

Sakrálna architektúra v období klasicizmu s dôrazom na územie Slovenska

Andrej Botek

<https://doi.org/10.54937/nhe.2022.11.1.25-41>

Sacral Architecture in the Period of Classicism with an Emphasis on the Territory of Slovakia

Abstract: *From the middle of the 18th century, we recorded significant changes in social thinking with rationality and positivism beginning to prevail. In the first stage of this development, the Absolutism of the Enlightenment is abandoned. Later, the bourgeoisie and industrialists became an important factor. In the field of art, a new style – classicism – emerged based on the teachings about ancient culture. Its features were clarity and moderation, and the ancient canon was considered an ideal. The sacral architecture reflected these tendencies as well. In addition to the characteristics of philosophical and social relations, this article deals with the manifestations of classicism in sacred architecture with a focus on Slovakia. It describes examples from Catholic and Evangelic churches as well as synagogues.*

Keywords: *Enlightenment. Classicism. Sacral Architecture. Catholic and Evangelic Churches. Synagogues. Slovakia.*

Úvod

Približne okolo polovice 18. stor. sa začína v umeleckej oblasti pociťovať vyčerpanosť z baroka. Pomerne dlhé obdobie vyexaltovaných a dynamických výtvarných prejavov v umení i architektúre, prináša únavu. Oko diváka, hnané po zložitých kompozíciách a rafinovaných vizuálnych efektoch, vťahované do citovej zaangažovanosti k zobrazenej téme, hľadá odpočinok a jasné oporné body. „Extáza sa vracia k realite života, umenie ku meradlu rozumu“.¹ Nie je to však len oblasť umeleckej tvorby, dochádza k celkovej zmene myšlienkového klímy, ktorá zachytáva aj spoločenskú, sociálnu a filozofickú zložku. Zmena vo filozoficko – spoločenskom myslení ide ruka v ruke s rozvojom prírodných vied a so zmenou umeleckých tendencií a prejavuje sa aj v oblasti náboženskej reflexie. Nastupuje

¹ HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol. Kapitoly o sakrálnnej architektúre*. Bratislava: Lúč, 1995, s. 258.

široké celospoločenské hnutie, ktoré dnes nazývame v umeleckej oblasti klasicizmom, v sekulárnej začína osvietenstvom.

Spoločensko – cirkevný kontext

Myšlienková platforma osvietenstva prináša v tomto období nový pohľad na svet a človeka. Prevažuje racionalita, poriadok, disciplína a pozitivizmus. V istom zmysle sa navracajú tendencie sekularizmu,² v istom zmysle sa spoločenský poriadok spája s cirkevným, keďže náboženské štruktúry sú chápané ako dôležitá zložka uplatňovania štátnej politiky. Dominovať začína v prvej fáze tzv. osvietenský absolutizmus, kde moc, sústredená v rukách panovníka, slúži aj na presadzovanie nových trendov vo všetkých oblastiach života spoločnosti. Badateľ postupné snahy centralizačných tendencií, ktorými vládcovia regulujú a ovplyvňujú rôznorodé oblasti verejného života – aj náboženské. Na strane druhej sa začínajú prejavovať tendencie, ktoré smerujú k uvoľňovaniu monarchistických väzieb a zväčšovaniu úlohy najmä meštianstva a postupne i priemyselníkov. To logicky smeruje k snahám o zmeny v spoločenskej štruktúre, ktorých najvýraznejším vyústením je francúzska revolúcia 1789 – 1799. Nový stavovský systém sa v tejto radikálnej polohe neudržiaval, paradoxne dospel k Napoleonovmu cisárstvu, ktoré uvrhlo Európu do série krvavých vojen. Na Viedenskom kongrese roku 1812 došlo síce k reštaurácii monarchizmu, ale nové idey sa už nezmazateľne usadili v spoločenskom myslení. Avšak uvedená situácia spôsobila, že napriek skutočnosti, že v ekonomickom rozvoji dominovali kapitalisti a v ideologickej oblasti to bola buržoázna inteligencia, realizátormi premien boli panovníci.³

Štáty začínajú náboženské inštitúcie vnímať ako prostriedok výchovy k uvedomenému občianstvu, poriadku a zákonnosti. Prízvukovanie pastoračnej, výchovnej a charitatívnej činnosti cirkevných inštitúcií, vedie viacerých panovníkov a svetské orgány k rušeniu kontemplatívnych reholí. Úsilie štátnej moci podriaďovať si všetky aspekty spoločenského života sa v etape osvietenského absolutizmu najdominantnejšie prejavili v rakúskej monarchii v období jozefínskych reforiem. Jozef II. nielen rušil mnohé kontemplatívne rehole a ponechával len tie, ktoré vykonávali praktickú činnosť (pedagogickú, zdravotnícku, charitatívnu ...),⁴ ale zasahoval aj do organizačných, kultových a liturgických otázok. Je reprezentantom „etatizmu“ – názoru, že štát ako najvyšší výtvar rozumu má zvrchovanú právomoc a jeho zosobnením je panovník.⁵

V tomto zložitom období sa vyvíja i pozícia cirkvi v štátnom organizme. Cirkev je zo strany štátnych predstaviteľov chápaná ako súčasť štátnych nástrojov najmä v úlohe výchovy, sociálnej starostlivosti, ale aj ako garant zachovávania poriadku a disciplíny spoločenských vzťahov. Výrazným signálom zmeny bolo dočasné zrušenie Spoločnosti Ježi-

² Sv. Augustín používa tento pojem na pomenovanie toho, čo je svetské v protiklade s duchovným, cirkevným záležitosťami. V právnom zmysle sa začal používať pri rokovaniach o westfálskom mieri v roku 1648. BALÁZS, Ján Krstiteľ. Sekularizácia: hrozba alebo šanca? In: PIATROVÁ, Alena (ed.). *Kríza kresťanskej kultúry? Znepokojenie – nádej – perspektívy*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, Filozofická fakulta, Inštitút kresťanskej kultúry, 2007, s. 15.

³ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*. Martin: Osveta, 1981, s. 97. Vo Francúzsku napr. cisár Napoleon III., ktorý začal svoju politickú moc ako prvý prezident po reštaurácii Bourbonovcov.

⁴ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 172.

⁵ Z tohoto pohľadu zaviedol aj dozor štátu nad cirkvou – „placetum regium“. HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol*, s. 260.

šovej pápežom Klementom XIV. roku 1773.⁶ Jednotlivé štáty stavajú na konkrétnych väčšinových cirkvách, podľa situácie katolíckej alebo protestantskej. Postupne sa začína uplatňovať zrovnoprávňovanie konfesií – v katolíckych štátoch protestantskej, v protestantských katolíckej, i keď v počiatočnom období existujú ešte obmedzenia pre konkrétne menšinové vierovyznania. Aj počas francúzskej revolúcie, ktorá bola silno protináboženská, zničila mnohé kláštory a kostoly (opátstvo Cluny) a vo vrcholnej fáze nastolila dokonca tzv. „kult rozumu“, sa vláda (konvent) snažila podriaďovať duchovenstvo a využiť ho k štátnej službe. Tendencie ovplyvňovať výchovu kléru a budovať z duchovných ako by štátnych úradníkov,⁷ sú spoločné i všetkým osvietenkým monarchiám.

Charakteristika slohu

Myšlienkovú klímu klasicizmu v oblasti umenia formujú spoznávanie antickej, okrem rímskej aj gréckej minulosti a fascinácia jej harmonických kánonov. V spoločenskej a umeleckej oblasti sa tak opäť dostáva do popredia antický ideál, avšak v odlišnej polohe, ako bol v renesancii.⁸ Zmenu umeleckého prejavu podnietili i mnohé vykopávky antických miest (najmä Pompej) a poznáateľské cesty, ktoré rozšírili poznatky o antickom umení a neskôr i umení starého Egypta. Antika sa stáva ideálom umeleckej tvorby.⁹ Študujú sa jej prejavy, kompozičné zákonitosti, tvaroslovie. Vo všetkých oblastiach výtvarného umenia – architektúry, sochárstva i maľby – je antika inšpiračným vzorom. Oceňuje sa vyváženosť a ušľachtilosť antických diel, ich striedmosť a pokoj, ktorý spočíva v pevnosti foriem a monumentalite. Teoretické práce J. Winckelmanna, D. Huma a I. Kanta sa stávajú ťažiskovým zdrojom vývoja umeleckej tvorby a formovania estetiky.¹⁰ Vzniká nový sloh – klasicizmus, vyjadrujúci nielen dobové estetické názory, ale súčasne sa stáva demonštrovaním nových spoločenských myšlienok. Francúzsky Národný konvent dokonca vyhlásil klasicizmus za oficiálny sloh francúzskej revolúcie¹¹ a spolu s empiriou sa stal aj slohom napoleonovského cisárstva, hlavne pre svoju monumentalitu a reprezentačnosť. Antický ideál v architektúre i výtvarnom umení sa kladie ako nedostupný vzor, ktorému sa treba prispôbiť.

Veľkým zdrojom antického štúdia sa stávajú Piranesiho grafické listy rímskych pamiatok.¹² Najlepšie na tom boli architektúra a sochárstvo, keďže čerpali z priamych vzorov. Naopak, maľba mala zložitejší problém – okrem pompejských fresiek a niekoľkých málo iných zlomkov neexistovali priame poznatky o antickom maliarstve. Maľba teda

⁶ BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky hlavného mesta SSR Bratislavy*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1988, s. 35.

⁷ HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol*, s. 260.

⁸ Renesancia antiku neopakovala, ale stavala na jej princípoch a rozvíjala vlastný umelecký program. Klasicizmus poňal antiku ako vzor nie iba v základných princípoch tvorby, ale doslova z nej spravil ideál, ktorý je potrebné opakovať. Samozrejme, že aj v rámci takto nastolených súvislostí sa mnohí umelci prejavovali ako osobití tvorcovia, avšak v oveľa menšej miere a viac-menej výnimočne.

⁹ PIJOAN, José. *Dejiny umenia 8*, (trans. Soňa Hollá), Bratislava: Tatran, 1990, s. 129 a násl.

¹⁰ FREELANDOVÁ, Cynthia. *Teorie umění* (trans. Stanislava Jurčíková Suchanová) Praha: DOKOŘÁN, 2011, s. 19 – 20. Zjednodušene možno povedať, že Hume sa snažil stanoviť „normu vkusu“ a zdôrazňoval vzdelanie a skúsenosť. Kant sa sústredil najmä na schopnosť posudzovať krásu a vychádzal z toho, že krásu je vlastnosťou umeleckého diela nezávisle na našich preferenciách. Winckelmann ovplyvnil umeleckú tvorbu tým, že stanovil ako normu antický ideál.

¹¹ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krásu našich miest*, s. 96.

¹² HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol*, s. 264.

musela antický vzor de facto umelo vytvoriť a kodifikovať.¹³ Klasicismus v architektúre tľmočí myšlienku, že podstata harmonického účinku nespočíva v bohatstve a výnimočnosti foriem, ale v zákonitosti usporiadania prvkov, vo vytvorení jasného rádu stavby.¹⁴ V kompozícii využíva základné geometrické tvary a ich kombinácie, jasné objemy, vyvážené proporcie a striedme, prehľadné tvaroslovie a tektoniku. Vzor vo „vyváženosti a čistote antickej architektúry“ vedie aj k uplatňovaniu antického dekoru (perlovec, meander, vajcovec, ...). Paradoxne však klasicizmus, ktorý chce dosahovať antický ideál – stavia na nesprávnych záveroch. Historik umenia a estetik J. J. Winckelmann považoval belosť mramoru za antický kánon.¹⁵ Postuluje čistotu a jasnosť povrchov a prirodzené pôsobenie kameňa – čo bol optický omyl vyvolaný zánikom pôvodných farebných úprav povrchov plastík i architektúr. Klasicismus tak postavil ideál, ktorý v realite nikdy neexistoval,¹⁶ zákonitosťou tvorby sa stáva proporcionalita. K jej racionalizácii prispeli i dokonalejšie zobrazovacie metódy – najmä moderná deskriptívna geometria, ktorú zaviedol v roku 1798 Gaspard Monge.¹⁷

Nábožensko – liturgické otázky

Liturgia je v dobe osvietenstva hodnotená najmä zo zorného uhla spoločenského významu, hlavne pastorácie; smeruje sa k jej jednoduchosti a prehľadnosti.¹⁸ Prevláda snaha redukovať množstvo ľudových pobožností, ktoré boli typické v barokovom období. V rámci postupujúcej sekularizácie začína štát preberať mnohé inštitúcie pôvodne spravované cirkevnou organizáciou. Na katolíckej cirkevnej pôde sa vyskytujú, najmä v nemeckých krajinách, snahy po liturgickej reforme, ktoré predznamenal neskoršie pokusy v druhej polovici 19. stor.¹⁹ Začína sa prízvukovať morálny charakter náboženského diania. Od náboženstva sa očakáva výchova k morálnosti a zákonnosti. Principiálne liturgické prejavy sa vo svojej podstate nemenia ani na strane katolíckej, ani protestantskej. Pre katolícku liturgiu je to stále bohoslužba slúžená pri oltári chrbtom k ľudu, čo podmieňuje prevahu pozdĺžnych dispozícií. Jedine liturgické čítania a kázne sa konajú smerom k zhromaždeniu veriacich, na čo slúži ambona a vyvýšená kazateľnica. Protestantské liturgie sú založené hlavne na kázaní – preto využívajú najmä halové a centrálné dispozície, predstavujúce vhodnejšie sústredenie veriacich i akusticko – vizuálne vnímanie. Centrálné dispozície umožňujú lepšiu orientáciu veriacich na kazateľa – optické i akustické vnemy a v kombinácii s obvodovými emporami (často vo viacerých podlažiach) umožňujú umiestniť do chrámu väčší počet veriacich. Vyvinul sa aj tzv. „kazateľnicový oltár“ – kde oltárna menza, retábulum a kazateľnica vytvárajú jeden architektonický celok.²⁰

¹³ PIJOAN, José. *Dejiny umenia* 8, s. 138.

¹⁴ STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1977, s. 169.

¹⁵ VÁCHA, Zdeněk. Polychromie a prezentace kamene, In *Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o reštaurovaní. Záhorie 2019*. Senica: RESTAU ART, 2019, s. 57.

¹⁶ HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol*, s. 264. Gotthold Ephraim Lessing napr. postavil súsošie Laokoona ako ideál, to však v skutočnosti predstavuje už neskorú formu antického umenia.

¹⁷ STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*, s. 173.

¹⁸ ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001, s. 52.

¹⁹ ADAM, Adolf. *Liturgika*, s. 52.

²⁰ WEYERS, Willi – BARTNING, Otto. *Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau*. München: Verlag Georg D. W. Callwey, 1958, s. 250.

Typologické formy

Klasicistické prejavy našli svoj prvý prejav vo Francúzsku – tu pôdu pre ne pripravovalo už francúzske baroko, ktoré nikdy nedosahovalo hravosť a dynamiku talianskeho, ale bolo charakteristické väčším dôrazom na statickosť, vyváženosť a poriadok.²¹ Prvé lastovičky v sakrálnnej tvorbe boli v zásade prístavbami – resp. doplnkami k starším hmotám – ako upravené priečelia chrámu Saint Sulpice s architrávom neseným iónskymi stĺpmi, alebo chrámu Saint Eustache s motívom portiku.²² V duchu opakovania antického ideálu bol postavený kostol Saint Madeleine v Paríži, ktorého exteriér je replikou gréckeho chrámu typu „peripteros“. Tento príklad priameho uplatnenia antického vzoru je vlastne prejavom totálneho historizmu. V skutočnosti tu však dochádza k istému rozporu. Interiér je riešený veľkolepo v odkazoch na rímsku imperiálnu antiku, čo je v istom zmysle rozporom s exteriérom charakteru kópie skôr gréckej antiky. Navyše pôdorys vychádza z overenej schémy jednolodia s kaplnkami, ktorú do sakrálnnej architektúry vniesol barokový Vignolov chrám Il Gesù v Ríme a barokový koncept odráža aj zastropenie niekoľkými poliami kopúl. Tie sa však navonok neprejavujú, ale pôsobí tu priebežná sedlová strecha. V tomto zmysle by sme mohli hovoriť o jednom z prvých prejavoch eklektiky. A tiež o príklade, ako exteriér neodráža vnútorné hmotovo – priestorové kvality interiéru. Takáto antická replika sa v sakrálnom staviteľstve neujala, hlavne z dôvodu odkazu na pohanské chrámy,²³ i keď, podľa vzoru Saint Madeleine, vzniklo niekoľko kostolov na francúzskom vidieku.

Za vrchol francúzskeho klasicizmu sa považuje Sufflotov parížsky „Panteón“ (kostol sv. Genovévy).²⁴ Pôsobí tak hlavne vďaka svojej mohutnej kopule na vysokom tambúre obohnanom kolonádou a stĺpovým portikom pred hlavným priečelím. Pôdorysne neprináša nové riešenie – je to rovnoramenný kríž a v tvarosloví možno spoznať aj odkazy na palladiovské motívy, či inšpirácie londýnskou katedrálou St. Paul. Ani Panteón sa nestal vzorovým modelom klasicistického chrámu, i keď jednotlivé prvky jeho tvaroslovie (tympanón, portikus, kupola, ...) našli širšie uplatnenie na sakrálnych stavbách.

V typologickej oblasti všeobecne nemožno hovoriť o nových modeloch. V klasicizme sa uplatňuje v sakrálnom staviteľstve centrálna i pozdĺžna koncepcia, v obľube je dvojvežová fasáda rovnako ako fasáda s centrálnou vežou i používanie kopule. Mení sa predovšetkým tvaroslovie a chrám sa obohacuje o portikus, tympanón a termálne okná. Pri centrálnych dispozíciách sa často používa vnútorný oválny priestor zovretý vo vonkajšom obdĺžnikovom tvare s výstupkami. Celok pôsobí vyvázene, prísne a striedmo.²⁵ Hoci protestantské chrámy viac používajú centrálnu dispozíciu, vonkajšie rozdiely konfesnej príslušnosti sa postupne stierajú.

²¹ STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*, s. 166.

²² PIJOAN, José. *Dejiny umenia* 8, s. 129.

²³ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie. Architektúra na Slovensku od Hefeleho po Jurkoviča*. Bratislava: Perfekt, 2008, s. 27.

²⁴ HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol*, s. 284.

²⁵ BOTEK, Andrej. *Sakrálna architektúra. Tvorba vo vzťahu k historickej štruktúre* (dizertačná práca), Bratislava: Katedra obnovy architektonického dedičstva, Fakulta architektúry STU, Bratislava, 2005, s. 26.

Príklad Slovenska

Pre územie Slovenska je dôležitý vývoj v habsburskej monarchii, ktorej bolo súčasťou. Predstupňom je tu akýsi zmiešaný barokovo – klasicistický prúd, prejavujúci sa najmä pri prefasádovaní starších chrámov (napr. bývalý dominikánsky kostol v Banskej Štiavnici), ktorý doznieva nielen do konca 18. stor., ale v katolíckom staviteľstve sa s jeho prvkami stretávame aj v 19. stor. Klasicistickým tendenciám napomohla aj centralizácia stavebných orgánov: V 60. rokoch vzniká Uhorská stavebná kancelária v Bratislave, neskôr jej úlohu preberá centrálna Dvorská stavebná kancelária vo Viedni, založená Jozefom II.²⁶ Uvedená centralizácia stavebných – modely, ktoré stavebníci mohli uplatniť akoby výberom z katalógu. V oblasti cirkevného staviteľstva šlo hlavne o jednodolia s vežou na priečelí, aplikované v mnohých vidieckych sídlach. Dvorská stavebná kancelária výrazným spôsobom prispela i k šíreniu vzorov evanjelických kostolov.²⁷

Katolícke staviteľstvo

Oproti barokovému obdobiu bola produkcia katolíckych chrámov nižšia, prevažne šlo o jednodľové kostoly s fasádou jedновеžovou (Bánovce nad Bebravou, Dobšiná, Zlaté Moravce, ...), alebo dvojvežovou (Banská Bystrica, Kríž nad Hronom, Levice, Halič, ...), čím nadväzovali na barokové vzory, ale tvaroslovne a v detailoch boli podriadené klasicistickému módu (architrávy, vlysy, tympanóny, portiky, termálne okná) s celkovou striednou ozdobnosťou a monumentálnou vyváženosťou.²⁸ Často dochádzalo k prefasádovaniu starších architektúr v duchu klasicistického tvaroslovnia. Impulzom v katolíckom staviteľstve bolo aj rozdelenie ostrihomskej a jágerskej diecézy, čím vznikli nové biskupstvá banskobystrické, rožňavské, spišské a košické.²⁹ K výrazným stavbám patrí biskupský kostol v Kríži nad Hronom z rokov 1806 – 1813 (Florián Dom)³⁰ s dvojvežovou fasádou. Tympanón s volútami i rímsa veží s výkrojom pôsobia ešte barokovo, fasáde však dominuje predsadený stĺpový portikus s tympanónom.

V katolíckom staviteľstve sa uplatňovali aj centrálné dispozície, i keď v menšom meradle, ako u protestantských cirkví. Spomenúť možno najmä bratislavský kostol sv. Ladislava (1830 – 1831) – niekdajší kostol mestského chudobinca, ktorý projektoval významný bratislavský staviteľ Ignác Feigler st. Stojí na mieste stredovekého špitála antonitov. Je umiestnený v strede komplexu budov a na fasáde sa prejavuje prísny tvaroslovím, vežou a tympanónom. V podstate celé priečelie je zovreté vysokým prístenným portikom s dvojicami pilastrov, ukončeným mohutným štítom. Fasáda medzi pilastrami má vstup s rímsou v nadpraží a v ďalšej etáži veľké termálne okno zdobené archivoltou s výraznými kazetami. Nad tympanónom je trojitý atikový odskok a nad ním sa týči hranolová veža s veľkým zvukovým otvorom, v nárožiach zovretá pilastrami. Svojím zasadením do strednej osi bloku budov vytvára táto skladba jednotný celok s jasným kom-

²⁶ Allgemeine Ober Hofbau Direction. Jej riaditeľom sa stal bývalý riaditeľ Uhorskej kancelárie F. A. Hillebrandt. ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 106; ŠTRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*, s. 169.

²⁷ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 18.

²⁸ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 140.

²⁹ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 24.

³⁰ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 27.

pozičným vrcholom.³¹ Skladbu rímsy na konzolách podľa portálu opakujú aj okná na prvom poschodí. Dispozíciu tvorí oválna loď s radiálnymi kaplnkami vo forme ník a nadvázujúcim presbytériom, ktorým je zdôraznená pozdĺžna os. Dispozícia je inšpirovaná barokovým kostolom trinitárov.³² Kopula lode sa podobne na exteriéri neprejavuje. Naproti tomu kopula kostola sv. Rozálie v Komárne z roku 1844 nad eliptickou centrálou tvorí jeho výraznú pohľadovú dominantu a spolu s dvojvežím odkazuje na inšpirácie z ostrihomskej baziliky.³³ Ojedinelo je formovaný empírový kostol v Čataji (1820 – 1830), kde ku pozdĺžnej lodi je pripojené rotundové presbytérium, ktoré celej hmote dominuje. Dvojvežový jelšavský farský kostol má dispozíciu blízku gréckemu krížu, podobne, ako trojlodňový kostol v Detve, ktorý svojimi bočnými emporami pripomína evanjelické interiéry. Častým prvkom interiérového riešenia kopúl, ale aj konchy presbytéria, bolo kazetovanie (kostol v Devíne).

Tolerančné kostoly

Ešte pred tolerančným patentom postavili evanjelici v Bratislave dva kostoly: trojlodňový „veľký“ evanjelický (pre nemeckých veriacich) 1774 – 1776 a jednolodňový „malý“ evanjelický (pre slovenských a maďarských evanjelikov) 1776 – 1778.³⁴ Ide o stavby prechodného barokovo – klasicistického štýlu s prvkami luisézu. Prvý z nich stojí na mieste niekdajšieho dreveného tolerančného kostola a projektoval ho známy architekt Mathias Walch. Opakuje halové nemecké dispozície a má empory v dvoch poschodiach po celom obvode. Dispozíčne ide o rozmernú trojlodňovú halu zaklenutú piatimi poliami pruských klenieb – čo je ešte barokovým dedičstvom.³⁵ Z dôvodu obmedzení bol postavený vo vnútri parcely a z ulice nebol vnímateľný. Stal sa vzorom pre riešenie viacerých tolerančných evanjelických chrámov.³⁶ Malý evanjelický kostol v Bratislave projektoval Franz Römisch. Je súčasťou uličnej zástavby a ešte viac udržuje barokové reminiscencie.

Pre rozvoj sakrálneho staviteľstva mal veľký význam tzv. „tolerančný patent“ Jozefa II. vydaný v októbri 1781, ktorý zrovnoprávňoval protestantské vierovyznania – evanjelické a kalvínske (ale aj pravoslávne a židovské).³⁷ V tomto výnose sa povoľovali aj novostavby zmienených konfesií, avšak, mali ešte obmedzujúce podmienky: nesmeli mať vežu, presbytérium viditeľné v exteriéri, zvony, ktoré mali byť situované mimo námestia.³⁸ Uvedené regulatívy mali za cieľ vizuálne odlíšenie týchto stavieb od katolíckych kostolov. Vznikli tzv. „tolerančné kostoly“, často na mieste starších drevených artikulárnych chrámov. Nutnosť dodržania obmedzujúcich podmienok viedla k formovanému nadviazaniu na staršie halové kostoly holandské a nemecké.

³¹ KUHN, Ivan – FOLTÝN, Ladislav – KEVICZKY, Alexander – STRUHÁR, Alojz. *Klasicistická architektúra na Slovensku. Príspevok k jej dejinám*. Bratislava: Tvar, 1955, s. 125.

³² BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky hlavného mesta SSR Bratislavy*, s. 101.

³³ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 140; HUDÁK, Peter. Kostol sv. Rozálie v Komárne. In *Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo*, 2011, č. 4, s. 20. Tvaroslovné vychádza skôr z palladiovských motívov, než z rímskeho Panteónu.

³⁴ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 144 – 145.

³⁵ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 19.

³⁶ ŠÁŠKY, Ladislav. *Bratislava, mesto na Dunaji*. Bratislava: Smena, 1992, s. 103.

³⁷ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 145.

³⁸ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 145.

Prvé tolerančné kostoly vykazujú ešte barokovo – klasicistické tvaroslovie. Kostoly vznikali pozdĺžne trojloďové (v Jelšave, Liptovskom Mikuláši, kalvínsky v Moldave) i jednolďové, ukončené vnútorným presbytériom (Dolný Kubín, Gelnica, Holíč, Krupina, Rimavská Sobota, a iné). Aplikovali sa i kostoly s centralizujúcim riešením – s bočným rozšírením v strede osi (niekedy len vo forme rizalitov), pripomínajúce krížovú dispozíciu (Spišská Belá, Spišské Vlachy, ...). Vzorom pre ne bol drážďanský kostol „Frauenkirche“.³⁹ Pre všetky spomenuté typy boli typické vnútorné emporiá, často realizované po všetkých troch bočných stranách.⁴⁰ Toto riešenie vyplýva z hlavnej liturgickej požiadavky, ktorá kladie dôraz na kázeň. Presbytérium bolo vytvorené ako interiérové v tvare segmentu, polygónu, či polkruhu s umiestneným hlavným oltárom. Niektoré z nich mali, napriek predpisom, vonkajšie priznané presbytérium (Spišská Belá).

Potolerančné kostoly

Nástupca Jozefa II. – Leopold II., zrušil obmedzujúce ustanovenia, čím sa od roku 1797 začína ďalšia éra v stavebnom výraze protestantských chrámov a mnohé staršie kostoly začínajú s prístavbou veží. Mnohé z veží však boli zrealizované až s väčším časovým odstupom, napr. k evanjelickému kostolu v Jelšave (1784 – 1785) pristavali klasicistickú vežu v 30. rokoch a kostolu v Pezinku z r 1783 pristavali vežu až na prelome 50. – 60. rokov 19. stor. už v neslohovom výraze.⁴¹ V 19. stor. už z hľadiska vonkajšieho výrazu nie je konfesné pozadie poznateľné, značná časť kostolov vzniká na princípe jednolodia s viacerými poľami pruských klenieb a s vežou v priečelí (Poprad, Sabinov, Trenčín, ...). Vzhľadom na dôraz kázne pri bohoslužbách preferujú protestantské cirkvi viac centrálnu dispozíciu, než je to u katolíckych stavieb.

Z kostolov centrálneho typu treba spomenúť najmä Banskú Štiavnicu, Banskú Bystricu, Zemianske Podhradie, Košice a Levoču. Kostol v Banskej Štiavnici od známeho architekta Johanna Josefa Tallherra stavali v rokoch 1794 – 1796.⁴² Začlenil sa do uličnej fronty námestia oproti radnici a stredovekému kostolu sv. Kataríny. V uzavretom obdĺžnikovom priestore s polkruhovými nikami je umiestnená elipsová empora. Kupola kostola sa prejavuje aj navonok vystupujúcim tambúrom. Celkový dojem fasády je dominantný, autor ho vhodne vkomponoval do domového bloku, v ktorom vizuálne vrcholí.⁴³ Celé priečelie ovláda plytký portikus vysokého rádu s tympanónom, v detailoch je tvaroslovie ešte luisézne.

Banskobystrický kostol projektoval Michael Pollack, stojí na pozemku samostatne, je riešený na pôdoryse kríža, empora, nesená piliermi, má na prvom podlaží tvar elipsy a centrálny priestor zaklenuje placka.⁴⁴ Exteriér je striedmy a vyvážený, vstup má jednoduchý rovný portikus s termálnym oknom nad rímou. Vstupnú os podporuje ešte

³⁹ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 20.

⁴⁰ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 20.

⁴¹ ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*, s. 145.

⁴² KRIVOŠOVÁ, Janka a kol. *Evanjelické kostoly na Slovensku*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 2001, s. 142, 169.

⁴³ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 21.

⁴⁴ KUHN, Ivan – FOLTÝN, Ladislav – KEVICZKY, Alexander – ŠTRUHÁR, Alojz. *Klasicistická architektúra na Slovensku*, s. 123.

⁴⁵ POHANIČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia. Od klasicizmu k moderne v architektúre na Slovensku*. Bratislava: Trio Publishing 2011, s. 13.

menší strešný štít. Kostol je bez veže – hoci ho stavali od roku 1800, teda po zrušení stavebných obmedzení, charakterom sa radí ešte ku skupine kostolov tolerančných. Ojedinelý kostol v Zemianskom Podhradí (1784 – 1801) má kruhový pôdorys s obvodovou stĺpovou kolonádou. Vznikol na základe skice barónky Príleskej.⁴⁵ Kostol v Košiciach (Georg Kitzling, 1804 – 1816) je založený na krížovej dispozícii s centrálnou elipsou.⁴⁶ Priečelie však tvorí mohutne pôsobiaca dvojvežová fasáda barokovo – klasicistického charakteru. Levočský kostol z rokov 1832 – 1837 navrhol Anton Povolný.⁴⁷ Je to centrálna dispozícia krížového pôdorysu lodí rovnakej šírky, presbytérium zdôrazňuje apsidálne ukončenie. V nárožiach sú menšie kubusy. Skladba je jasná a prehľadná, striedmeho tvaroslovia, vytvára monumentálny účinok. Nad centrálnou kopulou sa dvíha oktogón tambúru. Stojí voľne v priestore námestia, kde dopĺňa objektovú zostavu chrámu sv. Jakuba a radnice. Redukované tvaroslovie je znakom neskorého klasicizmu s dôrazom na proporčné vzťahy.⁴⁸

Synagógy

V dobe osvietenstva sa začína postupne meniť aj miesto židovského obyvateľstva v spoločnosti. Tolerančným patentom síce došlo k uvoľneniu obmedzení pre židovské komunity, na druhej strane však v zmysle ústredného štátneho patronátu nad cirkevnými záležitosťami Jozef II. zrušil rabínske súdy, zakázal používať hebrejčinu a jidiš a zaviedol povinnosť prijímania rodových mien.⁴⁹ Prijatie tolerančného patentu bolo impulzom aj pre stavby synagóg. Začali ich budovať tiež v intenciách klasicistickej výrazovosti. Medzi prvé patrili napr. synagógy v Bardejove (dokončená 1817) a Stupave (1803), v hmotovej podobe bezvežovej halovej stavby, v interieri uplatňujúc tzv. „poľský typ“ – zaklenutie deviatimi klenbovými poľami.⁵⁰ Je to spôsobené aj postupným prílivom židovského obyvateľstva z Haliče od polovice 18. stor., spočiatku najmä do hraničných oblastí.⁵¹ Niektoré sú jednoduché s veľmi redukovaným tvaroslovím (napr. v Horných Saliboch z roku 1800).⁵² Typickou súčasťou interiérov sú bočné empory, kde sa podľa predpisov zhromažďovali na bohoslužbu ženy oddelene od mužov, pre ktorých bolo určené ústredné podlažie. Dôraz bol sústredený na zvýšené pódium pre čítanie Tóry (bíma, al memor) s baldachýnom a miesto jej umiestnenia – najčastejšie vo forme výtvarne zdobeného výklenku, prípadne so skriňou (haron hakodeš). Zakrytý bol tkanou oponou so symbolikou dosiek desatora, Dávidovou hviezdou, korunou, či dvojicou stĺpov (Jáchin a Boáz) odkazujúcou na Šalamúnov jeruzalemský chrám. Pripomienkou jeruzalemského chrámu je

⁴⁵ KRIVOŠOVÁ, Janka a kol. *Evanjelické kostoly na Slovensku*, s. 198; LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 21.

⁴⁶ KRIVOŠOVÁ, Janka a kol. *Evanjelické kostoly na Slovensku*, s. 148; POHANIČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia*, s. 14.

⁴⁷ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 22.

⁴⁸ Na fasáde sa uplatňuje proporcia zlatého rezu. STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*, s. 206.

⁴⁹ KOLLÁR, Daniel – LACIKA, Ján – POHANIČOVÁ, Jana. *Kultúrne krásy Slovenska. Synagógy*. Bratislava: DAJAMA, 2013, s. 14.

⁵⁰ LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie*, s. 24.

⁵¹ KÓNYA, Peter. Židia v mesteckách panstva leleského prepošstva: Kráľovskom Chlmcí a Veľkých Kapušanoch v 18. a 19. storočí, In *Historia Ecclesiastica*, XII, 2021, č. 2, s. 102.

⁵² BÁRKÁNY, Eugen – DOJČ, Ľudovít. *Židovské náboženské obce na Slovensku*. Bratislava: VESNA, 1991, s. 145.

aj večné svetlo, ktoré visí nad skriňou Tóry.⁵³ Po polovici 19. stor. vznikli napr. synagógy v Leviciach, Šaštíne a poslednou stavbou v duchu neskoroklasicistického tvaroslovía bola ortodoxná synagóga v Trnave (1860).⁵⁴ Významnou neskoroklasicistickou realizáciou je synagóga v Liptovskom Mikuláši (1842 – 1846):⁵⁵ rozsiahla pseudohalová stavba s emporami na troch stranách, zaklenutá centrálnou kopulou a systémom platiek v subordinovaných priestoroch. Priečeliu dominuje mohutný portikus na celú výšku, ukončený tympanónom. Rešpektujúc zákaz zobrazovania nachádzame interiéri synagóg s dekoratívnou a ornamentálnou výtvarnou výzdobou. Od druhej polovice 19. stor. sa na synagógach začína už uplatňovať špecifický „orientálny štýl“.

Symbolická a výtvarná interpretácia

Klasicistický kostol prináša minimum vkladu do symbolickej interpretácie. Používa tradičnú tvarovú a pôdorysnú znakovosť. Skôr možno konštatovať, že na jeho formovaní sa uplatňuje celkový racionalisticko – spoločenský myšlienkový základ. Svojou prísnosťou je prejavom dôstojnosti a vážnosti cirkevnej inštitúcie. V chladnom a vyváženom interiéri dominuje úctivosť a subordinácia, citovosť je potlačená. Kostol je takto akoby „sídлом Božej inštitúcie“ (tento výraz zavádzam pracovne), jeho prítomnosť je síce v katolíckej konfesii zvýraznená večným svetlom, ale celkové pôsobenie je odosobnené. Chrám pripomína Boha skôr ako kodifikátora dekalógu, ako toho, ktorý stanovil presný poriadok sveta.⁵⁶

V umeleckom utváraní je celkový dôraz daný skôr na didakticko – morálne výpovede. V zásade sa stráca zmysel pre symbol, na jeho miesto nastupuje alegória. Jej úloha je hlavne reprezentačná, ilustračná a didaktická.⁵⁷ Obrazy charakterizuje dôraz na linearnosť, kolorit je potláčaný, vytrácajú sa dramatické svetelné efekty, výjavy sú zobrazované v rovnomernom chladnom svetle s minimom tieňov, aby boli jasne čitateľné. Umelecké diela, redukované a rozmiestňované do presne vymedzených častí, už nemôžu zapôsobiť na človeka komplexným dojmom, ako to poznalo baroko. Umelecké dielo je spolutvorcom vnútorného výrazu, ale je jasne podriadené a jeho pôsobenie vyhradené do určených celkov. Stráca sa baroková komplexnosť spoločne chápaného libreta, kde umelecké diela sa vzájomne dopĺňajú a v súvislostiach odhaľujú nové ikonologické obsahy.⁵⁸ V klasicistickom chráme pôsobia izolovane, ich účinok je sústredený na konkrétny oltár, konkrétny obraz, či plastiku. Výjavy sú didaktické, tomu zodpovedá i vlastná výrazovosť, podriadená zrozumiteľnosti. Sú to civilne pôsobiace realistické motívy s náboženským pátosom, často s odstupom k veriacemu. Vierouku sprostredkujú, svätcov a anjelov podávajú vo vznešených pózach, ale citové zaangažovanie je v úzadí. V protestantských chrámoch, sú umelecké diela sústredené výlučne na oltárnu architektúru,

⁵³ KOLLÁR, Daniel – LACIKA, Ján – POHANIČOVÁ, Jana. *Kultúrne krásy Slovenska. Synagógy*, s. 5.

⁵⁴ KOLLÁR, Daniel – LACIKA, Ján – POHANIČOVÁ, Jana. *Kultúrne krásy Slovenska. Synagógy*, s. 18.

⁵⁵ LENARTOVÁ, Lucia – CORANIČ, Jaroslav. Sakrálna židovská architektúra Liptova v historicko – religio-nistickom kontexte. In *Historia Ecclesiastica*, XI, 2020, č. 2, s. 107 – 118.

⁵⁶ BOTEK, Andrej. *Sakrálna architektúra. Tvorba vo vzťahu k historickej štruktúre*, s. 27.

⁵⁷ HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol*, s. 263.

⁵⁸ BOTEK, Andrej. Výtvarné diela v sakrálnnej architektúre. In HLINICKÝ, Jozef a kol. *Sakrálny priestor na začiatku 21. storočia*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, Filozofická fakulta, Inštitút kresťanskej kultúry, 2002, s. 65.

prípadne zdobenie kaziet empor, keďže neexistuje prax uctievania svätých. Na hlavnom oltári býva najčastejšie zobrazený ukrižovaný Kristus, ale aj iné motívy z Evanjelií (Premenenie Pána, rozhovor so Samaritánkou, Ježišove kázne, posledná večera, a pod.). Práve v 1. polovici 19. stor. sa v chrámových interiéroch etabluje náboženská maľba „nazarénskeho štýlu“ a jej napodobeniny, čo patrí k najrozpačitejšiemu obdobiu v rámci celých dejín umenia.⁵⁹

Záver

Od polovice 18. stor. dochádza v myslení k dôrazu na racionalizmus, pozitivizmus i k spoločenským zmenám, ktoré vedú k sekularizácii a chápaní úlohy cirkvi pri budovaní štátneho poriadku. V tomto období vzniká klasicizmus ako umelecký štýl, ktorý čerpá inšpiráciu z klasickej rímskej a gréckej tvorby. Antické umenie sa kladie ako ideál. Uvedené tendencie sa uplatňujú aj v oblasti sakrálnej architektúry. Tá – oproti barokovej dynamike – prináša striedmosť, vyváženosť, proporcionalitu a pôsobí inštitucionálne. Nevznikajú nové dispozičné, či hmotné koncepty, mení sa však celková kompozícia, tvaroslovie a výrazovosť. Významným spôsobom zasiahol do vývoja v našich podmienkach cisár Jozef II., a to jednak tolerančným patentom z roku 1781, ktorým zrovnoprávnil vierovyznania, ale tiež rušením viacerých kláštorov kontemplatívnych reholí a podriaďovaním cirkevných štruktúr štátu. Katolícke staviteľstvo pokračuje prevažne v pozdĺžnych formách dispozícií, evanjelické chrámy rozvíjajú viac koncepcie centrálné. Počiatočné obmedzenia evanjelických kostolov (absencia veží, presbytérií a pod.) sa postupne rušia a od 19. stor. už niet vizuálneho rozdielu medzi chrámami jednotlivých konfesíí. Sakrálne staviteľstvo obľubuje jednovežové i dvojvežové priečelia, kopuly, využíva presadené, alebo prístenné portiky a tympanóny, termálne okná i klasické ornamentálne prvky. V tomto štýle u nás vznikajú i prvé židovské synagógy. Klasicizmus sa tak výrazným spôsobom zapísal do vývoja sakrálnej architektúry aj na našom území.

ZOZNAM PRÍLOH

- 01 Paríž, Pantheón, pohľad. Zdroj: Ladislav Hanus. *Kostol ako symbol*, s. 284.
- 02 Paríž, Pantheón, pôdorys. Zdroj: Ladislav Hanus. *Kostol ako symbol*, s. 284.
- 03 Paríž, Saint Madeléine, pohľad. Zdroj: Ladislav Hanus. *Kostol ako symbol*, s. 2.
- 04 Paríž, Saint Madeléine, pôdorys. Zdroj: Ladislav Hanus. *Kostol ako symbol*, s. 284.
- 05 Bratislava, kostol sv. Ladislava. Zdroj:
https://www.google.com/search?q=+kostol+sv.+Ladislavabratislava&tbm=isch&ved=2ahUKEwif15u6nu31AhUyPewKHWCyDgwQ2-cCegQIBAA&oeq=+kostol+sv.+Ladislavabratislava&gs_lcp=CgNpbWcQAzIGCAAQBxAeOgUIABCABDoECAAQGD0ICAAQCBAHEB5QuwxYijxg1T9oAHAAeACAAYIBiAGwC5IBAzkuNpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=3AAYt_rEL_L6sAfg5Lpg&bih=937&biw=1920#imgsrc=y2B81XvRCdTEsM
- 06 Biskupský kostol – Kríž n/Hromnom. Zdroj: <https://apsida.sk/c/1493/ziar-nad-hronom>
- 07 Komárno, kostol sv. Rozálie. Zdroj: <https://mapio.net/s/61203135/>

⁵⁹ KVASNICOVÁ, Magdaléna. Obnoviť dialóg. Na margo súčasného vzťahu cirkvi a umenia. In KVASNICOVÁ, Magdaléna – ŠLACHTA, Štefan – ČARNÝ, Ladislav (eds.) *Miesto pre modlitbu*. Zborník z konferencie. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2000, s. 77.

- 08 Kostol v Čataji. Zdroj: <https://www.turistika.cz/mista/cataj-kostol-svatej-margity/foto>
- 09 Bratislava – Veľký evanjelický kostol. Zdroj: Archív ÚTDAOP, FAD STU.
- 10 Bratislava – Veľký evanjelický kostol. Interiér. Zdroj:
https://www.google.com/search?q=ve%C4%BEk%C3%BD+evanjelick%C3%BD+kostol+bratislava&tbm=isch&ved=2ahUKEwi71eWZnu31AhXEgSoKHd10DasQ2-cCegQIBAA&oq=ve%C4%BEk%C3%BD+evanjelick%C3%BD+kostol+bratislava&gs_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgAQyBAGAEBg6BggAEAUQHjoGCAAQCBAeOgYIABAH EB5Q4gxY3kBgkRoAHAAeAGAAbMCiAH7D5IBBzguOS4wLjGYAQCgAQGqAQtn d3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=mAAYvubEcSDqgHd6bXYCg&bih=937&biw=1920#imgsrc=JIFjRD6DrATUQM&imgdii= U8 J8cfozunTM
- 11 Bratislava – Veľký evanjelický kostol. Exteriér. Zdroj:
https://www.google.com/search?q=ve%C4%BEk%C3%BD+evanjelick%C3%BD+kostol+bratislava&tbm=isch&ved=2ahUKEwi71eWZnu31AhXEgSoKHd10DasQ2-cCegQIBAA&oq=ve%C4%BEk%C3%BD+evanjelick%C3%BD+kostol+bratislava&gs_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgAQyBAGAEBg6BggAEAUQHjoGCAAQCBAeOgYIABAH EB5Q4gxY3kBgkRoAHAAeAGAAbMCiAH7D5IBBzguOS4wLjGYAQCgAQGqAQtn d3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=mAAYvubEcSDqgHd6bXYCg&bih=937&biw=1920#imgsrc=WRSltBpI3wg44M
- 12 Zemianske Podhradie, evanjelický kostol. Zdroj:
https://www.google.com/search?q=evanjelick%C3%BD+kostol+zemianske+podhradie&tbm=isch&ved=2ahUKEwi9g T8ne31AhVR8BQKHWagBLoQ2cCegQIABAA&oq=evanj elick%C3%BD+kostol+zemianske+podhradie&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECAAQGDofC AAQgAQ6BAGAEENQuwhYqytgsi5oAHAAeAGAAyIBiAHYD5IBBDE0LjeYAAQCgA QGqAQtn d3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=XuAAyR3cKtHgUbAktAI&bih=937 &biw=1920#imgsrc=BcFBwysAxR-rHM
- 13 Levoča, evanjelický kostol. Zdroj:
https://www.google.com/search?q=evanjelick%C3%BD+kostol+levo%C4%8Da&tbm=isch&ved=2ahUKEwjkvfG8ne31AhVdh 0HHQX- DbwQ2cCegQIABAA&oq=evanjelick%C3%BD+kostol+levo%C4%8Da&gs_lcp=CgNpb WcQAzIFCAAQgAQ6BAGAEBg6BAGAEENQhQ9YqB1giyJoAHAAeACAAYIBiAG9Bp IBazMuNZgBAKABAoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=2N8AYuTxGt2O9 u8Phfy34As&bih=937&biw=1920#imgsrc=zaOAdXD-hNe4 M
- 14 Banská Štiavnica, evanjelický kostol. Pohľad. Zdroj:
<https://profil.kultury.sk/sk/14-evanjelicky-kostol-banska-stiavnica/>
- 15 Banská Bystrica, evanjelický kostol. Pôdorys. Zdroj:
Alojz Struhár, *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*, s. 209, obr. 291.
- 16 Banská Bystrica, evanjelický kostol. Pohľad. Zdroj:
<https://www.google.com/search?q=evanjelick%C3%BD+kostol+bansk%C3%A1+bystrica&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjltS7ne31AhWt 7sIHazDB3oQ AUo AnoECAEQBA&biw=1920&bih=937&dpr=1#imgsrc=gfZoSqYMr3HhwM&imgdii=usabJ fID64cyJM>
- 17 Banská Bystrica, evanjelický kostol. Interiér. Zdroj:
Janka Krivošová a kol.: *Evanjelické kostoly na Slovensku*, s. 115.
- 18 Devín, Rk kostol, interiér. Zdroj:
<http://slovianguide.com/sk/kostol-sv-kriza-v-devine>
- 19 Liptovský Mikuláš – synagóga. Foto: A. Botek

20 Liptovský Mikuláš – synagóga. Interiér. Foto: A. Botek

LITERATÚRA

- ADAM, Adolf. *Liturgika. Kresťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001.
- BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky hlavného mesta SSR Bratislavy*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1988.
- BALÁZS, Ján Krstiteľ. Sekularizácia: hrozba alebo šanca? In PIATROVÁ, Alena (ed.). *Kríža kresťanskej kultúry? Znepokojenie – nádej – perspektívy*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, Filozofická fakulta, Inštitút kresťanskej kultúry, 2007, s. 14 – 20.
- BÁRKÁNY, Eugen – DOJČ, Ľudovít. *Židovské náboženské obce na Slovensku*. Bratislava: VESNA, 1991.
- BOTEK, Andrej. *Sakrálna architektúra. Tvorba vo vzťahu k historickej štruktúre* (dizertačná práca), Bratislava: Katedra obnovy architektonického dedičstva, Fakulta architektúry STU, 2005.
- BOTEK, Andrej. Výtvarné diela v sakrálnej architektúre. In HLINICKÝ, Jozef a kol. *Sakrálny priestor na začiatku 21. storočia*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, Filozofická fakulta, Inštitút kresťanskej kultúry, 2002, s. 65 – 70.
- FREELANDOVÁ, Cynthia. *Teorie umění* (trans. Stanislava Jurčíková Suchanová) Praha: DOKOŘÁN, 2011.
- HANUS, Ladislav. *Kostol ako symbol. Kapitoly o sakrálnej architektúre*. Bratislava: Lúč, 1995.
- HUDÁK, PETER. Kostol sv. Rozálie v Komárne. In *Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo*, 2011, č. 4, s. 19 – 22.
- KOLLÁR, Daniel – LACIKA, Ján – POHANIČOVÁ, Jana. *Kultúrne krásy Slovenska. Synagógy*. Bratislava: DAJAMA, 2013.
- KÓNYA, Peter. Židia v mestečkách panstva leleského prepošstva: Kráľovskom Chlmci a Veľkých Kapušanoch v 18. a 19. storočí. In *Historia Ecclesiastica*, XII, 2021, č. 2, s. 101 – 110.
- KRIVOŠOVÁ, Janka a kol. *Evanjelické kostoly na Slovensku*. Liptovský Mikuláš: Transocius, 2001.
- KUHN, Ivan – FOLTÝN, Ladislav – KEVICZKY, Alexander – STRUHÁR, Alojz. *Klasicistická architektúra na Slovensku. Príspevok k jej dejinám*. Bratislava: Tvar, 1955.
- KVASNICOVÁ, Magdaléna. Obnoviť dialóg. Na margo súčasného vzťahu cirkvi a umenia. In KVASNICOVÁ, Magdaléna – ŠLACHTA, Štefan – ČARNÝ, Ladislav (eds.) *Miesto pre modlitbu. Zborník z konferencie*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2000, s. 74 – 77.
- LENARTOVÁ, Lucia – CORANIČ, Jaroslav. Sakrálna židovská architektúra Liptova v historicko – religionistickom kontexte. In *Historia Ecclesiastica*, XI, 2020, č. 2, s. 107 – 118.
- LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie. Architektúra na Slovensku od Hefeľho po Jurkoviča*. Bratislava: Perfekt, 2008.
- PIJOAN, José. *Dejiny umenia 8*, (trans. Soňa Hollá), Bratislava: Tatran, 1990.
- POHANIČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia. Od klasicizmu k moderne v architektúre na Slovensku*. Bratislava: Trio Publishing, 2011.

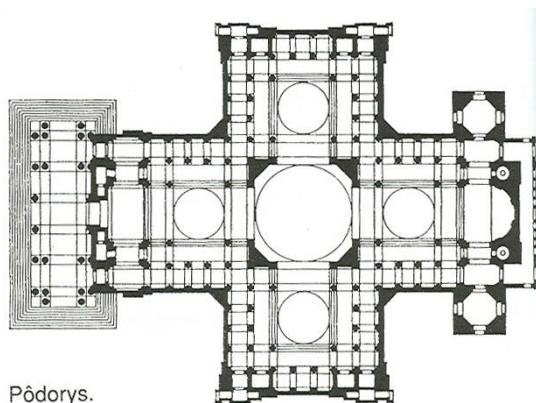
- STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1977.
- ŠÁŠKY, Ladislav. *Kamenná krása našich miest*. Martin: Osveta, 1981.
- ŠÁŠKY, Ladislav. *Bratislava, mesto na Dunaji*. Bratislava: Smena, 1992.
- VÁCHA, Zdeněk. Polychromie a prezentace kamene. In *Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o reštaurovaní*. Záhorie 2019. Senica: RESTAU ART, 2019, s. 56 – 67.
- WEYERS, Willi – BARTNING, Otto. *Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau*. München: Verlag Georg D. W. Callwey, 1958.



01 Paríž, Pantheón, pohľad.



05 Bratislava, kostol sv. Ladislava.

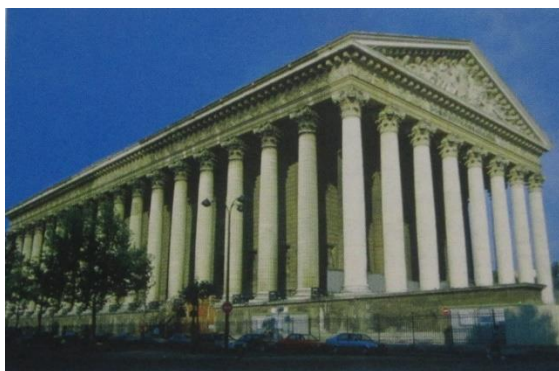


Pôdorys.

02 Paríž, Pantheón, pohľad.



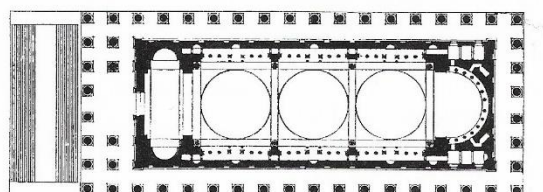
06 Biskupský kostol – Kríž n/Hromnom.



03 Paríž, Saint Maddeléine, pohľad.



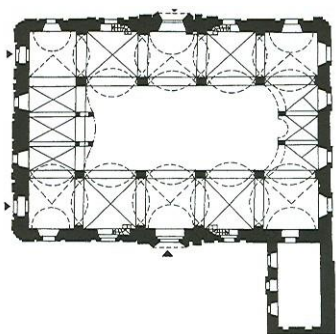
07 Komárno, kostol sv. Rozálie.



04 Paríž, Saint Maddeléine, pôdorys.



08 Kostol v Čataji.



09 Bratislava – Veľký evanjelický kostol.



13 Levoča, evanjelický kostol.



10 Bratislava – Veľký evanjelický kostol. Interiér.



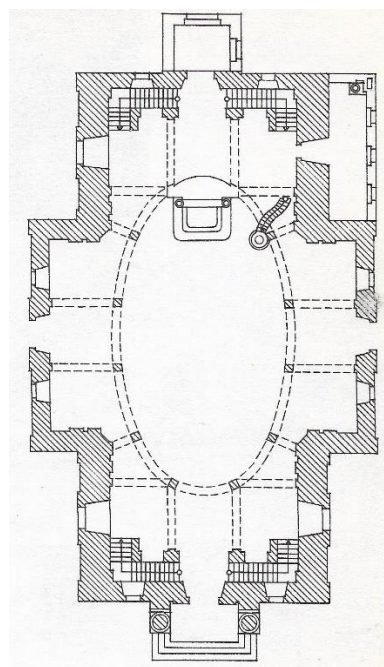
11 Bratislava – Veľký evanjel. kostol. Exteriér.



14 Banská Štiavnica, evanjelický kostol.



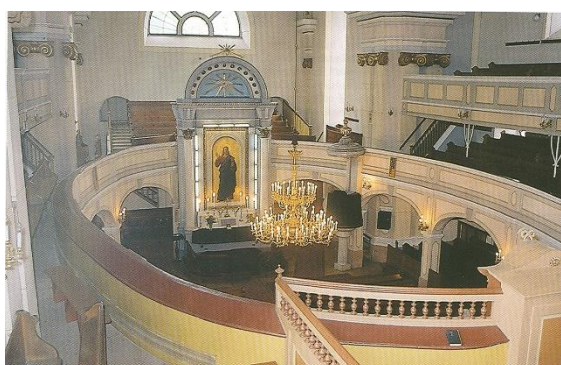
12 Zemianske Podhradie, evanjelický kostol.



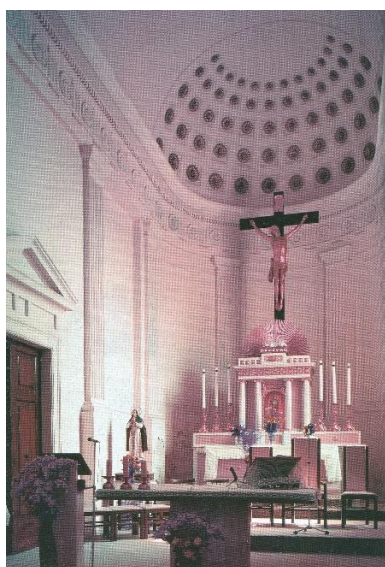
15 Banská Bystrica, evanjelický kostol. Pôdorys.



16 Banská Bystrica, evanjelický kostol. Pohľad.



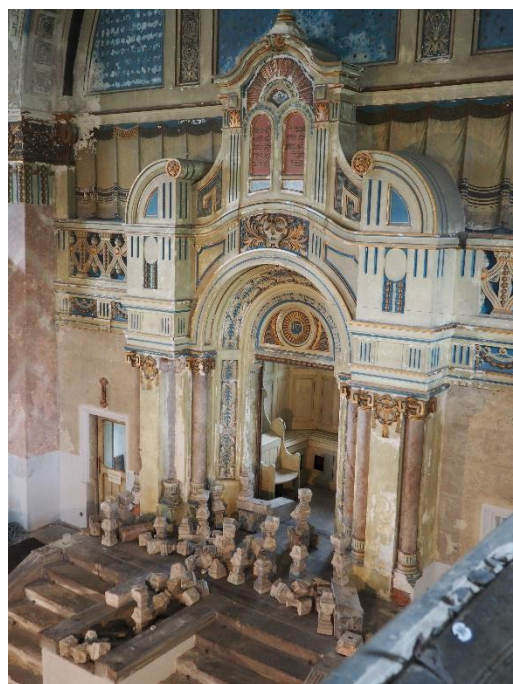
17 Banská Bystrica, evanjelický kostol. Interiér.



18 Devín, Rk kostol, interiér.



19 Liptovský Mikuláš – synagóga.



20 Liptovský Mikuláš – synagóga.

Adresa autora:

doc. Mgr. Ing. arch. Andrej BOTEK, PhD.
Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy
pamiatok
Fakulta architektúry a dizajnu STU
Nám. slobody 19, Bratislava 812 45
email: andrej.botek@stuba.sk