku mal podľa trojice bádateľov stáť najpôsobivejší ekvivalent parížskej *Sainte Chapelle* v Uhorsku, teda Kaplnka Nanebovzatia Panny Márie, nie ako pohrebná kaplnka Zápoľských (s odkazom na Imricha Zápoľského ako zakladateľa), čo maďarskí, nemeckí, českí a slovenskí historici umenia tvrdili viac ako storočie, ale ako pohrebná kaplnka Thurzovcov. Za jej zriadením mal stáť Juraj I. Thurzo, ktorý zomrel 21. mája 1458. Jiří Fajt dokument z roku 1492 interpretuje inak: Kaplnkou sv. Ladislava mal byť samotný farský kostol a spomínané úroky sa mali vzťahovať naň, kým mladšia kaplnka „*má celkom osobitný patronátny, ako i prevádzkovo-liturgický štatút*“.⁸² Na druhej strane nielen Juraj Žáry pripúšťa, že „*kaplnka i jej zariadenie vrátane oltára s tabuľovou maľbou Smrti P. Márie (kat. 4.24) skutočne vznikla z iniciatívy niektorého z príslušníkov thurzovského rodu*“.⁸³ Najmladšia generácia slovenských historikov umenia otvorene deklaruje, že „*kaplnka bola postavená zrejme skôr, a to v roku 1452, a donátormi boli Thurzovci*“.⁸⁴ Okrem spomenutej listiny ich k takému záveru vedie skutočnosť, že v klenbe presbytéria Kaplnky Nanebovzatia Panny Márie v Spišskom Štvrtku sa nachádza svorník s erbom Thurzovcov, zobrazujúci leva s korunou na hlave, vyplazeným jazykom a so vztýčeným chvostom.⁸⁵

Novší výskum Márie Novotnej, Vladimíra Olejníka a Magdalény Janovskej rozšíril poznatky o donačných aktivitách v Spišskom Štvrtku na základe nálezu listiny z roku 1349, vyhotovenej ako súpis povinností filiálnych kostolov a obcí voči farnosti sv. Ladislava v Spišskom Štvrtku. Vo forme testamentu ju pred Spišskou kapitulou spísal vtedajší spišskoštvrtocký farár Wolmarus. Páni z Betlanoviec sú

TOMPA, Frank Stephen. *Cardinal Thomas de Erdeud and His Clan: A Genealogical and Historical Revision*. Pender Island (British Columbia) : Huntpaznan Publishing House, 2001. Vo vzťahu k voľbe pápeža v roku 1513 pozri MIERAU, Heike Johanna. *Kaiser und Papst im Mittelalter*. Köln am Rhein : Böhlau, 2010; WIESFLECKER, Hermann. *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band IV. Gründung des habsburgischen Weltreiches. Lebensabend und Tod. 1508 – 1519*. Wien : Verlag für Geschichte und Politik, 1981, s. 116, 158, 199; FRIMMOVÁ, Eva. *Rok 1515 v premenách času na pozadí Bartoliného diela Odeporicon*. Bratislava : Post Scriptorium – Historický ústav SAV, 2015.

⁸⁰ ŠPIRKO, Jozef. *Cirkevné dejiny s osobitným zreteľom na vývin cirkevných dejín Slovenska. II. zv. Turčiansky Sv. Martin* : Neografia, 1943, s. 62.

⁸¹ NOVOTNÁ, Mária – SVETKOVÁ, Anna. Smrť Panny Márie. Tabuľová maľba zo Spišského Štvrtku. In *Ars*, roč. 35, 2002, č. 1 – 3, s. 97 – 110. SKLADANÝ, Marián. Thurzovci a Levoča. In NOVOTNÁ, Mária (ed.). *Pohľady do minulosti. Zborník prednášok z histórie*. Levoča : Spišské múzeum – Kultúrne a informačné centrum v Levoči, 2001, s. 76.

⁸² FAJT, Jiří. Skulptúra a tabuľové maliarstvo raného 16. storočia. In BURAN, Dušan (ed.). *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2003, s. 404.

⁸³ ŽÁRY, Juraj. Spišský Štvrtok, Kaplnka Nanebovzatia Panny Márie (kat. 1.3.29). In BURAN, Dušan (ed.). *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika*. Bratislava : Slovenská národná galéria, s. 644 – 646.

⁸⁴ KOPRIVŇANSKÁ, Petra – MOLNÁROVÁ, Viera. Spišský Štvrtok. In CHMELINOVÁ, Katarína a kol. *Thurzo. Sprivodca po pamiatkach rodu*. Bratislava : Vydavateľstvo STIMUL – Katedra dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2016, s. 125 – 127. V publikácii sa nachádza užitočný prehľad bibliografie o členoch Thurzovského rodu na s. 129 – 141.

⁸⁵ ŽÁRY, ref. 83.



11. Rožňava,
Katedrála
Nanebovzatia
Panny Márie:
Sv. Anna
Samotretia
(Mettercia),
Majster
z Okoličného,
1513.
Foto: Daniel
Zachar, 2017.

v nej menovaní ako jediní s povinnosťou platenia poplatku farskému Kostolu sv. Ladislava. Mária Novotná sa domnieva, že pravdepodobne išlo o kolektívnu donáciu spišskej kopijnickej rodiny pánov z Betlanoviec (*nobiles de Bethlenfalva*), ktorej členmi popri Henckelovcoch, Reichelovcoch, Fodorovcoch, Sepešiovcoch a Tatárovcoch boli aj Thurzovci.⁸⁶

⁸⁶ NOVOTNÁ, Mária – OLEJNÍK, Vladimír – JANOVSÁ, Magdaléna. *Archívny výskum Kláštora minoritov a pohrebnej kaplnky v Spišskom Štvrtku*. Levoča, 2012, rkp. Za láskavé poskytnutie informácií ďakujem PhDr. Márii Novotnej, riaditeľke SNM – Spišského múzea v Levoči.

Okrem príjmov z rožňavských baní ostrihómskému arcibiskupstvu prislúchal tiež príjem za dozor pri razení mincí, tzv. *pizetum*. Od polovice 15. storočia sa tento finančný nárok preniesol na kremnického komorského grófa, ktorým sa v roku 1496 vďaka úverom poskytnutým Vladislavovi II. Jagelovskému stal Ján Thurzo.⁸⁷ Pravdepodobne niekoľko rokov predtým nechal Ján Thurzo vyobraziť legendu o prorokovi Danielovi a Knappiovi v tzv. zelenej sieni svojho paláca v Banskej Bystrici, aj to v predstihu pred jej zverejnením v spomínanej príručke *Nutzlich Bergbuchleyn* Ulricha Rüleina von Calw. Napokon ešte krátko pred smrťou stihol objednať pre svojho syna Juraja tzv. Thurzovský kódex. Nemožno prehliadnúť, že Ján Thurzo súbežne, možno s malým predstihom uskutočňoval to, čo tak dôverne a spoľahlivo poznáme zo skutkov Juraja Bradatého.

Jánov brat Martin Thurzo (zomrel 1503) „od roku 1472 užíval baňu v Rožňave a v roku 1498 ju získal ako dedičnú štôľňu. Bol tiež nájomcom smolníckych cementových vôd, z ktorých sa dorábala meď osobitným spôsobom. Od roku 1475 bol aj košickým meštáňom. V Košiciach ... vlastnil dom na námestí. Mal troch synov, no tí sa rozhodli pre cirkevnú dráhu, a tak jeho majetok zdedil synovec Alexej I. Thurzo... [ktorý] bol prívržencom kráľovnej Márie, manželky Ľudovíta II. Po jeho smrti (1526) sa pridal na stranu Ferdinanda Habsburského proti Jánovi Zápoľskému“.⁸⁸ Stojí za preskúmanie, či sa Martin Thurzo angažoval v ďalších aktivitách v Rožňave vrátane fundácií pre Kaplnku sv. Anny. Prestavba rožňavského kostola a prístavba Kaplnky sv. Kríža z podnetu a s podporou ostrihómskeho arcibiskupa Tomáša Bakócza sa zdali byť natoľko plauzibilným až jednoznačným ozrejením historického pôvodu Mettercie, že úvahy o iných donátoroch sa v podstate ani neotvorili. Faktom je, že maľba vznikla až v období generácie synov a dcér Jána II. Thurzu, medzi ktorými nachádzame vrocavského a olomouckého biskupa, komorského grófa, palatína Uhorska, spišského župana, jeho syn Juraj a dcéra Katarína vstúpili do manželského zväzku s Fuggerovcami. Rovnako faktom naďalej zostáva, že nepoznáme odpoveď na otázku, kto rožňavskú tabuľu reálne objednal a za ňu zaplatil, resp. za triptych, ktorého mala byť súčasťou, ani naše poznatky o donátoroch rožňavskej Kaplnky sv. Anny sa zatiaľ neopierajú o žiadne konkrétne zistenia. Pokiaľ sa má ikonografická interpretácia rožňavskej Mettercie stať zmysluplným príspevkom v široko rozvinutom, medzinárodnom diskurze o kulte sv. Anny (a v baníckom prostredí zvlášť), nevyhnutnou podmienkou bude dôsledný archívny výskum.⁸⁹ Rok 1513 na rožňavskej tabuľi je azda jediným nepochybným údajom o diele samom, na ktorý sa možno s istotou spoľahnúť.

Záver tohto príspevku smeruje k tomu, aby bol tento unikátny artefakt pripísaný Majstrovi z Okoličného, navyše vyzdvihnutý ako jeho najskvelejší výtvar. Anonymného maliara by sme trochu provokatívne mohli premenovať na Majstra elegantných číslic, ktorými vkusne, a zároveň pedantne označoval dokončené objednávky.

⁸⁷ BOLERÁZSKY, Vojtech. Pizetum ostrihómskeho arcibiskupstva. In *Slovenská archivistika*, roč. 5, 1970, č. 2, s. 315 – 321.

⁸⁸ SZERDOVÁ-VELASOVÁ, Ľubica. Thurzovci a thurzovské panstvo na území dnešného Slovenska. In CHMELINOVÁ, Katarína a kol. *Thurzo. Sprievodca po pamiatkach rodu*. Bratislava : Vydavateľstvo STIMUL – Katedra dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2016, s. 17 – 18, 20. Pozri tiež zbierku dôležitých a sústredených štúdií o Thurzovoch, ktorých v súvislosti s Rožňavou spomína iba SKLADANÝ, Marián. Hospodársky vzostup Thurzovcov. In LENGYELOVÁ, Tünde a kol. *Thurzovci a ich historický význam*. Bratislava : Spoločnosť Pro Historia, 2012, s. 31 a 36. Odkazy na ďalšiu literatúru zhrnul špecialista na ekonomické a sociálne dejiny raného novoveku, pôsobiaci na Friedrich-Schiller-Universität v Jene LACKO, Miroslav. *Slovenská montánna historiografia v rokoch 1983 – 2005. Komentovaná bibliografická príručka k dejinám baníctva a hutníctva*. Bratislava : Tlačiareň R.L.S., 2007, s. 32 – 33 (Rožňava).

⁸⁹ V tejto súvislosti treba upozorniť na publikáciu českých kolegov a kolegyň HRUBÁ, Michaela – OTTOVÁ, Michaela – ROYT, Jan (eds.). *Ars Montana : umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku*. Praha – Ústí nad Labem : ViaGaudium – Filozofická fakulta, Univerzita Karlova – Filozofická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2016, v ktorej sa zaoberajú pôvodom a typológiou zobrazenia baníckych diel a spracovania rúd na konci stredoveku, tiež kontextom úcty k sv. Anne v baníckom prostredí atď. Ich výsledky môžu významným spôsobom presmerovať naše úvahy o donátorovi (donátoroch) a ich vzťahu k ikonografickej interpretácii rožňavskej Mettercie vôbec, pokiaľ sa budeme môcť odvolať na historické údaje z obnoveného, resp. nového archívneho výskumu.

Akoby nebolo dôležité jeho meno, ale rok dokončenia diela. Tento príspevok sa snažil vychádzať z ojedinelej pamiatky samej, ktorá dobre nasnímaná spolu s ďalšími tabuľovými maľbami umožnila vidieť a porovnávať inak ťažko dostupné detaily. Zostaviť katalóg významných výrezov skúmaných diel vo vysokom rozlíšení a dostatočne bohatého komparačného materiálu doteraz nebolo pravidlom. Kvalitná reštaurátorská dokumentácia doplnená o seriózne výsledky chemicko-technologického prieskumu, dokonalejšia technika aj skúsenosti a dostupnosť relevantných poznatkov kolegov tvoria základ, na ktorom je možné stavať argumentáciu smerujúcu k inému pohľadu. Viac než k syntéze inšpirujú nové podmienky pre výskum k ponoreniu sa do diela, čím vznikajú podnetné východiská pre preverovanie zažitých výkladov a súvislostí. Ako sa ukázalo, študované dielo sa kontinuálne zapisuje do mentálnych máp a tie by mali byť dynamické.

Za láskavý súhlas s publikovaním reprodukováných diel ďakujeme ich vlastníkom, Rímsko-katolíckej cirkvi, Biskupstvou Rožňava, Farnosti sv. Alžbety v Košiciach, Farnosti Okolíčné a Winckelmann-Museum v hesenskom meste Stendal. Ak nie je uvedené inak, zdrojom použitých snímok bol portál webumenia.sk.



Mettercia in Rožňava on the Map of Art History

Summary of information about the painting of St. Anne Selbdritt, the so-called Mettercia, in Rožňava – a former mining town in southern Slovakia – follows up on the catalogues of the latest exhibitions presenting the Master of Okoličné in the Slovak National Gallery in Bratislava (2017) and Master Paul of Levoča in the Slovak National Museum in Bratislava at Bratislava Castle (2017–2018). An important part represents the comparison of the results of material-technological research of panel paintings attributed to the Master of Okoličné, especially those from Smrečany and Okoličné, but also from the Altar of the Visitation of the Virgin Mary in Košice, and the double-sided panel painting with St. John the Baptist and St. John the Evangelist in Košice, originally attributed to the anonymous follower of the Master of Okoličné (incorrectly referred to as the Master LA). The presented argumentation results in a statement that Mettercia in Rožňava should be the work of the Master of Okoličné. Contrary to common assumptions that it was Tomáš Cardinal Bakócz, the Archbishop of Esztergom, who stood behind the painting's creation and iconographic programme, a different conclusion has turned out – equally acceptable, and perhaps more probable – that this is another example of the Thurzo family's donator activity. It is reminiscent of a similar situation in Spišský Štvrtok, where next to the Church of St. Ladislaus stands the Chapel of the Assumption of the Virgin Mary, which is associated with an open controversy among (art) historians about whether its origin and decoration can be reliably attributed to Imrich Zápoľský or to Juraj I Thurzo. It should be noted that the panel painting in Rožňava was created during the time of the grandchildren of Juraj I Thurzo, that means Juraj III and Alexej I, basically in parallel with the founding of the mining town of Annaberg by George the Bearded, Duke of Saxony, or before the completion of the famous so-called Bergknappschaftsaltar by Hans Hesse from 1521 in Annaberg, with which it is connected by unique paintings of mining and metallurgical work of the late Middle Ages.

Historické organy Gemera a ich zvuková autenticita

Mgr. art. Andrej Štafura, PhD.

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava
a.stafura@gmail.com

Ing. Štefan Nagy, ArtD.

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava
stefan.nagy@savba.sk

Ing. Martin Čulík, PhD.

Katedra drevených stavieb, Drevárska fakulta, Technická univerzita vo Zvolene
culik@acoustics.sk

Even today, the historic organs of Gemer still possess a significant degree of sonic, but also structural authenticity. However, its knowledge depends on the conduct of high-standard organologic research as well as an in-depth investigation of the determinants that influenced the original sonic ideals of these musical instruments over the centuries. In this regard, the region of Gemer is an area in which various interventions and changes have taken place, like in other regions, but in the presented area, the historic organs have largely retained the original pipes or constructions. This fact provides an important precondition for a high-quality representation of the original sonic ideals of this musical cultural heritage. This is yet determined by the renovation of these instruments, which are largely non-functional today, and the inclusion of high-quality organologic research into the process of their renovation, which alone can adequately describe the original sound settings of these instruments.

organ, Gemer, frekvenčné spektrum zvuku, akustika, píšťala
organ, Gemer, frequency spectrum of sound, acoustics, organ pipe

Úvod

Každý, kto sa nejakým spôsobom snaží zreštaurovať, opraviť, resp. obnoviť kultúrno-historickú pamiatku (od miniatúrnych diel, kníh, obrazov, cez fresky, maľby až po celé budovy, nevynímajúc historické hudobné nástroje) si musel nevyhnutne odpovedať na základnú otázku – čo tvorí kultúrno-historickú hodnotu daného predmetu? Obzvlášť, ak uvažíme rôzne kultúrno-umelecké, historické aj sociálne vplyvy, ktorým konkrétne dielo mohlo podliehať. Čo teda môžeme pri práci s jednotlivými pamiatkami považovať za autentické, a teda aj dôležité zachovať?¹

Rovnaké otázky si pri svojej práci musí klásť aj reštaurátor, resp. odborník venujúci sa obnove historických hudobných nástrojov, v našom prípade historických

¹ Napr. popredný francúzsky historik Michel Pastoureau upozorňuje na nejednoznačnosť snahy uviesť napr. freskovú výzdobu do pôvodného farebného stavu. Pôsobenie času a jednotlivých kultúrno-historických vplyvov považuje za dôležitú súčasť bádania jednotlivých odvetví, ktoré sa zaoberajú výskumom a obnovou historických pamiatok. Pozri: PASTOUREAU, Michel. *Dějiny symbolů v kultuře středověkého západu*. Praha : Argo, 2018, s. 106.



organov. Pretože to, čo pri kontakte s historickými organmi akosi prirodzene očakávame, je (okrem autentickej vizuálnej stránky) aj istá zvuková autenticita. Preto je v kontexte historických nástrojov definovanie autentickej zvukovej kvality, spolu so všetkými jej determinujúcimi faktormi, primárnou úlohou. Dôsledná analýza týchto faktorov nám umožňuje odpovedať na otázky súvisiace s možnou obnovou autentického zvukového prejavu historického nástroja. Všeobecne sa však dá konštatovať, že z pohľadu hudobného štýlu je veľmi ťažké zachovávať rôzne historické vrstvy, ktoré sa prejavili v rôznom zvukovom prejave nástrojov. Z toho vyplýva, že je potrebné rešpektovať aj zásahy, ktoré viedli k zmenám zvukového ideálu nástrojov, ale len tie, ktoré vytvorili nový, svojbytný a plne rešpektovateľný zvukový prejav. Nemožno ale prijať také zmeny, ktorých koncept nepriniesol novú umeleckú kvalitu, a ktorá plnohodnotne nenahradila pôvodný umelecký koncept.

Zvuková autenticita historických organov

Definovať autentickú zvukovú kvalitu historických organov je veľmi komplikované. Túto komplikovanosť zapríčiňuje veľké množstvo determinantov, ktoré zmenili pôvodnú autorskú koncepciu nástroja, resp. atribúty, na ktorých je zvuková kvalita postavená. Pri historických organoch je najdôležitejšia, a zároveň najkomplikovanejšia otázka, ktorú štýlovú vrstvu, alebo zásah do nástroja zachováme, alebo ku ktorej sa vrátíme? Práve k tejto odpovedi nám pomôže uvádzané definovanie zvukovej autenticity.

Pre definovanie zvukovej autenticity budeme teda vychádzať z atribútov, ktoré ju neodmysliteľne tvoria. Medzi takéto atribúty určite patrí samotný hudobný štýl jednotlivých historických období, ktorý je prezentovaný aj vlastnými historickými organmi. Napr. pre barokovú hudbu mali organy postavené v období baroka svoju jedinečnú dispozíciu a koncepciu, označovanú dnes ako „barokovú“. Zároveň bola táto dispozícia a koncepcia dotváraná regionálnymi či regionalistickými špecifikami, historickým začlenením nášho územia do nejakého celku, ako aj charakterom jednotlivých nástrojárskych dielní. S týmito podmienkami priamo súvisí aj výber materiálu použitého na stavbu jednotlivých organov.

Pri hudobných nástrojoch je najvýznamnejším atribútom zvuk, ktorý je v prípade organov naviazaný na materiál, štýlový zámer autora, ale aj abiotické a biotické faktory, či fyzikálne zákony predovšetkým v oblasti akustiky, nevynímajúc ani akustiku konkrétneho priestoru, ktorá je významným determinantom výsledného zvukového prejavu organa. Vyššie uvedené atribúty tak vytvárajú celok, ktorý môžeme nazvať zvuková autenticita.

Dôležitosť zvukovej autenticity môžeme vnímať z viacerých pohľadov, a to napr. z pozície samotného interpreta, kde konkrétny aktuálny zvukový koncept nástroja významne determinuje jeho umelecký výstup, ako aj následnú hudobnú percepciu poslucháčom. Dôležitosť poznania zvukovej autenticity môžeme zároveň vnímať aj z pohľadu možnosti poznať dejiny hudobnej kultúry. V prípade historických organov ide o jediný hudobný nástroj našej hudobnej kultúry, kde môžeme nielen predpokladať, zachytiť a obnoviť pôvodný (prvotný) zvukový koncept daného nástroja, ale následne aj na jeho základe jedinečným spôsobom rekonštruovať a poznať hudobnú kultúru regiónu, ktorého súčasťou daný organ je, a to naprieč jednotlivými obdobiami minulosti. Následne sa získané poznatky môžu prejavovať pri obnove týchto nástrojov, no možno ich využiť aj pri hudobnej interpretácii na súčasných nástrojoch, kde sa interpret snaží predstaviť dielo v čo najoriginálnejšej podobe,² alebo v novej koncepcii.

Zásadná je samozrejme otázka, ako túto zvukovú autenticitu zaznamenať či merať. Súčasná technologická doba prináša samotnému organologickému výskumu významné dostupné technologické zázemie, ktoré výrazne prispieva k hodnoteniu zvukových vlastností skúmaných nástrojov. Vieme tak získavať exaktné poznat-

² Porovnaj: KLINDA, Ferdinand. *Organová interpretácia*. Bratislava : Opus, 1983; LAUKVIK, Jon. *Historical Performance Practice in Organ Playing. Part I – III*. Stuttgart : Carus Verlag, 1996.

ky, ktoré v kontexte s „klasickou“ organológiou prinášajú potrebné vedomosti pre bližšie a dôkladnejšie poznanie pôvodných zvukových vlastností, ale aj poznatky o štýlovom vývoji skúmaných nástrojov.

Zvuk historických organov vytvárali ich stavitelia – organári, pričom tento pôvodný zvukový ideál v našich kultúrno-spoločenských podmienkach následne podliehal rôznym sekundárnym vplyvom – antropogénnym, abiotickým a biotickým faktorom.³ Tie pôvodný zvuk nástroja menili či rozvíjali a často aj poškodili. Príkladom môže byť častá zmena pôvodne barokovej intonácie historických organov z obdobia baroka do istej „romantickej“ podoby.

Za antropogénne faktory ovplyvňujúce zvuk historických organov považujeme všetky zásahy človeka v jednotlivých obdobiach do ich stavby a konštrukcie, ktoré mohli výrazným spôsobom ovplyvniť pôvodný (autentický) zvuk. Neodmysliteľne k nim patrí každý zásah do pôvodného konceptu staviteľa nástroja, ale aj zadávateľa tejto stavby, a to napr. jednotlivé štýlové prestavby nástroja, ale aj reštaurátorský proces, a to so všetkými svojimi pozitívami a negatívami.⁴ Z dnešného pohľadu je najvýznamnejší reštaurátorský proces, ktorý môže byť úspešný len za predpokladu kvalitného organologického výskumu realizovaného na báze aktuálnych vedeckých poznatkov.

Abiotické faktory do značnej miery podmieňujú samotný technický stav historických organov. Medzi tie, ktoré majú najväčší vplyv na zvukové vlastnosti predovšetkým drevených častí, obzvlášť píšťal, patrí teplota prostredia, v ktorom sa daný nástroj nachádza, ako aj relatívna vlhkosť vzduchu tohto prostredia, či rovnovážna vlhkosť dreva a rosný bod.

S abiotickými faktormi vplývajúcimi na technický stav a zvukové vlastnosti priamo súvisia biotické faktory. Takisto sa vo veľkej miere podpisujú priamo napr. na kvalite či deštrukcii zvukových vlastností drevených píšťal. Môžeme sem zaradiť predovšetkým drevokazný hmyz a mikroskopické huby.

Reflexia súčasného stavu

Vyššie uvedené faktory, či determinanty slúžia pri hodnotení jedného nástroja, ale môžu sa využiť aj pri širšom hodnotení väčšieho skúmaného bloku nástrojov, napr. v určitom regióne. V tejto súvislosti sme realizovali základný organologický prieskum nástrojov Gemera, pričom niektoré z nich sa stali predmetom nášho hlbšieho organologického výskumu. Tieto základné poznatky slúžili ako podklad pre primárne zhodnotenie historických organov na skúmanom území, najmä ich zvukových vlastností, ktoré vykazujú značnú autenticitu, čo sa týka predovšetkým pôvodnosti matérie píšťalového fondu.

Samotnou problematikou historických organov a organových pozitívov Gemera sa v minulosti zaoberali viaceré osobnosti slovenskej organológie, ktoré v základoch skúmali niektoré vybrané nástroje. Z týchto výskumov môžeme uviesť staršie publikácie, ktoré sa zaoberajú aj uvádzaným regiónom, ako *Historische Orgeln und Gehäuse in der Mittelslowakei* (1975),⁵ *Historické organy na Slovensku* (1982, 1989),⁶ *Or-*

³ Problematike vplyvu antropogénnych, abiotických a biotických faktorov na zvuk a celkový stav slovenských historických organov sme sa už rozsiahlejšie venovali, napr.: ŠTAFURA, Andrej – NAGY, Štefan – ČULÍK, Martin. *Základné determinanty organologického výskumu historických organov. Drevené organové registre. [The Basic Determinants of Organological Research of Historical Pipe Organs. Wooden organ stops.]* Revúca : Quirinus, 2018, 102 s.

⁴ Tieto vplyvy nemusíme vnímať len negatívne, respektíve je potrebné vnímať ich z pohľadu doby, keď boli uskutočnené. Takouto zmenou, ktorá sa udiala plošne, a nie len na území Slovenska, bola zmena výšky výrezu píšťal a následne tlaku na prelome 19. a 20. storočia. Išlo o „romantizovanie“ pôvodného zvuku starších nástrojov, organov baroka či klasicizmu. Nálezy pôvodných intonácií píšťal sú skôr výnimkou ako pravidlom a aj preto je dôležitý kvalitný organologický výskum vykonávať pri každom nástroji, aby sme tieto nálezy zachytili a správne vyhodnotili.

⁵ GERGELYI, Otmar – WURM, Karol. *Historische Orgeln und Gehäuse in der Mittelslowakei*. In *Acta Organologica*, 9, 1975, s. 113 – 175.

⁶ GERGELYI, Otmar. *Historické organy na Slovensku*. Bratislava : Opus, 1982, 364 s. GERGELYI, Otmar – WURM, Karol. *Historické organy na Slovensku*. Bratislava : Opus, 1989, 378 s.



ganár František Eduard Petzník (1987),⁷ *Pamiatkové organy stredného Slovenska* (1973),⁸ alebo *Slovenský organár František Eduard Pecník* (1999).⁹ Z novších publikačných výstupov, ktoré sa venujú aj regiónu Gemer, je potrebné uviesť *Dejiny organa na Slovensku od najstarších čias po súčasnosť* (2009),¹⁰ *Organy a organári na Slovensku 1651 – 2006* (2006),¹¹ či *Historické organy stredného Gemera. Dejiny a dispozícia organov*.¹² Zároveň môžeme uviesť aj viacero čiastkových štúdií, ktoré sú doteraz k dispozícii, ako napr. *Menzurácia píšťalového fondu historických organov stredného Gemera* (2015),¹³ *Organový pozitív v Sáse a význam komplexného organologického výskumu* (2015),¹⁴ či *Chronometrické datovanie dvoch súčastí organového pozitívu v evanjelickom kostole v Štítniku, okr. Rožňava* (2016).¹⁵

Primárne môžeme konštatovať, že na území Gemera sa nachádza približne 100 historických nástrojov,¹⁶ pričom tu nájdeme zachované časti organového pozitívu v evanjelickom kostole v Štítniku, ktorý radíme medzi najstaršie zachované nástroje na našom území. Zároveň sa tu nachádza aj viacero dvojmanuálových nástrojov, či jeden trojmanuálový, čo vytvára zaujímavú nástrojovú pestrosť. Dominantnou súčasťou sú organové pozitívy, či jednodušie organy bez pedála. (Tab. 1)

Región Gemera prešiel počas svojho vývoja mnohými pozitívnymi obdobiami, avšak od skončenia prvej svetovej vojny prechádza fázou stagnácie, čo v konečnom dôsledku prinieslo pre historické organy Gemera paradoxne aj isté pozitíva. Medzi ne môžeme zaradiť veľmi malý antropogénny vplyv, ktorý sa prejavil v malých alebo žiadnych investíciách do obnovy nástrojov. Týmto sa vytvoril prvý, a zrejme základný predpoklad na zachovanie množstva nástrojov s pôvodnou dispozíciou,

⁷ ZÚRIKOVÁ, Anna. Organár František Eduard Petzník. In *Tranovský evanjelický kalendár na rok 1987*. Liptovská Mikuláš : Tranoscus, s. 89 – 91.

⁸ GERGELYI, Otmar – WURM, Karol. Pamiatkové organy na území stredného Slovenska. In *Spravodaj SÚPSOP Bratislava, stredisko Banská Bystrica, č. 14*, Bratislava : Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, 1973, s. 17 – 63.

⁹ MAYER, Marian Alojz. Slovenský organár František Eduard Pecník. In *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 360 – 385.

¹⁰ MAYER, Marian Alojz. *Dejiny organa na Slovensku od najstarších čias po súčasnosť*. [Bratislava] : Divis Slovakia, 2009, 218 s.

¹¹ CEPKO, Marek – MAYER, Marian Alojz. *Organy a organári na Slovensku 1651 – 2006*. Bratislava : Hudobné centrum, 2006, 2-dielny DVD set.

¹² ŠTAFURA, Andrej. *Historické organy stredného Gemera : dejiny a dispozícia organov [Historical pipe organs of central Gemer. History and specifications pipe organs.]* Revúca : Quirinus, 2016, 80 s.

¹³ ŠTAFURA, Andrej. Menzurácia píšťalového fondu historických organov stredného Gemera. [Pipe Scaling of Historical Organs of Central Gemer]. In LENGOVÁ, Jana (ed.). *Hudba – výskum – kontexty : Zborník príspevkov z regionálnej konferencie venovanej 100. výročiu narodenia Františka Zagibu, usporiadanej 29. novembra 2012 v Jelšave*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Bratislava : Quirinus, o. z., 2015, s. 83 – 92.

¹⁴ ŠTAFURA, Andrej – NAGY, Štefan – BERONSKÁ, Naďa. Organový pozitív v Sáse a význam komplexného organologického výskumu [The Positive Organ in Sása and the Significance of Complex Organological Research.]. In *Musicologica Slovaca*, roč. 6 [32], 2015, č. 2, s. 215 – 249.

¹⁵ BARTA, Peter. Chronometrické datovanie dvoch súčastí organového pozitívu v evanjelickom kostole v Štítniku, okr. Rožňava. In ŠTAFURA, Andrej – VRÁBLOVÁ, Timotea – ŠTAFUROVÁ, Katarína (eds.). *Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie: vedecký recenzovaný zborník*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV; Jelšava : Mestské múzeum, 2016. s. 50 – 66.

¹⁶ Nie je problém definovať historické organy, ak ide o nástroje postavené v prvej či druhej polovici 19. storočia. Problémom však zostáva určenie hranice historických a súčasných nástrojov, najmä zo začiatku 20. storočia. Problém vzniká pri prechode medzi historickými a súčasnými. Táto otázka úzko súvisí s periodizáciou historického staviteľstva organov na Slovensku. Je potrebné si uvedomiť, že „hudobne špecifickým prejavom historizmu je obnovovanie estetickéj životnosti tvorby vzdialených epoch“. Pozri: JSt – JVI [ŠTRÍTECKÝ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří]. Historismus, [heslo]. In FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha : Editio Supraphon, 1997, s. 263. Z čoho vyplýva, že v 21. storočí považujeme za vzdialené aj epochy, v ktorých sa používali také technologicko-výrobné postupy, aké už dnes nezaznamenávame. Medzi takéto prejavy doby z dnešného pohľadu patria organy, ktoré boli vyrábané koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Tieto nástroje, ktoré sú v prechodnom období historických a súčasných nástrojov, síce niesli znaky strojov, a možno niekedy aj uniformnejšej výroby, ale z dnešného pohľadu sú prejavom uzavretej epochy s charakteristickými znakmi a z regionálneho hľadiska ide mnohokrát o veľký organový rozmach a potenciál. Takýmto technologickým vymedzením vieme lepšie identifikovať aj klasifikovať historické nástroje.

Tab. 1. Zoznam a hodnotenie nástrojov stredného Gemera

	Miesto	Datovanie	Dreviny	Kvalita dreva	<i>Anobium punctatum</i>	Bolus	Petrifikácia
1	Mokrý Lúka, r. k.	1698	<i>Picea abies</i> / <i>Fagus sylvatica</i> – predkrývka	časté radiálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Nie
2	Ratkovské Bystré, a. v.	1797	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – predná doska, <i>Quercus</i> – predkrývka	časté radiálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Áno
3	Levkuška, a. v.	1802	<i>Picea abies</i> / <i>Fagus sylvatica</i> – predná doska / <i>Fagus sylvatica</i> – predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Nie
4	Kameňany, a. v.	1804	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – <i>Quercus</i> – predkrývka	časté radiálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Áno
5	Sása, a. v.	Prvá tretina 19. stor.	<i>Picea abies</i> / <i>Fagus sylvatica</i> – predná doska / <i>Fraxinus excelsior</i> – predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Nie
6	Ratková, a. v.	1842	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Áno	Nie
7	Chyžné, r. k.	1854	<i>Picea abies</i> / <i>Fagus sylvatica</i> / <i>Fagus sylvatica</i> – predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Nie
8	Tornaľa, ref.	1868	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – predná doska / predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Áno	Nie
9	Leváre, r. k.	Druhá pol. 19. stor.	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – predná doska / <i>Fagus sylvatica</i> – predkrývka	radiálne rezy pravidelne, podľa základnej obhliadky snaha o kvalitu materiálu	Nie	Áno	Nie
10	Držkovce, r. k.	Druhá pol. 19. stor.	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – predná doska / <i>Fagus sylvatica</i> – predkrývka	radiálne rezy pravidelne, podľa základnej obhliadky snaha o kvalitu materiálu	Áno	Áno	Nie
11	Muráň, r. k.	1896	<i>Picea abies</i> / <i>Quercus</i> – predná doska / predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Nie	Áno	Áno
12	Revúca, r. k.	1897	<i>Picea abies</i> / <i>Fagus sylvatica</i> – predná doska / <i>Quercus</i> – predkrývka	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Nie	Áno	Áno
13	Hrlica, a. v.	prelom 19. a 20. stor.	<i>Picea abies</i> / <i>Fagus sylvatica</i> – predná doska	radiálne a tangenciálne rezy, mnohé chyby ako hrče, točivosť, živičné kanáliky	Áno	Nie	Nie



keďže v období 20. storočia bolo bežným pravidlom vymeniť celý nástroj za nový, alebo aspoň vymeniť píšťalový fond a pod.¹⁷ Aj z toho dôvodu je na skúmanom území dostatok pôvodného a do značnej miery autentického zvukového materiálu na výskum. Zároveň je ale potrebné uviesť, že dostatok autentického zvukového materiálu neznamená, že aj na území Gemera nestratili mnohé historické organy svoje pôvodné pamiatkové hodnoty vrátane zvukových. Uvádzaná autenticita len poukazuje na predpoklad dostatku možnosti získania ďalších nových poznatkov, ktoré sa dajú využiť ako predloha či vzor pre obnovu poškodených nástrojov. Ako príklad môžeme uviesť hodnotenie dreveného píšťalového fondu organov stredného Gemera, ktoré poukazuje na prípadné sekundárne zásahy do jednotlivých nástrojov.

Na základe vyššie prezentovaného uvádzame aj príklad nástroja, ktorému chýba napr. prospekt z dôvodu jeho rekvirácie počas prvej svetovej vojny. Ide o jednomanulový organ bez pedálu v evanjelickom a. v. kostole v obci Drienčany.¹⁸ (Obr. 1) Z pohľadu neodborného organárskeho zásahu v minulosti môžeme prezentovať aj nástroj v evanjelickom a. v. kostole v obci Henckovce.¹⁹ (Obr. 2, 3) Nemožno však nespomenúť organový pozitív v evanjelickom a. v. kostole v obci Štítnik, kde pri generálnej oprave v roku 1965 organár Pavol Žúr vymenil pôvodný píšťalový fond za nový.²⁰ Napriek vyššie uvedeným zásahom do pamiatkových hodnôt týchto hudobných telies je po-

►
1. Drienčany,
ev. a. v. kostol
– chýbajúci
prospekt
nástroja.

Foto: M. Detko,
2020.



►►
2. Henckovce,
ev. a. v. kostol
– organový pozitív.

Foto: M. Detko,
2015.

►►
3. Henckovce,
ev. a. v. kostol
– deštruktívne
obnovené
horné lábium
drevených píšťal
tunajšieho
organového
pozitívu.

Foto: M. Detko,
2015.

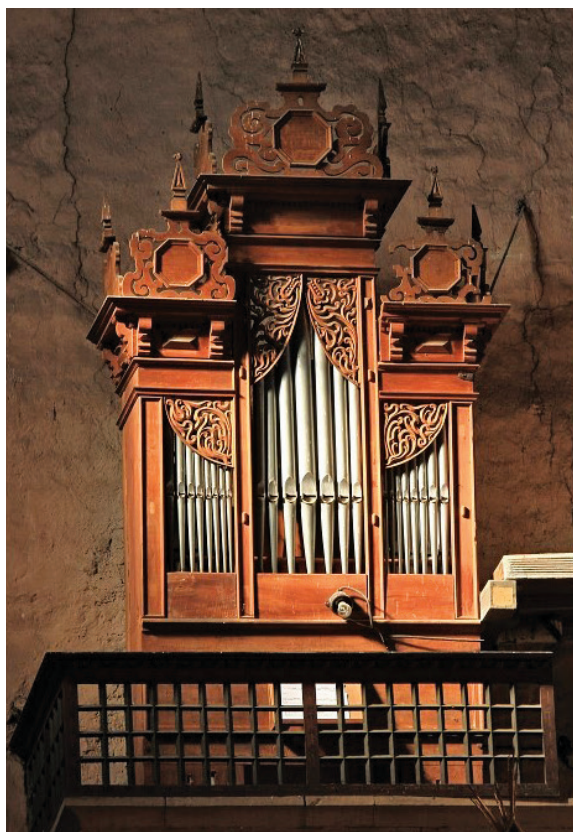


¹⁷ Nemožno zabudnúť ani na rekviráciu organových píšťal v období prvej svetovej vojny a ich následnú menej kvalitnú náhradu, ktorá bola vykonaná pre nedostatok kovov na báze zinku a hliníka.

¹⁸ Nástroj postavený majstrom Františkom Eduardom Petznikom bol podľa nápisu na parapete empory vyrobený v roku 1799, a následne, v roku 1804, ho dal tunajší cirkevný zbor vymaľovať.

¹⁹ Organový pozitív z prvej polovice 18. storočia, pôvodne z už nezachovaného dreveného evanjelického a. v. kostola v Spišskej Novej Vsi.

²⁰ MAYER, Marian Alojz. Organy v Štítniku. In *Cirkevné listy. Mesačník slovenských evanjelikov augsburského vyznania, Príloha – evanjelické školy*, roč. 109 (120), 1996, č. 4, s. 48.



◀
4. Štítňik, ev. a. v. kostol – pohľad na nástroj s nepôvodnými prospektovými píšťalami.
Foto: M. Detko, 2018.

◀◀
5. Štítňik, ev. a. v. kostol – sústava dvoch organových nástrojov na západnej strane lode kostola.
Foto: M. Detko, 2020.

trebné uviesť, že sponené nástroje majú aj ďalšie pamiatkové a organologické hodnoty, ako napr. nástroj v Štítňiku. Tento organ je významný aj napriek strate pôvodného píšťalového fondu vďaka zachovaniu samotnej konštrukcie, ktorá determinovala jeho zvukové vlastnosti, a rovnako aj samotnej akustiky priestoru. (Obr. 4, 5)

Okrem identifikácie zásahov, ktoré poškodili pamiatkové hodnoty, môže kvalitný organologický výskum aj z mála nálezov priniesť nové poznatky, ktoré umožnia takto poškodené nástroje dôsledne obnoviť. Ako príklad nám môže slúžiť čiastkový organologický výskum nástrojov v rímskokatolíckom Kostole sv. Vavrinca v meste Revúca (Obr. 6) a rímskokatolíckom Kostole sv. Juraja v obci Muráň. (Obr. 7) Oba organy pochádzajú od jedného autora, a to Carla Leopolda Wegensteina z Temešváru. Tieto nástroje boli postavené v krátkom období po sebe (Muráň 1896 a Revúca 1897²¹), pričom majú v zásade²² rovnakú dispozíciu a konštrukciu až na manuálový a pedálový rozsah. (Tab. 2)

Tab. 2. Dispozícia nástrojov v Muráni a Revúcej

	Organ Muráň	Organ Revúca
1	Principal 8´	Principal 8´
2	Bourdon 8´	Bourdon 8´
3	Saliciolnal 8´	Viola di Gamba 8´
4	Principal 4´	Octav 4´
5	Gedeckt-Flöte 4´	
6	Mixtur 3 fach	Rausch Quinte 2 2/3´
7	Subbas 16´	Subbas 16´
8	Violon 8´	Cellobas 8´
9	Pedal – Koppel	Pedal – Koppel
10	Piano	Piano
11	Tutti	Tutti
12	Auslöser	Auslöser
13	Tremolo	Vox celeste 8´
14	86 mm H ₂ O (tlak v nástroji)	120 mm H ₂ O (tlak v nástroji)

²¹ ŠTAFURA, ref. 12, s. 49 – 56.

²² Organ rímskokatolíckeho kostola v Revúcej má niektoré registre nepôvodné, preto budeme analyzovať len registrer Bourdon 8´ aj pri organe rímskokatolíckeho kostola v Muráni.

►
6. Revúca,
r. k. Kostol sv.
Vavrinca –
organový pozitív.
Foto: A. Štafura,
2016.



►►
7. Muráň, r. k.
Kostol sv. Juraja
– organový
positív.
Foto: M. Detko,
2016.



Na základe primárnej obhliadky sa dalo konštatovať, že nástroj v Muráni má len malé množstvo neautentických prvkov, avšak bližší výskum nástroja priniesol okrem iných aj zistenie, že drevený register Bourdon 8' má sekundárne zvýšené horné lábium.²³ V tomto kontexte sa dal pri následnej komparácii využiť nástroj v Revúcej, kde je aj menzurálne zhodný register Bourdon 8' a bez sekundárneho zásahu. Okrem analýzy menzúr sme mohli zanalyzovať aj frekvenčné spektrum zvuku s cieľom spoznať optimálny tlak v samotnom nástroji. (Tab. 3)

Pre analýzu sme z revúckeho organa vybrali píšťalu cis¹ registra Bourdon 8', ktorá nejavila známky poškodenia. Snímanie prebiehalo v laboratórnych podmienkach, pričom výsledky boli porovnávané s meraniami vybraných píšťal priamo in situ. Čo sa týka analyzovaných píšťal cis¹ registra Bourdon 8' z Revúcej a Muráňa a ich menzurálnych údajov, sú totožné, až na sekundárne zásahy (napr. pôvodný výrez romantického charakteru bol v minulosti ešte raz z neznámeho dôvodu zvýšený – výrez pri píšťale organa v Muráni, hrúbky stien a dreveniny prednej dosky [strana A]).

Pre samotné snímanie frekvenčného spektra zvuku píšťaly sme následne použili nami vytvorenú metodiku,²⁴ pričom na tomto mieste prezentujeme len vybrané výsledky.²⁵ Z pohľadu tejto štúdie sú dôležité výsledky ohľadom získania pôvodného frekvenčného spektra píšťal registra v Muráni a jeho akustické vlastnosti, ako aj poznatky o tlakoch, ktoré sa môžu využiť pri obnove nástrojov. (Tab. 4 – 7)

²³ Dôležité však je, že tento register, ako aj celá dispozícia je už romantická, teda tento register už má zvýšené horné lábium. Ďalšie sekundárne zvýšenie bolo len poškodením pôvodnej pamiatkovej hodnoty bez jasného konceptu na prípadnú zmenu.

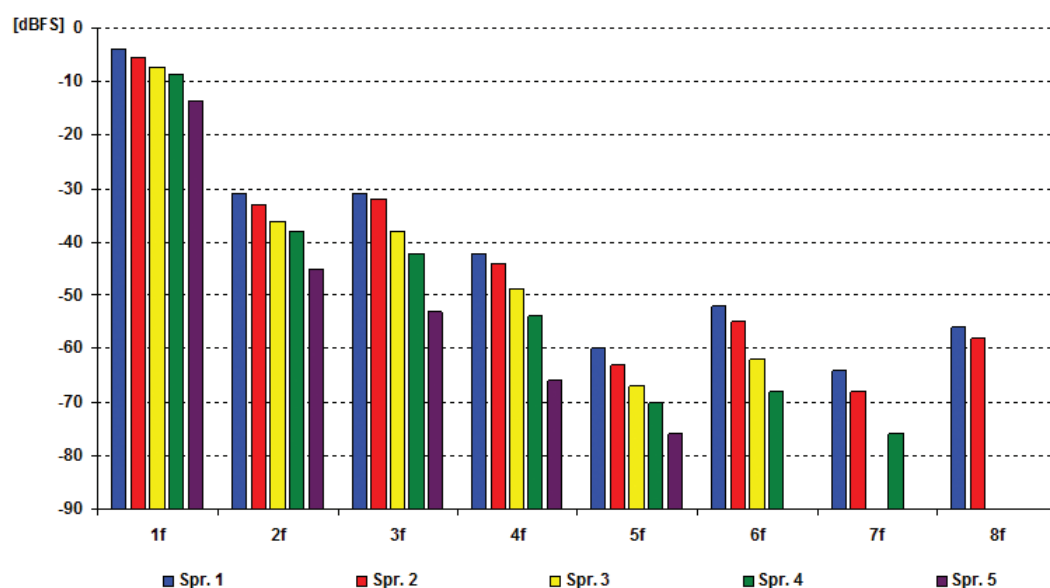
²⁴ ŠTAFURA, Andrej – NAGY, Štefan. The upper lip as a voicing element of wooden organ pipes. [Horné lábium ako intonačný prvok drevenej organovej píšťaly.] In *Akustika*, roč. 13, 2016, vol. 25, s. 55 – 61.

²⁵ Ďalšie výsledky pozri: ŠTAFURA, Andrej – NAGY, Štefan. Využitie analýzy spektra zvuku pri porovnaní zvuku historických organov na príklade organov v Revúcej a Muráni. In ŠTAFURA, Andrej – VRÁBLOVÁ, Timotea – ŠTAFUROVÁ, Katarína (eds.). *Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie: vedecký recenzovaný zborník*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV; Jelšava: Mestské múzeum, 2016, s. 36 – 49.

Tab. 3. Menzurálne údaje skúmaných píšťal

Menzuračné údaje	Revúca, Bourdon 8' - tón <i>cis</i> ¹	Muráň, Bourdon 8' - tón <i>cis</i> ¹
Dĺžka tela píšťaly, mm	281	290
Šírka píšťaly, mm	31,5	31,5
Hĺbka píšťaly, mm	39,5	38,8
Hrúbka a drevina steny A píšťaly, mm	7,5 (Picea abies L.+ šelak)	8,4 (Juglans regia?)
Hrúbka a drevina steny B píšťaly, mm	7,5 (Picea abies L. + šelak)	10,5 (Picea abies L. + šelak)
Hrúbka steny C píšťaly, mm	6,5 (Picea abies L. + šelak)	10,5 (Picea abies L. + šelak)
Hrúbka steny D píšťaly, mm	6,8 (Picea abies L. + šelak)	10,5 (Picea abies L. + šelak)
Výška výrezu, mm	10,8 - 12,5 - 10,9	14,2 - 17 - 13,9
Šírka výrezu, mm	30,5	31
Percento výšky výrezu k šírke výrezu (%)	35,4 - 41 - 35,8	45,8 - 54,9 - 44,9
Priemer nohy píšťaly, mm	10,5 - 3	12 - 5
Hĺbka jadrovej štrbiny, mm	0,70	0,70

Tab. 4. Sumár frekvenčných spektier Revúca I.



Postup merania:

Spr. 1 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 105 mm H₂O – (otvor nohy modifikovaný na cca 3 – 4mm)

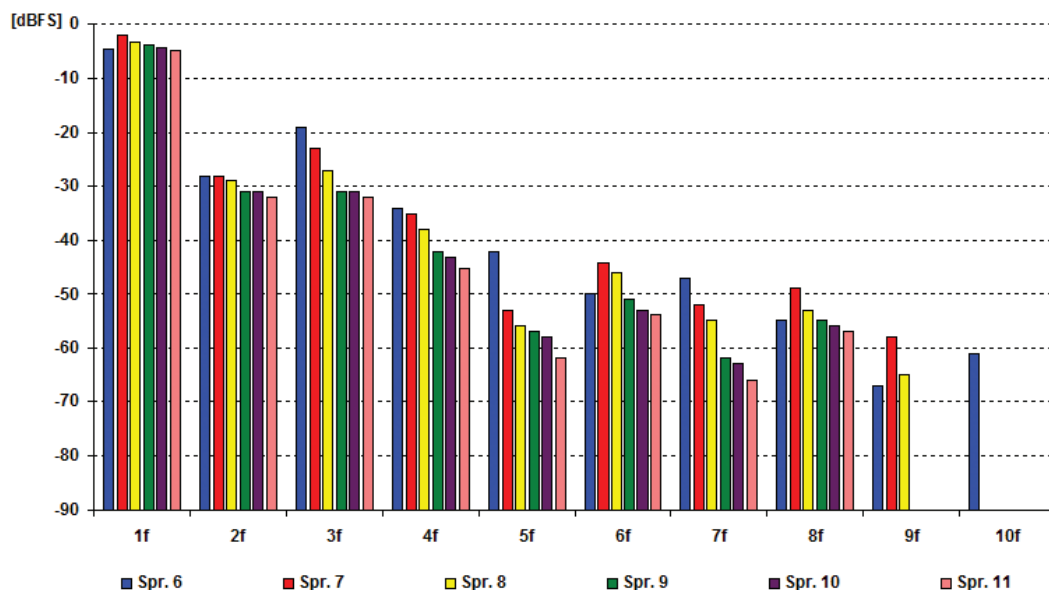
Spr. 2 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 88 mm H₂O – (otvor nohy modifikovaný na cca 3 – 4mm)

Spr. 3 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 68 mm H₂O – (otvor nohy modifikovaný na cca 3 – 4mm)

Spr. 4 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 60 mm H₂O – (otvor nohy modifikovaný na cca 3 – 4mm)

Spr. 5 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 42 mm H₂O – (otvor nohy modifikovaný na cca 3 – 4mm)

Tab. 5. Sumár frekvenčných spektier Revúca II.



Postup merania:

Spr. 6 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 105 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 10,5 mm)

Spr. 7 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 88 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 10,5 mm)

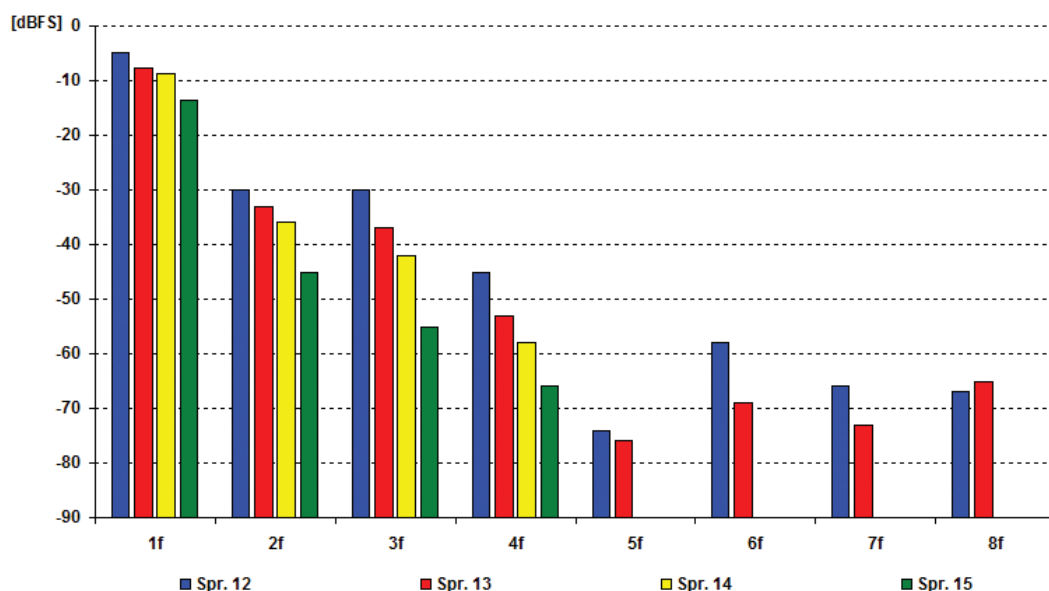
Spr. 8 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 68 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 10,5 mm)

Spr. 9 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 60 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 10,5 mm)

Spr. 10 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 50 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 10,5 mm)

Spr. 11 – Revúca: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 42 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 10,5 mm)

Tab. 6. Sumár frekvenčných spektier Muráň I.



Postup merania:

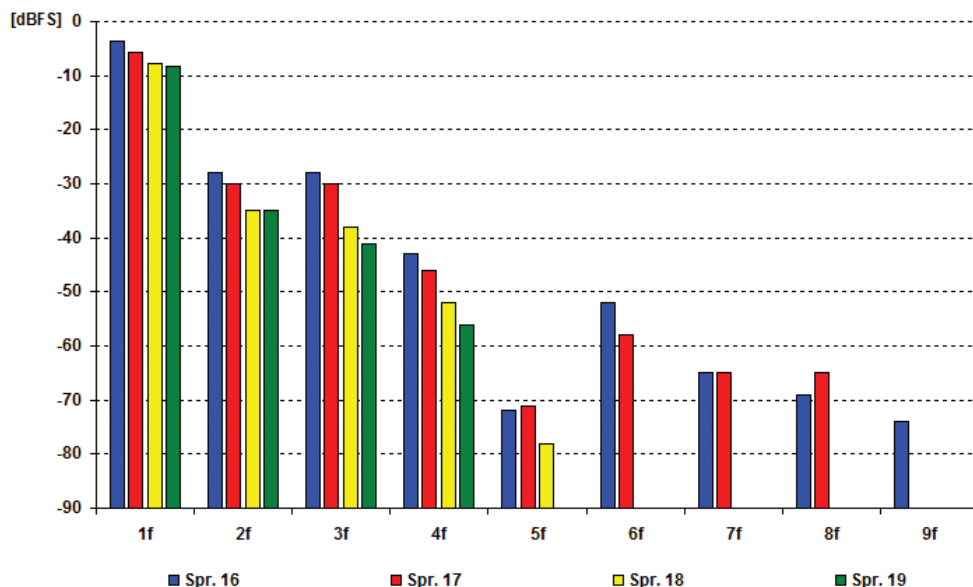
Spr. 12 – Muráň: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 105 mm H₂O – (Ø otvoru nohy cca 5 mm)

Spr. 13 – Muráň: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 88 mm H₂O – (Ø otvoru nohy cca 5 mm)

Spr. 14 – Muráň: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 68 mm H₂O – (Ø otvoru nohy cca 5 mm)

Spr. 15 – Muráň: Bourdon 8', *cis*¹, tlak 60 mm H₂O – (Ø otvoru nohy cca 5 mm)

Tab. 7. Sumár frekvenčných spektier Muráň II.



Metodika merania:

Spr. 16 – Muráň: Bourdon 8', cis¹, tlak 105 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 12 mm)

Spr. 17 – Muráň: Bourdon 8', cis¹, tlak 88 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 12 mm)

Spr. 18 – Muráň: Bourdon 8', cis¹, tlak 68 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 12 mm)

Spr. 19 – Muráň: Bourdon 8', cis¹, tlak 60 mm H₂O – (Ø otvoru nohy 12 mm)

Na základe experimentu môžeme teda konštatovať, že pri tlakoch nad 68 mm H₂O a plne otvorenej nohe začalo dochádzať k tzv. „kvintovaniu“,²⁶ avšak zároveň sa objavili rušivé parazitné kmity, ktoré súvisia s vlastnou rezonanciou materiálu a znehodnocovali samotný generovaný zvuk píšťaly. Z toho dôvodu je podľa nášho názoru optimálne frekvenčné spektrum zvuku pri píšťale v Revúcej pod úrovňou tlaku 68 mm H₂O. Iný stav je pri organe v Muráni, kde má píšťala výrazne väčšie hrúbky stien, čo dovoľuje použiť vyššiu tlak v samotnom nástroji, avšak danú skutočnosť je potrebné vnímať aj z pohľadu sekundárneho zvýšenia výrezu skúmaných píšťal.

V kontexte antropogénnych vplyvov je dôležité pristiaviť sa pri terajšom aj predchádzajúcom organe v rímskokatolíckom Kostole sv. Vavrinca v Revúcej. Prvý organ tohto kostola sa v súčasnosti nachádza vo filiálnom kostole danej farnosti v obci Mokrú Lúka, pričom ide o organový pozitív z roku 1698 nateraz od neznámeho autora. (Obr. 8 – 10) Hoci vzhľadom na priestor štúdie nebudeme venovať pozornosť jednotlivým organologickým prvkom, či samotnej zvukovej stránke daných organov, uvedieme aspoň, že pôvod-



8. Mokrú Lúka, r. k. Kostol Navštívenia Panny Márie – organový pozitív situovaný na západnej empore lode kostola. Foto: M. Detko, 2016.

²⁶ Ide o stav, keď sa tretia harmonická zložka dostáva zvukovo-psychologicky nad úroveň základnej harmonickej zložky.

►
9. Mokrú Lúka,
r. k. Kostol
Navštívenia
Panny Márie
– pohľad na
organový pozitív
z čelnej strany.
Foto: J. Šipöcz,
Archív PÚ SR,
2020.

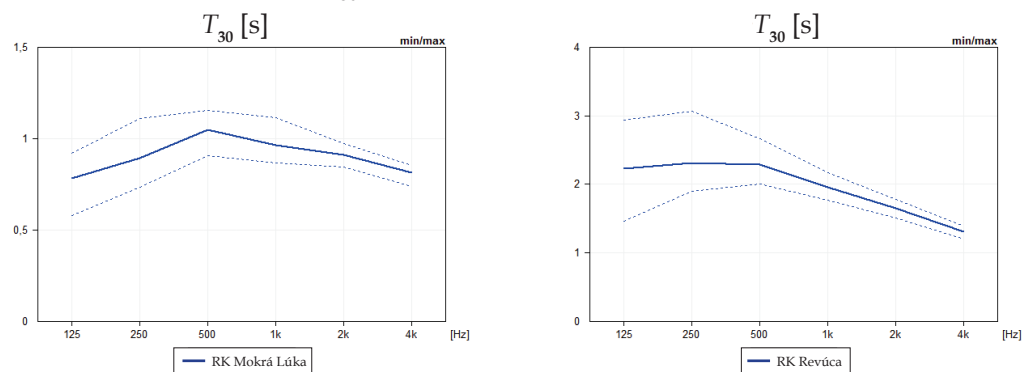


►►
10. Mokrú Lúka,
r. k. Kostol
Navštívenia
Panny Márie –
celkový pohľad
na organový
positív zo zadnej
strany.
Foto: J. Šipöcz,
Archív PÚ SR,
2020.



ný nástroj zmenil svoj akustický priestor, čiže aj vlastný pôvodný zvukový charakter.²⁷ V tejto súvislosti uvádzame čiastočné výsledky merania priestorovej akustiky v kostole v Revúcej a v kostole v Mokrej Lúke. (Tab 8, 9)

Tab. 8. Výsledky merania T_{30} – Mokrú Lúka a Revúca



Čas dozvuku T_{30}	
RK Mokrú Lúka	
Frekvencia / Hz	T_{30} / s
125	0,782
250	0,894
500	1,049
1000	0,966
2000	0,913
4000	0,813

Čas dozvuku T_{30}	
RK Revúca	
Frekvencia / Hz	T_{30} / s
125	2,225
250	2,311
500	2,287
1000	1,963
2000	1,649
4000	1,314

²⁷ Doposiaľ boli u nás organy evidované ako hnutelné národné kultúrne pamiatky v Ústrednom zozname pamiatkového fondu SR (ďalej len ÚZPF SR), predovšetkým s ohľadom na ich výtvarné, umelecko-remeselné, historické, resp. technické pamiatkové hodnoty. V zmysle záverov predloženných výskumov je však nevyhnutné posudzovať s ohľadom na ich funkčnosť aj ich zvukovú hodnotu, ktorá by mala byť chápaná ako súčasť pamiatkových hodnôt. Taktiež je potrebné zvažovať zvukovú hodnotu vyplývajúcu z kontextu pôvodnosti priestorovej akustiky daného nástroja. Ak je zvuk organa výrazne naviazaný na konkrétnu akustiku priestoru, t. j. bol dimenzovaný, či intonovaný pre konkrétny priestor, je potrebné prehodnotiť definovanie predmetu jeho ochrany a v prípade absencie dostatočnej miery uvedených pamiatkových hodnôt revidovať jeho evidenciu v ÚZPF SR.

Čas dozvuku bol pri reálnom meraní vyhodnocovaný v oktávových pásmach. Použitý bol budiaci signál MLS s dĺžkou trvania 5,46 s.

Akustické parametre priestoru je možné vypočítať pre časovú hranicu 50 ms alebo 80 ms. Časovú hranicu volíme podľa toho, či sú výsledky predpokladané pre reč alebo hudbu. V nižšie uvedenej tabuľke sú vypočítané akustické parametre sakrálneho priestoru pre obe hranice – použitý eSweep signál.

Tab. 9. A) Mokrá Lúka, B) Revúca. Namerané hodnoty akustických parametrov priestorovej akustiky sakrálneho priestoru pri polohe merania umiestneného reproduktora na chóre v priestore organa – mikrofón umiestnený v strede kostola pri kazateľnici.

Frequency [Hz]		125	250	500	1000	2000	4000
EDT [s]		0,828	0,783	0,993	1,015	0,934	0,857
T30 [s]		0,855	0,84	0,976	0,925	0,886	0,784
BR(RT) [-]	0,9						
G [dB]		9,56	8,52	9,52	14,46	15,05	15,95
C50 [dB]		0,98	0,65	-0,49	-0,07	-0,21	-0,02
C80 [dB]		3,88	5,19	2,45	2,79	2,78	3,93
D50 [-]		0,56	0,54	0,47	0,5	0,49	0,5
D80 [-]		0,71	0,77	0,64	0,66	0,65	0,71
STI female [-]	0,59						
STI male [-]	0,59						
RASTI [-]	0,59						

RK Mokrá Lúka

Frequency [Hz]		125	250	500	1000	2000	4000
EDT [s]		1,947	1,989	2,192	2,009	1,623	1,407
T30 [s]		2,121	1,649	1,792	1,646	1,56	1,204
BR(RT) [-]	1						
G [dB]		16,91	12,18	13,31	16,77	17,79	18,67
C50 [dB]		-7,01	-1,96	-0,39	-0,55	0,65	0,83
C80 [dB]		-0,73	-0,24	0,55	1,22	2,53	2,69
D50 [-]		0,17	0,39	0,48	0,47	0,54	0,55
D80 [-]		0,46	0,49	0,53	0,57	0,64	0,65
STI female [-]	0,56						
STI male [-]	0,56						
RASTI [-]	0,54						

RK Revúca

Skúmané sakrálne priestory v daných bodoch výskumu vykazovali rozdielne hodnoty času dozvuku. V kostole v obci Mokrá Lúka ide o hodnoty do 1 sekundy, pričom v Revúcej v priemere nad 2 sekundy. Výsledné hodnoty naznačujú výbornú silu zvuku G pri oboch skúmaných priestoroch, avšak vyššiu silu G dokumentujeme v Revúcej. Čo sa týka parametra zreteľnosť D_{80} pre prezentovanie hudby, tu je hodnota rovnako rozdielna, pričom v Mokrej Lúke ide o zreteľnosť na úrovni cca 70 % a v Revúcej len cca 50%. Vysokú jasnosť C_{80} (plusové hodnoty potvrdzujú priestory určené na hudobnú prezentáciu s malým časom dozvuku) dokumentujeme v Mokrej Lúke, avšak v Revúcej ju dokumentujeme na nižšej úrovni.

Ak hovoríme o zvukovej autenticite, je nevyhnutné spomenúť aj unikátny nález dvojice drevených píšťal. Pri výskume organového pozitívu v Sásе (okres Revúca, Obr. 11) sme našli menzurálne dve rovnaké kopulové píšťaly, pričom jedna píšťala je s pôvodnou výškou výrezu a jej výška výrezu je 25% zo



11. Sása, ev. a. v. kostol – organový pozitív.
Foto: M. Detko, 2016.

šírky výrezu. Druhá píšťala, už „romantizovaná“, má už výšku výrezu 48% zo šírky výrezu. Tieto dve píšťaly sme podrobili snímaniu frekvenčného spektra zvuku, aby sme zachytili pôvodnú, a teda autentickú farbu zvuku, ako aj jej „romantizovaný“ podobu. Išlo o píšťalu *a* z registra Copula 8' s „romantizovaným“ výrezom a píšťala *A* registra Copula 4' s pôvodným výrezom. Práve z dôvodu stopového posunu týchto registrov a ich menzurálnej zhody, ako aj istej náhody, sa zachovala pôvodná intonácia ako aj jej „romantizovaná“ podoba pri zhodných píšťalách.

Tieto píšťaly sme podrobili snímaniu frekvenčného spektra zvuku pri dvoch tlakoch, najprv 60 mm a následne 52 mm. Znamená to, že sme vykonali štyri analýzy, ktoré zodpovedajú štyrom frekvenčným spektrám uvedeným nižšie. Tab. 10 prináša výsledky meraní a grafických zobrazení, ktoré sme vzájomne porovnávali, a tým získali ucelenejšie výsledné hodnotenie použitých píšťal.

Metodika merania:

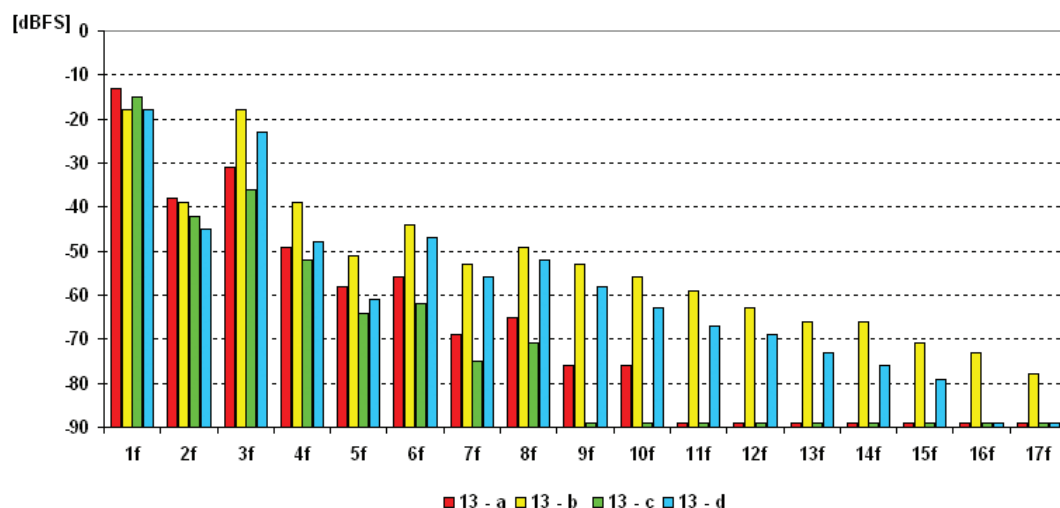
Tab. 11: Píšťala č. 1 (Legenda: Graf 13a) – romantizovaný výrez, 60 mm H₂O

Tab. 11: Píšťala č. 2 (Legenda: Graf 13b) – pôvodný výrez, 60 mm H₂O

Tab. 11: Píšťala č. 1 (Legenda: Graf 13c) – romantizovaný výrez, 52 mm H₂O

Tab. 11: Píšťala č. 2 (Legenda: Graf 13d) – pôvodný výrez, 52 mm H₂O

Tab. 10 Sása, porovnanie frekvenčných spektier zvuku skúmaných píšťal



Prvým dôležitým komplexným poznatkom vyššie uvedeného experimentu je fakt, že pre „romantizovanie“ nástroja došlo k zvýšeniu tlaku na 60 mm H₂O, pretože frekvenčné spektrum zvuku píšťaly na pôvodnom tlaku 52 mm H₂O bolo už príliš chudobné na harmonické zložky, ktoré boli zároveň na nízkych hladinách intenzity. Naopak, pri zvýšení tlaku sú hladiny intenzity týchto harmonických zložiek vyššie. Opakom je píšťala s pôvodným výrezom, keď pri nepôvodnom tlaku 60 mm H₂O dochádza k zvýšeniu tretej harmonickej frekvencie až na dominujúcu hladinu intenzity, čím dochádza ku „kvintovaniu“ tónu. Z toho dôvodu by pôvodný výrez mal mať nižší tlak na úrovni cca 52 mm H₂O, aj keď dôjde k poklesu zo 16 na 14 harmonických zložiek. Zároveň je tu rozdiel aj v nasadzovaní tónu, keď pri pôvodnom výreze dochádza k zvýšenej tvorbe tzv. trecích tónov, a teda k tzv. barokovému pľutiu píšťal.²⁸ Sekundárnym zvýšením výrezu chceli v minulosti tento jav odstrániť s ambíciou rozšíriť aj interpretačné možnosti. Pri malých nástrojoch je však zmena tlaku a farby tónu a jej vplyv na kvalitu otázna a vyžaduje si dlhšiu diskusiu, pretože tento romantický efekt sa prejaví skôr pri väčších nástrojoch a vo väčších akustických priestoroch.

²⁸ Tzv. *barokové pľutie píšťal* je výrazný prechodový zvukový jav vytváraný prúdom vzduchu pri nástupe tónu píšťaly.

Záver

Problematika organologického výskumu, reštaurovania a obnovy slovenských historických organov v sebe zhrňa dve rovnocenné oblasti – výskum a prax. Kým výskum historických organov má byť postavený na definovaní a analýze charakteristík historických organov, ako aj jednotlivých problémov a riešení s nimi spojenými, prax, teda reštaurovanie a obnova týchto nástrojov by mala výsledky daných výskumov uplatňovať pre kvalitne zreštaurované a obnovené nástroje. Tento proces zároveň automaticky generuje nové (výskumné) problémy, na ktoré napr. reštaurátor počas reštaurovania nevyhnutne narazí a na tie sa musí opäť pokúsiť odpovedať výskumom.

Hoci je vyššie priblížený vzťah organologického výskumu a reštaurovania/obnovy historických organov opísaný len veľmi zjednodušene, môžeme ho v zásade vnímať ako vzťah prierezového výskumu a aplikačnej praxe. Zároveň sú, z pohľadu zachovania kultúrneho dedičstva, kategórie kultúrno-historickej hodnoty a autenticity tými, ktoré v súčasnosti často určujú charakter vedecko-výskumnej práce, a ktoré štandardne určujú aj charakter práce reštaurátora.

V súvislosti so slovenskými historickými organmi nám však do popredia vystupuje niekoľko problémov. Predovšetkým, že v dôsledku absencie možnosti najmä univerzitného vzdelania v odbore reštaurátor hudobných nástrojov, chýba odborná poznatková báza, ktorá by mohla tvoriť základ práce reštaurátorov historických organov. A hoci sú vlastné poznatky z procesu reštaurovania či obnovy samozrejme vysoko cenené, sú v skutočnosti len východiskom pre ďalší vedecký výskum. Reštaurátori teda často vychádzajú najmä z empiricky nadobudnutých poznatkov, vlastnej manuálnej zručnosti a z preberania technologických postupov z iných odborov reštaurovania. Často ale dochádza napr. aj k preberaniu a využívaniu technologických postupov, ktoré neprijateľne ovplyvňujú pôvodnú zvukovú kvalitu historických nástrojov a tým narúšajú ich hudobno-štylovú autenticitu.

Práve z vyššie uvedeného dôvodu je nevyhnutné zapojiť do procesu obnovy/reštaurovania historických organov organológiu ako vedeckú disciplínu o hudobných nástrojoch. V súčasnej dobe pritom aj na Slovensku dochádza k (ďalšiemu) intenzívnemu rozvoju organológie aj v oblasti jej subdisciplín, ako napr. reštaurovanie hudobných nástrojov, a teda aj historických organov.

Dá sa preto konštatovať, že čím viac do procesu reštaurovania/obnovy historických organov zapojíme organologický výskum, tým viac reálnych a dôležitých podnetov pre ďalší výskum sa získa. A výsledky tohto výskumu sa následne prejaví práve v kvalite obnovy a reštaurovania. Zároveň takto postupne môžeme získať aj dostatok poznatkov na vybudovanie odboru reštaurovanie historických organov, resp. historických hudobných nástrojov vo všeobecnosti.

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA č. 2/0106/19 „Drevený píšťalový fond historických organových pozitívov na Slovensku“ a grantového projektu VEGA č. 2/0097/15 „Zvukové vlastnosti historických organov na Slovensku“, oboch riešených v Ústave hudobnej vedy SAV, Bratislava.



Historic organs of Gemer and their sonic authenticity

This study deals with the sonic authenticity of historic organs in Gemer. The authors focus on the primary definition of the mentioned authenticity, as well as on determining its possible scope and presence. In this regard, the individual determinants are presented and discussed in the text, which had a significant effect on the original sound concept of the organs. These determinants are supported by specific examples of organologic research carried out so far in the studied area. The research findings define the studied region of Gemer as a territory with a rich musical heritage of historic organs. This value is manifested mainly by the original pipes preserved at most organs or the high level of their technical authenticity. Together with little anthropogenic influence, especially in the 20th century, these values are the main prerequisites for maintaining the significant sonic authenticity of the historic organs in Gemer. Its preservation requires that the nowadays considerably damaged instruments will undergo high-quality conservation which must be based on the latest state of knowledge. For this purpose it is necessary to implement into the process of organ conservation the organologic research based on the latest scientific knowledge, which alone can adequately describe the original sound ideal of these instruments.



Výskum krovových konštrukcií sakrálnych stavieb na Gemeri a Malohonte a geometrická analýza krovových konštrukcií s možnosťou využitia v praxi

Ing. arch. Karol Ďurian, PhD.

Krajský pamiatkový úrad Žilina, pracovisko Martin
karol.durian@pamiatky.gov.sk

Ing. arch. Peter Krušínský, PhD.

Katedra pozemného staveľstva a urbanizmu,
Stavebná fakulta, Žilinská univerzita v Žiline
peter.krusinsky@fstav.uniza.sk

Over the period of several years, a number of research studies of truss structures on the sacral buildings of Gemer and Malohont regions have been carried out and have brought remarkable findings enhancing our knowledge on their construction-historical development, e.g. in the localities of Rimavské Brezovo, Rybník, Zacharovce, and Henckovce. The geometric-proportional analysis of trusses has been performed on some of them as well as on other objects outside the Gemer region. The results of the geometric-proportional analysis can be applied in practice to model original historic roofing forms in places where they have not been preserved intactly. From the perspective of the methodological approach to renovation, it is desirable to use the roofing which corresponds to the period proportional system and the measurements used in the construction of the building in concern.

historické krovy, Gemer a Malohont, geometria, proporcia, prax
historic trusses, Gemer and Malohont, geometry, proportion, practice

V májovom a septembrovom termíne v roku 2011 bola Sdružením pro stavebněhistorický průzkum, Praha – Sudkův Důl (ČR) a Pamiatkovým úradom Slovenskej republiky, Bratislava realizovaná príprava a samotný kurz “Dokumentácia a prieskumy historických krovov na území Gemera a Malohontu”, s hlavným odborným garantom Ing. Jiřím Bláhom, Ph.D. Počas prípravy kurzu bolo identifikovaných pomerne veľa zachovaných historických krovových konštrukcií. Následne bolo realizovaných niekoľko výskumov krovových konštrukcií sakrálnych stavieb Gemera a Malohontu s pozoruhodnými zisteniami, dopĺňujúcimi stavebno-historický vývoj objektov, napr. v lokalitách: Rimavské Brezovo, Rybník, Zacharovce a Henckovce.

Medzi prvými preskúmanými objektmi bol **evanjelický a. v. kostol v Rimavskom Brezove** (okr. Rimavská Sobota). (Obr. 1) Pôvodne stredoveký kostol v Rimavskom Brezove je zastrešený systémom striech s rozdielnym sklonom strešných rovín, osadených na rozdielnej výškovej úrovni. Strecha nad loďou kostola s jej prístavbou je združená, a to sedlová nad hlavnou časťou

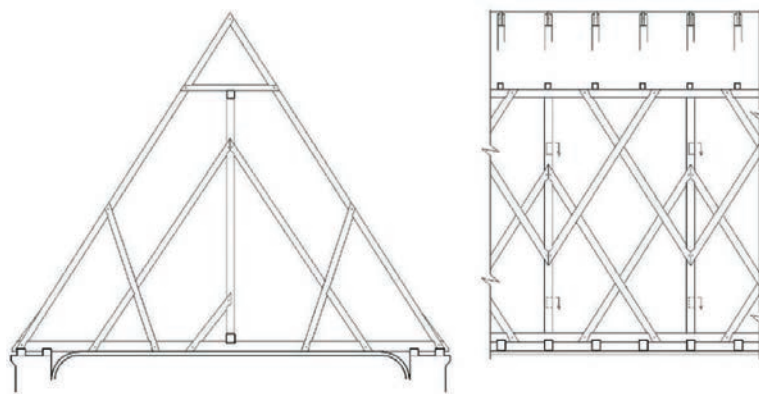


1. Rimavské Brezovo, evanjelický a. v. kostol – juhozápadný pohľad.
Foto: K. Ďurian, 2011.

►
2. Rimavské
Brezovo, ev. a. v.
kostol, pohľad na
renesančný krov
nad loďou.
Foto: K. Ďurian,
2011.



►►
3. Rimavské
Brezovo, ev.
a. v. kostol,
renesančná
krovová
konštrukcia
lođe. Autor: K.
Ďurian, 2011.



0 1 2 3 4 5 m

RIMAVSKÉ BREZOVO, evanjelický a.v. kostol
Schématický priečný a pozdĺžny rez krovu

a valbová nad novšou prístavbou. Obidve strechy sú vzájomne spojené a osadené na rovnakej úrovni koruny muriva. Hrebeň strechy pôvodnej lođe je vyššie osadený ako hrebeň strechy nad prístavbou. Strecha nad svätyňou je nižšie osadená ako strecha nad loďou. Strecha nad svätyňou je sedlová, pomerne strmá so sklonom 55°. Samotná veža kostola je ukončená ochodzou s doskovým obkladom. Pod ním sa nachádza na všetkých stranách podlomenica prekrývajúca profilovanú rímsu. Strecha veže kostola je vysoká, ihlanová, oktogonálna, postavená nad štvorcovým pôdorysom s vysokými námetkami. Na nárožniach strechy sa nachádzajú ozdobné vežičky s dreveným doskovým prekladaným obkladom strán a ukončením ihlanovou štvorbokou strieškou s väčšími námetkami. Nárožné vežičky sú ukončené hrotrnicou, na ktorej je umiestnená makovica a žrd' so zástavou. Strecha veže kostola je ukončená vysokou hrotrnicou s ozdobne riešenou makovicou a žrd'ou, na ktorej sa nachádza vyobrazenie kohúta a dvanásťlúčového slnka. Strechy kostola sú pokryté keramikou pálenou krytinou. Krov nad pôvodnou loďou evanjelického a. v. kostola v Rimavskom Brezove pochádza v zmysle záverov pamiatkového výskumu zo 4. stavebnej etapy úpravy kostola v roku 1648.¹ Tento poznatok potvrdil aj dendrochronologický výskum Ing. Tomáša Kyncla z Brna, ktorý určil zoťatie jedľových drevín, použitých v krove, do rokov 1645/46d. (Obr. 2, 3)

Krovová konštrukcia nad loďou obsahuje hambáľkový krov krokvej konštrukcie, pozdĺžne viazaný pod hrebeňom rámovej stolicou. Plné väzby sú tri, medzi nimi sú po dve väzby medziľahlé. Krajné väzby pri murovaných štítoch sú len medziľahlé. Samotné naloženie krovovej konštrukcie je v postupnosti od západu na východ nasledovné: pri štítovom západnom múre 1 medziľahlá + 1 plná + 2 medziľahlé + 1 plná + 2 medziľahlé + 1 plná a pri východnom štítovom múre 1 medziľahlá väzba. Základom každej priečnej väzby sú väzné trámy, kámpované na dvojicu pomúrnic so šikmo čapovanými krokvami na ich koncoch. Väzby majú jednu úroveň hambáľkov, ktoré sú s krokvami spojené nekrytými rybinovými plátmi s fixáciou spoja dreveným kolíkom. Priečne stuženie plných, ale aj medziľahlých väzieb zabezpečujú vysoké pätné vzpery, podobne spojené s väzným trámom a krokvami rybinovými nekrytými plátmi s fixáciou spoja drevenými kolíkmi. V centrálnej časti krovu sa nachádza rámovej konštrukcie. Základom rámovej konštrukcie je prahová väznica, plytko plátovaná do väzných trámov, do ktorej sú čapované stĺpiky. Tieto sú v priečnom smere stužené jednostrannou pätnou vzperou (južná strana), ktorá

¹ FILLOVÁ, Lubica. *Rimavské Brezovo, okr. Rimanská Sobota. Ev. a. v. kostol, č. ÚZPF 1010/0, Architektonicko-historický a umelecko-historický výskum*, 2012, rkp., s. 66. Archív Krajského pamiatkového úradu Banská Bystrica, pracovisko Lučenec.

je so stĺpikom a väzným trámom spojená nekrytými rybinovými plátmi s fixáciou spojov drevenými kolíkmi. Stĺpiky sú v priečnom smere podporené aj vysokými podkrokovými vzperami. Podkrokové vzpery sú s pätnými vzperami spojené šikmými plátmi. So stĺpikom centrálnej rámovej stolice sú spojené obojstrannými rybinovými krytými plátmi (klasový spoj) a s väzným trámom sú spojené krytým rybinovým plátom, fixovaným dreveným kolíkom. Do centrálneho stĺpika je zhora čapovaná väznica, ktorá je plytko plátovaná do hambáلكov. Centrálna rámová stolica pozostáva z troch stĺpikov, ktoré sú zavetrené diagonálne navzájom sa krížiacimi vzperami, tzv. ondrejskými krížmi, a to v dvoch úrovniach. Tieto dve diagonálne zavetrenia sú navzájom šikmo plátované. Do prahovej a hornej väznice a taktiež do stĺpikov sú rybinovo plátované krytými spojmi s fixáciou drevenými kolíkmi. Medziľahlé väzby sú tvorené len plnohodnotným väzným trámom, do ktorého sú šikmo čapované krokvy. Priečne stuženie medziľahlých väzieb zabezpečujú v rovnakej výškovej úrovni osadené hambáلكy a rovnako vysoké pätné vzpery. Spoj v rámci medziľahlých vzpier sú identické ako pri plných väzbách. Prevládajúcim tesárskym spojom je kryté a nekryté rybinové preplátovanie, šikmé čapovanie a karpovanie v styku vzpera – stĺpik, aj s vyžľabením a ozubom na koncoch vzpier. Spojy sú fixované drevenými kolíkmi. Tesárske značky v rámci krovu neboli identifikované. Krov je kresaný s jasne viditeľnými záštepami po sekerách. Ku krovovej konštrukcii sú kotvené zospodu novšie dosky záklopu fabiónového zastropenia lode kostola. Na troch stranách konštrukcie sú k nim kotvené poloblúkovito tvarované skruže, ktoré sú nosnou konštrukciou fabiónu.

Tento typ použitej hambáلكovej krokvovej konštrukcie s centrálnou rámovou stolicou je u nás typický v období od polovice 16. storočia s prežívaním až do 18. storočia. Analogická krovová konštrukcia sa nachádza v rímskokatolíckom Kostole Najsvätejšej trojice v neďalekom Rákoši, (okr. Revúca), so vznikom datovaným po výstavbe maľovaného stropu lode na konci 17. storočia. Podobné rozvinutejšie krovové konštrukcie sa nachádzajú aj nad loďou rímskokatolíckeho Kostola sv. Kozmu a Damiána v obci Háj, (okr. Turčianske Teplice) s datovaním do rokov 1668/69d alebo v južnom krídle konventu kláštora františkánov v Liptovskom Mikuláši-Okolíčnom, (okr. Liptovský Mikuláš) datovanom do rokov 1699/1700d. Ďalšie krovové konštrukcie (nad svätyňou a prístavbou k lodi) pochádzajú z obdobia prestavby kostola v 9. stavebnej etape datovanej rokmi 1887 – 1893, vykonanej za finančnej spoluúčasti Rimamuránsko-šalgotariánskej železničnej účastinnej spoločnosti, veriacich z Rimavského Brezova a bývalej obce Likier (dnes súčasť mesta Hnúšťa). Typologicky predmetné krovy predstavujú historické krokvové typy krovov tzv. prechodného typu z 2. polovice 19. storočia.

Podobná krovová konštrukcia bola identifikovaná aj v **evanjelickom a. v. kostole v obci Rybník** (okr. Revúca). (Obr. 4) Tunajší kostol zastrešujú dve sedlové strechy s podobným sklonom strešných rovín, avšak osadených na rôznej výškovej úrovni. Strecha nad loďou kostola je vysoká sedlová so sklonom 58°. Strecha nad svätyňou je taktiež sedlová, s predĺžením nad priestor sakristie na severnej strane, so sklonom 55°.² Strechy kostola sú pokryté azbesto-



4. Rybník, evanjelický a. v. kostol – juhozápadný pohľad.
Foto: K. Ďurian, 2011.

² Sklony boli identifikované podľa zamerania kostola: FAULHAMMER, K. Evang. Kostol v Rybníku, 1921. Uložené v Archíve Pamiatkového úradu SR, Bratislava, Zbierka plánov a projektov, sign. A 9775.

5. Rybník, ev. a. v. kostol, pohľad na hrebeňovú časť barokového krovu nad loďou.
Foto: K. Ďurian, 2011.



6. Rybník, ev. a. v. kostol, pohľad na centrálnu rámovú stolicu barokového krovu nad loďou.
Foto: K. Ďurian, 2011.



cementovou šablónovou diagonálne skladanou krytinou sivej farebnosti. Všetky tri štítové múry podstrešia kostola sú vymurované primárne s výstavbou kostola na začiatku 14. storočia.³

Krovová konštrukcia nad loďou je krokrový hambáľkový krov, pozdĺžne viazaný pod hrebeňom rámovou centrálnou stolicou. (Obr. 5) Plné väzby sú štyri, medzi nimi sú po dve alebo tri väzby medziľahlé. Samotné naloženie krovovej konštrukcie je v usporiadaní od západu na východ nasledovné: pri štítovom západnom múre 1 plná + 2 medziľahlé + 1 plná + 3 medziľahlé + 1 plná + 2 medziľahlé + 1 plná väzba. Základom každej priečnej väzby sú väzné trámy kámpované na pomúrnicke s rybinovo plátovanými krokvmi na ich koncoch. Tieto spoje sú nekryté a fixované drevenými kolíkmi. Väzby majú jednu úroveň hambáľkov, ktoré sú s krokvmi spojené nekrytými rybinovými plátmi s fixáciou spoja opätovne drevenými kolíkmi. Priečne stuženie plných, ale aj medziľahlých väzieb zabezpečujú vysoké pätné vzpery, taktiež spojené s väzným trámom a krokvmi rybinovými nekrytými plátmi s fixáciou spoja drevenými kolíkmi. Vysoké pätné vzpery sú po oboch stranách všetkých väzieb po dva páry. V centrálnej časti krovu

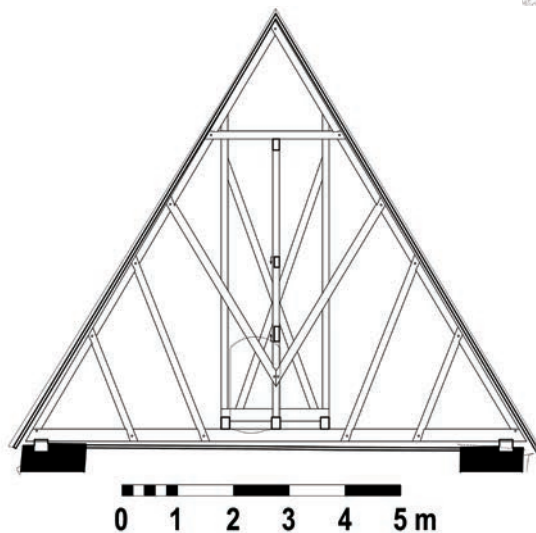
sa nachádza rámová konštrukcia. Základom rámovej konštrukcie je prahová väznica, plytko plátovaná do väzných trávov, do ktorej sú čapované stĺpiky. Stĺpik je do prahovej väznice čapovaný stredovým čapom a celý spoj je fixovaný dreveným kolíkom. V priečnom smere sú stĺpiky podporené vysokými podkrokovými vzperami. Podkrokové vzpery sú s pätnými vzperami spojené šikmými plátmi, so stĺpikom centrálnej rámovej stolice sú spojené obojstrannými rybinovými krytými plátmi (klasový spoj) a s väzným trámom sú spojené krytým rybinovým plátom, fixovaným s dreveným kolíkom. Do centrálneho stĺpika je zhora čapovaná väznica, ktorá je plytko plátovaná do hambáľkov. Centrálna rámová stolica pozostáva zo štyroch stĺpikov, ktoré sú zavetrené diagonálne navzájom sa krížiacimi vzperami, tzv. ondrejskými krížmi, a to v dvoch úrovniach. (Obr. 6) Tieto dve diagonálne zavetrenia sú navzájom šikmo plátované a s prahovou i hornou väznicou, a aj do stĺpikov sú rybinovo plátované krytými spojmi s fixáciou drevenými kolíkmi. Medziľahlé väzby sú tvorené len plnohodnotným väzným trámom, ku ktorému sú rybinovo plátované krokvy. Spoj krokvy s väzným trámom je nekrytý rybinový plátovaný, s fixáciou dreveným kolíkom. Priečne stuženie medziľahlých väzieb zabezpečujú v rovnakej výškovej úrovni osadené hambáľky a rovnako vysoké pätné vzpery po oboch stranách po dvoch kusoch. Spoje v rámci medziľahlých vzpier sú identické ako pri plných väzbách. Celej krovovej konštrukcii v centrálnej časti do-

³ BOTEK, Andrej – ERDÉLYI, Róbert – VACHOVÁ, Barbora. *Evanjelický kostol Rybník nad Turcom, Architektonicko-historický výskum a návrh obnovy*. 2014, rkp. 173 s. Archív Krajského pamiatkového úradu Banská Bystrica, pracovisko Lučenec.

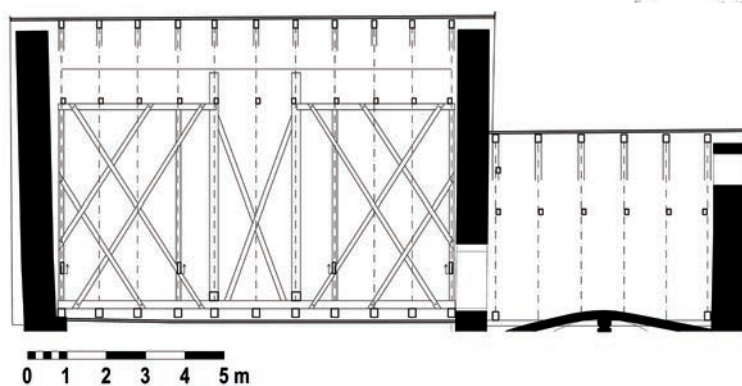
minuje pôvodná rámová konštrukcia sanktusníka, tvorená štvoricou stĺpov, osadených na prahovej väznici. Prahové väznice sú plytko kámpované do väzných trámov, tieto štyri trámy sú vzájomne v nárožniach spojené rohovým hákovým plátom. Do tohto spoju je stredovým čapom votknutý stĺpik. Tento spoj nie je fixovaný. Stĺpiky nie sú vzájomne rozopierané trámovou rozperou, ale sú fixované v priečnom smere zavretím diagonálne, a to navzájom sa krížiacimi vzperami, tzv. ondrejskými krížmi. Tieto diagonálne zavretia sú navzájom šikmo plátované a do prahovej konštrukcie i do nárožných stĺpikov sú rybinovo plátované krytými spojmi s fixáciou drevenými kolíkmi. Konštrukcia sanktusníka bola vložená primárne pri výstavbe krovu. Z doteraz zistených archívnych poznatkov potvrdených dendrochronologickým výskumom (JZ stĺpik sanktusníka, ondrejská vzpera južnej strany, obe datované rokmi zoťatia 1748/49d) je možné vysloviť domnienku, že strecha lode mala v období výstavby krovu po požiari v roku 1750 porovnanie veľmi dominantnú konštrukciu sanktusníka (vežičku), ktorá mohla byť riešená typicky pre barokové obdobie, napr. cibulovitým viacstupňovým zastrešením. (Obr. 7, 8)

Krov nad pôvodnou loďou evanjelického a. v. kostola v obci Rybník bol postavený po požiari v roku 1750 ako historická krokrová hambáľková konštrukcia. Dendrochronologický výskum v krovovej konštrukcie vyhodnotil 6 vzoriek z dubu, ktoré potvrdili zoťatie drevín na výstavbu krovu v rokoch 1748/49d. Krov nad loďou kostola je pomerne anachronickou konštrukciou, ktorá sa používala od neskorého stredoveku, t. j. od 15. storočia až po 18. storočie. Tento anachronizmus sa prejavuje v použitej typologickej schéme krokrového hambáľkového krovu, pozdĺžne viazaného rámovou hrebeňovou stolicou, ako aj v použitých spojoch rybinového nekrytého plátovania pri spájaní krokvy s väzným trámom. V období vrcholného baroka nám známe konštrukčné schémy krovov už používajú moderné konštrukčné riešenia vo forme výmien, skrátenej väzných trámov a pod., napr. v krove nad loďou rímskokatolíckeho Kostola sv. Michala Archanjela vo Veličnej (okr. Dolný Kubín), dendrochronologicky datovanom na prelom rokov 1736/37d; alebo v krove rímskokatolíckeho Kostola sv. Mikuláša vo Fačkove (okr. Žilina), dendrochronologicky datovanom do rokov 1760/61d.

Geometricky a proporčne analyzovať stavbu znamená hľadať vzájomné proporčné vzťahy medzi jej jednotlivými prvkami, ktorými sa riadili navrhovatelia a stavitelia. Podľa mnohých autorov sa pri navrhovaní stredovekých, a neskôr aj renesančných stavieb, používali okrem princípov triangulácie a kvadratury aj tzv. hudobné pomery (musical ratios). V literatúre sa s nimi stretne už v diele Archytasa (asi 428 – 365 pred n. l.; politik, učenec, pytagorejský filozof, priateľ Platóna), ktorý definuje tri základné priemery, ktoré v súčasnosti nazývame aritmetickým,



7. Rybník, ev.
a. v. kostol,
zameranie
krovovej
konštrukcie nad
loďou – priečna
plná väzba.
Zdroj: BOTEK
– ERDÉLYI –
VACHOVÁ,
2018, ref. 3.



8. Rybník, ev.
a. v. kostol,
zameranie
krovovej
konštrukcie nad
loďou – pozdĺžna
centrálna väzba.
Zdroj: BOTEK
– ERDÉLYI –
VACHOVÁ,
2018, ref. 3.

geometrickým a harmonickým priemerom.⁴ V jednom z najznámejších Platónových dialógov Timaios vysvetľuje, akým spôsobom sa duša sveta delí pomerom siedmich základných dielov, ktoré sú vyjadrené číslami: 1, 2, 3, 4, 9, 8, 27, teda vlastne dvoma geometrickými radmi so spoločným začiatkom, prvý s kvocientom 2, druhý s kvocientom 3. „Medzery“ medzi jednotlivými prvkami sú následne zapĺňané aritmetickými a harmonickými priermi susedných členov postupnosti, čím vznikajú hudobné pomery.⁵ Vitruvius v Šiestej knihe o architektúre odporúča pri stavbe átria použiť na zistenie šírky a dĺžky hudobné pomery 3 : 5 alebo 2 : 3, prípadne iracionálnu proporciu 1 : $\sqrt{2}$: „... použijeme šírku na zostrojenie štvorca, v ktorom zostrojíme diagonálu, ktorá bude dĺžkou ...“⁶ Andrea Palladio okrem použitia už spomenutých priemerov na určenie výšky miestnosti, ak poznáme jej šírku a dĺžku, odporúča sedem tvarov miestností, v ktorých sú využité hudobné pomery, ako aj iracionálna proporcia: kruhová alebo štvorcová miestnosť, obdĺžnikové miestnosti s pomerom šírky a dĺžky: 1 : $\sqrt{2}$, 3 : 4, 2 : 3, 3 : 5 a 1 : 2.⁷

Všetky tieto vyššie uvedené pomery sa nám podarilo identifikovať aj pri geometrickej analýze gotických krovových konštrukcií z oblasti Turca a inde, a to konkrétne v krovoch kostolov z obce Abramová (okr. Turčianske Teplice) sme identifikovali pomery 3 : 5 a 1 : 2, z Turčianskeho Petra (okr. Martin) 3 : 4 a 1 : $\sqrt{2}$ a nakoniec z Turčianskeho Michala (okr. Turčianske Teplice) 1 : 2, 2 : 3 a 3 : 4.

Pri geometrickej analýze sme vychádzali z predpokladu, že pri navrhovaní objektu ako celku sa používali geometrické princípy, vychádzajúce najmä z dobového poznania geometrie, matematiky, statiky a nábožensko-filozofického poznania. Podľa Struhára „Gotická architektúra na Slovensku používala na osnovanie kvadráturu, trianguláciu, opierala sa niekedy o kružnicovú modulovú sústavu, inokedy o iracionálne proporčné vzťahy.“ Zároveň dodáva, že: „Stavby, skomponované so zreteľom na proporčné vzťahy, sa vyznačujú tým, že rozmery ich celkového obrysu, ich jednotlivých priestorov i častí, sú spojené istou zákonitosťou, ktorá podmieňuje harmóniu.“⁸

Skúmanie proporčných vzťahov je úzko späté tak s geometriou, ako aj s hudbou. Podľa Archytasa: „V hudbe existujú tri priemery; prvý je aritmetický, druhý je geometrický, tretí je subkontrárny priemer, ktorý sa tiež nazýva harmonický. Priemer sa nazýva aritmetický, ak pre tri členy platí, že rozdiel medzi prvým a druhým členom je rovnaký ako rozdiel medzi druhým a tretím; pomer väčších členov je menší ako pomer menších členov. Geometrický priemer existuje, keď prvý člen sa má k druhému ako druhý k tretiemu; tu je pomer väčších členov rovný pomeru menších. Subkontrárny priemer, ktorý sa nazýva harmonický, existuje vtedy, keď prvý člen prevýši druhý o zlomok seba samého, rovnako ako druhý člen prevýši tretí o zlomok tretieho; pomer väčších členov je väčší, pomer menších je menší.“⁹ Aplikácia priemerov pri rozdelení úsečky na dve časti je takáto:

- ak rozdelíme úsečku v aritmetickom pomere, potom pomer medzi dlhšou a kratšou časťou je 2 : 1,
- pri použití geometrického priemeru úsečku rozdelíme tzv. zlatým rezom, t. j. pomer medzi dlhšou a kratšou časťou úsečky je $\frac{\sqrt{5}+1}{2} : 1$ ($\varphi : 1$),
- pri použití harmonického priemeru je pomer $\sqrt{2} : 1$.

Analýza geometrických proporčných vzťahov na vybraných objektoch:

Belá-Dulice, (okr. Martin), rímskokatolícky Kostol Božieho tela

Geometricky sme analyzovali plnú priečnu väzbu historického krovu nad loďou a hľadali sme pomerové vzťahy medzi jej jednotlivými prvkami. Na viace-

⁴ ROUSELL, Patrick (ed.). *The Complete Pythagoras*. 20. 1. 2011. Dostupné na internete: <https://holybooks.com/complete-pythagoras-ebook/>, [online 22.03.2011]. Ide o internetovú verziu publikácie: GUTHRIE, Kenneth Sylvan. *Pythagorean Library a Complete Collection of the Works of Surviving Works of Pythagoras*. Platonist Press, 1920. Pozri aj: GUTHRIE, Kenneth Sylvan. *The pythagorean sourcebook and library*. Michigan : Phanes Press, 1987.

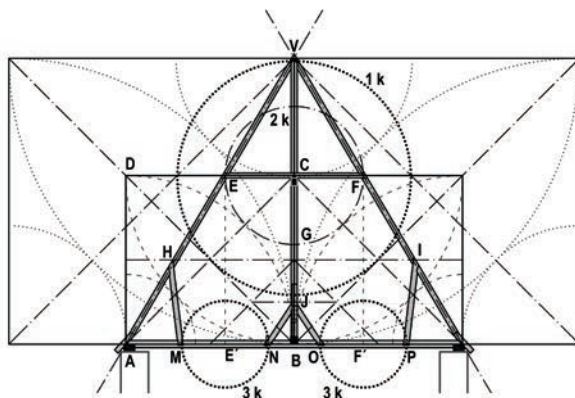
⁵ PLATÓN. *Timaios, Kritias*. Praha : Oikoymenh, 2008, s. 50.

⁶ VITRUVIUS, Marcus Pollio. *Deset knih o architektuře*. Praha : TeMi, 2010, s. 212.

⁷ PALLADIO, Andrea. *Čtyři knihy o architektuře*. Praha : SNKLHU, 1958, s. 68.

⁸ STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*. Bratislava : Pallas, 1977, s. 23.

⁹ STRUHÁR, ref. 8, s. 35.



◀◀ 9. Belá-Dulice, Kostol Božieho tela, pohľad do krovovej konštrukcie nad loďou. Foto: P. Krušínský, 2014.

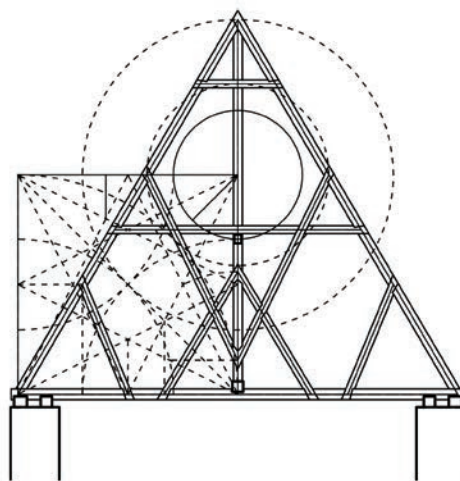
◀ 10. Belá-Dulice, Kostol Božieho tela, geometrická analýza konštrukcie krovu nad loďou. Autor: P. Krušínský, 2014.

ré dôležité prvky bol použitý harmonický priemer, a teda iracionálna proporcia. Vzťah medzi výškou krovu a výškou umiestnenia hambáľku je číselne vyjadrený vzťahom $1 + \frac{\sqrt{2}}{2}$, ktorý vychádza z harmonického pomeru. Výška umiestnenia hambáľku je totožná s polovicou dĺžky väzného trámu, čo vytvára štvorec ABCD, ktorý je dôležitý pre nasledujúce konštrukcie.¹⁰ (Obr. 9, 10)

Liptovský Mikuláš, miestna časť Okoličné, (okr. Liptovský Mikuláš), františkánsky Kostol sv. Petra z Alkantary

Geometrická analýza plnej priečnej väzby krovu nad svätyňou vychádza zo základného štvorca ABCD so stranou dĺžky „a“, ktorá sa rovná polovici šírky krovu. Analogická konštrukcia, resp. konštrukcia, využívajúca myšlienku základného štvorca, sa používa aj pri geometrickej analýze iných krovových konštrukcií z územia Slovenska, napr. vo vyššie spomenutej obci Belá-Dulice.

Výška krovu (bod V) bola určená pomocou kružnice 1k, ktorej stred je v bode C, prechádza priesečníkom uhlopriečok základného štvorca ABCD a jej polomer sa rovná polovici dĺžky základného štvorca $\frac{\sqrt{2}}{2}a$. Pomerový vzťah medzi šírkou a výškou krovu nad svätyňou môžeme číselne vyjadriť takto: $2 : (1 + \frac{\sqrt{2}}{2})$.¹¹ (Obr. 11, 12)



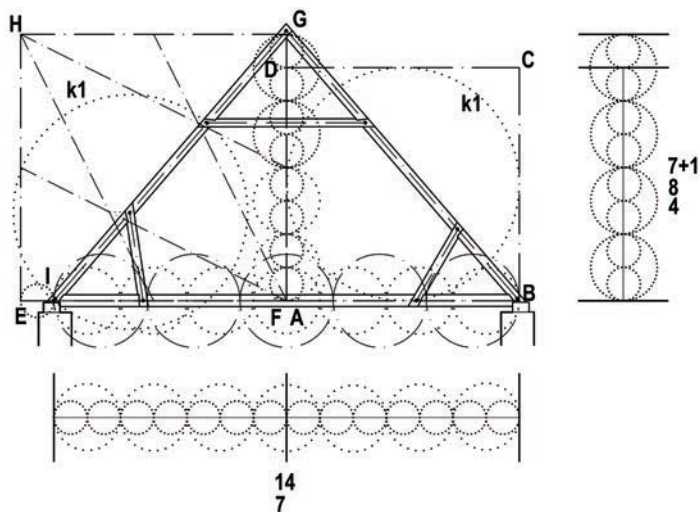
◀◀ 11. Liptovský Mikuláš-Okoličné, kláštorň Kostol sv. Petra z Alkantary, krovová konštrukcia nad svätyňou. Foto: P. Krušínský, 2015.

◀ 12. Liptovský Mikuláš-Okoličné, kláštorň Kostol sv. Petra z Alkantary, geometrická analýza konštrukcie krovu nad svätyňou. Autor: P. Krušínský, 2015.

¹⁰ KRUŠINSKÝ, Peter – CAPKOVÁ, Eva. Geometric analysis of the truss above the nave and presbytery of the roman-catholic church in village Bela Dulice. In *Advanced Materials Research : Selected, peer reviewed papers from the 6th International Conference on Contemporary problems in Architecture and Construction*, 2014, october, vol. 1020, s. 736 – 740. Dostupné na internete: <http://www.scientific.net/AMR.1020.736.>, [online 5. 9. 2020].

¹¹ KRUŠINSKÝ, Peter – GOCÁL, Jozef – CAPKOVÁ, Eva. Geometric and static analysis of the historical truss above presbytery of the Saint Peter of Alcantara monastery church in Okolicne. In *Procedia Engineering : XXIV R-S-P seminar : Theoretical foundation of civil engineering*. 2015, vol. 111, s. 485 – 490. Dostupné na internete: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877705815013697>, [online 5. 9. 2020].

►
13. Abramová,
Kostol sv. Kozmu
a Damiána,
pohľad
na krovovú
konštrukciu nad
loďou. Foto: P.
Krušínský, 2015.



►►
14. Abramová,
Kostol sv. Kozmu
a Damiána,
geometrická
analýza
konštrukcie
krovu nad
loďou. Autor: P.
Krušínský, 2015.

Abramová, (okr. Turčianske Teplice), rímskokatolícky Kostol sv. Kozmu a Damiána
Geometrické konštrukcie vychádzajú so základného štvorca ABCD, ktorého strana má dĺžku „a“, rovnajúcu sa polovici šírky krovu nad loďou. Pôdorys krovu nad loďou je štvorcového tvaru a jeho rozmery sú dvojnásobkom základného

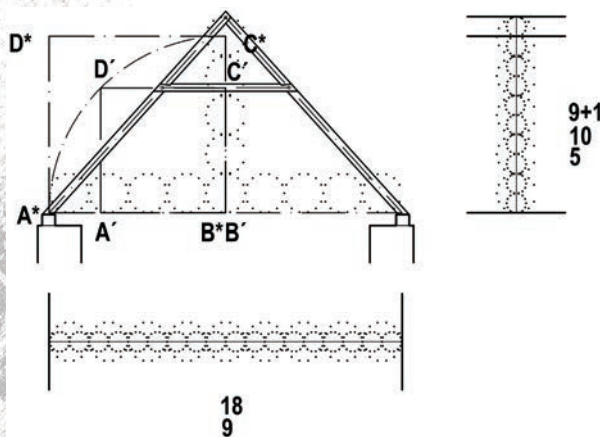
15. Abramová,
Kostol sv. Kozmu
a Damiána,
pohľad na
krovovú
konštrukciu nad
svätyňou. Foto:
P. Krušínský,
2015.



štvorca ABCD, t. j. šírka krovu nad loďou má dĺžku 2a. Pôdorys krovu nad svätyňou je obdĺžnikového tvaru a jeho šírka sa rovná dĺžke uhlopriečky základného štvorca, t. j. šírka krovu nad svätyňou má dĺžku $\sqrt{2}a$.

Krov nad loďou je jednoduchej hambáľkovej konštrukcie s pätnými vzperami. Vzťah medzi šírkou a výškou krovu môžeme číselne vyjadriť pomerom $14 : 8 = 7 : 4$, ale predpokladáme, že výška krovu bola určená tak, že k polovici šírky bola pripočítaná jej sedmina, teda šírka krovu nad loďou má dĺžku 2a a výška krovu nad loďou má dĺžku $(a + a/7)$. Číselne vyjadrený pomer medzi všetkými troma rozmermi krovu nad loďou je: šírka : dĺžka : výška = $7 : 7 : 4$. Hambáľok je umiestnený v dvoch tretinách výšky krovu a ukončenie pätnej vzpery na krokve v jednej tretine výšky krovu.¹² (Obr. 13, 14)

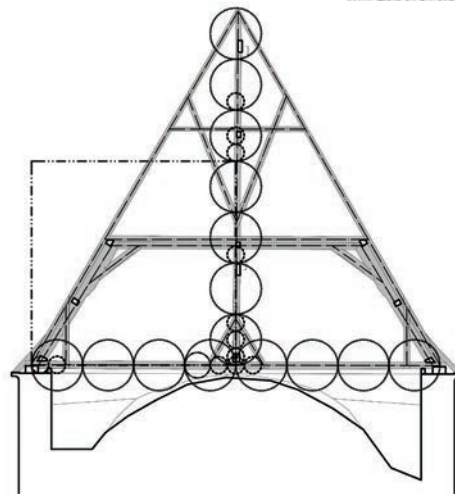
16. Abramová,
Kostol sv. Kozmu
a Damiána,
geometrická
analýza
konštrukcie
krovu nad
svätyňou. Autor:
P. Krušínský,
2015.



Krov nad svätyňou má ešte jednoduchšiu konštrukciu ako krov nad loďou, ide o hambáľkovú konštrukciu bez pätných vzpier. Výška krovu nad svätyňou bola skonštruovaná analogicky ako pri krove nad loďou, teraz však k polovici šírky krovu bola pridaná jej devätina. Číselne vyjadrený vzťah medzi šírkou a výškou krovu nad svätyňou je: $18 : 10 = 8 : 5$.¹³ (Obr. 15, 16)

¹² KRUIŠINSKÝ, Peter – CAPKOVÁ, Eva – GOCÁL, Jozef – HOLEŠOVÁ, Michaela. Geometric and static analysis of the historical trusses in roman catholic church of the holy Kozma and Damian in the Abramová village. In *Civil and environmental engineering : scientific technical journal*, 2015, vol. 11, no. 2, s. 136 – 141. Dostupné na internete: [https://content.sciendo.com/configurable/contentpage/journal-s\\$002fcee\\$002f11\\$002f2\\$002farticle-p136.xml](https://content.sciendo.com/configurable/contentpage/journal-s$002fcee$002f11$002f2$002farticle-p136.xml), [online 5.9.2020].

¹³ KRUIŠINSKÝ – CAPKOVÁ – GOCÁL – HOLEŠOVÁ, ref. 12.



17. Banská Štiavnica, Kostol sv. Kataríny, pohľad do otvoreného podkrovia lode a svätyne. Foto: P. Krušínský, 2017.

Banská Štiavnica, rímskokatolícky Kostol sv. Kataríny

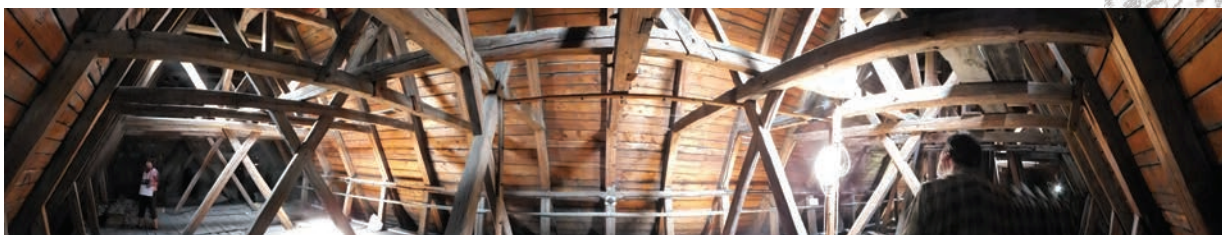
V krove nájdeme dva druhy väzieb. Väzby nad svätyňou a loďou sú rovnaké, iba dochádza k striedaniu plnej a základnej väzby. Šírka krovu sa rozdelí na $2n$ jednotiek x a výška krovu je potom $(n + k)$ jednotiek x . V krove bol použitý princíp $k = 3$. Polovica šírky väzby ku výške krovu je teda v pomere $4 : 7$. (Obr. 17, 18)

Šírku krovu vieme rozdeliť taktiež na šesť rovnakých častí, pričom dĺžka jednej časti zodpovedá lokálnej dĺžkovej miere – štiavnickej siahe, používanej v danej lokalite v čase konštrukcie tohto krovu. Z toho vyplýva, že jednotka x sa rovná $3/4$ z dĺžky štiavnickej siahy.

Dolní Újezd, (okr. Svitavy, ČR), rímskokatolícky Kostol sv. Martina

Jedným z najčastejšie používaných princípov pri určení základných rozmerov krovu je princíp, ktorý môžeme označiť „ n plus k “, v prípade krovu Kostola sv. Martina v obci Dolní Újezd bol použitý práve tento princíp pre $k = 3$.

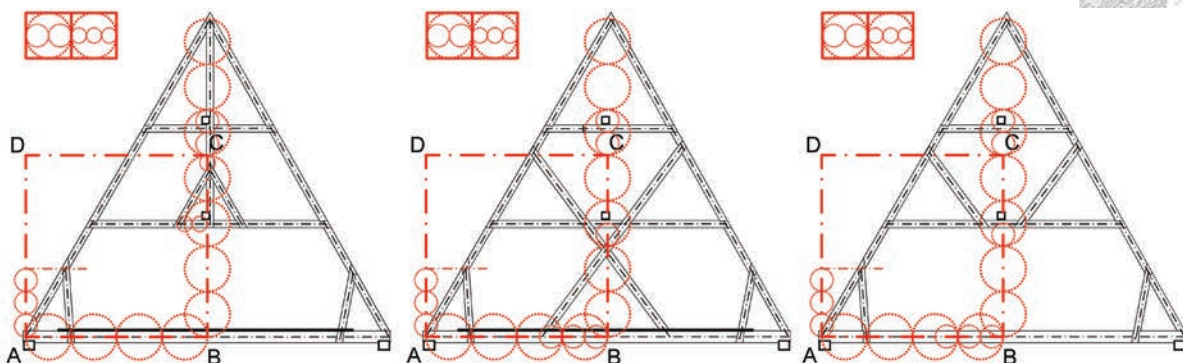
Základ koncepcie krovu nad loďou v priečnom reze je odvodený od základného štvorca ABCD. Strana štvorca AB predstavuje nx (v princípe „ n plus tri“). Jej rozdelením na n -tiny dostaneme jednotku miery x (pričom v našom prípade, je $n = 4$). Výšku krovu dostaneme v zmysle princípu $(n + 3)x$, na základe čoho je výška krovu $7/4$ strany AB štvorca ABCD. Pomer šírky krovu k jeho výške je na základe tohto postupu $8 : 7$.¹⁴ (Obr. 19, 20)



18. Banská Štiavnica, Kostol sv. Kataríny, geometrická analýza konštrukcie krovu lode a svätyne. Autor: P. Krušínský, 2017.

19. Dolní Újezd, Kostol sv. Martina, pohľad do podkrovia. Foto: P. Krušínský, 2017.

20. Dolní Újezd, Kostol sv. Martina, geometrická analýza konštrukcie krovu. Autor: P. Krušínský, 2017.

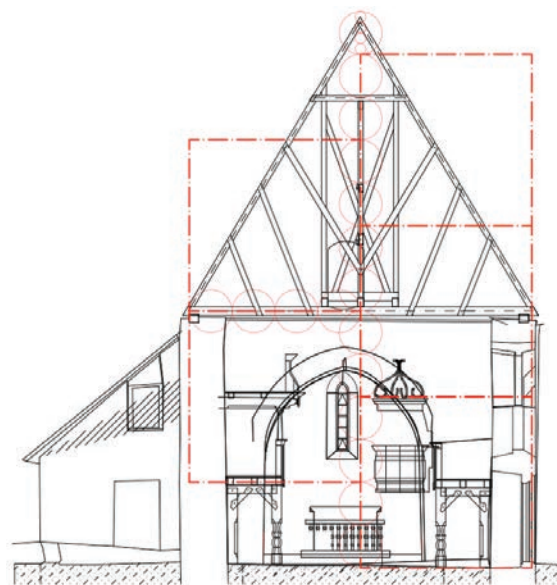
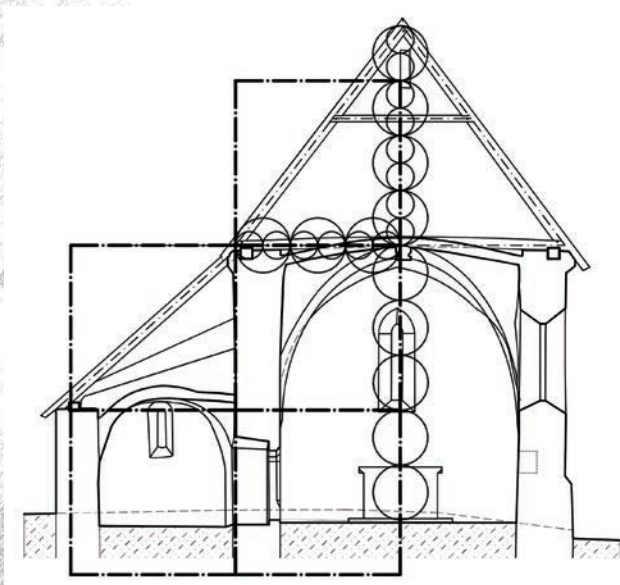


¹⁴ KRUŠINSKÝ, Peter – HOLEŠOVÁ, Michaela – RACKOVÁ, Eliška. Analysis of proportional con-

►
21. Rybník,
ev. a. v. kostol,
geometrická
analýza proporcií
v pričnom reze
svätyne. Autor:
P. Krušínský,
zdroj zamerania:
BOTEK –
ERDÉLYI –
VACHOVÁ,
2018, ref. 3.

►►
22. Rybník,
ev. a. v. kostol,
geometrická
analýza proporcií
v pričnom reze
lože. Autor:
P. Krušínský,
zdroj zamerania:
BOTEK –
ERDÉLYI –
VACHOVÁ,
2018, ref. 3.

23. Dolný
Kubín, miestna
časť Záskanie,
kúria – pohľad
do interiéru
strechy
s poškodenou
šindľovou
krytinou.
Foto: K. Ďurian,
2013.



Rybník, (okr. Revúca), evanjelický a. v. kostol

Podobne ako v predchádzajúcich prípadoch je aj v tomto prípade krov nad svätyňou odvodnený od základného štvorca ABCD, ktorý súvisí s celkovou rozmerovou a proporčnou koncepciou objektu. Strana základného štvorca AB predstavuje nx , v tomto prípade $n = 3$ a x sa skladá z 2 lakťov. V tomto prípade $n = 3$ a $x = 2$, z čoho vyplýva, že celková výška krovu nad svätyňou je 8 lakťov. Šírka krovu je $n = 6$ a $x = 2$, z čoho vyplýva 12 lakťov. Pomer výšky ku šírke je $4/3$ strany AB štvorca ABCD. V prípade tejto konštrukcie bol tiež použitý systém $n + k$, kde $k = 2$. Pomer šírky krovu k jeho výške je na základe tohto postupu $3 : 2$. (Obr. 21, 22)



Použitie uvedených koncepcií pre výstavbu plnohodnotnejšieho zastrešenia je uplatniteľné nielen v teoretickej rovine, ale pri dohode všetkých zainteresovaných strán je ho možné použiť aj v praxi. Prvým príkladom je realizácia nového zastrešenia kúrie v Dolnom Kubíne, miestna časť Záskanie. Krovová konštrukcia staršieho zastrešenia spred tejto obnovy bola jednoduchá krokrová hambáľková s obojstranným valbovým ukončením. Horizontálne konštrukcie krovu pomúrnice, väzné trámy, ako aj odkvapové väznice boli realizované z kresaných trámov. Krokvy, ako aj hambáľky boli realizované z väčšej časti z guľatiny. Stavebno-technický stav celej konštrukcie bol výrazne narušený. Na troch stranách valbového zastrešenia (severnej, južnej a západnej) šindľová krytina výrazne degradovala a mala veľmi veľa úbytkov, čo následne spôsobilo zatekanie a poškodzovanie podstrešia, krovovej konštrukcie, ako aj priestorov na prízemí kúrie. (Obr. 23) Krovová konštrukcia bola najmä v odkvapovej časti poškodená drevokaznou hnilobou a zate-

ception of the historical truss Church of St. Martin in Dolný Újezd. In *MATEC web of conferences : RSP 2017 – XXVI R-S-P Seminar 2017 Theoretical Foundation of Civil Engineering*. 2017, vol. 117, art. no. 00092. Dostupné na internete: https://www.matec-conferences.org/articles/mateconf/abs/2017/31/mateconf_rsp2017_00092/mateconf_rsp2017_00092.html, [online 5. 9. 2020].

►
26. Dolný Kubín, miestna časť Záskanie, kúria – prípravné zostavenie krovovej konštrukcie v Banskej Štiavnici. Foto: P. Krušínský, 2016.



►►
27. Dolný Kubín, miestna časť Záskanie, kúria – celkový pohľad po dokončení vyhotovenia voľnej repliky renesančnej strechy. Foto: P. Krušínský, 2017.



boli kámpované väzné trámy, na ktoré bola atypicky kámpovaná odkvapová väznica. Hrebeňovú rámovú stojatú stolicu krovu vytvorili dva plnohodnotné a dva redukované stĺpiky, čapované do väzných trámov. Pod dolnými hambáľkami boli osadené medzi stĺpikmi horizontálne rozpery. Zavetrenie stolice zabezpečili diagonálne ondrejské vzpery, rybinovo plátované s rozperou a stĺpikmi. Krovová konštrukcia bola vyhotovená už z píleného smrekového dreva. Následne bolo na postavenú krovovú konštrukciu osadené latovanie a drevená šindľová krytina. Realizácia nového krovu sa uskutočnila v rokoch 2015 – 2017. Dodávateľom nového zastrešenia bola firma Obnova s. r. o. Banská Štiavnica. Krov skonštruovali najskôr v priestoroch Centra stavebného dedičstva – Centrálky, Ul. A. Kmeťa č. 12 v Banskej Štiavnici, a až následne ho definitívne osadili na kúriu. (Obr. 27)

Článok bol publikovaný s podporou grantu VEGA č. 1/0537/18.

Research of truss structures of sacral buildings in Gemer and Malohont and geometric analysis of truss structures including the possibility of its use in practice

Through the ongoing research of historic trusses, especially on sacral buildings, we have found that one of the most common principles used to determine the basic dimensions of a truss is a principle that might be called “n plus k”, where $k = 1, 2, 3$. According to this principle, the height of a truss is determined in proportion to its width. The width of a truss is divided into $2n$ of units x and the height then equals $(n + k)$ of units x .

The geometric and proportional analysis of the original concept of the truss and the building itself can help us understand the historic development of the building, historic measurements applied, and proportions and constructions used. Knowing the proportions and geometric constructions can highlight the influences of the cultural environment and socio-economic ties that shaped the architecture of a particular region. The knowledge acquired through the analysis can serve as a guide in the methodology of cultural heritage monuments' conservation.

In order to better understand the spatio-temporal relationships, it is necessary to perform a higher number of analyses of truss design concepts, which will allow the creation of a large statistical file for subsequent numerical analyses.

Horjanska rotunda – architektúra a nástenné maľby z pohľadu dejín stredovekého maliarstva Podkarpatska a atribúcií

Michajlo Vasiljevič Prijmyč

Zakarpatský umelecký inštitút, Užhorod
mprymych@yahoo.com

The rotunda in Horyany is a monument in which the third oldest complex of wall paintings in Ukraine has been preserved. The first two monuments – the 11th-century Church of St. Sofia and the 12th-century Church of St. Cyril – are located in Kiev and represent the art influenced by Byzantine tradition. The major part of the preserved paintings in Horyany, which instead document Italian influences, date from the 14th century, and there are also samples that can be dated to the 13th and 15th centuries. The Horyany Rotunda preserves a unique series of wall paintings that reveal the history of medieval painting in the Zakarpattya region and various other relations in the context of the entire Carpathian Basin.

Podkarpatský región / Zakarpacie, Horjany, Drugethovi, rotunda, stredoveká tehlová architektúra, stredoveké nástenné maľby, ikonografia
Transcarpathia region (Zakarpattya), Horyany, Drugeths, rotunda, medieval brick architecture, medieval wall paintings, iconography

Dnešný Kostol Pokrovu (Ochrany) Presvätej Bohorodičky v Horjanoch, známy ako Horjanska rotunda,¹ sa v iných zdrojoch uvádza aj ako kostol sv. Anny,² či sv. Mikuláša.³ Existujú však predpoklady, že pôvodne bol zasvätený sv. Jánovi, čo by mohol dokladať historický prameň z roku 1409.⁴ Dispozične tvoria kostol dve časti, ktoré pochádzajú z rôznych období: samotná románska rotunda, ktorá je v literatúre väčšinou datovaná do 12. – 13. storočia⁵ a pristavaná gotická pozdĺžna chrámová loď, datovaná do 14. – 15. storočia. Rotunda, tvoriaca v súčasnosti svätyňu kostola, je z hľadiska dispozície budova kruhového pôdorysu s hrúbkou obvodového muriva 2 – 2,5 m, v ktorom je vytvorených šesť vnútorných polkruhových

¹ СІЧИНСЬКИЙ, Володимир. *Ротонди на Україні*. Київ : Київ-Друк, 1929, s. 7 – 9.

² МАРДЕР, Абрам Пвлович – ВЕЧЕРСЬКИЙ, Віктор Васильович. *Пам'ятки архітектури та містобудування України. Довідник Державного реєстру національного культурного надбання*. Київ : Техніка, 2000, s. 108.

³ ЛОГВИН, Григорий Никонович. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII століття. In БАЖАН, Микола Платонович – НЕЛЬГОВСЬКИЙ, Юрій Панасович – КАЛЕНИЧЕНКО, Лука Петрович – МАРЧЕНКО, Михайло Іванович (Eds.). *Історія українського мистецтва II. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*. Київ : Наукова думка, 1967, s. 159 – 164.

⁴ SZAKÁCS, Béla Zsolt. Gerény (Горяни), görögkatolikus templom. In KOLLÁR, Tibor (ed.). *Középkori templomok a Tiszától a Kárpátokig. Középkori templomok újta Szabolcsban, Beregben és kárpátalján*. Nyíregyháza : Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Területfejlesztési és Környezetgazdálkodási Ügynökség Nonprofit Kft., 2013, s. 53 – 54. Dostupné na internete: <http://www.temple-tour.eu/hu/kutatasiprogram>, [online: 10.10.2018].

⁵ ЛОГВИН, Григорий Никонович. *Украина и Молдавия*. Москва : Искусство, 1982.



1. Horjany, sv.
Juraj na koni,
13. – 14. storočie.
Foto: M. Prijmič,
2018.



výklenkov – apsid, usporiadaných do šesťuholníka. Centrálny priestor završuje šesťhranný tambur zaklenutý kupolou. Z exteriéru je tambur zdobený tehlovým ornamentom vo forme pílovitého vlysu,⁶ ktorý je rekonštrukciou podľa návrhu architekta Otta Sztehla, vychádzajúceho pravdepodobne zo zachovaných fragmentov.⁷ Na šesťuholníkovom tambure je zachovaných šesť okienok, z ktorých jedno vedie do podkrovia chrámovej lode. Ústredný priestor rotundy presvetľujú dve okná, z ktorých autentické je len východné, južné je mladšieho pôvodu. Na fotografii z roku 1921 je viditeľné na južnej strane rotundy

vedľa zamurovaného portálu ešte jedno okno so záklenkom, ktoré bolo neskôr zaslepené a v roku 2018 opäť odkryté.⁸ Vzhľadom na súčasný stav poznania rotundy je pravdepodobné, že pôvodne boli hlavným zdrojom jej presvetlenia len okná tamburu a okno východnej apsidy, čo poukazuje na architektonické a konštrukčné riešenie odlišné od interiéru rotúnd v lokalitách Kiszombor a Karcsa (Maďarsko). Preto sa domnievame, že napriek podobnosti konštrukcií týchto rotúnd nie je úplne správne zaraďovať ich do jedného architektonického typu.⁹

Dnes existujú rôzne hypotézy ohľadom obdobia, kedy bola rotunda postavená. Podľa jednej sa predpokladá, že stavba pochádza z 10. – 11. storočia,¹⁰ ale použitie tehál veľkosti 30 x 30 x 4,5 cm¹¹ znamená, že sú hrubšie ako napríklad tehly v Chráme svätej Sofie v Kyjeve (27 x 31 x 3,5 cm). Z tohto dôvodu by bolo možné zaradiť rotundu v Horjanoch do neskoršieho obdobia, napríklad do 13. storočia,¹² hoci niektorí slovenskí výskumníci tvrdia, že forma tehál alebo ich materiál neposkytuje dostatočné údaje pre datovanie stavby.¹³

Na staršie datovanie by mohla poukazovať aj nástenná maľba, napríklad zaujímavé zobrazenie sv. Juraja bojujúceho s drakom, situované na stene severozápadného výklenku rotundy, ktoré sa svojou formou približuje charakteru románskeho umenia. (Obr. 1) Románsky výraz zobrazenia koňa a jazdca by mohol spadať ešte do 12. storočia, keď v Európe stále pretrvávali prejavy tohto štýlu. Nebolo by to v rozpore ani s historickým kontextom Uhorska, pretože románsky štýl tu zostal aktuálny takmer do konca 13. storočia. Na základe porovnávacej analýzy a historických súvislostí sa výskumníci najčastejšie zhodujú na datovaní týchto malieb do 13. storočia.¹⁴

⁶ ЛОГВИН, Григорий Никонович. Архітектура XIV-першої половини XVI століття. In БАЖАН, Микола Платонович – НЕЛЬГОВСЬКИЙ, Юрій Панасович – КАЛЕНИЧЕНКО, Лука Петрович – МАРЧЕНКО, Михайло Іванович (Eds.). *Історія українського мистецтва II. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*. Київ : Наукова думка, 1967, s. 25.

⁷ SZAKÁCS, 2013, ref. 4, s. 53 – 60.

⁸ ZAPLETAL, Florian. *Města a vesnice Zakarpátí. Fotomateriály ze soukromého archivu Mikuláše Mušinky*. Ужгород – Praha : Karpatia, 2016, s. 46 – 47.

⁹ HORVÁTH, Zoltán György – KOVÁCS, Sándor. *Kárpátalja kincsei*. Budapest : Masszi Kiadó – Romanika Kiadó, 2002, s. 23.

¹⁰ МОГИТИЧ, Іван. Попереднє зауваження до „Історії української архітектури“. In *Вісник Укр-західпроектреставрація*. Львів, 2003, č. 13, s. 167 – 175.

¹¹ СІЧИНСЬКИЙ, 1929, ref. 1, s. 83.

¹² MENCL, Václav. *Stredoveká architektúra na Slovensku*. Praha – Prešov : Československá grafická únia, 1937, s. 77 – 78, 359.

¹³ ТАЈКОВ, Peter. *Sákrálna architektúra 11. – 13. storočia na juhovýchodnom Slovensku*. Košice : FU TU, 2012, s. 22 – 26, 254.

¹⁴ SZAKÁCS, 2013, ref. 4, s. 59.

K datovaniu objektu mali výhrady niektorí odborníci, ktorí okrem západných umeleckých vplyvov, uplatnených v architektonickom tvarosloví rotundy, analyzovali aj východné a byzantské vplyvy, pričom sa opierali o stavby z oblasti Arménska a Sýrie.¹⁵ Za analógiu rotundy z Horjan považovali napr. arménsky centrálny kostol z 10. – 11. storočia z mesta Ani (Turecko),¹⁶ ktorý je síce svojimi konštrukčnými a priestorovými prvkami blízky Horjanskej rotunde, ale stavebný materiál a jeho rozmery sa výrazne líšia.

Dlho sa predpokladalo, že loď kostola bola postavená v 15. storočí.¹⁷ No po nedávnom archeologickom výskume, ktorý okolo stavby vykonávala Užhorodská národná univerzita (začal v roku 2007), sa preukázalo jej datovanie do 14. storočia.¹⁸ Pristavaná pozdĺžna loď má plochý doskový strop a jej gotické slohové prvky sa prejavujú iba na portáloch – hlavnom západnom, tvorenom gotickým lomeným oblúkom, v tvarosloví južného portálu, v profilácii portálových ostení a troch okien južnej fasády kostola. Ohľadom datovania tejto časti budovy sa neobjavujú sporné otázky, lebo patrí k typickým jednolod'ovým kostolom horného Potisia zo 14. – 15. storočia. V 18. storočí bola v osi západnej fasády vstavaná do strechy malá baroková veža. V roku 2017 bol identifikovaný ešte ďalší zaslepený severný gotický portál ukončený lomeným oblúkom.

Prvú písomnú zmienku o kostole nachádzame v listine Amadea Abu, ktorý v období po roku 1280 vyčlenil z územia, patriaceho Užhorodskému hradu, Nevický majetok, ku ktorému patrili aj Horjany. V rokoch 1334 a 1335 sú Horjany v súpise pápežských desiatkov spomínané ako farnosť, ktorá vyplatila daň v sume 2 groše.¹⁹ Dokladá to existenciu rotundy ako samostatnej farnosti už v 14. storočí, t. j. nie len ako súčasť hradu, resp. hradnej kaplnky.²⁰

Vzhľad kostola ovplyvnili tiež udalosti súvisiace s hnutím reformácie a je pravdepodobné, že v tom čase bol vo vnútri vybielený. Došlo zrejme aj k úmyselnému poškodzovaniu malieb, čo dokladá napr. vyškriabaný grafitti nápis ...HAVANI / IANOS... na východnej stene rotundy na výjave *Vraždenie neviniatok v Betleheme*. Tým, že je známy negatívny postoj reformačných hnutí k figurálnym výtvarným zobrazeniam, predpokladáme, že k tomu došlo s najväčšou pravdepodobnosťou v 16. storočí. Avšak už v roku 1644 je kostol spomínaný ako katolícky.

Rotunda bola funkčnou sakrálnou stavbou do roku 1959, no neskôr bola zatvorená. Po očistení a reštaurovaní fresiek v roku 1966 tu bola otvorená pobočka Zakarpatského oblastného vlastivedného múzea. Od roku 1991 slúži opäť svojej pôvodnej sakrálnej funkcii ako gréckokatolícky kostol s patrocíniom Pokrov (Ochrana) presvätej Bohorodičky.

Prvé zmienky o objavení malieb v rotunde boli publikované v roku 1879. Od roku 1894 venovala tejto pamiatke veľkú pozornosť Uhorská pamiatková komisia (Rakúsko-Uhorsko), ktorá iniciovala jej prvé výskumy, kresbovú dokumentáciu a sondáž nástenných malieb, vyhotovené pod vedením Otta Sztehla. (Obr. 2, 3) To umožnilo uskutočniť v rokoch 1911 – 1912 na kostole a freskách prvé rozsiahlejšie reštaurátorské práce. Došlo k spevneniu základov rotundy, prekrytiu prasklín, vyčisteniu fresiek a realizovaniu novej helmicovej strechy. V roku 1926 boli uskutočnené aj prvé archeologické vykopávky, bohužiaľ bez akýchkoľvek publikovaných záverov.²¹ V roku 1932 prebehli na freskách ďalšie čiastkové reštaurátorské práce. Rozsiahlejšie reštaurovanie malieb rotundy sa uskutočnilo v rokoch 1960 – 1962, keď došlo k úplnému vyčisteniu predtým zabielených miest. K posledným reštau-

¹⁵ СІЧИНСЬКИЙ, 1929, ref. 1, s. 84.

¹⁶ HORVÁTH – KOVÁCS, 2002, ref. 9, s. 23.

¹⁷ ЛОГВИН, Григорій Никонович. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ : Мистецтво, 1968, s. 386 – 389.

¹⁸ МОЙЖЕС, Володимир Валерійович. Археологічні дослідження горянської ротонди. In *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія*, r. 39, 2018, č. 2, s. 150 – 173.

¹⁹ SZAKÁCS, 2013, ref. 4, s. 53.

²⁰ ЗАЛОЗЕЦЬКИЙ, Володимир Романович, Горянська замкова каплиця. In *Науковий збірник товариства "Просвіта"*. Ужгород, 1924, č. 4, s. 67.

²¹ СІЧИНСЬКИЙ, 1929, ref. 1, s. 83.



2. Horjany,
pôdorys
a pozdĺžny rez
kostola.
Autor: Otto
Stehló, 1912.
Repro: Szakács,
ref. 4, s. 55.



3. Horjany,
pohľad na fasádu
z východu
a priečny rez
rotundou.
Autor: János
Kládek, 1912.
Repro: Szakács,
ref. 4, s. 56.



rátorským prácam s rozsiahlym retušovaním malieb v lodi došlo v rokoch 1992 – 1994.²² V súčasnej dobe sú rôzne fázy reštaurovania hodnotené nejednoznačne, avšak vďaka nedávnym zásahom a nálezom reštaurátorov máme nové poznatky o postupnosti vzniku výmalby v rotunde.

Ako bolo spomenuté, v kostole sa uplatňujú prvky románskeho aj gotického slohu, čo sa prejavuje nielen v jeho architektúre, ale aj v nástennej maľbe. Románske znaky vykazujú najmä výjavy, objavené v severozápadnom výklenku rotundy. Ide napr. o uplatnenú ikonografiu, ostré línie plášťa, istý schematicizmus pri zobrazení jazdca a koňa, plošnosť zobrazenia a charakteristickú lineárnosť kresby. Práve preto odborníci kladú tieto výjavy do 13. storočia.²³ Pomerne dobre sa zachovala dynamická maľba *sv. Juraja* na koni bojujúceho s drakom a napravo od tohto výjavu sa objavuje silueta sediaceho muža s červenými čizmami, v plášti ozdobenom lemovaním. Pre skúmanie týchto výjavov sa ukazujú ako mimoriadne dôležité nedávne nálezy malieb reformovaného kostola z obce Lónya (Maďarsko), odhalené počas nových obnovovacích a reštaurátorských prác. Tieto objavy umožnili Józsefovi Lángimu dospieť k záveru o podobnosti zobrazenia a ikonografie malieb kostolov v Horjanoch a Lónyi.²⁴ Na základe porovnávacej analýzy je možné pripísať maľby týchto kostolov do súboru tvorby jednej umeleckej dielne, skupiny umelcov, či možno aj jedného autora. Na základe uplatnenia zobrazenia *Panny Márie Ochrankyne* s rozprestretým plášťom z Lónye je možné upresniť datovanie malieb, pretože táto ikonografia Márie sa stáva populárnou práve v 14. storočí.²⁵ Predpokladá sa, že podnetom na vytvorenie tohto

ikonografického typu bolo zjavenie cisterciánskeho mníchovi Caesariovi z Heisterbachu v roku 1229, ktoré sa následne vyvíjalo ako samostatný obrazový motív v dielach umelcov Sieny počas 14. storočia.²⁶

²² МЕЛЬНИК, Ирина. Реставрация стенопису нави церкви св. Миколая в Горянах. In *Вісник інституту Укрзахідпроектреставрація*. Львів, 1997, č. 6, s. 135 – 137.

²³ ЛОГВИН, 1968, ref. 17, s. 386 – 389.

²⁴ LÁNGI, József. A grényi (Горяни) görögkatolikus templom falképei. In KOLLÁR, Tibor (ed.). *Középkori templomok a Tiszától a Kárpátokig. Középkori templomok újta Szabolcsban, Beregben és kárpátalján*. Nyíregyháza : Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Területfejlesztési és Környezetgazdálkodási Ügynökség Nonprofit Kft., 2013, s. 61 – 73.

²⁵ SZAKÁCS, Béla Zsolt. Lónya, református templom. In KOLLÁR, Tibor (ed.). *Középkori templomok a Tiszától a Kárpátokig. Középkori templomok újta Szabolcsban, Beregben és kárpátalján*. Nyíregyháza : Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Területfejlesztési és Környezetgazdálkodási Ügynökség Nonprofit Kft., 2013, s. 270 – 273.

²⁶ Madonna della Misericordia / Scheda della risorsa. Dostupné na internete: https://oai.culturaitalia.it:museiditalia-work_64043, [online 10.10.2018].

Ak zvážime množstvo podobných diel, doložených vo viacerých kostoloch severovýchodnej časti uhorského kráľovstva, môžeme hovoriť o fenoméne vplyvov talianskeho umenia v tejto oblasti, ktoré boli podmienené historickými udalosťami spojenými s prevzatím moci v Uhorsku kráľom Karolom Róbertom (1308 – †1342). V Horjanoch sa taliansky vplyv uplatnil pravdepodobne prostredníctvom Drugethovcov (Drugetovcov), ktorí prišli do Uhorska spolu s Karolom Róbertom a obec získali do vlastníctva v roku 1332, no naďalej mali úzke väzby s Talianskom.²⁷ Táto skutočnosť by umožňovala datovať najstaršiu gotickú vrstvu malieb v rotunde do 14. storočia, čo je však potrebné ešte potvrdiť ďalšími exaktnými vedeckými dôkazmi. Je pravdepodobné, že k tomuto obdobiu patria aj fresky v kupole, kde bolo zobrazených *dvanásť apoštolov*, o čom svedčia sotva viditeľné siluety postáv, ktoré boli typické pre byzantský kánon malieb v kostoloch s centrálnou dispozíciou v tvare kríža uzavretú kupolou. Apoštoli stoja pod maľovanými iluzívnymi arkádami nesenými tenkými stĺpikmi a sú zoskupení do dvojíc zodpovedajúcich príslušnému dielu plochy šesťuholníkovej kupolovej klenby.

Neskoršie maľby, v ktorých sú viditeľné vplyvy tzv. talianskej protorenesancie, sú obvykle tiež datované do 14. storočia.²⁸ Tieto maľby sú väčšinou spojené s pôsobením Drugethovcov, ktorí zastávali významné funkcie na kráľovskom dvore, napr. uhorský palatín Viliam (*? – †1342), jeho brat Mikuláš I. Drugeth Horjanský (*? – †1355), jeho syn Ján III. (*? – †1374) a jeho syn Mikuláš III. (*? – †1379/80), preto si mohli dovoliť pozvať aj talianskeho majstra. Realizáciu týchto malieb je možné spájať s návratom Mikuláša I. z Talianska v roku 1354. Zemepánmi v Horjanoch boli do roku 1380.²⁹ Vplyv umenia protorenesancie sa prejavuje aj v zjavnom pokuse umelca

o zobrazenie lineárnej perspektívy vo výstavbe priestoru a v objemovom zobrazení postáv. Súčasne sa tu uplatňujú aj typické ikonografické motívy, napr. *Najsvätejšia Trojica*, *Posledná večera* a *Korunovanie Panny Márie*. Podobný názor ohľadom realizácie týchto malieb vyjadril aj známy ukrajinský historik umenia Grigorij Logvin, podľa ktorého sa tunajší spôsob zobrazenia podobá dielam tirolských a talianskych umelcov. Osobitný záujem vyvoláva jeho datovanie vzniku fresiek do roku 1367 a predpoklad, že k ich realizácii došlo po predchádzajúcom požiari.³⁰ K tomuto tvrdeniu však neuvádza žiadny zdroj, či iné argumenty.

Zaujímavé skutočnosti odhaľuje aj analýza výjavu *Zmŕtochvstanie Krista* v juhozápadnej časti rotundy. (Obr. 4) Kristus odetý v bielom rúchu vychádza z hrobu a drží bielu koruhvu s krížom, symbolizujúcu víťazstvo nad smrťou. Za ním stojí okrídlený anjel s kadidlom. Pod anjelom pri otvorení



4. Horjany, výjav Zmŕtochvstanie Krista.
Foto: M. Prijmič, 2018.

²⁷ LENČIŠ, Štefan. *Šľachtický rod Drugetovcov z Humenného*. Humenné : Miestny odbor Matice slovenskej a Vihorlatské osvetové stredisko, 2003.

²⁸ КИРПИЧНИКОВ, Александр Иванович. Успение Богородицы в легенде и искусстве. In *Труды VI археологического съезда в Одессе II*. (1884 г.), Одесса, 1888, s. 192.

²⁹ ЗАЛОЗЕЦЬКИЙ, Володимир Романович. Малярство Закарпатської України (XIV – XIX ст.). In *Стара Україна*, Львів, 1925, č. 7 – 10, s. 132.

³⁰ ЛОГВИН, 1982, ref. 5.

5. Horjany, detail výjavu Zmŕtvychvstanie Krista – štít spiaceho vojaka s heraldickým znakom orlieho pazúra, 14. storočie. Foto: M. Prijmič, 2018.



nom hrobe spí bojovník v brnení, opierajúci sa o štít s heraldickým znakom orlieho pazúra. Takáto ikonografia Zmŕtvychvstania je veľmi špecifická, pretože vychádza ešte z diel, ktoré vznikli skôr ako gotické umenie, a jej predlohou neboli protorenesančné vzory severného Talianska. Postavy sú vytvorené jednou líniou, ktorá zdôrazňuje obrysy tela modelovaním záhybov. Z tohto vyplýva otázka, či by bolo možné spájať tieto diela s maľbou obdobia po Giottovi. V severotalianskom umení však existuje podobný jav, reprezentovaný Nardom di Cione, ktorého maľby sa považujú za taliansku gotiku. A to

aj napriek skutočnosti, že Nardo di Cione uplatňoval výrazne aj metódy objemového modelovania, vyvinuté Giottom di Bondone. Samotná ikonografia, kompozícia výjavov a charakter maľby takto poskytujú niektoré nové možnosti k interpretácii malieb rotundy a nepriamo tak podporujú ich vzťah k severotalianskemu umeniu 14. storočia. Ďalšie nové historické okolnosti odhaľuje aj zobrazenie spiaceho bojovníka, na ktorého štíte je heraldický znak čiernej nohy orla s pazúrami. (Obr. 5) Bližším výskumom bolo zistené, že v tomto období patrili takéto erby rodine Kanizsai (Kanižaj), z ktorej pochádzal jágerský biskup a ostrihomský arcibiskup János Kanizsai (*okolo 1350? – †1418). Ostrihomským arcibiskupom sa stal v roku 1384, čo poskytuje možnosť spájať s týmto obdobím aj výmaľbu rotundy.

Výjavy malieb sú umiestnené v troch registroch: horný je v konchách apsíd rotundy a dva dolné pokračujú priebežne na stenách apsíd rotundy. Do výšky jeden a pol metra od podlahy siaha lambrekínový pás s namaľovaným iluzívnym závesom. Výjavy sú usporiadané v smere od severovýchodnej apsidy na juh, t. j. zľava

6. Horjany, detail výjavu Krista Pantokrátora, 14. storočie. Foto: M. Prijmič, 2018.



va doprava. Scény nasledujú voľne za sebou bez výraznejších oddeľovacích prvkov, ako napr. dekoratívne pásy. V konche ústrednej východnej apsidy je zobrazený *Kristus Pantokrátor v mandorle* odetý v modrom chitóne a po jeho stranách sú štyri polopostavy okrídlených anjelov - cherubínov s dvomi kruhovými nebeskými telesami - slnkom v podobe mužskej hlavy a mesiacom v podobe ženskej hlavy. (Obr. 6) Anjeli môžu byť interpretovaní ako alegorické zobrazenia štyroch evanjelií, čo dokladajú zvyšky nápisových stúh, ktoré držia v rukách. V konche severovýchodnej apsidy je zobrazená *Madona s Ježišom* sediacim na jej kolienách a po jej stranách kľáčia dvaja okrídlení anjeli držiaci vysoké tenké sviece. V zobrazení a ikonografii Panny Márie je zreteľný západný vplyv. V konche juhovýchodnej apsidy napravo od Krista sa zachoval len fragment značne poškodenej maľby. Jej zachovaná časť však umožňuje identifikovať túto kompozíciu ako *Najsvätejšiu Trojicu*, po stranách s dvomi sediacimi postavami svätcov so žehnajúcim gestom. Takúto kompozíciu navrhol Masaccio v kostole Santa Maria Novella vo Florencii v roku 1427.

Scény na stenách sú usporiadané v nasledovnom poradí: v hornom registri - *Zvestovanie, Narodenie Pána, Klaňanie troch kráľov, Herodes prikazuje zavraždiť neviniatka, Vraždenie neviniatok v Betleheme, Útek do Egypta, Svätá rodina, Posledná večera*; v dolnom registri - *Kristus v Getsemanskej záhrade* (Obr. 7), *Zajatie Krista*, a ďalej výjav *Korunovanie Panny Márie*, ktorý sa dá identifikovať iba určitými liturgickými podrobnosťami. Po tejto scéne nasleduje výjav *Kristus pred Pilátom, Bičovanie Krista, Nesenie kríža, Ukrižovanie a Zmŕtvychvstanie*. (Obr. 8) V poslednom menovanom výjave je zaujímavý motív Krista vystupujúceho z hrobky, ktorá má šesťuholníkový pôdorys, čo možno odráža tvar rotundy. V juhovýchodnej časti kupoly je v súčasnosti už takmer nemožné identifikovať výjavy, no dokladá ich dokumentácia Józsefa Huszku z roku 1900.³¹ Jedným



7. Horjany, Kristus v Getsemanskej záhrade, 14. storočie. Foto: M. Prijmič, 2018.



8. Horjany, časť apoštolov z výjavu Posledná večera a výjav Zmŕtvychvstanie Krista, 14. storočie. Foto: M. Prijmič, 2018.

³¹ LÁNGI, 2013, ref. 24, s. 61.

9. Horjany,
detail výjavu
Posledná večera
s ústredným
zobrazením
Krista,
14. storočie.
Foto: M. Prijmič,
2018.



z týchto výjavov je *Návšteva Krista u Marty a Márie*, ďalší výjav zobrazuje dve bližšie neidentifikované svätice. Jedna z nich, s ružami, je s najväčšou pravdepodobnosťou *sv. Alžbeta*.

Fresky sú vytvorené v sivomodrých a fialových tónoch. Umelec vykreslil jednotlivé postavy čiernohnedou kontúrou, ale snažil sa zobraziť postavy realisticky s použitím modelovania svetla a tieňa. Podobné tendencie boli charakteristické pre talianske umenie, čo taktiež nepriamo poukazuje na taliansky pôvod autorov. Dokladá ho aj výjav *Posledná večera*, ktorý má predlohu práve v tvorbe talianskych umelcov, lebo pre byzantskú ikonografiu bolo charakteristické iné zobrazenie. (Obr. 9) Na taliansky vplyv môže poukazovať aj zaradenie scény *Korunovanie Panny Márie*, ktorá bola pôvodne zrejme situovaná nad oltárom. Realizovanie tohto zobrazenia je možné považovať za ďalší doklad datovania týchto malieb do 14. storočia, lebo najstaršou kompozíciou zobrazenia Krista na jednom tróne s Máriou je dielo Giacoma Toriniho (asi okolo roku 1290) v rímskej Bazilike Santa Maria Maggiore.³²

Obzvlášť zaujímavé sú scény *Zvestovanie* a *Útek do Egypta*, v ktorých sa prejavujú isté osobité špecifiká. Napríklad v *Zvestovaní* je Mária zobrazená ako mladé talianske dievča s charakteristickým módnym dámskym účesom. (Obr. 10) V scéne *Útek do Egypta* sa uplatňuje ojedinelý emotívny motív Márie naznačujúcej Ježišovi prstom na jeho ústach, aby bol ticho. Prostredie, resp. pozadie kompozícií je interpretované pomerne voľne, no zachováva do určitej miery lineárnu perspektívu, ktorou je charakteristický aj Giottov štýl.

Výstavba chrámovej lode v 14. storočí svedčí o potrebe zväčšiť kostol, čo naznačuje ekonomicko-spoločenský rozvoj farnosti a tunajšej komunity. Po dostavbe lode boli realizované ďalšie nástenné maľby. Na východnom múre lode tvoriacej víťazný oblúk vidíme tri scény z obdobia po tejto dostavbe. Sú to výjavy *Zvestovanie*, *Panna Mária Ochrankyňa* a *Ukrižovanie*. Tieto maľby už majú iný výtvarný charakter

³² ДЕЛЮМО, Жан. *У пошуках раю*. Київ : Юніверс, 2013, s. 178.



10. Horjany,
výjav
Zvestovanie
Panne Márii,
14. storočie.
Foto: M. Prijmič,
2018.

ako predchádzajúce. Veľmi dobre je zachovaný výjav *Panny Márie Ochrankyne (Pokrov)*, ktorá má výraznú západoeurópsku ikonografiu podľa už spomenutej predlohy *Madonny della Misericordia*. Zobrazuje Máriu, ktorá prikrýva svojím ochranným plášťom ľudí. Posledným z výjavov je *Ukrižovanie Krista* so sprievodnými postavami. Autor stupňuje vypätú scénu Máriinho utrpenia zobrazením jej omdletia, pri ktorom ju podopierajú dve ženy a oproti stojí smútiaci svätý Ján Evanjelista. Ide o charakteristický prvok gotickej maľby, ktorá pomocou mimiky a gest znázorňovala emocionálny tón zobrazovanej scény.³³ Spôsob maľby naznačuje, že autor mohol pochádzať alebo bol úzko spojený s umeleckými centrami severného Rakúska alebo juhu Čiech.

Horjanska rotunda vytvára jedinečný unikátny komplex architektúry a maliarstva, ktorý odhaľuje vývoj kultúrnych procesov od 13. storočia dodnes.

Preklad: Olga Pryshliak

³³ ЛОГВИН, 1967, ref. 3, s. 159 – 164.

Architecture and Wall Paintings from the point of view of history and attribution of medieval painting in Transcarpathia (Zakarpattya)

The Church of the Intercession of the Blessed Virgin in Horyany is a monument important for Ukraine as well as for all of central and eastern Europe. The oldest part of the building consists of a rotunda, which is unique for its architectural design of a circular ground plan with five, originally probably six, semi-circular niches – apses, and, at the same time, for the fact that its interior has preserved one of the largest sets of the 14th-century wall paintings in this region.

The first information about the paintings in this church was published in 1879, which prompted Otto Szehtló to begin their studying and uncovering. As a result, extensive restoration work took place between 1911 and 1912, during which a considerable part of the frescoes was uncovered. Simultaneously with the laying of the new roof of the single-nave church, in which the rotunda was used as a shrine, and creating its new helmet-shaped dome roof, the rotunda acquired the character of a separate building. Further restoration work took place in 1932 when this region was part of the Czechoslovak Republic. After the church was closed in 1959, the monument became a branch of the Transcarpathian Museum of National History, and in the years 1960 to 1962 experts from Kiev carried out further restoration work. The most recent research of the wall paintings, their consolidation and conservation took place between 1992 and 1994.

The paintings located in different parts of the church have a different stylistic character and were created in different style periods. The oldest stage is represented by the composition of St. George fighting a dragon and dates from the 13th or 14th century. The next stage painted on the walls of the rotunda, the largest and most valuable, is represented by a wall painting from the second half of the 14th century. The latest stage, generally dated to the 15th century, is painted on the triumphal arch of the nave. Nowadays, the wall paintings in the Horyany rotunda might be considered among the most interesting for exploring the processes and relations of medieval fine art throughout the Carpathian Basin.





ISBN: 978-80-972544-1-4