

SAP

SLOVAK
ACADEMIC
PRESS spol. s r.o.

arts

arts

ISSN 0044-9008

1/2001



MIČ 49019

Hlavný redaktor:

Ján Bakoš

Výkonný redaktor:

Jozef Medvecký

Redakčná rada:

*Katarína Bajcurová, Ján Bakoš, Dana Bořutová,
Ingrid Ciulisová, Ivan Gerát, Anton Glatz, Ivo Hlobil,
Štefan Holčík, Jiří Kroupa, Jozef Medvecký, Iva Mojžišová,
Mária Pötzl-Malíková, Ivan Rusina, Milan Togner*

Technická redaktorka:

Eva Koubeková

Adresa redakcie:

Ústav dejín umenia SAV
Dúbravská 9, 813 64 BRATISLAVA I
Tel./Fax: 07/547-73-428
e-mail: dejumed@savba.sk**Obsah**

ŠTÚDIE

Mária Pötzl-Malíková: Príspevok k dejinám barokovej efemérnej tvorby na Slovensku. Oslavy svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727	1
Barabara Balážová: Michal Räsner verzus Dionýz Staneti	46

MATERIÁLY

Barbara Balážová: Interiérová výzdoba bývalého kremnického farského kostola v období reformácie	75
--	----

RECENZIE

Jozef Medvecký: Palkovci v Bratislave. Na okraj monografie Pavel Preiss: František Antonín Palko, Praha 1999	82
---	----

KRONIKA

PhDr. Anton C. Glatz (1945–2001)	104
Výberová bibliografia A. C. Glatza	104

*Na obálke:*Detail obrazu Smrť sv. Fantiška Xavera na hlavnom oltári
v Banskej Bystrici (Archív ÚDU SAV)Vychádza ako štvormesačník tri razy do roka. Rozširuje,
objednávkami a predplatnami prijíma SAP – Slovak Academic Press,
spol. s r.o., P.O. Box 57, nám. Slobody 6, 810 05 Bratislava.
Objednávky do zahraničia vybavuje SAP – Slovak Academic
Press, spol. s r.o., P.O. Box 57, nám. Slobody 6, SK-810 05
Bratislava

© SAP – Slovak Academic Press, 2001

**Príspevok k dejinám barokovej efemérnej tvorby na Slovensku
Oslavy svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727**

Mária PÖTZL-MALÍKOVÁ

Charakteristický prejav barokovej doby, nákladné slávnosti svetského alebo náboženského charakteru a s nimi spojená tvorba výpravných stavieb, ktoré s koncom udalosti zanikli a zachovali sa nám len v návrhoch umelcov, v grafických reprodukciami alebo v súdobých popisoch, nebol dodnes predmetom monografického bádania slovenskej umenovedy, ba nie je preferovanou oblasťou výskumu ani u historikov umenia v susedných krajinách. Väčšiemu záujmu sa všeobecne teší len efemérna tvorba spojená so slávnosťami svetského charakteru, ktoré sa odohrávali na jednotlivých európskych dvoroch;¹ ostatné slávnosti podobného charakteru, najmä cirkevné, nie sú temer vôbec spracované.²

Jedna z príčin neuspokojivého stavu v tomto odvetví tkvie iste v samej povahe takýchto slávností. Sú totiž typickým prejavom barokovej tendencie ku tzv. tak často citovanému „Gesamtkunstwerku“. Pre tieto slávnostné udalosti sa okrem výtvarných diel komponovali tiež hudobné diela, písali divadlá, organizovali podujatia rôzneho druhu a celé oslavy mali zväčša premyslený, veľmi zložitý ikonografický koncept. V našej, tak úzko špecializovanej dobe sa ťažko nájde vedec, ktorý by ich dokázal postihnúť v ich komplexnosti, a ak sa vôbec na takúto úlohu podujme, tak sa koncentruje zväčša len na jednu stránku slávností. Ale aj pri takomto, obmedzenom zámere tvorí v umeleckohistorickom výskume zrejme istú emocionálnu bariéru vedomie efemérnosti celého podujatia: u výtvarných

diel, vytvorených pre tieto, často veľmi okázalé slávnosti sa už a priori počítalo s ich skorým zánikom a preto sa takáto podenková tvorba dnes často podceňuje, nepovažuje za rovnocennú s dielami trváceho charakteru.

V slovenskej umenovede sú z tejto tvorby tradične známe a často citované len návrhy Antona Schmidta pre slávobrány z príležitosti dvoch návštev cisárskej rodiny v stredoslovenských banských mestách v rokoch 1751 a 1764.³ Občas sa v odbornej literatúre objaví aj nejaký ten návrh na castrum doloris, postavený z príležitosti zádušných omší.⁴ To čo poznáme, sú všetko zachované výtvarné podoby, dodnes nám však chýba znalosť súdobých literárnych prameňov, v ktorých sa niekedy nachádzajú podrobné popisy výzoru takýchto stavieb. Z nich si môžeme zväčša utvoriť pomerne dobrú predstavu nielen o celkovej výtvarnej koncepcii, ale najmä o ikonografickom obsahu takýchto diel. Tak sa napríklad medzi rukopismi šaštínskych pavlínov zachoval pomerne obširny popis slávnosti prenesenia zázračnej sochy Piety z kaplnky na hlavný oltár novopostaveného kostola dňa 15. augusta 1762, ktorej sa zúčastnila aj cisárska rodina. K tejto príležitosti postavili viedenský divadelní architekti podľa umne zostaveného libreta šaštínskych pavlínov veľký triumfálny oblúk, ktorý je v ich denníku podrobne popísaný. Excerptá zo zachovaných dokumentov uhorských pavlínov, týkajúce sa výtvarného umenia boli síce už v rokoch 1975-76 v Maďarsku publikované,⁵

o týchto oslavách a o triumfálnom oblúku, ktorého popis sa tu obsírne cituje,⁶ sa však v slovenskej literatúre, tak odbornej ako lokálnej, nenájde žiadna zmienka.

Ešte menej uspokojivá je situácia v bádani v bohatej pramennej pozostalosti uhorských jezuitov, ktorá dosiaľ nebola ani zďaleka dostatočne zhodnotená.⁷ Pri tom boli práve členovia Spoločnosti Ježišovej priam majstri vo vymýšľaní a organizovaní rôznych slávností, ako účinných prostriedkov v boji za katolícku pravovernosť, poskytujúcich súčasne veľké možnosti pre pôsobivú sebareprezentáciu rehole. Vieme, že pri ich veľkolepých inscenáciách hralo výtvarné umenie veľkú rolu a že využívali všetky možnosti, ktoré im tento umelecký prejav poskytoval.

Jednou z príležitostí, pri ktorej mohli rozvinúť všetky svoje schopnosti, boli oslavy kanonizácie ich svätých. Blaho- a svätorečenie končilo síce po dlhej procedúre slávnostným verejným prehlásením pápeža v Ríme, jednotlivé kláštory v jezuitských provinciách po celom svete organizovali potom ale vlastné oslavy.⁸ Nebolo to tak len u jezuitov, podobné oslavy usporadúvali aj iné rehole pre svojich svätcov. Spoločnosť Ježišova ich však určite prevyšovala nielen vo svojich možnostiach – mali napr. školy a zapojili preto do osláv často divadelné predstavenia – ale aj v premyslenej organizácii a pôsobivosti svojich podujatí. O takýchto cirkevných oslavách vieme všeobecne doteraz veľmi málo. Výnimku tvoria v Strednej Európe len oslavy svätorečenia sv. Jána Nepomuckého v roku 1729 v Prahe, ktoré sú medzičasom už uspokojivo preskúmané.⁹

V mojom príspevku sa venujem oslavám kanonizácie Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku,¹⁰ dvoch mladých členov Spoločnosti Ježišovej, ktorí boli spolu slávnostne vyhlásení za svätých pápežom Benediktom XIII. dňa 31. decembra 1726.¹¹ Oslavy tejto udalosti v jednotlivých jezuitských kláštoroch sa však odbavovali až v lete 1727, a to v júli alebo v auguste. Trvali zväčša 8 dní (tzv. *octiduum*), v menších domoch tri dni (tzv. *triduum*). Ich súčasťou bola vždy veľká pro-

cesia za bohatej účasti tak klerikov, ako svetských osobností. V nej sa niesli sochy nových svätých, aby sa potom vystavili v miestnom kostole jezuitov k verejnemu uctievaniu. Počas slávností sa celebrovali viaceré slávnostné omše – pri Te deum sa strieľalo z pušiek a niekedy aj z kanónov – odzneli viaceré kázne (v latinčine a ďalších rečiach, podľa zloženia obyvateľstva), v kolégiách sa hrali k tomuto účelu napísané hry a ľudu sa rozdávali letáky, líčiace život a zázraky nových svätcov. Fasáda jezuitského kostola tvorila pozadie pre tzv. triumfálny oblúk, často s tribúnou pre hudobníkov, ktorí tu hrali k tejto príležitosti skomponované diela. Vnútro kostola bolo takisto vyzdobené, hlavný oltár a bočné oltáre sa zahalili novou výzdobou, ktorá v alegorickej podobe líčila život a zázraky kanonizovaných svätých. Okrem výtvarného zobrazenia bol dôležitý tiež literárny prejav, a to najmä na štítoch s emblémami, umiestnených na pilieroch kostolných interiérov a na vonkajších stenách kostolov a kláštorov. Cez deň, ale prirodzene hlavne večer sa táto výzdoba vždy osvetlila množstvom sviečok.

Z nášho prostredia zatiaľ nepoznáme žiadne výtvarné návrhy, alebo grafické zobrazenia týchto okázalých inscenácií, zachoval sa ale celý rad podrobných popisov, podľa ktorých si môžeme priebeh osláv a výzor výtvarnej výzdoby aspoň predstaviť. Okrem toho máme k dispozícii na porovnanie niektoré zachované zobrazenia efemérnych stavieb pri iných podobných udalostiach. Okrem známych grafických listov z oslavy kanonizácie sv. Jána Nepomuckého v Prahe¹² boli v poslednej dobe publikované viaceré ďalšie diela podobného druhu. Spomenúť tu treba grafický list so zobrazením výzdoby interiéru Univerziténeho kostola vo Viedni v r. 1671, pri príležitosti kanonizácie sv. Františka Borgiu,¹³ kresebný návrh na zatiaľ neidentifikovanú efemérnu oltárnu stavbu z príležitosti oslavy kanonizácie neznámeho svätca¹⁴ a grafický list zobrazujúci triumfálny oblúk z príležitosti beatifikácie františkána Andreja z Conti, zriadený



1. Sídla jezuitov Rakúskej provincie na území Uhorska r. 1773 (podľa L. Polgár: „Bibliographia de historia S.J. ...“, Romae 1957)
○ – kolégiá, □ – rezidencia, △ – misie

r. 1724 v Grazi.¹⁵ [Obr. 4] Tieto publikované diela sa dajú rozšíriť o ďalšie dodnes nepublikované listy, nachádzajúce sa v rôznych grafických zbierkach. Celkove však musíme konštatovať, že počet takýchto zachovaných grafických znázornení je v porovnaní s výtvarným zachytením svetských efemérnych stavieb oveľa skromnejší. Bohatší materiál pre komparáciu poskytuje naproti tomu súdobá hagiografická literatúra. Vzorom pre spomínané, hojne používané štíty s emblémami, boli totiž iste tiež ilustrované životopisy svätých, v ktorých sa často používali tradičné emblémy. Takýmto dielom, z ktorého sa potom aj autori konceptov efemérnych výzdob pri líčení života Stanislava Kostku mohli inšpirovať, bola napríklad knižka *Vita Divi Stanislai*

Kostkae jezuitu Lodovica Panigalliho, profesora viedenskej univerzity, z roku 1715.¹⁶ Celý životopis Stanislava Kostku, zázraky, ktoré sa s ním spájajú, i celý postupný proces jeho blaho- a svätorečenia sa tu podáva v klasickej emblematickej podobe:¹⁷ s *lemmou*, teda krátkym výrokom, mottom, ktoré vyjadruje nejakú všeobecnú pravdu, s grafickým výjavom (*icon*), ktorý má tematický vzťah k lemme a s epigramom – často štvorverším – ktorý vysvetľuje a dopĺňa zmysel obrazu; tento spôsob sa väčšinou dodržiaval aj na zobrazeniach z príležitosti osláv svätorečenia. Iným dielom, ktoré mohlo mať takisto vplyv na zobrazenie života tohto svätca v roku 1727, je životopis od jezuitu Paula Zetla, profesora a rektora kolégia v Dillingen, *Philosophia*

Ac. int., 219.

DIJ GEMELLI, Ovid. 4. Epist.

Mater JESU Societas in Spiritu genuit:

Roma nutrit,

BENEDICTUS XIII. P. M.

Sanctorum Numero inferuit.

DIVI:

ALOYSIUS GONZAGA,

STANISLAUS KOSTKA,

Nuperè Romanis Collibus, in omnem latè orbem ter optatissima voce,

Sancti pronunciat:

Hodie verò

*Ab Illustissima, Ferillustri, Prænobili, Nobili, ac Ingenua totius Gymnasij
Trenchinienſis Juventute*

Eisdem Diebus octo, hic loci, solennia, ritu Festivo decernerentur
Ludis Theatralibus, Diebus alternis Scenicè propoſiti

**FRATRIBUS GEMINIS
CASTORE, & POLLUCE,**

Ob Heroica facinora fyderibus illatis.

Storbe Augusto Die 18

Quo tempore quoque Munificentia

**ILLUSTRISSIMI DOMINI COMITIS,
D. JOSEPHI ILLESHAZY
DE ILLESHAZA**

Perpetui à Trenchin, ejusdemque ac Liptovienſis Comitatum Supremi,
Hæreditarij Comitatis, Equitis aurati, Sacræ Cæsareæ Regiæque Majestatis
Conſiliarij, & Camerarij, &c. &c.

Bene de re Litteraria meriti, præmijs donati sunt.



Felix in Numero quoque sum * prolemque Gemellam

Figura: Lucina bina favente dedit.

Si quæras, cui sint similes, cognosceris illis.

Fallere non nõrunt, cætera Matris habent.

Ovid. Epist. 6ta.

* Obbe Sanctos jam numerat.

Ty:naviz, Typis Academicis per Fridericum Gall. 1727.

sacra sive vita divi Stanislai Kostka Soc. Jesu, ktorý knižne vyšiel prvý raz v tomto meste v r. 1715.¹⁸ V obrazovej časti tejto publikácie zostáva z emblematickej tvorby už len lemma a icon a subscriptio sa nahrádza konkrétnym výjavom

zo života svätca s krátkym titulom pod obrázkom. Aj takéto spojenie emblému a ilustrácie bolo v 18. storočí pri výzdobe kostolov pri podobných príležitostiach obľúbené. Ako vzor pri stvárnení života sv. Alojza Gonzagu mohla zasa

slúžiť populárna knižka *S. Ephebus Sive B. Aloysius Gonzaga* z roku 1690, od významného jezuitu Gabriela Hevenesioho, profesora viedenskej univerzity a istú dobu tiež provinciála celej rakúskej provincie.¹⁹ Okrem toho nesmieme zabudnúť ani na početné kompendiá eblémov, ktoré poskytovali autorom námetov bohatú zásobnicu podnetov.²⁰ Z nich treba v súvislosti s našou témou vyzdvihnúť najmä dve knihy. Predovšetkým obsiahle dielo augustiniána Filippa Picinelliho *Mundus Symbolicus*, ktoré vyšlo r. 1653 pod názvom *Mondo symbolico* najskôr v taliančine v Miláne. Dôležitý sa stal ale najmä jeho neskorší, rozšírený latinský preklad od augustiniána Augustina Eratha z roku 1681, ktorý bol v priebehu rokov v Kolíne nad Rýnom viac razy vydaný.²¹ Hoci nemá temer žiadne ilustrácie, musíme ho považovať za najobsiahlejšiu a najdôležitejšiu barokovú emblematickú encyklopédiu, ktorú zrejme konzultovali aj organizátori osláv v roku 1727. Druhá obsiahla kniha, od jezuitu Jacoba Boschia *Symbolographia sive De Arte symbolica sermones septem*, vydaná v roku 1701 v Augsburgu a v Dillingen,²² síce postráda Picinelliho podrobné, fundované interpretácie jednotlivých emblémov, je však zasa bohato ilustrovaná a bola preto veľmi obľúbenou predlohou pre stvárnenie jednotlivých *icones*. Aj toto dielo, v ktorom sa nachádzajú tiež emblémy venované priamo Alojzovi Gonzagovi a Stanislavovi Kostkovi,²³ bolo iste takisto vítaným inšpiračným zdrojom pri stvárnení osláv oboch svätcov.

Títo noví, koncom roka 1726 kanonizovaní jezuitskí svätci, Talian Alojz (v Taliansku nazývaný Luigi) Gonzaga²⁴ a Poliak Stanislav Kostka,²⁵ boli obaja šľachtického pôvodu. Nežili síce v rovnakej dobe – Stanislav Kostka žil 1550 až 1568, Alojz Gonzaga sa narodil v roku jeho úmrtia, teda 1568 a žil do roku 1591, mali ale podobné osudy. Ich krátky život určovala nová protireformačná náboženská vrúcnosť, bezpodmienečná oddanosť Bohu a cirkvi a hlboká úcta k Panne Márii a Ukrižovanému. Svojej viere obetovali všetko, čo mohli vo svete získať. Naj-

mä Alojz Gonzaga, prvorođený a nadaný syn jednej z bočných vetiev mocného a slávneho rodu Gonzaga, mal po otcovi prevziať vládu v Castiglione pri Mantove, všetkého sa však vzdal v prospech svojho brata. Obaja mladí svätci sa čoskoro dostali do kontaktu so Spoločnosťou Ježišovou a obaja sa veľmi skoro rozhodli vstúpiť do jej radov, a to aj napriek masívnemu odporu svojich otcov. Kým u Stanislava Kostku bol tento kontakt už veľmi skorý – prišiel študovať na jezuitské kolégium vo Viedni, tak ako to bolo vtedy u šľachtických synov zvykom, viedla životná cesta Alojza Gonzagu najskôr do šľachtických služieb; žil ako páža na panovníckych dvoroch v Madride a vo Florencii. Znechutený dvorským prostredím sa už ako pätnásťročný rozhodol pre duchovné povolanie a o dva roky neskôr sa v Ríme stal jezuitským novicom. U Stanislava Kostku bolo toto rozhodnutie spojené s ťažkými vnútornými konfliktmi, ktoré sa prejavili v nebezpečnej somatickej chorobe. Až zjavenie Panny Márie, ktorá „odobrila“ jeho túžbu stať sa členom Spoločnosti Ježišovej mu vrátilo opäť zdravie. Pretože sa vo Viedni necítil pred hnevom svojho otca istý a obával sa núteného návratu do Poľska, ušiel tajne v preoblečení do Dillingen, k vtedajšiemu provinciálovi Hornonemeckej provincie, významnému jezuitovi Petrovi Canisiovi (kanonizovanému v 20. storočí). Tento ho podporil v jeho úmysle, hoci jezuiti mali zásadu prijímať mladých šľachticov do svojich radov len po výslovnom súhlase ich rodičov. Canisius poslal Kostku s odporúčajúcim listom do Ríma, ku vtedajšiemu generálovi rehole, neskoršiemu svätému Františkovi Borgia, ktorý splnil jeho žiadosť a prijal ho medzi novicov. Predchádzajúce útrapy z cesty a askéza ale natoľko podlomili Kostkovo zdravie, že tu ešte v prvom roku noviciátu zomrel, a to sotva osemnásťročný. Ani Gonzagovi nebolo dožičené dlho žiť. Po noviciáte začal síce ešte študovať na jezuitskej univerzite v Ríme a prijal nižšie svätenia, zomrel ale už ako 23-ročný pri obetavom opatrovaní chorých na mor.

Už za svojho krátkeho života sa obaja tešili značnej úcte – Stanislav Kostka získal ostatných svojou anjelskou dobrotou, Alojz Gonzaga zasa svojím nadaním a charizmatickými vlastnosťami. Čoskoro po smrti začal ich kult, už na začiatku 17. storočia boli pápežom Pavlom V. blahorečení, dokonca ešte pred Ignáčom z Loyoly a Františkom Xaverským! Už v 17. storočí sa vykryštalizovala aj ich ikonografia,²⁶ najmä typické znázornenia Alojza Gonzagu v meditácii nad krucifixom, ktorý drží v ruke a Stanislava Kostku s Ježiškom v náručí.²⁷ Vo Viedni sa z miestnosti, kde Stanislav Kostka býval, zriadila kaplnka, pôvodne s oltárnym obrazom od Jána Spillenbergera.²⁸ Kaplnka vznikla tiež v Sant'Andrea al Quirinale v Ríme, kde sa nachádzal noviciát, a síce v miestnosti, kde Kostka zomrel.²⁹ Začali sa obom stavať oltáre, z nich najvýznamnejší je oltár Alojza Gonzagu v Sant' Ignacio v Ríme z konca 17. storočia, navrhnutý Andreom Pozzom.³⁰

Veľké oslavy svätorečenia oboch mladých svätcov v roku 1727 mali svoj dôvod najmä v tom, že obaja boli ako patróni študujúcej mládeže pre rehoľu veľmi dôležití. Rakúska provincia mala okrem toho pre tieto oslavy aj svoje zvláštne dôvody, ktoré sa v súdobých prameňoch vždy osobitne vyzdvihujú. U Stanislava Kostku sa prízvukovalo, že študoval na viedenskom kolégiu a práve počas tejto doby zažil svoje veľké zjavenia, ktoré mu pomohli v rozhodnutí stať sa členom rehole. Rod Gonzaga bol zasa viac razy spriaznený s Habsburgovcami.³¹ Niet preto divu, že v prospech svätorečenia oboch, najmä však Alojza Gonzagu, intervenovali v Ríme aj jednotliví členovia panujúceho rodu, na začiatku 18. storočia aj cisári Jozef I. a Karol VI.³² Dôležité bolo aj to, že sa osláv mohla zúčastniť po prvý raz celá provincia, aj s jej uhorskými kolégiami a rezidenciami. V roku 1622 sa na veľkých oslavách kanonizácie sv. Ignáca z Loyoly a Františka Xaverského podieľali väčšou mierou vlastne len kláštory západnej a juhozápadnej časti Rakúskej provincie.³³ Jej východné, uhorské kláštory sa

vtedy ešte len pomaly a s ťažkosťami budovali,³⁴ nemali teda prostriedky a možnosti pre náročnejšie oslavy. Veľký rozdiel medzi konsolidovanými pomermi provincie na západe, kde bol už náboženský boj jednoznačne rozhodnutý v prospech katolíckej strany a jej uhorskými oblasťami, kde sa tento boj ešte ani zďaleka neskončil a situáciu komplikovali tiež stavovské záujmy a nájazdy Turkov, sa odráža aj v správe provincie o činnosti za rok 1622 – v takzvaných *Litterae Annuae*, ktoré bola každoročne povinná posielat do Ríma generálnemu predstavenému rehole.³⁵ V kapitole venovanej oslavám kanonizácie sv. Ignáca z Loyoly a Františka Xaverského, najvýznamnejšej udalosti jezuitskej rehole v tom roku, sa väčšie podujatia vo vtedy už existujúcich uhorských kolégiách a rezidenciách takmer vôbec nevyskytujú.³⁶ Podstatne lepšia bola už situácia v roku 1671, kedy sa oslavovala kanonizácia sv. Františka Borgiu, tretieho generála rehole, ale ešte aj vtedy bolo ťažisko osláv jednoznačne na západných kláštoroch. Podrobná správa v samostatnej obsiahlej kapitole na začiatku *Litterae Annuae* za rok 1671³⁷ uvádza temer u každého z týchto kolégií postavenie nákladného triumfálneho oblúka, žiaden ale v kláštoroch uhorských. Procesie organizovali vtedy už všetky kláštory, ale na Slovensku a v iných uhorských kláštoroch zväčša ešte za silnej podpory františkánov striktnej observancie. V Trenčíne, kde žilo ešte veľa „heretikov“, museli prísť na pomoc aj okolité fary a katolícki veriaci z Moravy. Z kláštorov na Slovensku sa podarilo impozantnejšie oslavy zorganizovať len kolégiám v Košiciach a v Trnave; ich procesií sa zúčastnil aj vysoký svet-ský klérus a popri bratstvách aj cechové organizácie. Dôstojné oslavy v Trnave pomohla ale umožniť výdatná finančná pomoc palatína Pavla Esterházyho, ktorý podporil aj divadelné predstavenie na počesť nového svätca.

V obsiahlej samostatnej kapitole *Litterae Annuae* za rok 1727, popisujúcej oslavy nových svätcov Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku,³⁸ takéto regionálne rozdiely už nenájdeme. Jezu-

3. Titulná strana publikácie „*Lilietum Aloysianum, Rosetum Stanislavianum*“ o oslave svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727 v Trnave (Budapešť, Univerzitná knižnica)

itské kolégiá a rezidencie boli už aj v Uhorsku vtedy dobudované a dobre vybavené, a najmä na Slovensku bola ich sieť veľmi hustá. [Obr. 1] Oslavy na počesť nových svätcov, ktoré sa organizovali v týchto kláštoroch, už nijako nezaostá-

vali ani v rozsahu, ani v nákladoch za oslavami v iných kláštoroch. Zo slovenských kolégií a rezidencií sa v *Litterae Annuae* obšírne popisujú osemdňové oslavy v Bratislave, Trnave, Trenčíne, Banskej Bystrici, Banskej Štiavnici,

act. int. 42278
**LILIETUM
 ALOYSIANUM,
 ROSETUM
 STANISLAVIANUM**

Olim
 Ad Divi Ignatij Societatis JESU Conditoris
 Manrefam plantarum, ac enatum.
 Anno C. MDCCXXVI. Prid. Kal. Jan.
 à SS. D. N. BENEDICTO XIII. Sum. PP.
 Romæ ad Divi Petri Apost. Principis



Magnis Religionibus
 Consecratum.

Hodie

Ad Divi Joannis Bapt. Tyrnaviæ adumbratum
 D U M

Divinis Beneficiis gratiam referret:

E T

S. ALOYSIO GONZAGÆ,

A C

S. STANISLAO KOSTKÆ
 SOCIETATIS JESU

I N D I V O S

RELATIS

Primis Sanctorum Honoribus litaret

Academicum ejusdem Societatis JESU

Collegium.

Anno C. MDCCXXVII. Prid. Kal. Sept.

Tyrnaviæ, Typis Academicis per Fridericum Gall.

Levoči a Košiciach. Všetky tieto kláštory mali aj bohato vyzdobené kostoly, tak v exteriéri triumfálnymi bránami, ako v interiéri efemérnymi oltármi. V porovnaní s nimi sa ďalšie slovenské kláštory – v Skalici, Žiline, Komárne a Prešove – spokojili zrejme s kratšími a skromnejšími oslavami, pretože sa kronika obmedzuje len na veľmi strohé popisy. Len v Komárne sa spomína aj oltárna výzdoba, v ostatných kláštoroch sa sústredili zrejme len na usporiadanie pôsobivej procesie. Pri niektorých kláštoroch kronikár poznamenáva, že žiadne správy sa mu nedostali do rúk, medzi nimi sú rezidencie v Rožňave a na Spišskej Kapitule; iné, ako napr. Kláštor pod Znievom, nespomína vôbec. To však vôbec nemusí znamenať, že v týchto kláštoroch neboli usporiadané žiadne oslavy. Kronikár nehovorí vo svojej súhrnnej správe napríklad ani o jezuitskom kolégiu v Budíne, o ktorom ale z iných zachovaných prameňov vieme, že tamojšie osemdňové slávnosti boli celebрованé s veľkou pompou.³⁹

Rakúska provincia mala síce aj iné príležitosti k oslavám svojich svätcov, podľa popisu slávností v roku 1727 v *Litterae Annuae* však musíme predpokladať, že žiadna ďalšia kolektívna oslava sa im nevyrovnala. Storočnica svätorečenia sv. Ignáca z Loyoly a sv. Františka Xaverského v roku 1722 bola jednou z takých príležitostí, na ktorú sa iste nezabudlo; zaujímavé však je, že v *Litterae Annuae* z toho roku kronikár nepovažoval za potrebné venovať týmto oslavám samostatnú kapitolu.⁴⁰ Ani kanonizácia ďalšieho jezuitského svätca, sv. Františka Regis v roku 1737 nevyvolala ani zďaleka takú rezonanciu, ako svätorečenie oboch mladých jezuitov na konci roku 1726. Aj v tomto prípade ne-nájďeme v *Litterae Annuae* žiadnu obširnejšiu zmienku.⁴¹ Mimoriadna veľkoleposť osláv kanonizácie Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku musela mať aj dôvody, ktoré priamo s významom týchto svätcov nesúviseli. Pravdepodobne bola jednou z nich okolnosť, že jezuitská rehoľa stála vtedy v Strednej Európe v zenite svojich mož-

ností a svojho významu, jej pomalý úpadok začal až od štyridsiatych rokov 18. storočia. Iným dôvodom bola asi celková kultúrna situácia za vlády Karola VI., v ktorej organizovanie pompéznych slávností dosiahlo svojho vrcholu. Už na začiatku vlády Márie Terézie stratili takéto slávnosti na svojom význame, čo určite nebolo zapríčinené len nepriaznivými politickými okolnosťami.⁴² V prípade zrejme menej spektakulárnej oslavy storočnice svätorečenia sv. Ignáca z Loyoly a sv. Františka Xaverského, ktorá sa konala len o päť rokov skôr, nesmieme zabudnúť na to, že títo svätci boli stále predmetom veľkého uctievania. Možno práve preto sa nepociťovala taká veľká potreba pre okázalé sekulárne oslavy.

Kapitolou v *Litterae Annuae* sa správy o slávnostiach v roku 1727 však ani zďaleka nekončia. O jednotlivých z nich vyšli tlačou samostatné popisy, viedenské noviny *Wienerisches Diarium* podrobne referovali o veľkolepej procesii dňa 3. augusta 1727 vo Viedni na počiatku osemdňových slávností, ktorej sa osobne zúčastnili aj cisár Karol VI., jeho manželka, cisárovná Alžbeta Kristína, princ Eugen Savojský, zahraniční vyslanci, viedenský arcibiskup, rektor univerzity so svojimi štyrmi dekanmi a mnohí ďalší.⁴³ V nasledujúcich prílohách priniesli tieto noviny aj podrobný popis výzdoby jezuitského profesného kostola k Deviatim anjelským chórom, ktorý bol stredobodom osláv vo Viedni.⁴⁴ Okrem toho sa zachovali aj letáky určené pre „ľud“, popisujúce a vysvetľujúce túto výzdobu.⁴⁵ Viaceré kázne, ktoré pri týchto oslavách vo Viedni a v iných mestách odzneli, vyšli takisto tlačou. Jediné čo dosiaľ chýba, sú výtvarné diela zachycujúce efemérnu výzdobu kostolov. Ako sme už spomenuli, nie je známy žiaden návrh, žiaden grafický list, ktorý by nám ich podobu sprostredkoval a nezachovala sa ani žiadna konkrétna stopa po ich tvorcoch. Zdá sa, ako by sa jezuitskí patres boli v tomto prípade plne sústredili len na literárnu memoriu ich invencií, na námety výjavov a ich interpretáciu, a ako by výtvarnú

podobu týchto konceptov považovali za menej dôležitú. Vo Viedni je takýto postoj ale dosť prekvapujúci, pretože sa vo všetkých súdobých správach vyzdvihuje skvelosť týchto stavieb a v *Litterae Annuae* sa zdôrazňuje, že ich tvorcami boli divadelní umelci, stojaci v cisárskych službách.⁴⁶

Naše znalosti o priebehu týchto osláv na Slovensku citovanými popismi v *Litterae Annuae* tiež nekončia. *Wienerisches Diarium* priniesol začiatkom septembra 1727 osobitný referát o oslavách svätorečenia oboch mladých svätcov v Košiciach, ktorý dopĺňa príslušný text v *Litterae Annuae*⁴⁷ a ďalšie podrobnosti sa môžeme dozvedieť tiež v zachovaných kláštorňoch kronikách. Zvlášť inštruktívny je popis efemérnej výzdoby farského, vtedy tiež jezuitského kostola v Banskej Štiavnici.⁴⁸ Tlačou sa zachovali nielen niektoré kázne, ktoré vtedy odzneli a obsahy divadelných hier, ktoré boli na počesť nových svätcov napísané a predvedené,⁴⁹ ale z tejto príležitosti vyšli v Trnave, v akademickej tlačiarňi aj dve knižky v rozsahu asi 30 až 50 strán, ktoré detailne popisujú priebeh osláv a najmä výzdobu trnavského a trenčianskeho jezuitského kostola. Popisy efemérnej výzdoby sú zamerané predovšetkým na jej obsahovú stránku, sú preto cenné najmä pre ikonografiu stavieb, ich výtvarnú stránku si naproti tomu vieme predstaviť len veľmi všeobecne. Prvá z nich vyšla pod názvom *Lilietum Aloysianum, Rosetum Stanislavianum Olim Ad Divi Ignatij Societatis JESU Conditoris Manresam plantatum, ac enatum*.⁵⁰ Jej autorom je údajne jezuita Juraj Arvai, ktorý pôsobil ako profesor filozofie a teológie v Košiciach a v Trnave.⁵¹ V prílohe 3 prinášame neskrátený text prvej časti tejto knižky, s popisom celej výzdoby trnavského Univerzitného kostola, so všetkými emblémami, ktoré sa tu nachádzali, ďalej popis priebehu osemdňových osláv, ktoré začali podľa nadpisu knižky dňa 31. augusta 1727, a usporiadanie procesie. Vynechaná je jej druhá časť, text kázne známeho jezuitu Ladislava Turocziho, profesora trnavskej univerzity, ktorá odznela v rámci tohto octidua

dňa 3. septembra v Univerzitnom kostole.⁵² Druhá z týchto publikácií, *DII Gemelli, sive Aloysius Gonzaga ac Stanislaus Kostka*,⁵³ prináša v prvej časti text divadelného predstavenia, ktoré pod týmto názvom hrali 18. a 19. septembra žiaci jezuitského kolégia v Trenčíne a to za finančnej podpory grófa Jozefa Illesházyho. V prílohe 4 publikujeme ďalšiu časť tejto knižky, v ktorej sa popisuje vonkajšia a vnútorná efemérna výzdoba trenčianskeho jezuitského kostola a kláštora, tak ako ju bolo možné vidieť počas osemdňových osláv svätorečenia oboch mladých jezuitov, a to počnúc 17. augustom 1727.

Bohatý pramenný materiál k týmto oslavám, ktorý by sa dal pri širšom výskume iste ešte rozšíriť o ďalšie práce,⁵⁴ umožňuje podrobnejší rozbor ikonografických motívov, ktoré tu boli použité. Predovšetkým sa dá konštatovať, že v porovnaní s oslavami kanonizácie sv. Františka Borgiu, tak ako nám ich prezentujú *Litterae Annuae* z roku 1671, boli tieto oslavy tematicky bohatšie a nápaditejšie, hoci krátke životy oboch mladých svätcov neposkytovali sami o sebe veľkú zásobnicu námetov. Spoločná kanonizácia a spoločné oslavy dali zrejme podnet k tomu, že sa vyzdvihovali najmä podobnosti v ich živote a osobných vlastnostiach a to až natoľko, že obaja pôsobili ako dvojčky, hoci vieme, že nežili v jednej dobe. Tento úzky vzťah sa obmedzoval ale len na oslavy v roku 1727, ich kult pred kanonizáciou a po nej je nezávislý jeden od druhého a ani žiadne známe životopisné dielo nie je venované obom svätcom spoločne. Ďalším nápadným znakom je príbuzný okruh asociácií, v ktorých sa ikonografia oboch mladých jezuitov pri oslavách v Rakúskej provincii pohybovala. Nevieme, či to vyplývalo z toho, že jednotlivé kláštory dostali z viedenského centra provincie konkrétne návrhy na stvárnenie osláv. Vylúčené to nie je, hoci to nemáme zatiaľ ničím podložené. Zachovali sa však podobné návrhy, zasielané priamo z Ríma na jednotlivé provincie, obsahujúce výpočet odporúčaných biografických tém a aprobovaných zázrakov sv. Aloj-

za Gonzagu, ktoré sa mali pri oslavách zobraziť.⁵⁵ Inú možnosť pre kolportáciu tým poskytovali úzke kontakty jednotlivých kláštorov medzi sebou. Zo zachovaného listu člena viedenského kolégia pátra Michala Bliembla z 19. júla 1727 rektorovi kolégia v Budíne vieme, že sem poslali program chystaných osláv vo Viedni.⁵⁶ V zásielke bol zrejme aj ikonografický program efemérnych stavieb, pretože medzi výzdobou v oboch jezuitských kostoloch sú jednoznačne tematické podobnosti.⁵⁷

Ikonograficky najzaujímavejšia je identifikácia dvojice mladých svätcov s inou dvojicou, a to z antického „neba“, s bližencami božského pôvodu Kastorom a Polluxom. Svätorečenie je tu potom porovnané s antickou *apotheosis* a obaja svätci sa stávajú *gemini coelestes*, žiariacim nebeským súhvezdím ekliptiky, ktoré nesie od antiky meno Dioskurov. Aj okolnosť, že v antickom Ríme boli obaja mladí héroovia vzývaní ako ochranné božstvá vychádzalo tejto identifikácii v ústrety, pretože ochrana sa prirodzene očakávala aj od novo kanonizovaných mladých svätcov.⁵⁸ Myšlienka takéhoto „paragone“ bola predovšetkým základom divadelných hier, napísaných a hraných z príležitosti osláv. Bola obsahom dvojdňovej hry žiakov kolégia v Trenčíne, publikovanej v spomínanej knihe *Dii Gemelli*; iné dielo, ale s tým istým základným námetom sa hralo v kolégiu v Košiciach.⁵⁹ Aj mimo Rakúskej provincie sa pri týchto oslavách hrali divadlá na tému Kastor a Pollux alias Alojz Gonzaga a Stanislav Kostka a to v kolégiách v Augsburgu a v Dillingen, patriacich do Hornonemeckej provincie.⁶⁰ V barokovom divadelníctve nie sú takéto „antické“ identifikácie ničím výnimočným, nezvyklé však je, že v tomto prípade presiahli divadelný rámec a dostali sa aj na výzdobu kostolov.⁶¹ Na efemérnom hlavnom oltári v Banskej Štiavnici (ktorého popis publikujeme v prílohe 1), sa totiž opäť objavuje táto identifikácia. Vo vrchole obrazu, „v nebeských sférach“ sa tu medzi hviezdami, ktoré obklopujú Krista, znázorneného jeho monogramom, nachádzajú

dve žiariace hviezdy súhvezdia Blížencov, jedna z nich osvetľujúca východ (Stanislav Kostka), druhá západ (Alojz Gonzaga) tohto sveta. Obsiahly oslavný distichon pod týmto znázornením prirovnáva opäť oboch ku Kastorovi a Polluxovi. Cez učeníu antikizujúcu myšlienku dostáva sa takéto stvárnenie ale potom aj na inú významovú rovinu, zdôrazňujúcu svetový význam rehole. Monogram na nebi symbolizuje nielen Krista, ale aj Spoločnosť Ježišovu a obe nové žiariace hviezdy, osvetľujúce tento svet na východe a na západe sú jej skvelými členmi, spĺňajúcimi poslanie, ktoré si táto rehoľa sama vytýčila.

Medzi preferované myšlienky, ktoré mali odzvu v ikonografii efemérnej výzdoby, patrila ďalej predstava o „anjelskom“ živote oboch mladých svätcov na zemi. Táto bola nielen prízvukovaná v nápisoach slávobrán a oltároch, ale bola aj výtvarne stvárnená. Zasvätenie viedenského profesného kostola Deviatim anjelským chórom viedlo k prirovnaniam zázračného pôsobenia oboch svätcov k charakteristickej činnosti každého z týchto anjelských chórov a túto myšlienku potom prebral aj kolegiálny kostol na Budíne.⁶² Podľa popisu (v prílohe 2) sa v jezuitskom kostole v Košiciach táto predstava dala do súvislosti s rokom 1568, ktorý bol rokom úmrtia jedného a narodenia druhého svätca. Na krajoch efemérneho hlavného oltára sa preto zobrazili dva „Jakobove rebríky“, stojace uprostred oblakov. Na jednom z nich kráčal anjel smerom dohora, „k nebu“, na druhom zostupoval iný anjel zase dolu, „na zem“.

Ústrednou postavou tak na triumfálnych oblúkoch ako na oltároch bola predovšetkým Panna Mária, ktorej zjavenia hrali v živote oboch svätcov, no najmä pri ich rozhodnutí stať sa členom Spoločnosti, takú významnú úlohu. Pred ňou kľáčali potom obaja mladí svätci, nad jej zobrazením bolo často vidieť najsv. Trojicu, niekedy ale len veľký monogram Kristov uprostred svätožiar, súčasne opäť znak Spoločnosti Ježišovej.

Typickým a hojne používaným motívom efemérnej výzdoby boli miesto abstraktnej orna-

mentiky kvety, a to lalia a ruža, oddávna spájané s oboma svätcami. Tieto tradičné symboly nevinnosti a lásky boli vhodným atribútom oboch „anjelských“ postáv, súčasne ich tieto kvety, rozšírené v mariologickej ikonografii, spájali opäť s Pannou Máriou. Ustáleným atribútom sv. Alojza Gonzagu bola vedľa krucifixu lalia, kým sv. Stanislav Kostka držal v náručí, v ktorom choval Ježiška, často tiež ruže. Takéto delenie sa zachovávalo tiež pri oslavách kanonizácie, len výnimočne sa zamenili, alebo sa objavovali aj iné kvety.⁶³

Z ostatných postáv jezuitskej ikonografie zvlášť často sa zobrazoval sv. Ignác z Loyoly. Podoby nových svätcov boli síce niekedy vidieť na triumfálnych oblúkoch aj uprostred celého „jezuitského neba“, v spoločnosti ostatných blahob- a svätorečených členov Spoločnosti Ježišovej; Ignácovi z Loyoly ako duchovnému otcovi oboch nových svätých však patrilo v ikonografii týchto osláv výnimočné miesto. Podľa popisu malo obrovské plátno, ktoré zahalovalo počas slávnosti hlavný oltár Univerzitného kostola v Trnave ako dominujúci výjav, práve takéto znázornenie: v dolnej časti bolo uprostred vidno sv. Ignáca z Loyoly, ako píše v Manrese svojej *Exercitia spiritualia*, po boku boli zobrazené dva veľké kríky, na jednej strane s laliami, na druhej s ružami, zavlažované dvoma prameňmi, vyvierajúcimi z jaskyne, v ktorej sa Ignác z Loyoly zdržoval. Ako najkrajšie kvety týchto rastlín boli v ich vrchole umiestnené oválne portréty mladých svätcov, uprostred lalií sv. Alojza Gonzaga a uprostred ruží sv. Stanislava Kostka. Vrchol obrazu zaberalo stvárnenie najsv. Trojice, pričom Kristus opäť zobrazený svojím monogramom.

Vedľa jezuitských nájdeme na týchto stavbách málokedy aj iných svätcov a keď, tak iba vtedy, ak s oslavovanými konkrétne súviseli.⁶⁴ Dosiaľ jediná známou výnimku tvorí vzácne zlaté a strieborné antependium, ktoré si podľa zachovaného popisu, dali vyhotoviť trnavskí jezuiti v Augsburgu. Znázornení tu boli uhorskí svätci králi a Ján

Krstiteľ, ktorému je Univerzitný kostol zasvätený, ako prijímajú medzi seba novo kanonizovaných svätcov. Toto dielo ale iste nepatrilo medzi efemérnu výzdobu, ktorá sa po skončení slávnosti zlikvidovala. Iste bolo ďalej používané pri vhodných príležitostiach. Ďalšie správy o ňom nie sú ale zatiaľ známe.

Početnejšie zastúpené boli na týchto efemérnych stavbách okrem všadeprítomných anjelských postáv rôzne personifikácie, ktoré poskytovali najväčšie možnosti doplniť a rozšíriť obsahovú stránku diela. Aj v tomto prípade prichádza trnavské kolégium s prekvapujúcou myšlienkou, ktorá sa iste vymyká z konvencie. Na mohutnej stavbe triumfálneho oblúka, postaveného pred fasádu Univerzitného kostola, tu stálo sedem „Cností“ – spolu s typickými mnišskými vlastnosťami patrili sem aj *Amor DEI* a *Amor Proximi* – nad ôsmimi prekonanými negatívnymi vlastnosťami, a tu sa vedľa takých konvenčných nerestí, ako sú *Vanitas* a *Voluptas* nachádzali ale aj *Amor Parentum* a *Amor Patriae*! Takéto zloženie negatívnych a pozitívnych personifikácií malo nepochybne svoj základ v životných osudoch oboch mladých svätcov. Neodráža to ale aj všeobecne jezuitský postulát bezpodmienečnej oddanosti a poslušnosti cirkvi, ktorá víťazí aj nad láskou k rodičom a láskou k vlasti?!

Trvalé miesto na každom triumfálnom oblúku, teda na stavbe, ktorá mala najviac „oficiálne“ poslanie, malo zobrazenie pápeža Benedikta XIII., niekedy vedľa neho ale aj jeho predchodcu Klementa XI., pretože za jeho pontifikátu bol proces kanonizácie Stanislava Kostku už uzavretý, nedošlo ale vtedy k oficiálnemu vyhláseniu svätorečenia.⁶⁵ Ako svetské profajšky k týmto najvyšším reprezentantom cirkvi bývajú na týchto stavbách často znázornení cisári Jozef I. a Karol VI., ktorí, ako sme už spomenuli, intervenovali v prospech kanonizácie oboch mladých jezuitov.⁶⁶ Tak sa na tieto efemérne „vstupné brány“ dostal vedľa povinnej oslavy pontifexa, ktorý povýšil oboch mladých jezuitov do radu svätcov, aj prejav lojality voči panovníkovi, čo malo

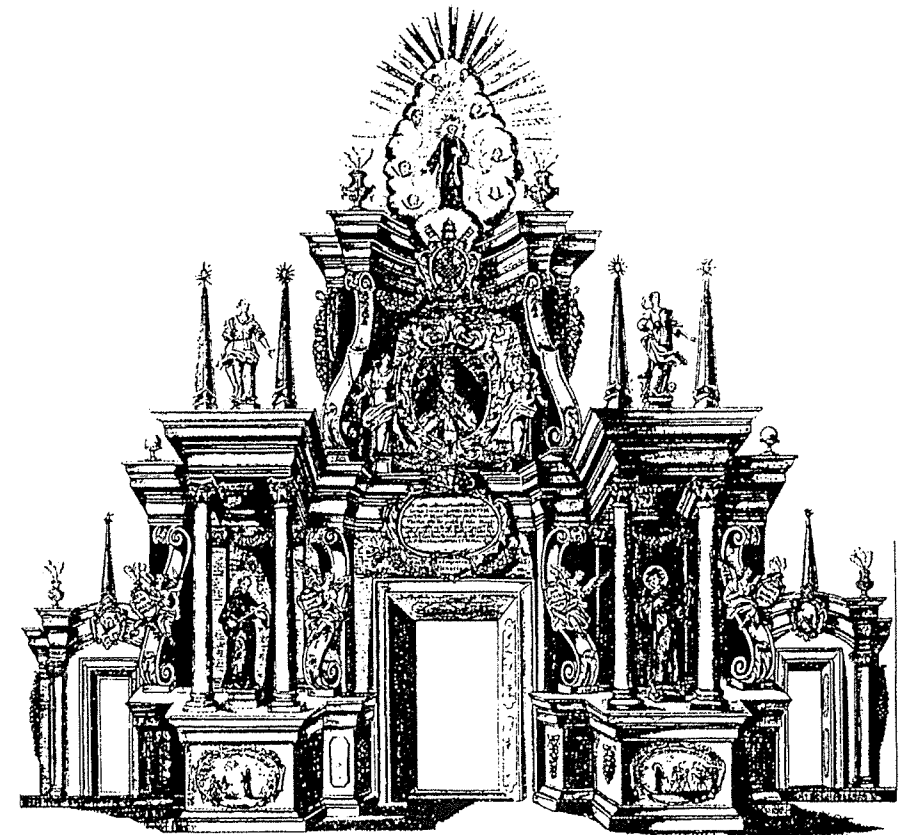
v uhorských kláštoroch aj jednoznačný politický význam. V Košiciach považovali za potrebné zdôrazniť túto lojalitu aj umiestnením dvojhlavej orlice spolu so znakom Uhorska nad vchod do kostola. Umiestnenie erbov súvisiacich so šľachtickým pôvodom oboch nových svätcov bolo naproti tomu iste len zdôraznením ich urodzeného pôvodu.⁶⁷ Očakávaným prejavom vďaky bol však poukaz na sponzora výzdoby, alebo umiestnenie jeho erbu na viditeľné miesto triumfálneho oblúka. Oboje, dokonca s poetickou alúziou na meno donátora, sa nachádza napríklad na triumfálnom oblúku v Banskej Štiavnici, ktorý financoval vtedajší komorný gróf Jozef Andrej Wenzl barón zo Sternbachu, známy podporovateľ umenia v tomto meste.⁶⁸

Pre konkrétne líčenie života a pôsobenia oboch svätcov boli vyhradené najmä interiéry kostolov, alebo – ako v Trenčíne – aj vonkajšie steny kolégia. Uvedené dve publikácie o oslavách kanonizácie v Trnave a v Trenčíne nam zachovali podrobný popis a presné citáty nápisov týchto diel. Základnou zásadou tejto časti programu, bola okrem zachovania časového postupu dôsledná paralelita pri predstavení oboch svätcov, ktorá sa zrejme dodržiavala aj v iných kolégiách.⁶⁹ Tento princíp sa dal ľahko realizovať najmä vo vnútri kostolov, kde bola vždy jedna strana, zväčša pravá, venovaná sv. Alojzovi a druhá bola vyhradená sv. Stanislavovi. Jednotlivé výjavy boli maľované na veľké štíty a vešané na steny. V Trenčíne ich bolo priamo v kostole len osem, po štyri na každej strane. Ich témy boli prevzaté z programu výzdoby baziliky sv. Petra v Ríme počas slávnostného aktu kanonizácie. Tento program sa dal iste ľahko získať,⁷⁰ nevieme však, či v Trenčíne mali k dispozícii aj grafické znázornenia jednotlivých výjavov a či im tieto slúžili tiež ako vzor.

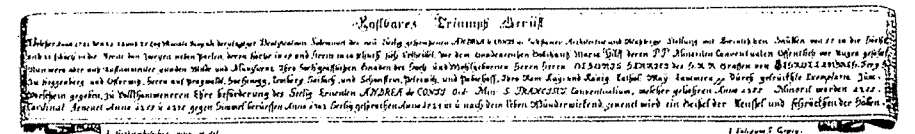
S výnimkou spomenutých štítov v interiéri trenčianskeho kostola mala všetka ostatná výzdoba tohto druhu emblematický charakter. Na trakte tamojšieho kolégia obráteného smerom k námestiu viselo 15 štítov zobrazujúcich život

a zázračné pôsobenie Alojza Gonzagu a ďalších 15 bolo venovaných Stanislavovi Kostkovi. Posledný, pätnásty, bol u oboch vyhradený symbolickému zobrazeniu slávnostného aktu kanonizácie v Ríme. Pri výbere tém sa v Trenčíne nebral ohľad na ikonografický program v kostole, viaceré z nich sa tu opakovali.⁷¹ V Trnave sa podobný obsiahly program realizoval priamo v kostole. Tu pozostával dokonca z dvakrát po 25 štítov, ktoré viseli proti sebe na stenách, alebo boli umne zoskupené do pyramíd. Témy tu boli rozčlenené do troch skupín, prvá bola venovaná pozemským osudom svätca (*vita in seculo*), druhá jeho religióznemu životu (*vita in Religione*), tretia zázrakom, ktoré sám prežil a jeho zázračnému pôsobeniu po smrti (*Miracula, quibus DEUS S. Aloysium in vita & à morte illustravit*).

Podľa detailného popisu mali všetky tieto diela, tak v Trenčíne ako v Trnave, trojdielne emblematické členenie: výtvarné zobrazenie (icon), ktoré sa tu nazýva *Symbolum*, ďalej krátke motto (lemma) a epigram, vysvetľujúce štvorveršie, ktoré tu nesie názov *Subscriptio* alebo *Paraphrasis Symboli*. Tradícia sa tu teda zachováva podobným spôsobom, ako v spomínaných životopisných knižkách o oboch svätcoch. Spoločné majú ale aj to, že každý takýto emblém má v záhlaví ešte konkrétny nadpis, ktorý nás presne informuje o tom, na akú epizódu zo života svätca sa emblém vzťahuje! Takéto pochopenie emblému ako didaktického prostriedku je pre jeho neskorý vývoj charakteristické a spadá do všeobecne zaužívaného pojmu tzv. „užitej emblematiky“.⁷² Z bývalého zašifrovaného intelektuálneho prejavu humanizmu zostáva síce ešte stále isté napätie medzi obrazom a slovom, a požiadavka literárneho zvládnutia témy, predstavy sa ale už pohybujú v ustálených koľajach, ktoré len dnešnému recipientovi spôsobujú ťažkosti, stredne vzdelanému človeku barokovej doby nerobilo ich pochopenie ale iste žiadne problémy. Boli typickým prejavom obrazného myslenia svojej doby, pre barok tak charakteristic-



4. J. Grebitschitscher – J. Faligum: grafické zobrazenie triumfálnej brány, postavenej pred kostolom minoritov v Grazi z príležitosti osláv beatifikácie bl. Andreja z Conti v júni 1724 (reprod.: *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs, Budapest 1999, č. 105*)



kým úzkym vzťahom medzi slovom a obrazom,⁷³ ktorý bol základom barokovej rétoriky, pestovanej pri výučbe v kolégiách a univerzitách jezuitov a bohato uplatňovanej v kazateľskej praxi.

Pre invencie takýchto emblémov je charakteristické, že napriek konvenčným predstavám považovali ich tvorcovia za dôležité nepreberať doslova už raz povedané, ale zo zásobnice tradičných motívov a asociácií vytvárali nové vzťahy a vyjadrovali ich vo veršoch vlastnými slovami. S týmto postupom sa stretávame aj pri štítoch venovaných Alojzovi Gonzagovi a Stanislavovi Kostkovi v Trenčíne a v Trnave. Sym-

bolické zobrazenia, ktoré sa podľa popisov na nich nachádzali, môžeme temer všetky nájsť napríklad v citovanej *Symbolographii* od Jacoba Boschia, nikdy ale pri nich to isté lemma.

Nebol dokonca použitý ani jeden motív, ktorý sa v tomto základnom kompendiu emblematiky vzťahuje priamo na oboch svätcov.⁷⁴ Prebraté boli zato iné, veľmi rozšírené motívy – ako mušľa s veľkou perlou plávajúca na mori, ktorá sa pod slnečnými lúčmi otvára (symbol príchodu svätca na zem), slnečnica otáčajúca sa za slnkom (vyjadrenie prahnutia za vyššou pravdou), drahokam, žiariaci uprostred noci (symbol pre



5. Jacobus Boschius: *Symbolographia, Augustae Vindelicorum & Dillingae 1701 (reprint z r. 1972), Lib. I., Tab. XIII, emblém č. 226 (sv. František Borgia)*

vysoké kvality svätca), loď plávajúca po rozbúrenom mori k majáku (hľadanie útočiska v Spoločnosti Ježišovej) atď. Ale aj v takých prekvapujúcich vzťahoch, ktoré v *Symbolographii* nenájdeme, ako je napríklad zobrazenie chameleóna v embléme, ktorý má divákovi priblížiť prísnu životosprávu mladého Alojza Gonzagu, odmietajúceho prijímať potravu, sa jeho autor pohybuje v tradičných predstavách. Musíme sa v tomto prípade vrátiť ale až do 16. storočia, k Andreovi Alciatimu, autorovi slávnej knihy *Emblematum liber*, stojacej na počiatku veľkého rozvoja emblematickej umenia.⁷⁵ V jednom zo svojich emblémov prináša Alciati zobrazenie chameleóna, sediaceho na konári stromu, [Obr. 7] ktorého tu prirovnáva ku pochlebníkom – lemma: *In adulatores*; na začiatku svojho epigramu však tvrdí, že svojou otvorenou papulou vsáva vzduch a z neho sa dokáže živiť. V barokových inter-

pretáciách Alciatiho knihy⁷⁶ a aj v spomínanom kompendiu Picinelliho *Mundus symbolicus*⁷⁷ sa táto údajná schopnosť chameleóna už osamostatňuje a toto zviera môže potom už symbolizovať aj človeka, ktorý sa živí najmä duchovnou potravou. Je zaujímavé, že aj v spomínanej knižke o Stanislavovi Kostkovi od Lodovica Panigallioho nájdeme zobrazenie chameleóna na strome, a to spolu s lemmou *Sacra sufficit aura*.⁷⁸ [Obr. 8] Emblém má teda rovnaký význam, len tento raz sa vzťahuje na druhého zo svätcov.

Emblematický prejav nebol však pri tejto efemérnej výzdobe obmedzený len na interiéry kostolov a nemal len úzky vzťah k biografii oboch oslavovaných svätcov. Z neho sa dalo výdatne čerpať aj pri ikonografii všeobecného charakteru. Dosvedčuje to najmä triumfálna brána na jezuitskom kostole v Trenčíne, ktorá bola podstatne inak koncipovaná ako paralelne vytvorená brána trnavská. Kým táto bola myšlienkovo vybudovaná na personifikáciách, na protiklade sochársky stvárnených postávach cností a necností, a nápisy na štítoch, ktoré držali anjeli stojaci v hornej časti oblúka, boli vlastne len *epitetami ornans* oslavovaných svätcov, pripomínajúcimi svojim apelatívnym charakterom litánie,⁷⁹ vyjadroval autor ikonografie trenčianskej slávobrány jej podstatné myšlienky pomocou emblematickej, obmedzil sa ale – ako je to pri takýchto výzdobách zvykom – len na *lemma* a *icon*, a vysvetľujúci epigram vynechal. Zmysel tejto výzdoby sa preto dnes najťažšie dešifruje. Jedine pri hornej časti tejto slávobrány, ktorá znázorňuje apoteózu oboch svätcov, uberajúcich sa po stranách personifikovanej *Glorie* na triumfálnych vozoch do neba, sú sprievodné nápisy pomerne jednoduché a konvenčné. Na dolnej časti brány, ktorú tvorilo 8 stĺpov, sa naproti tomu nachádzali štyri antikizujúce alegorické postavy: *Fama*, *Genius*, *bohyňa hojnosti* a *Pandora*,⁸⁰ ktoré iba pomocou pripojených nápisov (označovaných v popise ako *lemmata*) a veľkého *IHS* – signetu Spoločnosti Ježišovej, umiestneného uprostred, nad vchodom,⁸¹ môžeme dať do súvisu s poslaním

brány. Celý výjav ukončovali po oboch bokoch pyramídy, vytvorené z vencov. Na pravej bola vo vrchole namaľovaná labuť s nápisom *Candor illaesus* („neporušená žiara, belosť“) – zobrazenie a lemma, vzťahujúce sa v „užitej emblematicke“ na nedotknutosť a nevinnosť Panny Márie; v tomto prípade sa ale obraz a výrok iste vzťahoval na Alojza Gonzagu, rovnako ako lemma na báze pyramídy *Sidera vertice* („ku vrcholu hviezd“). Aj tento výrok, podobne ako predchádzajúci, nájdeme v citovanej encyklopédii emblematickej od Filipa Picinelliho.⁸² Lavá pyramída mala vo vrchole namaľované horiace srdce, symbolizujúce náboženskú vrúcnosť Stanislava Kostku. Plamene smerujúce dohora mali nápis: *Ad aethera per te* („cez teba do neba“), na báze sa dalo čítať *Quo altior eo humilior* („čím vyššie, tým pokornejšie“). Oba výroky boli známe autorovi obsahovej koncepcie zrejme opäť z Picinelliho,⁸³ u druhého výroku mohol však poznať jeho spojenie so zobrazením pyramídy aj priamo z jezuitskej emblematickej. Tento emblém bol totiž použitý pri oslave kanonizácie sv. Františka Borgia v roku 1671 v Mníchove a odtiaľ ho prevzal tak Picinelli, ako vo svojej *Symbolographii* aj Jacob Boschius.⁸⁴ [Obr. 5] Obaja autori sa zhodujú pri svojej interpretácii v tom, že tento emblém sa vzťahuje na mimoriadnu pokoru Františka Borgia, žijúceho v Spoločnosti Ježišovej v úplnej chudobe, čo bolo v ostrom protiklade k jeho vysokému pôvodu.⁸⁵ Jediný rozdiel môžeme vidieť v tom, že na trenčianskej efemérnej stavbe sa pôvodne maľovaný *icon* tohto emblému už emancipuje, „zhmotňuje“ do samostatného architektonického útvaru.

So stredným štítom so signetom Spoločnosti Ježišovej a nápisom *In Hoc Signo*, ktorý visel zrejme nad vchodom do kostola, súvisia ďalšie štíty umiestnené v jeho blízkosti. Bolo ich spolu deväť a na rozdiel od zobrazení na rímse nad nimi,⁸⁶ ktoré majú priamy tematický vzťah k obom oslavovaným svätcom, čo je vyjadrené aj ich erbami, ktoré sa nachádzali medzi pyramídami a alegorickými postavami, majú tieto



6. Jacobus Boschius: *Symbolographia, Augustae Vindelicorum & Dillingae 1701 (reprint z r. 1972), Lib. I., Tab. XVIII, emblém č. 401 (sv. Ignác z Loyoly)*

ovela všeobecnejší význam.⁸⁷ Na všetkých z nich sú zobrazené predmety, ktoré majú do činenia s vojnou, a tak na prvý pohľad môžu tieto štíty – v kontexte s ústredným heslom – charakterizovať Cirkev bojujúcu a víťaziacu, tak ako ju reprezentovali predovšetkým jezuiti. Nápisy na týchto výjavoch umožňujú ale aj diferencovanejšie pochopenie, ktoré môžeme nájsť prevažne u Picinelliho. Stredný štít, umiestnený zrejme pod signetom Spoločnosti Ježišovej a priamo s ním súvisiaci, sa u Picinelliho nedá nájsť; tento je však pomerne ľahko zrozumiteľný. Znázornené sú na ňom dva Herkulove stĺpy, známe symboly nášho sveta, medzi ktorými je vidno heslo Spoločnosti *Omnia ad majorem Dei Gloriam* („všetko pre väčšiu slávu Božiu“). Nápis, ktorý vidno pod obrazom *Huc semper direximus arcum* („sem stále smeruje náš luk“), chce zrejme len tolko povedať, že toto motto Spoločnosti je

stále aj jej cieľom. Na prvom štíte pravej strany bolo potom vidno tubu, hudobný nástroj, ktorým sa na alegorických výjavoch ohlasovalo vojenské víťazstvo. Pre nápis pod ňou *Arma Ducisque cano* („ospevujem zbrane a vojvodcov“), nebolo treba hľadať u Picinelliho inšpiráciu, ten okamžite vyvoláva asociáciu s Vergíliovou *Aeneis*,⁸⁸ v baroku najvýznamnejším a najpopulárnejším dielom antiky.

Narážka na tento hrdinský epos povyšuje tým celý sled štítov do nadčasovej roviny. Nasledovalo zobrazenie kanóna, z ktorého vychádza strela s nápisom *Cum fulgore sonus* („s bleskom súvisí zvuk“). Tento emblém, ktorý nájdeme tak u Picinelliho ako u Boschia,⁸⁹ [Obr. 6] je výtvorom jezuitskej emblematiky⁹⁰ a vzťahuje sa na zápalistého kazateľa, ktorého slová dostávajú potom aj patričný zvuk. Aj emblém ďalšieho štítu so znázornením dvoch zapálených striel letiacich vzduchom a textom *Sursum rapit ignes* („oheň ich uchvacuje dohora“) súvisí s jezuitmi, a to priamo s Ignáčom z Loyoly, ktorý sa vo svojom svätom zápale dostal až do stavu levitácie.⁹¹ Na štvrtom a poslednom štíte pravej strany bolo vidno dva vojenské bubny s rôznym náčiním na bičovanie. Nápis k tomu znel: *Aeternum pace quiescunt* („odpočívajú vo večnom pokoji“). Podľa Picinelliho interpretácie, len tí, ktorí umŕtvia svoje telo, sú hodní dosiahnuť večný, „nebeský“ pokoj mysle.⁹² Na prvom štíte ľavej strany bol zobrazený vojenský šiator s nápisom: *Tectum Heroibus amplum* („priestranné, skvelé prístrešie pre hrdinov“). Tento emblém mal symbolizovať skvelý „dom Boží“ – teda nebo, ktorý je pripravený pre bojovníkov.⁹³ Na ďalšom štíte bolo vidno vojenskú prilbu, slúžiacu ako včelí úl, s nápisom: *Dat mella post bella* („po vojne dáva med“). Picinelli sa vo svojej interpretácii odvoláva tu až na Alciatiho a sv. Augustína, keď tvrdí, že Boh svojich bojovníkov po víťaznom boji vždy odmení sladkým blahom.⁹⁴ Na nasledujúcom štíte dve ruky napínajú tetivu luku, obklopeného ďalšími militármi, smerom k nebu. Pod ním sa dal čítať nápis: *Sic itur ad astra* („tak sa

ide ku hviezdám“). Znamenalo to, že všetci tí, ktorí bojujú za Boha, či už zbraňou alebo duchom, kráčajú priamou cestou do neba.⁹⁵ Zástava vejúca vo vetre s mottom *Ad semper in hasta* („stále v zbroji“) na poslednom štíte tejto strany, hovorí o kazateľovi, ktorý vždy musí pobádať veriacich, aby nepoľavili vo svojej viere.⁹⁶

V porovnaní s obsiahlymi ikonografickými popismi, ktoré zaberajú prevažnú časť správ o oslave svätorečenia a jej efemérnej výzdobe, sú popisy výzoru týchto stavieb pomerne skromné a natolko všeobecné, že si z nich ťažko dokážeme utvoriť konkrétnejšiu predstavu o výtvarnom stvárnení tejto výzdoby. Vychádzať môžeme len z pomerne istého predpokladu, že podľa zachovaných dokumentov žiadna z triumfálnych brán nestála samostatne, ale že všetky boli opreté o múry kostola. Fasády slovenských jezuitských kostolov si zachovali väčšinou dodnes svoju podobu zo 17. storočia, takže poskytovali svojimi veľkými, hladkými plochami vhodné pozadie pre tieto efemérne „propyleje“, ktoré mali značné rozmery,⁹⁷ a krátky čas dominovali v pohľade na kostol. Ich konštrukcia musela byť vytvorená z dreva, aby uniesla celú ďalšiu výzdobu. Ako vieme z publikovaných popisov, mala spodná, vystupujúca časť takejto brány často stĺporadie.⁹⁸ Ďalej môžeme podľa popisov predpokladať, že triumfálne brány, ktoré vznikli pri tejto oslave, boli pomerne prehľadne horizontálne a vertikálne členené (podobne ako spomínaná slávobrána, postavená r. 1724 v Grazi, z príležitosti blahorečenia františkána Andreja Conti).⁹⁹ Neskorobarokové konštrukcie bibienovského typu zrejme nemali žiaden vplyv na inštrumentalizáciu týchto stavieb.

Figurálne detaily brán boli buď vytvorené ako trojrozmerné sochy, ako je to vyslovene vyjadrené v popise trnavskej slávobrány, alebo boli iluzívne namalované na plátno, ktorým boli iste potiahnuté veľké plochy týchto stavieb.¹⁰⁰ U sôch musíme predpokladať, že boli z dreva a pomalované, prípadne v detailoch aj pozlátané. Štíty s emblémami, tak hojne použité najmä na tren-

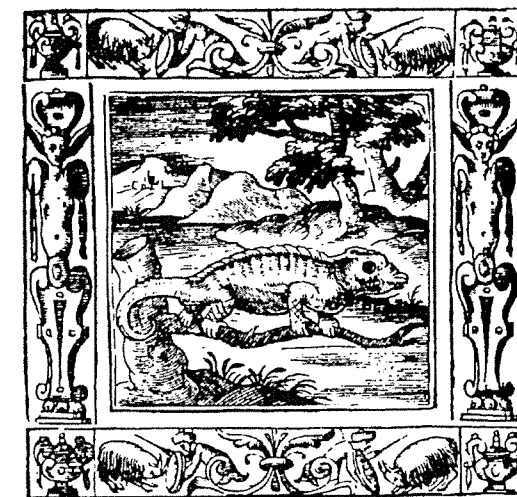
čianskej slávobráne, boli iste z dreva, s malovanou výzdobou a namalovanými nápismi. Takto vyzerali pravdepodobne aj ostatné štíty, použité v hojnom počte v interiéroch kostolov. Tu boli typickým doplnkom výzdoby vzácne látky, ktoré sa ovinuli okolo stĺpov, alebo sa nimi zahalili bočné kaplnky.¹⁰¹ Najväčšie plátno viselo ale pred hlavným oltárom, ktorý počas trvania slávností úplne zakrývalo. Výjavy na ňom boli namalované, sochársku výzdobu mali tieto efemérne oltáre zrejme len málokedy.¹⁰² Sanktuárium v Trnave bolo z oboch strán zakryté veľkými iluzívnymi znázorneniami kolonády (*ambulacrum*), ktorá mala úctyhodnú veľkosť 46 stôp. Bola ozdobená stĺpmi, oblúkmi a figúrami rôznych cností a vytvorená podľa vzoru iluzívnych diel Andreu Pozza („*quae omnia ad opticae leges tantà elegantia Apelles noster expressit...*“).¹⁰³ Celkove musela celá táto vnútorná efemérna výzdoba v každom z kostolov nielen zakryť ich trvalé zariadenie, ale vytvoriť aj nový, slávnostný rámec pre osemdňové oslavy. Práve v Trnave a v Trenčíne s ich honosnými interiérmi nebolo takéto podujatie iste nijako ľahké.

Nepoznáme žiadne dielo, ktoré by sa z tejto početnej výzdoby zachovalo. Len podľa analógií s inými, dodnes jestvujúcimi dielami, vytvorenými pri podobných príležitostiach,¹⁰⁴ môžeme usudzovať, že plátna asi nemali starostlivé podmalby, a že sa na nich maľovalo rýchlymi, veľkými ťahmi štetca. Zachované obrazy však tiež dosvedčujú, že tento spôsob prevedenia nemusel mať negatívny vplyv na celkovú úroveň diela a že takéto práce boli zadávané aj renomovaným maliarom. Podobne je to so sochárskymi dielami, ktoré zostali z barokových slávobrán.¹⁰⁵ Je na nich síce vidno, že neboli detailne opracované, pretože sa počítalo s pohľadom z diaľky, sú to ale diela, ktoré znesú značné nároky na kvalitu.

O umelcoch, ktorí sa na stavbách brán a výzdobách interiérov pri oslavách v roku 1727 podieľali, pramene mlčia. Objednávky ale nedostali cudzí významní umelci, pretože to by sa

In adultores .

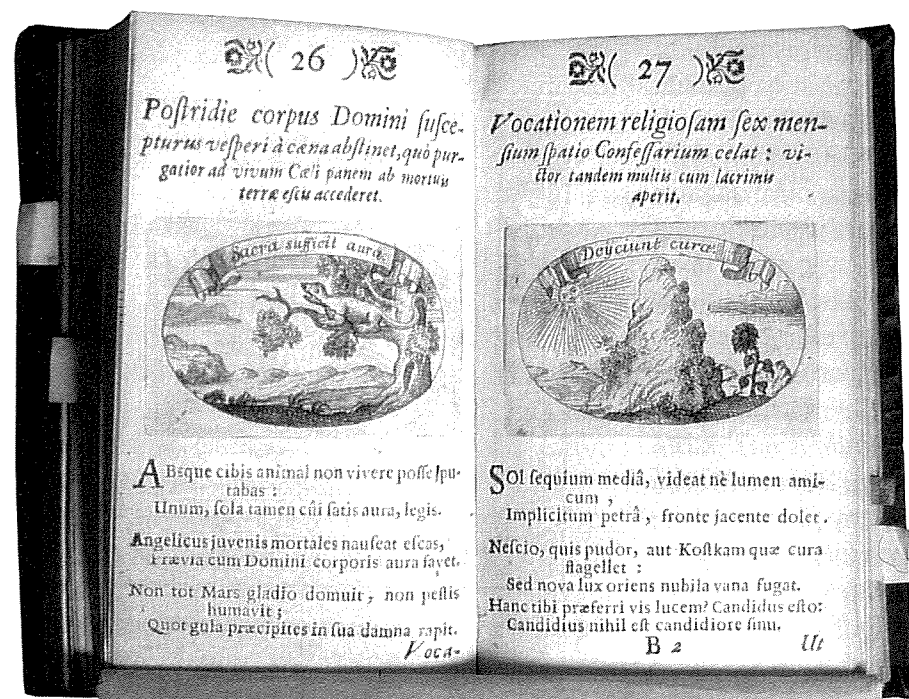
EMBLEMA LIII.



SEMPER hiat, semper tenuem, qua vescitur, auram
Reciprocatur Chameleon:
Et mutat faciem, varios sumitq; colores,
Præter rubrum, vel candidum.
Sic & adulator populari vescitur aura,
Hiansq; cuncta deorat:
Et solum mores imitatur Principis atros,
Abi, & pudici nefcius.

7. *Andreae Alciatis Emblematum cum Commentariis, Padua 1621* (reprint z r. 1976), emblém č. 53.

bolo v zachovaných popisoch spomenulo.¹⁰⁶ Vieme však, že jezuitské kláštory mali väčšinou dobre zariadené stolárske dielne,¹⁰⁷ takže všetky práce tohto druhu si dokázali jednotlivé kláštory vyhotoviť samé. Zvlášť dobre bolo vybavené kolégium v Trenčíne, kde v tom čase pracoval *arcularius* Juraj Šimko, pochádzajúci z Bardejova.¹⁰⁸ Jeho pomocníkmi boli iste aj dvaja novíci, Jozef Hartmann¹⁰⁹ a Jozef Salinger,¹¹⁰ ktorí neskôr pôsobili ako stolári v rôznych kolégiách Rakúskej provincie. Vedľa nich začínal v Trenčíne v tej dobe aj mladý maliar Ferdinand Moser, pochádzajúci z Tirolska,¹¹¹ kým iný známy maliar rehole Jozef Bader, ktorý tu krátko predtým maľoval pre noviciát obrazy sv. Stanislava,



8. *Lodovico Panigalli: Vita Divi Stanislai Kostkae, Viennae 1715, emblémy č. 26 a 27 (Viedeň, knižnica Rakúskej provincie S.J.)*

pôbil už vtedy vo Viedni.¹¹² V Trnave žil v roku 1727 *arcularius* Jozef Diller; ten bol ale v tom roku zo Spoločnosti Ježišovej prepustený,¹¹³ takže nevieme, či sa na príprave oslavy ešte podieľal. Známý je ešte stolár Jozef Widmer, ktorý žil v rokoch 1724-1729 v Skalici.¹¹⁴ V tomto mesiaci mali však, ako vieme, oslavy skromnejší ráz a väčšie efemérne stavby sa tu zrejme nestavali.¹¹⁵ Ako dozorca a organizátor pri stavbách mohol byť v Banskej Bystrici činný „domovník“ (*janitor et credentarius*) Henrich Veith (Faith), pochádzajúci z Konstanze, o ktorom vieme, že takúto úlohu spĺňal od r. 1701 tri roky v Budíne (*curam fabricae gessit*).¹¹⁶

Všeobecne môžeme predpokladať, že popri obsahovej koncepcii výzdoby patrila aj stavba drevených konštrukcií triumfálnych brán do kompetencie kláštorov samých, ktoré mali k tomu dostatok dobre vyškolených laických bratov.

Podľa akých výtvarných návrhov však pracovali, nevieme; tie iste presahovali ich schopnosti. Takisto nevieme, kto bol autorom maliarskej a sochárskej výzdoby efemérnych stavieb, pretože takíto umelci sa vyskytovali v kláštorňoch komunitách jezuitov zriedkavo. V celej Rakúskej provincii nemali po smrti Andreu Pozza a odchode Krištofa Tauscha žiadneho umelca, ktorý by ich bol dokázal skutočne nahradiť. Tu sa museli zadávať práce zrejme umelcom, stojacim mimo Spoločnosti Ježišovej, rekrutujúcim sa iste prevažne z členov miestnych cechov. Ich konkrétne mená zatiaľ nepoznáme. Môžeme len dúfať, že ďalšie bádanie pomôže osvetliť aj túto výtvarnú stránku efemérnych diel, ktoré vznikli z príležitosti veľkých osláv nových svätcov Spoločnosti Ježišovej, sv. Alojza Gonzagu a sv. Stanislava Kostku v roku 1727 na Slovensku a v celej Rakúskej provincii.

POZNÁMKY

[1] Medzi tieto „profánne“ efemérne stavby patria do istej miery aj tzv. *castra doloris*, ktoré boli síce stavané v kostoloch pri príležitosti zádušných omší, ale sa takisto vzťahujú na rôzne významné, najmä svetské osobnosti. – Výber z literatúry: Werner OECHSLIN, Anja BUSCHOW: *Festarchitektur*. Stuttgart 1984; – Hertha HASELBERGER-BLAHA: *Die Triumphtore Fischers von Erlach*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVII (1956), 63-85; – Michael BRIX: *Trauergerüste für die Habsburger in Wien*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXVI (1973), 208-265; – Liselotte POPELKA: *Castrum doloris oder „trau-ri-ger Schauplatz“*. Wien 1994.

[2] Stav bádania v tejto oblasti ilustruje najlepšie krátky, povrchný odsek o efemérnych cirkevných stavbách v *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (ďalej: „RDK“), zv. IV. Stuttgart, heslo „*Ehrenpforte*“ (Hans Martin von ERFFA). V obšiahlom hesle (stĺ. 1443-1504) je týmto stavbám venovaná len polovica jednej strany (stĺ. 1479-80)! Takýmto cirkevným stavbám, ktoré sa týkajú najmä osláv beatifikácie a kanonizácie nových svätcov v Ríme, sa vo väčšej miere venuje len kompendium Marcello FAGIOLO (vyd.): *Corpus delle Feste a Roma, I. (Seicento)*. Roma 1997; *II. (Settecento e Ottocento)*. Roma 1998. Z jednotlivých prác pozri posledne: G. Richard DIMLER SJ.: *Octiduum S. Francisco Borgiae (Munich 1671)*. *The Munich Jesuits Celebrate the Canonisation of Francis Borgia*, in: *Emblematik und Kunst der Jesuiten in Bayern: Einfluß und Wirkung (Imago Figurata Studies Vol. 3)*, 2000, s. 107-131.

[3] Lavírované kresby slávobrán od Antona Schmidta sa dnes nachádzajú v Galérii nár. um. J. Kollára v Banskej Štiavnici (inv. č. UH 1070-1074), v Múzeu mincí a medailí v Kremnici (inv. č. Kr 952, 953) a v Mestskom múzeu vo Viedni (Historisches Museum der Stadt Wien, ďalej HMStW, inv. č. 114.520). Posledne boli dve z nich vystavené a v súvislosti s návštevou cisára v stredoslovenských bankských mestách v r. 1751 komentované na výstave, venovanej Františkovi Štefanovi I. Lotrinskému na dolnorakúskom zámku Schallaburg v roku 2000 (pozri kat. výstavy: Renate ZEDINGER (vyd.): *Lothringens Erbe*. St. Pölten 2000, s. 141-149, č. 7.06 a 7.10 (Mária ČELKOVÁ, Mikuláš ČELKO: *Der Kaiser und die oberungarische Bergbaugebiete*). V súčasnosti sú tieto návrhy slávobrán predmetom doktorskej dizertácie Mgr. Zuzanny Lapitkovej, ktorá na túto tému už vy publikovala niekoľko dielčích prác (posledne: *Interpretácia ikonografického obsahu dvoch návrhov slávobrán na základe archívnych dokumentov*. *Ars* 1999/1-3, s. 168-184).

[4] Porov. napr. nedávno objavenú lavírovanú kresbu F. A. Hillebrandta, Návrh na *castrum doloris* palatína Ludovíta Batthyányho († 1765), ktorá sa nachádza v Galérii mesta Bratislavy (inv. č. C 6618). Publikované v: Ivan RUSINA a kol.: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. Bratislava 1998, č. 76.

[5] Béla GYÉRESSY: *Documenta artis paulinorum, zv. 1-3. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti kutató csoportjának forráskiadványai XIII)*. Budapest 1975-1976.

[6] *Tamtiež*, zv. 2, s. 321-322.

[7] Archívna pozostalosť uhorských jezuitov sa dnes nachádza predovšetkým v Budapešti, a to v Krajinskom archíve (Magyar Országos Levéltár, fond E 152, Acta jesuitica – ďalej MOL) a v oddelení rukopisov a starých kníh Univerzitetnej knižnice (Egyetemi könyvtár, ďalej EgyK). Dodnes nepublikované excerptá z Acta jesuitica sa nachádzajú v dokumentačnom oddelení Ústavu dejín umenia Maďarskej akadémie vied (Művészettörténeti kutató intézet MTA) v Budapešti. Všetkým týmto inštitúciám ďakujem za ochotnú podporu pri mojich štúdiách. Zo slovenských historikov umenia dosiaľ len Jaroslav DUBNICKÝ sústavnejšie študoval fond Acta jesuitica v Krajinskom archíve v Budapešti a výsledky bádania publikoval v knihe: *Ranobarokový univerzitný kostol v Trnave*. Bratislava 1948.

[8] Pozri prehľad pramennej literatúry k slávnostiam kanonizácie sv. Františka Borgiu a sv. Stanislava Kostku (a spolu s ním tiež Alojza Gonzagu) na celom svete (dokonca až v jezuitských kláštoroch v Mexiku) v *G. R. Dimler*, c. d. (v pozn.2), s. 127-131; – O. Romuald GUSTAW OFM (vyd.): *Hagiografia polska*. Poznań 1972, zv. II., s. 393-419.

[9] K tomu pozri najmä: Reinhold BAUMSTARK: a ďalší: *Johannes von Nepomuk 1393-1993*. München, Bayerisches Nationalmuseum 1993 (kat. výstavy v Strahovskom kláštore v Prahe a v Bavorskom národnom múzeu v Mníchove).

[10] Táto práca je rozšírenou verziou môjho príspevku rovnakého názvu, ktorý som predniesla na kolokviu Jubileum Vladimíra Wagnera 1900-1955 dňa 9. októbra 2000 v Bratislave. Obe verzie vznikli v rámci grantovej úlohy VEGA č. 2/601/99 Ústavu dejín umenia SAV (vedúci grantu: PhDr. Ivan Gerát, PhD).

[11] Pozri správu o tomto svätorečení a popis výzdoby chrámu sv. Petra v Ríme z tejto príležitosti v: *Wienerisches Diarium, Anno 1727, 22. Januarii, Anhang zu Num. 7*. O slávnostnej kanonizácii a o ďalších oslavách tohto svätorečenia v Ríme v jezuitských kostoloch Il Gesù, Sant'Ignazio a Sant'Andrea al Quirinale pozri tiež: *M. Fagiolo*, c. d. (v pozn.2), zv. II., s. 61-63. Okrem Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku vyhlásil pápež Benedikt XIII. koncom roka 1726 za svätých ešte päť ďalších rehoľníkov a jedného svetského kňaza. Boli to: biskup Turibius z Limy, dominikánka Agnesa z Montepulciano, karmelitán Ján z Kríža, servita Pellegrinus Latiosus a františkáni František Solanus a Jakub z Mariek (de Marchia). Do pontifikátu tohto pápeža spadá tiež celý rad blahorečení, v roku 1728 svätorečenie Margarety z Cortony a 1729 Jana Nepomuckého. Tvrdenie J. Bencovej (in: Ivan RUSINA, vyd.: *Sväťci v Strednej Európe*. Kat. výstavy, SNG Bratislava 1993, s. 116, č. E.11), že Stanislav Kostka bol Benediktom XIII. kanonizovaný už v r. 1568, je nesprávne a vzniklo zrejme zámennou s rokom jeho úmrtia.

[12] R. Baumstark, c. d. (v pozn. 9), s. 161-167, kat. č. 86-89 (4 grafické listy od Jana Ezechiela Vodňanského a Antona Birckharta, zobrazujúce triumfálne brány pred chrámom sv. Víta v Prahe), č. 90 (publikácia z r. 1729 popisujúca túto výzdobu), č. 91-93 (zachované drevené busty sv. Jozefa, sv. Víta a sv. Václava z tejto efemérnej architektúry, dnes v Národnom múzeu v Prahe).

[13] Grafický list sa nachádza v Albertine vo Viedni (Wien, Graphische Sammlung Albertina, Sammlung historischer Blätter), zv. I., č. 113. Publikovaný v: G. HAMANN (vyd.): *Das alte Universitätsviertel in Wien 1385-1985*. Wien 1985, s. 245, repr. 16.

[14] Viedeň, HMStW, inv. č. 101.759. Publikované v: M. KRAPP (vyd.): *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*. Kat. výstavy, Österreichische Galerie Wien 1998, s. 204-205, kat. č. 60 (W. G. Rizzi).

[15] Národné divadelné múzeum v Budapešti, pôvodne v Stornovej zbierke v Soproni. Grafický list od J. Grebitschitschera a J. Faliguma zobrazuje triumfálnu bránu, ktorá bola postavená pred minoritský kostol v Grazi v dňoch 25. a 26. júna 1724 z príležitosti osláv blahorečenia Andreja z Conti. – Publikovaný v: Éva KNAPP a ďalší: *The Sopron Collection of Jesuit Stage Design (1676-1710)*. Budapest 1999, s. 260-261, kat. č. 105.

[16] Knižka, ktorá vyšla vo Viedni, bola venovaná viacerým novo promoványm doktorom viedenskej univerzity. L. Panigallimu, ktorý sa na titulnom liste spomína len ako promotor, sa toto anonymné dielo pripisuje v: Aloys de BACKER, Carlos SOMMERVOGEL: *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus. Nouvelle édition – Bibliographie*. Bruxelles – Paris 1890, zv. VI., stl. 167. Za umožnenie štúdia tejto a ďalších pramenných publikácií v knižnici Rakúskej rádovej provincie vo Viedni ďakujem P. Thomasovi Neulingerovi SJ.

[17] Pozri RDK, zv. V. Stuttgart 1967, stl. 86-227, heslo „Emblem, Emblembuch“ (William S. HECKSCHER a Karl-August WIRTH).

[18] Dielo vyšlo v Dillingen znovu v roku 1727, pri príležitosti kanonizácie svätca, pod názvom „Sancti Stanislai Kostka SJ. vita: iconismis, symbolis, doctrinis, moralibus illustrata“. – Lit. k autorovi a k dielu samému: A. de Backer, C. Sommervogel, c. d. (v pozn. 16), zv. VIII., stl. 1495 n.; – Wolfgang HARMS a ďalší: *SinnbilderWelten. Emblematische Medien in der Frühen Neuzeit*. Kat. výstavy, Bayerische Staatsbibliothek München 1999, s. 33-34, č. 38.

[19] G. Hevenesi vydal niekoľko diel, v ktorých sa zaoberal životom svätých Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku. – Lit.: A. de Backer, C. Sommervogel, c. d. (v pozn. 16), zv. IV., stl. 340-341, 343-344.

[20] Pozri k tomu okrem zoznamu diel v RDK, c. d. (v pozn. 17), najmä: Mario PRAZ: *Studies in Seventeenth Century Imaginery*

(2. ed.), zv. I. Roma 1964; zv. II. Roma 1974; – Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE: *Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, II. Supplementum*. Stuttgart 1976; – John LANDWEHR: *German Emblem Books 1531-1888*. Utrecht – Leyden 1972; – Peter M. DALY: *A Survey of Emblematic Publications of the Jesuits of the Upper German Province to the Year 1800*, in: *Emblematic und Kunst der Jesuiten...*, c. d. (v pozn. 2), s. 45-68. K emblematickej tvorbe v Uhorsku pozri najmä: Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP: *Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition (Literary emblematic and emblem-reception in Hungary 1564-1796)*, in: György E. Szönyi (vyd.): *European iconography East and West*, Leiden – New York – Köln 1996 (zbor. z konferencie v Szegede v r. 1993), s. 190-208.

[21] Philippus PICINELLUS: *Mundus Symbolicus in emblematum universitate formatus, I-II*. (tal. vyd. Milano 1653, lat. Köln 1681); – Gregor Martin LECHNER OSB: *Emblemata. Zur barocken Symbolsprache*. Stift Göttweig 1977 (kat. 26. výstavy grafického kabinetu a knižnice), s. 60-61, č. 41; – W. Harms, c. d. (v pozn. 18), s. 43-44, č. 51. Reprint tohto diela (vydanie z roku 1694) vyšiel v roku 1976 v New Yorku a Londýne: Stephen ORGEL (vyd.): *The Renaissance and the Gods* (A Garland Series 33) a v roku 1979 v Hildesheime.

[22] Jacobus BOSCHIUS: *Symbolographia sive De Arte symbolica sermones septem*, Augsburg – Dillingen 1701; – G. M. Lechner, c. d., s. 20-22, č. 9. Reprint diela vyšiel v r. 1972 v Grazi.

[23] Pozri zv. I.: s. 3, č. 1-11, tab. I (A. Gonzaga); – s. 52, č. 737-748, tab. XXXI (St. Kostka).

[24] Základným dielom o živote a osobnosti Alojza Gonzagu je: P. Virgile CEPARI SJ: *Vita del Beato Luigi Gonzaga*. Milano 1607. Cepari začal písať tento životopis ešte za života Alojza Gonzagu, s ktorým spolu študoval v Ríme. Dielo bolo preložené do mnohých jazykov a vyšlo v priebehu rokov v mnohých vydaniach. – A. de Backer, C. Sommervogel, c. d. (v pozn. 16), stl. 957 n.; – Pozri posledne tiež životopis A. F. KRATOCHVÍL: *Alois Gonzaga. Příklad pro naši dobu*. Olomouc 1998.

[25] Základným dielom o Stanislavovi Kostkovi je: Franciscus SACCHINI SJ: *Vita B. Stanislai Kostkae Poloni*. Ingolstadii 1609. Životopis vyšiel, podobne ako Cepariho o Alojzovi Gonzagovi, z príležitosti beatifikácie Stanislava Kostku. K životu svätca a literatúre o ňom pozri najmä: R. Gustav OFM, c. d. (v pozn. 8), s. 379-419; z novších publikácií napr.: Rupert MÜLLER SJ: *Fröhliche Freiheit*. Wien 1950.

[26] K vývoju ikonografie oboch mladých, blahorečených jezuitov v 17. stor. a to najmä v súvislosti s ikonografiou v roku 1622 kanonizovaných svätých Ignáca z Loyoly a Františka Xavera, pozri: Ursula KÖNIG-NORDHOFF: *Ignatius von Loyola*. Berlin 1982.

[27] Podľa legendy položila Panna Mária vo Viedni ťažko chorému Stanislavovi Kostkovi na znak svojej priazne na krátku chvíľu svoje Dieťa do náručia.

[28] Táto kaplnka jestvuje vo Viedni dodnes, nie je však verejne prístupná. Spillenbergerov oltárny obraz bez stopy zmizol; nahradil ho v I. polovici 19. stor. obraz z nazarénskej doby. – Julius FLEISCHER: *Der Barockmaler Johann von Spillenberger*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, XVI (1954), s. 165, č. 30; – Ruth BALLJÖHR: *Johann von Spillenberger (1628-1679). Leben und Werk*, Diss., Freie Universität Berlin, 1997, s. 209, č. D 24.

[29] Francis HASKELL: *Pierre Legros and a Statue of the Blessed Stanislas Kostka*. The Burlington Magazine, 97 (1955), s. 287-290.

[30] Bernhard KERBER: *Andrea Pozzo*. Berlin – New York 1971, s. 181-186, repr. 89-91; – Bruno CONTARDI: *L'altare di San Luigi Gonzaga in Sant' Ignazio*, in: Alberta Battisti (vyd.): *Andrea Pozzo*. Trento 1996, s. 97-114.

[31] Najvýznamnejším spojením bolo druhé manželstvo cisára Ferdinanda II. s Eleonórou Gonzaga.

[32] Podrobne sa o týchto intervenciách, ktoré začali už Rudolfom II., píše v: Leopoldus GRUEBER SJ: *Honores sacri Divis Aloysio Gonzagae et Stanislao Kostkae, Viennae 1727, pars tertia*, nestr. List Jozefa I. z 28. januára 1711 adresovaný pápežovi Klementovi XI., kde cisár intervenuje v prospech skorého svätorečenia Stanislava Kostku a odvoláva sa pritom na svojho otca Leopolda I., ako veľkého ctiteľa tohto mladého jezuitu, sa v odpise zachoval v Hevenesiho zbierke v Univerzitnej knižnici v Budapešti. – Pozri: Egyk, *Catalogus Librorum manuscriptorum, II. (Hevenesi, Pray)*, zv. XVI., č. 7.

[33] Do Rakúskej provincie Spoločnosti Ježišovej patrili popri kláštoroch na dnešnom rakúskom teritóriu tiež južne ležiace kláštory v Ljublani, Gorizii, Terste a Rijeke, ďalej kolégium v Pasove, a jedna rezidencia v južných Čechách (Žireč, nem. Schürztz). Tirolské kláštory patrili naproti tomu do Hornonemeckej provincie. Rakúska provincia zahrňovala tiež všetky kolégiá, rezidencie a misie, ktoré sa postupom času vytvorili na celom území vtedajšieho Uhorského kráľovstva. České zeme tvorili vlastnú provinciu. V priebehu času bolo síce niekoľko pokusov zo strany panovníka a vysokého kleru hranice Rakúskej provincie zmeniť, pričleniť k nej tirolské kláštory a predovšetkým vytvoriť samostatnú, uhorskú provinciu, generáli rehole v Ríme však neboli naklonení ku zmenám a Rakúska provincia si zachovala svoju tradičnú podobu až do zrušenia rehole v roku 1773. Teritórium celej Rakúskej provincie v roku 1773 je znázornené v časopise *Archivum Historicum S.I.* XLVII (1978), na s. 112; prehľadná mapa uhorskej časti provincie v roku 1773 je reprodukováaná v: Ladislaus POLGAR SJ: *Bibliographia de Historia Societatis Jesu in Regnis olim Corona Hungarica Unitis (1560-1773)*. Romae 1957. [Obr. 1]

[34] Celkový prehľad o histórii jezuitov na Slovensku podáva publikácia: Emil KRAPKA SJ, Vojtech MIKULA SJ (vyd.): *Dejiny Spoločnosti Ježišovej na Slovensku, 1561-1988*. Cambridge, On. (Canada) 1990.

[35] Každá jezuitská provincia mala povinnosť posielat každoročne do Ríma takéto písomné správy o svojej činnosti. *Litterae Annuae* Rakúskej provincie sa nachádzajú v odpisoch tiež v oddelení rukopisov Rakúskej národnej knižnice vo Viedni (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftenabteilung – ďalej len ÖNB), a to v temer nepretržitom slede od začiatku 17. storočia až do roku 1772; niektoré zväzky sú aj zo skorších rokov. Pre dejiny Rakúskej provincie a aj jej jednotlivých kláštorov predstavujú tieto rukopisy pramenný materiál veľkej ceny.

[36] Viedeň, ÖNB, cod. 11.960 ex 1622.

[37] Viedeň, ÖNB, cod. 12.068 ex 1671. Popis osláv kanonizácie sa tu nachádza pod názvom „S. Francisci Borgiae Apotheosis Octiduum celebrata Solennitas“ na s. 2-30.

[38] Viedeň, ÖNB, cod. 12.121 ex 1727. Popis osláv sa nachádza na fol. 33v – fol. 47r., v 9. kapitole („Caput IX. Quo apparatu et pietate prima Divorum nostrorum ALOYSY et STANISLAI Recens ab Ecclesia in Sanctorum numerum admissorum“).

[39] K slávnostiam na Budíne vyšli dve knižky. Prvá, *Hochfeyerliches Ehren-Gepräg...* od anonymného autora z roku 1728, líči osemdňové oslavy, ktoré začali 31. augusta 1727 veľkou procesiou, menuje kazateľov a nakoniec popisuje nákladnú efemérnu výzdobu jezuitského kostola. Táto sa sústreďovala ale najmä na výzdobu interiéru, kým na fasáde bol nad vchodom umiestnený len veľký namaľovaný štít, hlásajúci povýšenie Stanislava Kostku a Alojza Gonzagu medzi svätých. Druhá kniha, *Zwey Früchten-volle Ehren- und Wunder-Bäume. Das ist: eine kurtze Ehren- und Lob-Rede von S. Aloysio Gonzaga und S. Stanislao Kostka Societatis Jesu*, zachováva kázeň karmelitána P. F. Cherubina à SS. Trinitate, ktorá odznela dňa 7. septembra 1727 pri príležitosti týchto osláv.

[40] Viedeň, ÖNB, cod. 12.116 ex 1722; – v kapitole XI. sa tu iba spomína, že pred profesným domom jezuitov vo Viedni bol z tejto príležitosti postavený „apparatus illustrior“. Podľa A. de Backer, C. Sommervogel, c. d. (v pozn. 16), zv. VIII., stl. 1166 vyšlo v roku 1722 vo Viedni anonymné dielo, niekedy pripisované jezuitovi Tomášovi Winterovi, *Annus saecularis consecrationi SS. Ignatii et Francisci Xav.* ktoré by nás iste bližšie informoval o slávnostiach z príležitosti storočného výročia svätorečenia oboch svätcov; túto knižku sa mi ale v žiadnej z prístupných knižníc nepodarilo nájsť.

[41] Hoci v príslušnom zväzku *Litterae Annuae* z roku 1737 (ÖNB, cod. 12.131) správy o oslavách svätorečenia Františka Regis nenájdeme, predsa sa len museli takéto oslavy, aspoň vo Viedni, konať, pretože sa v archívnej pozostalosti viedenského jezuitského kolégia uloženej dnes vo Dvorskem a Štátnom ar-

chive vo Viedni (Haus-, Hof- und Staatsarchiv – ďalej *HHStA*) zachovala zmluva vtedajšieho rektora kolégia s dvoma mestskými maliarmi, J. K. Jacobe a A. Reiterom z 5. marca 1737 na efemérnu výzdobu jezuitského profesného kostola K deviatim anjelským chórom ku chystanej oslave (*Klosterakten, Wien-Jesuiten*, Fasc. 138, konvolut 2). Na túto oslavu sa môže vzťahovať aj skica triumfálneho oblúka v zachovanom skicári rodiny Bibiena, fol. 161r, s nápisom: „Anno 1737 porta Triumph. alla piazza di Jesuiti“ (reprod. v: Franz HADAMOWSKY: *Die Familie Galli Bibiena in Wien*. Wien 1962, č. 87). Na Slovensku vieme o slávnostiach na počesť kanonizácie sv. Františka Regis zatiaľ len v Banskej Štiavnici. V archívnej pozostalosti tamojšej jezuitskej rezidencie sa zachoval leták s programom osemdňových osláv na počesť svätorečenia tohto svätca, ktoré začali 20. júla 1737. O slávnostnej výzdobe kostolov sa tu nehovorí (Budapešť, MOL, E 152, *Acta jesuitica irregistrata, Resid. Schemnicz*, fasc. 4, č. 28).

[42] Na túto nepriaznivú situáciu pri divadelných a tým aj efemérnych stavbách rôzneho druhu vo Viedni na začiatku 40. rokov poukazuje okrem iných tiež *F. Hadamowsky*, c. d. (v pozn.41), s. 10-11.

[43] *Wienerisches Diarium, Anno 1727, 9. Augusti (Anhang zu Num. 64)*. Podrobný popis tejto procesie a slávnosti vo Viedni vôbec, obsahujú aj *Litterae Annuae* z toho roku (cit. pozn. 38), fol. 41r-45r.

[44] *Wienerisches Diarium, Anno 1727, 9. Augusti (Anhang zu Num. 64), 13. Augusti (Anhang zu Num. 65), 16. Augusti (Anhang zu Num. 66), 20. Augusti (Anhang zu Num. 67)*. Popisy sú výnimočne podrobné, každá z príloh má 3-5 husto popísaných strán. V upravenej podobe vyšli 1727 vo Viedni tiež v samostatnej knižke pod názvom *Beschreibung Deß Hoch-eyerlichen Ehren-Gerüsts...*

[45] Viedeň, HHStA, *Klosterakten, Wien-Jesuiten*, Fasc. 138, konvolut 2.

[46] *Litterae Annuae* 1727, c. d. (v pozn.38), fol. 42v.: „... structura a praecipuis Theatralibus Caesariae Aulae pictoribus ad omnem architectonicae artis apicem expressae...“ Podľa tohto tvrdenia mohli byť autormi efemérnej výzdoby vo Viedni bratia Giuseppe a Antonio Galli Bibiena, alebo maliar Franz Anton Danne, ktorý krátko predtým vstúpil do cisárskych služieb a ktorý bol v ďalších rokoch autorom viacerých efemérnych diel. K nemu a k ďalším divadelným maliarom, činným na začiatku 18. storočia pre viedenský dvor pozri: *F. Hadamowsky*, c. d. (v pozn.41), s. 21-22.

[47] *Wienerisches Diarium, Anno 1727, 10. September, Num. 73*.

[48] Budapest, EgyK, sign. Ab 104, *Historia residentiae Schemnicziensis S.J. Ab anno 1649 usque 1772*, s. 145 n.

[49] Tak napr. divadelná hra, „*Castor & Pollux regios declinando Titulos, sive Divorum Aloysii & Stanislai genuina fictis sub co-*

loribus icon“, vydaná 1727 v Košiciach, ktorú tu počas osláv v jezuitskom kolégu previedli. Jej autorom je údajne jezuita Anton Beneken. – Lit.: *A. de Backer, C. Sommervogel*, c. d. (v pozn.16), zv. II., stl. 1302; – Aloysius ZEILINGER: *Pantheon Tyrnaviense*. Tyrnaviae 1931, rok 1727, č. 16.

[50] Budapešť, EgyK, sign. Ae 2r 422.

[51] *A. Zeilinger*, c. d. (v pozn.49), rok 1727, č. 5. Tohto autora uvádza tiež *A. de Backer, C. Sommervogel*, c. d. (v pozn.16); jeho práca sa tu ale cituje pod zmeneným názvom, v ktorom sa menuje len sv. Stanislav Kostka („Rosetum Stanislaium...“).

[52] Kázeň pod názvom „*S. Aloysius Gonzaga ... S. Stanislaus Kostka... Heroici Facinoribus, ac Beneficiis Par nobile fratrum Nuper in Numerum SS. relatam*“ vyšla v r. 1727 v Akademickej tlačiarňi pôvodne samostatne, a dodatočne bola zviazaná s popisom osláv. – *A. Zeilinger*, c. d. (v pozn.49), rok 1727, č. 14.

[53] Budapešť, EgyK, sign. Ac 2r 219. – Lit.: *A. Zeilinger*, c. d., rok 1727, č. 12.

[54] Môj výskum pramenného materiálu sa okrem Univerzitetnej knižnice v Bratislave obmedzil len na archívy a knižnice vo Viedni, Budapešti a Mníchove. Podobne som aj výtvarné diela hľadala okrem Bratislavy len v grafických zbierkach týchto miest.

[55] V Bavorskom štátnom archíve v Mníchove (Bayerisches Hauptstaatsarchiv – ďalej *BHSA*), Fond *Jesuitica*, č. 535; – dva letáky s názvami: „*Fatti illustri, e maniere, con cui potrebbonsi dipingere, festeggiando la Canonizzazione di S. LUIGI GONZAGA della Compagnia di Gesu*“ a „*Miracoli approvati dalla Sede Apostolica per la Cannonizzazione di S. LUIGI; che parimente potrebbono dipingersi*“. Oba sú datované do roku 1726, vznikli teda krátko pred kanonizáciou a nesú bez bližšieho určenia signet Spoločnosti Ježišovej. Podľa rukopisných latinských excerpt z týchto tlačených letákov, ktoré sa nachádzajú v tom istom fascikli, sa v mnichovskom kolégu skutočne študovali.

[56] Budapešť, MOL, E 152, *Acta jesuitica irregistrata, Coll. Budense*, fasc. 17, č. 107.

[57] Porovnaj popisy vnútornej výzdoby oboch kostolov v publikáciách, citovaných v pozn. 39 a 44 (najmä identickú myšlienku zobrazenia oboch svätcov vo vzťahu k jednotlivým anjelským chórom).

[58] Na triumfálnom oblúku viedenského jezuitského kostola bola priam vyslovená nádej, že mesto (ktoré financovalo podstatnú časť výdavkov na výzdobu) bude mať v nových svätcoch mocných ochrancov (pozri popis oblúka vo *Wienerisches Diarium Anno 1727, 13. Augusti, Anhang zu Num. 65*); v iných mestách nebola táto myšlienka tak otvorene formulovaná, ale takáto nádej jestvovala prirodzene tiež.

[59] Pozri pozn. 49.

[60] *Litterae Annuae* Hornonemeckej provincie z roku 1727 (Mníchov, BStA, Fond *Jesuitica*, č. 231), s. 25 a 83.

[61] Podľa uvedených *Litterae Annuae* Hornonemeckej provincie bola aj pri výzdobe kolégia v Neuburg/Donau tendencia, túto myšlienku integrovať tiež do ikonografického programu výzdoby („*Collegium Neoburgense*“, s. 155)

[62] Pozri k tomu pozn. 57.

[63] Na fasáde triumfálnej brány jezuitského kostola v Trenčine napr. namiesto ruže zobrazili tulipán.

[64] Pomerne často sa napr. zobrazovala dominikánka sv. Maria Magdalena dei Pazzi, pretože krátko potom, čo Alojz Gonzaga zomrel, ešte skôr, než bol cirkvou oficiálne blahorečený, mala videnie, že sa dostal medzi svätých do neba.

[65] Pozri históriu blahorečenia a svätorečenia sv. Stanislava Kostku v „*Compendium vitae, virtutum et miraculorum necnon Canonizationis B. Stanislai Kostkae Novitii Societatis Jesu. Ex Secretaria Congregationis Sacrorum Rituum*“, Romae 1726, nepag. (Mníchov, BStA, fond *Jesuitica*, č. 529). Pápež Klement XI. v r. 1712 kanonizoval len štyroch nových svätcov; k oficiálnemu svätorečeniu Stanislava Kostku, u ktorého bol proces kanonizácie uzavretý v roku 1715, už nedošlo. Za pontifikátu jeho nástupcu Inocenta XIII. sa žiadne svätorečenia neuskutočnili.

[66] K týmto intervenciám pozri lit. v pozn. 32.

[67] U Alojza Gonzagu to bol vždy erb Mantovy, u Stanislava Kostku erb Poľska, výnimočne ale miesto toho aj erb Krakova, jeho rodného mesta (napr. pri efemérnej výzdobe vo Viedni).

[68] O veľkom význame baróna Sternbacha pre rozvoj a podobu umenia v 1. polovici 18. storočia v Banskej Štiavnici sa už často pisalo. – K tomu pozri tiež príspevok Barbary BALÁŽOVEJ: *Michal Räsner versus Dionys Staneti* v tomto čísle.

[69] Porovnaj k tomu napr. popis výzdoby viedenského profesného kostola jezuitov v publikácii, citovanej v pozn. 44.

[70] Ako sme už (v pozn. 11) spomenuli, bol zoznam obrazov, ktoré zdobili baziliku sv. Petra v Ríme pri kanonizácii oboch svätcov publikovaný na začiatku r. 1727 tiež vo Viedni, a to v prílohe novín *Wienerisches Diarium*. Štyri zobrazenia, venované sv. Alojzovi Gonzagovi boli pri tom doslova, aj s nápismi prevzaté zo zoznamu obrazov, ktoré odporúčala na zobrazenie Spoločnosť Ježišova ešte v roku 1726 (pozri pozn. 55). V popise výzdoby trenčianskeho kostola je poradie obrazov poprehadzované.

[71] Tak napríklad u Alojza Gonzagu zobrazenie videnia Marie Magdaleny dei Pazzi a u Stanislava Kostku držanie Ježiška v náručí.

[72] V slovenčine tento pojem nie je zaužívaný, veľmi rozšírený je však najmä v nemčine („angewandte Emblematik“). K vývoju emblematiky a jej vzťahu k iným prejavom „allegorézy“ pozri: Carstens-Peter WARNCKE: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte*. Wiesbaden 1987; k používaniu emblematiky pri výzdobe barokových stavieb: Grete LESKY: *Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs*. Graz 1963; – Cornelia KEMP: *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen*. München 1979.

[73] Tento úzky vzťah medzi slovom a obrazom (poéziou a maliarstvom) našiel svoje vyjadrenie v početných traktátoch na tému „*Ut pictura poesis*“. – Pozri k tomu: Wilhelm MRAZEK: *Ikologie der barocken Deckenmalerei*. Wien 1953 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 228, zv. 3).

[74] Pozri pozn. 23.

[75] Kniha milánskeho humanistu Andreu Alciatiho „*Emblematum liber*“ vyšla 1531 v Augsburgu. V priebehu času dosiahla vyše 180 rôznych, stále dopĺňovaných vydání, ktoré boli čoskoro aj komentované. – *G. M. Lechner*, c. d. (v pozn.21), s. 16, č. 4; – *W. Harms*, c. d. (v pozn.18), s. 7, č. 1; v oboch katalógoch je citovaná ďalšia literatúra.

[76] *Andreae Alciati Emblemata cum Commentariis*, Padua 1621, s. 255-256, emblém LIII. Anonymný autor tohto vydania sa pri tvrdení, že chameleón dokáže žiť z vetra a vzduchu, odvoláva dokonca na Ovidiove Metamorfózy! Reprint tohto diela vyšiel v roku 1976 v New Yorku a Londýne – *S. Orgel*, c. d. (v pozn.21).

[77] *F. Picinelli*, c. d. (v pozn.21), zv. I., kniha VIII. („*Insecta*“), kap. V. („*chamaeleon*“), s. 518, č. 139.

[78] *L. Panigalli*, c. d. (v pozn.16), č. 26.

[79] Porov. napr. s jedným z neskorších vydání knihy Gabriel HEVENESI: *Speculum innocentiae sive Vita Angelici Juvenis S. Aloysii Gonzagae Soc. Jesu*, publikovanej 1728 v Košiciach. Táto knižka, na rozdiel od iných vydání, nie je ilustrovaná; obsahuje však na konci, pod nápisom „*Lytaniae*“, vzývanie svätca. (Ku G. Hevenesimu pozri pozn. 19.)

[80] Neobvyklé zobrazenie Pandory na efemérnej cirkevnej stavbe sa zrejme vzťahuje na jej skrinku, v ktorej zostala po otvorení len nádej, ako jediný dar bohov ľudstvu. – Porov. *A. Henkel, A. Schöne*, c. d. (v pozn.2), zv. I., stl. 1789.

[81] Napis pod signetom „*In Hoc Signo*“ rozvíja jeho jednotlivé písmená a je súčasne alúziou na nápis „*V tomto znamení zvíťazíš*“, ktorý sa zjavil Konštantínovi spolu s krížom, v noci pred rozhodujúcou bitkou na Milvijskom moste. Na trenčianskej bráne môžeme súvislosť tohto výroku s jezuitským signetom chápať ako vyjadrenie presvedčenia Spoločnosti Ježišovej, že bojuje na správnej strane a že je jej víťazstvo isté.

[82] *F. Picinelli*, c. d. (v pozn.21), zv. I, kniha IV. („Aves“), kap. XXV. („cygnus“), č. 319; – kniha VI. („Aedificia“), kap. XVI. („pyramis“), s. 73, č. 155. Podľa autora, ktorý sa tu odvoláva na svätého Augustína, vyjadruje druhý emblém človeka, ktorý sa nedá ničím zdržať vo svojej túžbe po nebi.

[83] *F. Picinelli*, c. d., zv. II., kniha XVIII („Instrumenta lusoria“), kap. VI. („pyrobolus chartaceus“), s. 132, č. 58; – kniha VII. („Aedificia“), kap. XVI („pyramis“), s. 75, č. 169. Icon, ktorý sa tu v súvislosti s lemmou „Ad aethera per te“ popisuje, znázorňuje svetelnú raketu, používanú pri ohňostrojoch. Takýto emblém má symbolizovať oheň Svätého Ducha.

[84] *J. Boschius*, c. d. (v pozn.22), zv. I., s. 227, č. CCXXVI, Tab. XIII. Aj Boschius má, podobne ako Picinelli poznámku, že tento emblém bolo vidno pri oslave kanonizácie sv. Františka Borgiu v roku 1671 v Mníchove. *G. R. Dimler* (c. d. v pozn.2) sa vo svojom príspevku venovanom tejto oslave jednotlivými emblémami detailne nezaobrá.

[85] Toto lemma sa síce iste vzťahuje na príslovečnú „humilitas“ Stanislava Kostku; nemusí mať ale presne ten istý obsah ako u sv. Františka Borgiu, ktorý bol potomkom kráľa Ferdinanda Aragónskeho a pápeža Alexandra VI. a patrili medzi najvyšších španielskych grandov. U Stanislava Kostku, ktorého šľachtický pôvod bol oveľa nižší, sa asi mala skôr vyjadriť myšlienka, že čím bol vo svojom živote dokonalejší, tým bol pokornejší.

[86] Z popisu nie je jasné, ako boli tieto štíty rozmiestnené – či vertikálne, po oboch stranách vchodu, alebo horizontálne, pod „rímsou“ (ktorá sa tu síce vyslovene nespomína, dá sa ale predpokladať, že jestvovala ako logický uzáver stĺpov a že tiež oddeľovala obe tematické skupiny výzdoby).

[87] Istá alúzia na oboch oslavovaných svätcov tu ale tiež nie je vylúčená, pretože niektoré motívy na štítoch sú zobrazené dvojmo (napr. dve ruky nafaňujúce tetivu luku, atď.).

[88] Lemma cituje v trochu pozmenenej forme slávny začiatok Vergíliovej *Aeneis*: „Arma virumque cano...“

[89] *F. Picinelli*, c. d. (v pozn.21), vol. II., lib. XXII („Instrumenta militaria“), cap. XVIII. („Tormentum militare“), s. 226, č. 165; – *J. Boschius*, c. d. (v pozn.22), zv. I., s. 29, č. 401, Tab. XVIII (jeden z emblémov týkajúcich sa sv. Ignáca z Loyoly; jeho interpretácia sa tu odlišuje od Picinelliho, má vzťah len k Ignácovej biografii).

[90] *J. Boschius* na s. 29 tvrdí, že všetky emblémy venované Ignácovi z Loyoly prevzal z diela Carlo BOVIO SJ: *S. Ignatius. Insignium, Epigramatum et Elogiorum centuriis expressus*. Romae 1655.

[91] *F. Picinelli*, c. d. (v pozn.21), zv. II., kniha XXII., kap. XIII. („pyrobolus“), s. 219, č. 87. Autor vzťahuje svoju interpretáciu priamo na sv. Ignáca z Loyoly.

[92] *Tamtiež*, zv. II., kniha XXII., kap. XX. („tympanum“), s. 231, č. 195.

[93] *Tamtiež*, zv. II., kniha XXII., kap. XI. („papilio“), s. 215-216, č. 76.

[94] *Tamtiež*, zv. II., kniha XXII., kap. VIII. („galea“), s. 212, č. 47.

[95] *Tamtiež*, zv. II., kniha XXII., kap. I. („arcus“), s. 208, č. 17.

[96] *Tamtiež*, zv. II., kniha XXII., kap. XXI. („vexillum, labarum“), s. 233, č. 204.

[97] Podľa údajov v publikovaných prameňoch, bola triumfálna brána v Trnave vysoká 67 stôp a dlhá 56 stôp; brána v Trenčíne merala 39 stôp na výšku a 28 stôp na šírku; výška brány v Banskej Štiavnici bola 41 stôp, jej šírka 25 stôp. Rozmery stôp boli rozdielne, pohybovali sa okolo 30 centimetrov. Podľa toho bola výška trnavskej brány vyše 20 metrov!

[98] V Trnave sa popisujú ako „octo praegrandes columnae“; v Banskej Štiavnici boli tieto stĺpy znázornené ako stromy (cédre). Tu sa v popise tiež hovorí, že celá brána bola postavená z latiek („ex asseribus“).

[99] Pozri pozn. 15.

[100] K technickým podrobnostiam týchto konštrukcií pozri heslo „Ehrenpforte“ v *RDK*, c. d. (v pozn.2).

[101] V zachovaných popisoch slávností sa tieto látky temer vždy zvlášť spomínajú. Boli to tapisérie, alebo hodvábné látky často pretkávané zlatom, ktoré sa prirodzene po skončení osláv nezničili, ale odložili pre ďalšie slávnostné príležitosti.

[102] Z popisov, publikovaných v prílohe k tomuto článku, sa iba v Trenčíne spomínajú sochy oboch oslavovaných svätcov, ktoré boli umiestnené na hlavnom oltári. Z textu však jednoznačne nevysvitá, či boli skutočne trojrozmerné – mohli byť aj namaľované „en grisaille“ na plátne.

[103] „Apelles noster“ bol obvyklý epiteton ornans Andreu Pozza, používaný v prameňoch Spoločnosti Ježišovej.

[104] Pozri k tomu diela, publikované v: Vittorio CASALE: *I quadri di canonizzazione: Lazzaro Baldi, Giacomo Zoboli. Produzione, riproduzione e qualità*. Paragone, 33 (1982), č. 389, s. 33-61; – *R. Baumstark*, c. d. (v pozn.9), s. 150-155, kat. č. 69-77.

[105] *R. Baumstark*, c. d., s. 165-167, č. 91-93. – Porov. k takýmto dielam tiež Lubomír SRŠEŇ: *Die Skulptur barocker Gelegenheitsfeste. Drei Torsi von Holzschnitzereien aus den Sammlungen des Nationalmuseums in Prag*, in: Konstanty KALINOWSKI (vyd.): *Studien zur Werkstattpraxis der Barockskulptur im 17. und 18. Jahrhundert*. Poznań 1992, s. 187-200.

[106] Tak ako to bolo v prípade vzácneho strieborného a pozláteného antependia, ktoré si trnavské kolégium objednalo z Augsburgu. – Pozri k tomu s. 11.

[107] Doteraz jedinou prácou, ktorá v slovníkovej forme prináša údaje o týchto laických bratoch, činných v jednotlivých uhorských jezuitských kláštoroch, je článok Arnold SCHOEN: *XVIII. századbeli képző- és iparművész jezsuita fráterek. Történetírás*, 1937, č. 3, s. 1-17. Za zaobstaranie separátu z tohto článku ďakujem Dr. Gézovi Galavicsovi, DrSc., pracovníkovi Ústavu dejín umenia Maďarskej akadémie vied.

[108] *A. Schoen*, c. d., s. 12; – Mária AGGHÁZY: *A barokk szobrászat Magyarországon*. Budapest 1959, zv. I., s. 275. Juraj Šimko (Sinko) sa narodil v roku 1683 v Bardejove a zomrel 1761 v Trenčíne. Do rehole vstúpil v roku 1704; pôsobil v Trenčíne, Levoči, Banskej Bystrici, Bratislave a v Soproni.

[109] *A. Schoen*, c. d., s. 5-6; – *M. Aggházy*, c. d., s. 208. Hartmann vstúpil do Spoločnosti na Budíne. Po noviciáte v Trenčíne žil okrem iného tiež v Trnave. Zomrel v roku 1735.

[110] *A. Schoen*, c. d., s. 11; – *M. Aggházy*, c. d., s. 265. J. Salinger pôsobil v 1730-tych rokoch v Prešove a v Košiciach.

[111] *A. Schoen*, c. d., s. 8; – Klára GARAS: *Magyarország festészet a XVIII. században*. Budapest 1955, s. 238. Po noviciáte v

Trenčíne žil Moser mimo slovenského územia. Zomrel v roku 1750.

[112] *A. Schoen*, c. d., s. 4; – *K. Garas*, c. d., s. 208. Bader sa zdržoval v rokoch 1723 až 1724 v Trenčíne a vtedy maľoval spomínané obrazy so Stanislavom Kostkom pre noviciát. Neskôr žil v Klagenfurte a vo Viedni, zomrel 1728 v Köszege.

[113] *A. Schoen*, c. d., s. 5; – *M. Aggházy*, c. d. (v pozn.108), s. 182. J. Diller pôsobil 1713-14 v Trenčíne, neskôr v rôznych kláštoroch mimo Slovenska. Prečo bol 1727 v Trnave prepustený zo Spoločnosti Ježišovej, sa z citovanej literatúry nedozvedáme.

[114] *A. Schoen*, c. d., s. 15; – *M. Aggházy*, c. d., s. 299. Widmer sa narodil 1694 v rakúskom Reinfelde a zomrel 1739 v Banskej Štiavnici. Do Spoločnosti vstúpil v roku 1721 v Trenčíne. Po noviciáte v Trenčíne a činnosti v Skalici viedol v r. 1731 stavby v Baia-Mare v Transylvánii, potom žil istý čas v Košiciach. Schoen cituje výrok o ňom v elógiu zomrelých: „arculariam egit, quam artem profesus cum laude“.

[115] Pozri s. 8.

[116] *A. Schoen*, c. d. (v pozn.107), s. 14. H. Veith sa narodil r. 1670 v Konstanzi a zomrel 1730 v Skalici. Na Slovensku pôsobil v rokoch 1724-26 v Bratislave a 1727-29 v Banskej Bystrici.

Historia residentiae Schemnicziensis S.J. Ab anno 1649 usque 1772, s. 145 a nasl.:

Puncta Schemniczensia pro Anno 1727

[...]

Adnecto Historiae Nostrae Solemnitatem Canonizationis S.S. Aloysij & Stanislai. Solennitas haec 7. 7bris Domini- ca 14 post pentecosten hoc modo instituta est: pridie pul- satum est omnibus Campanis quatuor Ecclesiarum & Cam- panilis Civici ab hora 7. pomeridiana usq. ad Octavam. Aderant multi Dni Parochi Cum suis oviculis, & copiosi poenitentes per totum octiduum: Allecti maturè promul- gatis, & etiam per Dnos Parochos explanatis novis his In- dulgentijs plenarijs. Unus Certè Nostrorum Patrum, Solo hoc Sabbatho post meridiem, & sequenti Dnica ante me- ridiem, acuratè in rosario numeravit quingentos vigin- ti sibi Confessos. Ipsa Die Dnica: mane allatis per Hajeros albis indutos in feretro eleganter lilijs & rosis ornato S.S. Statuis & ante magnam Aram, in Parochiali templo S. Catharinae collocatis, lectum est, cum musica tamen Sacrum hora 7ma. Seqvuta Contio Slavonica, in qua A. R. Dnus Encomiastes, juvenes hos duos Sanctos fuisse Gi- gantes. Duxit deinde ex Sctae Catharinae ad Nostrum pro- cessionem A. R. Dns. Andreas Zavoday Vice Archidiacon- us hujus distinctus. Cum Rndissimus D. Archidiaconus invitatus Comparere non potuerit. Ut primum è templo fer- culum ellatum est, Centum Hajeri in foro solverunt sua sclopeta & Cives in arce octo tormenta: quod utrumq. repetitum est Sub Te Deum laudamus, & Sacro Cantato. Ferculum immediatè praecessit A. R. D. Vice Archidiacon- us assistentibusq. quatuor Parochis, quinto Ceremoniar- ium agente. His nos omnes septem Sacerdotes praeivi- mus in Casulis absq. quadratis, Singuli unius librae Vir- gineum Cereum gestantes. Praecedebant nos Musici cum timpanis & duobus choris tubicinum, Sequentes longam processionem Hajerorum & Studiosorum Ferculum Se- quebant. Dni Cameratici, Dni Senatores & innumerus populus etiam Haereticorum, ad Spectaculum nunquam visum: adeò, ut praetereuntes in ordine processionis, ex utroque latere turmatim euntes, plateas impleverint. Post- quam nostrum templum intrassemus: ferculum Colloca- tum est extra cancellos ante magnam aram, ubi per totam octavam stetit, S. S. Statuas venerationi populo exhibens. Hymnum Ambrosianum & Sacrum votivum de S.S. ex- posito cecinit idem A. R. D. Vice-Archidiaconus ijsdem assistentibus, ijsdem Hajeris & Civibusq. jaculantibus, ac

bino Choro tubicinum resonante Conclusit matutinam Solemnitatem circa horam 12ma R. P. Justinus servita, Curio Regiminis sehriani Contione germanica. Sequenti die in qvam inciderat Nativitas B.M.V. Circa horam 7mam Concionatus est de Sanctis Slavonicè R. P. Gvardianus Franciscanorum Kremniczensium, Germanicè ejusdem Societas P. Hipolitus. Per totam octavam Sacrum votivum de Sanctis horà octava canebat. Sub tubis & timpanis, uti & litaniae hora 4ta. In ipsa octava solemnitate, Concio- nati sunt nostri Patres ità hi duo Encomiastae, epitomen vitae horum duorum Sanctorum auditorio proposuerunt, ut non pauci sint auditi, cum solatio identidem repetijisse: nunc primò scimus, qvinam, & qvanti sint Sancti Aloy- sius & Stanislaus; qvos germanicus festivus probavit, in vita Communi non communes fuisse Sanctos. Slavonicus autem Dominicalis, occasione incidentis in Dnicam festi Exaltationis S. Crucis, qvod: *Exaltatio, & Scutum innocentiae horum duorum Sociorum JESV fuerit Crux per humilitatum JESUM exaltata.* Post quartam pomeridianam, finem solvint: imposuere lita- niae cum Te deum laudamus.

Libet hic nonnulla de arcu triumphali annotare. Erat is in templo propilaeo erectus, 41 pedes geometricas altus, & 25 pedes vulgò Schuch latus, ex asseribus, per modum alboflavi marmoris pictis. Tota machina nitebat tribus ex una, & totidiem ex altera parte portae Columnis, in modum cedronum abjectis frondibus vestitis. In unt- roq. etiam latere stabat praealta ficta cedrus. In Summi- tate duo Angeli una manu inauratis radijs fulgens nomen JESV exaltabant, altera tubam ori applicatam tenebant. E tuba à dextris supra S. Aloysium dependebat inscriptio: *Fama canit, Gonzaga tuos Super astra triumphos.* à sinis- tris supra S. Stanislau: *Cantantes te Kostka ferunt ad Sydera Cygni.* Ille in Superpelicio cum suis lilijs & Cruci- fixo, hic cum suo Jesulo in gremio pictus in pallio. In medio Pontifex in throno assidentibus Cardinalibus. Cum Subscripto chronographico: *BeneDICTVs XIII. approbat SanCtos In noMIne JesV.* A dextris S. Aloysius, dextrà li- lium tenens, sinistra Crucifixum pectori apprimens; Sub- scriptio: *Hos flores superis tellus fert Galacis alpes.* à Sin- istris S. Stanislaus Jesulum in gremio tenens; Subscriptio: *Gloria non vana est, gentis pie Kostka polonae.* Supra

portam in medio duo Augustissimi Fratres, Josephus I. & Carolus VI. illius Subscriptio *Romani Imperij Sacra bina corona poposcit Roma ut vos cingat Sacra Corona duos.* Subscriptio verò Caroli: *Sacra corona petit Sanctam, Su- perumq. Coronam Austriacis Sacram, Sancta Corona petit.* Infra Imperatores immediatè supra portam templi, Insignia Pontificis, eleganter uti & reliqua omnia partim in ligo, partim in tela, vivacissimis aqveis Coloribus picta. A destris portae templi S. V. Magdalena de pazzis, videns ostensam sibi gloriam Caelestem S. Aloysij, ab ore sur- sum ad Sanctum scripta verba in Sancti notata habuit: se nunqvam credituram fuisse, tantam esse gloriam in Coelo S. Aloysij & infra pedes Sanctae inscriptio: *Gloria Gonzagae, Coelo & notissima terrae est.* A Sinistris portae Sanctus Stanislaus, in nube Comparens urbe obsessae eamq. liberans. Infra bellaces victores, curioso penicillo, in ves- titu polono expressos, lemma: *Praesidium Sub Kostka tuum Confugimus omnes.*

In ipso templo in magna ara, infra IHS in Summitate locatum, picti inter Stellae gemini, seu Signum Zodiaci una in oriente, altera in occidente Caeteris majori Stella fulgente: Scuto sequentibus distihis inscriptis:

*Vitam alternabant, et fata alterna Subibant,
Cum charo Pollux Castore Fratre suo.
Ast ubi Sunt gemini facti unum Sydus uterquè,
Aeternum in Coelo Sydus uterque micat.
Dum meritur Kostka, en oritur Gonzaga perennem,
Cum Kostka vitam, participare volens.
Fit: jubet hos geminos Benedictus in astra referri,
Vivat ut aeternum, plenus uterq. Deo.*

In medio arae S. Aloysius à dextris cum suis lilijs vera veste & superpellicio indutus. Lemma: *Austriacae Gonzaga Domus, pia cura fuisti;
Sit Domus haec Curae, Sangvine juncta tibi.*

A sinistris S. Stanislaus itidem veste nra & pallio indutus, cum suo Jesulo in gremio. Lemma: *Jesulus in gremio Kostkae, tibi Carolo natum,
Donet, qvem decorent inclyta Sceptra tua.*

Infra à dextris Supra portam, & insignia Dni Camergrafij S. P. N. Ignatius, affectusè sursum aspiciens, & in fluitante è manibus Scheda Sursum porrigens Sequens Suum vo- tum:

Ah pluite auriferos, nati mea Sydera rivos!

A sinistris S. Xaverius, in pari Scheda Supra alteram Por- tam, & insignia Dnae Camergrafianae: *Imò tagus fluat, atq. Hermus, de Sydere vestra*

Hic per Sydus & rivum alluditur ad insignia Illmi Dni Ca- mergrafij, Josephi Andreae Wenzel L. B. à Sternbach, ex- hibientia Stellae, & rivum; Cujus mumificentia Stat magna ara, Sat large inaurata, & sub hac Solemnitate, exceptis du- abus imaginibus medijs tota patens. Sed nec malè ludunt, Sequentia duo chronostica, à manibus duarum principali- um in ara Statuarum in auratarum protensa. Nempè à dex- tris S. Joachimus in Scheda fluitante exhibebat: *EntheVs hVnC rIVVs Dat, et aVrea steLLa nltoreM.*

Sanctus Josephus à Sinistris in pari Scheda: *SIIDerIs et rIVI Largo hIC fVLgeMVs In aVro.*

Parietes Columnae & Concha Chori musicorum, Sericeis tegebantur peristromatibus. Magna ara erat onusta argen- to, nam praeter magnum totumq. argenteum tabernaculum erant in ea isignis magnitudinis 12 argentea, quatuor mi- nora, duo ad venerabile parva etiam argentea, ac demum 4. stannea inargentata Candelabra; ut proinde per totam octavam, mane & sub litanijs, in hac sola ara 22 albi Cerei & quidem 12 Singuli unius librae arserint. In quatuor col- umnis templi 4. Scuta exhibebant vitam S.S. à dextris 1mum S. Aloysium ad soctem à B.V. vocatum 2dum no- venem Castitatem voventem, à sinistris in primo S. Stani- slaus à B.V. Cum Jesulo visitatus, in 2do: ab Angelis Com- municatus. Illud mirum, qvod postquam biduo ante solem- nem totum propilaeum stetisset nec ullo modo jam tegi potuisset, ingens noctu ingruens pluvia nec minimum aqveis Coloribus nocuerit, quod dum saepius repetitum vidimus mirari desinuimus. Ità Author totios hujus operis atq. his pro brevitate temporis Conscriptis annuis Resi- dentiae nrae finem impono.

Wienerisches Diarium Anno 1727, 10. September, Num. 73

Aus Caschau unter den 31sten Augusti 1727 wird geschrieben, wie daß auch alda wegen Heilig=gesprochenen *Aloysio Gonzaga* und *Stanislaos Kostka* die *Collegial*-Kirche der Gesellschaft *JESU* von unten bis oben ausspallirt, der ganze Hoch=Altar bis an das Kirchen=Gewölb mit Mahlgewerg überzogen, einen Glori=vollen Himmel vorstellend, in dessen Mittel=*Punct* das *Apocalyptische* Lamm Gottes mit grossen Glantz beede Seiten=wärts in Gewölb kniende Heilige bestrahlete mit dieser Inschrift: *Agnum Sequuntur*. Ober dem Lamm Gottes rechter Hand, sahe man einen Lebens=grossen Engel, welcher aus einem *Cornucopie* die Menge Lilien durch die Luft aussträute: linker Hand ein dergleichen Engel, welcher viel Herten anflammete und der Erden zuschickete, mit der Inschrift: *Similis virtute reperti*: ober diesen Engeln in der Mitten praesentierete sich ein Engel mit einem Schild, auf welchem der Heiligste Namen *JESU* gezeichnet, in seiner rechten Hand zwey für beeder Heiligen Vordienste gewidmete von Lilien geflochtene Kränze führete. Unter den Himmel=Gewölk, sahe man einen von lauter Lilien zierlich angelegten Garten, und weil jenes Jahr, da *Stanislaus* gestorben, die Geburt *Aloysii* vormerket, als seyend von beeden Seiten des Hoch=Altars durch das Gewölk die Laiter *Jacob*, worauf ein Engel hinauf und ein anderer herunter steigend vorgestellt worden, mit folgender Inschrift:

*Angelus Astra petit, terrestres Angelus aras,
An bene functa suo est munere Scala Jacob?*

Vorwärts des Hoch=Altars in dem *Sanctuario* waren recht= und linker Hand zu sehen drey übereinander fliegende Engel, deren jeder ein Gegensatz zwischen Geistlichen Tugenden und Weltlicher Pracht vorstellte.

Alle *Oratoria* ober denen Seiten=Capellen waren mit Tapetzereyen behangen, mit Lilien und grünen Laubwerk ausgezieret. Die übrige Blösse der Kirchen=Wänden von unten bis oben an mit neuen rot= und vergoldten Spallieren,

grossen Bildern, unterschiedlichen Heiligen aus der *Societät*, schönen und Sinn=reichen *Symbolis* und Inschriften, auch grossen Tafeln worauf beeder Heiligen Miracul und Wunder=Thaten, in Lateinisch=Hungerisch=Teutsch= und Schlabakischer Sprach aufgezeichnet waren.

Vor der Kirchen=Thür ware in *Forma* einer Triumph=Porten ein schönes Werk aufgerichtet; in der Höhe ware die Königin deren Engeln, welche beede neben gestandene Heilige *Aloysium*, und *Stanislaum* in die *Societät* *JESU* einzutreten andeutete: abwärts waren ein Kaiserl. Adler mit den Insignien des Königreichs *Hungarn*: recht= und linker Hand zwischen denen Säulen stunden zwey *Genii*, welche beeder Heiligen Adeliches Stammen=Wappen und andere neben=stehende zwey grosse Tafeln die *Genealogiam* vorstellten.

Den 23sten Augusti wurde die erste Vesper von Ihro Hochwürden Herrn Probstes *Petro Kosma* (Tit.) *sub Infula* gehalten, welcher auch nach der Vesper die *Procession* aus der *Collegial*-Kirchen durch die ganze Stadt unter Läutung aller Glocken in zierlicher Anordnung und continuirlicher Abfeuerung des groben Geschützes in Begleitung derer Bruderschaften mit ihren *Labris*, auch zweyen ausgezierten Trag=Bühnen, deren eine des Heil. *Aloysii* 8 aus der *Societät* in *superpelitiis*, nebst 6 Fackel=Trägern in Spanischen Kleidern, den heil. *Stanislaum* 8 Clerici in *Dalmaticis* mit 6 comicè bekleideten Fackel=Trägern unter zwey Chor Paucken und Trompeten in grosser Menge des Volks wiederum in die *Collegial*-Kirche einführete; alwo das *Te Deum* abgesungen wurde.

Den 24sten Augusti wurde der Gottes=Dienst mit einem gesungenen Amt *sub Infula* von mehr=gedachten Herrn Probsten unter Abfeuerung groß und kleinen Geschützes, auch 3. Predigen, Teutsch= Hungarisch= und Schlabakischer Sprache gehalten; ingleichen den 2ten und 3ten Tag mit Hohen=Amt und 3. Predigen bey schöner Music gefeyret.

LILIETUM ALOYSIANUM, ROSETUM STANISLAIANUM, Tyrnaviae 1727 (Obr. 3)

[...]

Propilaeum Basilicae S. Joan. Baptistae

Magnificam refert portam medium quasi circum exproxi-
mentem. Octo praegrandes Columnae, totidem hostium à
SS. Aloysio, & Stanislao devictorum humeris insistunt.
Sunt autem ij: *Amor Parentum, Amor Patriae, Honor, Opes,
Vanitas, Spes dignitatum, Voluptas, Superbia*. Columnas
se inter septeni arcus committunt, septeni Virtutibus or-
nati: extremum dextrum *Amor DEI*, sinistrum *Amor Proxi-
mi*; his vicinos *Affectum moderatio, & Corporis afflictatio*;
medios occupant ternae Religiosae propriae: *Pauper-
tas, Castitas, Obedientia* suis cum insignibus. Arcus hos
coronat cancelli, utriusque versùs medium ascendentes.
Medium istud thronus habet sublime erectus, in quo Ge-
nius Societatis dexterà SS. Nomen *JESU* sustentans, ac
illud Vatis Regij psal. 24. v. 21. pronuncians: *InnoCentes
& reCti aDhaeserVnt Mihi, qVla sVstInVI te*. cingunt
Genium hunc bini alij: alter *Aloysij* suo cum lilio, & Cru-
cifixo; *Stanislai* alter cum *Jesulo Rosis* incubante. Porrò
utrumque cancellorum latus premunt XII. statuæ: quae
dextrorsum *Aloysij* Genium respiciunt senae, coronas sin-
gulae de Liliis contextas manu praefereunt cum Inscryp-
tionibus. *I. Aulico incorrupto. II. Litterato Sancto. III. Ideae
morum. IV. Martyri incognito. V. Juventutis protectori, VI.
Studiorum Patrono*. Quae sinistrorum Genium *Stanislai*
sequuntur, roseas habent coronas in quibus Inscriptiones.
*I. Convictori Angelo, II. Candidato Heroico, III. Peregrino
Magno, IV. Innocentiae Custodi, V. Adolescentum Ad-
vocato, VI. Patriae Servatori*. Intra arcum medium supra
fores Templi majus scutum gemini tenent Angeli, cui in-
scriptum est:

*Quisquis Viator es, / Cave, stes. / Ingredere, / Et una in
Eremo tres Joannes mirare; / Aut potius unum in tribus.
JOANNI BAPTISTAE / Adduntur / ALOYSIUS, ET STANI-
SLAUS. / Adolescenti JESU Socio, / Adolescentes JESU
Socij. / Ab utero pariter electi Prophetæ. / A puero DEO
consecrati Apostoli. / Poenitentiam Orbi vitæ &, exemplo
praedicarunt. / Lachrymis Christum baptizarunt suis. / Et
Inhabitantem Spiritum S. mentis intuitu spectarunt. / Nec
queritor: / Deserta in viridiarum abjisse; / Dexteræ ex-
celsi haec mutatio est. / Nam / Joannea ad Lilia gladius*

*Herodis / Adjecis Rosas; / Ad Aloysiana, & Stanislaiana /
Divini telum Amoris. / At quaeris: / Unde hospites hi
Flores? in tanto honore? / Audi. / Ignatius plantavit. / Gra-
tia Christi rigavit. / BENEDICTUS XIII. ornavit. / DEUS
glorificantes se / Glorificavit.*

Jam verò infra arcus medios, ad sinistram quidem stat Ge-
nius Academiae Tyrnaviensis, in cujus scuto haec leguntur:
SS. *Aloysio, & Stanislao, castissimis Innocentiae Floribus,
Patriae Juventutis Florem; Angelicis Virtutum Custodibus,
Academicam Integritatem; Divis Litterarum Praesidibus,
studia ac conatus suos D.D.C. Acad. Tyrn. Soc. J. Ad dex-
teram visitur Genius Collegij Tyrnaviensis S. J. cum scuto
pariter, in quo haec: Ad Majorem DEI Gloriam. Honoribus
SS. Aloysii & Stanislai. Olim in terris Commilitonibus. Hodie
in Coelis Patronis. Triumphantibus militantes. Fratribus
Fratres posuere. Incolae C.A.S.J.T. Silemus hic Templi, ac
Turrium illuminationes, pergulas Musicorum, & plura id
genus minoris notae ornamenta. Machina in longum habet
geometr. pedes 67, in latum 56.*

Interior Templi Ornatus

Dextrum S. *Aloysio*, sinistrum Templi latus S. *Stanislao*
attribuimus, hoc ordine: ut Symbola vitam in seculo ac-
tam referentia proximam foribus partem tenerent; haec
exciperent illa, quae spectant vitam Religiosam; Sacra-
rium, ac Aram maximam Prodigia ornarent. Ibant autem
Symbola per parietem hac ratione: ex singulis Columnis
pendebant singula; singula deinde Sacella, novum coron-
abat Symbolum, quod sericeos per tapetes inferioribus
jungebatur. efficiebátque, ut Templum totum Pyramides
referret plures arte cultas, & precio. Porrò Symbola *Aloy-
siana* omnia Liliis erant circumdata, *Stanislaiana* Rosis;
erántq. tot quasi areolae Liliorum, & Rosarum, quot Sym-
bola. Sacella minora septem, eorumque Aras ornatus ha-
bet, qui nobis est splendidissimus.

Ara Princeps

Sanctuario Augustissimi Corporis Christi insidet specus
Manresana, in qua Divinum *Exercitiorum* Libellum S.P.N.
Ignatius scribit, è partibus saxi hujus exterioribus, hinc

quidem grande Lilium pululat, inde arbor Rosae; & Coelum versùs tenduntur: fonte ex ipsa Petra aquas ejaculante. Pars suprema Lilijs suis incingit floribus praegrandem S. Aloysij effigiem ovalis figurae; similiter Ros Stanislauum suum. His iminet Spiritus Sanctus extensam super utrumque schedam ore praeferens; Spiritui S. Sanctissimum Nomen JESu fulgentibus undique radiis. fastigium Arae Pater aeternus finit sua in Majestate conspicuus. Inscriptiones sunt: & scheda quidem, quam Spiritus Divinus fert, ita habet: *Dilectus meus CanDIDVs atqVe rVbICVnDVs*. Cant. 5. v. 10. infra imaginem Aloysianam: *Florebit quasi Lilium*. Isai. 35. v. 1. infra Stanislauianam: *Quasi rosa plantata*. Eccl. 39. v. 17. Specui insculptum est illud V. Bedae ser. 18. de SS. *Floribus ejus nec Rosae, nec Lilia desunt*. Paulò supra specum, infra Icones SS. haec leguntur:

Magne Deus! minimo Tibi fert Ignatius horto: / Itala Sarmaticis Lilia mixta Rosis / Pallet amans Crucifixe Tuo Gonzaga dolore. / Parvus amore Tuo JESULE Kostka rubet. / Alter nascentem, morientem amplectitur alter: / Sed tamen ambobus nequitur unus Amor: / Unde etiam pallent pariter, paritèrque rubescunt. / JESU dic: nunquid Flos hic uterque Tuus?

Latera Arae hujus duo praegrandia explent ambulacra, columnis, fornicibus, statuis diversarum Virtutum adornata, qualia in hortis Principum visuntur; quae omnia ad opticae leges tantà elegantia Apelles noster expressit, artem ut penicilli illius calamus noster exscribere desperet. Structura tota continet pedes geomet. 46. Accessit reliqua ad ornamenta etiam pallium, quo Altare praetextitur, de auro, argentòque Augustana manu elaboratum, elegans multum, & preciosum; in quo praeter statuas S. Joannis Baptistae & Divorum Ung. Regum, etiam spectantur SS. Aloysius & Stanislaus; quorum honoribus opus hoc primùm Tyrnavia expositum miratur.

S. ALOYSII GONZAGAE

Religiosi Societatis JESU / Literarum Studiosi

Res praeclaræ gestae, ac Prodigia, / **Symbolis** / Academicæ ejusdem Societatis JESU Basilicæ / dextrum ornantibus latus expressa, / Dum ad Sanctorum Ordinem adscriptus, primùm / Tyrnaviae soleni ritu promulgaretur.

Vita in seculo.

S. ALOYSIUS

Puer singulari religione Tutelares Angelos prosequitur, à quibus multa in eum beneficia.

SYMBOLUM I.

Implexa Olivae vitis

LEMMA / *Firmatur.*

SUBSCRIPTIO.

Juncta verecundae firmatus vitis Olivae: / Angelica Juvenis fit quoque tutus ope. / Castor aetherei mores imiteris ephebi, / Qui cupis aethereis Mentibus esse comes.

Florentiae / Nondum nonum aetatis annum egressus, amore Deiparae Virginitati vovet.

SYMBOLUM II.

Eminens Lilium spinis undique cinctum.

LEMMA.

Subeant nè, spicula.

SUBSCRIPTIO.

Spina cavet, fragiles subeant ne spicula Flores: / Ne pereant mentis Lilia, vota cavent. / Ut vireas animo, valeas ut corpore salvus: / Prima Pudicitiae sit tibi cura tuae.

Mulierum / Nullam, ne Imperatricem quidem, de facie noscit.

SYMBOLUM III.

Arca geminis conclusa seris.

LEMMA.

Nulla fides terris.

SUBSCRIPTIO.

Nulla fides terris; ferro concluditur arca: / Clausis luminibus cordis habentur opes. / Vinciet aeternis oculos moderatio claustris; / Sis nisi thesauri proditor ipse tui.

Adolescens / Variis iisque asperis in corpus suum modis saevit.

SYMBOLUM IV.

Equus freno, & calcaribus à lapsu servatus.

LEMMA.

In officio tenent.

SUBSCRIPTIO.

Praecipitantis equi furiae cohibentur habenis: / Corpus in officio dia flagella tenent. / Volvitur in praeceps mundi; qui damna recusat, / Imperio carnem comprimat ille suam.

Dynastiae / Renuntiat, & Paternam deserit Domum.

SYMBOLUM V.

Avis è nido Coelum versùs volans.

LEMMA.

Alta petit

SUBSCRIPTIO.

Alta petit volucris, luteos exosa penates: / Sordet humus! Coelum mens generosa petit. / Ite peregrinae, mundi ludibria, gazae. / Unus me poterit nobilitare Deus!

Vita in Religione / S. Aloysii

Summa animi demissio

SYMBOLUM VI.

Globus Mundi

LEMMA.

Nititur in Nihilo.

SUBSCRIPTIO.

Nititur in nihilo praecelsi machina Mundi: / In minimis magnum mens habet aequa locù. / Scilicet ima Deus deponcit; summa repellit: / Qui cupis esse Deo proximus, esto procul.

Mirae / In Eucharisticum Numen religio.

SYMBOLUM VII.

Magnes ferro inhaerens.

LEMMA.

Trahit & Trahitur.

SUBSCRIPTIO.

Et trahit, & trahitur Magnes; ambitur, & ambit: / Haud alium servant córq; Deisque modum. / Nulla quies cordi, nisi cor requiescat in illo, / Qui desideriiis cor cupit ipse suis.

Singularis / Ubique silentij cura.

SYMBOLUM VIII.

Nox sideribus suis ornata, quiescentibus hominibus, & pecudibus.

LEMMA.

Exornant.

SUBSCRIPTIO.

Exornant placidam preciosa silentia noctem: / Ornat muta quies ora sacrata Deo. / Ista docet rectae geniùmq; modùmq; loquelae; / Qui bene vis fari, disce silere bene.

Illustris / In omni vitae actione Modestia.

SYMBOLUM IX.

Palatium splendidum transeuntium oculos rapiens.

LEMMA.

Oculos sibi vendicat.

SUBSCRIPTIO.

Majestate placens oculos sibi vendicat Aula: / Allicit innocuus lumina multa Pudor. / Et bene: nam casto depicta Modestia vultu, / Virtutem Dominam signat adesse domi.

Vigil / In custodiendis Legibus singulis sollicitudo.

SYMBOLUM X.

Pyxis Nautica.

LEMMA.

Monstrat iter.

SUBSCRIPTIO.

Monstrat iter velis, malefida per aequora, Pyxis: / Dirigit aeternas Regula sancta vias. / Haec iter in Coelum, portus haec pandit Olympi. / Haec nisi dux fuerit, devia facta via est.

Constans / Ad usque mortem in proximo Charitas.

SYMBOLUM XI.

Sol exoriens flores, aves, pecudes recreans.

LEMMA.

Sunt omnia viva.

SUBSCRIPTIO.

Sol oritur, fugiunt tenebrae; sunt omnia viva: / Omnia viva facit, non minùs, almus amor. / Nascimur haud nobis: poscùt nos commoda mundi. / Vivere non didicit, qui sibi vivit iners.

Miracula.

Quibus DEUS S. Aloysium in vita, & à morte illustravit.

S. ALOYSIUS

Nondum plenè natus, aquis lustralibus tingitur, & Divinae gratiae authoratur.

SYMBOLUM XII.

Sol ortum inchoans, magnam Coeli partem, minorem terrae radiis illustrans suis.

LEMMA.

Prima Polo.

SUBSCRIPTIO.

Antè micat Coelis, terris quàm nascitur Infans: / Excipit & puerum Gratia prima suum. / Hic sol purpureo quando luctatur ab ortu, / Prima polo statuit lucra, secunda solo.

Castilione / Flammis ad lectulum dirùm furentibus non laeditur.

SYMBOLUM XIII.

Adamus inter flammis illaesus.

LEMMA.

Nullò violatur ab igne.

SUBSCRIPTIO.

Dum niveum candere vides Vulcane Puellum, / Sollicitus flammis surripis ipse tuas. / Scilicet hic Adamus nullo violatur ab igne: / Una potest Gemmam hanc perdere flamma Dei.

Ticini / Vehementibus de undis prodigiosa liberatur

SYMBOLUM XIV.

Quatuor elementa: Terra, Aqua undique effusa, Aer, Ignis supernè ardens.

LEMMA.

Non obruet unda.

SUBSCRIPTIO.

Ignis erat Gonzaga puer; sublimior undis / Calcavit Domino marmora fluxa pede. / Multa licet fuerit, tamen hunc non obruet unda / Ignem: quod valeat mergere, Numen erit.

Odia / Publica Mantuae Ducem inter & Castilionis Principem amicitia componit.

SYMBOLUM XV.

Columba olivae ramum ore praeferens, belli apparatu humi afflicto.

LEMMA.

Columba domat.

SUBSCRIPTIO.

Castilio rabidis certat tibi Mantua dextris; / At Gonzaga feras jungit amore manus. / Nil agitis Mars, Ars, Fraus: nam fortes ab inermi / Sternuntur: ferrum fronde Columba domat.

Moritur / Pulcra inter animi gaudia, & laetos cantus.

SYMBOLUM XVI.

Cygnus moriens.

LEMMA.

Dulce mori.

SUBSCRIPTIO

Du moritur Gonzaga, canit. moriuntur & omnes; / Et lessum multi, morte premente, gemunt. / Mors multis, mors est; sed mors est vita Beato: / Vivere ubi durum est, es ibi dulce mori.

Romae / Ac alibi inessos à malignis geniis invocatus liberat.

SYMBOLUM XVII.

Sol noctuas, ac vespertiones in antra repellens.

LEMMA.

Dabit ipse metum.

SUBSCRIPTIO.

Audit Aloysij nomen, veterèsque latebras / Styx petit; & nullo vult simul esse loco. / Hujus si Solis tantum vel nomina terrent; / Di Superi! quantum Sol dabit ipse metum.

Florentiae / Pestilentè è cancro laborantem integrae reddit valetudini.

SYMBOLUM XVIII.

Ex duello hinc, & illinc cadentes

LEMMA.

Reddidit ille vicem.

SUBSCRIPTIO.

Et furit, & vastat, nulla medicabilis arte / Cancer; Aloysium sustulit omne malum. / Cancer Aloysium fatalibus intulit urnis; / Hic celebrem cancro reddidit ille vicem.

Senis / Caeco visum restituit.

SYMBOLUM XIX.

Candela supra Mensam cubiculum illustrans.

LEMMA.

Umbra fugit.

SUBSCRIPTIO.

Aeger erat, luc, mque miser deflebat ademptam; / Orat Aloysium: lux redit, umbra fugit. / Lux Gonzaga fuit, tenebris infestus iniquis: / Odit eas vivus, nec modò ferre potest.

Apud Talamonenses / In valle Vulturena pestem profligat.

SYMBOLUM XX.

Laesus à serpente, eundem calce enecat.

LEMMA.

Venena premit.

SUBSCRIPTIO.

Peste perit Gonzaga: luem sed morte flagellat / Ille sua; & labis saeva venena premit. / Victus, & est Victor: casus tulit ipse coronas! / Nunquam victurus, ni cecidisset, erat.

In Aprutio / In Urbe Planum dicta, oleo lampadis suae, mortuum vita donat.

SYMBOLUM XXI.

Ferula Promethei rapto de sole igne figmentum suum animans.

LEMMA.

Gaudia fausta rapit.

SUBSCRIPTIO.

Furtivis animata rogis figmenta Promethei, / Jactat Pimplaeo fabula nota foro. / Vertit in Historiam primus, qui lampade Divi / Gonzagae, vitae gaudia fausta rapit.

In via / Clienti suo apparens, praedonem exarmat.

SYMBOLUM XXII.

Aves escis inhiantes visco captae

LEMMA.

Praeda fit

SUBSCRIPTIO.

Praedo furit, Gonzaga subit. res mira! repente / Praeda fit, & stupuit vincula Praedo sua. / Desine mirari: haud rarum, si subdidit unum; / Qui mundi potuit subdere colla jugo.

Ganeonem / Sordida miscentem colloquia, iterum in itinere severè castigat.

SYMBOLUM XXIII.

Serpentes humi flammas nix copiosior obruens.

LEMMA.

Non bene coneniunt.

SUBSCRIPTIO.

Foeda voluptatum spargens incendia lingua / Alget; Aloysij Numine tacta gelu. / Non bene conveniunt; nec in una sede morantur: / Lilia cum loliis; nix proba, flamma mala.

Matrem suam / Jam jam morituram de Coelo praesens solatur, eamque in vitam reponit.

SYMBOLUM XXIV.

Ciconiam senem pascit Junior.

LEMMA.

Dat vitam Matri

SUBSCRIPTIO.

Fata vocant Matrem; fatis Gonzaga repulsis, / Dat vitam Matri Filius ipse suae. / Sic quae Mater erat, facta est jam Filia Filii; / Et Pater est Matris, Filius ipse, suae.

Insignis / S. Aloysij in Coelis gloria S. Mariae Magdalenae de Pazzis, divinitus ostensa

SYMBOLUM XXV.

Lilia aureo in vase posita Coronis quinque redimita.

LEMMA.

Stat merito quaeque Coronae suo.

SUBSCRIPTIO.

Lilia Gonzagae quinque redimita Coronis / Cernis: stat merito quaeque Corona suo. / Corpore Virgo fuit. Supremo funere Martyr. / Angelus Affectu. Re Pater. Arte Docens.

Ad Majorem DEI Gloriam, et S. Aloysij Honorem.

S. STANISLAI KOSTKAE

Societatis JESU Novitij

Res preclarè gestae, ac Prodigia,

Symbolis

Academicae ejusdem Societatis JESU Basilicae / laevum ornantibus latus expressa, / Dum ad Sanctorum Ordinem adscriptus, primùm Tyrnaviae solenni ritu promulgaretur.

Vita in seculo.

S. STANISLAI

Tenera in aetate maxima Virtutum incrementa.

SYMBOLUM I.

Cedrus succrescens, & in altum tendens.

LEMMA.

Recto sublimia gressu.

SUBSCRIPTIO.

Impatiens medij recto sublimia gressu, / Quae modò nata solo est impigra Cedrus adit. / Si teneris unquam Virtus succrescit ab annis, / Crescere nata tuo pectore Kostka potest.

Deiparam / Perenni cultu prosequitur.

SYMBOLUM II.

Lampas ad Aram MARIAE nomine insignem lucens.

LEMMA.

His consecror aris.

SUBSCRIPTIO

Ardet, & aeternos aris lux sufficit ignes, / Dum pietas flammam suscitatur ipsa suas. / Virgineum sine labe decus si luce refulsit, / Lux Kostkae pietas, ara Maria fuit.

A Germano Fratere / Vexatus, nunquam à virtutum studio deflectit.

SYMBOLUM III.

Lux de Coelo mari imminens, ventis non mota.

LEMMA.

Immota coruscat.

SUBSCRIPTIO.

Sit licet, ut toto rapiantur Numine venti, / Lux tamen aequoreas nescit habere vices. / Omnia vince furor, virtutem vincere nescis; / Immota haec genio perstitit usque suo.

Vestes mutat / Societatis ineundae ergò Romam petiturus.

SYMBOLUM IV.

Arbor novis vestita foliis deciditibus antiquis.

LEMMA.

Spem fructus nova forma dabit.

SUBSCRIPTIO.

Exiit veteri, viridique assurgit amictu / Arbor, & agnato vivere vere petit. / En novus aeterni vestiti se flosculus aevi, / Kostka viret: fructus spem nova forma dabit.

Vocationis / Amore impulsus Romam proficiscitur.

SYMBOLUM V.

Navis velis expansis portum petens.

LEMMA.

Tendimus in portum.

SUBSCRIPTIO.

Dant spatiù remis tu midi, vada naufraga, fluctus, / Tentat ubi optatas navis adire plagas. / Sarmatici spes Orbis abit: sunt pervia remis / Flumina; pro portu, Roma, salutis erit.

Vita in Religione
S. STANISLAI

Summa Obedientia.
SYMBOLUM VI.

Penna manùs ductu effigiem exprimens.
LEMMA.

Quae vis, vestigia format.
SUBSCRIPTIO.

Novit amor varias in amato fingere fermas, / Scribere, quas docili scit duce penna manu. / En amor hic Superù est: quae vis, vestigia format; / Quodlibet hìc nutu scribitur artis opus.

Quo flagrat, & vivit / Amore Numinis, colliquescere desiderat.
SYMBOLUM VII.

Phoenix alis explicatis super strue lignorum, inde ignem excitans.
LEMMA.

Hoc vivimus igne.
SUBSCRIPTIO.

Occidit optatis volucris gangetica flammis, / Vita sed hinc volucris, quo cadit igne, redit. / Jactat amor flammis, animisque incendia spargit: / Languet ab hoc, sed & hoc pectus ab igne viget.

Ab Amore Numinis / Rubor in vultu perpetuus.
SYMBOLUM VIII.

Coelum stellatum.
LEMMA.

Pulchriora latent.
SUBSCRIPTIO.

Et stellis quod ames, toti est sua gratia Coelo, / Majus at aethereo clauditur orbe decus. / Rideat in niveo, quem pingit, purpura vultu, / Plus tamen innocuae mentis imago placet.

DEO intentus / Nullas evagationes mentis in Orationes paetitur
SYMBOLUM IX.

Flamma in altum evolans.
LEMMA.

Nihil est quod nostra moretur.
SUBSCRIPTIO.

Omnia vincit amor, nihil est quod amatine obstet / Si, quid amor fuerit, quaeris? id ignis erit. / Ignea vis illi est, nihil est, quod utrumq; moretur, / Quas jacit, in Coelum tollit uterque faces.

Omnem / Sui castigandi occasionem captat.
SYMBOLUM X.

Spinae circum arbusculam flexae.
LEMMA.

Pungunt, sed protegunt.
SUBSCRIPTIO.

Sentibus implexas olitor vult crescere frondes, / Si feriant, modico vulnere magna levant. / Protegit hìc vitam tenerae vis prodiga vitae, / Dántque animo vires faucia membra suas.

Virtutum studio / Vitae sanctioris perfectionem consequitur.

SYMBOLUM XI.

Alae è sublimi conspicuae.
LEMMA.

Expansae suprema tenemus.
SUBSCRIPTIO.

Aerei montes, vicinàque Numina Coelis / Parcite: vos volucris contigit ala sinu. / Hac iter & virtus tenuit; quin altiùs isthic / Evolat, aethereos tangere nata lares.

Miracula
S. STANISLAI

Conceptò in sinu Matris Nomen JESU apparet.
SYMBOLUM XII.

Arctos inter stellas novum fidus IHS exprimens.
LEMMA.

Arcana revelat.
SUBSCRIPTIO.

Praescia venturis praefulgent sidera rebus, / Quaeve latent Superum munera, luce notant. / Plus oritura novo Kostkae lux sidere prodit, / Quo latuit, JESUM prodidit illa sinu.

Crucis signo / Daemonem canis specie in se insipientem fugat

SYMBOLUM XIII.

Cerva è lustrò suo, halitu serpentes dispellens.
LEMMA.

Virulenta fugat.
SUBSCRIPTIO.

Halitus est medicina tuae modo Cerva saluti, / Hoc procul à lustris reptile virus abit. / Styx toto contracta Orco dum fulminat iras, / Fulmine Kostkae tuae styx tremit icta Crucis.

A Deipara / Sibi praesente Societatem ingrediendi consilium accipit.

SYMBOLUM XIV.
Sole oriente terra illustrata.

LEMMA.
Hinc lucem accipimus.

SUBSCRIPTIO.
Nox abit, & toto Lux aethere promicat Orbi, / Ut rediviva suo est sidere nata dies. / Cimmerias animi Lux una fugaverat Umbras; / Lux ea Virginei Numinis orta sinu est.

Deipara / Filium suum in sinum aegri Stanislai reponit.
SYMBOLUM XV.

Artificis manus annulo gemmam inferens.
LEMMA.

Hoc quoque digna loco.
SUBSCRIPTIO.

Sunt stellae Coelis, undis sunt sidera gemmae, / Sidera nativas linquere nata plagas. / Annulus hìc gemmas, stellas hìc lectulus ambit; / Hoc, amor inquit, erunt sidera digna loco.

Peregrinus / Ab Angelis Pane Coelesti reficitur.
SYMBOLUM XVI.

Lilia campi rore coelesti in flores animata.
LEMMA.

Coelis cura sumus.
SUBSCRIPTIO.

In flores animata vides, ubi Lilia campi, / Lilia dic: Coelis nos quoque cura sumus. / Triticea de nube meus flos rore rigatur, / Scilicet hic ipsi flos quoque cura DEO est.

Moribundo / DEipara assistit.
SYMBOLUM XVII.

Iris immixta nubium tenebris.
LEMMA.

Lucet in obscuris.
SUBSCRIPTIO.

Horret ubi tetris suffusus nubibus aether, / Laetior inde oculos Lucis imago subit. / Instet & hic Lethum, morituràq; lumina velet, / Virgineae, ut videant, Lumina Matris habent.

Post Mortem / Mirus è vultus Stanislai nitor effulget.
SYMBOLUM XVIII.

Rosa succisa virorem pristinum retinens.
LEMMA.

Et succisa viret.
SUBSCRIPTIO.

Et succisa sui vivit sub imagine veris, / Quae modo nativo murice tincta rosa est. / Ver vultu post fata refert, hoc viret imago, / Quò facies Kostkae purpurat, ore nitet.

Corpus / S. Stanislai diu corruptionis expers.
SYMBOLUM XIX.

Laurus putrefactis ponè arboribus virescens.
LEMMA.

Haec una virebit.
SUBSCRIPTIO.

Sunt sua fata aliis, Lauro sua fata negabis; / Una, quod innatum est, fert sine labe decus. / Luditur hìc Lethum, vires à funere sumit / Corpus, & à toto corpore Kostka viret.

Varia / Variis à morte beneficia impertit.
SYMBOLUM XX.

Nebula in altum levata largo imbre fata inundans.
LEMMA.

Sublata dat undas.
SUBSCRIPTIO.

Quas dare vult terris, terris sublata dat undas, / Quae modico nubes aere summa petit. / Plurima promeritis virtus quem miscuit astris, / Largior hìc Superum munera fundit opem.

Ope / S. Stanislai oppugnati à malo genio liberantur.
SYMBOLUM XXI.

Gallinae alis pulli ab accipitre protecti.
LEMMA.

Hae sunt praesidio.
SUBSCRIPTIO.

Vix bene gnara sui, Matrum se protegit alis, / Unguibus accipiter praeda petita tuis. / Infremat, & toto furias styx aestuet orco. / Certa sed hìc miseris ara salutis erit.

Hostes / Gentis Polonae profligat.
SYMBOLUM XXII.

Fulmen Coelo excussum, ignem, in quem incidit, extinguens.
LEMMA.

Igni vis demitur igne.
SUBSCRIPTIO.

Ignis ab igne perit, quoties quae luserat undas / Flamma, vel unius fulminis igne perit. / I furor, & toto tua divide munera Marte: / Impia vis, Superum vi veniente cadit.

Germanum / Paulum sui imitatore efficit.
SYMBOLUM XXIII.

Rosa speculo objecta se in eodem exprimens.
LEMMA.

Par & in hoc vultus.
SUBSCRIPTIO.

Ut vitrea, florum, sub imagine purpuret ostrum, / Objice, jam speculi pinget imago rosas. / Fratris amor vultum sic pingit in icone Fratris, / Alter ut alterius vera sit effigies.

Caecis / Visum restituit.
SYMBOLUM XXIV.

Carbunculus luce sua tenebras dispellens.
LEMMA.

Sat lucis ab uno est.

SUBSCRIPTIO.

*Commodat & caecis lucem carbunculus umbris, / Idq;
quod occultum est, prodere luce, docet. / Kostka tuo quan-
tum clarescit lumine mundus! / Sydus es, & tenebrae te
mediante vident.*

Peste / Et variis mortis laborantes recreat.
SYMBOLUM XXV.

Fons in patulo situs, largè omnibus profluens.
LEMMA.

Omnibus idem.

SUBSCRIPTIO.

*Omnibus ut patulo trepidat per gramina rivo, / Nec nisi
perpetuis fons animatur aquis. / Aspice quae recreet nulli
negat unda salutem, / Jugis ab hoc membris redditur usque
vigor.*

*Si quis curiosior scire desideret actae apud nos celebra-
tis seriem, en paucis eam exhibemus.*

Dominica XIII. post Pentec.

Supplicatio solemnitas totius Ven. Cleri. Ordinum Religio-
sorum, Congregationum omnium, Academicorum, & Ur-
bis universae, tanta undique concurrentis populi frequen-
tia, quantam Urbs haec nunquam meminit se vidisse. Re
Divina, magna cum pompa, peracta reboantibus etiam
saepe saepius tormentis pluribus; Concio Ungarica. Ves-
perae à prandiis solemnes. Denique ab hora media nona,
ferè ad undecimam illuminatio Propilaei, Templi & Turri-
um, gemino Musicorum choro resonante.

Feria II.

Congregatio Major Academicorum B. V. Elisabeth visi-
tantis diem solemnem.

Feria III.

Congregatio Nationis Germanicae B. V. ab Angelo salu-
tate sacris Mysteriis interfuit, & Linguae suae Oratori aus-
cultavit.

Feria IV.

Universita Studiorum omnium suis cum Insignibus Ba-
silicam implevit; & Sacrificio absoluto, Oratorem Lati-
num audivit. Vesperi iterum, uti Dominica priori, illumi-

natio Propilaei, Templi, & Turrim; sed modo diverso, &
Symbolis aliis appensis. Musica.

Feria V.

Congregatio Studiosorum Media B. V. sinè Labe concep-
tae Divis hac die litavit.

Feria VI.

Congregatio Nationis Ungaricae sanctae Crucis Coelestis
Hostiae immolationi adfuit, & celebrem diem fecit.

Sabbatho.

Congregatio Minima Studiosorum B. V. Natae Reginae
Angelorum Religionem suam exhibuit. Hac, & superiori-
bus diebus omnibus Sacra facta sunt solemnia ad tubas,
& tympana, relucente Templo, ac Ara principe copiosissi-
ma inter luminaria.

Dominica XIV. post Pentec.

Sua rursus solemnia Collegium fecit; & ubi Sacris opera-
tum est, pro Concione Slavonica Lingua peroratum. Cele-
brem Solemnitatibus his imposuere finem, multae à lon-
giquioribus etiam partibus, tum heri à prandiis, tum hodie
manè adductae supplicationes in Templum nostrum. Sanctus
AA.RR.DD. Parochorum Zelus, supplicantium ordines,
numerus magnus, religio & pietas pulcra, Urbi admirati-
oni, Sanctis honori fuit. Quin & Illustrissimus, ac Rever-
endissimus D.D. loci Plebanus pro suo in Divos nostros
affectu, nè populus distraheretur, supplicationem quan-
dam ad alium locum institui solitam, omisit. Cujus, uti &
AA. RR. DD. Plebanorum benevolentiam, per merita SS.
suorum remunerabitur Deus, cujus Majori Gloriam studu-
erunt.

Ordo Supplicationis.

Sacro Solemni, quod *Conventuale* apellant, finito; movet
Supplicatio ex templo Cathedrali, versùs Templum Sanc-
timonialum Divae Clarae descendendo; inde per alteram
plateam ascendendo versùs Templum S. J. hoc ordine.

I. Scholae Triviales suis cum vexillis.

II. Vexillum Academicum armatos inter Nobiles Academi-
cos, tum equite, tum pedites, suis cum Tubicinibus.

III. Classes singulae Academicae minoribus cum Vexillis.

IV. Tubicines, & Chorus Musicorum primus.

V. Sodalitates quinque suis sub labaris singulae, accensis
Candelis, & Facibus.

VI. Religiosa S. Francisci Familia cum Cruce & Candelis.

VII. Vexillum novum, magnum S. Stanislai à sex Juniori-
bus nostris portatum in palliis.

VIII. Sequuntur Philosophiae Auditores è S. J. cum Can-
delis.

IX. Vexillum S. Aloysij simile priori à Theologis nostris
Linteatis portatum.

X. Sequuntur Theologi è S. J. & Sacerdotes cum Candelis.

XI. Tubicines, & Musicorum Chorus secundus.

XII. Clerici quatuor Seminariorum longo ordine, omnes
Linteati.

XIII. Illustrissimum Archi-Capitulum suis cum ornamentis.

XIV. Pontifex cum Assistentibus Ministris.

XV. Magnates, proceres, Senatus Urbicus, Populus, &
devotus Feminus Sexus.

Quae à Nostris portantur, sunt duo illa grandia Vexilla
recens Viennae affabre pro hac Solemnitate apparatus: al-

terum S. Aloysij, quod parte una refert eundem, SS. Cor-
pus à D. Carolo Borromaeo suscipientem; parte obversa
Linteatum, genua flectentem acto in Crucem Domino,
quem Angelos sustentat. Imagini huic subscriptum est: *S.
Aloysius Gonzaga S.J. in Sanctorum numerum relatus
XXXI. Dec. MDCCXXVI.* Alterum est S. Stanislai, parte
una exprimens eundem pane Divino in morbo refectum
ab Angelis, praesente Diva Barbara; parte obversa in veste
Societatis palliatum similiter precantem ad Deiparam,
subscriptum est: *S. Stanislaus S.J. in Sanctorum nume-
rum relatus XXXI. Dec. MDCCXXVI.* Imagines cingit
Damascenum sericum purpurei coloris floribus interstinc-
tum, quod coronant undique ejusdem coloris, ut vocant
dependentiae, ac nodi, cum ornamentis aliis. Singula Ve-
xilla sunt longa ulnarum 5. germ. lata ferè 3.

DII GEMELLI, quos Mater JESU Societas in Spiritu genuit, Tyrnaviae, 1727 (Obr. 2)

[...]

APPARATUS,

quem ad solennem / Sanctorum / ALOYSII GONZAGA, / ac / STANISLAI KOSTKA, / SOCIETATIS JESU / Apotheosim, / Nuper à Sanctissimo Domino nostro / BENEDICTO XIII. / In Sanctorum Album adscriptorum Trenchiniense Societatis JESU Collegium, 17. Augusti / Anno M.DCCXXVII. adornavit.

Post Indicta ab Admodum Reverendo Patre nostro Michaele Angelo Tamburino Generali Praeposito, Sanctorum Aloysij & Stanislai, nuper in Sanctorum Catalogum translatorum honori adornanda solennia, ea die 16. Augusti à primis Vesperis initium duxerunt, in Ecclesia Magna Indiarum Apostolo dicata; quae elegantius ac tunc ornata, praeterito tempore nunquam visa est. Siquidem imagines affabrè pictae, scuta, symbola, ad heroicas Sanctorum horum virtutes, aptè medium alludentia, sed eleganter quoque eas explanantia, Sapientum animis, ut aequè piorum omnium oculis, visu jucundissima sese offerebant; quibus templum, sacrum virtutibus, quae in Aloysio & Stanislao floruere omnes, novum Pantheon evadebat.

Propylaeum Templi.

Exteriorem Templi faciem, porta triumphalis, copulata gloriae coelesti horum Sanctorum, & ad Architectonicae leges, octo columnis nixa, pedibus Geometricis 39 in altum extensa, viginti verò octo lata exornat. Supremum à dextris columnae fastigium, pyramidem sertis implexam sustinet; in cujus cacumine, cernitur cygnus depictus, addito lemmate *Candor illaesus*. Basis pyramidis hujus, lemma hoc spectandum proponit: *Sydera vertice*. A sinistra, columnam itidem pyramis praemit, cujus vertex, ornatur corde in pyrobolo, quod ignis, flammis in aëra sublevat, cum inscriptione: *Ad aethera per te*: Basim verò hoc lemma insignit: *Quò altior; eò minor*. Infra pyramides, utraque insignia, Mantuae nempe, & Poloniae visuntur; quae hanc gnomam, lemmatis locò referunt: *Copulantur; & ornata*. Scutis his Gentilitijs, majestatem addunt liliium & tulipa, in utramque distincta partem, hoc lemmate donata: *Quàm*

benè conveniunt, candor hic, ille rubor. Secundae innitur columnae Fama, tubam inflans, hanc gnomam praefrens: *Totus noverit orbis*. Oppositam columnam insignit Genius alis ornatus: epigraphen subjunctam habet: *Paulò majora canemus*. Inter residuas columnas, medium tenent, Dea cornucopiae & Pandora, lemmata habent: *Diligentibus legem tuam. Psal 118. Huc omnes Dij*. Columnas contextit architectura affabrè depicta; cujus medium, meritò sibi vindicat insigne Societatis JESU, hoc lemmate adornatum: *In hoc signo*. Stipant verò scutum hoc sacrum sequentia. Primò Tuba, quae hanc sustinet epigraphen: *Arma Ducésque canò*. Secundo, Tormentum explosum, flammam spargens, cum lemmate: *Cum fulgore sonus*. Tertio, Ignis duos globos pyrios, in aëra succensos sublevans, addito lemmate: *Sursùm rapit ignes*. Quartò, duo tympana, cilicij, flagellis, & id genus poenitentiae instrumentis armata: epigraphen recipiunt: *Aeternùm pace quiescunt*. Quintò, scutum, radiis undique fulgens, ac geminà Herculis columnà insignitum; inter quas legitur tessera Societatis: *Omnia ad majorem DEI gloriam*, addito lemmate: *Huc semper direximus arcum*. Sextò, papilio, seu tentorium Martiale, subscriptionem habens: *Tectum Heroibus amplum*. Septimò, Galea in alveare commutata, apibus undique circumvolantibus, hoc adjecto lemmate: *Dat mella, post bella*. Octavò, arcus varijs septus armis, & duabus extensus manibus, sagittam Coelum versus jaciens, hoc lemmate subscriptio: *Sic itur ad Astra*. Nonò Vexillum ventis agitatam, epigraphen ferens: *At semper in hasta*. Hactenùs exterioris hujus structurae facies. Jam fastigium anterius Templi, in acumen surgens pyramidale, sua pariter non caret Majestate. Proponitur quippe pijs Spectatoribus, Aloysij & Stanislai triumphalis in coelum ingressus. Et quidem architecturae fastigium, ad omnem decorem & magnificentiam adornat Gloria, curru triumphali, à duabus aquilis vecta; cujus caput, duo Genij coelestes, tubis Orientem & Occidentem versus canentes, corona laurea redimit, cum lemmate: *Tandem apparuit, quid eritis*. Eminent à dextris & sinistris, S. Aloysius, & S. Stanislaus, curribus triumphalibus vecti. Prior vectores obtinet Cygnos; alter Charites. Illius rotae currules, implectuntur lilijs; hujus ardent flammaram radijs. Vehuntur porrò hi duo currus, per Galaxiam, seu viam lacteam, quam haec subscriptio notat: *Haec semita laudum*. Capitibus Sanc-

torum, imminet aquila volans, pedibus gerens duas coronas, cum inscriptione: *Jupiter ascendentibus offert*. Medio loco, sol aureo curru, in Zodiaco procedens, ex quo aurea virgà contingit Geminos, cum lemmate: *ò terque quaterque beati!* Demùm inter Genios Coelestes, varijs Musices instrumentis, paeana decantantes, Triumphans Societas occurrit, & laetissimo sinu, in partem triumphi, novos suos Pugiles excipit, lemmatis locò, illam Apostoli gnominam offert: *Fidelis DEUS, per quem vocati estis, in Societatem Filij ejus JESU Christi. 1. Cor. 1, v. 9.*

Interior facies Templi.
Structura Arae majoris.

Supra Tabernaculum Sanctissimi Sacramenti, assurgit machina altitudinis pedum Geometricorum viginti. Hujus apicem absolvit Sacro-sanctum JESU Nomen, radios circumquaque diffundens, cum inscriptione, schedae volanti inserta: *Magna est gloria eorum, in Salutari tuo*. Medium occupant nubes gloriosae, quarum summitati incumbunt, hinc Gloria S. Aloysium, illinc Honor S. Stanislaum coronans. Infrà consistunt statuae Sanctorum Aloysij & Stanislai, nubibus gloriosis circumdatae. Utrinque ad latus nubium, assistunt Genij coelestes manu una liliium dexter, facem ardentem sinister; altera scuta, cum inscriptionibus: *Glorià & honore * Coronasti eos Domine gestantes*. In inferiori parte nubium, volant pansis alis duo Genij, manu una laurum, uterque eandem, altera tubam ori admotam tenentes, cum inscriptione vocum *In omnem terram* quasi è tuis egredientium. Infimum demùm machinae locum occupat dimidius terrae globus; cui genibus nixae insistunt quatuor orbis partes, schedam extensam manibus prehendentes, cum inscriptione: *Laudemus Dominum in Sanctis ejus Aloysio & Stanislao*. Infra Tabernaculum, seu Thronum Sanctissimi Sacramenti, defluunt utrinque vela, quibus inscripta leguntur elogia SS. Aloysii & Stanislai. Et à dextris quidem Sancti Aloysij elogium, taliter concinnatum: *E Ducum Mantuae stirpe, Ferdinandi Marchionis Castiliensis nobilis Surculus, Aloysius Gonzaga, datus terris, anno quo S. Stanislaus caelis. Suasu Matris boni consilij, Societatem Filij ejus, posito Marchionatu amplexus, vixit in ea ut Angelus: quoad imminentis sui transitùs, praescius, primae innocentiae liliium, secum coelo intulit, florens aetate, sed magis sanctimoniâ. Eum magnis virtutibus, ac prodigijs coruscum, & S. Mariae Magdalенаe de Pazzis, in splendoribus Sanctorum Divinitus ostensum, Paulus Papa V. Beati titulo, Benedictus XIII. nunc feliciter regnans, Sancti appellatione donavit. Sancti Stanislai Elogium à sinistris, est ut sequitur: *E Poloniae Senatoribus, ac Moschoviae Ducibus ortus Stanis-**

laus Kostka, à DEI Matre in filium, à Filio DEI in amplexum admissus; ab illa in Societatem accersitus; ab hoc in utero Matris, Societatis signaculo obsignatus, Angelicos ob mores, Angelus vocatus, Angelico Pane ab Angelis refectus, junior ab annis, senior à meritis; in Societate Tyro, in Sanctimonia Veteranus. Obijt Romae, ut viveret Coelo. Quem virtutibus, & miraculis clarissimum, Clemens Papa VIII. Beatum, Benedictus XIII. hodie gloriosè regnans, solenni ritu Sanctum declaravit.

Reliqua Templi Ornamenta.

Laterales Templi parietes ornant octo grandia scuta è zonis aurò illitis pendentia: quibus ea ipsa artifex penicillus indidit, quae in Romana Principis Apostolorum Basilica, die quâ solennis Aloysij & Stanislai Apotheosis peracta fuit, depicta cernebantur. Horum quaterna Aloysiana, dextrum occupant latus, hoc ordine. Primum refert S. Aloysium, peste laborantibus inservientem, cum inscriptione: *Luem infectos gestans, luem trahit, ex qua mox charitatis victima consumitur*. Secundum refert S. Aloysium paulò ante mortem, coelestes delicias praegustantem cum inscriptione *Paulò ante mortem; oblata Divinitas aeternae vitae gaudia praegustat*. Tertium refert S. Aloysium, S. Mariae Magdalенаe de Pazzis, in gloria coelesti ostensum, cum inscriptione: *S. Mariae Magdalенаe de Pazzis, sublimis inter Caelites ostenditur*. Quartum refert S. Aloysium, energumenam puellam, à daemonio liberantem, cum inscriptione: *Obsessam à maligno spiritu puellam liberat*. Totidem scuta Stanislaiana, exhibet sinistra pars! quorum hic est Ordo. Primum refert S. Stanislaum, Panem Angelorum, è manibus Angelicis suscipientem, cum inscriptione: *Romam petens, ab Angelis Angelico pane reficitur*. Secundum refert S. Stanislaum, Puerum JESUM, è manibus Sacratissimae Virginis, in ulnas suas suscipientem, cum inscriptione: *Puerum JESUM, à beatis manibus, in ulnas suas, amplexandum suscipit*. Tertium refert S. Stanislaum, erumpente è pectore ipsius Divini amoris flamma, frigidâ pectori admotâ refrigeratum, cum inscriptione: *Ad sedandum Divini amoris aestum, madefactis lineis pannis, pectus refrigerat*. Quartum refert S. Stanislaum, incendium prodigiosè extinguentem, cum inscriptione: *Leopolim ab ingruentibus flammis defendit*. Altaria minora in sex sacellis, imaginibus novorum horum Sanctorum, eleganti penicillo adumbratis, visuntur adornata, & tria quidem partis dextrae Aloysianis; alia totidem partis sinistrae, Stanislaianis. Lorica Musicorum pergulam ambiens, terna cum inscriptionibus scuta exhibet. Duo lateralia, has gerunt inscriptiones: *DIVò aLoIslo, soCletatIs IesV angeLo, beneDICTI*

ponIFICIs oraCVLo, Inter sanCtos reLato * DIVo stanIs-Lao, soCletatIs lesV angeLo, VatICanae CatheDrae oraCV-Lo, Inter sanCtos reLato. Scuti, quod medium hic locum obtinet, haec est inscriptio: *Benedicto XIII. Pontifici Optimo Maximo, Quod Aloysium Gonzagam, & Stanislaum Kostkam, solenni ritu Sanctorum fastis adscripserit, gratiae immortales, memoria aeterna.*

Symbola

In tractu Collegij respiciente forum Civitatis, / noctu illuminata.

SYMBOLA / de / S. ALOYSIO.

I. S. Aloysius / Prodigiosè nascitur; prius baptizatus, quàm plenè natus.

Symbolum Primum

Olitor hortum florum, aliarumque plantarum, irrigans cum lemmate: *Hinc vita vigórque*

Paraphrasis Symboli

Sparge tuas Olitor lymphas; hinc vita, vigórque / Delicijs horti, divitiisque tui / Vitam GONZAGAE sacrae undae utramque dedère! / Nascitur inde polo, nascitur inde solo.

II. Sanctus Aloysius / Novenis vovet Virginitatem

Symbolum Secundum

Vas lilijs refertum Arae impositum, cum lemmate: *Aris, & Numine dignus*

Paraphrasis Symboli

Flos decus hortorum, nivae flos mentis imago, / Flos mihi digne Aris, flos mihi digne DEO. / Te puer immenso GONZAGA sacravit Amori / Quando sacravit Virginitas opes.

III. Sanctus Aloysius / SS. Eucharistiam è manibus S. Caroli Boromaei accipit

Symbolum Tertium

Alveare supra mensam; ponè illud favus mellis cum lemmate *Quid dulcius istò?*

Paraphrasis Symboli

Tolle favos, cape mella, cibus quid dulcius isto? / Hac dape, crede nihil Svavius orbis habet.

Erravi: Angelico nil pane est dulcius; his Tu / GONZAGAM recreas Carole delicijs.

IV. Sancti Aloysii / Severa Abstinencia.

Symbolum Quartum

Chamaeleon arboris ramo incumbens, auramque ore hiante attrahens, cum lemmate *Spiritus intus alit*

Paraphrasis Symboli

Vescitur, an credam? solâ Chamaeleon aurâ / Res mira! hunc igitur Spiritus intus alit / Horrída GONZAGAE stupeat jejunia nemo, / Spiritus intus ei, quando alimenta dabit.

V. Sancti Aloysii / Adhuc Saecularis, etiam noctu in corpus suum saevientis pia crudelitas.

Symbolum Quintum

Horologium mensae impositum & Coelum circum stellatum cum lemmate *Nec nocte à verberere cessat*

Paraphrasis Symboli

Horas luce refert, nec nocte à verberere cessat, / Artificis dextrae nobilis iste labor. / Sic GONZAGA tui generosus corporis hostis. / Edebas crepitus, nocte dièque flagris.

VI. Sanctus Aloysius / Madriti à Deipara ad Societatem JESU vocatur

Symbolum Sextum

Scopus erectus nomine JESU insignitus: in nubibus Deipara, Scopum indice digito demonstrans; infra Sagittarius, arcum telo armatum tendens, cum lemmate: *Huc dirige tela.*

Paraphrasis Symboli

Hic tibi sit centrum, celer huc tua dirige tela; / Dexter age, facti premia digna feres. / JESU inter Socios, ò quàm GONZAGA beatam / Divina metam Matre monente tenes!

VII. Sanctus Aloysius / Rudolpho Fratri Principatum tradit.

Symbolum Septimum

Agricola jacens semen in agrum: ad latum mappa geographica Marchionatus Castilionensis, & pileos Ducalis, cum lemmate: *Reddet pro foenore centum*

Paraphrasis Symboli

Injice Semen agro, reddet pro foenore centum; / Est haec munifici vis pretiosa soli. / Sic dum pro Christo simplum GONZAGA reliquit, / Praemia pro simplo centuplicata tulit.

VIII. Sanctus Aloysius / Tyrocinium Societatis salutatur verbis illis: Haec requies anima mea in saeculum saeculi.

Symbolum Octavum

Arcus magnetica, ad stellam polarem ex adverso micantem conversa, & quiescens, cum lemmate: *Hic consociata quiescit.*

Paraphrasis Symboli

Gestit, & inde suo comes indivisa quiescit / Consociata polo, nautica semper acus. / Sacra Tyrocinij quando GONZAGA subisti / Tecta mihi ajebas, hic polus, haec requies.

IX. S. Aloysius / Olim Marchio, vilissima in Domo Religiosa munia.

Symbolum Nonum

Lampas ardens in mensa collocata, luménque diffundens; desuper Coelum stellatum cum lemmate: *Clariùs in tenebris*

Paraphrasis Symboli

Clariùs in tenebris splendescit flamma lucernae: / Major ab obscuris, quis neget? ergo nitor. / Sic pariter fulges ALOYSI clarior orbi, / Abjecta obscurus munia quando geris.

X. S. Aloysii / Angelica Castitas

Symbolum Decimum

Hinc Angelus alas suas exuens, illinc S. Aloysius, alas assumens, cum lemmate: *Par candor utriusque.*

Paraphrasis Symboli

Angeli Gonzaga es, si pictas exuis alas: / Si Gonzaga alas induis, Angelus es. / Angelus es in carne quidem, sed candida virtus, / Te cum carne probat carnis habere nihil.

XI. S. Aloysius / Peste laborantibus inserviens, morbo extremo corripitur

Symbolum Undecimum

Agnus super aram subjecto igne in victimam oblatum, cum lemmate *Victima factus*

Paraphrasis Symboli

Immolor & sacras insons consumor ad Aras; / Próque reis, Magno victima cedo DEO! / Sic quoque quando lue pressis GONZAGA ministras, / Ictus amore sacro, victima pulchra cadis.

XII. S. Aloysius / Sublimis inter Coelites, S. Mariae Magdalena de Pazzis ostenditur.

Symbolum Duodecimum

Coelum stellatum, & inter caeteras stella una magnitudine & splendore reliquas superans: è regione hujus stellae, tubus opticus ad eandem directus cum lemmate: *Lux nova lux grandis.*

Paraphrasis Symboli

Lux nova, lux grandis, Coelorum digna teatro, / Augustum coeli maxima stella jubar! / Magdala GONZAGAE dic Pazzia, gloria quanta est? / Dices è stellis maxima visa mihi est.

XIII. S. Aloysius / Energumenam puellam à daemonio liberat

Symbolum Decimumtertium

Hercules cetum interficiens: Hesione ceti exposita, & ab Hercule liberata, cum lemmate: *Haec vindice salva*

Paraphrasis Symboli

Herculeos inter certamina clara labores, / Hesione monstri caede retenta fuit / qui Stygis obsessam monstro GONZAGA puellam / Eripuisti, an non Hercule major eras?

XIV. Oleo lampadis ad aram S. Aloysii appensae, / infans à morbo, Mater à daemone liberatur.

Symbolum Decimumquartum

Torcular Olivis refertum, impellente Pharmacopaeo, oleum copiosè effundens, cum lemmate: *Haec panaceae salutis*

Paraphrasis Symboli

Tolle Machaonia medicatos arte liquores; / Dum morbis, olei sit panaceae liquor. / Sensit id, à morbo proles, à daemone Mater; / O GONZAGA oleo libera facta tuo.

XV. S. Aloysium Benedictus XIII. / Pontifex Maximus Sanctorum fastis adscribit.

Symbolum Decimumquintum

Coelum stellatum & in hujus medio Genius Pontificis, tyara Papali & insignibus BENEDICTI XIII. pectori insertis conspicuus stellam singularis magnitudinis, literâ A inscriptam dextrâ deferens, & firmamento inserens, cum lemmate: *Caelestibus intulit astris.*

Paraphrasis Symboli

GONZAGAM nuper Coestibus intulit astris, / Praesul cui cingit trina corona caput. / Et benè Sydereae BENEDICTE hunc sede locasti: / Perpetuum tellus lumen habere nequit.

SYMBOLA / de / S. STANISLAO

I. Prodigiosa Conceptio S. Stanislai, / In cujus Matris gravidæ utero, Sanctissimum JESU Nomen visibili caractere expressum legebatur.

Symbolum Primum

Sol radios suos diffundens & in concham apertam, margaritam sinu gerentem, ac mari innatantem desigens cum lemmate: *Haec Coelo debita proles.*

Paraphrasis Symboli

Nascitur è roris Phoebos patris margaritis unda / Hanc igitur prolem, quis neget esse poli? / Dicet: ter felix haec coelo debita proles, / Ortus qui novit STANESILAE tuos.

II. S. Stanislaus, / Aeger à S. Barbara per Sanctos Angelos pane Eucharistico reficitur.

Symbolum Secundum

Pullus aquilinus nido insidens, & aperto rostro escam anhelans, ex parte adversa aquila mater, escam pullo suo in

ore deferens, cum lemmate: *Haec matris providae cura est.*

Paraphrasis Symboli

Penningerae Matris, maternè haec provida cura est, / Pascat ut ingesta pignora chara dape. / Dum pane Angelico recreâsti Barbara KOSTKAM, / Quàm bona tunc Mater Virgo clientis eras.

III. S. Stanislaus / A Deipara Aeger invisitur, & Jesulum in sinum accipit.

Symbolum Tertium

Sol in Zodiaco, signum Virginis ingrediens; cum lemmate: */ Virgineos gaudet adire sinus.*

Paraphrasis Symboli

Qui duodena poli Titan subit aureos astra, / Virgineos alacer gaudet adire sinus / Quid mirum est, KOSTKAE quòd JESU-LUS haeserit ulnis? / Virgineos ambit Parvulus ille sinus.

IV. S. Stanislaus, / A fratre suo Paulo, virtutis causâ dirè vexatur.

Symbolum Quartum

Manus malleo armata, adamantem incudi superpositum feriens, cum lemmate: *Non frangitur ictu.*

Paraphrasis Symboli

Tunde insana manus! gemma haec non frangitur ictu; / Fortior est furijs haec mea gemma tuis. / Nil tua barbaries, STANI-LAO Paule nocebit / Est adamas; nullis frangitur ille malis.

V. S. Stanislaus / Fratrem persequentem fugiens, fluvium sicco pede trajicit.

Symbolum Quintum

Sol, è nubibus imbriferis se se evolvens, cum lemmate: *Inveniet virtute viam.*

Paraphrasis Symboli

Cedite flammivomo migrantia nubila Phoebò; / Virtute inveniet, si prohibetis iter. / Indole Phoebea quis te gaudere negabit / KOSTKA; cui liccam praebuit unda viam.

VI. S. Stanislaus, / Romae, à S. Francisco Borgia, ad Societatem admittitur.

Symbolum Sextum

Navis, pansis velis, ad portum turri SS. Nomine JESU insignita munitum, inter procellas, ventos ac fluctus appellens, cum lemmate: *Post tot discrimina rerum.*

Paraphrasis Symboli

Fortunata ratis, post tot discrimina rerum / Jam tandem faustè littora fausta tenes! / Felix KOSTKA magè est post tot tu cymba procellas; / Portum Lojolidùm cûi domus alma dedit.

VII. S. Stanislaus, / Divino amore aestuans, gelidâ aquâ sibi pectus refrigerat.

Symbolum Septimum

Hinc Templum ardens, inde foris aquas largè spargens, cum lemmate: *Ferte citi fontes.*

Paraphrasis Symboli

Ferte citi fontes, serpunt incendia tectis: / Destruet unda rogos, flammivomâsque faces / Non ita Divinus qui KOSTKAE pectus adussit / Ignis: hic affusis res nova! crevit aquis.

VIII. S. Stanislaus, / Novitium graviter tentatum, brevi precatione liberat.

Symbolum Octavum

Sol ardentem suos radios, in subjectum liliu desigens / ex parte altera, Zephyrus, statu suo, ardorem solis temperans, cum lemmate: *Nil hoc flante nocebit*

Paraphrasis Symboli

Ardor hic exitium, tibi flos peramoene minatur; / Sed poterit Zephyro flante nocere nihil. / Quòd stygis infestus victor superaveris aestus / Loyolae Tyro, KOSTKA precando dedit.

IX. S. Stanislaus, / Brevi tempore, magnos & admirandos in Sanctitate progressus facit.

Symbolum Nonum

Sagitta volans, excussa ex arcu à Sagittario, cum lemmate: *Quàm rapido motu!*

Paraphrasis Symboli

Quàm rapido motu, spatiosos permeat orbes, / Jacta nec indoctâ praepes arundo manu. / Consummate brevi, complèsti tempora multa, / Annis KOSTKA minor, maxime sed meritis.

X. S. Stanislao / Beatissima Virgo in articulo mortis apparet, & solatia affert.

Symbolum Decimum

Iris medium occupans coelum, ex parte adversa, imber ac tempestas recedens, cum lemmate: *ô quanta haec portat gaudia.*

Paraphrasis Symboli

Cerne serenati prodromam Thaumatida Coeli: / O quanta haec portat gaudia Diva Solo! / STANISLAE tibi sanctae inter nubila mortis / Visa DEI Mater, gaudia quanta tulit!

XI. S. Stanislai, / Sacrum Corpus, post aliquod annos integrum & incorruptum invenitur.

Symbolum Undecimum

Cedrus plantata in medio horti amoeni, cum lemmate: *Incurrupta viret*

Paraphrasis Symboli

Incurrupta viret, putrescere nescia cedrus, / Cedrus odoratis semper amoena comis. / KOSTKA tuas non ansa fuit temerare putredo / Exuvias: sed cur? mystica cedrus eras.

XII. S. Stanislai / Opem, in varijs corporis ac animi afflictionibus plurimi experiuntur.

Symbolum Duodecim

Pharmacopoeum apertum, cum lemmate: *Dabit ista medelam.*

Paraphrasis Symboli

Huc, huc languentes! vestris dabit ista medelam, / Auxiliu'mque feret pharmacopaea malis / Pharmacopoea fuit, coelesti robore plena, / O quoties KOSTKAE prodigiosa manus!

XIII. S. Stanislaus, / Extractum è puteo exanimen filium, vitae ac Parenti reddit.

Symbolum Decimumtertium

Fons Dodonaeus faces, faces extinctas, immersas recedens, cum lemmate: *Extinctas animat*

Paraphrasis Symboli

Vis Dodonaei tanta est, mirabile! fontis; / Exstinctas animet, rursus, ut igne faces. / Dum mersae vitam Soboli, Sobolè'mque parenti / Restituis: virtus num tua KOSTKA minor?

XIV. S. Stanislaus, / Polonis in bello contra Turcas succurrit.

Symbolum Decimumquartum

Arbores procerae fulminibus prostratae, cum lemmate: *Funesta supertis*

Paraphrasis Symboli

Proceras feriunt reboantia fulmina quercus: / Sic vindex tumidos Numinis ira petit / Lechica fudistis Thraces olim arma superbos: / Juppiter haec parvus KOSTKA trophaea dedit.

XV. S. Stanislaus / Clementis VIII. autoritate Beatus, Clementis XI. decreto, ac demum Solenni Benedicti oraculo, Sanctus est declaratus.

Symbolum Decimumquintum

Pontificis Genius, ultimam Imagini S. Stanislai penicillo manu imponens cum lemmate: *Complevit BENEDICTUS Opus.*

Paraphrasis Symboli

Cooperat hoc Clemens, Clemens prope finijt alter, / Nobile complevit sed BENEDICTUS opus.

Ad majorem DEI Gloriam & SS. ALOYSII ac STANISLAI Honorem.

Zur Geschichte der ephemeren Barockkunst in der Slowakei Die Feierlichkeiten der Heiligsprechung des Aloysius Gonzaga und Stanislaus Kostka im Jahre 1727

(Zusammenfassung)

Den ephemeren Werken, die im Barock anlässlich großer Festveranstaltungen entstanden sind und nach ihnen untergingen, hat man in der slowakischen Kunstgeschichte bisher nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Lediglich die erhaltenen Entwürfe des Malers Anton Schmidt für Triumphpforten, die bei den Besuchen des Kaisers Franz I. von Lothringen und seiner Söhne in den Jahren 1751 und 1764 in den Bergstädten der Mittelslowakei errichtet worden sind, wurden bereits bei verschiedenen Anlässen publiziert, bisher aber nicht wirklich erschöpfend behandelt. Bekannt sind außerdem noch einige Entwürfe und graphische Blätter, die sich auf einzelne *castra doloris* beziehen. Was aber noch fast vollkommen fehlt, ist die Auswertung der erhaltenen schriftlichen Quellen, die zwar meist wenig über die Erscheinung dieser Werke aussagen, aber von wesentlicher Bedeutung für deren Ikonographie sind.

Unter diesen Gelegenheitsbauten sind auch im allgemeinen besonders jene bisher vernachlässigt worden, die für kirchliche Feiern errichtet wurden. Über die profane europäische Festarchitektur dieser Art sind wir dagegen viel besser informiert. Einer der Gründe dafür ist sicherlich das Vorhandensein eines reichen Vorrates an bildhaftem Material, das bei den kirchlichen Aufträgen fehlt. Wir können annehmen, daß sich von solchen Werken nicht nur wenig erhalten hat, sondern schon ursprünglich verhältnismäßig wenig entstanden ist. Was die schriftlichen Quellen betrifft, so sind diese dagegen meist genauso reichlich vorhanden wie jene, die sich auf weltliche Festveranstaltungen beziehen.

Zu den Anlässen, die den einzelnen Ordensgemeinschaften Gelegenheit bot, mehrtägige prachtvolle Feiern mit Prozessionen, Hochämtern, Predigten, Musik- und Theatervorstellungen zu veranstalten, gehörten besonders die Heilig- und Seligsprechungen ihrer Mitglieder. Zu diesen Anlässen baute man meist auch ephemere Triumphpforten und das an oder vor den Ordenskirchen und verwandelte auch ihr Inneres mit passenden temporären Werken. Manchmal wurden sogar die Klosterbauten mit einbezogen. Einen besonderen Wert auf solche festlichen

Inszenierungen legten dabei vor allem die Jesuiten, die sich auch um ein wirkungsvolles inhaltliches Konzept bemühten.

Unser Beitrag ist den Feierlichkeiten anlässlich der Kanonisation zweier junger Jesuiten, des Polen Stanislaus Kostka (1550-1568) und des Italieners Aloysius (Luigi) Gonzaga (1568-1691) durch Papst Benedikt XIII. am 31. Dezember 1726 in Rom gewidmet. In einzelnen Kollegien der Societas Jesu auf der ganzen Welt wurden etwa ein halbes Jahr danach, im Sommer 1727, zu diesem Ereignis spezielle Feiern abgehalten, die meist acht (*octiduum*), manchmal aber auch nur drei Tage (*triduum*) dauerten. Besonders zahlreich und aufwendig waren sie in der Österreichischen Provinz, zu der auch alle Klöster auf dem Gebiet des ungarischen Königreichs gehörten. Die beiden jungen Heiligen waren zwar als Patrone der studierenden Jugend für den gesamten Orden bedeutend, die Österreichische Provinz hatte aber spezielle Gründe um sie groß zu feiern. Der Hl. Aloysius stammte aus einem Geschlecht, das mit dem Herrscherhaus mehrfach verwandt war und der Hl. Stanislaus Kostka studierte am Jesuitenkollegium in Wien und während dieser Zeit hatte er auch seine wesentlichen Visionen. Außerdem hatte die aufwendige Gestaltung dieser Feier hier auch andere, allgemeine Gründe, die mit beiden neuen Heiligen in keinem direkten Zusammenhang standen. Um diese Zeit befand sich diese Provinz im Zenit ihrer Macht und ihres Einflusses, und ihr gesamtes Gebiet war konsolidiert. An den Feiern konnten sich daher erstmals mit gleichem Aufwand auch die Klöster ihrer östlichen Hälfte beteiligen. Außerdem war es die Zeit der Herrschaft Karls VI., in der die barocke Festfreudigkeit kulminierte und die damit verbundene ephemere Ausstattungskunst blühte.

Bisher sind keine zeichnerischen Entwürfe oder graphischen Nachbildungen bekannt, die uns die ephemere Ausstattung der Kirchen der Österreichischen Provinz während dieser Feierlichkeiten veranschaulichen würden. Unsere Kenntnisse beruhen nur auf schriftlichen Quellen, die sich dagegen ziemlich reichlich erhalten haben. Eine allgemeine Übersicht bieten die *Litterae Annuae* für

das Jahr 1727 – der Jahresbericht der Provinz –, in denen ein umfangreiches selbständiges Kapitel der Beschreibung dieser Feierlichkeiten in einzelnen Ordenshäusern gewidmet ist. Ähnliche Beschreibungen finden wir auch in den heute noch vorhandenen Hauschroniken. Wir publizieren hier unter Nr. 1. den Bericht aus der *Historia domus* der Jesuitenresidenz in Banská Štiavnica (Schemnitz). Über die Feierlichkeiten berichtete im Jahre 1727 auch die damalige Zeitung in Wien, das *Wienerisches Diarium*. Das Hauptaugenmerk war hier natürlich auf Wien gerichtet, daneben wurde aber z. B. auch eine Beschreibung dieser Feier in Košice (Kaschau) publiziert, die wir in der Beilage Nr. 2. wiedergeben. Die wichtigsten Quellen sind aber selbständige Publikationen, die anlässlich der Kanonisationsfeiern erschienen sind und die eine detaillierte Beschreibung der Feierlichkeiten, vor allem aber der ephemeren Ausstattung der Kirchen mit allen ihren ikonographischen Details enthalten. Bisher konnten vier solche Bücher ausfindig gemacht werden. Sie betreffen die Feiern in Wien und in Buda (Ofen) und auf slowakischem Gebiet jene in Trenčín und Trnava (Tyrnau). Diese letzten zwei sind in vollem Umfang abgedruckt in den Beilagen Nr. 3. und 4. zu diesem Beitrag.

Bei der Auswertung dieser Quellen können wir feststellen, daß die Ausstattung der Kirchen mehrere thematische Zusammenhänge aufweist. Rein zufällig sind sie sicher nicht gewesen, wir können heute aber nicht sagen, ob sich dabei die einzelnen Ordenshäuser nach Vorschlägen gerichtet haben, die aus dem Provinzialat in Wien kamen, oder ob diese Übereinstimmungen durch den regen Kontakt entstanden sind, den die Klöster untereinander pflegten.

Das auffallendste gemeinsame Merkmal dieser thematischen Konzeptionen war die betonte Parallelität im Leben und Wirken der beiden jungen Heiligen. Obwohl sie nicht in derselben Zeit lebten, wurden sie als geistige Zwillinge dargestellt und als neue Dioskuren gefeiert. Der Vergleich mit Castor und Pollux, ein beliebtes Thema der Theaterstücke, die anlässlich dieser Feier gespielt und der Triumphpforten, die dazu errichtet wurden, führte auch zu ihrer Identifikation mit dem Sternbild der Zwillinge und beide wurden als neue Sterne des christlichen Himmels apostrophiert. Ein weiteres beliebtes Thema war die

Hervorhebung des engelgleichen Lebens der beiden jungen Jesuiten, was wieder zu ihrer Identifikation mit den Engeln führte. Von den heiligen Gestalten, die auf den Darstellungen öfter vorkamen war es besonders die Muttergottes, deren Erscheinungen eine so wesentliche Rolle bei der Entscheidung beider junger Adelliger gespielt hatten, gegen den starken Widerstand ihrer Väter in den Orden einzutreten. Bildlich hervorgehoben wurde auch der Hl. Ignatius von Loyola, als der geistige Vater beider Jünglinge. Neben verschiedenen Konzeptionen, die auf den Triumphpforten und den Hochaltären diese Gedanken variierten, gehörten zu der ephemeren Ausstattung auch Schilder, mit Darstellungen aus dem Leben und wunderbaren Wirken beider Heiliger. Diese waren vor allem für das Kircheninnere bestimmt, manchmal, wie z. B. in Trenčín waren solche Schilder aber auch an den Klostermauern aufgehängt oder an den Triumphpforten angebracht. Bei diesen Schilderungen griff man größtenteils in den reichen Motivschatz der angewandten Emblemata, der den üblichen Denkmustern folgte. Wie wir an einzelnen Werken darlegen konnten, bediente man sich dabei oft der traditionellen Bildmotive und schöpfte aus den Kompendien der Emblemata, konkret vor allem aus dem *Mundus Symbolicus* des Filippo Picinelli.

Im Vergleich mit den ausführlichen ikonographischen Passagen sind die Beschreibungen des bildhaften Aussehens dieser ephemeren Werke verhältnismäßig bescheiden und so pauschal, daß wir uns davon nur eine vage Vorstellung machen können. Die Aufträge waren durch ihre imponierenden Maße und den Reichtum der Ausstattung sicher sehr aufwendig und anspruchsvoll. Von den Werken, die damals entstanden sind, hat sich keines bis heute erhalten und von den an den Arbeiten beteiligten Künstlern ist bisher kein Name bekannt. Lediglich bei den Tischlerarbeiten können wir annehmen, daß sie im Rahmen der gut geführten Tischlerwerkstätten der Jesuitenklöster durchgeführt wurden. Die Maler- und Bildhauerarbeiten wurden sicherlich überwiegend nach auswärts vergeben. Die Erweiterung unserer Kenntnisse über die künstlerische Seite dieser ephemeren Werke gehört daher zu den vielen Desiderata der Kunstgeschichte, die erst durch weiteres Nachforschen vielleicht beantwortet werden können.

Michal Räsner verzus Dionýz Staneti

Barbara BALÁŽOVÁ

Po reprezentačnej výstave slovenského barokového umenia v Slovenskej národnej galérii v Bratislave sa dnes zdá, že niekoľko známych mien maliarov a sochárov má v ňom svoju neotrasiteľnú pozíciu. Medzi nich určite patrí i meno sochára Dionýza Stanetiho, ktorý pôsobil v oblasti stredoslovenských banských miest v polovici 18. storočia a jeho život i sochárske dielo sú relatívne dobre spracované.¹

Počas doterajšieho archívneho výskumu bol identifikovaný sochár so sliezskym pôvodom, ktorý čiastočne spochybnil jeho predchádzajúce priame spájanie s rakúskym sochárom Giovannim Stanettim² a napriek množstvu sochárskych diel, ktoré Dionýz Staneti vytvoril na území Slovenska v rozpätí rokov 1741-1767, nepodarilo sa zatiaľ spoľahlivo objasniť jeho sochárske školenie.³

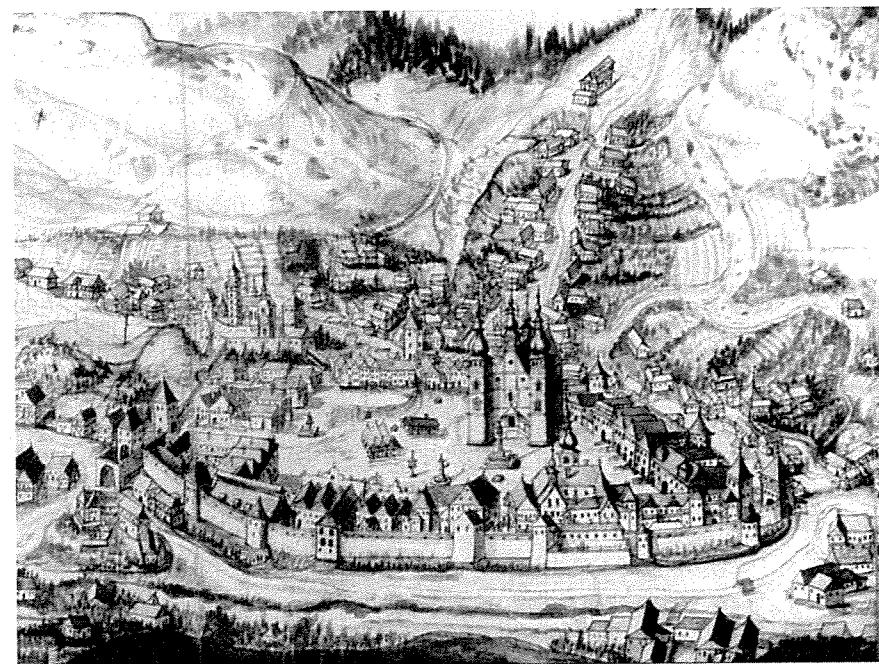
Na základe nového výskumu archívnych materiálov sa preto pokúsím v tomto príspevku priblížiť život a dielo ďalšieho sochára stredoslovenských banských miest v 18. storočí. Ak hľadáme vzťah Michala Räsnera k Dionýzovi Stanetimu, nespája ich len pôsobenie v tom istom regióne. Podstatné je tu to, že Michal Räsner pôsobil v Kremnici práve v čase príchodu Dionýza Stanetiho na Slovensko. Dokonca som sa s jeho menom prvýkrát stretla v archívnych materiáloch z prvej polovice 18. storočia v súvislosti s tou istou objednávkou, na ktorej o tridsať rokov neskôr pracoval i Dionýz Staneti – hlavný oltár Nanebovzatia Panny Márie bývalého

farského kostola Blahoslavenej Panny Márie v Kremnici.

Neskorobarokové umenie stredoslovenských banských miest nemalo veľmi šťastný osud. Značná časť pamiatok sa vďaka rozličným náhodám a nešťastným udalostiam nezachovala priamo na miestach, pre ktoré bola pôvodne určená a v jednotlivých muzeálnych a galerijných zbierkach sa dnes nachádzajú len zvyšky oltárnej výzdoby jednotlivých kostolov. A práve 18. storočie je obdobím, kedy mestské magistráty a jednotlivé mníšske rády nielen objednávajú do väčšiny kostolov kompletne nové oltárne vybavenie, ale organizujú i rozsiahle komplexné barokové prestavby stavieb starších, prípadne budujú stavby nové.

Tak ako väčšina miest na Slovensku ani Kremnica sa neubránila tejto vlne a k bývalému farskému kostolu v Kremnici sa viažu v 18. storočí barokové prestavby dve. Napriek vynaloženej námahe a tiež značným finančným výdavkom sa však stala neskôr kostolu osudná banská ťažba, ktorá ho poškodila natoľko, že kostol bolo nevyhnutné v roku 1880 rozobrať. Dnes je teda možné rekonštruovať pozadie barokových prestavieb a samotný výzor kostola i jeho vnútorného vybavenia v 18. storočí len na základe archívnych materiálov a zvyškov oltárnej výzdoby zachovaných v niekoľkých galériách a múzeách.

V publikovanej literatúre sa zatiaľ prikladal väčší dôraz na celkovú neskorobarokovú prestavbu v polovici 18. storočia a len okrajovo sa niektorí historici umenia venovali prestavbe skoršej,⁴



1. Podoba niekdajšieho farského kostola na vedute Kremnice z roku 1742 (in: *Historia Cremniciensis Conventus per p. fratrem Benedictum Mayerl p.t. Conventus Guardianum Anno Reparatae Salutis MDCCXLII*)

približne medzi rokmi 1727-1738.⁵ Podľa doteraz publikovaných archívnych materiálov sa jednalo len o pristavanie dvoch nových veží k priečeliu neskorogotického halového kostola pod dozorom majstra Martina Groszmana.

Po preskúmaní archívnych materiálov kremnickej mestskej magistratúry z 1. polovice 18. storočia sa však objavila veľmi zaujímavá informácia. Gašpar Melichar Baltazár Magyar, kremnickej richtár v rokoch 1720-1732, pozval v roku 1732 sochára Michala Räsnera, aby vyhotovil štyri kamenné sochy pre novopostavené veže kremnickeho farského kostola.⁶ V kanonickej vizitácii z roku 1754 sa síce uvádzajú dve sochy – sv. Petra a sv. Pavla osadené na vežiach farského kostola,⁷ podľa archívnych materiálov ich však nakoniec dodal v roku 1735 ďalší kremnickej „*bildthauer und tischler Meister*“ Kristián Anton Bukoway.⁸ Bukoway síce sám seba nazýva vo vyúčtovaniach sochárom, no skôr sa jedná len o stolárskeho majstra, ktorý bol v tomto období i cechmajstrom stolárskeho cechu v Kremnici.

27. októbra 1735 dostal Michal Räsner od kremnickeho mestského magistrátu väčšiu objednávku – hlavný oltár farského kostola.⁹ Na základe zmluvy¹⁰ s mestským magistrátom je zrejmé, že sochár bol hlavným organizátorom a umeleckým dozorcóm nad všetkými prácami, ktoré budú realizovať kremnickej sochárski a stolárski majstri podľa Räsnerových nákresov. Podľa zachovaných vyúčtovaní v jednotlivých účtovných knihách¹¹ práce prebiehali od roku 1735 do roku 1737 a podieľalo sa na nich niekoľko domácich majstrov. Už v decembri 1735 podáva vyúčtovanie spomenutý Kristián Anton Bukoway, podľa ktorého mal tento majster vyhotoviť oltárnu architektúru, kazateľnicu i architektonickú časť organu.¹² Okrem neho sa v účtovných knihách spomínajú i ďalšie mená majstrov – stolári Tobiáš Werner a Tomáš Schwartz a zámočník Jakub Besserbrauth.¹³ Kým najmä stolárski majstri podávali veľmi presné vyúčtovania svojej práce, sumy vyplácané Michalovi Räsnerovi nie sú bližšie špecifikované.¹⁴ Jediným

bližším záznamom o práci, ktorú vyhotovil sám sochár, je jeho list mestskej rade z 5. augusta 1737.¹⁵ Michal Räsner tu menuje práce vyhotovené nad rámec pôvodného nákresu hlavného oltára, ktorý už pred časom dokončil. V tomto zozname sa však spomínajú len architektonické časti hlavného oltára ako polostĺpy, hlavice, rímsa a erbové štíty, no nehovorí sa nič o jednotlivých sochách pre hlavný oltár.

Podľa popisu farského kostola v Kremnici z roku 1742 od guardiána Benedikta Mayerla¹⁶ bol nový hlavný oltár dokončený v roku 1737 pod záštitou richtára Juraja Sebastiána Schultza a farára Pavla Pieresicza: „*Sub iudicatu Generosi Dni Georgii Sebastiana Schultz, et Parocho Adm R: D: Paulo Pieresicz majus novum Altare impositum, ac sequenti Cronographico condecoratum est: MatrI DeI a IoVe In CoeLos LeVatae VIrgInI VoVetVr.*“, no znovu nikde nie je bližšia zmienka o jeho výzore.

Jedinou správou o podobe hlavného oltára z obdobia po podpísaní zmluvy s Michalom Räsnerom a zároveň pred druhou prestavbou farského kostola je veľmi podrobná kanonická vizitácia zo 4. novembra 1754,¹⁷ kde sa uvádza: „*Summum quidem dedicatum est honori B. Mariae in Coelos Assumptae, prout ex imagine intermedia apparet, habet Tabernaculum pulcherrinum, et magnificum colore Caeruleo marmoreo depictum, et ex majori parte deauratum habens Crucifixum cum Indulgentiis decem Milium Annorum, quas lucrari poterunt omnes, et Singuli Septem Pater Noster cum totidem Ave Maria orantes. Columnae ejusdem Altaris subrubro colore, eoque fusco marmorizatae sunt habet a parte Aepistola Statuas Sanctorum Hieronimi et Augustini in magna proportione Sculptas deauratas, a parte vero Evangelii S. S. Ambrosii et Gregorii in simili proportione pariter deauratas in Supremitate Columnarum inter duos Angelos deauratos Statuas S. S. Virginum pariter deauratas. Suprema pars Altaris est sub Cupula cum figura SSmae Trinitatis arte statuarum elaborata etiam deaurata. Inferius ad cal-*

cem Altaris duo Angeli in magna proportione Candelabra gestantes visuntur, habet Canonem et alias duas Tabulas, item duas Imagines Salvatorem Mundi, et B. M. Virginis in vitro pictas. In ipsa ara habet B. Mater circa Caput 12 stellas argenteas deauratas.“

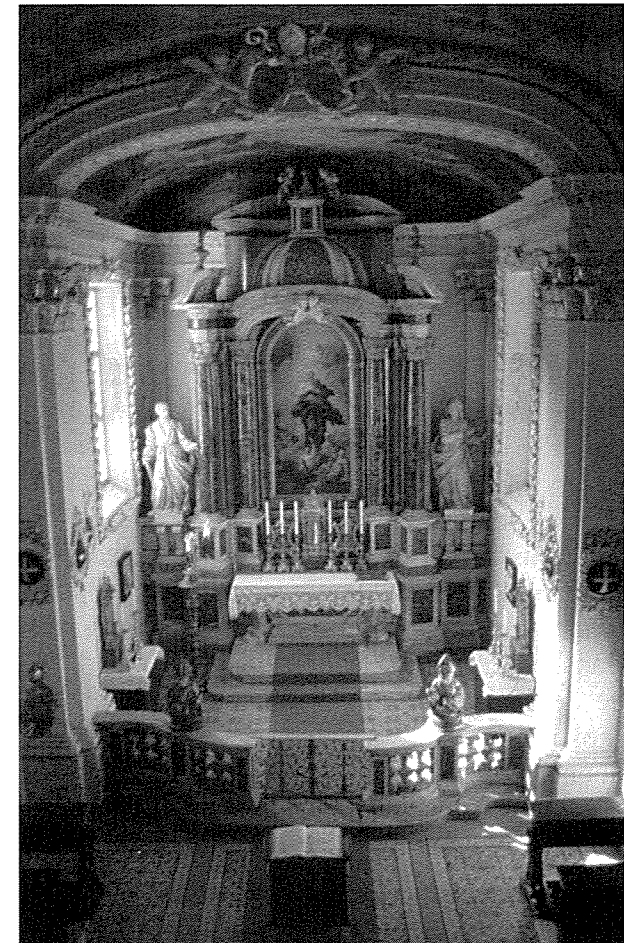
Je viac než pravdepodobné, že tento popis je popisom hlavného oltára Nanebovzatia Panny Márie, ktorý vyhotovil Michal Räsner. Tento názor podporuje fakt, že v archívnych materiáloch medzi rokmi 1737-1754 nie je žiadna zmienka o akomkoľvek inom sochárovi a jeho prípadnej práci na hlavnom oltári kremnického farského kostola. Či bol však sochár Michal Räsner autorom pozlátených sôch štyroch cirkevných otcov v nadživotnej veľkosti stojacimi medzi oltárnymi stĺpmi, sôch najsvätejších panien medzi dvojicou anjelov, pod kupolou umiestnenej sochy sv. Trojice a dvojice anjelov v nadživotnej veľkosti po stranách oltára i uvádzanej sochy Panny Márie, zatiaľ žiadne archívne materiály priamo nepotvrdzujú.

Kto však bol Michal Räsner, s ktorým podpísal mestský magistrát Kremnice 27. októbra 1735 zmluvu na vyhotovenie hlavného oltára farského kostola Blahoslavenej Panny Márie?

Michal Räsner je skoro neznámym umelcom 1. polovice 18. storočia na Slovensku. Len Thieme-Becker Lexikon uvádza štiavnického sochára Michala Rösnera, ktorý v roku 1743 podpísal zmluvu na vyhotovenie štyroch oltárov jezuitského kostola v Banskej Bystrici.¹⁸ Okrem Michala Rösnera však lexikon spomína aj sochára Michala Rasnera, tirolského sochára, ktorého pobyt je doložený okolo roku 1700 v juhotirolskom Brixene.¹⁹

Podľa výskumu archívnych materiálov sa však vo všetkých troch prípadoch jedná o tú istú osobu, aj keď sa sochárove meno objavuje v pramenom materiáli v rozličných prepisoch ako Raßner, Raaßner, Rastner, Razner, Rasler, Rässer, Rosner, Rostner alebo Roszner.²⁰ Kremnický sochár Michal Räsner totiž vo svojom testamente z roku 1746²¹ píše: „*daß nachdeme selber aus*

Tyrollen sich nach hungarn verfüget, ...“ a v liste kremnickému mestskému magistrátu z roku 1733²² uvádza: „*Hofe es wirdt Eüer herr: un verborgen sein waß massen ich von Ihre Hoch freyherr: Gnaden h: Obrist Cammer Grafen schon vor 3 1/2 Jahren anhero bin berufen worden umb einige Arbeith selbeten zumachen, ...*“. Michal Räsner teda prišiel do Horného Uhorska niekedy v roku 1729 na pozvanie hlavného komorského grófa Jozefa Andreja Wenzla baróna von Sternbach (hlavný komorský gróf v rokoch 1723-1734 pôvodom z Tirolska),²³ aby v Banskej Štiavnici vyhotovil bližšie nepomenovanú prácu.²⁴ V súvislosti s pozvaním baróna von Sternbach by bolo možné uvažovať na jednej strane o spojitosti Michala Räsnera so sochárskou prácou na hlavnom oltári bývalého farského kostola sv. Kataríny v Banskej Štiavnici (tzv. Slovenský kostol). Objednávatelom hlavného oltára spolu s mestským magistrátom bol v roku 1727 práve barón von Sternbach,²⁵ pričom oltárny obraz Zasnúbenie sv. Kataríny namaloval juhotirolský maliar Johann Georg Dominikus Grasmair,²⁶ s ktorým Michal Räsner spolupracoval v dvadsiatych rokoch 18. storočia už v rodnom Tirolsku. Na druhej strane mohla jeho práca v Banskej Štiavnici súvisieť so zhotovovaním vnútornej výzdoby bývalého Jezuitského kostola (farský kostol, tzv. Nemecký, pôvodne kostol dominikánov), kde jedným z hlavných podporovateľov jezuitskej rehole v Banskej Štiavnici bol znovu barón von Sternbach. Napriek požiaru v roku 1806, ktorý zničil väčšiu časť oltárnej výzdoby, sú dodnes zachované oltárne obrazy na bočných oltároch sv. Františka Xaverského a sv. Ignáca, ktoré v roku 1729 namaloval Johann Georg Dominikus Grasmair.²⁷ Je teda zrejme, že Michal Räsner nebol jediným tirolským umelcom, ktorého oslovil hlavný komorský gróf. Postavenie stredoslovenským bankských miest v prvej polovici 18. storočia bolo natolko silné, že sem Michal Räsner neváhal prísť, nejaký čas tu pôsobil, a prípadne sa tu aj natrvalo usadiť. U Johanna Georga Dominikusa Grasmaira za-



2. Cristoforo Benedetti: Oltár kaplnky biskupského paláca v Brixene, 1710

tiaľ nie je spoľahlivo doložené, že na Slovensko skutočne pricestoval, samotné oltárne obrazy do banskoštiavnických kostolov mohol totiž maliar i poslať z Tirolska.

V už spomenutom liste kremnickému mestskému magistrátu z roku 1733 Michal Räsner ďalej píše, že sa po dokončení práce pre komorského grófa v priebehu jedného roka tiež plánoval vrátiť do svojej domoviny: „*...so auch selbete nach verfliesung eines Jahrs vollendet habe, nach vollbrachter gedachter Arbeith aber (:weillen ich schon einige Mißgöner verspüret habe:)*

bin willens gewesen von hier wieder weg undt in meine heymath zugehen“. Oslovil ho však istý pán Magyar²⁸ a pozval ho do Kremnice vyhotoviť sochy pre novostavané veže kremnického farského kostola: „*Alß aber Seel H: Magyar solches erfahren, Selbeter mich zu sich berufen undt mich ersucht umb einige Statuen auf die Neu bauende Thürm zu machen, ...*“.

V čase podpísania zmluvy na hlavný oltár kremnického farského kostola Michal Räsner ešte nebýval natrvalo v Kremnici, pretože v jednom z bodov zmluvy Ján Peverelly, kremnický mešťan a banský majster, ponúka sochárovi voľný byt. Michal Räsner kúpil v Kremnici dom od banskej komory až v roku 1739,²⁹ pričom pri kúpe domu bol zároveň prijatý mestskou radou za mešťana Kremnice. Podľa zápisu sa však predtým musel vzdať všetkých meštianskych práv Banskej Štiavnice, z čoho vyplýva, že po príchode do Horného Uhorska najskôr získal banskoštiavnické meštianske práva, a to pravdepodobne v roku 1733.³⁰ Ak teda sochár získal po príchode do oblasti stredoslovenských banských miest najskôr meštianske práva Banskej Štiavnice, je potom skôr pochopiteľné, že ho Thieme-Becker Lexikon uvádza ako „Bildhauer in Schemnitz“.

Okrem zatiaľ archívne neidentifikovaných prác v Banskej Štiavnici a tiež sochárskej práci pre bývalý farský kostol v Kremnici Michal Räsner skutočne vyhotovil štyri oltáre pre jezuitský kostol (Kostol sv. Kríža alebo aj tzv. Slovenský kostol) v Banskej Bystrici. Zmluvu na ich vyhotovenie z 15. marca 1743, ktorú vo svojom článku János Kapossy iba spomína, najnovšie v plnom znení publikovala Mária Pötzl-Malíková.³¹ Podľa zmluvy, ktorú uzavrel so sochárom rektor banskobystrického jezuitského kolégia páter Benedikt Mayerl, mal Michal Räsner vyhotoviť štyri bočné oltáre v celkovo dohodnutej sume 400 zlatých. Na základe záznamov o platbách oltára Najsvätejšej Trojice, sv. Ignáca, Archanjela Michala a sv. Kríža skutočne zhotovil a dodal v stanovenej lehote. Jezuit-

ský kostol však v roku 1782 vyhorel, a tak znovu nie je možné podľa archívnych materiálov Michalovi Räsnerovi pripísať žiadne dodnes existujúce diela ani v Banskej Bystrici.

Podľa najnovšieho výskumu Martina Čiča v Archíve rímskokatolíckeho farského úradu v Banskej Štiavnici sa meno Räsner objavuje i v archívnych materiáloch súvisiacich s banskoštiavnickou Kalváriou, ktorej výstavbu organizovala rezidencia jezuitov v Banskej Štiavnici v rokoch 1744-1751. Meno Räsner je tu však zaznamenané len dvakrát, a to bez uvedenia krstného mena sochára a na základe týchto materiálov nie je jasné, či sa skutočne jedná o Michala Räsnera.³²

V Kremnici žil sochár Michal Räsner až do roku 1746, kedy 11. apríla zomrel vo veku 77 rokov.³³ Bol pochovaný v krypte františkánskeho kláštora tak, ako si to on sám želal vo svojom testamente. V testamente sa ďalej uvádza, že hlavnými dedičmi jeho majetku, ktorý podľa súpisu tvorili hlavne domy v Brixene a v Kremnici, sú jeho terajšia manželka Alžbeta a syn z prvého manželstva František Anton Räsner, ten však v čase písania sochárovho testamentu žil v Tirolsku: „...zwischen seiner jetzigen Ehe Consortin Elisabeth, und auch seinem mit der ersten Ehe erzeugten Sohn Frantz Antoni Raßner, welcher in Tyrollen sich setzhoff befindet zuvermeinden, ...“.

Súpis pozostalosti spísaný po Räsnerovej smrti 18. apríla 1746 nepovie nič viac o tunajšej sochárskej činnosti Michala Räsnera.³⁴ Okrem bežného zoznamu šatstva, šperkov a kníh sa tu uvádzajú dve skrine s rozličnými vzorníkmi, formami a sochárskym náradím, kufor s rozličnými obrázkami, štyri oltárne obrazy, rozličné menšie a väčšie obrázky, jeden krucifix vyrezaný zo slovinoviny a rozličné menšie i väčšie sochárske práce, množstvo rozličných foriem z gleja, sadry, vosku a dreva a tiež kompletne sochárske náradie. Na základe tohto súpisu však nie je možné čokoľvek usúdiť o sochárovej nedokončenej tvorbe, ktorá zostala po jeho smrti v Kremnici.

Z hľadiska sledovania archívnych stôp dokumentujúcich život a dielo Michala Räsnera na Slovensku je dôležité spomenúť tiež testament a súpis pozostalosti Räsnerovej druhej manželky Alžbety,³⁵ ktorá prišla so svojím manželom z Tirolska a zomrela takisto v Kremnici. Je zaujímavé, že v jej testamente z 1. januára 1749 sa spomínajú ako jediní dedičia jej nevlastný syn František Anton Räsner, vlastná sestra Margaréta Müller a najmladšia dcéra jej nevlastného syna. Predmetom testamentu však bol iba vďovin spolupodiel na domoch v Brixene a v Kremnici, pričom v testamente sa ďalej spomína i predaj domu v Kremnici Jánovi Lerchnerovi 2. januára 1749 za 150 zlatých.³⁶ Následný súpis pozostalosti nezahŕňa už žiaden nemovitý i movitý majetok a obmedzuje sa len na súpis šatstva. Nič sa tu nehovorí o zariadení sochárskej dielne ani žiadnych umeleckých predmetoch figurujúcich v testamente jej manžela a v archívnych záznamoch nie je žiadna zmienka, ktorá by odkazovala ku predaju týchto vecí konkrétnemu človeku a pomohla by tak sledovať osud zvyšku Räsnerovho sochárskeho diela.

Ak sa teda chceme dozvedieť o sochárovi Michalovi Räsnerovi viac, je nutné sa vrátiť naspäť a sledovať jeho život i sochársku tvorbu pred príchodom na Slovensko.³⁷

Najstarším známym umelcom z troch generácií sochárov bol otec Michala Räsnera František Räsner starší. Z jeho krstného listu vystaveného 2. novembra 1658 v Lienzi vyplýva,³⁸ že sa narodil ako syn Martina Räsnera a Magdalény Vergeiner. Rodičia sochára sa zosobášili 14. februára 1623 v Leisachu, takže sa mohol narodiť v priebehu niekoľkých nasledujúcich rokov, no presný dátum narodenia známy nie je. O jeho učňovských rokoch tiež bližšie záznamy nie sú, meno Františka Räsnera staršieho sa objavuje až v roku 1662 pri rôznych príležitostiach v cechovej knihe mesta Bruneck (Brunico). 5. apríla 1679 vystavuje svojmu príbuznému Matiašovi Mayrovi, ktorý sa u neho učil sochárskemu remeslu, výučný list. 15. októbra 1681 sa stal Fran-



3. M. Räsner: Sochy z far. kostola v Elvas, 1697-99 (Pohľad na celkovú inštaláciu v Diözesanmuseum Brixen; zľava sv. Inguinus, sv. Gregor Velký, sv. Augustín, sv. Silvester, sv. Albinus)

tišek Räsner obyvateľom Bolzana. Poslednýkrát sa jeho meno spomína v súvislosti s novým oltárom kostola v Gand (Ganda), no miesto a dátum úmrtia známe nie sú.

Z jeho sochárskych diel sa zachovalo len veľmi málo. V roku 1662 vyrezal pre kostol v Hollbruck (zrútený 1684) troch anjelov a v roku 1667 zhotovil dekoratívnu časť a sochy hlavného oltára Magdalenenkirche v Moos bei Niederdorf. V 1669 vyrezal na oltári sv. Kríža bočné sochy Panny Márie a sv. Jána Evanjelistu v kostole augustiniánskeho kláštora v Neustift (Novacella) a v tomto kláštore osadil náhrobok preláta Martina Hausera (1667) a o dva roky náhrobok preláta Hieronyma Rottenpuechera (1669). V rodnom Leisachu vyhotovil v r. 1670 Krucifix a sochu Piety.³⁹ Okrem týchto diel je mu v rakúskom súpise pamiatok pripísaná i socha sv. Juraja vo filiálnom kostole v Dölsach (1669).⁴⁰

Michal Räsner „*der freien Kunst Pilthauer allhie, des ersamben Franzischgen Rasner, auch gewester Pilthauer zu Praunöggen, bei seiner Ehwirtin Clara Podnerin, beide selig, gehabter Sohn*“⁴¹ sa oženil v Brixene (Bressanone) 12. septembra 1694 s Máriou Taller, ovdovenou Gasser.



O samotnom sochárskom školení a vandrovkne Michala Räsnera dnes nie sú bližšie správy. Jeho ranné diela mohli byť pravdepodobne vytvorené v dielni jeho otca v Brunecku. Na základe archívne podloženého kontaktu sochárov bolzanský archivár Nicolo Rasmo predpokladá, že umelec strávil istý čas v sochárskej dielni Josepha Antonia Lippariho pochádzajúceho z Mecheln v Holandsku, ktorý sa usadil roku 1697 v Bolzane.⁴³ Na druhej strane Josef Ringler tvrdí, že Michal Räsner získal umelecké a sochárske vedomosti v známej tirolskej dielni bratov Cristofora a Sebastiana Benedettiovcov, ktorí v Južnom i Severnom Tirolsku sprostredkovali umenie klasického rímskeho baroka.⁴⁴ I táto úvaha má svoje opodstatnenie, pretože je jednak archívne doložená spolupráca Michala Räsnera a Cristofora Benedettiho v Brixene a Dietenheim (Teodone), jednak je u Michala Räsnera sledovateľná inšpirácia dielami Cristofora Benedettiho.

V roku 1710 je Michal Räsner opäť v Brixene, kde sa v roku 1717 spomína ako obyvateľ Schutzengelgasse.

Jeho prvé archívne doložené dielo bolo zhotovenie 48 vyrezávaných ruží v Maria Heim v Gries pri Bolzane v roku 1693, o niekoľko rokov neskôr, v rokoch 1697-1699 sa meno „Michael Räsner“ objavuje v archívnych materiáloch augustiniánskeho kláštora v Neustift v súvislosti s výstavbou farského kostola v Elvas pri Brixene.⁴⁵ Podľa archívnych záznamov sochár vyhotovil bočné oltáre kostola a šesť sôch v životnej veľkosti. Dnes je podľa tirolských historikov umenia zachovaných spomínaných šesť sôch, z ktorých štyri sú vystavené v Diözesanmuseum Brixen⁴⁶ (sv. Inguinus, sv. Albinus, sv. Gregor Veľký a sv. Silvester) a zvyšné dve sochy sú vo farskom kostole v Reschen (Resia). Práve tu je doložený kontakt so spomínaným Josephom Antoniom Lipparim, kedy Michal Räsner zrejme ako začínajúci sochár realizoval sochy podľa modelov tohto skúsenejšieho a uznávanejšieho sochára.⁴⁷

V rokoch 1690-1700 financoval Anton Wenzl barón von Sternbach výstavbu vily Mair am Hof

(tzv. Villa Wenzl) v Dietenheim pri Brunecku (dnešné Landesmuseum für Volkskunde Dietenheim). Kým hlavný oltár tunajšej kaplnky zhotovil v roku 1700 spomínaný Cristoforo Benedetti, vstupné dvere a ozdobné lavice vyrezal Michal Räsner.⁴⁸

Podľa Tinkhauserovej Kroniky Brunecku z roku 1855 citovanej v článku Josefa Ringlera vyplatil Michalovi Räsnerovi v rokoch 1705 až 1710 ten istý Anton Wenzl barón von Sternbach 700 zlatých za hlavný oltár farského kostola v Brunecku. Sochár teda zhotovil oltár „mit mehreren vergoldeten Heiligen und Engel seines gleich nicht leicht zu finden war“, no celé vnútorné zariadenie kostola bolo neskôr zničené veľkým požiarom, ktorý samotný kostol poškodil natolko, že dnes na tomto mieste stojí farský kostol z 19. storočia.

Počas archívneho výskumu k výstavbe kaplnky biskupského paláca v Brixene sa stretol Karl Wolfsgruber i s menom Michala Räsnera. Prestavba brixenského biskupského paláca z rozhodnutia biskupa Kaspara Ignaza grófa Künigla začala v roku 1707 a podieľalo sa na nej množstvo umelcov a remeselníkov. V súvislosti s Michalom Räsnerom je nutné spomenúť znovu meno sochára Cristofora Benedettiho, ktorý zhotovil portál kaplnky a tiež sochársku výzdobu hlavného oltára. Michal Räsner sem dodal v roku 1711 24 stĺpikov balustrády za 60 zlatých a 16 levov na kostolné lavice za 40 zlatých.⁴⁹

Podľa záznamov vo farskom archíve v Olang (Valdaora) sa v roku 1712 Michal Räsner zaviazal vyhotoviť pre farský kostol v Niederolang (Valdaora Sotto) hlavný oltár a dva bočné oltáre.⁵⁰ Dnes sú zachované kompletne dva bočné oltáre, no sochy hlavného oltára – sv. Peter a sv. Pavol pochádzajú až z roku 1839. Na ľavom bočnom oltári, ktorý bol darom preláta Augustína Pauernfeinda z augustiniánskeho kláštora v Neustift, sú osadené sochy sv. Augustína a jeho matky sv. Moniky, na pravom bočnom oltári sú to moroví patróni sv. Sebastián a sv. Rochus. Zrejme k osadeniu sv. Petra a sv. Pavla v 1. pol.



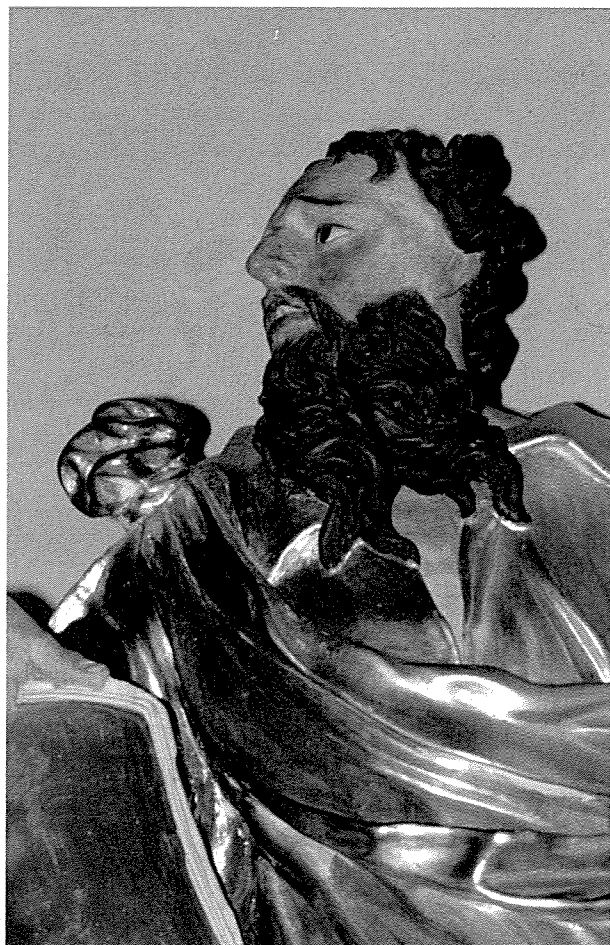
5. M. Räsner (pripis.): Stĺp Márie Immaculaty pred Sternbachovským palácom v Brunecku, 1716

19. storočia sa však vzťahuje i celková premalba oltárov, čo značne sťažuje analýzu sochárskeho rukopisu. Okrem týchto oltárov je pripísaná Michalovi Räsnerovi i socha sv. Sebastiana v životnej veľkosti, ktorá je umiestnená nad vchodom do sakristie.

Okrem uvedených rezbárskych prác v dreve musel sochár získať i kamenárske vedomosti, ktoré uplatnil na Mariánskych stĺpoch pre Damenstift v Hall a Bruneck. V auguste 1711 sa spomína v korešpondencii Damenstiftu v Hall⁵¹ zhotovenie Mariánskeho stĺpa, no v roku 1715

4. M. Räsner: Detail sochy sv. Inguina z far. kostola v Elvas, 1697-99 (Diözesanmuseum Brixen)

Podľa archívneho výskumu Josefa Ringlera k životu a dielu Michala Räsnera miesto a dátum jeho narodenia nie sú známe, no na základe zápisu na Slovensku z 11. apríla 1746 objaveného v matrike zomrelých farnosti Blahoslavenej Panny Márie v Kremnici vyplýva, že sa sochár narodil pravdepodobne v druhej polovici roka 1669.⁴² V rokoch 1696 až 1706 sa narodilo tomuto manželskému páru päť detí. O spoločenskom postavení Michala Räsnera niečo povie fakt, že ako krstní rodičia detí sa uvádzajú gróf Johann Anton Franz von Kain a grófká Maximiliana von Deissenpach.



6. Michal Räsner: Detail sochy sv. Pavla na hlavnom oltári far. kostola v Ennebergu, 1712

sochár Räsner píše, že mu ešte stále nedodali mramor na jeho vytesanie. Na základe listu predstavenej kláštora v Lienzi zo 14. augusta 1716 je jasné, že socha vysoká šesť stôp vyhotovená pôvodne pre Hall bola osadená až v tomto roku na to prizvaným kamenárom v Lienzi pred Lieburgom a na svojom mieste stála až do roku 1861, kedy pri zregulovaní dopravy bola samotná socha bez podstavca prenesená na Johannesplatz a sekundárne umiestnená na podstavec, ktorý vyhotovil sochár Josef von Grasser.⁵² V roku 1716 bol tiež osadený stĺp Márie Imma-

culaty pred Sternbachským palácom v Brunecku a napriek chýbajúcim archívnyim materiálom, ktoré by potvrdili Räsnerovo autorstvo, je na základe jasnej formálnej príbuznosti veľmi pravdepodobné, že je dielom Michala Räsnera. Ako predloha pre oba stĺpy poslúžilo Räsnerovi slávne dielo Cristofora Benedettiho – Annasäule v Innsbrucku. Tento stĺp, vyhotovený v rokoch 1703-1704, bol osadený v roku 1704 na Maria-Theresien-Straße pri príležitosti osamostatnenia sa Tirolska z bavorského poručníctva.⁵³

Podľa archívneho výskumu Mercha Graffonaru, farára v Ennebergu (Pieve di Marebbe),⁵⁴ v roku 1712 zhotovil Michal Räsner pre tunajší farský kostol hlavný oltár so sochami sv. Petra a sv. Pavla stojacimi po stranách.⁵⁵ Obe sochy boli pravdepodobne v 19. storočí nahrubo premalované, no komplexné reštaurovanie v osemdesiatych rokoch 20. storočia odhalilo pôvodnú celozlatú úpravu drapérii s realistickou polychrómiou inkarnátov na sochách oboch svätcov. Napriek tomu realistická maľba inkarnátov, tak ako v prípade farského kostola v Niederolang, dosť značne sťažuje identifikáciu akýchkoľvek charakteristických sochárskych prejavov.

Podľa farskej kroniky v Niederdorf (Villabassa) mal zhotoviť Michal Räsner v roku 1720 pre tunajší farský kostol bočný oltár Immaculaty, pričom sa mal tiež spolupodieľať na modernizácii hlavného oltára spolu s maliarom Nikolaušom Pedevilla.⁵⁶ Na nešťastie dnes o týchto oltároch nič viac známe nie je a tak znovu nie je možné nič bližšie povedať o sochárskom štýle alebo špecifickom rukopise Michala Räsnera.

Znovu podľa farskej kroniky v Meransen (Maranza) tu Michal Räsner v roku 1720 uzatvoril kontrakt na 200 zlatých za Jungfrauenaltar pre miestny farský kostol,⁵⁷ no tak ako v prípade farského kostola v Niederdorf však o osude tohto oltára, ani o jeho výzore, nie sú ďalšie správy.

Ďalšou archívne podloženou prácou sochára Michala Räsnera v Tirolsku je jeho spolupodieľanie sa na zhotovení hlavného oltára farského kostola v Klausen (Chiusa) v roku 1721.⁵⁸ Kým

oltárny obraz, ktorý namaľoval Johann Georg Dominikus Grasmair, bol donátorským darom brixenského biskupa Kaspara Ignaza grófa Künigla, zhotovenie oltárnej architektúry bolo financované samotnou farnosťou. V zachovaných vyúčtovaniach sa tu spomína nielen meno Michala Räsnera, ale aj jeho syna sochára Františka Antona Räsnera.⁵⁹ No na základe zápisu pod položkou č. 9: „An Michael Räßner, Bildhauer zu Brixen, für allhier verstorbenen Sohn, um 5 Tagwerk mit Fassen usw. 5 fl. 3 x.“ a pod položkou č. 10: „Mehr demselben für Extra Arbeit am Hochaltar 50 fl.; Weiter nach Geding 20 fl.“ však nie je možné povedať nič o zhotovení konkrétnych sôch alebo inej sochárskej práci na hlavnom oltári farského kostola v Klausen aj preto, že počas puristickej regotizácie v 19. storočí bola kompletná výzdoba kostola v Klausen nahradená výzdobou neogotickou.

Z hľadiska sledovania východísk a predlôh pre sochárske dielo Michala Räsnera nie je tak zaujímavý zoznam väčšinou nezachovaných diel v rodnom Tirolsku ako súbor kresieb, ktoré sa dnes nachádzajú v súkromnej zbierke Grödner.⁶⁰ Na návrhu č. 1 je podpis „Michael Räsner“, k tomu je tou istou rukou pripísané „Anton Wenzl Freih. v. Sternpach“; návrh č. 6 je signovaný „M.R.“. Návrh č. 7 je datovaný 21. január 1702 a návrh č. 9 22. november 1701. Perokresba č. 6 je návrhom na oltár v Pfunders (Fundres) a č. 8 v Layen (Laion). Josef Ringler uvažuje, že nákresy vznikli približne v rovnakom čase a boli návrhmi na oltáre Michala Räsnera v Tirolsku, z čoho vyplýva, že sochár musel zrejme aspoň navrhnuť oltáre pre spomínané kostoly, či však boli nakoniec aj zrealizované, nie je dnes možné povedať.

V rokoch 1697-1723 zhotovil niekoľko malých rezbárskych prác pre kostol vo Vahrn (Varna) a rok 1723 je zároveň posledným rokom, kedy sa meno Michala Räsnera spomína v oblasti juhovýchodného Tirolska.⁶¹

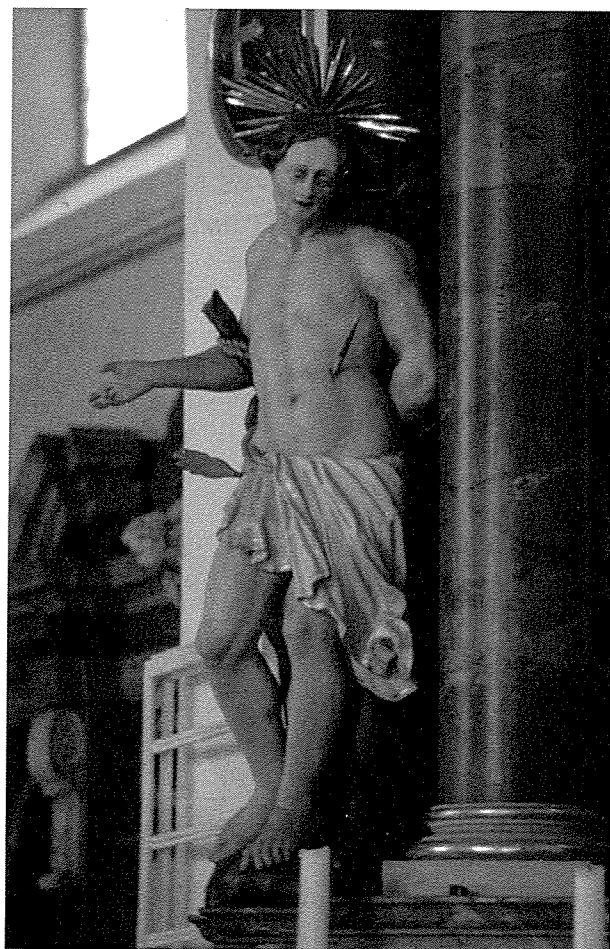
František Anton Räsner, ktorý sa spomína v testamente Michala Räsnera ako hlavný dedič, bol tiež sochárom, no oveľa menej významným



7. M. Räsner: Hlavný a bočné oltáre far. kostola v Niederolang, 1712-13

ako jeho otec. Narodil sa 8. januára 1696 v Brixene ako najstaršie dieťa Michala Räsnera a jeho prvej manželky Márie, školil sa u svojho otca a 20. februára 1719 sa oženil v Brixene s Máriou Beikircher. Z tohto manželstva sa narodili štyri deti a pri narodení posledného sa František Anton Räsner uvádza ako sochár a umelec. V roku 1721 sa síce objavuje v cechovej knihe v archíve augustiniánskeho kláštora Neustift, no jeho sochárske práce sú doložené len v súvislosti so zhotovovaním hlavného oltára v Klausen,⁶² v roku 1748 dokonca brixenský mestský magistrát žiada a nakoniec i dostáva úrad colníka.⁶³

Na základe novoobjaveného listu Františka Antona Räsnera pátrovi superiorovi jezuitskej



8. M. Räsner: Sv. Sebastián na bočnom oltári vo far. kostole v Niederolang, 1712

hanlivé vyjadrenia na adresu stĺpu Márie Immaculaty, ktorý v tom čase Räsner dokončoval, potvrdila Mária Pötzl-Malíková, že tento sochár na stĺpe pracoval v rokoch 1747-1748.⁶⁵ Doterajšie datovanie stĺpu Márie Immaculaty rokom 1748 sa odvíja od chronostichonu, ktorý obsahuje jeden z nápisov na samotnom stĺpe: „STRVXIT DIVAE VIRGINI MATRI CIVICVS SENATVS“.

Je však možné položiť si otázku, či František Anton Räsner len nedokončoval prácu, ktorú začal už jeho otec. Predsa tu len nebol natoľko známym a uznávaným sochárom ako Michal Räsner a bolo by dosť zvláštne, aby mu banskoštiavnický mestský magistrát hneď po príchode zadal realizáciu stĺpa Márie Immaculaty, keď František Anton Räsner prišiel v podstate najskôr do Kremnice a podľa známych archívnych materiálov sa tu zdržal jeden a pol roka. Stredoslovenské banské mestá sa mu teda zrejme nezdaľi dosť atraktívne na to, aby sa tu natrvalo usadil, možno o tom ani vôbec neuvažoval, pretože už v roku 1748 žiada v Tirolsku o úrad colníka. Keď v roku 1749 v Kremnici zomrela Räsnerova druhá manželka Alžbeta, dedičské vysporiadanie sa dialo prostredníctvom listov medzi kremnickým mestským magistrátom, brixenským mestským magistrátom, zámkom v Brunecku a Františkom Antonom Räsnerom v roku 1750 pohybujúcim sa v „Doster Wintschacht“.⁶⁶

S menom sochára Františka Antona Räsnera končia všetky zmienky o tejto rodine nielen na Slovensku, ale i v Tirolsku.

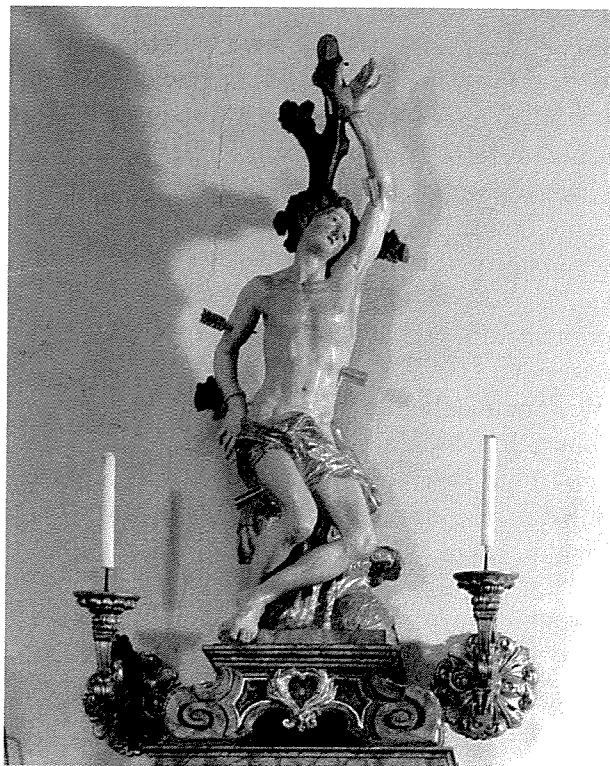
Pre barokové sochárstvo Slovenska je však ďaleko dôležitejším i zaujímavejším život a dielo sochára Michala Räsnera. Zo zoznamu jeho sochárskych diel v rodnom Tirolsku je však zrejme, že niekoľko jeho návrhov sa už tam vôbec nezrealizovalo, prípadne sa jeho zrealizované diela nezachovali. A to málo, čo zostalo predsa len zachované, neposkytuje dostatočné množstvo informácií o sochárovom rukopise alebo špecifickom prístupe k sochárskej tvorbe, čo by pomohlo Michala Räsnera priradiť ku nejakej kon-

krétnej sochárskej dielni prípadne zaradiť do samostatného sochárskeho okruhu. Okrem toho na základe dostupných archívnych záznamov nie je možné zatiaľ zistiť, kde sa sochár pohyboval v rokoch 1723, kedy o ňom končia zmienky v Južnom Tirolsku a rokom 1729, kedy prichádza do Banskej Štiavnice. Sochár síce sám píše, že prišiel do Horného Uhorska na pozvanie komorského grófa Jozefa Andreja Wenzla baróna von Sternbach, no je zaujímavé, že neuvádza nikde dôvod, pre ktorý sa tak rozhodol. Nebolo by to tak prekvapujúce, keby bol mladým začínajúcim sochárom bez skúseností a dostatočného množstva sochárskych príležitostí, ale je zvláštne, že sa tak rozhodol ako šesťdesiatročný človek s množstvom sochárskych realizácií v okruhu domáceho tirolského prostredia.

Objasnenie šiestich rokov medzi rokmi 1723-1729, keď zatiaľ nie je známy žiaden archívny záznam o Michalovi Räsnerovi, bude zrejme zaujímavým problémom z hľadiska nových inšpirácií a podnetov, ktoré mohol sochár v tomto čase získať. Pravdepodobne totiž odišiel z Južného Tirolska, tirolskí historici umenia i archívári dokonca predpokladali, že sochár zomrel a netušili nič o jeho pobyte v stredoslovenských banských mestách. V súvislosti s týmito rokmi by som však chcela upozorniť na jedno významné podujatie, ktoré prebiehalo v rokoch 1722-1732 v Severnom Tirolsku – baroková prestavba farského kostola sv. Jakuba v Innsbrucku, na ktorej sa podieľalo veľké množstvo umelcov a remeselníkov.⁶⁷ Tak štukovú výzdobu kostola zhotovil v roku 1723 Egid Quirin Asam a fresky namaloval v rokoch 1722-1724 jeho brat Cosmas Damian Asam. Brixenský biskup Kaspar Ignatz gróf Künigl, ktorý pochádzal z Innsbrucku, v roku 1726 venoval 10.000 zlatých na zhotovenie nového hlavného oltára a pozval sem na realizáciu tejto zákazky už dobre známu dielňu Cristofora Benedettiho. Podľa archívnych materiálov bol hlavný oltár osadený na svoje miesto v roku 1729, pričom sochy po stranách oltára – sv. Inguinus a sv. Albuinus sú pripísané Bene-

detiho spolupracovníkovi Dominikovi Mollinovi. Okrem toho zhotovila Benedettiho dielňa i dva bočné oltáre – oltár Nanebovzatia Panny Márie a oltár sv. Anny. Oltárne obrazy v oltároch Nanebovzatia Panny Márie, sv. Sebastiána, sv. Jána Nepomuckého a sv. Kríža namaloval Johann Georg Dominikus Grasmair. V súvislosti s donátormi bočných oltárov je pre nás zaujímavé, že ako donátor bočného oltára sv. Jána Nepomuckého je doložený Franz Andreas Wenzl barón von Sternbach, ktorý bol otcom banskoštiavnického komorského grófa pochádzajúceho z Innsbrucku.⁶⁸

Z tohto stručného zoznamu mien niektorých donátorov a umelcov, ktorí financovali, i ktorí sa podieľali na prestavbe farského kostola v Innsbrucku, je jasné, že sú to tí istí ľudia, ktorí sa permanentne objavovali v súvislosti so životom a dielom Michala Räsnera. Bol to jednak hlavný mecén tirolského barokového umenia brixenský biskup Kaspar Ignatz gróf Künigl, jednak Franz Andreas Wenzl barón von Sternbach z innsbruckej vetvy tejto rodiny, z ktorej pochádzal i banskoštiavnický hlavný komorský gróf. Objavuje sa tu meno Cristofora Benedettiho, ktorý pravdepodobne ovplyvnil výtvarný názor Michala Räsnera, a s ktorým sa Michal Räsner neustále stretal pri umeleckých podujatiach v Južnom Tirolsku. Johann Georg Dominikus Grasmair, ktorý spolupracoval s Michalom Räsnerom vo farskom kostole v Klausen, sem dodal väčšinu oltárnych plátien. A v neposlednom rade mená bratov Asamovcov jasne ukazujú, že barokizácia innsbruckého farského kostola priťahla v tom čase najvýznamnejších umelcov z celého okolia. Je teda veľmi pravdepodobné, že i Michal Räsner tu mohol mať príležitosť sochárskej prípadne rezbárskej práce. Dokonca mohol pracovať i v sochárskej dielni Cristofora Benedettiho, čo mohlo mať za následok, že sa priamo v archívnych materiáloch jeho meno nespomína. Hlavný oltár innsbruckého farského kostola sv. Jakuba bol na svoje miesto osadený v roku 1729, kedy hlavný komorský gróf Jozef



9. M. Räsner (pripís.): Sv. Sebastián nad vchodom do sakristie vo far. kostole v Niederolang, okolo 1700

Andrej Wenzl barón von Sternbach pozýva Michala Räsnera do Banskej Štiavnice. Je teda možné, že Michal Räsner prišiel do kontaktu s banskoštiavnickým hlavným komorským grófom priamo v Innsbrucku, kam určite barón von Sternbach veľmi často cestoval. Taktiež mohol mať Michal Räsner i odporúčanie od Antona Wenzla baróna von Sternbach z bruneckej vetvy tohto šľachtického rodu. Na potvrdenie tejto hypotézy však zatiaľ nie je známych dost dôkazov a na jej overenie, prípadne vylúčenie, bude potrebný ďalší výskum.

Toto je však len jedna z nezodpovedaných otázok, na ktoré bude nutné nájsť odpoveď. Oveľa dôležitejším problémom z hľadiska slovenského barokového umenia sa javí objasnenie vzťahu Michala Räsnera k spomínanému kremnic-

kému sochárovi Dionýzovi Stanetimu a hlavne k jednému z jeho najvýznamnejších diel – sochárskej výzdobe bývalého farského kostola v Kremnici.⁶⁹

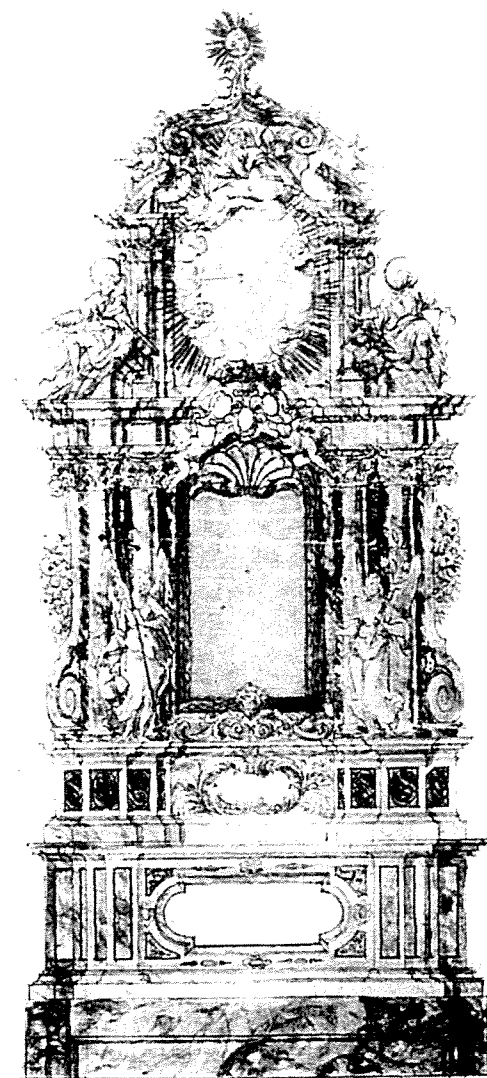
Pri podrobnom štúdiu archívnych materiálov neujde pozornosti jeden základný fakt a to, že podľa spomínanej kanonickej vizitácie z roku 1754 už vtedy stáli na hlavnom oltári Nanebovzatia Panny Márie medzi stĺpmi pozlátenej sochy štyroch cirkevných otcov – sv. Hieronyma, sv. Augustína, sv. Ambróza a sv. Gregora v nadživotnej veľkosti. Archívne je však práca Dionýza Stanetiho na sochárskej výzdobe oltárov kremnického farského kostola ohraničená rokmi 1761-1767. Z toho potom logicky vyplývajú dve možnosti. Jednoduchším vysvetlením by bolo, že Dionýz Staneti o 25 rokov neskôr nanovo zhotovil sochy štyroch cirkevných otcov a osadil ich na inom a úplne novom hlavnom oltári podľa koncepcie Antona Schmidta. Existuje však aj ďalšia možnosť a to tá, že jedny z najznámejších sôch neskorého baroka na Slovensku mohli zhotoviť niekto iný, možno práve tirolský sochár Michal Räsner a tieto sochy boli neskôr opätovne použité na novom hlavnom oltári v rokoch 1761-1767. Ak však pripustíme túto možnosť, je nutné zamyslieť sa nad tým, že podľa posledného stavu bádania je dnes známych ďalších 30 sôch z bývalého kremnického farského kostola,⁷⁰ ktoré podľa analýzy sochárskeho rukopisu spolu neodškriepiteľne súvisia, aj keď sa u niektorých sôch jedná len o dielenskú prácu.

Aj keď bolo k druhej barokovej prestavbe farského kostola v Kremnici v rokoch 1757-1767 publikované množstvo archívneho materiálu, ktorý jednoznačne potvrdil účasť maliara Antona Schmidta a sochára Dionýza Stanetiho na zhotovení vnútornej výzdoby kostola,⁷¹ v tomto kontexte je dôležité znovu upozorniť na formuláciu časti zmluvy Dionýza Stanetiho s kremnickým mestským magistrátom zo 16. marca 1761 na zhotovenie hlavného oltára vo farskom kostole.⁷² Doslovne sa tu uvádza: „Imo Vor ds hohe Altar Lauht den Rieß, mit dem Tabernackl, obern

aufsatz, sambt Rahm zu verziern, ohne den 4 Kirchen Lehrern ist der nechste Preiß fl. 330. Wann aber die 4 Kirchenlehrer soltenn darzu genohmenn werden, sambt 2 waaßen in die fenster ist der nechste Praiß auch fl. 530“.

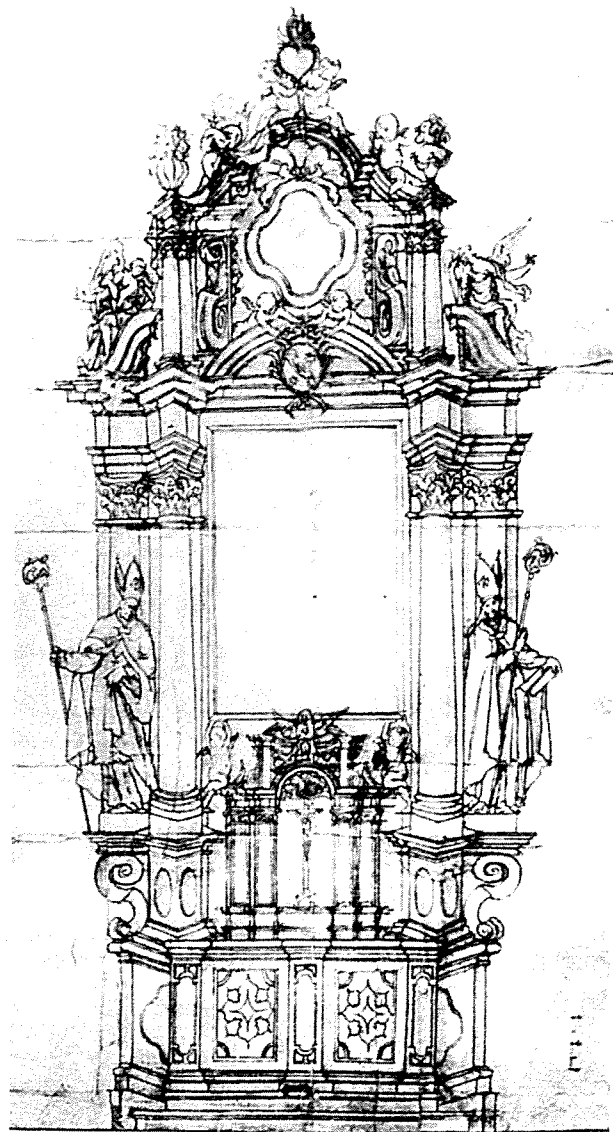
V rozpočte sa teda priamo nepíše o tom, že Dionýz Staneti vyhotoví sochy štyroch cirkevných otcov, len sa uvádza, že ak by k tabernákulu, hornému nástavcu a rámu patrili sochy štyroch cirkevných otcov a dve vázy, cena by sa zvýšila z 330 na 530 zlatých. Je veľmi zaujímavé, ako by bola veľmi podhodnotená práca na zhotovení sôch štyroch cirkevných otcov a dvoch váz, ak by za ich vyrezanie žiadal Staneti iba 200 zlatých. Len za pozlátenie štyroch cirkevných otcov a dvoch anjelov si totiž Štefan Völtsey, maliar a pozlacovač, v roku 1765 účtoval 400 zlatých.⁷³ Je dosť nepravdepodobné, aby sochár žiadal za náročné a pracné zhotovenie štyroch mohutných sôch v nadživotnej veľkosti 200 zlatých, ak len za dvojicu sôch sv. Donáta a sv. Floriána žiadal 140 zlatých.⁷⁴ Za zhotovenie každej kamennej sochy osadenej na kremnický stĺp Najsvätejšej Trojice požadoval tak Dionýz Staneti ako aj Martin Vögerl 100 zlatých.⁷⁵

Pri publikovaní článku *Oltár Nanebovzatia Panny Márie bývalého farského kostola v Kremnici*⁷⁶ som netušila, že okrem známej neskorobarokovej prestavby bývalého farského kostola v Kremnici v rokoch 1757-1767, existovala i skoršia prestavba v rokoch 1727-1738. Môj archívny výskum v Štátnom okresnom archíve v Kremnici sa v tom čase obmedzil iba na rozpätie rokov 1755-1770 a pomocou archívnych materiálov som bola schopná podrobne dokumentovať jednak samotný priebeh neskoršej prestavby, no tiež i podiel jednotlivých umelcov a remeselníkov. V tejto súvislosti by som sa chcela vrátiť ku svojej interpretácii zmeny koncepcie hlavného oltára, ktorá počas jeho zhotovovania nastala,⁷⁷ a o ktorej som zrejme čiastočne správne predpokladala, že súvisela s návštevou princov Jozefa a Leopolda v stredoslovenských banských mestách v roku 1764. Na



10. M. Räsner: Návrh na oltár č. 8 pre Layen (Zb. Grödner)

jednej strane by to bola možná interpretácia, na druhej strane by mohli mať záznamy o práci ďalších remeselníkov ako stolárov, pozlacovačov a maliarov i iný význam. Niektorí z nich hovoria totiž vo svojich vyúčtovaniach o prerábaní jednotlivých súčastí hlavného oltára a ich následnom premalovávaní a prezlacovaní.⁷⁸ Potom by bolo možné uvažovať o tom, že pri zhotovovaní hlavného oltára v rokoch 1761-1767 sa mohlo



11. M. Räsner: Návrh na oltár č. 9, 1701 (Zb. Grödner)

častočne rátať s použitím niektorých architektonických komponentov zo staršieho barokového oltára z rokov 1735-1737, čo by podporilo aj teóriu o sekundárnom použití starších Räsnerových sôch. Tieto úvahy založené na interpretácii archívnych materiálov, ktorá nemusí byť vždy správna a môže byť často i zavádzajúca, však zostávajú len v rovine hypotéz.

V každom prípade je však jasne viditeľné, že pri príchode Dionýza Stanetiho do Prievidze a neskôr do stredoslovenských banských miest v polovici 18. storočia tu v žiadnom prípade nebolo také umelecké vákuum, aké tu vyzeralo byť na základe doterajšieho umelecko-historického bádania. Na už spomenutej reprezentačnej výstave barokového umenia Slovenska sa v súvislosti so stredoslovenskými banskými mestami objavili len dve mená – sochár Dionýz Staneti a maliar Anton Schmidt, pričom ostatným umelcom pôsobiacim v tejto oblasti sa venovala len marginálna pozornosť. A pritom v súvislosti so sochárskym školením Dionýza Stanetiho a formovaním jeho umeleckých názorov, ktoré doteraz nikto spoľahlivo neobjasnil, sa nehovorilo nič o jeho kontakte s tirolským sochárom Michalom Räsnerom. Obaja dokonca pracovali na rovnakých miestach – jednak banskostoštiavnickej Kalvárii, jednak na hlavnom oltári bývalého kremnického farského kostola Blahoslavennej Panny Márie.

Podľa archívnych materiálov tirolský sochár Michal Räsner zomrel v Kremnici 11. apríla 1746. Sliezsky sochár Dionýz Staneti sa tu 21. februára 1745 oženil. Dionýz Staneti teda určite prichádzal do Kremnice už skôr, možno od roku 1741, v súvislosti s nákupom pomocného materiálu na výstavbu Piaristického kostola v Prievidzi.⁷⁹ Na základe toho sa dá predpokladať i kontakt medzi v tom čase 72-ročným Räsnerom a 31-ročným Stanetim. Otázkou zostáva, aký tento ich vzťah bol, či to bol vzťah dvoch rivalov uchádzajúcich sa o prácu v stredoslovenských banských mestách, alebo, a to je na základe veľkého vekového rozdielu pravdepodobnejšie, vzťah „majstra a žiaka“. Keď v roku 1747 kupuje Staneti v Kremnici dom, je skoro isté, že preberá sochársku dielňu, ktorú po sebe Räsner zanechal, aj keď sa o ňu možno najskôr zaujímal Räsnerov najstarší syn. Je dokonca pravdepodobné, že Dionýz Staneti mohol odkúpiť aj časť pozostalosti Michala Räsnera, najmä ak sa František Anton Räsner po smrti svojho otca tak

skoro znovu vrátil do rodného Tirolska, úplne zmenil zamestnanie a po smrti svojej nevlastnej matky sa sem už ani neunúval prísť. Pre Stanetiho, ktorý sa tu rozhodol natrvalo usadiť a mať vlastnú sochársku dielňu, mohla mať Räsnerova pozostalosť určite veľkú hodnotu, pretože okrem nedokončených prác zahŕňala aj množstvo vzorníkov a foriem. Či však skutočne prebral Dionýz Staneti sochársku dielňu i časť pozostalosti Michala Räsnera spolu s „*Item unterschiedliche vielfältige klein und Große bildhauer arbeit*“ a pokračoval na sochárskej výzdobe kremnického farského kostola spolu s Räsnerovou sochárskou dielňou, žiadne archívne materiály zatiaľ priamo nepotvrdzujú a poskytujú priestor len na hypotézy a úvahy.

Nanešťastie stupeň zachovania sochárskych diel tak Michala Räsnera v Tirolsku, ako aj diela Dionýza Stanetiho na Slovensku, neposkytuje dostatok materiálu na formálnu analýzu sochárskeho rukopisu a presnú identifikáciu ani jedného ani druhého sochára. Množstvo ich diel sa buď nezachovalo, prípadne boli zničené, niektoré padli za obeť vlne regotizácie v 19. storočí, niektoré reštaurátorským zásahom stratili všetky črty osobitého sochárskeho prístupu. A to jediné, čo sa zachovalo v pôvodnej podobe a kráse, i keď dnes roztratené na rozličných miestach, je práve sochárska výzdoba bývalého farského kostola v Kremnici.

Archívny materiál obvykle pomôže presne a jednoznačne identifikovať objednávateľa, autora i okolnosti vzniku konkrétneho umeleckého diela. V tomto prípade však paradoxne nový archívny materiál situáciu viac skomplikoval a otvoril množstvo nových otázok, na ktoré nie je možné zatiaľ dať definitívnu a jasnú odpoveď. Tento článok by mal byť dôkazom toho, že v slovenskej histórii umenia nie sú zďaleka všetky problémy jednoznačne objasnené a ešte stále je možné nájsť nové informácie o problémoch zdanlivo jasných a vyriešených.

POZNÁMKY

[1] Sochárov sliezsky pôvod objasnil a jeho život sledoval Erwin Fritsch, potomok kremnickej rodiny Staneti (Erwin FRITSCH: *Stanetti – eine Bildhauerfamilie des Baroks*, Wien 1986). Jeho diela pred príchodom do Prievidze v roku 1741 však nie sú zatiaľ spoľahlivo doložené. V súpise sliezskych umelcov Witold IWANEK (*Słownik artystów na Śląsku Cieszyńskim*, Bytom 1967, s. 72) síce uvádza, že Dionýz Staneti pracoval v roku 1737 v Tešine, no tento údaj nie je archívne podložený.

V oblasti stredoslovenských banských miest sa Dionýz Staneti podieľal na množstve objednávok: sochárska výzdoba Piaristického kostola v Prievidzi, 1741-1757 (archívny výskum publikoval Ladislav ŠÁŠKY: *Stavebný denník Hyacinta Hangkeho z 18. storočia*, in: Zborník SNM, LXXI, História 17, 1977, s. 157-183 – I. časť; LXXII, História 18, 1978, s. 165-198 – II. časť); sochárske práce pre kaštieľ gróffy Terézie Berényiovej v Tovarníkoch, 1744-1749 (archívny výskum publikoval Otomar GERGELY: *Prestavba tovarnického kaštieľa v r. 1730-1750*, *Ars* 1967, č. 1, s. 140-141); sochárske práce na stípe Najsvätejšej Trojice v Banskej Štiavnici, 1755-1762 (archívny výskum publikovali Mária ČELKOVÁ, Mikuláš ČELKO: *Dionýz Ignác Stanetti*, *Pamiatky a múzeá*, 1994, č. 5-6, s. 25-29); sochárske práce na oltári sv. Križa v Jezuitskom kostole v Banskej Štiavnici, 1756 (archívny výskum publikoval János KAPOSSY: *Barokk művészetiink olasz kapcsolatainak kérdéseihöz*, in: *Különlenyomat az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve* II. Évfolyamából 1923-26, Budapest 1927, s. 255; 24 erbów pre kostol hieronymitánov na Štiavnických Baniach, 1763 (archívny výskum publikoval Jozef VOZÁR: *Hieronymitáni na Piargu pri Banskej Štiavnici*, in: *Dejiny a kultúra rehoľných komunit na Slovensku. Príspevky na II. sympóziu o cirkevných dejinách Slovenska na Trnavskej Univerzite 15.-16. októbra 1993*, Trnava 1994, s. 252); sochárska výzdoba bývalého farského kostola v Kremnici, 1761-1767 (archívny výskum publikovala Eva TORANOVÁ: *Baroková plastika v expozícii Slovenského národného múzea*. Sborník SNM, LVII, História 3, 1963, s. 32-42); časť sochárskych prác na stípe Najsvätejšej Trojice v Kremnici 1765-1767 (archívny výskum publikoval József HLATKY: *A körmöczbányai Szt. Háromság oszlop*. Kremnica 1898; tiež Ladislav ŠÁŠKY: *K niektorým údajom o sochárskych pamiatkach Kremnice*, in: *Zo starších výtvarných dejín Slovenska*, Bratislava 1965, s. 109-116).

Okrem týchto Stanetiho archívne podložených prác mu niektorí slovenskí historici umenia (Ján PAPCO: *Nové poznatky o barokovom umení na Slovensku*. *Výtvarný život*, 34, 1989, č. 2, s. 52-56; – M. Čelková, M. Čelko, c. d., s. 25-29; – Ján PAPCO: *Barok v stredoslovenských banských mestách*, in: I. Rusina a kol.: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. Bratislava 1998, s. 62-64) pripisujú celý rad sochárskych diel na strednom Slovensku. Tak údajne pracoval Dionýz Staneti v kaplnke

na Bojníckom zámku a v kostoloch Tužinej, Diviackej Starej Vsi, Handlovej, Nitrianskom Pravne, Lelovciach, Kostolnej Vsi, Hodruši-Hámroch, Starých Horách, Novej Bani, v koháryovskom kaštieli vo Sv. Antone a tiež vytvoril sochy Kalvárie v Hliníku nad Hronom, sochu sv. Jána Nepomuckého v Žiari nad Hronom a sv. Floriána v Kláštore pod Znievom. Ani jedno z týchto údajných diel Dionýza Stanetiho však zatiaľ nie je doložené žiadnym archívnym materiálom.

[2] Ako prvý na tento možný vzťah upozornil J. Kapossy, c. d. (v pozn.1), s. 255.

[3] Stanetiho sochárskym dielom sa okrem uvedeného archívneho výskumu zaoberali vo svojich prácach i ďalší historici umenia Mária AGGHÁZY: *A barokk szobrászat Magyarországon*, Budapest 1959, I. diel, s. 68; – Ladislav ŠÁŠKY: *Stanetiho sochy v SNG*, in: Zborník SNG, Galéria 3 – Staré umenie, Bratislava 1975, s. 122-133; – Anna JÁVOR: *Dionysius Stanetti Szobrai a Magyar Nemzeti Galériában*, Művészettörténeti Értesítő, 30, 1981, s. 50-54; – Magdaléna KELETI: *Neskorá renesancia, manierizmus a barok v zbierkach SNG*. (Fontes 2). Bratislava 1983, s. 211-216; – Štefan ORIŠKO: *Kremnica*. Bratislava 1984, s. 57-58; – Magdaléna KELETI: *Barokový sochár Dionýz Ignác Stanetti*. Výtvarný život, 32, 1987, č. 5, s. 42-45; – Ladislav ŠÁŠKY: *Návrh na morový stĺp v Kremnici*, in: Zborník SNM, LXXXII, História 27, 1987, s. 233-238; – Jozef LENHART: *Oltár Nanebovzatia Panny Márie z Kremnice 1771-1765*, in: Oltáre v zbierkach múzeí a galérií na Slovensku a v Čechách. Kat. výstavy, SNG Bratislava 1992, s. 64-65; – Mária ČELKOVÁ: *Výtvarné umenie Kremnice*, in: Zborník prednášok z medzinárodného sympózia pri príležitosti 500. výročia kodifikácie banského práva v Kremnici, 17.-19. november 1992. Kremnica 1992, s. 380-382.

[4] E. Toranová, c. d. (v pozn.1), s. 33; – A. Jávora, c. d. (v pozn.3), s. 50; – Š. Oriško, c. d. (v pozn.3), s. 57.

[5] Vymedzenie rokov je možné urobiť na základe rozhodnutia mestského magistrátu o výstavbe dvojice veží farského kostola zo 16. októbra 1727 (Štátny okresný archív v Kremnici – ďalej ŠOKA v Kremnici, Mestský magistrát Kremnica – ďalej MMKr, Protocol Curiale 1726-1728, s. 459) a tiež vyúčtovaní súvisiacich s touto prestavbou (ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 2, Nro 150, 154, 171 a hlavné a čiastkové účtovné knihy k týmto rokom).

[6] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Curial Protocol 1729-1737, zápis z 13. októbra 1732, kde richtár oznamuje, že sochár Räsner vyhotoví štyri sochy pre veže kremnického farského kostola, pričom za každú sochu dostane 30 zlatých. [Príloha 1]

[7] „... in aliis autem 2bus duas Campanas minor et major, consecratas sunt item in Frontispicio Turrium duas Statuas Lapideas, una Sancti Petri Altera vero Sancti Pauli Apostolorum, ...“ (ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 3, Nro 221).

[8] „No 45. Außziegl, waß ich unterschriebener in die Pfarr Kirchen undt auf die Neue Thürm Pilthauer Tischler arbeith habe verrichtet. Alß Erstlich die zwey stannerne Pilder St. Petrus undt Paulus gleich Acordirt habe vor fl. 45.“ (ŠOKA v Kremnici, MMKr, Gemainer Statt Cremnitz StatRichterliche Verrechnung – účtovná kniha za rok 1735, Nro 45, vyúčtovanie sochárskych a stolárskych prác zhotovených Kristiánom Antonom Bukowayom); – Porov. tiež ŠOKA v Kremnici, Cechová kniha stolárskeho cechu. Bukowaya ako kremnického sochára a stolárskeho majstra uvádza M. Aggházy, c. d. (v pozn.3), I., s. 68.

[9] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Curial Protocol 1729-1737, zápis z 27. októbra 1735. [Príloha 3]

[10] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 2, Nro 159. [Príloha 4]

[11] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Hlavné a čiastkové účtovné knihy za roky 1735-1737.

[12] „... bey außweisung der Marckt Kirchen, umb abraumung der Altär, bilder Kanzl, döckl und orgl Werckh, und widerumb aufrichtung der selben, empfang H: Christian Bukhowa (:über die durch seine gesellen bey H: Kreschmayer gemachte Kellerschuldts angenehme 30 fl.) fl. 6 x. 30“ (ŠOKA v Kremnici, MMKr, Gemainer Statt Cremnitz Haupt Rechnung per Obsthendes Jahr betreffend – účtovná kniha za rok 1735, s. 95).

[13] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Gem. Statt Cremnitz Particular Verrechnung – účtovná kniha za rok 1736.

[14] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Hlavné a čiastkové účtovné knihy za roky 1736-1738, zápisy pod položkou Extra Ordinari Außgaaben. [Prílohy 5, 6, 7]

[15] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 10, Fasc 2, Nro 167. [Príloha 8]

[16] B. MAYERL: *Historia Cremniciensis Conventus per p. fratrem Benedictum Mayerl p. t. Conventus Guardianum Anno Reparatae Salutis MDCCXLII* (rukopis v archíve Rím.-kat. farského úradu v Kremnici), s. 13. V súvislosti s kremnickým františkánom B. Mayerlom je zaujímavé, že sa jeho menovec P. Benedict Mayerl v tom istom čase objavuje ako rektor jezuitského kolégia v Banskej Bystrici; vzťah týchto dvoch osôb je zatiaľ nevyjasnený. – Pozri Mária PÖTZL-MALÍKOVÁ: *Prispevok k barokovému sochárstvu Stredného Slovenska. Archívne dokumenty k činnosti sochárskej rodiny Rasner (Räsner)*. Ars 1999, č. 1-3, s. 163 a pril. 1.

[17] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 3, Nro 221.

[18] U. THIEME, F. BECKER: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 28. 1934*, s. 500; ako prameň János KAPOSSY: *A magyarországi barokk európai helyzete*, Magyar

Művészeti VII, 1931, s. 22; na základe jeho archívneho výskumu v Országos levéltár Budapest (Acta jesuitica irregistrata); – tiež M. Aggházy, c. d. (v pozn.3), s. 69.

[19] Thieme – Becker, tamtiež, s. 24. – Na možný súvis medzi štíavnickým a tirolským sochárom Michalom Räsnerom (Rösnerom) upozornila, i keď bez priamych archívnych dôkazov, už Viera LUXOVÁ: *Poznámky k staviteľskej a sochárskej tvorbe 18. storočia na Slovensku*, in: Problémy umenia 16.-18. storočia (zborník referátov zo sympózia), Bratislava 1987, s. 133.

[20] Archívne dokumenty podpísané priamo Michalom Räsnerom i jeho synom Františkom Antonom Räsnerom sú signované ako „Räsner“.

[21] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 44, Fasc 6, Nro 174 – testament zo 4. apríla 1746 a súpis pozostalosti z 18. apríla 1746. [Príloha 10]

[22] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 2, Nro 138. [Príloha 2]

[23] Podľa informácií Dr. Karla Wolfsgrubera, bývalého riaditeľa Diözesanmuseum Brixen, sa tirolský rod Sternbachovcov delí na dve vetvy – vetvu innsbruckú (Severné Tirolsko) a vetvu bruneckú (Južné Tirolsko).

[24] Ján Papco, c. d. (v pozn.1, 1998), s. 63 sice tvrdí, že „Schmidta poveril Hlavný komorsko-grófsky úrad v Banskej Štiavnici vypracovaním návrhov na alegorické slávobrány, zatiaľ čo Stanetti ich rýchlo s množstvom pomocníkov realizoval. Pravdepodobne ešte pred príchodom Františka I. Lotrinského a Márie Terézie[!] do Štiavnických Bani dokončili spolu s Michalom Rösnerom (činný v druhej tretine 18. storočia), autorom prvého morového súsošia v Banskej Štiavnici, maliarsku a sochársku výzdobe v kostole hieronymitánov v Štiavnických Baniach.“; no tieto tvrdenia autor nepodložil žiadnymi archívnymi materiálmi. Na základe najnovšieho archívneho výskumu Mária Pötzl-Malíková (c. d. v pozn.16, s. 162-167) dokázala, že na spomínanom stĺpe Márie Immaculaty pracoval syn Michala Räsnera, František Anton Räsner približne medzi rokmi 1747-1748.

[25] „Tunc vero, IOSEPHUS ANDREAS WENCZEL, L.B. a STERNBACH, quem in aerarii praefectis laudauimus, uti suae apud Schemnicienses, pietatis monumentum exstaret ad posteros, conscio magistratu urbis, ad quem ius patronatus ecclesiae adinet, ara veteri sublata, novam substituit, pretiosam non minus, et obryzo coruscantem; quam ex hodierno ritu, ad omnem elegantiam elaboratam.“ – Matthias BEL: *Notitiae Hungariae Novae Historico Geographica, divisa in partes quator*, Tomus quartus, Viennae 1742, s. 631.

[26] Anna PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*, Bratislava 1983, s. 64. Ku Grasmairovmu dielu na území bývalého Uhorska tiež Anna JÁVOR: *Gemälde tiroler*

Maler, Johann Georg Dominikus Grasmair und Bartolomeo Poli in Ungarn, Acta Historiae Artium, t. XXXIV, 1989, s. 191-197; – Klára GARAS: *18. századi osztrák mesterek művei Magyarországon*, in: Annales de la Galerie Nationale Hongroise, Budapest 1991, s. 193-198.

[27] Jozef VOZÁR, Jozef GINDL: *Banská Štiavnica a okolie. Sprievodca po stavebných a umeleckých pamiatkach*. Banská Bystrica 1968, s. 121.

[28] Gašpar Melichar Baltazár Magyar bol v rokoch 1720-1732 kremnickým richtárom a zároveň veľkým milovníkom umenia. V súpise jeho pozostalosti je uvedených až 82 obrazov a množstvo ďalších rezbárskych a sochárskych prác. – Viliam ČIČAJ: *Ku kultúrnym pomerom Kremnice v 16.-18. storočí*, in: Historické štúdie XXIV, Bratislava 1980, s. 174.

[29] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Prothocollum Fundorum 1739-1771, s. 6-7, zápis z 22. apríla 1739; protokol o prijatí za mešťana tvorí súčasť tohto zápisu [Príloha 9].

[30] Štiavnického sochára Mateja Rässnera, ktorý v roku 1733 získal banskoštiavnické meštianske práva, spomína Pavel HORVÁTH: *Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu*. Vlastivedný časopis, 27, 1978, s. 190.

[31] M. Pötzl-Malíková, c. d. (v pozn. 16), s. 165.

[32] Za všetky poskytnuté informácie ďakujem Martinovi Čičovi, ktorý paralelne so mnou pracuje na svojej dizertačnej práci a výsledky svojho doterajšieho archívneho výskumu zatiaľ nepublikoval.

[33] „Die 11 inhumatus est Michäel Antonius Rasner Magister Statuarius ab atis Sub 77 poomnibus omnib Sacramentis Sepultus apud P: Franciscanos.“ (ŠObA v Banskej Bystrici, ZCM – Zbierka cirkevných matrik, Kremnica RK B.M.V. – Rímsko-katolícka farnosť Blahoslavenej Panny Márie, Defunctorum Jan 1734 – Maius 1752, s. 29).

[34] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 44, Fasc 6, Nro 174.

[35] Tamtiež, Nro 184, 184a – testament z 1. januára 1749 a nedatovaný súpis pozostalosti.

[36] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Prothocollum Fundorum 1739-1771, s. 339, zápis z 2. januára 1749. Zmienka o predaji domu je jednak v spomínanom testamente Alžbety Rasnerin; v zápise v pozemkovej knihe sa uvádza ako Katarína Rasnerin, pričom však určite ide o tú istú osobu.

[37] Najdôležitejšie informácie k životu a dielu Michala Räsnera v Tirolsku (i s citovaním archívnych materiálov) podáva vo svojom článku Josef RINGLER: *Notizen zur Bildhauerfami-*

lie Rasner. Der Schlern – Illustrierte Monatshefte für Heimat und Volkskunde, 40, 1966, s. 174-178. K tirolskému umeniu všeobecne Erich EGG: *Kunst in Tirol. Baukunst und Plastik*. Innsbruck – Wien – München 1973 (Michal Rasner na s. 360).

[38] Thieme – Becker, c. d. (v pozn.18) na s. 24 mylne uvádza tento dátum ako dátum narodenia.

[39] J. Ringler, c. d. (v pozn.37), s. 174.

[40] Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs – Tirol. Wien 1980, s. 224, 397, 477.

[41] Citácia zo sobášnej matriky Brixenu. – J. Ringler, c. d. (v pozn.37), s. 175.

[42] V zápise sa totiž hovorí, že Michal Räsner zomrel vo veku nedožitých 77 rokov.

[43] Nicolò RASMO: *Gli scultori Benedetti e Domenico Molin*, in: Archivio per l'Alto Adige, 38/1943, s. 78-80.

[44] Saur – Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker; Bd. 9. München – Leipzig 1994, s. 4-5; heslo Benedetti i s príslušnou bibliografiou.

[45] Herbert Theobald INNERHOFER: *Der Umbau der Kirche von Elvas bei Brixen 1696-1698*. Der Schlern – Illustrierte Monatshefte für Heimat und Volkskunde, 53, 1979, s. 677-682; – tiež N. Rasmo, c. d. (v pozn.43), s. 78, poznámka 29, kde sú publikované i archívne materiály z kláštora v Neustift: „Michael Rässer hat zu zwei kleinen altären laut Conto die zugehörige Stück gemacht und über Apruch zu empfangen gehabt gld. 29 kr. 17; Anno 1698 hat gemelter Michael Rässer 6 lebensgrosse Bilder geschnitten fir solliche ime über Apruch laut Conto bezahlt gld. 55“.

[46] Leo ANDERGASSEN: *Diözesanmuseum Hofburg Brixen*. Bruneck 1999, s. 15; okrem týchto štyroch sóch je Rasnerovi pripísaná i socha sv. Augustína prezentovaná spolu s ostatnými štyrmi sochami v expozícii tirolského barokového umenia. Podľa môjho názoru však táto socha pochádza z neskoršieho obdobia, pravdepodobne z 1. pol. 19. storočia. Dnes majú tieto sochy novodobý biely emailový povrch so zlatými akcentami, no ešte na fotografiách v článku N. Rasma sú sochy v pôvodnom nezreštaurovanom stave s ďaleko čitateľnejším sochárskym rukopisom.

[47] Archívny zápis (v pozn. 45) pokračuje totiž takto: „Herr Joseph Antonius Bildhauer zu Bozen hat drei Modell zu gemelten Bildern hergeben Ihme dafür verehrt gld. 1 kr. 30“; pričom Nicolò Rasma na základe archívnych materiálov tvrdí, že „Joseph Antonius zu Bozen“ je totožný so sochárom lepšie znejúceho talianskeho mena „Giuseppe Antonio Lippari di Malines“.

[48] Tieto informácie sú dostupné na internetovej adrese „http://www.provincia.bz.it/volkskundemuseen/vkm_d_10.htm“.

[49] Karl WOLFSGRUBER: *Hofburgkapelle in Brixen*. Der Schlern – Illustrierte Monatshefte für Heimat und Volkskunde, 47, 1973, s. 20-21.

[50] Herbert Theobald INNERHOFER: *Kirchenkunst in Olang und Geiselsberg*. Lana 1995, s. 16-18.

[51] Príslušný archívny materiál publikoval J. Ringler, c. d. (v pozn.37), s. 176.

[52] Meinrad PIZZININI: *Osttirol – Der Bezirk Lienz, seine Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen*. Salzburg 1974, s. 208.

[53] Johanna FELMAYER: *Österreichische Kunsttopographie, Bd. XLV Die profanen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck Ausserhalb der Altstadt, Teil. 2*. Wien 1981, s. 151.

[54] Veľmi mu ďakujem za všetky poskytnuté informácie počas mojej cesty do Južného Tirolska.

[55] Publikoval Karl GRUBER: *Arte in Val Badia*. Bozen 1987 (knihy je dostupná na internetovej adrese „http://www.altabadia.it/arteinvalbadia/foto35-d.htm“, a „.../foto40-d.htm“).

[56] Leo ANDERGASSEN: *Kirchen in Niederdorf. Kunst und Geschichte in Südtirol*. Bozen 1997, s. 22.

[57] J. Ringler, c. d. (v pozn.37), s. 177.

[58] Anton PERNTHALER: *Der Hochaltar der Pfarrkirche von Chiusa/Klausen*. Der Schlern – Illustrierte Monatshefte für Heimat und Volkskunde, 19, 1938, s. 98-101; v článku sú publikované aj príslušné archívne materiály.

[59] A. Pernthaler, c. d., s. 99; vo výdavkoch na hlavný oltár sa pod položkou č. 11 uvádza: „An Frantz Anton Räßner, Bildhauer 5 fl. 13 x.“.

[60] Návrhy sú publikované v citovanom článku J. Ringlera (v pozn.37), s. 177-178; jedná sa o deväť kresieb: Nr. 1. Lavírovaná perokresba (sign. „Michael Räsner“) 315 x 240 mm; – Nr. 2. Lavírovaná perokresba 200 x 325 mm; – Nr. 3. Kolorovaná perokresba (oltárny nadstavec) 235 x 175 mm; – Nr. 4. Kolorovaná perokresba 365 x 550 mm; – Nr. 5. Kolorovaná perokresba (signovaná „M.R.“) 295 x 435 mm; – Nr. 7. Kolorovaná perokresba (datovaná 21. január 1702) 205 x 335 mm; – Nr. 8. Kolorovaná perokresba 280 x 420 mm; – Nr. 9. Kolorovaná perokresba (datovaná 22. november 1701) 259 x 410 mm.

[61] N. Rasmo, c. d. (v pozn.43), s. 78, poznámka č. 30; v roku 1697 to boli tri svietniky, v roku 1701 kvetinová váza a v roku 1723 tabernákulum.

[62] Pozri pozn. 59.

[63] Tieto základné údaje o Františkovi Antonovi Räsnerovi uvádza J. Ringler, c. d. (v pozn.37), s. 178; viac sa o ňom tirolská literatúra nezmieňuje.

[64] M. Pötzl-Maliková, c. d. (v pozn. 16), s. 166.

[65] Františka Rössera ako autora stĺpu Márie Immaculaty, ktorý bol zhotovený v roku 1748, uvádzajú J. Vozár – J. Gindl, c. d. (v pozn. 27), s. 35.

[66] Je zachovaná korešpondencia z rokov 1750-1752 medzi Františkom Antonom Rasnerom, brixenským mestským magistrátom, zámkom v Brunecku a kremnickým magistrátom po smrti druhej manželky Michala Räsnera Alžbety, ktorá sa týka čisto dedičského konania a vysporiadania domov v Brixene a v Kremnici. – ŠOKA v Kremnici, MMKr, Protocol Curiale 1748-1752, s. 464 (zápis z 5. októbra 1750, kde mestský magistrát prejednával dedičské vysporiadanie po smrti Alžbety Rasnerin); – Tomus III, Fons 44, Fasc 6, Nro 184d (z 12. júna 1750 – Príloha 11), 184e (z 2. apríla 1751), 184f (z 27. marca 1751), 184g (z 9. mája 1752).

[67] Johanna FELMAYER: *Österreichische Kunsttopographie, Bd. LII. Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, Teil. I. Propsteipfarrkirche und Dom St. Jacob*. Wien 1995, s. 21-101.

[68] Štátny ústredný banský archív v Banskej Štiavnici, Fond Hlavný komorsko-grófsky úrad, rezolúcia zo 16. augusta 1734 (opis testamentu hlavného komorského grófa Jozefa Andreja Wenzla baróna von Sternbach z 20. marca 1734, kde sa spomína jeho otec „Franz Andreas Wenzl frey: von Sternbach“, v tom čase žijúci v Innsbrucku).

[69] Dvomi barokovým prestavbám a sochárskej výzdobe bývalého kremnického farského kostola som sa podrobne venovala jednak vo svojej diplomovej práci Barbara BALÁŽOVÁ: *Neskorobaroková sochárska výzdoba bývalého farského kostola Blahoslavenej Panny Márie v Kremnici* (FFUK Bratislava 1999); jednak vo svojich článkoch (Barbara BALÁŽOVÁ: *Oltár Nanebovzatia Panny Márie bývalého farského kostola v Kremnici*. Ars 1998, č. 1-3, s. 180-201; – Barbara BALÁŽOVÁ: *Michal Rasner a Dionýz Staneti – kremnickí sochári neskorého baroka*, in: Kremnické múzeum – Zborník k 110. výročiu vzniku múzea v Kremnici. Kremnica 2000, s. 136-143); pričom som v každej práci postupne publikovala neznámy archívny materiál súvisiaci s oboma prestavbami.

[70] 25 sóch v Múzeu minci a medailí v Kremnici (sv. Gregor Veľký, sv. Hieronym, štyria stojáci anjeli, šiesti sediaci anjeli, klačiaci anjel, letiaci anjel, ženská dekoratívna figúra, dve re-

hoľníčky, šesť putti, dve anjelske hlavičky); dve sochy vo farskom kostole v Tesárskych Mlyňanoch (sv. Augustín, sv. Ambróz); dve sochy v Magyar Nemzeti Galéria Budapešt (sv. Donát, sv. Florián); sv. Zachariáš v Slovenskom národnom múzeu v Bratislave; sv. Alžbeta a dve ženské dekoratívne figúry v Slovenskej národnej galérii v Bratislave; putti na guli v Banskom múzeu v Banskej Štiavnici.

[71] E. Toranová, c. d. (v pozn.1), s. 42; – Eva LINTNEROVÁ (Toranová): *Nové poznatky k životu a dielu barokového maliara Antona Schmidta na Slovensku*, in: Sborník FFUK – Historica IX, 1958, s. 233-239; – B. Balážová, c. d. (v pozn.69).

[72] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Fasc 1757-1770 (Trojica 1-40, Kostol 1-303), Nro 213; – publikovala E. Toranová, c. d. (v pozn.1), s. 40.

[73] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Fasc 1765 (221-390) Nro 390 – účtovná kniha za rok 1765: „den 31te May dem vergolder Steph: Völtsey vor die in gold gefähr 4 Kirchen Lehrer und 2 Engl dem auf die schon anticipato empfanges 400 fl. den Rest. L. Assigs 80 fl.“.

[74] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Fasc 1757-1770 (Trojica 1-40, Kostol 1-303), Nro 162; publikovala E. Toranová, c. d. (v pozn.1), s. 42.

[75] ŠOKA v Kremnici, MMKr, Fasc 1770 (3.7.1770 – 30.9.1770), spis s vyúčtovaním výdavkov na stĺp Najsvätejšej Trojice bez dátumu (od roku 1770 sa končí archívne značenie kremnickej mestskej magistratúry a orientácia je možná len na základe dátumov jednotlivých listín a spisov).

[76] B. Balážová, c. d. (v pozn.69, 1998).

[77] Hovorí o nej Dionýz Staneti vo svojom liste kremnickému mestskému magistrátu: „... daß in der durch Hn Anton Schmidt, Academischen Mahler abgezeichneten Rieß (:der allein das fundament meines accords seyn muß, und zu gleich zwischen wird, was ich über solchen gearbeithet habe?:) wenig arbeith zu sehen gewesen...“ – ŠOKA v Kremnici, MMKr 1770 (2.1.1770 – 30.3.1770); listina bez čísla.

[78] B. Balážová, c. d. (v pozn.69), poznámky 17 a 18.

[79] Nákup rozličného pomocného materiálu ako oceľ, farby a lieky v Kremnici je doložený v stavebnom denníku pátra Hyacinta Hangkeho; – L. Šášky, c. d. (v pozn.1), s. 173, 174, 179.

Foto: B. Balážová (2-9); – F. Lašut (1)

Príloha 1

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Curial Protocoll 1729-1737, zápis z 13. oktobra 1732

233. H. Stadtrichter meldet ferner, daß der bildhauer Rosner auf die zu dem Thurnbau den Abries nach zu verfertige 4. Statuen von h. Stadtrichter ... 20 fl. Bereits empfangen habe, wenn ihm gedungener massen von jede Statue 30 fl. gegeben würden, welche Er solche den her-nahen den Selbeter hindurch ausfertigen. S..ill diesen Ar-

beit helben mit ihme Rosner bereits accordirt worden, als ist re amplius integra non existente, beschlossen worden, diese 4 Statuen zwahr ihm Rosner zu überlassen, die übrige Arbeit aber in zukunft möge denen bürger: bildhauern wergeistiget werden.

Príloha 2

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 2, Nro 138
List Michala Rasnera mestskému magistrátu z 30. apríla 1733 v súvislosti so štyrmi kamennými sochami pre veže farského kostola

Wohl Edl Gestreng Edl Nest Hochbenahmbt Hoch undt Wohlweyser Magistrat

Sonders Groß hochgeEhrthiste herrn herrn

Hofe es wirdt Eüer herr: un verborgen sein waß mas-sen ich von Ihre Hoch freyherr: Gnaden h: Obrist Cam-mer Grafen schon vor 3 1/2 Jahren anhero bin berufen worden umb einige Arbeith selbeten zumachen, so auch selbete nach verfliesung eines Jahrs vollendet habe, nach vollbrachter gedachter Arbeith aber (:weillen ich schon einige Mißgöner verspüret habe:) bin willens gewesen von hier wieder weg undt in meine heymath zugehen;

Alß aber Seel H: Magyar solches erfahren, Selbeter mich zu sich berufen undt mich ersucht umb einige Statu-en auf die Neu bauende Thürm zu machen, welches ich aber ohne Consens deß Gnädigen herrns keines wegs an-nehmen, nach mich darzu resolviren wolte, worauf dan mehr erwöhnter Seel H: Magyar versprochen undt gesagt: Ein Lob: Magistrat werde solches schon bey dem Gnädi-gen herrn auß würck undt zu weege bringen, wie es auch geschehen ist; darauf dan den Accordt gemacht haben, undt zwar: vor jedes stuckh (:ohne die fassung undt Schmidt arbeith:) fl. 30 -x. undt freye wohnung, hierauf nun emp-fing ich zu mehrer undt beserer versicherung fl. 20 -x. darauf habe mir unterschiedliche Mühwaltungen gemacht

mit auf undt abreisen, wie auch mit abriessen undt Mo-deln, undt nur erwartet habe eine resolution waß eigent-lich vor bildtnussen sein sollen (:in zwischen aber vors Quartier fl. 30 -x. zahlen müssen:) aber

Umbsonst gewartet habe, massen ich über vermuthen vernohmen, wie daß Eüer herr meiner Arbeith nicht mehr von nöthen haben, sondern zu ersparung der uncosten die Thürm nur glat weg wollen auß fertigen lassen (:worzu vielleicht Meine Mißgöner undt Neyder werden persua-dirt haben:) derohalben mich von hier hinweg undt nach-er Schembnitz begeben.

Gelanget demnach an Eüer herr: Mein dinstfreundli-ches anseinen undt bitten, selbete wollen Großg: geru-hen, ob angezogene Motiven in Gnädige beherzigung zu ziehen undt in erwegung derselben Meinen schaden nicht verlangen, vor sothanen Favor werde lebenslang abzudie-nen höchst befliesen sein, wie ich dan dero befehl erwar-te, wan ich insskunfzige werde dienen können, werde mich allezeith willig undt bereith darzu finden lassen, alß der ich nebst empfehlung göttlicher obhut verharre

Eüer herr:
dinst gehorsambster
Michael Rasner, bildthauer

Príloha 3

ŠOKA v Kremnici, Curial Protocoll 1729-1737, zápis z 27. oktobra 1735

209. Wegen des in die Stadt Pfarr Kirchen neu verfer-tigenden hohen Altars, und dessen Arbeit, welche einige dem bildhauer Roszner neuer dinge, und wieder den hinbevor mit unseren bürg. bildhauer und tischler Meis-tern verabhandelt und durch vorhin ein bezahlung eher obberührten Contract rediren und zuwenden wollen, hat E löb. Stadtmagrat beschlossen nach dem Rosznerischen

Abries die Arbeit jetzt gemeldten Altars unn 350 fl. doch desselbau das benöthigtes Gehölz mit eigenen Kosten herbeischlaffen sollen, überlassen, welche verfertigung auch unsern Meisters und die auf sich genommene Cau-tion unterzogen haben, dass selbe was etwa erheblich an der Arbeit mangelte ausgestellt werden möchte, solches ohne Entgeldt adjustiren wollen.

Príloha 4

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19, Fasc 2, Nro 159
Zmluva medzi Michalom Räsnerom a mestským magistrátom na vyhotovenie hlavného oltára farského kostola Blahoslavenej Panny Márie v Kremnici z 27. oktobra 1735

Anheüt zu end gesezten dato, ist zwischen Uns von einem Löb: Inn und Eüsseren Rath, und Gemeinde dieser König: Freyen Haupt Berg Stadt Cremniz hierzu abge-ordneten endes unterzeichneten Deputirten, nahmen jetz-gedachter Stadt an einem: dann dem kunsterfahrnen und Wohlgeachten h: Michael Rasner bildhauern am anderen Theill; umb durch den selben zu Gottes Ehre in unsere Patronats und Stadt Pfarr Kirchen ein Hoch Altar aufrich-ten zu lassen, nach stehender Contract verabredet abge-handelt und aus das bestänigtet und unwiderunflichste geschlossen worden:

Erstlichen verspricht und verobligiret sich vorordeüt-ter Michael Rasner oberwehntes Hoch Altar nach ausweis und Maßgaab des Einem Löb Stadt Magistrat in pleno vor-gelegt durchaus guttgeheysenen vor uns unterschriebenen und Ihme Raßner hinwiderumb anmit zuruckstellenen Ab-riesses umb und für 380 fl. (:id est dreyhundert achzig Rhein Gulden:) aufzurichten, und zu verfertigen; Vorbey jedes derselbe nachfolgenden ausdrücklich bedungenen und vor-behaltenen Conditionen aller dienst unwandelbar nach-zukommen haben wirdt, das wan etwa

2^{tens} An sothaner Arbeith wider besseres verhoffen ein Mangel, oder sonsten etwas dem obermeldten Abries nicht gemässes, erheblich ausgestellt werden möchte, er Ros-

ner alles desselbe ohne entgeldt oder einige zulaag des pactirten Preises sofort aus zu besseren und dem Abries zu conformiren wie nicht weniger

3^{tens} die hierzu benöthigte Arbeitler lediglich aus dem Mittel der allhiesigen Ehrbaren zünften, es seyn meister, oder derenselben gesellen umb den gebührenden ihnen jedesmahl richtig verabfolgen den Lohn, auf und anzu-nehmen ansonsten aber

4^{tens} Aller anderen sowohl bildhauer als Tischler Ar-beith enfolglich des denen allhiesigen zunft mässigen Meisterses andurch zufügenden Nahrungs schädlichen ein-trags, gänzlich und ohne ausnahm sich zu enthalten aller-dings schuldig und gehalten seyn solle. Und da

5^{tens} Ich Johann Pewerelly zum behufs sothaner zu Gottes Ehre unmittelbau geleideneten Arbeith zweyhun-dert Stuck bretter gratis verabfolgen zu lassen auch Ihme Rosner im so lange, bis dessen Arbeith vollständig zur endschaff gebracht seyn wirdt freyes Quartier zu applaci-diren, mich freyeillig erkläret, und anheischig gemacht habe; So solle hiernächst

6^{tens} des in übrigen erforderliche Beruft mit eigene unkosten herbey zuschaffen zwar ihme Rosner oder auch seinen sich etwa zu ziehen mögenden Arbeits zugetha-nen: dar gegen aber die zur aufrichtung desselbe benöthigte

beyhefte an zimmer lauthen zu leisten der Stadt obliegen. Alles getreulich und ohne gefahrde.

Zu wahrer urkund und unterbrüchliche vesthaltung alles desse seynd dieses Contracts zwey gleich lautende Exemplaria aufgerichtet solche von beederseits Con-

Príloha 5

*ŠOKA v Kremnici, MMKr, Gemainer Stadt
Cremnitz Haupt Rechnung per Obstehendes
Jahr 1736, kapitola Extra Ordinari
Aussgaaben*

No 89

Der bildthauer Raßner empfieng, auf dessen Neü Kirchen Altars arbeits, auß handen H: Georg Fuchs vermög Kvittung fl. 20.

Príloha 6

*ŠOKA v Kremnici, MMKr, Gemainer Stadt
Cremnitz Haupt Rechnung pr Obstehendes
Jahr 1737, kapitola Extra Ordinari
Aussgaaben*

No 101

Dem bildhauer Michäel Raßner, ist umb das neüe hohe Altar, so derselbe verfertigt (:über vorhero empfangenes geding:) annoch vermög indorsirten Memorials, von Einem Lob Magistrat resolviret, und baar hinaus erfolgt worden fl. 20.

tuenten eigenhändig unterschrieben und gefertiget auch jedem Theill hievon eines in originali, zu dessen verhalt zugestellet worden. So geschehen

Cremnitz den 24. 8ber 1735.

Príloha 7

*ŠOKA v Kremnici, MMKr, Gemainer Stadt
Cremnitz Haupt Rechnung per Obstehendes
Jahr betreffend 1738, kapitola Extra Ordinari
Aussgaaben*

str. 137

dem bildthauer Michl Raaßner, ist auch dese Pratension, wegen Neügemacht, undt völlig auss gefertigen Hoch Altars, in die Pfarr Kirche der Überrest bahr hinauß bezahlt worden mit fl. 30.

Príloha 8

*ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 19,
Fasc 2, Nro 167
List Michala Räsnera mestskému magistrátu
z 5. augusta 1737 v súvislosti so sochárskymi
pracami pre hlavný oltár kremnického
farského kostola*

Löbⁿ Stadt Magistrat!

Wohl Edel Gebohrn, Gestreng, Edelrest, Namhaft hoch undt Wohlweyse,

Sonders großgünstig, hochgeEhrtist, gebietende herren Es ist Einen Löbⁿ Magistrat zweiffels ohne noch in hohen andenken, wie daß ich den mir anvertraut Neü Grossen Hoch Altar, in der allhiesig Maria Himmelfarts undt

Statt Pfarr Kirchen, mit Gött^{er} hilf, schon vor einer geraumen zeit verfertigt, undt aufgesetzt habe, an welchen auch hofentlich Ein Löb Magistrat einiges vergnüegen von meiner Wennigkeit haben wirdt. Wann nun aber leichtlich zumachten, daß in ansehung eines so grossen Altar oder Werckh, mit dem accordirten geldt wie ich auch gleich bey den accord meldung gethan, unmöglich bestehen kan, sondern zu grossen schaden kommete, Massen ich auch zimlich mehreres, alß waß abriß weist (:so höchst Nothwendig gewest:) gemacht habe, nemlich: die 2 Flächen Saullen sambt denen darzu gehörigen Capitälien "und Schaf" gesimbsern; dann 2 gross undt sehr Müehesamben Wappen Schuldter an denen Postamentern, auch anstadt der gezeichneten Gätter in die unterste füllungen, Laube Werckh eingemacht, welches alles ein ziemliche arbeits aussmachtet; Es ist auch wohl zu erwegen, daß bey so grosen arbeits, wegen schwere der Stukh, hin und wider zu wende, und zu höben, die Leüth jastündtlich und faststetz ein ander zu hilf haben kommen müssen, und daher sehr till zeit vorbey gangen, Es seindt mir auch

wegen machung der Riess, und hin und wider zu reysen, mit wenig Unkosten schon vorhero aufgangen; Dannenhero, undt weillen mir auch schliesslich, oder bey schliessung deß accords versprochen worden, daß wan sich die besagte arbeits guth und recht befünde wird, daß mann mich auch bedenken, und keinen Ingedenk sein wollen.

Alß ergeheth an Einen Löbⁿ Magistrat mein gehorsambstes anlangen und bitten, derselbe geruehe, in ansehung obergezogener ersachen, auch groß und mehr derbey gehabt müehesamben arbeits, mich mit einer (:doch ohnmass vorschreiblicher:) bey hilf nach dero hohen Gutte Achten Hochgeneügt zu Consollire, und verabfolgen zu lassen; werde auch führo hin jederzeit Trachte, und beflissen sein, Einer Löbⁿ Gem Stadt zu dienen; eher mich in erwahrung Tröst^{er} Resolution unterthänigst empfelle, auch verharre.

Eines Löbⁿ Stadt Magistrats.
Unterthänig gehorbster
Michael Räßner
bildthauer.

Príloha 9

*ŠOKA v Kremnici, MMKr, Prothocollum Fundorum 1739-1771, str. 6-7, zápis z 22. aprila 1739
o predaji a kúpe domu medzi Kráľovskou komorou a Michalom Räsnerom*

Eine Löb: allhiesige Kay Cammer Verkauferin
H Michael Razner, bildhauer Käufer.

Anno 1739 den 22^{ten} April, meldet Tit H Stadtrichter; wie daß die herren Ober beampte, von seiten dieser Löb: Kay Cammer, durch den Hⁿ Zeüg Schafer Joseph Marquarts andeüten lassen, Waß gestallten dieselben, das vorhin Paul Klangonerische, an der gemanerten Brucke, bey dem triebey Waßer, gegen den Rothischen untern Mayerhof gelegene, und durch oberwohnte Löb: Cammer erkaufte und folglich optimo sire beseßene wohnhauß aus gewießen, denen selben wohlbekanten ursachen dem oberdeüten Michäel Raßner pr 160 fl. kauflich überlassen haben; der Käufer erlegt den Rest von Losungen, in instanti mit fl. x. dies jährige Portion-contingent aber mit fl. 5 den Kaufschling aber soll Er zu händen derer herren Ober beampten in particulari abgeredeter maßen concludirten Terminis erlegen. Weil nun dieser Kauf undt verkauf de-

nen Municipal rechten gemäß; Alß wird sothane behausung, sambt allen darzu gehörigen Civil freyheiten, und appertinentie ihme Käufer dero Erben und Legatariis gerichtlich, zu erbey genthumlicher possession übergeben, und hiemit verprothocolliret; Zumahlen aber H Raßner annoch zu Schemnitz sein bürgerleges Imament nicht aufgekündigt, wird Er dem noch dahin angehalten, daß Er dasselbe resigniren die gewöhnliche Testimoinale, darüber innerhalb 14. Tügen extradiren, und sich in die Con-Civilität dieser König Haupt Berg Stadt sub poena exclusi incorporiren solle. Actum in Indicate Penll Dni Samuelis Roth de R. F. et exsentia Joannis Georgii Lippovskii et mei Joannis Zaffizii Senatorum, prioris cassae Portionalis Perseptoris alterius vero ordin Notarii, Dnorum item Josephi Modori VNotarii, Andreae Ozvaldt Rationistae, Michäelis Vagner, utruisg Martini Großmann et Georgii Szivi 24. Virorum neenon Emptoris.

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III, Fons 44, Fasc 6, Nro 174
Testament Michala Räsnera zo 4. apríla 1746

Im Nahmen der Aller heiligsten Dreyfalltigckheit Gottes des Vatters, Sohnes, und heiligen Geistes.

Amen.

Rund und zuwießen sey hiemit, daß in untengesetzten Jahr und Tag, der Ehregeachte und Kunsterfahrne herr Michäel Razner burger und bildhauer allhier, Uns endes unterschriebene zu sich, in sein, in der untern gaßen, nahe bey der Papier Mühl gelegene Wohnbehausung berufen laßen, und Wir auch auf gerichtlich geschehene verordnung all dorten erschienen, denselben bettlagerig, bey seinem numehro hohen Alter, und abgenommenen Kräften, sohr schwachen Leibes, aber noch bey verständiger vernunft angetrosten, und selbster darauf verbracht, wie daß Er in betrachtung seines herbey nahenden zeitlichen Todes, deme alle Menschen unterworste seind, und daß nichts gewißers alß derselbe, nichts aber ungewißers alß deßen zeit und stunde sich errinnernd, sein Testament undt letzten willen, wegen seiner wenigen verlaßenschaft, die ihne Gott der Allmächtige bescheret, und allen verdruß, zwischen seiner jetzigen Ehr Consortin Elisabeth, und auch seinem mit der ersten Ehr erzeugten Sohn Frantz Antoni Raßner, welcher in Tyrollen sich setzhoff befindet zuvermeinden, zuordnen, und aufzurichten entschloßen wäre

Und anfänglich befiehet Er seine arme Seele in die hände der unendlichen barmhertzigkeit Gottes, der selbe wolle sie, durch sein bitteres Leiden und sterben auch vorbitt der Aller seeligsten Jungfraue und Mutter Gottes Maria, und aller Heiligen, nach ihren hinscheiden, in die ewige freid und seeligkeit an und aufnehmen; Sein Todter Leichnamb aber, welcher in der Erden, alß unser aller Mutter, bieß zu den lieben jüngsten Tag ruhen wird, solle Christlichen gebrauch nach ehrbar in dem allhiesigen Franciscaner Kloster zur erden bestallet und begraben werden.

Andertens Waß nun seine wenig hinterbliebene verlaßenschaft anbelanget, hat ober wohnter h Testator uns beygebracht; daß nachdeme selbster aus Tyrollen sich nach hungarn verfuget, Er sein in der Stadt Brüxen befindliches Hauß, welches Er mit seinem geldt erkaufte und erworben; einem andern in Pacht zugenüs überlaßen, solches nun jetzt und zwar die helfte deßen, seinem Sohn Frantz Antoni Raßner, die andere helfte aber, und zwar

den obern stock seiner jetzigen Ehe Consortin Elisabeth; ob der ihme erwiesenen Ehelichen liebe und geleisteten Fraue restiret und legiret haben will.

Drittens, das wenige, aber waß wehrender anderten Ehe erworbin und aequieret worden benandtlichen aber das allhier in Cremnitz befindliche Wohn Hauß, nebst andern verhandenen Mobilien, solche mögen Nahmen haben, wie sie wollen, wie auch einige wegen verfertigung deren Altären herein gebührend, annoch ein cussirenden Schulden sollen gleichfalls, in zwey gleiche Theille getheilet werden, davon die helfte obgedachten seinem Sohn zufallen, die andere helfte aber sie Elisabetha Raßnerin besitzen, und darmit nach belieben zu disponiren fug und macht haben solle.

Und indeme zweistels ohne sie Elisabetha Raßnerin bey ihrem numehro auch zunehmenden Alter, in ihren Wittwenstande verbleiben wird; Sie auch ohne deme keine andere nahe fremde hätte; Imfall dieselbe nach Gottes willen heut oder morgen mit Todt abgehen sollte, so sollen der verbliebenen verlaßenschaft gedachter Frantz Antoni Raßner, oder deßen erben rechtmässig Succediren. Anbey

Letzlichen hat uns offter wohnter herr Testator auch zuerkennen gegeben, wie daß Er von seiner jetzigen Ehe Consortin hundert gulden Reinisch, welche sie annoch in jungen Jahren, alß sie in dienste gestanden, an verdienten Lied Lohn erspartet, zu seinen hände empfangen, und solches geldt lauth inehabenden Schein, in Tyrollen gegen ad pias cansas entrichtendes Interesse angeleget, solches geldt alss ihr eigenthumliches vor sie allem verbleiben solle.

Nachdeme nun Wir endes unterschriebene dieses alles, und des h Testatoris Mund, deßen letzten Willen vernommen und gehöret; Alß haben Wir der Wahrheit zu steiner dieses fideliser aufgezeichnet, und in gegenwärtiges Instrument gebracht mit unser eigener hand unterschrieben und besiegelt. So geschehen Cremnitz den 4^{ten} April A° 1746.

Johan Michl Priworsky
Frantz Joseph Fuchs
Joseph Koller Modory

Súpis majetku Michala Räsnera z 18. apríla 1746

Inventarium

Über way H Michäel Raßners, gewesten burgers und bildhauers allhier hinterbliebene verlaßenschaft, wie solche durch aus endes unterschrieben und von allhiesig Löblⁿ Stadt gericht auserbethene Deputirte, ordentlich inventiret, und beschrieben worden, und zwar

An grundstücken

Das nahe an der gemauerben Brücken, bey der Papier Mühl befindliche Wohn Hauß sambt der angrantzenden Haußgarte. Item ein anders in Tyrolen, in der Stadt Brüxn situirtes Hauß.

An gold und silber gesgmeind.

Vier goldene Ring

1^{mo} Ein Schmaragh mit einen stein

2^{do} Ein Rosen Ring mit 11 Rubinen und ein demand

3^{io} Mit zwey Schmaragh und ein Rubin

4 Mit dem Nahmen Jesus.

fünf silberne Löffte

Ein baar schwere silberne schulschnallen.

Neun stuck kleine Georger silber Schau Müntz

Item andere allerhand etwas größere fünf stuck

Eine alte silberne Sack uhr

Ein kleines Leb Burg mit silber beschlagen.

An Kleidungen

Ein Cavefarber Peltz etwas mit Wammen gefüttert und seidene Knöpfen

Ein alt grauer Mantl, mit zwey silbernen schlüßen.

Ein Cavefarbes deutsches Kleid, mit glatten silbernen Knöpfen ohne hose

Ein altes schwartz deutsch zeigenes Kleid, mit Camel haarene Knöpfen

Detto ein altes schwartz Tuchenes Kleid mit seidenen Knöpfen.

An weißer Wösch

Das wenige, was vorhanden, gehören der Wittib.

Von Kupfer und Zien ist nichts vorhanden

An Allerhand Hauß Rath

Zwey weiße Kleider Kasten, in welchen einen befinden sich unterschiedliche Muster und Form, und auch Eisenwerkzeug zur Nothurff der Profession.

zwey weiße schlechte niedrige Kaste

Ein kleines Tisch Kaste mit achtschul Laden

Ein Kuffer mit unterschiedlichen bildermalerey

Altar blätter 4. stuk

Unterschiedliche klein und große gemahlene bilder

Item 12 stuk in obern zimmer an der Wandt aufgemachte bilder

Ein recht sauber von helffen bein geschnittenes Crucifix

Item unterschiedliche vielfältige klein und große bildhauer arbeit.

zwey schlechte Tisch

Item unterschiedliche vielfältige Muster und Form von Laim, Ribß, Wax und Holtz.

Ein gutter vollständiger zur Bildhauer Arbeit gehöriger Werkzeug.

Ein gezogenes Rohr

Eine Flinten

Ein baar Pistolen

Ein alter hirschfänger

Ein alter degen

Ein kleine stock uhr

Item eine gangbare Wand Uhr

18 st. klein und große gemahlene bilder.

An büchern

Legent der heiligen

Heiliger Ehren glatz 3. Theile

Sieben stuck grose geistliche bücher

Item etliche kleine gebeb bücher.

So geschehen Cremnitz den 18^{ten} April 1746.

Johan Michl Priworsky und ineren Rath und debutierter

Fratz Joseph Fuchs des Inneren Raths und deputirter

Joseph Koller Modoryjus. V Notarius aeys Deputatus.

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus III Fons 44 Fasc 6 Nro 184
List Františka Antona Räsnera kremnickému mestskému magistrátu po smrti jeho nevlastnej matky z 12. júna 1750

Wohl Edl gebohrn gestreng in Sach gebietend
Herr Statrichter.

Eue gestreng geruhen zu uernemben Waß gestalten nach ableiben meiner Stiefmutter Elisabeth verwitibten Räsnerin Sel: umb derselben ob: auf gerichtene Testäment Solicitiert und entlich von solch aine fidimierte abschrift erhalten, wölches Intstrument ich in daß Tyroll meiner Ehe Consortin ybsendet, so ist dieselbe aigens nach Prunegg geraiß den hoch fürst: ambt gericht zu yberraich, so vermibe aber daß der ableiberne Ire befrimte ser yb zu fridene seindt und wolle, an Dero Mannib so wenig verlassen-schaft mit glauben geben, Ja hier an disen Testäment ad lesten willen zureiflen, wölche ich aber an ain Lob Obri: sich zuerthundig nach Cremniz gewisen, ferner vermibe das gelt schon in handen des gnegig herrn ober ampts Pflieger in Prunegg lige allain fohelet es noch an deme das die schuldts obligation mit ein geschielht seye, und ohne dessen nichs Exradiert wirth, Ich aber habe widerzeit vermeint daß solche obligation an orth und stöll sein wirdet, massen Iro hoch Pater Difinitor Raphael zu mir gesproch das derselbe solches It herr Einnember Pay boelch anhero nach schenniz beste dene wolle, so obmelden vernemben noch dāto nicht beschöch.

Weillen dan Meine Erbe Ehertin sambt den thindt sehr betirftung und ich noch meiner schuldigkeit niso ferne,

lautd den selben mit heften thane, also beschicht an Eue gestreng mein denietiges bitten, die selbe geruhen und dise schults obligation (:wölche bey bemelte R^{er} S: definitor anfehlbarlig Mus:) zu erhebene und an dass Lobl: gnadige hoch fürst: ober Ampts gericht Prunegg die erste Post zu ybersendene massen ich heintig dato brif bethambene das die fremdt bis noch den Johanni Woch dannoch greif wollen darumb ich solches in gehorsamb nitimiert haben wille und darzu mit deme von und umb was fürzeit mein Erbne vatter verschiden dan Sie ain ganzes Jar vermeg der Interehsen obstreith wollen, den weille dan Dni Sach Periculum in Mova ist so bitten gehorsamb mit zu verwil-lene, mit deinet ferner bit dass ybrige was nachen Cremniz bis ferner beruhen zulassen und nichts zu uerwend, ich verlange nichts als waß mir von gott und der alt gebihrt, in vertrustung dessen, und das mein armes weib zu den frey behambstuechten, ich gehorsambst Einpfache.

Meiner gestreng gebirtenden
herrn Statrichters

Gehorsambster
Frantz Antoni
Räsner bildhauer

Doster Wintschacht
Den 12 Juni 1750

Michael Räsner versus Dionysius Staneti

(Summary)

The representative exhibition of the Baroque Art in Slovakia in the Slovak National Gallery in Bratislava presented some of names of famous painters and sculptors who have a dominant place in the Slovak Baroque Art. In the area of Mining Towns in the Middle Slovakia it was the name of the sculptor Dionysius Staneti (1710-1767) who was living there and to his life and the art was devoted a lot of articles and studies.

On the base of the new study in the archive documents I try to inform about another sculptor of Mining Towns in the Middle Slovakia who was working in Kremnica before and who was making the same project like Dionysius Staneti – the main altar of the former Parish Church in Kremnica – Tyrolean sculptor Michael Räsner.

Previously published literature laid greater emphasis on the Late Baroque reconstruction of the former Parish Church in Kremnica in the middle of the 18th Century. Art historians gave only a marginal attention to the reconstruction thirty years earlier and Räsner's work connected with this first Baroque renovation in the years 1729-1738 under the conduction of the site manager Martin Groszmann. Michael Räsner was invited by the town major Caspar Melichar Balthasar Magyar in the 1732 to Kremnica to make new statues for two new building towers of the Parish Church. Finally these two statues – St. Peter and St. Paul – made another sculptor in Kremnica Christian Anton Bukoway.

27th of October 1735 Michael Räsner had got from the magistracy in Kremnica the bigger work – the main altar of the Parish Church and he organised a work of many craftsmen. This altar is described in a detail in the Canonical Visit from 1754, the record of which especially mentions gilded, larger-than-life-size statues of the four Church Fathers standing between the columns, statues of the most Holy Virgins between two angels, a sculpture of Holy Trinity placed under the dome and a pair of gilded larger-than-life-size angels at the sides of the main altar. It's truth that this is the main altar which made a sculptor Michael Räsner in the years 1735-1737 because there is no notes or knowledge about another sculptor between 1737-1754 in archive materials.

Michael Räsner is relative an unknown sculptor under Slovak conditions. Till the present there was an unknown connection between Slovak sculptor Michael Rösner who was working in Banská Bystrica in 1743 for Jesuit Church and Tyrolean sculptor Michael Räsner who was working in the first third part of the 18th Century in Tyrol. On the base of the research in Slovak archive materials it's the same person in both cases. Michael Räsner came to Slovakia in 1729 from Tyrol for an invitation of the Baron Joseph Andrew Wenzl von Sternbach who was the current head of the Supreme Chamber Office in Banská Štiavnica. Than in 1739 Michael Räsner definitely moved from Banská Štiavnica to Kremnica and he bought a new house there. He was living in Kremnica till 1746 when he died in the age 77 years.

It's important to tell something about the Michael Räsner's life and art before his arrival to Slovakia. He belonged to the artist family which is known in Tyrol like Räsner, Räsner, Rasler, Räsner or Rastner. His father Franz Räsner the older was also the sculptor. Michael Räsner was born probably in 1669 and he was married in 1694 with Maria Tallerin in Brixen. Between 1696 and 1706 they had five children. There is not many messages about his studies and his jobber's journey. Probably he worked in the famous Tyrolean workshop of Brothers Benedetti or in the workshop of the Dutch sculptor Joseph Anton Lippari who came to Tyrol in 1697.

Räsner's first work was the curving of 46 roses in Maria Heim in Gries-Bozen in 1693. After five years his name appeared in archive materials in the Augustinian Monastery Neustift in the connection with the renovation the Parish Church in Elvas where he made two side altars and six life-size statues which are now in the Diözesanmuseum in Brixen. Between 1705 and 1710 he made a big main altar in the Parish Church in Bruneck but all interior decoration was later destroyed by fire. For the Chapel in the Bishop Palace in Brixen he curved in 1711 columns of the balustrade and 16 lions like a decoration of the pews. In 1712 he made the main altar and two side altars for the Parish Church in Niederolang. Now is possible still to see there his work except two statues of the

main altar which are from 1839. In 1712 he made also the main altar in the Parish Church in Enneberg with two statues – St. Peter and St. Paul on the both side of the altar. For the Damenstift in Hall and also the Sternbach's Castle in Bruneck he curved columns of Maria Immaculata from the stone in 1716. In 1712 he signed the contract for one of the side altars in Niederdorf and also in Meransen but today it's not possible to say if these altars sometime existed. In 1721 he participated in the making new main altar in the Parish Church in Klausen together with his son Franz Anton Räsner. Between 1697 and 1723 his name appeared in the archive materials with some small works for the Parish Church in Vahrn and 1723 is the last year when is possible to find Michael Räsner in Tyrol. In the private courtesy of the family Grödner are nine designs of small and also bigger altars which are surely works of Michael Räsner but also it's not possible to say if some of them anytime existed.

Now is very hard to say why the sculptor with so many realisations in Tyrol came to Slovakia in so high age (60 years old) and also how was his relation to another sculptor in Kremnica Dionysius Staneti. Dionysius Staneti was married in Kremnica 1745 but he came there more soon

probably from 1741 when he started to work in the Piarist Church in Prievidza. The more interesting question is if it's possible that Dionysius Staneti took Räsner's workshop in Kremnica and some of his unfinished works or statues. On the base of the citation of canonical visit from 1754 it's very clear that Dionysius Staneti couldn't be an author of very famous statues of St. Hieronymus, St. Augustinus, St. Ambrosius and St. George the Great which were staying on the main altar in the Parish Church in Kremnica in 1754 because the work of Dionysius Staneti is known on this project only from 1760. Actually they have to be a work of Michael Räsner and his workshop in Kremnica between 1735-1737.

But the definitely answer on this question could give only the further science research in Tyrolean and also in Slovak Baroque Art of the 18th Century. It's necessary also to make a very deep formal analysis of the work of both sculptors. Normally a new archive research could helps art historians to make a lot of problems more clear and easy. In this case paradoxically new archive materials show that nothing is so easy like it seems to be in the Slovak Art History and that is possible still to put new questions and to look for new answers in the many fields of our interest.

Interiérová výzdoba bývalého kremnického farského kostola v období reformácie (archívny materiál)

Barbara BALÁŽOVÁ

Sakrálné výtvarné umenie na Slovensku z prelomu 16. a 17. storočia súvisiace s reformačným hnutím nikdy nestálo príliš v pozornosti historikov umenia. Hlavným dôvodom je zrejme to, že väčšina umeleckých diel vytvorených v tomto období sa vôbec nezachovala. Dnes poznáme len niekoľko ojedinelých diel bez konkrétnejších umelecko-historických súvislostí, čo určite značne odrádza historikov umenia od štúdia tejto problematiky. Z toho potom logicky vyplýva, že v tejto oblasti chýba už základný archívny výskum, ktorý môže niekedy jediný poskytnúť aspoň čiastočné informácie jednak o umelcoch, ktorí sa na Slovensku v tomto období pohybovali, jednak o umeleckých dielach, ktoré tu v tomto čase vznikli.

Na základe podrobného štúdia archívneho materiálu v Štátnom okresnom archíve v Kremnici v súvislosti s mojou dizertačnou prácou sa mi podarilo nájsť doteraz neznáme informácie nielen ku kultúrno-historickému pozadiu v meste, ale hlavne k umeleckým dielam, ktoré vznikli v Kremnici na prelome 16. a 17. storočia. Dúfam, že niekedy v budúcnosti sa tieto nové poznatky, ktoré zatiaľ pôsobia akoby vytrhnuté z kontextu, stanú súčasťou hlbšej štúdie o výtvarnom umení v období reformácie na Slovensku.

Už 12 rokov po vystúpení Martina Luthera vo Wittenbergu sa stáva v roku 1529 kremnickým farárom evanjelický kazateľ Achatius Hensel z Bardejova.¹ Toto rýchle prijatie reformačného učenia bolo v Kremnici na jednej strane určite značne ovplyvnené domácim nemeckým obyvateľstvom, na druhej strane bohaté banské mesto už od stredoveku neustále priťahovalo množstvo ľudí prinášajúcich zmeny. Niektorí z nich cez Kremnicu len prechádzali, niektorí sa

tu natrvalo usadili, ale každý z nich priniesol nové informácie a podnety, ktoré prispeli k rozvoju mesta i samotnej vzdelanosti a kultúry jeho obyvateľstva.

Jedným z dôležitých dôkazov pre priamy vzťah mesta k centru reformačného hnutia bolo rozhodnutie mestského magistrátu povolať do Kremnice evanjelického kazateľa Michala Nanticoviusa v roku 1598, ktorý bol pôvodom z Arensfeldu (pri Frankfurte nad Odrou). Michal Nanticovius teda v októbri toho istého roka pricestoval a nasledujúcich 28 rokov významne ovplyvňoval cirkevný i verejný život v meste.² Už v roku 1600 navrhol mestu povolanie ďalšieho kazateľa Mikuláša Gebla, ktorého ordináciu priamo vo Frankfurte nad Odrou zaplatila samotná Kremnica.³ V roku 1612 sa v súvislosti so zhromaždením siedmich banských miest a ich kňazstva 14.-16. júna spomínajú ďalší kazatelia – Krištof Scholz a Ján Chrisosthomi.⁴ V nasledujúcom roku sem prichádza kazateľ Jakub Minor (Klein) zo Španej Doliny.⁵

Na základe zápisov v kuriálnych protokoloch z obdobia okolo roku 1600 o prijímaní nových mešťanov je jasne viditeľné, že v meste sa neustále natrvalo usídľovalo množstvo ľudí rozličných profesií z celej Strednej Európy.⁶ Okrem rozličných remeselníkov hlavne zo Saska, ale aj z Moravy, Sliezska a Rakúska⁷ sa tu oženil a natrvalo usídlil Daniel Haller, rytec razidiel v kremnickej mincovni a zlatník, pôvodom z Augsburgu, ktorý sem prišiel na odporúčanie augsburgského obchodníka Wolfganga Pallera v roku 1615.⁸ V Kremnici sa oženil s dcérou spomínaného evanjelického farára Michala Nanticoviusa Margitou Magister Peter Leonhardi, pôvodom z Pomoranska v Prusku, ktorý bol jedným z vý-

znamných kremnických pedagógov a v rokoch 1611-1633 i rektorom evanjelickej školy v Kremnici.⁹ Z banských úradníkov treba spomenúť podkomorského grófa v rokoch 1553-1589 Wolfganga Rolla, ktorý jednak vlastnil množstvo kníh, jednak bol veľkým zberateľom mincí a medailí.¹⁰ V roku 1602 sa v Kremnici rozhodol usadiť Ján Jozef Spölin pôvodcom z Bruselu, úradník komory, ktorý pôvodne pracoval ako geodet v Ostrihome. V súvislosti s jeho prijatím za meštana Kremnice je zaujímavý zápis v kuriálnom protokole, kde mestská rada žiada Spölina dodatočne predložiť rodný list, keď pocestuje spolu s pánom Thurzom do Prahy.¹¹

Tento stručný výpočet mien kremnických „*neocives*“ na základe zápisov v kuriálnych protokoloch však hovorí len o ľuďoch, ktorí sa rozhodli do Kremnice natrvalo prisťahovať. O ľuďoch, ktorí cez mesto len prechádzali, prípadne sa tu na krátky čas zastavili, už detailnejšie informácie nemáme. Ak sa aj náhodou niečo meno vynorí z archívnych materiálov, je veľmi ťažké zistiť, kto to vlastne bol, odkiaľ a prečo do Kremnice prišiel, a kam vo svojej ceste nakoniec pokračoval. V prípade maliarov a sochárov je to o to ťažšie tým, že väčšina z nich sa v priebehu celého svojho života sťahovala za objednávkami z miesta na miesto a len niekoľkí z nich sa trvalejšie usadili na jednom mieste. Iným problémom je to, a čím v staršom období sa pohybujeme, tým je to častejšie, ak sa na základe archívneho materiálu dozvieme o nejakom konkrétnom umeleckom podujatí, ale v zachovaných správach nefigurujú žiadne mená umelcov, hovorí sa len všeobecne o „*pictor*“ a „*sculptor*“. A ak sa samotné dielo, alebo aspoň jeho fragment, nezachovalo, a v prípade výtvarného umenia z prelomu 16. a 17. storočia je to skoro pravidlom, nakoniec sa dostaneme len k čiastkovým informáciám bez bližších vzťahov a súvislostí.

V súvislosti so vznikom interiérovej výzdoby bývalého farského kostola v Kremnici na prelome 16. a 17. storočia je podstatný rok 1560, kedy mesto zachvátil obrovský požiar. Podľa ar-

chívnych záznamov mu nepadla za obeť len väčšina domov v meste, zhorelo i kompletne vnútorné vybavenie všetkých kremnických kostolov.¹² Tento požiar bol zrejme hlavným podnetom na to, aby mestská rada začala uvažovať nielen o objednaní nového hlavného oltára, ale i o kompletnej výmalbe samotného interiéru farského kostola na námestí.

Nový oltár farského kostola sa však spomína v archívnych materiáloch až v roku 1592. Vtedy mestská rada na svojom zasadaní 11. novembra rozhodla,¹³ že práve dokončený hlavný oltár sa umiestni do farského kostola na námestí (v 16. a 17. storočí tzv. dolný kostol), odkiaľ sa pôvodný oltár premiestni do zámockého kostola (tzv. horný kostol): „*Proponit dominus Index Sibi in primo 2do tertio quator e Judicatu commendatu fuisse aedifizia ... ad Superioris inferioris templi ornamenta [...]*ssaria ... *altaria ut inferioris templi altar in templi Superioris novum vero altar in inferioris templum collocatur.*“

Na základe tohto zápisu nie je úplne jasné, či medzi požiarom v roku 1560 a rokom 1592 existoval v dolnom farskom kostole ešte nejaký iný hlavný oltár, a ak áno, tak o ňom zatiaľ nie sú známe žiadne bližšie informácie. Ani v prípade nového hlavného oltára z roku 1592 nie je informácií veľa. V roku 1591 síce „*Pictor scripto proponit necessitas proprigendo allam comparandas esse. ... etiam ... quod quo loco aequa parti altaris sil prigendum*“,¹⁴ no tento zápis o akýchsi potrebách maliara na dokončenie oltárneho krídla je všetko, čo je možné povedať na základe archívnych záznamov z rokov 1591-1592 nielen o samotnom umelcovi, ale i o diele, ktoré zhotovil.

Podľa zápisu v zošite s cirkevnými výdavkami za roky 1592-1594 peniaze za nový oltár neboli vyplatené priamo spomínanému maliarovi. 30. marca 1593 totiž meštan Matej Winckler vybral 252 zlatých z pokladnice, aby nový oltár vyplatil,¹⁵ na základe čoho by sa tiež mohlo uvažovať o tom, že samotný oltár mohol byť objednaný i niekde mimo mesta a až po dokončení

bol privezený do Kremnice. No na zistenie toho, ako tento oltár vyzeral a prípadne presné identifikovanie maliara, ktorý ho zhotovil, bude potrebný ďalší archívny výskum.

Objednaním a zhotovením nového hlavného oltára v roku 1592 však mestská rada neskončila s úpravou interiéru kremnického farského kostola na námestí. V roku 1618 sa totiž rozhodla pre celkovú výmalbu kostola a pozvala na to dvojicu na Slovensku zatiaľ neznámych maliarov Samuela a Fridricha Fabritii (Fabrity, Fabritio).

Podľa zápisu zo zasadania mestskej rady z 10. mája 1618 poslala z Banskej Štiavnice manželka hlavného komorského grófa mestu 100 zlatých na výmalbu dolného farského kostola.¹⁶ O mesiac neskôr 12. júna 1618 oznamuje richtár Ján Mitterhofer mestskej rade,¹⁷ že jednal s maliarmi o cene spomínaných malieb v interiéru kostola a dojednal cenu 8 zlatých 50 grajciarov za jednu tabuľu: „*Herr Statrichter ange-deüt, wie sie mit denen Mallern wegen der Underkirches haben tractirt, doch kheines weges mit ihnen Khünnen vergleichen, den sie Sterckh von einer Taffel fl 9: und 50 x begert, hergegen die Stat fl 8. und 50 x zuegebe zuegesagt das doch aus zur viel. Nach gehaltener deliberatione ist bestanden worden, das ihnen nit mehr als fl 8. und 50 x sollen gegeben werden da sie damit nit zue..., Khünnen also die Taffel also verbleibes.*“ Samotné meno maliara sa však spomína až v ďalšom zápise z 14. júna 1618, kedy richtár znovu oznamuje mestskej rade,¹⁸ že deň predtým už hovoril s maliarom Samuelom Fabritiiom o budúcej zázakke a pri tej príležitosti Samuel Fabritii požiadal o 20 zlatých, za ktoré prinesie z Viedne farby: „*Herr Richter zuernehmes gebes das gester mit dem Samuel Fabritii Maler stelles von wegen des malens der Paar Kirch in der underkirches underedungge halten, welcher 20 fl fur die farbes von Wienn hereis zuebringes begert, welche frau Kamergraffin von dem kirchengelt darzuegeben zuegesagt.*“

18. augusta 1618 bola definitívne podpísaná zmluva medzi kremnickým mestským magistrá-

tom zastúpeným už novým richtárom Filipom Ertllom a maliarmi Samuelom a Fridrichom Fabritiiom.¹⁹ Podľa tejto zmluvy sa maliari zaviazali rozdeliť interiér kostola na štyridsaťtri „*Taffeln*“ a namaľovať ich s príslušnými stĺpmi a rímsami olejovými farbami, jednalo sa tu teda o rozdelenie priestoru pravdepodobne pomocou nejakých drevených tabulí. Za každú jednu tabuľu mal maliarom mestský magistrát vyplatiť 8 zlatých 50 grajciarov, z čoho vyšla celková výška kontraktu – 365 zlatých 50 grajciarov. Okrem spomínaných maliarov Samuela a Friderica Fabritiovcov sa v zmluve uvádza i istý Ján Wiechters, ktorý už predtým nejakú prácu v kostole urobil, a ktorý sa bude podieľať na výmalbe celého kostola spolu s Fabritiovcami.

Kto však boli Samuel a Fridrich Fabritii, nie je zatiaľ vôbec jasné. V zmluve sa uvádzajú ako „*erbahren und kunstreichen jungen gesellen*“, zrejme ide teda najskôr o dvoch bratov, ktorí pravdepodobne prišli z Viedne, kam sa po dokončení práce v kremnickom farskom kostole i vrátili. Na Slovensku však nie sú známe iné archívne záznamy a i pôvod je tiež nejasný.²⁰

Kusé informácie o týchto maliaroch je ešte možné nájsť v ďalších zápisoch v kuriálnych protokoloch mesta, tieto sa už však netýkajú priamo malieb vo farskom kostole, skôr sú záznamami o osobnom živote Fabritiovcov. V prvom zázname z 1. marca 1619 Samuel Fabritii oznamuje mestskej rade Kremnice,²¹ že sa zamýšľa presunúť na ďalšie miesto a žiada o vystavenie rodného listu. V tejto súvislosti dosvedčujú evanjelickí kazatelia Krištof Scholz a Jakub Minor a tiež Jakub Kampmacher, „*Röm. Khey. Amt Silber Hauptmann beeder Cammer Schembnitz und Crembnitz*“, že Samuel Fabritii pochádza z poctivej a čestnej nemeckej rodiny: „*Samuel Fabritii ein Mallergesel fürgetretten, und vermelt, weil er gesonne ander Orten sich wider zurlassen, darzue er Khmitschaft seine geburt bedürftig, derotrage ihme solche zuertheilen gebetten, daher zum zeichen fürgestellt die Achbare Ehrer ... herr als Chrisof Scholz, Jacaban Minor, und*

Jacob Kampmacher, welche elevatis digitis bethandt und ausgesagt, wie er von Ehrlichen und deütsche Eltern geboren sey. Nach dieser aussag ist ihme solchen gebürtsbrief zuertheilen zurgesagt worden.“

Ďalší záznam je zaujímavejší. Možno preto, že je o súdnom spore medzi Samuelom Fabritim a jeho spolupracovníkom, ktorý je však nazvaný len ako „*Niederländer*“. 9. marca 1619 totiž oznamuje richtár Filip Ertll mestskej rade,²² že maliari sú so svojou prácou vo farskom kostole hotoví a včera sa s nimi už i definitívne finančne vyrovnal. Čo však zostalo doteraz nevyriešené, je spomenutý súdny spor. Medzi Samuelom Fabritim a Nizozemcom došlo k takej roztržke, že okrem slovných výčitiek pri a priamo v kostole jeden druhého ohadzovali kameňmi. Kvôli tomuto incidentu boli obaja pozvaní na súd tento spor vyriešiť, spomínaný Nizozemec sa tu však neobjavil. Neskôr sa síce ospravedlnil, no Samuel Fabritii teraz odchádza po dokončení práce vo farskom kostole do Viedne a spor ostáva naďalej nevyriešený. 15. marca 1619 predsa len Nizozemec ponížene uznal,²³ že to bol on, ktorý vyprovokoval bitku a na základe tohto priznania zaplatil na súde pokutu 20 zlatých: „*Der Niederländer ein Maller gesel, weiler aus Unwissenheit aus der gehorsamb gange man wolte es ihme rütterlich vorzeyches, bit dienstlich erkhandt weil er sich hoch vergriefen in den er nicht allein vor den Kirche sich geschlagen, sondern auch, als er darumb in die gehorsamb verschaft worden. Daraus proprio motri gange, soll er loco poena fl 20 Straf geben. Doch endlich auf mehre intercession seine Leüt ist es endtlich beim fl 3 verbleibe.*“ Čo však bolo predmetom sporu Samuela Fabritiiho a Nizozemca, a prečo sa vlastne v kremnickom farskom kostole pobili, nie je možné na základe týchto záznamov povedať.

Tieto nové informácie objavené počas najnovšieho archívneho výskumu v Štátnom okresnom archíve v Kremnici môžu pomôcť historikom umenia v ďalšom výskume v súvislosti so sakrálnym umením v priebehu 16. a 17. storo-

čia na Slovensku. Prinášajú predbežne len kusé historické informácie o prostredí, v ktorom vzniklo umelecké dielo, o ľuďoch, ktorí sa tu v tomto čase pohybovali a umelcoch, ktorí tu tvorili. Na objasnenie všetkých otázok, ktoré tu vznikajú a na odkrytie súvislostí a vzťahov bude v každom prípade nevyhnutný ďalší tak archívny, ako i umelecko-historický výskum danej problematiky.

POZNÁMKY

[1] Michal MATUNÁK: *Cirkevné dejiny mesta Kremnice* (nepublikované, rukopis z r. 1932 v Štátnom okresnom archíve v Kremnici), s. 33.

[2] *Tamtiež*, s. 97.

[3] *Tamtiež*, s. 101.

[4] *Tamtiež*, s. 119.

[5] *Tamtiež*, s. 124.

[6] Excerptá z kuriálnych protokolov o prijímaní nových mešťanov pôvodom mimo územia bývalého Uhorska publikoval Andreas PITTNER: *Kremnickí novomešťania (neocives) zo zahraničia. Demografická štúdia o meštianskom osídlení banského mesta Kremnice od jeho začiatku až do roku 1900*, in: Zborník prednášok z medzinárodného sympózia pri príležitosti 500. výročia kodifikácie banského práva v Kremnici, 17.-19. november 1992, Kremnica 1992, s. 117-135.

[7] Berghardt Pruegkman 1598 (z Frankfurtu nad Odrou); Abrahám Püettner 1602 (z Waldkirchenu v Sasku); Tomáš Adam 1603 (kožušník z Börlu v Sasku); Juraj Opicz 1603 (strihač súkna zo Schönbach v Sasku); Valentin Pauli 1603 (remenár z Buchholzu v Sasku); Gašpar Ehrenberger 1618 (sklenár z Drážďan); Pavol Hempl 1603 (kožušník z Vratislavi); Henrik Praetorius 1620 (obchodník s knihami z Naumburgu v Sliezsku); Ján Nagel 1607 (umelecký maliar – huslista z Frýdku na Morave); Blasius Lemerhoffer 1607 (majster uhlia zo Salzburgu); Ján Luna 1617 (z Waidhofen nad riekou Ybbs).

[8] Ku kremnickému rytecktvu a medailérstvu v 16. a 17. storočí pozri najmä: Mária VILČEKOVÁ-GERHÁTOVÁ: *Kremnické medailérstvo 16. a 17. storočia*. Ars 1970, č. 1, s. 75-108.

[9] Bližšie ku kremnickému školstvu v období reformácie Viliam ČIČAJ: *Kultúra v Kremnici do konca 18. storočia*, in: Zborník prednášok z medzinárodného sympózia pri príležitosti 500. výročia kodifikácie banského práva v Kremnici, 17.-19. november 1992, Kremnica 1992, s. 353-367.

[10] Rozborom knižnic a umeleckých zbierok kremnických mešťanov sa zaoberal Viliam ČIČAJ – pozri jeho práce: *Ku kultúrnym pomerom Kremnice v 16.-18. storočí*, in: *Historické štúdie XXIV*, 1980, s. 163-180; – *Zbierky obyvateľov Kremnice v období neskorého feudalizmu*. Vlastivedný časopis, 1979, č. 2, s. 85-90.

[11] *A. Pittner*; c. d. (v pozn.6), s. 133.

[12] Michal MATUNÁK: *Z dejín slobodného a hlavného banského mesta Kremnice*. Kremnica 1928, s. 217; tu cituje zápis v pokladničnej knihe z 2. augusta 1560: „An diesem Tage ist die grosse Prunst auff der Crembnitz zwischen 10 und 11 Vhr vor Mittag angangen, in der Vorstadt bej Michl Lödl Müntzer, in welcher baide Kirchen, mit allem Schmuck vnd Zugehörung, als Glocken, Saiger, Altar, Meszgewandt, 5 Orgln, vnzehlich viel Büchern, sambt 64 Heusern, in Grundt ausgebrunnen, vnd vertorben“.

[13] Štátny okresný archív v Kremnici (ďalej *ŠOKA v Kremnici*), Mestský magistrát Kremnica (ďalej *MMKr*), Curiale Protocolum 1590-1594, s. 147.

[14] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1590-1594, s. 85.

Príloha 1

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Tomus II, Fons 19, Fasc 2, Nro 218
Zmluva na vyhotovenie maliarskej výzdoby farského kostola medzi mestským magistrátom a Samuelom a Federicom Fabritim z 18. augusta 1618

Dies Lauffenden Sechzehnhundert undt Achtzehnten Jahres den 18 Tag Augusty Ist von Einen Edlen undt ersten herren Richter undt Rath, sambt den wollverordneten herren kirchvättern dieser Kay: Freyen Haupt Bergstadt Krembniz In hungern, In der untter Pfarrkirchen denen erbahren undt kunstreichen jungen gesellen Samu- eli undt Friderico Fabritii die barkirchen zumahlen ange- dinget worde dero gestalt undt Also demnach solche bar- kirchen auf drey undt vierzige Taffeln außgetheilt undt

[15] „Anno 1593; Adi 30 Marti herren Matthias Winckler von dem Khürchen geldt des (geigsten?) Jars gegen ainer verfertigten (behautuns?), welliches geldt zuerbauung des Neuren Altars, In der untern StattKhürchen angelegt fl. 252,-“; (*ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Tomus I, Fons 19, Fasc 4, Nro 348).

[16] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, s. 63; od roku 1608 bol hlavným komorským grófom „Mathias a Paenstein Camerarius Supremus“.

[17] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, s. 101-102.

[18] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, s. 93.

[19] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Tomus II, Fons 19, Fasc 2, Nro 218. [*Príloha 1*]

[20] Nejedná sa zrejme o nijak významných maliarov, tieto mená sa nespomínajú jednak v žiadnej literatúre v súvislosti s maliarstvom na Slovensku, jednak sa nenachádzajú vo všeobecných lexikónoch európskych umelcov.

[21] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, s. 177.

[22] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, časť Beschriebene Gerichts Acten s. 181-182. [*Príloha 2*]

[23] *ŠOKA v Kremnici*, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, časť Beschriebene Gerichts Acten, s. 185.

angericht worden, Ist gemelten gesellen eine rede Taffeln umb Acht guelden funffzige Pfennige hunghr sambt den Saulen undt Gesimbsten angedinget doch alß das es mit Öllfarben beschege, welche Quota sich dann auf Drey- hundert fünff und Sechzig guellden undt funffzige Pfennige hunghr erstreeken würde, Auch ihne auf solche an- bedingete Arbeit albereit darauf geben undt bezahlt Ein- hundert funff und zwanzzig guellden, weil sie aber in Instehentes Arbeit nach einen gesellen Johann: genant

zuehster verfertigung der angenombenen Arbeit befördert undt beruffen, doch solcher Condition, weil die Obgemelten gesellen schon et[...] verfertigt, auch Principaton solches Arbeit sein, das er sich als gemeltes Johans mit dem nach außstehenten Rest. So sich auf 40 fl 50 dp erstreckt. Weil aber Interien etliches maßen von ihnen bescherer vorgefallen.

Das sie nicht erstehen möge bei solliches anbedingung, Ist ihnen nach von Einen Edlen undt ersten herrn Richter undt Rath so woll von den verordneten herren kirchenvättern Zehen guellden verwilliget würde sich also der nach außstehende Rest so man ihnen Schuldige sein wirdt auf 50 fl 50 dp erstrecken. Beschlagen laßen undt vergnügt sein soll [...] auf seine Portion alß das eine drette Theil von den gemelten fl 50 dp 50 komen wirdt, undt alß an dan erst hinauß gegeben erretten 125 fl keinen Theil nach zuespruch zur ihnen beeden haben soll, weil sie sich dann alß alle drey mit ein ander güetlichen vorgeliehen undt umb künfftiges z[...] aufs Pappier gebracht, auch einen oder dann ander hierin nicht um recht geschehen möge, Ist ihnen solche vergleichunge schrift liegen ihren begehren nach erthailt worden.

Phillip Ertll

Príloha 2

ŠOKA v Kremnici, MMKr, Curiale Protocolum 1618-1619, časť Beschriebene Gerichts Acten, s. 181-182

Záznam o súdnom spore medzi Samuelom Fabritiim a nemenovaným Nizozemcom z 9. marca 1619

Herr Stadtrichter angedeut, weil die mallern mit ihren arbeit in der Unter Kirch seint albereit fertig, als wil sich auch gebürn das man fir contentire, welches auch gestern gut beschehen soll, Nun aber ist vor etliche zeit ein wider wil und zwistfelt zwische ihnen entstanden, also das bey und in der Kirchen mit Steinen ein ander geworfen, die Sta[...] ausgezogen, und scheltwort ein ander er zurgesen, und sonderlich der Niederländer ist ungehorsambste und ergese gewest. Ob zwar herr Richter nach ihme Niederlande geschidehe, Ist er doch nicht erscheinen, sondern vermelt Richter und Rath hat mit ihme nichts zurschaffen. Niederlander entschuldigt sich hoch mit vermel-

Anheit dato den do 7ber abermahlen erlegt baar 90 ... hunghr von diesen geldt haben insonderheit empfangen Alß Samuel Fabrity fl. 30

Friderich Fabrity fl. 30

Johann Wiechters fl. 30 ... fl. 90

Adi 7 8ber widerumber erlegt baar 12 fl hunghr dau... den Samuel Fabrity fl. 6

Friderich Fabrity fl. 6 ... fl. 12

Item Johann Wiechters auß handen der frauen Kamergraffin mit farben so ist bezalt und Ime fürgestrellhs auf sich verdienen fl. 27:36

Adi 15 9ber abermahlen zurbauenden

Samuel Fabrity fl. 16

Friderich Fabrity fl. 10 ... fl. 26

Adi 31 ober zurhanden Friderichen fl. 2

Adi 15 dito zurhanden Friderichen fl. 10

Item zurhanden Samuel ... fl. 15

Anno 1619 den 4 Janner Friderichen fl. 4

den 15 dito Friderichen fl. 7

A. 1619 den 21 January dem friderich fabritio fl. 2

Ady den 22 january dem Samuel fabrity fl. 2

A. 1619 den 13 february handes Wiechter fl. 2

tung Samuel hat ihme grosse ursach geben, will solches mit seinen Iurament erweisen.

Wegen der [...] so zwischen ihnen entstandten, geben sie sich mit ein under vergleichen müssen,

Ins aber der Niederlander sich ungehorsamb erzeugt in dem er auf herr Statrichter begen nicht zur ihme erschie- ne ist er in die gehorsamb verschafft worden.

Wegen des gethane arests, so Samuel er in Stat seines heren zur Wien gethan hat, Samuel solche widerumb relaxirt, doch also deren Niederländer ihme Samueli ein scheinl geben soll, das er selbst die sache mit seinen herrn vergleichen wil.

Interior decoration of the former Parish Church in Kremnica in the Age of Reformation

(Summary)

In the Slovak Art of 17th Century in the Age of Reformation are not known many names of artists – architects, painters, sculptors. It depends from many reasons. One of them is the absence of an archival research. Especially the archival research sometime could offer to us the basic information because a lot of works of the 17th Century does not exist yet.

Now I would like to inform on the base of the archival research about new names of painters in the Slovak Art of 17th Century. They appeared in Kremnica – one of the famous Mining Towns in the Middle Slovakia – in connection with the interior decoration of the former Parish Church.

For the art of this period in Kremnica is very important a great fire in the 1560. Later the town's magistracy ordered a new main altar which was finished by an unknown painter in the 1592. But now we still have not exact information about the artist who had done it and we don't know also how this altar looked like.

In the 1618 the town's magistracy decided to order also the new interior decoration of the Parish Church and invited two brothers Samuel and Friderico Fabritii to do this. After some deliberations with the town major they came to Kremnica and the contract was signed definitely on the 18th August of the 1618. Follow this contract painters promised to divide the interior of the Parish Church into 43 illusive tables with columns and ledges and to paint

them with oil colors. Except two brothers Fabritii is possible to find in the contract also the name of another painter Johann Wiechters who was painting together with Samuel and Friderico Fabritii. The other side – the town's magistracy promised to pay 365 gold coins and 50 kreutzers.

But we still don't know who were these two brothers Samuel and Friderico Fabritii. Probably they came from Vienna where they moved after finishing their work in the Parish Church in Kremnica.

Another information which could talk to us something about them is the note about the request of Samuel Fabritii in the 1619 when he asked for a certificate of birth the town's magistracy. Two of protestant priests in Kremnica confirmed that he belongs to the honest and German family.

The last note is more interesting. It is the note about the trial between Samuel Fabritii and the man called "Niederländer" who was one of the painter's group and he attacked Samuel directly in the Parish Church during their work. They had not just contended with words but finally they threw stones each other. But on the base of archival research we don't know yet what was the subject of their cause.

These new information about the Art of the 17th Century in the area of Mining Towns in the Middle Slovakia could help to another art historians in their study.

Palkovci v Bratislave

Na okraj monografie Pavel Preiss: *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína* (NG Praha 1999)

Jozef MEDVEČKÝ

Problematika stredoeurópskeho baroka sa niekoľko desaťročí neustále teší záujmu rakúskych, maďarských, českých a moravských i slovenských bádateľov, o čom svedčia významné výstavné podujatia – tématické, monografické, alebo súborné (Budapešť 1993, Bratislava 1998, pripravovaná výstava českého baroka v Prahe), knižné publikácie i stále pribúdajúce časopisecké štúdie. Významným produktom bádateľského úsilia sú aj monografie viacerých tvorcov (z maliarov najmä tých najvýznamnejších – F. A. Maulbertscha, P. Trogera, D. Grana a pod.); dielo mnohých ďalších pútavých osobností, ktoré rovnako poznačili umelecký vývin, na svoje monografické spracovanie ešte len čaká.¹ K zaujímavým, dosiaľ nie celkom doriešeným problémom dejín stredoeurópskeho maliarstva 18. storočia patria aj v mnohom symptomatické osudy a životné dielo členov maliarskej rodiny sliezskeho pôvodu Palko (Palcko, Balco).

Na sklonku roka 1999 vydala pražská Národní galerie dlho očakávanú monografiu bratov Palkovcov, ktorej rukopis jej autor dokončil už v r. 1986.² Popredný znalec problematiky Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc. tak nadviazal na niekdajší prvý pokus o umeleckohistorické zhodnotenie ich tvorby z pera K. Garasovej,³ ktorý tak v istom zmysle zavŕšil a – v prípade Karola Palka – po rokoch dotiahol do výsledného tvaru. Ako naznačuje aj košatý názov, sústreďuje sa predovšetkým na dielo mladšieho z bratov, freskanta a maliara oltárnych obrazov Františka X. Karola Palka, činného aj v Čechách. Tvorbe staršieho Antona Františka Palka, ktorý je známy predovšetkým ako portretista, venuje v monografii pozornosť paralelne s bratom v rámci úvodných životopisných častí a v osobitnej kapitole v závere knihy

(kap. X. „*Umělecká podoba Františka Antonína Palka*“, s. 249-274); na skatalogizovanie aj jeho diel bohužiaľ rezignoval. Je pochopiteľné, že bohato vybavená knižná syntéza zodpovedajúca súčasnému štandardu (414 strán, 291 farebných a čiernobielych reprodukcii, podrobná bibliografia a registre) vychádza zo stavu bádania v čase uzavretia textu, ktorého rozvrhnutie a závery však autor nemusel prehodnocovať – v posledných rokoch sa vedomosti podstatne nerozšírili zásadnými objavmi; nové výskumy priniesli prevažne iba spresňujúce príspevky. Čiastočne doplnený a zaktualizovaný je len podrobný sprievodný poznámkový aparát a odkazy v rozsiahlom katalógu diel Františka Karola Palka (s. 275 n.).

Odborná verejnosť tak dostáva do rúk ďalší opus renomovaného autora, v ktorom sa odrážajú štyri desaťročia jeho sústavnej a plodnej bádateľskej práce, v rámci ktorej sa aj palkovskou problematikou viackrát v rôznych súvislostiach zaoberal a ku ktorej sa pri rôznych príležitostiach vracal.⁴ Tak, ako pri skúmaní sporckovského mecenátu, sledovaní činnosti pražských umelcov talianskeho pôvodu, či spracovaní problematiky manierizmu a ďalších témach, impozantná erudovanosť, dokonalý prehľad a orientácia v dobovej umeleckej a kultúrnej problematike mu i v tomto prípade umožnili komplexne postihnúť osobnosti oboch tvorcov v širších súvislostiach a zaradiť ich skúmané diela do celkového kontextu stredoeurópskeho umeleckého vývinu.

Prácu monografistu poníma Pavel Preiss takpovediac literárne – prezentuje nielen fakty a umeleckohistorické hodnotenia, ale problematiku maliarskej rodiny Palkovcov spracováva ako prekomponovaný celok, príbeh, v ktorom sleduje



1. Sv. Ján z Mathy a Felix z Valois vykupujú kresťanov z otroctva:
a) detail oltárneho obrazu
(F. K. Palko, 1745-48)
b) detail olejomalby v SNG

životné osudy oboch bratov a rekapituluje ďalšiu reflexiu ich tvorby plnú omylov, ktorých sa za vyše dve storočia nakopilo neúrekom; navzájom zamieňané sú nielen ich diela, ale vďaka

krstným menám i identita oboch bratov (úvodné kapitoly I. „*Vstup bludištěm*“, s. 7-14; II. „*Obrysy životů – stíny osudů*“, s. 15-28). Jeho interpretácia faktov je však dôkladne podložená



2. F. K. Palko: Kristus na Olivovej hore, 1745-48

bohatým aparátom a kritickým prístupom k prameňom i výsledkom doterajšieho bádania: „*Nově zvážit a hodnotit dílo obou bratří neznamena tedy jen vyrýžovat díla autorsky ryzí ze směsi mylných připsání a získat tak podklady k jejich interpretaci, nýbrž také vyprošťovat je z četných předpojatostí, do nichž zabředla.*“ (s. 11). Autentických dobových prameňov je málo, rozlíšiť fakty od výmyslov je často problematické a u niektorých údajov naozaj ťažko rozhodnúť, na ktorého z bratov sa vzťahujú; ani Preissom proponované interpretácie takýchto sporných otázok však nemusia byť ešte definitívnym riešením.

Ako sme u autora zvyknutí, ide teda opäť o prácu faktograficky temer dokonalú, pritom textovo zaujímavá a pútavá.⁵ Pri interpretácii

faktov dokáže P. Preiss byť prísny, pritom i uštipačne ironický, keď niekoho prichytí pri evidentnom omyle, na čo mu bohatý materiál poskytuje dostatok tvrdení, často i renomovaných autorov, ktorí sa o pokračovanie a ďalšie stupňovanie „palkovského chaosu“ – zmätkov a zámen oboch bratov Palkovcov a ich diel – v minulosti pričinili. Konštatuje, že ich treba citovať in extenso, čo často i v poznámkovom aparáte škodoradostne činí, „*aby si čtenář mohl učinit úsudek a snad i vyvodit jejich výpověď, jeli jaká.*“⁶ (Na druhej strane, ani tak dôsledný autor sa však nemohol vyhnúť drobným nepresnostiam, ak sa spoľahne na preberané údaje.)⁷

Zhodnotenie celkového prínosu knihy prenechám povolanejším. V ďalšom si chcem všim-



3. Orlové, Zvrhnutie sv. Jána Nepomuka do Vltavy (F. K. Palko?)

nút predovšetkým Preissovu interpretáciu tých stránok života a diela členov rodiny Palkovcov, ktoré sa priamo týkajú, alebo súvisia s Bratislavou, hlavným a korunovačným mestom vtedajšieho Uhorska, v tereziánskych časoch umelecky živým strediskom, ktoré zohralo nezanedbateľnú úlohu v živote a kariére každého z nich.

O maliarskom diele otca, vratislavského maliara *Antona Palka* (ca. 1683-1753), sú iba dohady. Všetci autori už dve storočia opakujú (podľa všetkého nie celkom presný) údaj, prevzatý od J. M. Korabinskeho, že „za I. sliezskej vojny presídlil s rodinou do Viedne a odtiaľ do Bratislavy, kde r. 1754 zomrel“.⁸ Jeho kabinetné obrázky v štýle holandských žánrových maliarov – „... svaté historie, spoločenské obrazy čili sceny z tovaryštví ľudského v maličkých figurách, z nichž někdy 50 i více na jeden dosti malý list umístiti a sličně vypracovati uměl“, ako rozvádza J. Kollár,⁹ ešte začiatkom 19. storočia spomínané aj v Bratislave, zmizli bez stopy. Pokusy pripísať mu konkrétne diela zostali neúspešné a ukázali sa ako nepodložené.¹⁰ Anton Palko st. podľa všetkého pôsobil vo Wroclawi ešte do konca r. 1740¹¹ a do Bratislavy presídlil s manželkou Máriou Magdalénou a synom Karolom počas prvej sliezskej vojny (1740-42), teda až po svojom staršom synovi Antonovi Františkovi, ktorý tu po štúdiách vo Viedni (od r. 1738) našiel uplatnenie v službách prímasa Esterházyho.¹² V mestskom daňovom súpise je však otec Anton Palko doložený až r. 1751, kedy už obaja jeho synovia pôsobili inde.¹³ Novším zistením, ktoré už Preiss nemohol zohľadniť, je záznam o úmrtí oboch rodičov – sedemdesiatročného otca Antona Palka, maliara a jeho o desať rokov mladšej manželky Magdalény tesne po sebe v júli 1753 (a nie 1754, ako sa podľa Korabinskeho dosiaľ traduje v literatúre).¹⁴

Najmä tvorba mladšieho z bratov, *Františka Xavera Karola Palka* (3.12.1724 Wroclaw – 18.5.1767 Mnichov), považovaného za umelecky významnejšieho a úspešnejšieho, má značný rozsah – P. Preissom zostavený katalóg jeho diel

(s. 275-320) zahŕňa dosiaľ zachované i zaniknuté fresky, oltárne obrazy i pol stovky dosiaľ zidentifikovaných kresieb, rozptýlených v zbierkach temer po celej Európe. Okrem raných prác vytvorených vo Viedni a Bratislave potom pracoval najmä ako freskant v Sasku a Lužici – od r. 1749 v Drážďanoch pre vplyvného ministra saského dvora gr. Heinricha von Brühla (1700-1763), kde r. 1752 dosiahol aj formálny titul *Peintre de la Coeur de Saxe*, dvorného maliara Friedricha Augusta (poľský kráľ August III.). V r. 1753-56 vznikla známa freska kupoly nad svätynou malostranského jezuitského kostola sv. Mikuláša v Prahe (a ďalšie práce v chráme až do r. 1760, kedy ho za nejasných okolností vystriedal J. L. Kracker).¹⁵ Nasledovali ďalšie fresky a oltárne obrazy v Čechách (Doksany 1755, Zbraslav okolo 1760, Heřmanův Městec 1762) a napokon v Bavorsku, kde svoju životnú púť nevelmi úspešne zavíšil. Kým za svoj prvý oltárny obraz z r. 1745 pre Třeboň Palko dostal 50 fl., v neskorších rokoch boli jeho honoráre primerane vysoké. Napriek jeho titulu dvorného maliara bavorského kurfirsta (1764) však v Mnichove, kam odišiel z Prahy znechutený tamojšími pomermi, sa jeho očakávania nenaplnili. Žil iba skromne a zomrel temer v chudobe.¹⁶

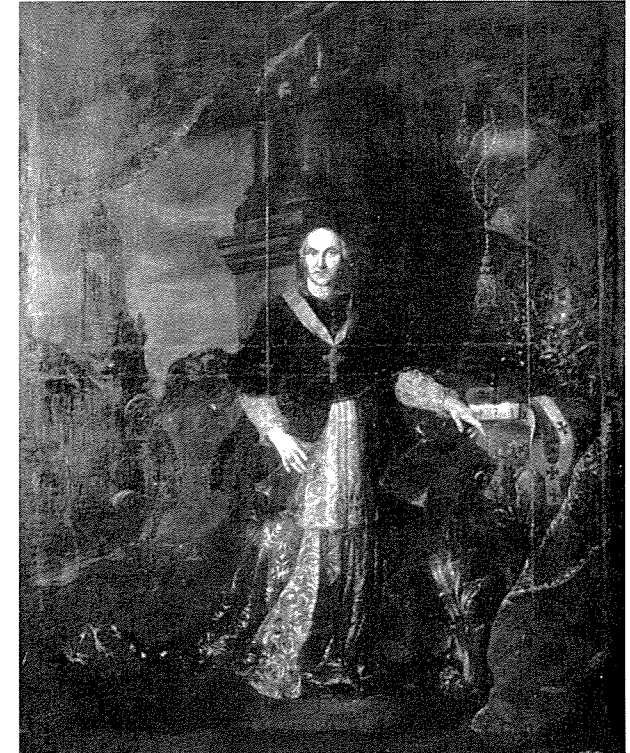
Z nášho hľadiska najzaujímavejšie sú diela z jeho raného obdobia (kap. III. „*Junior membrum Academiae. František Karel Palko ve Vídni a Podunaji*“, s. 29-70). Za vierohodné možno považovať údaje Chr. L. von Hagedorna (1762) i J. M. Korabinskeho (ca. 1780), podľa ktorých chlapec František Xaver Karol ako žiak jezuitského kolégia vo Wroclawi prišiel za bratom do Bratislavy na ďalšie štúdiá k jezuitom; jeho talent však spôsobil, že po priučení v bratovej dielni odchádza s jeho podporou a na podnet vznešených znalcov umenia, ktorí rozpoznali jeho nadanie (gr. Franza von Töröka, rytiera, neskôr baróna F. Kollera a dvor. radcu J. G. von Mannagettu) do Viedne, aby sa aj on venoval štúdiu maliarstva na tamojšej umeleckej akadémii. Napriek tomu, že záznam o neúspešnej účasti

„Františka Palka“ v kresliarskej súťaži na akadémii v marci 1739 sa podľa P. Preissa týka už mladšieho z bratov, vtedy iba pätnásťročného (s. 31: „jde tudíž tentokrát již zcela nepochybně o Františka Karla“), v protokoloch akadémie je Karol Palko prvýkrát jednoznačne doložený až v marci 1744.¹⁷ O rok neskôr už 29 hlasmi získal prvú cenu v každoročnej žiackej súťaži a zlatú medailu za obraz na tému Judith s hlavou Holoferna (*Preiss*, kat. O-9).

Do tohto raného obdobia sa kladie vznik ďalších obrazov komorného formátu, viacerých kresieb a oltárneho obrazu *Zavraždenie sv. Václava* pre zámockú kaplnku Schwarzenbergovcov v Třeboni, za ktorý mu honorár vyplatili už v decembri 1745.¹⁸ K Bratislave sa viažu potom viaceré jeho rané samostatné diela, ktoré úspešný premiant vytvoril v období od absolvovania akadémie (1745) pred odchodom do Drážďan (už v decembri 1748 sa spomína, že sa chystá z Bratislavy odísť,¹⁹ na jar nasledujúceho roku je doložený už v Sasku).²⁰

S Palkom do Drážďan začiatkom r. 1749 údajne odišiel aj jeho bratislavský žiak Alexander Gottlieb Guttman (1729-1796). P. Preiss údaj o žiackom vzťahu ku Karolovi Palkovi prisudzuje iba Ballusovej interpretácii; ako „*benannten Mahlers eigener Scholar Gottlieb Gutmann*“ je však v súvislosti s Palkom výslovne uvedený aj v raporte hospodárskeho správcu esterházyovských majetkov v Tate z 10.12.1748.²¹ „*Kunstmahler*“ Guttman, evanjelik, syn bratislavského remenára, sa do Bratislavy koncom päťdesiatych rokov vrátil (od r. 1759/60 platil v meste dane) a pôsobil tu údajne ako portretista až do smrti, jeho práce však nie sú známe. Jediným doloženým dielom je „krucifix“ spomínaný Korabinským, stotožňovaný s obrazom Ukrižovaného na oltári slovenského, tzv. malého ev. a.v. kostola.²²

Do Saska však z Bratislavy vtedy odišiel aj ďalší maliar – „*Fresco-Mahler*“ Josef Bernhard Krinner, špecialista-maliar iluzívnych architektonických dekorácií.²³ Posledným dielom z Krinnerovho bratislavského účinkovania je iluzívna



4. A. F. Palko: Portrét I. Esterházyho, 1743-45 (stav pred reštaurovaním)

kupolová maľba far. kostola sv. Jakuba st. vo Wolfsthal na rakúskej strane Dunaja, signovaná „*Joseph Krinner pinxit 1749*“, ktorej rozvrh je jednoznačne odvodený z bratislavských fresiek A. Galli Bibieniu.²⁴ Jeho architektonickú výmalbu schodiska Heineckenovho zámku v lužickom Altdöbern z r. 1750, sign. „*Joseph Krinner*“, František X. Karol Palko doplnil na klenbe figurálnou alegóriou Noci.²⁵ Zvyšky Krinnerovej poškodenej výmalby P. Preiss charakterizuje ako málo kvalitné dielo priemerného viedenského maliara; jeho bratislavskú činnosť nepozná.

Karol Palko sa kvadratúrnej maľbe fiktívnych architektúr sám nevenoval a k práci na svojich freskách si priberal pomocníkov – špecialistov (najmä J. Hager, J. Redelmayer). Je však známe, že počas viedenských štúdií prišiel do kontaktu s Antoniom Galli Bibienom (1697-1774), cisár-

ským dvorským divadelným dekoratórom, u ktorého sa podľa svedectva súčasníkov malbe architektúr učil, a s ktorým vtedy aj spolupracoval:²⁶ „Il se destinoit à peindre l'architecture, et pour cela il prit à Vienne des leçons de Bibiena qui y étoit en service de l'empereur et étoit chargé des décorations de théâtres, mais bientôt il changea dessin et fit les études nécessaires pour devenir un peintre d'histoire.“ (P. J. Mariette, pred 1755).²⁷

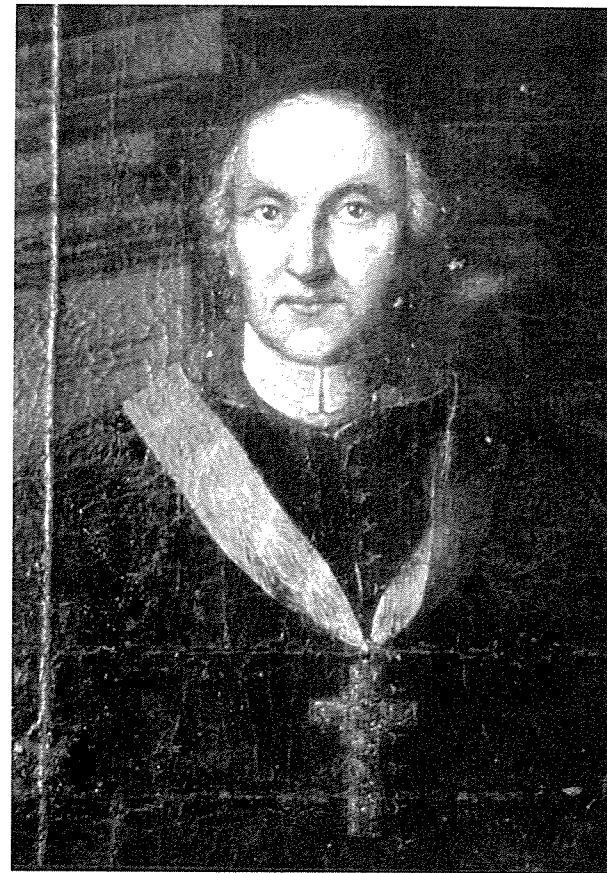
Antonio Galli Bibiena mladému Palkovi zrejme sprostredkoval aj jednu z prvých prestížnych objednávok – obraz pre hlavný oltár bratislavského kostola trinitárov, ktorého interiérovoú výzdobu práve dokončoval. Na známom obraze u trinitárov, „wodurch er sich einen unsterblichen Ruhm erworben hat...“ (J. M. Korabinsky),²⁸ mladý Palko – tak ako neraz aj na svojich neskorších malbách – zvečnil svoju podobu v nápadnej tvári mládenca s mešcom, stojaceho na okraji a hľadajúceho z obrazu smerom k divákovi (E. A. Maser 1970). Na rozdiel od akademickou porotou vo Viedni ocenenej kompozície Judith a Holofernes, ktorá je svojimi expresívnymi deformáciami prejavom typického trogerovského „neomanierizmu“ vtedajšej nastupujúcej akademickej generácie (Sigrist, Maulbertsch, Bergl a ďalší),²⁹ je bratislavská oltárna kompozícia zakladateľov rádu sv. Jána z Mathy a Felixa z Valois, vyslobodzujúcich kresťanov z otroctva³⁰ dokladom jednoznačných benátskych vplyvov. Niet divu, že autentická Palkova zmluvná skica – „modello“ k tomuto oltárnemu obrazu, bola až do objavenia signatúry považovaná za dielo G. B. Piazzettu.³¹ „Chi non lo sa, direbbe che é opera del Piazzetta tanto é nella sua maniera, tutta macchia e foco“, opisuje pochvalne G. L. Bianconi (1802) iný Palkov obraz, Vyzdvihnutie tela sv. Jána Nepomuka z Vltavy na oltári svätajánskej kaplnky v katolíckom Hofkirche v Drážďanoch.³²

Naproti tomu olejomalbu rovnakého námetu, od r. 1956 v zbierkach SNG, už E. A. Maser (1970) jednoznačne určil ako kópiu, ktorá – rov-



5. Arcibiskup I. Esterházy, uhorský primas (medirytina J. G. Rugendas podľa A. F. Palka, 1743)

nako ako neskoršia medirytina Schmittnerova³³ – reprodukuje už hotový Palkov oltárny obraz. [Obr. 1 a,b] Ako P. Preiss konštatuje, k tomu je zbytočné už čokoľvek dodávať; neodpustí si však rekapituláciu márneho snahy niektorých slovenských historikov umenia obhajovať toto neudržateľné pripísanie. Krkolonné konštrukcie Vaculíkové (1978) treba radšej prejsť bez komentára; faktom však je, že aj niektorí špecialisti na barokové umenie ho opakujú dodnes.³⁴ Je neuveriteľné, že napriek súčasnému stavu poznania, po tom, čo sa zásluhou Vlastimily Pánkovej (1956),³⁵ Kláry Garasovej (1961)³⁶ a ďalších už pomerne jednoznačne podarilo diferencovať jed-



6. Portrét I. Esterházyho, detail tváre: a) pred reštaurovaním - b) stav po očistení a sňatí premalieb

notlivých členov rodiny Palkovcov a ich diela, pletú ich veselo ďalej, a neochvejne pokračuje tradovanie ďalších neudržateľných a nepodložených „palkovských“ atribúcií, vrátane bratislavských.³⁷ (Aj P. Preiss sa okrajovo zaoberá napr. olejomalbou Zavraždenie sv. Václava, ktorú dokonca v knihe reprodukuje; v čom však okrem námetu i on vidí „určitý ohlas Palkova třeboňského obrazu“, zostáva záhadou.)³⁸

Autora dosť slabej, skicovito maľovanej olejomalby v SNG treba zrejme hľadať medzi maliarmi z Palkovho okruhu. P. Preiss pripomína (pozn. 110 na s. 66) evidentný fakt, že ním nemohol byť niektorý z jeho známych, ale neskor-

ších pomocníkov (Josef Hager, Josef Redelmayr, ktorí na jeho freskách spolupracovali až v Prahe), ako uvažoval E. A. Maser; k núkajúcej sa možnej autorskej atribúcii bratislavskému A. G. Guttmannovi,³⁹ v čase vzniku bratislavského obrazu výslovne doloženému ako Palkov „eigener Scholar“,⁴⁰ sa však nevyjadruje.

V období druhej polovice štyridsiatych rokov, pred odchodom do Drážďan, vznikol aj pozoruhodný kvalitný obraz Kristus na Olivovej hore, [Obr. 2] dnes v nadstavci bočného oltára u jezuitov v Bratislave.⁴¹ „Z Palkových děl jeho raného uherského období není druhého, který by se mu mohl v kompozici, typice a barevnosti



7. Portrét I. Esterházyho, detail pravej ruky (stav počas sondážneho odkryvu)

rovnat měrou rysu tvořivě převzatých od Piazzetty“ (Preiss, s. 66).

Pripísanie raného Maulbertschovho obrazu Apoteózy zakladateľov rádu s najsv. Trojicou na hlavnom oltári trinitárskeho kostola v Trnave Karolovi Palkovi a jeho datovanie do r. 1746/47 K. Garasovou, ktoré medzi špecialistami spôsobilo značné rozpaky, bolo zrejme iba nejakým nedorozumením.⁴²

Z bratislavského obdobia tvorby Karola Palka je spomínaných viacero ďalších objednávok, z ktorých sa podarilo zidentifikovať oltárne obrazy v kostole kapucínov v Tate, za ktoré podľa

kontraktu, ktorý s ním 2.7.1746 uzavrel v Bratislave gr. Jozef Esterházy (1682-1748), dostal „*wienerischer Mahler Franz Karl Palko*“ honorár v septembri a zvyšok 13. novembra 1746.⁴³ Z nich sa dodnes zachovali iba obrazy Sen sv. Jozefa a Extáza sv. Terézie po bokoch trojdielneho hlavného oltára. Už neexistujúci ústredný obraz oltára predstavoval sv. Štefana, dávajúceho svojho jediného syna Imricha a kráľovstvo pod ochranu P. Márie. Ako na to poukázal Z. Szilárdfy, jeho námetom teda nebola „*obligátní téma poroučení království*“ (Preiss, s. 67 a text pod obr. 50), ako bývala v baroku stereotypne zobrazovaná v nespočetných variáciách, ale presnejšie jej ikonografická modifikácia (kat. KK-1: „*Sv. Štěpán Uherský s kralevicem sv. Emerichem před Pannou Marií*“), inšpirovaná iba o niečo starším ústredným obrazom hlavného oltára u kapucínov v Bratislave.⁴⁴

Ústredný oltárny obraz v Tate nahradili novým, jeho námet je známy iba z dobového popisu z r. 1754 a dvoch zachovaných kresieb. K. Garasová a po nej aj P. Preiss sa zaoberajú iba kresebnou kópiou tejto Palkovej oltárnej kompozície od neznámeho autora (dnes v MMA New York), ktorej „*kreslířská technika a rukopis se od Palkova značně odlišují*“ (s. 67); nedávno objavená originálna Palkova návrhová kresba ústredného obrazu hlavného oltára kapucínov v Tate z niekdajšej zbierky Ferenc Széchenyiho, ktorú publikoval Z. Szilárdfy,⁴⁵ v Preissovom katalógu Palkových kresieb chýba.

Ostatné práce Karola Palka vytvorené pre bratislavských šľachtických objednávateľov, spomínané Korabinským, medzi nimi oltárne obrazy pre gr. Jozefa a Františka Esterházyovcov a grófa Balassu – okrem „*Dotis*“ (Tata), v lokalitách „*Gotschek, Igar, Tallosch und Eperies*“⁴⁶ – sú stratené, resp. sa dosiaľ žiadne z nich nepodarilo zidentifikovať.⁴⁷

Nezvestné Palkove obrazy sa dosiaľ hľadali v Bratislave a na okolí. Balassovci si však napríklad okrem bratislavského paláca na Panskej ul. (gr. Jozef Balassa, 1752/4-1762) a vidieckeho

sídla v Malinove (Eberhard) upravoval aj rodové sídlo Zsigmondháza na Považí (Považská Bystrica-Orlové), ktorý dal gr. Pavol Balassa barokovo prestavať. Zo zariadenia domácej kaplnky v zadnom krídle kaštieľa v Orlovom, zasvätenej sv. Jánovi Nepomukovi,⁴⁸ sa zachoval aj nesko-robarokový hlavný oltár s obrazom svätcovho martyria (Zvrhnutie sv. Jána Nepomuka do Vltavy), ktorý by práve mohol byť jedným z nezvestných Palkových oltárnych plátien, vytvorených pre Balassovcov koncom štyridsiatych rokov.

Pomerne dramatická kompozícia, i napriek zlému stavu zachovania a rušivým premalbám, je nesporne kvalitným dielom. [Obr. 3] Obraz je v slovenskej spisbe známy; o určenie jeho autorstva a presnejšie zaradenie sa dosiaľ nik nepokúsil.⁴⁹ A. Petrová-Pleskotová (1983) oltárny obraz iba stručne spomína ako dielo neznámeho maliara rakúskej orientácie z obdobia až okolo 1760 a priraduje k prácam „*azda z okruhu moravských maliarov, nadväzujúcich užšie alebo voľnejšie na rakúsku maliarsku školu 2. polovice 18. storočia*“. Za jeho námet považuje Nájdenie ostatkov sv. Jána Nepomuckého. Tu však nie je zobrazené mŕtve telo svätca, podľa barokových legiend vyplavené na breh pri kostole staromestských cyriakov (porov. Palkov oltárny obraz Vynášanie tela sv. Jána z Vltavy v Drážďanoch – Preiss, obr. 67). Postava prostovlasého kanonika v kňazskom odevu, s rukami rozťahnutými, akoby vznášajúca sa z mosta nad tmavými vlnami Vltavy, je apoteózou jeho mučeníckej smrti. Aj figúry vojakov a drábov na moste zodpovedajú obdobným, i keď omnoho drastickejším výjavom Jánovho martyria (ako analogické príklady uvedme hoci obraz M. M. Speera z r. 1739 na jednom z bočných oltárov bratislavského kostola milosrdných bratov, alebo dramatickú nočnú scéneriu na oltárnom obraze M. J. Schmidta v Großweikersdorf z r. 1749).⁵⁰

Na prvý pohľad evidentné sú v tejto nevšednej kompozícii vplyvy benátskeho maliarstva, ktorým, ako je známe, bol v tých rokoch aj Karol Palko ovplyvnený. Zjavná je i inšpirácia štý-



8. Portrét I. Esterházyho, detail pozadia s pohľadom na kláštor s kostolom alžbetinok (pred reštaurovaním)

lom G. B. Piazzettu, ale aj G. B. Crespiho, ktoré by tento, zatiaľ samozrejme iba hypotetický predpoklad umožňovali (aj v Palkových raných dielach sa prejavuje „*jednak typika Piazzetta, jednak tonalita Crespiho*“, ako v súvislosti s jeho obrazmi v Tate konštatuje P. Preiss, s. 70). Póza i charakteristická silueta rozoviatych vlasov anjela sediaceho na oblakoch vo vrchole, premalbou najmenej dotknutého, sú zrejme priamo prevzaté z nejakej grafickej predlohy;⁵¹

nájde tu však postavy a typy známe aj z iných Palkových diel a ďalšie pomerne dost presvedčivé analógie.⁵²

K oltáru v Orlovom nie sú zatiaľ známe žiadne archívne doklady, nie je ani isté, kedy sa do kaplnky kaštieľa dostal.⁵³ Oslepnutý lak a viditeľné premalby pri neodborných opravách v minulosti spôsobili, že viaceré detaily tejto nesporne kvalitnej kompozície v dnešnom stave pôsobia dost neautenticky. Až komplexný reštaurátorský prieskum a odborné ošetrenie obrazu by mohlo priniesť odpoveď na zatiaľ otvorenú otázku jeho autorstva a naše uvažovanie o možnom súvisi s dielom Františka Karola Palka potvrdiť alebo vyvrátiť.

Starší z bratov, *František Anton Palko* (1717 Wroclaw – 19.11.1766 Viedeň) po úspešnej dráhe portretistu a maliara oltárnych obrazov poslednú fázu svojej tvorby dožil vo Viedni, kde sa presadil v silnej konkurencii tereziánskych čias ako tvorca oficiálnych a skupinových portrétov aristokracie, prelátov a najvyšších dvorských kruhov (za posthumný portrét Františka I. Štefana Lotrinského, ktorý však už realizovať nestihol, mal dostať neobvykle vysoký honorár 1237 zl. 30 gr. – Preiss, s. 273). Stal sa vážnym konkurentom Martina van Meytensa, direktora akadémie, ktorý mal ako oficiálny dvorský portretista dovedty temer výsadné postavenie. Zjavne protežovaný samotným kancelárom Wenzelom Andreasom kniežatom Kaunitz-Rietberg (Preiss, s. 267), uznávaný bol najmä v prostredí vzdelancov okolo Schmutzerovej ryteckej akadémie, založenej v r. 1766.⁵⁴ Už súčasníkmi však bolo jeho portrétno umenie vnímané rozporne – od nadšeného hodnotenia Josepha von Sonnenfels (1768) po rezervovaný názor Heineckena (na ktorého sa odvoláva Mariette, 1757/58).

Aj väčšina autorov umelecko-historických prác sa sústreďuje najmä na portrétnu činnosť Antona Františka Palka, ktorá však – na rozdiel od všeobecného povedomia a ohlasu tvorby jeho brata Františka Karola najmä v Čechách – postupne upadala do zabudnutia a až moderným umelec-

kohistorickým bádáním je opäť docenovaná a pracne rekonštruovaná.⁵⁵ Významné príspevky k poznaniu a zhodnoteniu jeho činnosti ako maliara oltárnych obrazov publikovala K. Garasová (1986) a I. Krsek (1994).⁵⁶

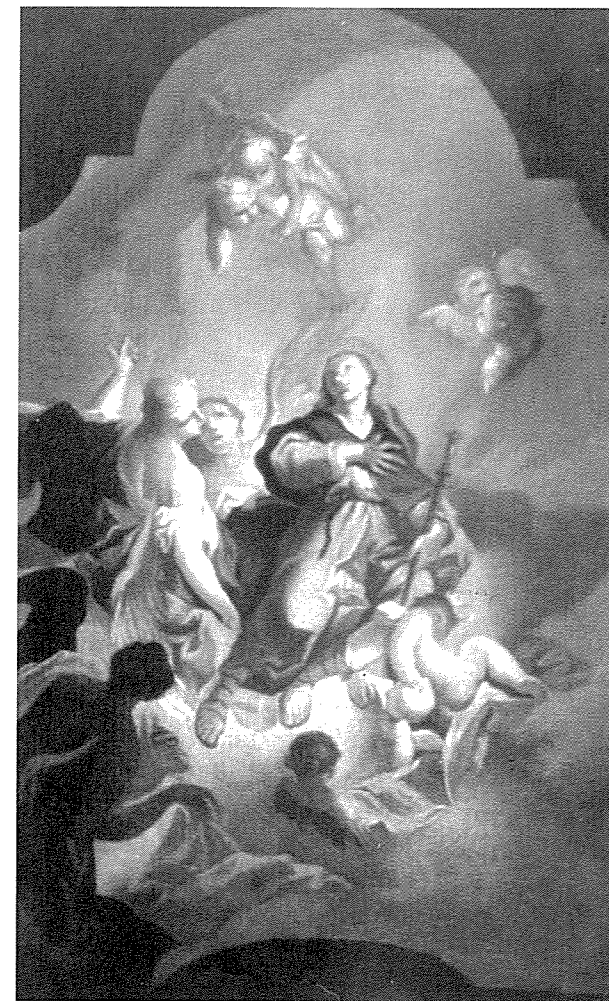
Podľa životopisných údajov starší z bratov, „*Franciscus Palcko, natif de Brislau en Silesie, pindre de profession*“,⁵⁷ vyučený zrejme v rodnej Wroclawi, prichádza do Viedne niekedy v r. 1737/38. Po štúdiách na tamojšej umeleckej akadémii sa potom začiatkom štyridsiatych rokov usadil v Bratislave, kde je najneskôr r. 1743 doložený ako dvorný maliar významného mecena, uhorského primasa, ostrihomského arcibiskupa kniežata Imricha Esterházyho z Galanty. [Obr. 5] Po smrti primasa v decembri 1745 však arcibiskupský stolec ostáva až do r. 1751 neobsadený. V čase, keď jeho brat Karol po úspešnom absolvovaní viedenskej akadémie získava prvé verejné objednávky, Anton František Palko preto z Bratislavy odišiel a začína jeho desaťročné pôsobenie na Morave, kde vstúpil do služieb ďalšieho vysokého cirkevného hodnostára – olomouckého biskupa, gr. Ferdinanda Juliusa kardinála Troyera. Rokom 1747 je datovaný prvý z Palkových oficiálnych celofigúrových portrétov kardinála v nadživotnej veľkosti, zachovaný v dvoch replikách (MG Brno, Kroměříž). V r. 1748 sa „*aulae pictor*“ Anton Palko v Brne oženil; Mária Terézia, vdova po miestnom sochárovi J. G. Schaumbergerovi, bola zrejme jeho druhou manželkou.⁵⁸ Po smrti svojho mecena kardinála Troyera (1758) a manželky presídlil do Viedne, kde potom pracoval až do smrti. Jediným písomným dokladom tu sú záznamy v aktách Akadémie – list M. van Meytensa dvorskej komisii z 11.10.1759 („*N. Palco*“ medzi maliarmi mimo akadémie stojacimi) a r. 1760 (medzi „*Associierten und Tollerierten*“); jej riadnym členom sa však Anton František Palko nestal.⁵⁹

V tomto období opäť nadviazal svoje kontakty s Bratislavou, kam dodal viaceré dodnes zachované oltárne obrazy. Už J. M. Korabinsky spomína kontakty oboch bratov s dvorným rad-

com kráľovskej komory gr. Franzom von Török, niekdajším intendantom primasa Esterházyho, ktorý Antonovi Františkovi Palkovi zveril objednávku na oba obrazy bočných oltárov v kostole jezuitov (1759-61) a ktorý vraj „*mehrere vorzügliche Werke seiner Kunst*“ aj sám vlastnil.⁶⁰

Všetky dosiaľ známe fakty k činnosti Antona Františka Palka v Bratislave a pre Bratislavu sústredila a jeho bratislavské diela zaradila M. Pötzl-Malíková (1970),⁶¹ ktorá zároveň identifikovala a do literatúry uviedla aj jeho dovtedy neznáme diela v zbierkach GMB – dvojicu obrazov z bočných oltárov kostola klarisiek (Zvestovanie P. Márii, Sv. Klára) a svätecké pendanty (Sv. Ján Nepomuk a Sv. Hubert) z niekdajších pálfyovských zbierok.⁶² Z jej dodnes základnej práce vychádzajú ďalší autori, i P. Preiss v príslušnej časti textu monografie.

Z diel Antona Františka Palka, ktoré vznikli ešte počas jeho bratislavského pobytu v prvej polovici štyridsiatych rokov, dávnejšie známe je iba celofigúrový portrét uhorského primasa, arcibiskupa kniežata Imricha Esterházyho ako mecena, zachovaný v kláštore alžbetínok.⁶³ [Obr. 4] Na Palkovo autorstvo portrétu bolo možné usudzovať s veľkou pravdepodobnosťou, pričom sa predpokladala jeho súvislosť s medirytinovým portrétnym poprsím primasa, ktoré podľa Palkovej predlohy zhotovil rytec J. G. Rugendas v Bratislave 1743.⁶⁴ Zlý stav stmavnutého obrazu však budil rozpaky bádateľov a otázku autorstva nebolo možné definitívne posúdiť. „*Tato až překvapivě tuhá podobizna*“ (Preiss, s. 250), ako ju bádatelia poznali, bola výsledkom hrubých premalieb; z Palkovho rukopisu a koloritu nezostalo temer nič. [Obr. 6 a] Rozhodnutie o jeho zreštaurovaní bolo preto nanajvýš aktuálne. V r. 1998 bol rozmerný obraz prevezený do ateliérov VŠVU v Bratislave.⁶⁵ Okrem bežných poškodení – predratie plátna pretlačeného podrámom, časti malby odpadnuté až na bolusový podklad, atď. [Obr. 6 b] – vykonaným prieskumom zistené a zdokumentované boli hrubé premalby, z ktorých minimálne dve podstatným spôsobom



9. A. F. Palko: *Apoteóza sv. Jakuba*, 1755 (SNG)

zmenili charakter originálu. Prvou z nich bola úprava po primasovej smrti niekedy v 2. pol. 18. storočia, kedy postavu prispôbili zmenenému vkusu a „zoficiálnili“. Neznámy maliar „*mistrovsky zvládané látky a draperie, vzdušné a nakyprené*“ (pre Palkovo portrétno umenie tak charakteristické – Preiss, s. 250) kulisovito naaranžovaného závesu v pozadí, rochetu a kniežacieho plášťa okolo postavy prekryl čiernym prelátskym talárom s mozzettou, pričom nelogicky zmenil i polohu rúk, prstami spustenej pravice pôvodne pridržavajúcich bohato riasené rúcho. [Obr.

7] Ikonograficky významné insígnie – palium a kniežaciu čiapku na vankúši, biskupský prsteň a drahokamami posádzaný pektorálny kríž na stuhe (možno ten, ktorý mu r. 1738 venoval cisár Karol VI. pri príležitosti jeho polstoročného kňazského jubilea?), i architektonický prospekt priečelia kláštornej budovy a kostola alžbetínok s vežou v pozadí ponechal. [Obr. 8] V tejto podobe sa potom, možno aj ako súčasť tej istej objednávky, upravený portrét stal prototypom pre kópie, napríklad pre doplnenie portrétnej galérie ostrihomských arcibiskupov (slabú kvalitu „značne ztvrzené“ maľby jednej z takýchto replík so zmeneným pozadím loggie s priehľadom do parku, dnes v Trnave,⁶⁶ považuje P. Preiss za dôsledok silnej premalby po celej ploche). Pri rozsiahlejšej ďalšej oprave v 19. storočí takto premalovaný Esterházyho portrét obnovili a okrem záplat a lokálnych retuší obraz doplnili a „vylepšili“ pseudobarokovými doplnkami (stolové hodiny výrazných tvarov a iné neautentické detaily). V takomto stave sa obraz v kláštore zachoval a vstúpil do povedomia odbornej verejnosti.

Podstatné bolo reštaurátorským výskumom zistiť rozsah zachovania originálnej vrstvy maľby a odlíšiť jednotlivé fázy opráv a premalieb. Keďže sa dostatočne preukázateľne potvrdilo, že napriek zlému stavu je pôvodný portrét – postava i pozadie – pod vrstvami premalieb a stmavnutých lakov zachovaný pomerne celistvo, rozhodnuté bolo sňať premalby a nepôvodné doplnky (hodiny, drapérie a i.) a pokúsiť sa zrehabilitovať originál v čo najvyššej možnej miere. Najcitlivejšou časťou operácie bude, do akej miery sa vo finálnom štádiu reštaurátorke podarí zrekonštruovať zachované zvyšky Palkovho majstrovského rukopisu a žiarivého koloritu, budovaného z veľkej časti v lazúrnych transparentných vrstvách rokokovo nadýchaných pastelových farebných tónov, a v konečnom výraze zreštaurovaného diela sa priblížiť rukopisným a svetelným hodnotám originálnej Palkovej maľby.

Na základe výsledkov výskumu a doterajšieho reštaurovania možno už konštatovať, že

prímasov celofigúrový reprezentačný portrét ako mecéna a donátora (s priečelím Pilgramovej novostavby kostola a kláštora alžbetínok v pozadí), je dielom Antona Františka Palka, malován „ad vivum“ na sklonku života osemdesiatročného preláta. Zrejme však nie je identický s tou oficiálnou podobizňou, ktorá bola predlohou k Rugendasovej medirytine z r. 1743. Skôr sa zdá, že mohol vzniknúť súčasne s ňou (rovnako ako ďalší portrét, dnes nezvestné poprsie z budapeštianskej zbierky – Preiss, pozn. 7 na s. 251), azda ako dar pri príležitosti vysviacky kláštorného kostola. Alžbetínky si portrét svojho dobrodincu zavesili na čelné miesto refektára a v ich kláštore sa zachoval dodnes.

Z drobných zistení týkajúcich sa Palkovej portrétnej tvorby, publikovaných v poslednom čase, možno Preissove údaje (s. 273 a pozn. 69) doplniť napr. u strateného portrétu dvor. kancelára a chorvátskeho bána gr. Františka „Quinquin“ Esterházyho v rúchu veľkokniežata Rádu sv. Štefana, známeho už iba z mezzotinty J. G. Haida, za ktorý *Franciscus Palco* podľa kvitan- cie datovanej 14.7.1765 dostal 50 dukátov.⁶⁷

V zbierkových fondoch bratislavských galérií je niekoľko diel, spájaných viac či menej oprávnene s autorstvom niektorého z bratov Palkovcov. Najznámejšou z nich je olejomalba Smrť sv. Františka Xavera (GMB, A-634) ktorú ako svoju prvotinu kedysi, po jej získaní do zbierok vtedajšieho Mestského múzea, publikovala A. Güntherová-Mayerová (1934). V súlade s tradíciou ju aj P. Preiss považuje za skicu-modelletto Antona Františka Palka k obrazu na bočnom oltári jezuitského kostola z r. 1757 (s. 257). Tento značne „uľahnaný“, úzkostlivo malovaný obraz komorného formátu však nemá nič spoločné s rukopisom a žiarivým koloritom salzburskej skice k „pittoniovskému“ Zvestovaniu pre kostol klarisiek (1758) a svetelnej modelácii malieb Antona Františka Palka z tohto obdobia (Vyučovanie sv. Anny v Holešove). Ako konštatovala už M. Pötzl-Malíková (1970), možno o určení tejto olejomalby ako prípravnej skice oprávnene pochybovať.⁶⁸



10. Banská Bystrica, Smrť sv. Františka Xavera (A. F. Palko?)

Dost slabou malbou, navyše s rukopisom opäť úplne odlišným, v ktorej už Palkov obdivovaný „*feuriges und die Natur so nahe treffend Colorit*“ (K. G. Rummy) zmizol bez stopy, je aj kompozícia Oslávenie sv. Jakuba apoštola, [Obr. 9] ktorú po jej zakúpení do zbierok SNG v r. 1982 určil K. Vaculík ako autentickú Palkovu skicu k obrazu niekdajšieho hlavného oltára vo brnenskom far. kostole sv. Jakuba Väčšieho z r. 1756.⁶⁹ I toto určenie, potvrdené I. Krsekom, s ktorým sa P. Preiss stotožňuje, bolo by treba podľa nášho názoru ešte prehodnotiť.⁷⁰ Napriek tomu, že „*skici v skutku jeho nejsilnější stránkou nebyly*“ (Preiss, s. 257) a „*netřeba pochybovat o jejich autorské původnosti z tvrdosti a mnohdy i neobratnosti, jež se u nich projevuje*“ (s. 265-266), pripisovať mu v tom istom období diela toho istého druhu (prípravné skice) charakterom i kvalitou tak rozdielne, je podľa môjho názoru prinajmenšom diskutabilné.

Kým starší Anton Palko sa celý život venoval výhradne olejomalbe (portréty a oltárne obrazy), mladší Karol bol všestranným maliarom „historií“ – pracoval vo freske, maľoval obrazy, venoval sa i grafike a bol znamenitým kresliarom, čo dokazujú „*nejreprezentatívnejší ukázky jeho mistrovství, již za života vysoce hodnocené kresby*“ (Preiss, s. 9), ktoré sa z nich, i vďaka dlhoročnému bádateľskému záujmu P. Preissa, podarilo dosiaľ zidentifikovať. (Či by ešte nejaké z nich mohli byť aj v bohatých fondoch GMB a najmä SNG, sa ukáže až potom, ak sa niekto na ich spracovanie podujme.) Aj v bratislavských zbierkach však sú viaceré kvalitné skicovitomaľované obrazy komorného formátu, medzi ktorými sa nájdu možno aj nerozpoznané práce Palkovcov. Jeden z nich – bravúrne rozmaľovanú kópiu spodnej časti Veroneseho oltárnej kompozície Martyrium sv. Juraja (GMB, inv. A-2225), sa najnovšie pokúsila Františkovi Karolovi Palkovi pripísať M. Pötzl-Malíková.⁷¹

Medzi sporné, dosiaľ nevyriešené otázky oevru Antona Františka Palka patrí napríklad autorstvo obrazu Smrť sv. Františka Xavera, dnes

nad hlavným oltárom niekdajšieho jezuitského kostola (kapitulský) v Banskej Bystrici. [Obr. 10] Ani k tejto otázke P. Preiss nezaujíma stanovisko, iba konštatuje, že obraz „*budil značné atribučné rozpaky*“ (s. 259) a rekapituluje dosiaľ známe argumenty a interpretácie faktov, zistených K. Garasovou⁷² a konštatuje, že obraz obsahuje niektoré momenty pre Palka neobvyklé.

Je pravdou, že mnohé prvky a motívy banskobystričského obrazu možno nájsť aj na Palkových obrazoch; analógie, uvádzané K. Garasovou (1986) – napríklad figúry veľkého anjela so vztýčenou rukou vznášajúceho sa navrchu s archanjelom Gabrielom na Palkovom Zvestovaní z bratislavských klarisiek – však nie sú presvedčivé (P. Preissovi pripomína skôr „*obrysovou vláčnosť jeho předchůdce na obraze ve St. Veit*“ – s. 259). Poňatím aj spôsobom stvárnenia sa banskobystričská Smrť sv. Františka od Palkovho autentického obrazu toho istého námetu na bočnom oltári bývalého jezuitského kostola v Bratislave diametrálne líši. Celok je jeho prácam síce podobný, maliarske pojednanie a rukopis sú však úplne iné: malba, i keď nesporne mimoriadne kvalitná, je tuhá a ľúbivo uhladená, veristické detaily s výrazne kontrastnými ťahmi nanášanými belobou by bolo možné vysvetliť len celoplošnou premalbou pôvodnej kompozície, azda po veľkom požiari v auguste 1761. (J. Papco upozornil na istú príbuznosť výrazného maliarskeho rukopisu s obrazom sv. Alojza Gonzagu na bočnom oltári kostola, ktorý je signovaným dielom málo známeho Trogerovho žiaka F. X. Strattmanna z r. 1781).

V literatúre sa vyskytli aj ďalšie „palkovské“ atribúcie – pričom niekedy nie je zrejmé, ktorému z bratov pripisovaných diel, ktoré sa však nepodarilo dokázať. Z tých, ktoré v tejto súvislosti stoja vôbec za zmienku, by o autorstve Antona Františka Palka bolo možné uvažovať napr. pri votívnom obrázku z r. 1747(?) s portrétom neznámeho šľachtica, kľačiaceho so zopnutými rukami pred svojim patrónom, zo zbierky akad. mal. E. Zmetáka (Požitavská galéria v No-



11. A. F. Palko: Zvestovanie P. Márii, 1758-59 (GMB)

vých Zámkoch), publikovaný v r. 1986 ako dielo „Františka X. Karola“ Palka⁷³ (P. Preiss ho do svojho katalógu ani medzi diela mylne pripisované nezaradil). Na príležitostné dielko tohto druhu pomerne svižne maľovaná olejomalba

malého formátu, azda bratislavskej proveniencie, má skutočne s dielami Antona Palka dost spoločného (svätec vznášajúci sa s anjelmi na oblaku pred kulisovitým architektonickým pozadím by mohol byť alexandrijský patriarcha Ján

Almužník?). Ďalšiemu uvažovaniu by v tomto prípade pomohlo, ak by sa podarilo zidentifikovať spodobeného objednávateľa.

Autorstvo Antona Františka Palka zvažovala aj A. Petrová-Pleskotová (1983) v prípade obrazu na hlavnom oltári niekdajšej kaplnky pálfyovského kaštieľa v Kráľovej pri Senci. Ani novšie výskumy však odvtedy nepriniesli žiadne fakty alebo argumenty, ktoré by túto hypotézu podporili alebo spresnili.⁷⁴ (Z archívnych dokladov, ktoré publikoval G. Galavics⁷⁵ vyplýva, že na novom oltári kaplnky, ktorý objednal arcibiskupov intendant gr. Török v auguste 1740 u Antonia Galli Bibieniu, bol pôvodne oltárny obraz sv. Jána Krstiteľa od viedenského maliara Johanna Samuela Hözendorffa.)

K zobrazeniu s anjelmi, „*vykazujúcimi formy a svetelnou modelaci F.A. Palka*“ (Preiss, v pozn. 25 na s. 259), nesúcimi zázračný obraz Piety z Kráľovej a Bohom Otcom navrchu, nie sú známe zatiaľ žiadne údaje. Ani jeho vzťah k staršej variante identického námetu na bočnom oltári Bolestnej P. Márie, ktorý dal r. 1727 postaviť poľný maršal, neskôr palatín gr. Ján Pálffy v kostole trinitárov v Bratislave, nie je dosiaľ preskúmaný.⁷⁶

Naproti tomu nie je jasné, prečo práve Palkovi (do jeho viedenského obdobia) sa snažila A. Petrová-Pleskotová pripísať obraz nazvaný „*Pohreb uhorského kráľa sv. Ladislava(?) a Esterházyovci*“, dnes vo farskom kostole v Galante.⁷⁷ Mnohofigúrová historicko-alegorická kompozícia však s Palkovou malbou nesúvisí; ako konštatuje P. Preiss, už z reprodukcie je zrejmé, že malba v Galante „*se zdá byť přeceněná a Palkovo autorství sotva přijatelné*“ (Preiss, pozn. 38 na s. 264).

Bratislavské účinkovanie staršieho z bratov Palkovcov v prvej polovici štyridsiatych rokov nezaznamenalo v meste podstatnejší ohlas, jeho ďalšie diela z tohto obdobia okrem doložených portrétov sú neznáme. V záznamoch J. M. Korabinského sa spomína aj oltárny obraz sv. Štefana, ktorý mal údajne Anton Fratišek Palko namaľovať pre dóm sv. Martina. Podľa kanonických



12. A. F. Palko: *Videnie sv. Ignáca z Loyoly, 1759 (detail)*

vizitácií v dóme oltár tohto zasvätenia nebol (M. Malikova, 1970). Pôsobilo tu však arcibratstvo sv. Štefana, založené 1751, ktoré v svojich tlačoch používalo rytinu S. Zelleru s tradičným zobrazením klačiaceho sv. Štefana, odovzdávajúceho kráľovskú korunu, jablko a žezlo patrónke Uhorska – P. Márii, sediacej s dieťaťom na oblakoch.⁷⁸ Autor predlohy na šírku rozvrhutej kompozície, odohrávajúcej sa na oblakoch, s pohľadom na Bratislavský hrad a dóm sv. Martina naspodu, nie je uvedený (sign. „*Seb: Zeller sc. Posony*“); že by sa bol rytec inšpiroval práve Palkovým nezvestným obrazom, sa nezdá byť veľmi pravdepodobné.

Významnejšie boli Palkove zachované oltárne obrazy, dodané neskôr z Viedne pre kostoly klarisiek a jezuitov, ktoré patria k tým kvalitnejším spomedzi jeho oltárnych malieb. [Obr. 11, 12] Spomínaná kompozícia *Smrť sv. Fantiška Xavera* na bočnom oltári jezuitského kostola (Salvatora) sa už v svojej dobe stala populárnou, o čom svedčia viaceré napodobeniny a kópie rôznej kvality, zachované v bratislavských zbierkach (Preiss, pozn. 22 na s. 257). Zvestovaním z bočného oltára u klarisiek sa už o pár rokov neskôr inšpiroval napr. Stephan Dorffmaister (1729-1798) pri svojom obraze *Zvestovanie P. Márii* na hlavnom oltári niekdajšieho premonštrátskeho kostola v Túrje z r. 1764.⁷⁹ Na rozdiel od Moravy tu však, zdá sa, Anton Fratišek Palko svojou tvorbou priamych nasledovníkov neovplyvnil.

Záverom zostáva iba konštatovať, že palkovská syntéza Pavla Preissa je významným medzníkom v poznávaní tvorivého profilu oboch osobností a umeleckej problematiky sklonku stredoeurópskeho baroka ako celku. Dosiaľ známe diela bratov Palkovcov, vrátane ich bratislavských prác, sú pomerne spoľahlivo zaradené do kontextu ich tvorby. Konštatovanie M. Malikovej (1970), že napriek nespornému úsiliu a záslužným prácam českých, rakúskych, maďarských i slovenských bádateľov ktorí sa tvorbe Palkovcov venovali, stojíme ešte pred mnohými nezodpovedanými otázkami, však platí i naďalej.

POZNÁMKY

[1] Napr. azda tiež už dokončená, dosiaľ však nevydaná knižná monografia ďalšieho z plejády významných stredoeurópskych maliarov, J. L. Krackera, syntetizujúca dlhoročnú bádateľskú prácu A. Jávorovej.

[2] Rukopis spomína aj Jaromír Homolka v úvode k zborníku, vydaného k nedávnomu autorovmu jubileu. – J. HOMOLKA: *Pavlu Preissovi k sedmdesátinám*, in: *Ars baculum vitae*. Sbor-

ník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám Prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc. Praha 1996, s. 14.

[3] K. GARAS: *Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Malerfamilie Palko*. Acta historiae artium, 7, 1961, č. 3-4, s. 229-250.

[4] Spomedzi 77 autorových titulov, uvedených v bibliografii (s. 367-370), najmä katalógy výstavných kolekcii českého a rakúskeho baroka zo zbierok pražskej NG (Jemiště 1965, Milano 1966, Viedeň 1977, Praha 1979, Paríž 1981, Helsínki 1987), viaceré štúdie v časopisoch a zborníkoch, venované predovšetkým kresliarskemu dielu mladšieho z bratov (*Franz Karl Palko als Zeichner*. Bulletin du Musée hongrois des Beaux-Arts no. 45, 1975, s. 63-108; – *Barockzeichnung. Meisterwerke des böhmischen Barocks*. Prag 1979, s. 26 n., 153 n.), biografické heslá (in: *The Dictionary of Art*, vol. 23, London 1996, s. 854-855), ale i katalóg P. Preissom autorsky pripravenej výstavy *Franz Karl Palko (1724-1767). Ölskizzen, Zeichnungen und Druckgraphik*. Salzburger Barockmuseum 1989, ktorého úvodný text možno zároveň považovať za náčrt umeleckej monografie.

[5] Navyše text jazykovo ozvláštnený pre autora príznačne štylisticky osobitými formuláciami – porov. pasáž charakterizujúcu túto autorovu záľubu u J. Homolku, c. d. (v pozn.2, 1996), s. 14.

[6] Porov. hoci citácie z H. Hoscha (pozn. 9 na s. 10, pozn. 35 na s. 262), K. Vaculíka (pozn. 118 na s. 67-68) a mnohé ďalšie príklady, ktoré uvádza v poznámkovom aparáte.

[7] Tak napr. v pozn. 43 na s. 37: Akvarelovú kópiu Fossatiho fresiek urobil G. Wintersteiner nie „pred ich zakrytím 1770-1780“, ale po ich znovuobjavení, tesne pred zbúraním múru ohraničujúceho námestie pred Primaciálnym palácom v súvislosti so stavbou zadného krídla radnice r. 1911. Dokumentárny akvarel, spolu s ďalším, ktorý je Wintersteinerovým pokusom o rekonštrukciu celku fresky, je dnes v zbierkach GMB, a nie Mestského múzea. Nie sú však dokladom jediným, existuje aj originálna fotografia odkrytej fresky, publikovaná 1994 (archív ÚDU SAV).

Chyby a preklepy v texte („*feszeticovských*“ – s. 38, „*Johann Zich*“ – s. 59, „*1728 uzavřel kardinál Esterházy*“ – s. 64, „*Karla Jakoba Unterhubergera*“ – pozn.108 na s. 66 a pod.) a literatúre citovanej v katalógu a bibliografii idú skôr na vrub redakcie.

[8] Údaje z pozostalosti J. M. Korabinského (ca. 1780) publikoval G. RUMY: *Preßburger Mahler im 18. Jahrhundert*, in: *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst VIII*, Wien 1817, Nr. 90-91, s. 371; od neho ich preberá P. BALLUS: *Pressburg und seine Umgebung*. Pressburg 1823 a celá ďalšia literatúra (Preiss, s. 16).

[9] Z Kollárovoho „*Slovníka slavianských umelcov...*“ (1841) podľa vyd. z r. 1907, cituje Preiss, s. 13. Ide o preklad z *Korabinského* (c. d., s. 371), ktorého opakuje aj P. Ballus (c. d., s. 188) a ostatní.

Podľa Heineckena (1768), v ktorého zbierke bol údajne jeden z nich, maľovaný na medí, išlo o žánrové scény v štýle antverpského Pietra van Bredaela (1629-1719), ktorého meno sa potom skomolilo. – Porov. *Preiss*, pozn. 6 a 8 na s. 16; ešte v *Encyklopédii Slovenska IV* (Bratislava 1980, s. 251) sa stretne s tradovaným omylom „podľa J. Brueghela st.“.

[10] M. PÖTZL-MALIKOVA (*Zur Porträtmalerei Franz Anton Palkos*. Művészettörténeti Értesítő, 1986, č. 1-2, s. 6, 21) uvažovala, že by malý portrét muža s klobúkom z r. 1748 v Szépművészeti Múzeu „pre zastaralý spôsob maľby“ mohol byť jeho dielom. – K tomu *Preiss*, s. 27 (asi autportrét Antona Františka Palka, nápis s datovaním na rube nie je signatúrou).

[11] *M. Pözl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986, s. 2) predpokladá, že údaj, podľa ktorého sa „Polecko, Anton, Maler aus Breslau“ (Schlager, 1850), podieľal na prácach na castrum doloris cisára Karola VI. 15.-17. decembra 1740 v tamojšej katedrále, sa týka otca Antona (310 fl. za bližšie nešpecifikované práce mu vyplátili až 1745 vo Viedni). Vzhľadom na predpokladaný charakter prác sa *P. Preiss* (s. 16) prikláňa skôr k názoru, že ním bol už syn Anton František.

[12] Niekedy začiatkom štyridsiatych rokov, najneskôr však 1743, kedy je datovaná Rugendasova rytina podľa Palkovej predlohy. – *M. Pözl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986), s. 6.

[13] Býval v dome meštana Dominika Spiesera a zaplatil ročnú daň 2 zl. 80 den. – P. HORVÁTH: *Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu (IV časť slovníka)*. Vlastivedný časopis, 1978, č. 4, s. 189.

[14] *Korabinsky* (c. d. v pozn.8, 1817), s. 371; – Anton Palko zomrel 13.7., jeho manželka Magdaléna 16.7.; popletený je však záznam o ich spoločnom pohrebe na Ondrejskom cintoríne 12.(?) júla 1753. – porov. A. PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: *Bratislavskí výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia – dodatky*. *Ars* 1998, č. 1-3, s. 244.

[15] Povestný je najmä jeho obraz Smrť sv. Františka Xavera na jednom z bočných oltárov svätomikulášskeho chrámu, ktorý sa tešil mimoriadnej popularite ešte i v 19. storočí – *Preiss*, s. 14, 163-165, kat. O-53, obr. 152. Jeho ohlas ilustruje aj novodobá kópia, dnes na chóre far. kostola v Detve.

[16] Porov. *Preiss*, kap. VIII. „Bavorský epilóg“, s. 229-240.

[17] *M. Pözl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986), pozn. 23. Ako konštatovala už *K. Garas*, c. d. (v pozn.3, 1961, s. 236 a pozn. 25), údaj o štúdiách v Taliansku sa i v jeho prípade do literatúry dostal iba omylom. – *Preiss*, s. 19.

[18] *P. Preiss*, c. d. (v pozn.4, 1989), s. 10.

[19] K. GARAS: *Antonio Galli Bibiena et Franz Karl Palko*. Bulletin du Musée hongrois des Beaux-Arts no. 37, 1971, pozn.

24 na s. 76 (raport hospodárskeho správcu esterházyovských majetkov v Tate z 10.12.1748).

[20] P. PREISS: *F. Karel Palko als Hofmaler in Dresden*, in: Čechy a Slezsko v proměnách dějin. Ústí n.L. 1993, s. 408-440; – *Preiss*, kap. IV. „Pictor regis Poloniae. František Karel Palko v Sasku“, s. 71-104.

[21] *Preiss*, s. 242 a pozn. 1; – *K. Garas*, c. d. (v pozn.19, 1971), pozn. 24 na s. 76.

[22] A. PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*. Bratislava 1983, s. 90.

[23] Možno totožný s Josephom Krinnerom z Linzu, doloženým 1738 na viedenskej akadémii. V Bratislave pracoval v dome sv. Martina (1741, dekorácia nového chóru 1747-48) a spolupracoval aj s rytcom J. G. Rugendasom (1744). Ako kvadraturista spolupracoval údajne s P. Trogerom, neskôr so Sambachom a Berglom. – Porov. *A. Petrová-Pleskotová*, c. d., s. 30 a recenzia jej knihy od K. GARAS (Művészettörténeti Értesítő, 1984, č. 3, s. 182).

[24] *K. Garas*, tamtiež, s. 182 a obr. 3. Je dokonca možné, že je Krinner totožný s Josephom Bernhardom „Reinerom“, doloženým v septembri 1740 ako jeden z pomocníkov A. Galli Bibieny na výmalbe kaplnky bratislavského letného arcibiskupského paláca. – G. GALAVICS: *Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria*. Acta historiae artium, 30, 1984, č. 3-4, s. 217, dok. III/4 (predpokladá však, že Reiner bol Bibienov „figurista“).

[25] *Preiss*, s. 81, 276.

[26] *K. Garas*, c. d. (v pozn.19, 1971), s. 65-85; – *G. Galavics*, c. d. (v pozn.24, 1984), s. 247-248; – *Preiss*, s. 37-39. Dve z Bibienových architektonických scenérií s Palkovou biblickou figurálnou štafážou pochádzajúce z kaštieľa Festeticsovcov v Keszthely (Szépművészeti Múzeum Budapest, inv. 9827, 9828) boli najnovšie vystavené v Bologni. – *I Bibiena una famiglia europea*. Bologna, Pinacoteca Nazionale, 23.9.2000 – 7.1.2001 (Kat. výstavy, ed. D. Lenzi, J. Bentini). Venezia 2000, s. 419-423, č. kat. 132, 133 (A. Czére).

[27] P. J. Mariette: *Abecedario*, cit. podľa *K. Garas*, c. d. (v pozn.19, 1971), s. 69; – *Preiss*, s. 37. – K Bibienovi súhrne *G. Galavics*, c. d. (v pozn.24, 1984), s. 177-263; túto prácu zásadného významu *Preiss* necituje a z neznámych dôvodov ani v bibliografii neuvádza.

[28] Pre trinitárov v tom istom čase pracoval na Morave aj Anton František Palko, ktorý v r. 1747/48 pre kláštorný kostol sv. Anny v Holešove dodal oltárny obraz Vyučovanie P. Márie – *Preiss*, s. 250-251; tu uvedenú bibliografiu možno doplniť o štúdiu J. SVÁTEK: *Trinitári a jejich rezidence v Holešově*, in: Studie Muzea Kroměřížska 1990, s. 109 a pozn. 10 (tak ako kedysi Cerroni, i on ho podľa záznamu z r. 1749 v kronike holešovskej

rezidencie, že za obraz dostal 400 fl. „slezský maliar menom Palco“, považuje za dielo mladšieho Františka Karola).

[29] P. PREISS: *Der Neomanierismus in der Kunst des 18. Jahrhunderts*, in: Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. (Actes du XVII^e Congrès International d'histoire de l'art, Budapest 1969). Budapest 1972, II, s. 595-601; – *Preiss*, s. 40, 54.

[30] Olejomalba na plátne, 600 x 300 cm; obraz v r. 1959 očistil a konzervoval J. Álló. (*Preiss*, s. 64-66, kat. O-13; údaj o reštaurovaní, ani rozmery neuvádza). Napriek jednoznačne trinitárskej ikonografii obrazu sa v literatúre môžeme stretnúť s tým, že Ján z Mathy bol považovaný za „sv. Ambróza“, či „sv. Benedikta“ (?).

[31] The Art Institute of Chicago, inv. č. 1966.550. – E. A. MASER: *A Modello by Franz Xavier Karl Palko*. Pantheon, 28, 1970, s. 117-126; – *Preiss*, kat. O-12, fareb. obr. 46.

[32] *P. Preiss*, c. d. (v pozn.4, 1989), s. 76, č. kat. 21. Aj z konštatovaní jeho súčasníka Chr. L. von Hagedorn (1755) je známa orientácia Karola Palka na štúdium podľa benátskych majstrov a Giuseppe Maria Crespiho (*M. Pözl-Malikova*, c. d. v pozn.10, 1986, pozn. 35) i to, že sa k Piazzettovmu vzoru programovo hlásil. Ako príklad možno uviesť napr. cyklus apoštolských hláv (*Preiss*, obr. 203-218), priamo parafrázujúci slávne cykly Piazzettove, reprodukované M. Pitterim (i keď o ňom *P. Preiss* tvrdí, že „Palkův cyklus navazuje na Piazzettův jen obecně a v mnohém se od něho odlišuje“ – s. 196). O vplyve Piazzettu na vtedajšie rakúske maliarstvo – Trogera, Krackera a ďalších pozri tiež *Preiss*, s. 59.

[33] *Preiss*, kat. GR-8 na s. 319, obr. 48. Rytinovou reprodukciovou Palkovej kompozície u trinitárov sa r. 1757-58 inšpiroval olomoucký maliar rakúskeho pôvodu J. F. Pilz (ktorého syn Alois bol tiež trinitárom), na freske klenby lode ich rádového kostola na krakovskom Kazimierzi. – L. MLČÁK: *Maliřské dílo Josefa Františka Pilze (1711-1797)*. Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 5, 1981, s. 74-75; – *Preiss*, pozn. 118 na s.67. Jednotlivé figúry z ústrednej skupiny zakomponoval do svojej klenbovej fresky z r. 1788 soprónsky Stephan Dorffmaister v Szigetvár. – *G. GALAVICS: Dorffmaister István történeti képei*, in: Dorffmaister István emlékkiállítás. Kat. výstavy, Szombathelyi Képtár 1997. Szombathely 1998, s. 87, obr. 48 na s. 100. Palko aj sám variuje motívy svojej úspešnej kompozície v neskorších dielach – s figúrou ženy kľaňajúcej sa sv. Felixovi (oproti skici na obraze skorigovanej) sa napr. stretne na obvode kupoly u sv. Mikuláša – *Preiss*, obr. 138, atď.

[34] K. VACULÍK: *Staré slovenské umenie. Slovenská národná galéria*. Bratislava 1978, s. 34, 478. – Podrobne *Preiss*, pozn.118 na s. 67-68. Dlhoročná kustódka zbierky barokového umenia SNG napr. o Palkovom autorstve nezapochovala ani vo všetkých ďalších katalógoch, vrátane reprezentačných výstav-

ných kolekcii (Caserta 1988, Viechtach 1989) i stálych expozícií SNG – porov. *Umenie Slovenska. Stále expozície SNG*. Bratislava 1994, č. 93 (M. Keleti).

[35] V. PÁNKOVÁ: *Príspevek k otázce barokních malířů rodiny Palků*, in: Umění věků. Praha 1956, 165-171.

[36] *K. Garas*, c. d. (v pozn.3, 1961), s. 229-250.

[37] Porov. *Preiss*, s. 292-294 (kat. OM-19, OM-20, OM-21, OM-36); – Kat. *Umenie Slovenska*, c. d. (v pozn.34, 1994), č. 94, 95 (M. Keleti).

[38] GMB, inv. č. A-183; – *Preiss*, pozn. 102 na s. 62 a obr. 42: „drobný obraz nevalné kvality, sotva skica“.

[39] I. RUSINA a kol.: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. Bratislava 1998, komentár k č. 229 (J. Medvecký).

[40] *P. Preiss* ho v kapitole IX. „Okruh, vliv a umělecké dědictví Františka Karla Palka“ na s. 242 spomína, nie však v tejto súvislosti.

[41] *M. Korabinsky*, c. d. (v pozn.8, 1817), s. 372, podľa neho *P. Ballus*, c. d. (v pozn.8, 1823), s. 189 a ďalší. – M. MALIKOVA: *Zur Tätigkeit des Franz Anton Palko in Pressburg*. Alte und moderne Kunst, Nr. 110, 1970, pozn. 6 a 7 na s. 18.

[42] *K. GARAS: Franz Anton Palko als Maler von Altarbildern*, in: Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift H. G. Franz zum 70. Geburtstag. Graz 1986, s. 116; – K tomu porov. *I. Rusina a kol.*, c. d. (v pozn.39, 1998), komentár k č. 243 (J. Medvecký); – *Preiss*, pozn. 109 na s. 66.

[43] *K. Garas*, c. d. (v pozn.19, 1971), s. 76; – *K. Garas*, c. d. (v pozn.42, 1986), pozn. 30 na s. 124.

[44] Z. SZILÁRDFY: *Franz Karl Palko egy oltárkép-vázlata az Országos Széchényi Könyvtárban*. Művészettörténeti Értesítő, 1990, č. 3-4, s. 215-217 (tento titul *P. Preiss* ani v bibliografii neuvádza!). K obrazu u bratislavských kapucínov pozri *I. Rusina a kol.*, c. d. (v pozn.39, 1998), s. 466-467, komentár k č. 227 (J. Medvecký); tam i ostatná lit.

[45] Perokresbu tušom na papieri (450 x 267 mm) v albume „Imagines Sacrae B.M.V. et Sanctorum Hungariae“ našiel a publikoval *Z. Szilárdfy*, c. d., obr. 2 na s. 216.

[46] *M. Korabinsky*, c. d. (v pozn.8, 1817), s. 372 a podľa neho s malými obmenami aj *P. Ballus*, c. d. (v pozn.8, 1823), s. 189.

[47] *M. Malikova*, c. d. (v pozn.41, 1970), pozn. 6 na s. 18; – *K. Garas*, c. d. (v pozn.19, 1971), s. 75 n.; – *A. Petrová-Pleskotová*, c. d. (v pozn.22, 1983), s. 32; – *Preiss*, s. 70 a pozn. 127, kat. OM-39 (Tata), OM-40 (Nagyigmánd), ON-1 (Tomášikovo).

[48] Neskorobaroková prestavba kaštieľa, prebiehajúca od tridsiatych rokov, bola dokončená až 1773. – *Súpis pamiatok na Slovensku II*. Bratislava 1968, s. 434; – Š. PISOŇ: *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku*. Martin 1973, s. 257-259; – J. LEČKO: *Pamiatková obnova kaštieľa v Považskej Bystrici – Orlovom*. Pamiatky a príroda, 1979, č. 1, s. 13-14; – *I. Rusina a kol.*, c. d. (v pozn.39, 1998), č. 59a (J. Bencová).

[49] Olejomalba na plátne, ca. 480 x 220 cm. Súpisová literatúra hlavný oltár, spolu s bočným oltárom sv. Valburgy a ostatným zariadením kaplnky, datuje až do 2. polovice 18. stor. – *Súpis pamiatok*, c. d., s. 434; – *Hnutelné pamiatky Stredoslovenského kraja v štátnych zoznamoch*. Banská Bystrica 1970, s. 231 a obr.; – Porov. *A. Petrová-Pleskotová*, c. d. (v pozn.22, 1983), s. 51, obr. 32.

[50] Vyobrazenia porov. *I. Rusina a kol.*, c. d. (v pozn.39, 1998), obr. 226; – R. FEUCHTMÜLLER: *Der Kremser Schmidt*. Innsbruck – Wien 1989, obr. s. 224.

[51] Zrkadlovo obrátenú ju použil ešte r. 1786 napr. J. F. Greipel (1720-1798), zakomponovanú navrchu oltárneho obrazu Zázrak sv. Martina v Krnove (skicu k nemu publikovala K. GARAS: *18. századi osztrák mesterek művei Magyarországon*. Annales de la Galerie nationale hongroise 1991, s. 196, obr. 12 na príl. LXVI). O niečo starší maliar sliezskeho pôvodu Johann Franz Greippel začal študovať na Akadémii súčasne s Palkom (od r. 1744), pôsobil potom vo Viedni a na Morave.

[52] Postava mládenca s fackou na moste je napr. totožná s jedným z „Hladačov pokladov v antických ruinách“ na ranej Palkovej kresbe, ovplyvnenej Trogerom (*Preiss*, obr. 31, kat. K-16); do pása obnaženú figúru nakláňajúceho sa drába, ktorého „malohlavosť kontrastujúca s náznakom nadnesenej muskulatúry jeho predkloněných zad pripomína svalnatce Mildorferovy“ (s. 215), nájdeme stranovo obrátenú na Palkovej návrhovej kresbe k oltárnemu obrazu Mučenie sv. Vavrinca (*Preiss*, obr. 238; kat. K-50), atď.

[53] A. Mednyánsky si v r. 1822 všima v kaplnke iba pohrebne zástavy a vojnové trofeje, zavesené okolo oltára: „Sieges-Prunk und Trauerfahnen sind nebst alten Rüststücken um den Altar der Capelle aufgestellt...“ (*Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn*. Von Aloys Freyherrn von Mednyánsky. Pest 1826, s. 66-67). Zsvätenie kaplnky sv. Jánovi Nepomukovi je však v Orlovom doložené až k r. 1860(?). – J. HUDÁK: *Patrociniá na Slovensku (Súpis a historický vývin)*. Bratislava 1984, s. 136.

[54] *M. Pötzl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986), s. 1.

[55] Základné práce k jeho portrétnemu dielu: H. SCHWARZ: *Franz Anton Palko als Bildnismaler*. Mitteilungen der Österreichische Galerie, 6, 1962, Nr. 50, s. 18-28; – *M. Pötzl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986), s. 1-24; v poslednom čase viaceré nové zistenia týkajúce sa jeho moravských portrétov publikovali J. Kroupa (1996), L. Slavíček (1994) i P. Preiss (1994).

[56] *K. Garas*, c. d. (v pozn.42, 1986), s. 115-124, obr. s. 533-539. – I. KRSEK: *Na okraj sakrálni malby Františka Antonína Palka*, in: Na predělu věků. Sborník prací k počtě prof. PhDr. J. Pešiny, DrSc. (Z dějin umění V. AUC – Philosophica et historica 3-4). Praha 1994, s. 165-181.

[57] Van Schuppenov vlastnoručný záznam z 23.4.1738 v „Aufnahmsprotokoll für die Akademie Schüler...“ – *Preiss*, pozn. 13 na s. 31; – K tomu porov. tiež *M. Malikova*, c. d. (v pozn. 41, 1970), pozn. 21; – *P. Preiss*, c. d. (v pozn.4, 1989), s. 9. Z roku 1737 sú údajne jeho prvé doložené portréty – pendanty neznámeho manželského páru, dnes v NG Praha.

[58] Vyplývalo by to zo správy vo *Wienerisches Diarium*, že 3.6.1762 zomrel vo Viedni sedemnásročný maliar „Franz Bulke“ (narodený teda okolo r. 1745, azda ešte v Bratislave?). – *K. Garas*, c. d. (v pozn.42, 1986), s. 122, pozn. 10; – k tomu *Preiss*, pozn. 15 na s. 17.

[59] *M. Pötzl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986), s. 9. – *P. Preiss* (s. 33) to však spochybňuje a uvažuje, že by sa aj tieto záznamy mohli vzťahovať na mladšieho brata Františka Karola.

[60] G. LEWEKE-WEYDE: *Barocke Altargemälde in Pressburger Kirchen*. Forum 5, 1935, s. 91; – porov. *M. Malikova*, c. d. (v pozn.41, 1970), s. 19-20.

[61] *M. Malikova*, c. d. (v pozn.41, 1970), s. 18-23.

[62] Naposledy v majetku gr. Jánoša Pálffyho v Kráľovej pri Senci, predané na aukcii v Piešťanoch 1924 ako diela neznámeho „českého maliara“. – *M. Malikova*, c. d. (v pozn.41, 1970), s. 21, obr. 8 a 9) i *A. Petrová-Pleskotová*, c. d. (v pozn.22, 1983, s. 31) ako „sv. František z Assisi“ a sv. Hubert (prípadne Eustach?).

[63] *A. Petrová-Pleskotová*, c. d. (v pozn.22, 1983), s. 30; – I. RUSINA: *Renesančná a baroková plastika v Bratislave*. Bratislava 1983, s. 102; – *M. Pötzl-Malikova*, c. d. (v pozn.10, 1986), s. 6, obr. 3; – I. RUSINA: *Ikonografia Imricha Esterházyho*, in: *Problémy umenia 16.-18. storočia* (zborník referátov zo sympózia). Bratislava 1987, s. 197.

[64] *M. Malikova*, c. d. (v pozn.41, 1970), s. 18 a obr. 1; – *I. Rusina*, c. d. (1987), s. 196; – *Preiss*, s. 250, obr. 264.

[65] Náročné reštaurovanie obrazu bolo magisterskou diplomovou prácou Zuzany Surkošovej z ateliéru doc. V. Plekanca na Katedre reštaurovania VŠVU v Bratislave, ktorú obhájila v rozpracovanom stave v septembri 2000. Mgr. art. Z. Surkošovej ďakujem za poskytnutie fotodokumentácie.

[66] *Preiss*, pozn. 6 na s. 251; – *I. Rusina*, c. d. (v pozn. 56, 1987, s. 195-196) považuje túto verziu portrétu za skoršiu a jeho vznik kladie do tridsiatych rokov 18. storočia.

[67] A. PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: *Dokumenty o umeleckej, umelecko-remeselníckej a stavebnej aktivite na panstve a objektoch grófa Františka Esterházyho z rokov 1738-1785*. Ars 1995, č. 2-3, s. 235 a reprod. 2. V literatúre (G. Mraz 1980, E. Buzási 1984) býval portrét považovaný tiež za dielo Františka Karola.

[68] *M. Malikova*, c. d. (v pozn.41, 1970), s. 20; – *I. Rusina a kol.*, c. d. (v pozn.39, 1998), č. 253 (J. Medvecký); – *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Kat. výstavy, SNG Bratislava 1999, č. 262.

[69] SNG Bratislava, inv. č. O 5973 (ol/pl, 51,2 x 32,4 cm). – K. VACULÍK: *Prírastky a doteraz nevystavené diela starého európskeho umenia*. Kat. výstavy, SNG Bratislava 1985, č. 199; – Kat. *Umenie Slovenska*, c. d. (v pozn. 34, 1994), kat. č. 96 (M. Keleti); – I. RUSINA, M. ZERVAN: *Životy svätých. Ikonografia*. Bratislava 1994, s. 146-147.

[70] *I. Krsek*, c. d. (v pozn.56, 1994), pozn. 6 na s. 149: „obraz drobného formátu ... je patrne, i keď niektoré jeho detaily by mohly nasvedčovat pozdějšímu vzniku, smluvní skicou k brněnské malbě“; či slovami P. Preissa: „navzdory určité tuhosti a tvrdosti, u skic Františka Antonína ne neobvyklé, jež vyvolaly určité rozpaky, je možno ji pokládat za autorsky autentickou“ (s. 254). – Kat. výstavy *Barok*, c. d. (v pozn.61, 1999), č. 493 (replika skice).

[71] M. PÖTZL-MALÍKOVÁ: *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku – Barok. Na okraj prvého výstavného podujatia a publikácie z tematického cyklu SNG v Bratislave*. Ars, 1999, č. 1-3, s. 198, obr. 1 a,b. Skica k tomuto často kopírovanému obrazu, prisudzovaná Veronesemu, je v múzeu v Lille. Známe sú aj ďalšie verzie tejto kompozície, maľované zväčša podľa jej medirytinovej reprodukcie – jedna z takýchto, zo zbierky Gy. Thomku (ol/pl, 119 x 96 cm), bola vydražená v Budapešti – *A Gyűjtő*, 1/1912, č. 132 na s. 66, obr. s. 71.

[72] *K. Garasová* pôvodne, v recenzii katalógu E. Baumovej (Művészettörténeti Értesítő, 1981, č. 3, s. 224) ako „mylne pripísovaný“; potom názor zmenila a zdôvodňuje Palkovo autorstvo (*K. Garas*, c. d. v pozn.42, 1986, s. 118). – Porov. tiež *I. Rusina a kol.*, c. d. (v pozn.39, 1998), komentár k č. 254 (J. Medvecký); – *Preiss*, s. 259 a pozn. 26 na s. 259-261.

[73] Olejomalba na plátne, 45 x 32 cm. – *Galéria umenia Nové Zámky. Katalóg diel darovaných Ernestom Zmetákom a Danicou Zmetákovou*. Zost. E. Zmeták. Bratislava 1984, č. 143 (ako „František Xaver Palko“!).

[74] *A. Petrová-Pleskotová*, c. d. (v pozn.22, 1983), s. 31 a obr. 30 (ol/pl, ca. 300 x 165 cm, okolo 1760?); – *K. Garas*, c. d. (v pozn.23, 1984), s. 184; – *G. Galavics*, c. d. (v pozn.24, 1984), obr. 44 a pozn. 63; – M. PÖTZL-MALÍKOVÁ, I. SCHEMPER-SPARHOLZ: *Die Tätigkeit Johann Josef Reslers für den Trini-*

tarierorden. Acta historiae artium, 30, 1984, č. 3-4, s. 271 a pozn. 35; – Z. SZILÁRDFY: *A magyarországi kegyképek és szobrok tipológiája és jelentése*, in: S. Bálint, G. Barna: *Bücsújáró Magyarok*. Budapest 1994, s. 331.

[75] *G. Galavics*, c. d. (v pozn.24, 1984), s. 219, dok. IV/1-4.

[76] Obraz na oltári, vysvätenom 6.1.1728, sa spomína v špecifikácii známej zmluvy arcibiskupa I. Esterházyho s viedenským štukatérom C. Bussim z 2.4.1728 na postavenie hlavného oltára kostola (G. Weyde 1925), pre ktorý mali „Die Mahlerey von so guten Mahler malen lassen, wie bey Ihro Excellenz Feldt Marschalln Altar gemahlet ist“; jeho meno sa však nikde neuvádza. – *M. Pötzl-Malikova*, I. *Schemper-Sparholz*, c. d. (v pozn.74, 1984), s. 270 a pozn. 24; – *Preiss*, v pozn. 108 na s. 64-65. Oltárny obraz má niektoré znaky, príbuzné dielam Josefa Kurtza, bratislavského maliara pôvodom z Tirolska, činného v prímastovských službách v rokoch 1726-1737, ktorý pracoval aj pre Pálffyovcov; či mohol byť on jeho autorom, sa však zatiaľ jednoznačne tvrdiť nedá.

V súvislosti s obrazmi ostatných bočných oltárov kostola sa v literatúre podľa Ballusa (1823) uvádza viedenský C. J. Unterhueber (1700-1752) a rádoví maliari fr. Hermannus a S. Josepho (Josef Blaschky z Viedne, nar. 1712, zomrel v Bratislave 1784) a Joannes de Matta(?). – *M. Pötzl-Malikova*, I. *Schemper-Sparholz*, c. d., s. 266; – *Preiss*, pozn. 108 na s. 66. Medzi trinitárskymi bráťmi-laikmi rádovej provincie sv. Jozefa sú zaznamenaní i maliari tirolského pôvodu fr. Innocentius a S. Agnete (F. F. Ruprecht, 1691-1744) činný v Prahe a fr. Victor a S. Maria (F. P. Loys, 1701-1766) činný vo Viedni, avšak žiadny maliar s týmto rádovým menom.

[77] *A. Petrová-Pleskotová*, c. d. (v pozn.22, 1983), s. 96, obr. 184; – *K. Garas*, c. d. (v pozn.23, 1984), s. 184. Nie celkom jasný je námet kompozície s rodovou aktualizáciou, parafrázujúcej napr. výjavy s prevázaním ostatkov kráľa Ludovíta II., známe z barokovej grafiky.

[78] „Almae archi-confraternitatis Sancti Stephani, primi regis ... in insigni ecclesia Poseniensi ad S. Martinum erectae...“, Posenii 1770, frontispis; – G. TŰSKÉS, É. KNAPP: *Graphische Darstellungen in den Publikationen barockzeitlicher Bruderschaften*. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1989, č. 3, s. 367; – Gy. RÓZSA: *Zeller Sebestyén*, in: *Grafikatörténeti tanulmányok*. Budapest 1998, č. 83, obr. 114.

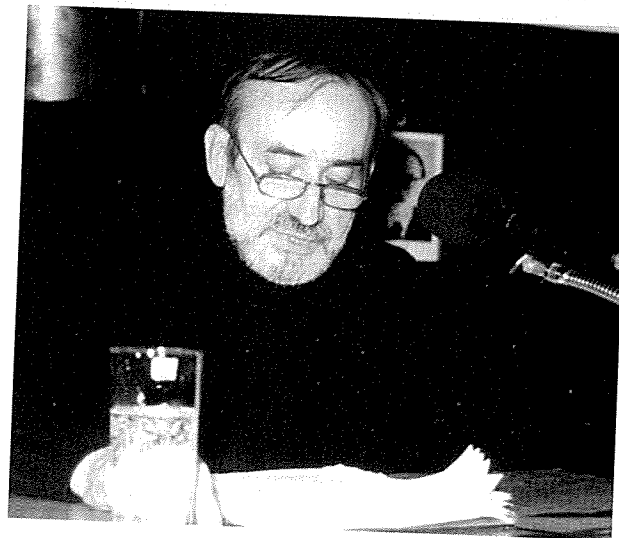
[79] Jeho slabší variant z r. 1781 je aj vo far. kostole v Kiskomárom. – L. KOSTYÁL: *Dorffmaister Zalában*. Művészettörténeti Értesítő, 1995, č. 3-4, s. 214; – Kat. *Dorffmaister István emlékkiállítás*, c. d. (v pozn.33, 1998), s. 17, obr. 3 na s. 26; za predlohu považuje rytinu podľa kompozície P. Trogera.

Foto: archiv ÚDU SAV (1-3, 9-12); – Z. Surkošová (4, 6-8)

PhDr. Anton C. Glatz (1945 – 2001)

V stredu 21. februára 2001 náhle zomrel vo veku 55 rokov dlhoročný pracovník Slovenskej národnej galérie, kurátor zbierky gotického umenia, popredný slovenský historik umenia a uznávaný medievalista Anton C. Glatz, člen redakčnej rady nášho časopisu.

Narodil sa 5. júla 1945 v Spišskej Sobote. Po absolvovaní štúdia dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovy v Prahe u prof. J. Pešínu a prof. J. Homolku pracoval krátky čas v Slovenskom pamiatkovom ústave v Prešove. Od roku 1971 bol 30 rokov nepretržite kurátorom zbierky gotického umenia v Slovenskej národnej galérii. Systematicky sa venoval výskumu stredovekého slovenského a európskeho sochárstva a maliarstva. Výsledky svojho výskumu postupne prezentoval formou stálych expozícií a výstav v Slovenskej národnej galérii, v ďalších galériách a múzeách Slovenska, viaceré výstavy gotického umenia pripravil aj do zahraničia. Publikoval štúdie vo vedeckých a výstavných katalógoch, časopisoch a zborníkoch.



Svoju dlhoročnú bádateľskú činnosť na poli stredovekého umenia sa Anton C. Glatz chystal zúročiť ako autor, editor a kurátor tretieho výstavného a edičného projektu SNG *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika*, žiaľ náhla a nečakaná smrť mu zabránila dokončiť jeho celoživotné dielo.

Čeť jeho pamiatke!

Výberová bibliografia A. C. Glatza

- Gotická drevená plastika Spišav v XIV. storočí*. FFUK Praha 1968 (rkp.).
Doplnky k spišskej tabuľovej malbe z obdobia 1440–1540, in: Zborník SNG Galéria 3, Staré umenie. Bratislava 1975, s. 23–65.
Dve nepublikované tabule z Liptovského múzea. Vlastivedný časopis, 29, 1980, č. 3, s. 139–140.
Gotické sochárstvo v zbierkach Stredoslovenského múzea. 1. časť, in: Stredné Slovensko 2, 1982, s. 214–252.
Gotické umenie v zbierkach SNG. (Fontes, zv. 1). Bratislava 1983, 444 strán.
Gotické sochárstvo v zbierkach Stredoslovenského múzea. 2. časť, in: Stredné Slovensko 3, 1984, s. 255–286.
Gotická monštrancia z Trenčína v legendách a faktoch, in: Zborník SNG Galéria 8, Staré umenie. Bratislava 1984, s. 158–174.
Gotické umenie zo zbierok Slovenského národného múzea v Martine. Kat. výstavy, SNM Martin 1985.
Pokus o vymedzenie maliarskych okruhov na Spiši v 1 pol. 16. storočia. Ars 1987, č. 2, s. 55–100.
Portrét 17.–19. storočia na Slovensku. Expozície SNG kaštieľ Strážky. Bratislava 1990, 71 strán (úvod. text s. 5–11, kat. vystavených diel s. 57–69).

- Ladislav Mednyánszky a Strážky. Expozície SNG kaštieľ Strážky*. Bratislava 1992, 101 strán (úvod. text s. 5–21, kat. vystavených diel s. 95–100).
Gotické umenie, in: Umenie Slovenska. Stále expozície Slovenskej národnej galérie. Bratislava 1994, s. 10–21, kat. s. 22–79.
Gotické umenie z košických zbierok. Kat. výstavy, Východoslovenské múzeum Košice 1995, 223 strán. Zodp. redaktor I. Olexa. Koncepcia a odborná redakcia A. C. Glatz. (Úvodná štúdia s. 9–15, kat. s. 16–102).
Poceta Mariánovi Horvátovi (1953–1998). Kat. výstavy, SNG Bratislava 1999 (úvodný text s. 5–7, kat. reštaurovaných diel gotického umenia s. 8–13).
Skulptúra a tabuľová malba, in: Gotické umenie z bratislavských zbierok. Kat. výstavy, Mestské múzeum Bratislava 1999, s. 11–64.
Texty Vladimira Wagnera a ich osudy, in: Zborník z kolokvia „Jubileum V. Wagnera (1900–1955) – spomienka na zakladateľskú osobnosť slovenského dejepisu umenia“. Bratislava 2001 (v tlači).

Foto: dr. Glatz referuje na kolokviu k jubileu V. Wagnera 9. októbra 2000 v SNG (foto Patrik Guldan)

ARS 1/2001

Zeitschrift des Instituts für Kunstgeschichte
der Slowakischen Akademie der Wissenschaften

Leitende Redakteur:

Ján Bakoš

Redakteur:

Jozef Medvecký

Redaktionsrat:

Katarína Bajcurová, Ján Bakoš, Dana Bořutová,
Ingrid Ciulisová, Ivan Gerát, Anton Glatz, Ivo Hlobil,
Štefan Holčík, Jiří Kroupa, Jozef Medvecký, Iva Mojžišová,
Mária Pötzl-Malíková, Ivan Rusina, Milan Togner

Technische Redakteurin:

Eva Koubeková

Adresse der Redaktion:

Ústav dejín umenia SAV

Dúbravská 9, SK-813 64 BRATISLAVA

Tel./Fax: 421-7/547-73-428

e-mail: dejumed@savba.sk

Inhalt / Contents

STUDIEN / STUDIES

- Mária Pötzl-Malíková: Zur Geschichte der ephemeren Barockkunst in der Slowakei.
Die Feierlichkeiten der Heiligsprechung des Aloysius Gonzaga und Stanislaus Kostka im Jahre 1727 1
Barbara Balážová: Michael Räsner versus Dionysius Staneti 46

MATERIALIEN / MATERIALS

- Barbara Balážová: Interior decoration of the former Parish Church in Kremnica in the Age of Reformation 75

REZENSIONEN / REVIEWS

- Jozef Medvecký: Die Malerfamilie Palko in Bratislava 82

CHRONIK / CHRONICLE

- PhDr. Anton C. Glatz (1945–2001) 104
Auswahlbibliographie 104

Auf dem Umschlag:

Banská Bystrica, Hauptaltarbild Der Tod des hl. Franz Xaver, Detail (Archiv des Instituts für Kunstgeschichte SAV)

On the cover:

Banská Bystrica, altarpiece The Death of St. Francis Xavier, detail (Photo: Archive of Institute for Art History SAS)

Die Zeitschrift erscheint jährlich in 3 Heften. Bestellungen aus dem Ausland über SAP – Slovak Academic Press, spol. s r.o., P.O. Box 57, nám. Slobody 6, SK-810 05 Bratislava, Slovak Republic

Published three times a year. Subscriptions from foreign countries through SAP – Slovak Academic Press, spol. s r.o., P.O. Box 57, nám. Slobody 6, SK-810 05 Bratislava, Slovak Republic

© SAP – Slovak Academic Press, 2001

© SAP – Slovak Academic Press, 2001