

Adorácia sv. Krížu. Oltárny obraz z kostola kapucínov v Bratislave

Andrej Botek

<https://doi.org/10.54937/nhe.2024.13.2.77-88>

Adoration to the Cross. Altarpiece from the Capuchin Church in Bratislava

Abstract: *The Altar of the Holy Cross is situated in the Capuchin Church in Bratislava, on the northern wall in a niche. It was built during the reconstruction of the church in 1735 and its donor was Count Karol Zichy (Ziči). It is a composite of architectural, sculptural and painting works from an unknown artist (artists). The main motif displays the "Adoration of the Cross". In the middle is an oil painting of the crucified Christ that shows representatives from the social layers of that time. On left there are clergy (bishop, abbot, monks and nuns), and on the right secular people (king, duke, noblemen and others). The symbolic message concentrates on Christ's redemptive sacrifice for all people. This article deals with the symbolical, iconological and artistical issues of this altar painting.*

Keywords: *Altarpiece. Adoration of the Cross. Capuchin Church. Typology. Iconology. Painting.*

Oltárny obraz „Adorácia sv. Krížu“ je umiestnený na bočnom oltári sv. Kríža, ktorý sa nachádza na severnej bočnej stene kostola kapucínov v Bratislave. Oltár je situovaný v nische ukončenej stlačeným oblúkom a má identickú skladbu i tvaroslovné prvky, ako na protiahlejšej stene umiestnený oltár sv. Fidela. Kapucíni prichádzajú do Bratislavy už v roku 1676¹ z viedenského kláštora za pomoci cisára Leopolda I. a biskupa Leopolda Koloniča z Wiener Neustadt², avšak dlho pôsobili v kaplnke sv. Kataríny na Michalskej ulici. Po získaní potrebných pozemkov začali najprv v roku 1708 so stavbou kláštora a od roku

¹ Prvým miestom usadenia kapucínov na Slovensku a aj vo vtedajšom Uhorsku bol Pezinok, kde prichádzajú v roku 1674 (Babirát Marián. Z dejín rehole kapucínov v Pezinku v 17. a 18. storočí. In *Zborník pri príležitosti konferencie ke osemstému výročiu prvej písomnej zmienky*. Pezinok: Mesto Pezinok, 2008, s. 107; TKÁČIK, Ladislav. Kapucíni na Slovensku. 1674 – 1987 – 2017. Bratislava: Kapucíni na Slovensku. Vydavateľstvo Minor, 2017, s. 29).

² ŠAJGALÍK, Pavol. *Z histórie kapucínov v Bratislave. Podľa záznamov o bratislavskom kláštore z viedenského archívu*. Rukopis, nedatované (po 1990). Uložené v bratislavskom Kláštore kapucínov, s. 1; BOTEK, Andrej. Kostol a kláštor kapucínov v Bratislave. In *Zborník mestského múzea Bratislava 17*. Bratislava: Mestské múzeum, 2005, s. 67.

1711 so stavbou kostola. Kostol bol konsekrovaný 6. júna 1717 nitrianskym biskupom grófom Ladislavom Adamom Erdödyom ku cti sv. Štefana – kráľa³. Sv. Štefan je síce obľúbený uhorský svätec, ale okrem Bratislavy sa nevyskytuje pri žiadnom kapucínskom kostole v celom bývalom Uhorsku. Som toho názoru, že výber takéhoto patrocínia – svätca, ktorý je zakladateľom Uhorského kráľovstva, ovplyvnila skutočnosť, že Bratislava bola od 16. st. korunovačným mestom uhorských kráľov, a teda niesla tradíciu kráľovstva.

Do kláštora sa bratia s'ahovali v roku 1712, ale kláštorné krídla budovali postupne až do konca 18. stor.⁴ Kapucínsky kostol odráža tradičnú rádovú typológiu – je to jednodielne s rovným záverom a bočnou mariánskou kaplnkou⁵, pričom typickým znakom je jeho delenie na presbytérium a mníšsky chór pomocou komplexu hlavného oltára a chórovej steny⁶. V roku 1717 boli posvätené aj štyri oltáre: sv. Štefana (hlavný), sv. Františka z Assisi, sv. Antona Paduánskeho (bočné na víťaznom oblúku) a Panny Márie (v kaplnke). Uvedená skladba dobre demonštruje bežné patrocínia nielen kapucínov, ale františkánov vôbec⁷, keďže kapucíni sú jednou z vetví františkánskej rodiny. Patrocínium hlavného oltára býva podmienené lokálnymi podmienkami, bežne doplnené oltármi spomínaných dvoch najväčších františkánskych svätcov. Tak je to napríklad aj v bratislavskom kostole františkánov⁸. V kapucínskom kostole v Pezinku sú zasa ich obrazy umiestnené po stranách hlavného oltára⁹, podobne ako ich sochy po bokoch hlavného oltára kostola Alžbetínok v Bratislave¹⁰.

³ ŠAJGALÍK, Pavol. *Z histórie kapucínov*, s. 1 – 2; BOTEK, Andrej. *Kostol a kláštor*, s. 68

⁴ BOTEK, Andrej. Kláštor kapucínov v Bratislave: otázky vývoja a aplikácie rádovej schémy. In KVASNICOVÁ, Magdaléna – ŠEREGI, Marek (eds.) *Architektúra kláštorov a rehoľných domov na Slovensku: Dejiny a pamiatková ochrana*. 2. rozšírené vydanie. Bratislava: SPEKTRUM STU, 2018, s. 305 – 339.

⁵ Mariánska úcta je typická nielen pre kapucínov, ale pre celú františkánsku rehoľnú rodinu. Pre františkánske kostoly sú napr. v 17. a 18. stor. bežné loretánske kaplnky. KVASNICOVÁ, Magdaléna. *Architektúra novovekých františkánskych kláštorov na Slovensku v 17. a 18. storočí*. In *Architektúra kláštorov a rehoľných domov na Slovensku: Dejiny a pamiatková ochrana*. Bratislava: SPEKTRUM STU, 2018, s. 213.

⁶ Ide o typický prvok kapucínskych kostolov. BOTEK, Andrej. Kapucínska rehoľa a jej rozšírenie na Slovensku. In *Zborník slovenského národného múzea: História 44*, Bratislava: SNM, 2004, s. 19.

⁷ K františkánskej ikonológii porovnaj: KOLBIARZ CHMELINOVÁ, Katarína. Ekonomiczna kalkulacja? Oltarze iluzjonistyczne XVIII wieku na terenie Słowacji. In *TECHNE/TEXNH. Seria Nowa*, Vol. 1, 2018, s. 5 – 10. <https://doi.org/10.18778/2084-851X.05.08>

⁸ ŠÁŠKY, Ladislav. *Spríevodca po pamiatkach Bratislavy II. Učebné texty pre vlastivedných sprievodcov po Bratislave*. Bratislava: Bratislavská informačná služba, 1987, s. 225; BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky Hlavného mesta SSR Bratislavy*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1988, s. 63.

⁹ BOTEK, Andrej. Ikonologické riešenie historických kapucínskych kostolov na Slovensku. In *Studia Archaeologica Slovaca Mediaevalia V. : Človek-Sacrum-Prostredie, sympóziium 25. – 27. septembra 2005, Kláštorisko*. Levoča: Kláštorisko, 2006, s. 332.

¹⁰ ŠÁŠKY, Ladislav. *Spríevodca po pamiatkach*, s. 313; BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky*, s. 89. Alžbetínky sú súčasťou františkánskej rehoľnej rodiny.

Vznik oltára sv. Kríža súvisí s rekonštrukčnými prácami na kostole. Z dôvodu zlých podmienok v podlaží (kostol vznikol na mieste bývalej vodnej nádrže) došlo k vážnym statickým poruchám, muselo sa prikročiť k jeho prestavbe, ktorá sa realizovala v rokoch 1735 – 37¹¹ za účasti bratislavského staviteľa Franza Portenhausera a vojenského inžiniera Felice Donata Alia, pričom v roku 1737 bol vedením stavebných prác poverený kapucínsky stavitel' brat Berthold¹². Prestavba bola zrejme využitá aj na obnovenie starších oltárov



a situovanie nového. Pri dokončení prestavby kostola v r. 1737 brat Berthold postavil hlavný oltár a bol namaľovaný oltárny obraz sv. Štefana dávajúceho Uhorsko do ochrany Panny Márie, ktorý má byť dielom brata Udalrika z Viedne¹³. Obrazy na oba bočné oltáre namaľoval bratislavský rodák Anton Karl Rosier. Súčasne gróf Karol Zichy (Ziči) nechal na vlastné náklady postaviť pre tretí rád (terciárov) oltár sv. Kríža. V auguste 1737 uvedené štyri oltáre posvätil ostrihomský svätiaci biskup gróf Žigmund Berényi¹⁴.

Oltár sv. Kríža osadili do niky zväčšenej z pôvodného okenného otvoru, ktorého výška sa znížila a upravila stlačeným oblúkom. Je to stĺpová retábulová architektúra. Retábulum je zovreté vždy dvojicou pilastrov a predstúpeným stĺpom, ktoré stoja na konzolovom volútovom podstavci so spodnou listovou kuželkou. Pred zadným pilastrom vystupuje štvrtkruhový rímsový podstavec na bohatej listovcovej konzole. Stĺpy a zadné pilastre majú korintské hlavice, krajné pilastre prechádzajú na stenu vo forme volútových stojok a miesto hlavíc majú listový dekor. Oltár končí štítovým nadstavcom s rímsou zvládnutého priebehu. Na hlavnú nákladu sa štít napája dvojicou volútových útvarov. V štíte je plastická kompozícia Boha – Otca so zemeguľou, obkoleseného oblakmi a lúčmi, nad

¹¹ BOTEK, Andrej. *Kostol a kláštor kapucínov*, s. 72; TKÁČIK, Ladislav. *1674 Kapucíni na Slovensku 1987 2017*. Bratislava: Kapucíni na Slovensku. Vydavateľstvo Minor, 2017, s. 46.

¹² Podľa zoznamu členov rehole ide o brata Bertholda z Wiener Neustadt (Ferdinand Ziegenhofer). *Catalogus Omnium P.P. & F.F. Ord. Min. Capuc. ab Origine Provinciae Austriaco – Hungaricae Coplectens*. Rukopisné dielo, 18. stor. Uložené v knižnici bratislavského Kláštora kapucínov, s. 132 a *Syllabus Alphabeticus Omnium P.P. & F.F. Capucinatorum Ab Origine Provinciae Austriaco – Hungaricae Conscripsum MDCCLXXV*. Rukopisné dielo, 18. stor. Uložené v knižnici bratislavského Kláštora kapucínov, písmeno B, nepaginované.

¹³ *Protocollum Seu Historia Domestica Conventus Posoniensis Patrum Capucinatorum Collectum, Et in Ordinem competentem redactum per R. P. Sixtum Budensem p. t. Guardianum, Definitore, et Hungariae Custodem Ab Anno Introductionis nostrae in hanc Civitatem, usque ad Annum Christo, quo Pius Sextus Ecclesiae Regimen adiit, 1775*, s. 14. Podľa tohoto diela namaľoval neskôr F. X. K. Palko rovnaký námet pre grófa J. Esterházyho na hlavný oltár kapucínskeho kostola v maďarskej Tate. Medvecký, Jozef. Pater Udalricus (?): Sv. Štefan s Imrichom. Okolo 1740. In RUSINA, Ivan a kol.: *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1998, kat. 227, s. 466 – 467.

¹⁴ *Protocollum Seu Historia Domestica*, s. 14 – 15. Je zaujímavé, že tri z týchto oltárov (hlavný, oltáre sv. Františka a Antona) boli konsekrované už r. 1717. Predpokladáme, že boli pri rekonštrukcii prestavané. Kronika vyslovene spomína v 1737 „stavbu“ hlavného oltára a aj autorov obrazov. K problematike bližšie: BOTEK, Andrej. *Kostol a kláštor kapucínov*, s. 89 – 90.

ním je sv. Duch ako holubica. Na bokoch hlavnej rímse sú adorujúci anjeli. Vrcholovú rímšu zdobia putti v oblakoch, na bokoch sú nádoby zápalnej obety, na koncoch volútových nábehov amfory s kvetinovou výzdobou.

Koncepcia povrchovej úpravy je rovnaká ako u ostatných oltárov. Spracovanie oltára vychádza z typickej kapucínskej formy, ktorá v zmysle žitej spirituality chudoby vylučuje prílišnú zdobnosť chrámových interiérov v snahe demonštrovať i navonok túto typickú rádovú črtu. Oltár má s väčším dôrazom riešenú intarzovanú výzdobu rastlinných tvarov, váz, uzlov i geometrických polí. Vybrané časti boli pred reštaurovaním zdôraznené zlátením, dnes majú obnovenú pôvodnú úpravu v slonovej kosti. Špecifické sú osadenia stĺpov na volútové konzoly a prechod dreveného obloženia na plochu steny, figurálna výzdoba pripomína výzdobu na hlavnom oltári. Nádoby v nadstavci, ako aj riešenie hlavíc pilastrov rastlinným orámovaním, pripomína oltáre na víťaznom oblúku. Autor oltárnej architektúry ani obrazu a plastík nie je známy, pravdepodobne ho zaangažoval mecén oltára gróf Zichy (Ziči). V roku 1749 vznikol posledný z oltárov – oltár sv. Fidela. Postavili ho oproti oltáru sv. Kríža a rovnako využili veľkú niku okenného otvoru. Oltárna architektúra je tvarovo a detailmi temer identická s oltárom sv. Kríža¹⁵.



Detail oltára

¹⁵ BOTEK, Andrej. *Kostol a kláštor kapucínov*, s. 90.



Oltár sv. Kříža

Retábulum oltára sv. Kríža tvorí výjav „Adorácie sv. Kríža (Klaňania sa sv. Krížu)“. Kompozíciu tvorí kombinácia plošnej a plastickej časti. Plastika ukrižovaného Krista je umiestnená v strede retábula, vertikálne brvno prechádza celým obrazom, Kristus je v hornej polovici, nad ním zvitok s latinskými, gréckymi a hebrejskými iniciálkami. K nim sa vrátim neskôr.

Olejomaľba zobrazuje postavy svetského a duchovného stavu, adorujúce Kristov kríž. Výjav je umiestnený do prírodnej scenérie s výraznou vegetáciou v pozadí, kde možno rozoznať i cudzokrajnú palmu. Obloha nad krajinou je belasá s bielymi oblakmi. Skupina zobrazených postáv je delená na duchovný a svetský stav tak, že každá je umiestnená na jednej strane vedľa kríža. Cirkevní hodnostári, rehoľníčky na ľavej a panovníci, šľachtici a mešťania na pravej strane. Tým symbolizuje všeobecnú spásonosnú obeť Krista pre vykúpenie ľudstva.

Na pravej strane Krista v popredí v poklone s hlavou sklonenou k zemi je zobrazený biskup. Má mohutný zlatý pluvial, zlatú prekríženú štólu a na zemi leží mitra s dvojkrížom – ide o tzv. „biskupský“ kríž. Zobrazený je ako starší muž s holým temenom a hustou bradou. Úctivá pozícia vyjadruje pokoru, umocnenú sklopeným pohľadom. Za ním je polpostava cirkevného hodnostára v bielom rúchu a pluviale, v ruke drží berlu. Je to muž stredného veku, veľmi svetlých vlasov, hlavu má zodvihnutú, pohľad má upretý na Krista, v protiklade k prvému svätcovi. Vzhľadom na berlu a pluvial by mohlo ísť tiež o biskupa, domnievam sa však, že to bude opát. Osobný atribút taktiež chýba, vzhľadom na biely odev a dobové súvislosti by to mohol byť paulínsky opát. Tesne vedľa kríža stojí rehoľníčka so zopätými rukami s pohľadom hľadiacim na Krista. Vzhľadom na jej rúcho (hnedý habit, čierny závoj) by mohla byť klariskou, či alžbetínkou. Za ňou stojí iná rehoľníčka, tentoraz v čiernom habite, predpokladám, že ide o klarisku.

Postavy v ďalšom plátne sú traja duchovní, zobrazení od pliec. Ani jeden nemá tonzúru, či bradu, všetci majú civilný výzor, čo treba pripísať maliarovej typológii. Mužovi za rehoľníčkou vidno biely voľný golier (kapučnu?) a čierny plášť. Mohlo by ísť o domnikána. Ďalší má hnedý habit s kapučnou a s určitosťou ide o františkána. Nebude to kapucín, keďže tí podľa regule museli nosiť brady. Posledný, z profilu zobrazený klerik, má dobový kňazský kolárik a čiernu sutanu. Predpokladám, že ide o predstaviteľa jezuitskej rehole. Ak zhrnieme uvedenú zostavu, môžeme konštatovať, že premyslene zobrazuje cirkevných hodnostárov (biskup, opát) ako aj predstaviteľov hlavných dobových reholí.

Otázkou ostáva, či ide o všeobecných predstaviteľov, alebo konkrétnych svätcov. Žiaden z nich nemá svätožiaru ani špeciálny atribút, čo nás vedie k presvedčeniu, že to nie sú konkrétni svätci. Ak by sme však mali rozmýšľať v tomto rozmere, potom by sme hypoteticky biskupa mohli stotožniť so sv. Martinom – hlavným patrónom mesta. Menej pravdepodobný je sv. Mikuláš, alebo niektorý rakúsky svätec (Rupert, Wolfgang). V prípade opáta by to záviselo od rehoľnej príslušnosti – biele rúcho by mohlo naznačovať premonštráta (sv. Norbert), kartuziána (sv. Bruno), či cisterciáta (sv. Bernard). Prvá z rehoľníčok by potom mohla byť sv. Alžbeta Uhorská, ktorá má súvislosť i s Bratislavou.

Druhá by mohla byť sv. Klára¹⁶. Dominikána by sme potom mohli stotožniť so sv. Dominikom (menej pravdepodobne so sv. Tomášom Akvinským), františkána so sv. Františkom Assiským a jezuitu so sv. Ignáčom z Loyoly.

Na opačnej strane kríža sú pandantami dvoch cirkevných hodnostárov postavy dvoch vládarov. Prvý kľáčí na pravom kolene, má na sebe brnenie a mohutný purpurový plášť podšitý hermelínom, ktorý si pridrža ľavou rukou. Pravou v živej gestikulácii smeruje ku krížu. Okolo pása má zlatú šerpu. Tvár prezrádza muža v zrelom veku s krátkymi kučeravými vlasmi a končistou briadkou. Hlavu dvíha ku Kristovi, ústa má pootvorené. Jeho výraz vyjadruje prosbu i účasť. Fyziognómia je individualizovaná, tvár chudá, výrazný nos, ostré črty. Druhý vládár má hermelínovú pelerínu a modrý plášť. Tvár je hladká, plná, vlasy dlhé až na plecيا. Čiastočne ho zakrýva prvá postava. Výrazne sa uplatňuje zdvihnutá pravá ruka, výraz má pokojný. Pred oboma mužmi ležia dve koruny – kráľovská s lupeňmi a kniežacia (resp. vojvodská) s hermelínovou obrubou. Ide teda o kráľa a knieža, či vojvodu, teda o príslušníkov najvyšších šľachtických vrstiev. Medzi oboma mužmi sa vyníma sklonená hlava muža s pokorným výrazom. Má vysoké čelo, kratšie tmavé vlasy a rovný nos. Vedľa neho je ďalšia mužská hlava, čiastočne prekryvaná ostatnými postavami. Postavy v ďalšom hornom pláne – tri ženy a štyria muži, sa pre absenciu osobných atribútov nedajú identifikovať. Podľa odevov ide o príslušníkov civilného, meštianskeho stavu. Trojica žien tvorí jeden kompozičný celok, akoby alúzia na tri Márie pod krížom. Stredná ženská postava by podľa odevu mohla byť šľachtická. Na hlavách majú závoje. Jeden z mužov má výrazný golier a naklonenú hlavu, druhý je zobrazený z profilu – neúplne, keďže ho zrezáva okraj obrazu. Pravú ruku má v adoračnom geste položenú na hrudi.

Aj tu je namieste otázka, či ide o všeobecných predstaviteľov svetských stavov, alebo sú postavy konkretizované. Ak by malo ísť o svätcov, kráľ by mohol byť sv. Štefan, zakladateľ Uhorského kráľovstva. Typológia jeho odevu je napr. zhodná so Steinmasslerovou sochou svätca z kostola trinitárov (okolo 1760), i keď z dvojice svätých uhorských kráľov sa v brnení zobrazuje častejšie sv. Ladislav. Kráľovská koruna však predstavuje všeobecnú podobu a nie uhorský typ „svätoštefanskej“ koruny. Druhým by mohol byť sv. Leopold – rakúsky markgróf a tradičný rakúsky svätec. Jeho zobrazenie v uhorskom prostredí je však ojedinelé. Máme ho doloženého z hlavného oltára trnavského kostola trinitárov od viedenského sochára J. J. Reslera (po pol. 18. stor.)¹⁷. Základné charakteristiky odevu sú v oboch prípadoch zhodné, dokonca v Trnave je na oltári tiež panovnícka dvojica sv. Štefan – sv. Leopold, vyjadrujúca dve krajinské tradície – uhorskú a rakúsku. Neobvyklý by bol jeho výzor nezarasteného zrelého muža s dlhými vlasmi, tradične je znázorňovaný ako starý muž s veľkou bradou. V spojení vládarov rakúskej a uhorskej krajiny, by šlo o manifestáciu spoločnej monarchistickej situácie, čo by bolo významné najmä v poukaze na nedávne ukončenia vyše storočného radu povstaní uhorskej šľachty.

¹⁶ Do úvahy by pripadala i rakúska svätica Walpurga, jej bratia boli sv. Wilibald a Winibald, čo by v tom prípade síce mohli byť dvaja zobrazení hodnostári, nepovažujem to však za pravdepodobné. Autor by uplatnil hlavne zakladateľov reholí.

¹⁷ Jozef Lenhart. J. J. Resler. Sv. Leopold. Druhá polovica 18. storočia. In RUSINA, Ivan a kol.: *Barok*, kat. 140, s. 434.

Myslíme si však, že pri všetkých postavách nemá ísť o konkrétne svätcov, ale o zobrazenie zástupcov dobových vrstiev spoločnosti – svetských i duchovných. Napr. postavy na pravej strane sa okrem vládcov nevyznačujú žiadnymi znakmi, ktoré by ich mohli konkretizovať. Ukazuje sa teda, že autor použil precízne prepracované ikonografické libreto¹⁸, v ktorom postavy adorujúce Ukrižovanému Kristovi, zástupne predstavujú jednak svetský a duchovný stav (oddelený po oboch stranách), jednak všetky spoločenské a hierarchické vrstvy – biskup, opát, rehoľnícky, kňazi a rehoľníci, – kráľ, knieža, šľachtici, mešťania.

Autor obrazu nie je známy, svedčí skôr o priemernej osobe tvorcu. Typické je rovnaké spracovanie typológie tváří, kde vzniká efekt „súrodencov“. Najmarkantnejšie je to u oboch rehoľníčok a postavách pri nich, ale i pri vojvodovi a trojici žien na opačnej strane. Pri postavách v prednom pláne sa autor sústredil viac na ich individualizáciu, avšak i tu spoznáme rovnakú typológiu opáta i kňaza nad ním. Tvár biskupa sa najviac odlišuje. Štandardná je tvár vojvodu a tvár muža, vyčnievajúca spoza jeho hlavy je priam jeho kópiou. Najsovojskejšie pôsobí ostrý trištvrte profil muža so sklonenou hlavou, avšak ten má zasa mnoho spoločného s tvárou kráľa v popredí. Je možné, že obe súvisia s konkrétnymi portrétmi. Vzhľadom na donátorstvo by sme tu mohli predpokladať tvár grófa Zichyho, ako i samotného autora.

Autor obrazu „Adorácie sv. Krížu“ mohol vychádzať pri zdôraznení postavy kráľa z predlohy obrazu hlavného oltára¹⁹. Držanie jeho postavy je podobné postave sv. Štefana z hlavného oltára (záklon tela a hlavy, vysunutá brada, natiahnutá pravá ruka a v zásade i ohyb ľavej, formovanie plášťa). To by znamenalo, že buď bol tento dokončený skôr, alebo autor prácu na zmienenom obraze dobre poznal. Rozhodne ide o nižší stupeň invenčnej a umeleckej úrovne v porovnaní so zmieneným hlavným obrazom, ale i s Rosierovými obrazmi bočných oltárov sv. Františka a sv. Antona. Evidentná je tendencia zjednodušovania s posunom k rustikalizácii v druhom pláne kompozície postáv.

Treba poznamenať, že medzi prvým a druhým plánom sú isté odlišnosti. Prvoplánoví svätci sú namaľovaní s väčším majstrovstvom, než ostatné postavy. To sa týka tiež rozporu v spracovaní ikonografie a typológie. Pokiaľ v prvom pláne je dôraz na individualizáciu i atribúty, v druhom pláne sa autor vyznačuje tiež nedôslednosťou v charakteristike ikonografie postáv, zarážajúco spracúva tváre rehoľníkov, akoby šlo o civilné osoby. To je vzhľadom na dobu minimálne prekvapujúce, keďže mal k dispozícii množstvo predlôh a analógií. Vyzerá, že jednoducho uplatnil svoj štandardný typ tváre a postavy rozlíšil len rehoľným rúchom. To ho súčasne vylučuje z okruhu možných rádoých umelcov.

Ide teda o profánneho maliara dosahujúceho dobový priemerný štandard. Kvalitívne rozdiely by mohli viesť k úvahe o dvoch tvorcoch, myslím však, že je to len v polohe dôrazu na spracovanie s ohľadom na členenie kompozície. Ak vezmeme do úvahy podobu kráľovskej koruny, ide o všeobecný typ a nie o podobu „svätoštefanskej“, aká sa

¹⁸ BOTEK, Andrej. *Ikonologické riešenie*, s. 350.

¹⁹ Autorom obrazu hlavného oltára „Sv. Štefan dáva Uhorsko pod ochranu Panny Márie“ bol viedenský rehoľný brat Udalrik z Wels (Thomas Wimberger). *Catalogus Omnium*, s. 132 a *Syllabus Alphabeticus* písmeno V, nepaginované.

nachádza i na obraze hlavného oltára. Je teda možné, že autor pochádza z rakúskeho prostredia a uhorskú typológiu dostatočne neovláda. To by podporovalo i zobrazenie typicky rakúskeho sv. Leopolda.

Osovo nad korpusom Krista tróni v oblakoch obklopený jasom, symbolizovanými lúčmi, Boh – Otec. Je znázornený ako vládca nad všetkými dejmi, nad svetom, ktorý v podobe zemegule objíma ľavicou. Zem má vo vrchole kríž, čo vyjadruje, že hoci je zdanlivo prehrou, v skutočnosti víťazí nad svetom. V priamom pokračovaní osi je s rozpäťmi krídlami holubica – symbol Sv. Ducha. Vertikálne významové prepojenie Krista s Bohom – Otcom a Sv. Duchom je vyjadrením Najsvätejšej Trojice i teologickej pravdy, že na vykúpení sa podieľala celá Božská Trojica. Tak, ako Kristovi na obraze adorujú zástupcovia ľudskej spoločnosti, i v nebeskej sfére uskutočňujú adoráciu anjelské bytosti po oboch stranách rímsy. Skláňajú sa pred Bohom – Otcom a súčasne sa klaňajú Kristovi. Božskú úctu dopĺňajú nádoby s planúcou zápalnou obetou. Kristus je spojovacím článkom pozemskej i nebeskej scény, čo symbolizuje jeho úlohu ako prostredníka s Bohom²⁰. Centrálny motív kríža sa zopakuje ešte ako ústredný znak v ploche oltárnej menzy. Podobné ikonické väzby a dopĺňania medzi oltárnymi obrazmi a plastickou výzdobou, kedy postavy z jednotlivých plánov, obrazov a sôch, treba čítať v spoločnom význame, sú v uvedenom období hojne používané.

Motív Ukrižovania je tradične zobrazovaný v sakrálnych interiéroch od raného stredoveku, čo je samozrejme vzhľadom na význam vykúpiteľskej Kristovej obete na kríži, ktorá je podstatným tajomstvom kresťanskej viery. Toto znázornenie teda logicky pripomínalo veriaceму esenciálne udalosti viery, veľkosť hriechu a veľkosť Božej lásky, lásky Krista – Bohočloveka, ktorá za človeka šla dobrovoľne až na smrť. Situovanie takýchto plastík v priestoroch kostolov sa v procese vývoja modifikuje a dostáva viacero typických podôb a zoskupení. Pre naše účely sú zaujímavé riešenia s Ukrižovaným Kristom v rámci oltárnych celkov z obdobia 18. stor. V zásade ide námetovo o nasledovné základné okruhy zobrazenia.

Kalvária – v tomto type je pri ukrižovanom Kristovi zoskupenie postáv podľa biblického zápisu v rôznej zostave: Panna Mária, Mária Magdaléna, sv. Ján. Skupina môže byť rozšírená o stotníka Longina, Máriu Kleopasovu, prípadne aj svätcov. Môže zobrazovať umierajúceho Krista, ktorý dokonáva, ale ešte žije. Obmenou tejto zostavy je redukcia na samotného Ukrižovaného Krista, najčastejšie na pozadí krajiny s mestom v diaľke, niekedy s postavami odchádzajúcich účastníkov v pozadí. Je to aj významový posun, koncentrujúci dôraz na Kristovu osobu a jeho obetu, teda na podstatu viery a nádeje v spásu. Súčasne zvyrazňuje Kristovu opustenosť a často znázorňuje už mŕtveho Krista.

Adorácia Krížu – v tomto type sú okolo ústredného zobrazenia Krista na kríži zoskupené postavy donátorov, rodín, svätcov, a pod., teda to nie je tradičná biblická zostava. Je to významový posun od tlmočenia udalosti ukrižovania na Golgote k motívu osobnej, či skupinovej adorácie Ukrižovanému, ako vyjadrenie úcty a viery a súčasne

²⁰ BOTEK, Andrej. *Ikonologické riešenie*, s. 349.

prosby o ochranu. Tento typ zobrazenia našiel uplatnenie na rôznych mortuáriách a epitafoch, kde okolo kríža bývajú symetricky zoskupení kľáčiaci príslušníci šľachtickej, či zemianskej rodiny. V našich podmienkach to bolo v obľube najmä v období 17. stor. To však nie je adorácia v pravom zmysle, ale vlastne prosba o odpustenie hriechov a spásu, vyjadrujúca nádej v Božie milosrdenstvo.

Pri týchto výjavoch sú časté kombinácie plastických a plošných kompozícií, kde spravidla plastický Kristus a Mária Magdaléna (svätica zväčša ako vysoký reliéf) sú umiestnení na plošnom pozadí a Panna Mária so sv. Jánom ako voľne stojace plastiky. Na pozadí býva pohľad na Jeruzalem, či už formou maľovanej scenérie alebo reliéfu. Veľkú časť takýchto kompozícií predstavujú oltáre v kostoloch, ktoré boli súčasťou komplexu kalvárií. Poznáme aj kompozície, kde olejomaľbu Ukrižovaného dopĺňajú plastiky Panny Márie a sv. Jána.

Ohľadne dobových analógií môžeme z bratislavských kostolov spomenúť oltár sv. Kríža v susednom kostole trinitárov (pol. 18. stor.). Dominuje mu olejomaľba Ukrižovaného s Máriou Magdalénou pod krížom. Autorom je rádový maliar brat Herman od sv. Jozefa (Jozef Blašky). Olejomaľbu dopĺňajú z bokov plastiky Panny Márie a sv. Jána Evanjelistu, ktoré stoja vedľa stĺpovej architektúry oltára, ich autorom je pravdepodobne Štefan Steinmassler²¹. Bočný oltár Kalvárie z poslednej štvrtiny 18. stor. je v jezuitskom kostole v Bratislave. V edikulovej ploche, na maľovanom pozadí, znázorňujúcom pohľad na Jeruzalem a dramaticky temnú oblohu, je plastika Ukrižovaného a kľáčiaca Mária Magdaléna. Panna Mária a sv. Ján výjav flankujú a plnia funkciu bočných sôch. Autorom plastiek je Anton Štefan Steinmassler²². Hlavný oltár klariského kostola Povýšenia sv. Kríža mal pôvodne v nike umiestnenú zostavu kalvárie, vedľa oltárnych stĺpov sú dodnes zachované sochy sv. Františka Assiského a Antona Paduánskeho.²³ Hlavný oltár kostola sv. Márie Magdalény v Rusovciach (rano-barokový) zobrazuje olejomaľbu s redukciou postáv na Ukrižovaného a Máriu Magdalénu pod krížom. V celkovej koncepcii z bokov oltára stoja uhorskí králi sv. Štefan a Ladislav²⁴. Nemožno ich však chápať ako doplnenie scény Ukrižovanie, ale ako súčasť koncepcie oltárnej architektúry.

O autorovi sa nezachovali žiadne záznamy a poznatky neprinieslo ani reštaurovanie²⁵. Podľa celkovej charakteristiky predpokladáme priemerného autora, používajúceho jednotnú autorskú typológiu postáv bez individualizácie. Z nej sa vyhaňujú len postava kráľa a muža so sklonenou hlavou, čiastočne i biskupa, čo by mohlo znamenať, že sú tu zobrazené konkrétne portréty (mecén, maliar?), alebo i účasť iného autora. Bezprostrednú analógiu k nášmu výjavu v dobovom kontexte v blízkom regióne však nemáme. V tomto zmysle ide o ojedinelý koncept, avšak s dôležitým symbolickým poslanstvom. Nezobrazuje Ukrižovanie, ako novozákonnú udalosť, ale aktualizuje ju do dobovej situácie. Zvýrazňuje, že Kristova obeta bola univerzálna a nadčasová. Zachytáva všetky časy a všetkých ľudí – čo je znázornené rôznorodými vrstvami vtedajšej spoločnosti. Máme tu vlastne

²¹ BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky*, s. 116.

²² BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky*, s. 74.

²³ Klarisky patria k ženskej vetve františkého rádu.

²⁴ BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky*, s. 189.

²⁵ Oltár reštaurovali v roku 2004 M. Brimichová, E. Chmelová a M. Longauerová.

zobrazené dobové sociálne univerzum – duchovenstvo a svetský stav, pričom výstavba obrazu je dôrazne hierarchická. Takáto kompozícia vyplynula možno z faktu, že oltár bol určený pre terciárov – teda laikov v svetskom živote, ktorí však chceli žiť františkánsku spiritualitu. Františkánskymi terciármi boli i viacerí cirkevní i svetskí hodnostári.

Výtvarné stvárnenie tejto kompozície poukazuje na vykupiteľskú obeť Ježiša Krista za ľudstvo na kríži. Kristus na kríži zástupne odprosuje Otca za všetkých hriešnikov. Zástupnosť, ako existenciálny princíp, sa prejavuje v synovstve človeka – že sme Božie deti – adoptované vďaka Božiemu Synovi²⁶. Posolstvom obrazu je adorácia, stíšenie, vhlbenie sa do svojho vnútra. Je to „mlčanie obrazu“, ticho, ktoré „necháva v zjave obrazu zaznieť samotnú zjavnosť obrazu, či až zjavnosť zjavnosti“²⁷.

BIBLIOGRAFIA

Pramene

Catalogus Omnium P.P. & F.F. Ord. Min. Capuc. ab Origine Provinciae Austriaco – Hungaricae Coplectens. 18. stor. Rukopisné dielo, uložené v knižnici bratislavského Kláštora kapucínov.

Protocollum Seu Historia Domestica Conventus Posoniensis Patrum Capucinatorum Collectum, Et in Ordinem competentem redactum per R. P. Sixtum Budensem p. t. Guardianum, Definitore, et Hungariae Custodem Ab Anno Introductionis nostrae in hanc Civitatem, usque ad Annum Christo, quo Pius Sextus Ecclesiae Regimen adiit, 1775. Rukopisné dielo, uložené v knižnici bratislavského Kláštora kapucínov.

Syllabus Alphabeticus Omnium P.P. & F.F. Capucinatorum Ab Origine Provinciae Austriaco – Hungaricae Conscriptum MDCCLXXV, 1775. Rukopisné dielo, uložené v knižnici bratislavského Kláštora kapucínov, nepaginované.

Literatúra

BABIRÁT, Marián. Z dejín rehole kapucínov v Pezinku v 17. a 18. storočí. In *Zborník pri príležitosti konferencie k osemdesiatému výročiu prvej písomnej zmienky*. Pezinok: Mesto Pezinok, 2008, s. 107 – 110.

BAGIN, Anton – KRAJČI, Jozef. *Kostoly a kaplnky Hlavného mesta SSR Bratislavy*. Trnavava: Spolok sv. Vojtecha, 1988, s. 60.

BOTEK, Andrej. Kapucínska rehoľa a jej rozšírenie na Slovensku. In *Zborník slovenského národného múzea : História 44*, Bratislava: SNM, 2004, s. 5 – 40.

BOTEK, Andrej. Kostol a kláštor kapucínov v Bratislave. In *Zborník mestského múzea Bratislava 17*. Bratislava: Mestské múzeum, 2005, s. 65 – 94.

BOTEK, Andrej. Ikonologické riešenie historických kapucínskych kostolov na Slovensku. In *Studia Archaeologica Slovaca Mediaevalia V.: Človek-Sacrum-Prostredie, sympóziium 25. – 27. septembra 2005, Kláštorisko*. Levoča: Kláštorisko, 2006, s. 325 – 366.

²⁶ BRAUNSTEINER, Gloria. Koncepty zástupnosti. In PERES, Imrich – PROCHÁZKA, Pavel (eds.), *Smt' v tranžite (III.). Biblické, historické, etické a praktické požiadie smrti*, Praha: Institut vzdělávání ECM, 2023, s. 368.

²⁷ TKÁČIK, Ladislav. Ako mlčí obraz? In *Studia Capucinatorum Božiniensia IX*, roč. 10, č. 9, Bratislava: Kapucíni na Slovensku – Vydavateľstvo Minor, 2024, s. 126.

- BOTEK, Andrej. Kláštor kapucínov v Bratislave: otázky vývoja a aplikácie rádovej schémy. In Kvasnicová, Magdaléna – Šeregi, Marek (eds.) *Architektúra kláštorov a rehoľných domov na Slovensku: Dejiny a pamiatková ochrana*. 2. rozšírené vydanie. Bratislava: SPEKTRUM STU, 2018, s. 305 – 339.
- BRAUNSTEINER, Gloria. Koncepty zástupnosti. In PERES, Imrich – PROCHÁZKA, Pavel (eds.), *Smrt' v tranzite (III.). Biblické, historické, etické a praktické pozadie smrti*, Praha: Institut vzdělávání ECM, 2023, s. 355 – 370.
- KOLBIARZ CHMELINOVÁ, Katarína. Ekonomiczna kalkulacja? Oltarze iluzjonistyczne XVIII wieku na terenie Slowacji. In *TECHNE/TEXNH. Seria Nowa*, Vol. 1, 2018, s. 5 – 10. <https://doi.org/10.18778/2084-851X.05.08>
- KVASNICOVÁ, Magdaléna. Architektúra novovekých františkánskych kláštorov na Slovensku v 17. a 18. storočí. In *Architektúra kláštorov a rehoľných domov na Slovensku : Dejiny a pamiatková ochrana*. Bratislava: SPEKTRUM STU, 2018, s. 190 – 218.
- LENHART, Jozef. J. J. Resler. Sv. Leopold. Druhá polovica 18. storočia. In RUSINA, Ivan a kol. *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1998, kat. 140, s. 434.
- MEDVECKÝ, Jozef. Pater Udalricus (?): Sv. Štefan s Imrichom. Okolo 1740. In RUSINA, Ivan a kol.: *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1998, kat. 227, s. 466 – 467.
- ŠAJGALÍK, Pavol. *Z histórie kapucínov v Bratislave. Podľa záznamov o bratislavskom kláštore z viedenského archívu*. Rukopis, nedatované (po 1990). Uložené v bratislavskom Kláštore kapucínov.
- ŠÁŠKY, Ladislav. *Sprievodca po pamiatkach Bratislavy II. Učebné texty pre vlastivedných sprievodcov po Bratislave*. Bratislava: Bratislavská informačná služba, 1987.
- TKÁČIK, Ladislav. Kapucíni na Slovensku. 1674 – 198 – 2017. Bratislava: *Kapucíni na Slovensku*. Vydavateľstvo Minor, 2017.
- TKÁČIK, Ladislav. Ako mlčí obraz? In *Studia Capuccinorum Božiniensia IX*, roč. 10, č. 9, Bratislava: Kapucíni na Slovensku – Vydavateľstvo Minor, 2024, s. 121 – 129.

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, 812 45 Bratislava
email: andrej.botek@stuba.sk