

arts

39, 2006, 2



Časopis Ústavu dejín umenia
Slovenskej akadémie vied
*Journal of the Institute of Art History
of Slovak Academy of Sciences*

Časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied
Journal of the Institute of Art History of Slovak Academy of Sciences

HLAVNÝ REDAKTOR / EDITOR-IN-CHIEF:
Ján Bakoš

ČÍSLO ZOSTAVILA / COPY EDITOR:
Barbara Balážová

REDAKCIA / EDITORIAL STAFF:
Barbara Balážová, Jozef Medvecký

REDAKČNÁ RADA / EDITORIAL BOARD:
Katarína Bajcurová, Ján Bakoš, Dana Bořutová, Ingrid Ciulisová, Ivan Gerát, Ivo Hlobil, Štefan Holčík,
Jiří Kroupa, Jozef Medvecký, Iva Mojžišová, Mária Pötzl-Malíková, Ivan Rusina, Milan Togner

TECHNICKÝ REDAKTOR / ADMINISTRATOR:
Eva Koubeková

ADRESA REDAKCIE / ADDRESS OF EDITOR'S OFFICE:
Ústav dejín umenia SAV
Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava
Tel./Fax: 0421-2-54793895
e-mail: dejusekr@savba.sk, www.dejum.sav.sk/ars.html

TEXTS ©
Barbara Balážová, Miloslava Bodnárová, Orsolya Bubryák, Ivan Gerát, Katarína Chmelinová,
Jozef Medvecký, Mária Pötzl-Malíková, Marek Pučalík, Radoslav Ragač 2006

TRANSLATIONS ©
Barbara Balážová, Ivan Gerát, Katarína Chmelinová, Mária Pötzl-Malíková, Marek Pučalík 2006

Za reprodukčné práva obrazových materiálov zodpovedajú autori príspevkov
All rights of the producers of the pictures reproduced are reserved by authors of contributions

NA OBÁLKE / ON THE COVER:
(Pozri s. 222, obr. 4)

Vychádza dva razy do roka. Rozširuje, objednávky a predplatné prijíma SAP – Slovak Academic Press, spol. s r. o.
P. O. BOX 57, Nám. Slobody 6, SK-810 05 Bratislava 15, Slovak Republic, e-mail: sap@sappress.sk
Published two times a year. Subscriptions from foreign countries through SAP – Slovak Academic Press, Ltd.
P. O. BOX 57, Nám. Slobody 6, SK-810 05 Bratislava 15, Slovak Republic
Orders from abroad could also be addressed to Slovart G. T. G. Ltd., Krupinská 4,
P. O. BOX 152, SK-852 99 Bratislava, Slovak Republic
Registr. č. 647/92 MIČ 49019 © SAP – Slovak Academic Press 2006

Obsah / Contents

ŠTÚDIE / ARTICLES

Mária PÖTZL-MALÍKOVÁ
Pôsobenie Spoločnosti Ježišovej v Banskej Štiavnici a jeho význam pre podobu a rozvoj
barokového umenia v meste (roky 1649 – 1718) (131)
*Das Wirken der Gesellschaft Jesu in Banská Štiavnica/Schemnitz und ihre Bedeutung für die Gestaltung
und Entwicklung der barocken Kunst in der Stadt (Jahre 1649 – 1718)*

Barbara BALÁŽOVÁ
Zabudnutý mecén barokového umenia stredoslovenských banských miest Jozef Andrej
Wenzl barón von Sternbach (173)
*Forgotten Donator of the Baroque Art in the Area of Central Slovakian Mining Towns Joseph Andreas
Wenzl the Count of Sternbach*

Orsolya BUBRYÁK
Ein bürgerlicher Mäzen in dem 17. Jahrhundert: Johannes Weber (1612 – 1684),
Stadtrichter von Prešov (185)
Meštiansky mecenát v 17. storočí: Ján Weber (1612 – 1684), prešovský richtár

Jozef MEDVECKÝ
Inšpirácia grafickými predlohami v maliarstve 17. storočia na Slovensku (199)
Die Inspiration durch graphische Vorlagen in der Malerei des 17. Jahrhunderts in der Slowakei

MATERIÁLY / MATERIALS

Marek PUČALÍK
Projekt k založení křižovnické komendy v Bratislave a historické pozadí (213)
*The Commendam and Church of S. Joseph of the Czech Order of the Knights of the Cross with Red Star built
in Bratislava*

Radoslav RAGAČ
Neznáme maliarske objednávky príležitostnej heraldickej reprezentácie pri pohreboch
cirkevných hodnostárov do polovice 18. storočia vo fonde Súkromný archív Bratislavskej
kapituly (226)
*Unbekannte malerische Bestellungen der gelegentlichen (ephemerischen) Repräsentationswappen bei den Pressburger
Begräbnissen der Pressburger Kanoniker bis die Mitte des 18. Jahrhunderts im Privatsarchiv des Pressburger
Domkapitel*

Miloslava BODNÁROVÁ, Katarína CHMELINOVÁ
Umelci a umeleckí remeselníci Prešova v 16. – 18. storočí (233)
Prešov Artists and Artificers from the 16th to the 18th Century

RECENZIE / REVIEWS

Ivan GERÁT
Tri ikonografické stretnutia s Bibliou (263)

Pôsobenie Spoločnosti Ježišovej v Banskej Štiavnici a jeho význam pre podobu a rozvoj barokového umenia v meste (roky 1649 – 1718)

Mária PÖTZL-MALÍKOVÁ

Počiatky tzv. katolíckej reformy spadajú aj v Uhorsku, podobne ako v ostatných krajinách, už do 2. polovice 16. storočia. Najbúrlivejšie a najosudovejšie roky veľkého konfesijného boja s protestantmi sa ale odohrali v 17. storočí a skončili definitívnym víťazstvom katolíckej strany až začiatkom 18. storočia. Sťažili a skomplikovali ho partikulárne feudálne záujmy na jednej a absolutistické nároky panovníka na druhej strane. Súčasne to bolo obdobie najväčšej expanzie Turkov, ktorým sa podarilo obsadiť veľké časti krajiny. Horné Uhorsko, teda dnešné Slovensko, ktoré nebolo dobyté Turkami, ale žilo pod stálou hrozbou ich nájazdov, sa stalo tým územím, ktoré bolo pustošené v striedavom vojenskom šťastí cisárskej a protihabsburskej strany. Víťazstvá a prehry pôvodne veľmi silného protestantizmu alebo militantného katolicizmu často priamo záviseli od vojenskej alebo politickej konštelácie. Úspech sa však v priebehu storočia pomaly ale iste klonil na stranu protireformácie, a to najmä od nástupu nekompromisného katolíka Leopolda I. v roku 1657 na trón.

Veľký podiel na víťazstve katolicizmu v krajine mali jezuiti, združení v jednej spoločnej rakúskej provincii.¹ Jej centrum bolo až do zrušenia rehole v roku 1773 vo Viedni, kde bolo tiež sídlo provinciála. Panovníkom a poprednými katolíckymi feudálmi účin-

ne podporovaná Spoločnosť Ježišova sa vo svojom pôsobení spočiatku koncentrovala na rakúske územia, no už v 16. storočí začala aj s prvými pokusmi preniknúť do susedných krajín, v ktorých vládla Habsburská dynastia. Zvlášť ťažko sa dobývalo Uhorsko. Až začiatkom 17. storočia sa tu jezuitom podarilo definitívne usadiť a vytvoriť vo svojom kolégiu v Trnave prvé a po celú ďalšiu dobu svojho jestvovania najvýznamnejšie stredisko svojho pôsobenia a to nielen pre slovenské územie, ale aj pre celé Uhorsko.² Postupne vznikla potom celá sieť ďalších kolégií, rezidencií a misií,³ v tých oblastiach uhorského kráľovstva, ktoré neboli obsadené Turkami, najmä ale na Slovensku.

Spojenie misionárskeho zápalu a premyslenej taktiky prinieslo týmto vysoko váženým a veľmi obávaným záchrancom „poblúdených duší“ aj na Slovensku čoskoro značné úspechy, o to viac, že mali vo svojich radoch mnoho pozoruhodných osobností a že si mohli byť istí veľkej finančnej a politickej podpory cisára, jeho dvora a jeho úradníkov.

Vo svojom pôsobení sa jezuiti aj na Slovensku pridržovali metód, vyskúšaných v dlhom boji za obrodu náboženského života a presadenie katolíckej pravovernosti. Popri výborne zorganizovanom školstve, presvedčivej kazateľskej a neúnavnej pastoračnej čin-

¹ Rakúsku provinciu Societas Jesu založil sv. Peter Canisius v roku 1551, teda ešte za života sv. Ignáca z Loyoly. Pôvodne do nej patrili aj Čechy, Morava a Sliezsko, tie sa ale 1623 oddelili do samostatnej provincie. Výber z literatúry: SOCHER, Antonius: *Historia Provinciae Austriae*. Vindobonae 1740; STIERLI, Josef: *Die Jesuiten*. Freiburg/Br. 1955; EBNETER, Albert S. J.: *Der Jesuitenorden*. Zürich – Köln 1982; KRAPKA, Emil S. J. – MIKULA, Vojtech S. J. (ed.): *Dejiny Spoločnosti Ježišovej na Slovensku*. Cambridge (Ontario) 1990.

² Výber z literatúry: *Trnavský sborník. K 300. výročiu založení university v Trnavě*. Bratislava 1935; DUBNICKÝ, Jaroslav: *Ranobarokový univerzitný kostol v Trnave*. Bratislava 1948; KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 28-36, 69-93.

³ K rozdielom medzi jezuitským kolégiom (stále sídlo s vlastnou univerzitou alebo gymnáziom), rezidenciou (stále sídlo s prevažne pastoračnou pôsobnosťou, bez vyššieho školstva) a misiou

nosti to bolo najmä umenie, ktoré zapojili do svojho agitačného programu. Bolo pôsobivým prostriedkom na sprítomnenie transcendentu u širokých mas, slúžilo na zvelebenie a skrášlenie liturgických obradov, vytváralo pre ne dôstojné a veľkolepé príbytky, pomáhalo zvýšiť lesk verejných podujatí, názorne ilustrovalo nábožné histórie, burcovalo veriaceho a utišilo na inoverca. Podobne ako inde, aj na Slovensku sa výtvarné umenie stalo najmä zásluhou Spoločnosti Ježišovej verejnou a všadeprítomnou súčasťou religiozného života. Evanjelická strana nedokázala takémuto náporu na zmysly a city čeliť. Dostávala sa aj na tomto poli stále viac do defenzívy a to o to viac, že bola vo svojom výtvarnom názore v podstate konzervatívna, kým jezuiti prinášali so sebou moderné, účinné barokové umenie.

Súhrnná história tejto fascinujúcej symbiózy umenia a religiozného boja nebola na Slovensku doposiaľ napísaná. Syntetická práca podobného druhu však nejestvuje ani v ostatných krajinách. Jednu z hlavných prekážok pre takéto podujatie si vytvorili jezuiti sami: ich literárna a archívna pozostalosť je tak rozsiahla, že sa v našej krátkoduchej dobe ťažko nájde vedecký pracovník, ktorý by splňal vysoké nároky na takúto tému a pri tom mal dosť času a dostatok výdrže, aby túto úlohu potom aj úspešne splnil.

Predložená práca je len malým príspevkom k takémuto podujatiu.⁴ Na základe dosiaľ nepublikovaného alebo málo známeho pramenného materiálu sa snaží osvetliť, aký bol v Banskej Štiavnici podiel jezuitov na vzniku jednotlivých umeleckých pamiatok a to v najdramatickejšom období boja o reštitúciu katolicizmu, v 2. polovici 17. a začiatkom 18. storočia. Toto mesto má podľa môjho názoru priam modelový charakter pre takúto tému. Jezuiti tu prišli do extrémne

nepriateľského prostredia, pretože Štiavnica bola významnou baštou evanjelictva a len veľmi ťažko sa im tu spočiatku darilo sa uchytiť. Za výdatnej pomoci Banskej komory, ale aj vďaka svojej taktike a tvrdošijnosti dokázali však postupne ovládnuť nielen religiozny, ale aj verejný život v meste a stať sa rozhodujúcim činiteľom pri vzniku umeleckých diel. Najdôležitejším prejavom jezuitskej angažovanosti na tomto poli sa stala známa Kalvária na tzv. Ostrom vrchu pri Štiavnici v rokoch 1744 – 1751, ktorou si Spoločnosť Ježišova postavila v celej banskej oblasti svoj najvýznamnejší pomník.⁵ Znamenala vyvrcholenie, ale súčasne aj koniec ich razantného úspechu v meste. Po polovici 18. storočia, v období prenikania nových myšlienok ohlasujúcich osvietenstvo, nenašli už tú podporu pre svoj protireformačný katolicizmus, na akú boli predtým zvyknutí. Darilo sa im síce naďalej udržať si v meste navonok svoju dominantnú pozíciu, svoj bývalý vplyv tu ale už stratili. Zrušenie rehole v roku 1773 neukončilo síce šmahom pôsobenie jednotlivých jej členov v meste, ale oficiálny koniec existencie štiavnickej rezidencie nevyvolal tu už žiaden veľký zármutoč a nezapríčinil žiadne nenahradiateľné vákuum.

Vo svojej práci som sa mohla oprieť najmä o základné dielo Vendelína Jankoviča *Dejiny jezuitov v Banskej Štiavnici* z roku 1941.⁶ Jankovič nielenže starostlivo spracoval staršiu literatúru ku svojej téme,⁷ ale venoval sa aj obsiahlemu archívnemu výskumu. Jeho, so vzácnou objektivitou písaná práca je síce bohatá na dôkladne preskúmané historické fakty a je preto spoľahlivým základom pre každé ďalšie bádanie o banskoštiavnickej jezuitoch a o religioznej situácii v meste vôbec, k vlastným dejinám výtvarného umenia však poskytuje len veľmi málo údajov.

(najnižšia jednotka, často len provizórna usadlosť) pozri: KRAPKA – MIKULA 1990 c. d. (v pozn. 1), s. 63-67.

⁴ Tento príspevok je prepracovanou a skrátenou verziou rukopisu „*Umenie – nástroj boja o vieru (Činnosť Spoločnosti Ježišovej v Banskej Štiavnici a jej význam pre podobu a rozvoj barokového umenia v meste)*“, v ktorom som v roku 1999 zhrnula výsledky môjho podielu práce na kolektívnej grantovej úlohe SAV „*Dejiny výtvarného umenia barokovej doby v stredoslovenských banských mestách*“ (č. 1/4162/97).

⁵ Ku Kalvárii v Banskej Štiavnici pozri posledne: ČIČO, Martin – KALINOVÁ, Michaela – PAULUSOVÁ, Silvia: *Kalvá-*

rie a Krížové cesty na Slovensku. Bratislava : Pamiatkový úrad SR, 2002, s. 74-94.

⁶ JANKOVIČ, Vendelín: *Dejiny jezuitov v Banskej Štiavnici*. Bratislava 1941. Dizertačná práca Filozofickej Fakulty Slovenskej Univerzity (práca vyšla medzi spismi fakulty).

⁷ Najvýznamnejšie staršie práce, o ktoré sa Jankovič mohol oprieť, sú: KACHELMANN, Johann: *Geschichte der ungrischen Bergstädte und ihrer Umgebung*, zv. I-III. Schemnitz 1853 – 1867; BREZNYIK, János: *A selmebányai ágost. evang. egyház és lyceum története*, zv. I.-II. Selmebánya 1883, 1889; *Egyháztörténelmi emlékek a magyarországi hitújítás korából*, zv. I. Budapest 1902.

Doterajšia slovenská umeleckohistorická spisba o tomto období v meste je pomerne chudobná. V súhrnných prehľadoch sa väčšinou opakujú dávno známe fakty,⁸ nové poznatky sa dajú nájsť len v článkoch venovaných dielčím témam.⁹

V. Jankovič vo svojej práci predovšetkým dôkladne vyhodnotil archívny materiál rím. kat. fary v Banskej Štiavnici, ktorú mali jezuiti od roku 1669 v rukách. V tomto dnes neprístupnom archíve sa – súdiac podľa jeho citátov – nachádza nielen veľmi mnoho dôležitých dokumentov k účinkovaniu jezuitov v meste, ale iste aj dosiaľ neznáme, Jankovičom nepublikované písomnosti, týkajúce sa ich vzťahu k výtvarnému umeniu. Okrem ďalších, doteraz málo využitých archívnych fondov,¹⁰ sa základný materiál k našej téme dá nájsť v Budapešti, kam sa dostala spisová pozostalosť jezuitov. V. Jankovič mal v rukách len zachovanú *Historiu domus*, kroniku kláštora, v rukopisnom oddelení Univerzitnej knižnice (Egyetemi könyvtár),¹¹ neznámy mu však zostal obsiahly spisový materiál v Maďarskom krajinskom archíve (Ma-

gyar Országos levéltár).¹² Excerptá z neho, z dokumentov, týkajúcich sa dejín výtvarného umenia sa nachádzajú v dokumentačnom oddelení Ústavu dejín umenia Maďarskej akadémie vied (Művészettörténeti intézet MTA) v Budapešti.¹³ Ďalší Jankovičom nepoužitý prameň sú každoročné správy rakúskej provincie posielané do Ríma, tzv. *Litterae Annuae*, ktorých odpisy sa dostali do zbierky rukopisov Rakúskej národnej knižnice (Österreichische Nationalbibliothek) vo Viedni.¹⁴ V nich nájdeme aj údaje o banskoštiavnickej rezidencii, ktoré sú relevantné pre našu tému.

Napäté vzťahy medzi svetským klérom a mníchmi, uvoľnenie ich mravov a disciplíny, ako aj všeobecná nespokojnosť občanov so situáciou v cirkvi, pri tom úzke obchodné a duchovné kontakty s Nemeckom, v ktorom začali úspešne pôsobiť Martin Luther a jeho stúpenci – to boli hlavné dôvody, prečo sa v Banskej Štiavnici veľmi skoro ujali nové náboženské myšlienky, chápané pôvodne len ako príspevok k obrode cirkevného života.¹⁵ K tomuto vývoju prispel v nemalej

⁸ Pre celkový prehľad o barokovom umení v Banskej Štiavnici je dodnes najinštruktívnejšou publikáciou: VOZÁR, Jozef – GINDL, Jozef: *Banská Štiavnica a okolie. Sprievodca po stavebných, umeleckých a technických pamiatkach*. Banská Bystrica 1968.

⁹ Pamiatkam Banskej Štiavnice sa sústavne venujú Mgr. Mária Čelková a Dr. Mikuláš Čelko. Viaceré dôležité príspevky na rôzne témy súvisiace s Banskou Štiavnicou publikovali v posledných rokoch mladí slovenskí historici umenia Mgr. Barbara Balážová, PhD., Mgr. Zuzanna Lapitková a Mgr. Martin Čičo.

¹⁰ Môj doterajší výskum v Archíve dvorskej komory (Hofkammerarchiv) vo Viedni nepriniesol žiaden pre túto tému zaujímavý materiál. Podobne neúspešné bolo aj nahliadnutie do veľmi torzovito zachovaných spisov jezuitskej provincie, ktoré sa nachádzajú v Štátnom archíve (Haus- Hof- und Statsarchiv) vo Viedni a moje doterajšie sondáže v Štátnom oblastnom banskom archíve v Banskej Štiavnici. Výskum ku tejto téme v banskoštiavnickej Mestskej archíve (ŠOKA Banská Štiavnica) nemá podľa slov jeho riaditeľa Dr. M. Čelku žiaden význam, nemala som však dosiaľ príležitosť sa o tom sama presvedčiť. Pri ďalšej práci na uvedenú tému bude ešte nutné vo všetkých citovaných inštitúciách v archívnom výskume pokračovať.

¹¹ *Historia residentiae Schemnitzensis Societas Jesu ab Anno 1649 usque 1772*, sign. Ab 104, (citované ďalej ako *Historia domus*). Podrobné výpisky z tejto kroniky z polovice 18. stor. z pera superiora P. Benedikta Mayerla sa nachádzajú tiež vo fonde

Acta jesuitica v Magyar Országos Levéltár v Budapešti (irregestrata, Fasc. 1). - Pozri pozn. 12.

¹² Archívny materiál z Banskej Štiavnice je uložený v archíve Uhorskej komory (Kamarai levéltár), vo fonde E 152 (Acta jesuitica, registrata a irregestrata). Citované ďalej ako: *MOL, Acta jesuitica registrata alebo irregestrata, Res. Schemnitzensis*.

¹³ Citované ďalej ako *MTI MTA Budapest*. Excerptá vyhotovil bývalý člen pavlínskej rehole Béla Gyéressy, ktorý bol iste dostatočne kvalifikovaný pre takúto prácu. Nebol však historikom umenia a to sa potom prejavilo v odlišnom pohľade na dôležitosť jednotlivých archiválií. Napriek tomu, že je často nutné vrátiť sa k pôvodným prameňom, predsa len sú jeho excerptá dôležitou pomôckou pri výskume. Za sprístupnenie tohto doteraz nepublikovaného materiálu ďakujem pracovníkom Ústavu dejín umenia v Budapešti, najmä Dr. Gézovi Galavicsovi, DrSc., členovi Maďarskej Akadémie vied.

¹⁴ Knižné rukopisy *Litterae Annuae* sa zachovali v takmer nepretržitom časovom slede od roku 1635 až po rok 1771, pričom každému roku je venovaný samostatný zväzok. Pre históriu banskoštiavnickej rezidencie sú dôležité najmä rukopisy z 18. storočia, v 17. storočí ju tu nájdeme spomenutú len veľmi zriedka. Citované ďalej ako *ÖNB, Litterae Annuae*.

¹⁵ Podrobný rozbor tejto náboženskej situácie v meste na začiatku 16. storočia a príčin skorého rozšírenia Lutherových názorov prinášajú BREZNYIK, c. d. (v pozn. 7), 1883, zv. I. a JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 5-28.

miere rozklad kedysi úctyhodného a mocného dominikánskeho konventu, ktorý viedol v roku 1536 k jeho úplnému zániku a prevzatíu celého jeho majetku mestom.¹⁶ Nemalým problémom, ktorý ešte zosilňoval nevôľu cirkevníkov, bol nedostatok kňazov. Tí najlepší, ktorých sa im nakoniec podarilo získať, boli naklonení reformačným myšlienkam. Zostávali v meste ale pomerne krátko, ich pozícia bola neistá, pretože boli stále podozrievaní cirkevnou vrchnosťou, ktorá si bola samozrejme oveľa viac vedomá nebezpečie rozkolu ako jednoduchí veriaci. K religióznej neistote pribudli sociálne nepokoje, ktoré vyústili do banického povstania v roku 1526¹⁷ a hrozba stále silnejúcej expanzie Turkov, ktorej sa Štiavničania snažili čeliť veľkými fortifikačnými podujatiami. Najväčší, pôvodne farský kostol Nanebovzatia Panny Márie majúci dôležitú strategickú polohu nad mestom, bol pod dojomom dobytia Budína v roku 1541 prestavaný na hrad, v ktorom sídlila vojenská posádka.¹⁸ Ku svojmu pôvodnému účelu sa tento kedysi iste impozantný gotický chrám potom už nikdy nevrátil, dodnes je známy len ako „Starý zámok.“

V 50. rokoch 16. storočia začala cirkevná vrchnosť rigoróznejšie postupovať voči neposlušným kňazom. Prímas Uhorska, arcibiskup Mikuláš Oláh, povolal farárov banskej oblasti na dve synody a to v rokoch 1557 a 1558 a keď sa zdráhali prísť, tak im poslal svojho splnomocnenca s pokynmi, ktoré mali byť pre nich záväzné.¹⁹ Odpoveďou bolo tzv. *Confessio*

heptapolitana, už jasne formulovaná z pozície evanjelickej cirkvi augsburského vyznania.²⁰ Zanedlho potom došlo z iniciatívy arcibiskupa tiež k prvému pokusu vyslať sem ako „predvoj pravovernosti“ dvoch jezuitských pátrov, ich misia z roku 1564 však čoskoro skončila a to s neúspechom.²¹

Celkove bola druhá polovica 16. storočia vyplnená vnútornou konsolidáciou oboch vtedy už jasne proti sebe stojacich náboženských táborov v Uhorsku. V Banskej Štiavnici jednoznačne dominovali luteráni, ktorí ako jediní zastupovali mesto aj navonok. Patrili im všetky kostoly, školy a cintoríny, mesto nemalo v tom čase žiadneho katolíckeho kňaza, zato troch evanjelických kazateľov. Podobná situácia bola aj na okolí.

Základný význam pre budúci vývoj v prospech katolíckej strany mala vtedy premena tzv. Banskej komory zo zmenárne slúžiacej súkromným podnikateľom na centrálny podnik, patriaci panovníkovi, ktorý s úspechom postupne vykúpil podiely na ťažbe a už od konca 16. storočia bol významným mocenským činiteľom v celej banskej oblasti.²² Pretože ho riadila Dvorská komora vo Viedni, stal sa aj dôležitým činiteľom v náboženskom boji. Jeho úradníci dosadení do Štiavnice z Viedne, boli až na nepatrné výnimky presvedčení katolíci, ktorí využívali svoju pozíciu aj na účinnú podporu protireformácie. Nie náhodou to bola práve Banská komora, ktorá povolala do banskej oblasti v roku 1627 po dlhom čase opäť katolíckeho

kňaza, Matúša Schlögla (Schlegelia), pôvodom z Bavorska.²³ Počet jeho farníkov bol síce veľmi malý, pozostával predovšetkým zo zamestnancov Komory a odborných robotníkov-baníkov, ktorí v tom čase prišli najmä z Tirolska,²⁴ spravoval ale veľké teritórium – celú banskú oblasť – a preto mu v pastoračnej činnosti často niekto vypomáhal. Medzi týmito pomocníkmi boli krátkodobo aj viacerí jezuiti.²⁵

Pretože všetky štiavnické kostoly patrili vtedy evanjelikom, mohol tu Schlögl slúžiť omše len v jednej z miestností tzv. Kammerhofu, ktorú dostal k tomuto účelu k dispozícii a zariadil ju ako kaplnku. Prirodzene mu chýbala aj patričná fara, býval preto tiež v Kammerhofe. Nemal v meste k dispozícii žiaden cintorín, takže musel pochovávať svojich farníkov vo viacerých okolitých obciach.²⁶ Schlögl, podporovaný Banskou komorou, ktorá ho aj platila a poskytovala mu tie najnutnejšie prostriedky pre jeho poslanie, sa preto veľmi snažil aspoň o pozemok pre vlastný cintorín. Rada mesta, zložená zo samých evanjelikov, mu po veľkých prietahoch v roku 1636 nakoniec vyho-

²³ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 31, 34-42. Autor tu predpokladá, že rozhodný impulz k tomuto činu vyšiel zo strany vtedajšieho prímasa Uhorska Petra Pázmánya. Schlöglovo krstné meno Matúš (Matthäus) sa u Jankoviča nesprávne prepisuje ako Matej, správne sa cituje v: KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 135.

²⁴ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 32, 40. Autor odhaduje počet katolíkov v dobe príchodu jezuitov asi na 200 duší a to podľa záznamov v súdobých matrikách. BREZNYIK c. d. (v pozn. 7), 1889, zv. II, s. 42 predpokladá, že v meste žili vtedy asi len tri katolícke rodiny. Podľa údajov samotných jezuitov v jednom z ich nedatovaných spisov sa po ich príchode našlo v meste sotva 60 katolíkov (... *qui id temporis vix sexagesimum numerum aequabant.*). K tomuto dokumentu označenému dodatočne ako *Fundamentalis deductio Juris Parochialis Catholici in Civitate Schemnicziensis*, ktorý vznikol asi až koncom 17. storočia, pozri ďalej s. 145-146.

²⁵ Známe sú tieto mená jezuitov, ktorí v jednotlivých rokoch vypomáhali Schlöglvi v pastoračnej činnosti v Banskej Štiavnici: 1627 – 1628 Žigmund Fischer, 1630 Andrej Westwermeg, 1635 – 1637 Andrej Lotzius. Lit.: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 34, bez udania prameňa.

²⁶ V tejto súvislosti Jankovič spomína aj dosť vzdialené obce ako Sklené Teplice, Vieska pri Hrone, Sv. Kríž pri Hrone atď. (podľa zápisov v matrike zomrelých na r. kat. fare v Banskej Štiavnici) – ibidem, s. 36.

¹⁶ Ku konfliktom banskoštiavnických dominikánov so svetským klérom, ich zlej morálke (kradli a predávali cirkevné zariadenie a mali konkubíny), k zániku ich konventu a prevzatíu ich nehnuteľností mestom, ktoré sem prenieslo nemocnicu pri kostolíku sv. Alžbety, pozri: KACHELMANN, c. d. (v pozn. 7), 1867, zv. III., s. 155-157; JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 11-13, 14, 20; JANKOVIČ, Vendelín: Dominikánsky kostol a kláštor v Banskej Štiavnici a jeho najbližšie okolie. In: *Vlastivedný časopis*, XIV, 1965, s. 127-132.

¹⁷ VOZÁR, Jozef: Zo života a bojov štiavnických baníkov. In: GREGA, Vincent – VOZÁR, Jozef (ed.): *Banská Štiavnica*. Banská Štiavnica 1964, s. 80-86.

¹⁸ K tejto prestavbe, ktorá bola ukončená v roku 1559, pozri najmä: LUX, Kálmán: *A selmeczbányi ovár*. In: FOSTER, Gyula (ed.) *Magyarország műemlékei*, zv. IV. Budapest 1915, s. 5-42.

¹⁹ Oláhov splnomocnenec pre banské mestá bol vizitátor Ján Dereschkey. Lit.: BREZNYIK, c. d. (v pozn. 7), 1883, zv. I,

s. 173-173; BUCKO, Vojtech: *Mikuláš Oláh a jeho doba*. Bratislava 1940, s. 104-107.

²⁰ Ku *Confessio fidei civitatum montanarum Hungariae* zvanej tiež *Confessio heptapolitana* pozri najmä BREZNYIK, c. d. (v pozn. 7), 1883, zv. I, s. 146-160.

²¹ Týmito členmi Societas Jesu boli Ján Seydel a Ján Zimmerius (Zimmer). Spomína ich SOCHER 1740, c. d. (v pozn. 1), s. 119; JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 24-25; Podľa publikácie KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 135 ich poslal arcibiskup Oláh na vizitáciu banských miest, táto sa ale skončila neúspešne. Zimmerius sa tu označuje ako kanonik a nie ako člen Spoločnosti Ježišovej.

²² PÉCH, A.: *Alsó Magyarországi bányaművelésének története*. Budapest 1884, zv. I, s. 308, 319, zv. II, s. 118, 394; JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 31; VOZÁR, Jozef: *Hlavný komorgrófský úrad v Banskej Štiavnici*, II. Inventár archívu. Bratislava 1965, s. 3-7.



1. Neznámy sochár: Sv. Peter, 2. pol. 17. stor., drevo, polychrómia. Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica (K. Patschová).

vela.²⁷ O získaní jedného z kostolov, alebo postavení vlastného, katolíckeho kostola nemohlo byť vtedy ani reči.

Po dvadsaťročnej vyčerpávajúcej činnosti Schlögl v roku 1647 rezignoval a odobral sa do Dolného Rakúska.²⁸ Mesto zostalo opäť asi jeden rok bez katolíckeho kňaza. Nová, v histórii protireformácie úspešnejšia kapitola, začala ale vzápätí príchodom a trvalým usadením sa členov Spoločnosti Ježišovej v stredoslovenskej banskej oblasti.²⁹ Ako prví prišli v roku 1648 dvaja pátri – Pavol Hellestim a Matej Faber do Banskej Bystrice,³⁰ odkiaľ mali spravovať celý región. Veľmi skoro sa ale ich počet rozšíril a v novembri 1649 sa potom pátri Matej Faber a Ján Mann usadili priamo v Banskej Štiavnici.³¹ Banská Bystrica sa stala sídlom novoutvorenej rezidencie a v Štiavnici sa zriadila spočiatku len misijná stanica. Tá bola téměř štyridsať rokov podriadená superiorovi v Banskej Bystrici, aj keď jej členovia začali čoskoro veľmi intenzívne pracovať a dosahovať po čase aj pozoruhodné úspechy.³² Spočiatku pracovali len vo dvojici, pričom jeden mal na starosti nemecké, druhý slovenské obyvateľstvo,

ich počet sa v priebehu 17. storočia ale pomaly zvyšoval.

Príchod členov Spoločnosti Ježišovej do mesta a prvé roky ich pôsobnosti boli spojené s veľkými, téměř neprekonateľnými ťažkosťami a prekážkami. Mali síce prevziať pastoračnú činnosť v meste, nemali ale ani to najnutnejšie. Mesto sa chovalo veľmi nepriateľsky, nebolo ochotné im v ničom vychádzať v ústrety a Banská komora im poskytla len provizórne prístrešie vo svojej budove. Na slúženie omší mali k dispozícii len spomínanú Schlöglu kaplnku, zasvätenú už pred ich príchodom sv. Ignácii z Loyoly.³³ O tej sa vyjadrovali spočiatku vo svojich spisoch so značným opovržením, ako o „stajni“ alebo „pivnici“. Jej zariadenie, ktoré tam po príchode našli, líčili ako veľmi úbohé, s oltárnym stolom vytvoreným napochytze z „nosítka“, roztrhanými prikrývkami a drevenými liturgickými nádobami.³⁴ Snaha o zlepšenie jej výzoru bola pre nich prvoradou úlohou. Postupne si ju vyzdobili a zásobili lepším náčiním a pre svoje omše, ktoré sa snažili celebrowať čo najdôstojnejšie, si platili aj spevákov.³⁵ Po čase, v roku 1665, si pre ňu dali

vyrezať aj dve „dosť veľké“ sochy sv. Františka Xaverského a sv. Ignácia z Loyoly, ktoré „podstatne zlepšili“ pôsobenie priestoru.³⁶

Kaplnku v budove Banskej komory považovali jezuiti ale len za vynútené provizorium. Už od svojho príchodu sa úporne snažili o získanie pozemku, alebo budovy v meste, ktorú by si boli upravili na kostol s farou, narážali ale na rovnako tvrdošíjny odmietavý postoj mestského predstavenstva, v ktorom boli sami evanjelici.³⁷ Keď počet konvertitov a prisťahovaných katolíkov narastal a kaplnka bola už príliš malá, slúžili omše istý čas vraj aj pod holým nebom na katolíckom cintoríne.³⁸

Nedostatok interných priestorov mal ale aj pozitívne dôsledky. Obaja pátri presvedčení o svojom misijnom poslaní sa koncentrovali na pôsobenie navonok. Využívali každú príležitosť pre vystúpenie pred nepriateľsky naladeným obyvateľstvom a to aj vtedy, keď sa pri tom vystavovali značnému nebezpečeniu³⁹ a znovu oživilí stredoveké spôsoby celebrovania náboženských úkonov mimo kostolov, na verejných priestranstvách. To bolo evanjelikom cudzie a vyvolávalo preto u nich zvedavosť a značnú emocionálnu reakciu, nielen negatívnu, ale aj pozitívnu. Silne pôsobili na divákov najmä okázalo stvárnené procesie. V roku 1665 zaviedli jezuiti v meste znovu procesiu

²⁷ Mestská rada odmietla návrh Komory použiť na tento účel okolie kostola sv. Alžbety, pretože to bola dôležitá fortifikačná oblasť, katolíci zase odmietli jej ponuku, používať tzv. frauenbergský cintorín spolu s evanjelikmi – ibidem, s. 37. Novozaložený cintorín bol zasvätený Panne Márii Pomocnici.

²⁸ Ibidem, s. 41-42. Schlögl sa potom stal dekanom v dolnorakúskom meste Krems.

²⁹ Jankovič tvrdí, že „celá oblasť bola vlastne vyhradená jezuitom“ už pred príchodom svetského kňaza M. Schlögla a že jeho účinkovanie v stredoslovenských banských mestách bolo vlastne len provizorium, pokiaľ rakúska provincia Spoločnosti Ježišovej bude schopná zabezpečiť túto misiu personálne, neuvádza však pre toto svoje tvrdenie žiaden pramenný materiál – ibidem, s. 34.

³⁰ *Historia domus*, c. d (v pozn. 11), s. 1 (citované v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 44-45).

³¹ Ibidem. Podľa tohto prameňa prišli obaja pátri do Banskej Štiavnice dňa 13. novembra 1649. Podľa iného prameňa sa uvádza 19. november toho roku – JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 48-49, pozn. č. 26.

³² Vzťahy medzi členmi banskobystrickej rezidencie a jej podriadenej banskoštiavnickej misie, vedenej vicesuperiorom, boli najmä na začiatku ich pôsobenia v banskej oblasti dosť napäté. Ich konflikty súviseli najmä s otázkami prideľovania finanč-

ných prostriedkov Banskou komorou – JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 51-53.

³³ *Historia domus*, c. d (v pozn. 11), s. 2. Zasvätenie tejto kaplnky sv. Ignácii z Loyoly musíme teda datovať už do doby Schlögluho účinkovania. Podľa: *Súpis pamiatok na Slovensku*. Bratislava: Pamiatkový ústav, 1967, zv. I., s. 68 nesie menší portál vedúci do tejto kaplnky nápis: *Sacellum S. Ignatii A. 1627*. Ďalšie tvrdenie ktoré tu nájdeme: „R. 1621 povolila komora jezuitom zriadiť na prízemí budovy kaplnku, dokončenú r. 1627“ však nezodpovedá pravde.

³⁴ „... *sacellum S. Ignatii nostri in Domo Camerae Caesareae: altarium é lectica opere tumultuario factum, cum imagine dicti Santi, calix ligneus ciborij loco: supellex reliqua, lacera, obsoleta aut fracta...* – ibidem, s. 5. Na inom mieste (pozri nedatovaný spis z rokov 1667 – 1669, citovaný ďalej, na s. 138-140) charakterizujú pátri svoju kaplnku ako: „... *stabulo antiquo in domo Camerae...cavernae magis, quam Templo similis.*“

³⁵ Kaplnka dostala vďaka viacerým dobrodincom čoskoro dôstojnejšiu podobu: nový oltár s obrazom, kvalitnejšie liturgické predmety a dokonca dva zvony (...*ac duabus insuper campanis instructum*) – *Historia domus*, c. d (v pozn. 11), s. 5. K výdavkom na kaplnku pozri tiež JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 53-55. Autor čerpal svoje údaje z rukopisnej knihy *Cassabuech der Khays. cammerhöfischen Capelle zue Schemnitz* z rokov 1659 – 1773, ktorá sa podľa jeho údajov nachádza na rím. kat. fare v Banskej Štiavnici, v súčasnej dobe nie je však prístupná.

³⁶ „...*curatae deinde sat magnae statuae, una eiusdem D. Thaumaturgi altera D. Nostri Patriarchae, sacellum nostrum non modice exornarunt*“ – *Historia domus*, c. d (v pozn. 11), s. 7. Sochy dali vytvoriť z kusa dreva, ktorý im jeden farník, veľký citel sv. Františka Xaverského, k tomuto účelu daroval. *Divus Thaumaturgus* je u jezuitov obvyklý názov pre sv. Františka Xaverského, *Divus Patriarcha Noster* pre sv. Ignácia z Loyoly.

³⁷ O dlhoročnej márnej snahe jezuitov získať v meste jeden z domov, ktorý bol na predaj a o všetkých úskokoch, pomocou ktorých im to mestská rada dokázala prekaziť referuje podrobne JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 49-51.

³⁸ „*in adeo amplum gregem ovile Christi excrevit, ut illud deinceps dictum hipocaustum capere non potuerit et coacti fuerint Catholici in Coemeterio sub dio Divina Mystera celebrare...*“ Podľa spisu: *Fundamentalis deductio*, c. d. (v pozn. 24).

³⁹ V zachovaných dokumentoch sa častejšie vyskytuje zmienka o tom, že pátri museli na verejnosti, podobne ako pred nimi kapláni M. Schlögla znášať výsmech a rušenie ich náboženských úkonov. Nebezpečné boli pre nich najmä udalosti, súvisiace so zabráním „špitálskeho“ kostola katolíckmi v roku 1669. Pozri k tomu ďalej, s. 140-141.



2. Neznámy sochár: Sv. Pavol, 2. pol. 17. stor., drevo, polychrómia. Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica (K. Patschová).

Božieho tela, ktorej sa aktívne zúčastnili i vedúci úradníci Banskej komory. V sprievode šli na príkaz Komory tiež haviari so svojimi prápormi a odznakmi, aj keď väčšina z nich iste proti svojmu presvedčeniu – a na počesť udalosti odznali zo Starého zámku salvy.⁴⁰ Napriek zákazu evanjelických kazateľov ich veriaci údajne s veľkým záujmom sledovali procesiu, ba daktorí sa vraj dali strhnúť aj ku spoluúčasti. Ešte silnejšie pôsobilo na city ľudí na Veľký piatok vystúpenie flagelantov na námestí, – „aké ešte nikdy heretici nevideli“ – počas ktorého chlapci recitovali jednotlivé scény z Kristových paší a úradníci Komory na čele s hlavným komorným grófom sprevádzali výjav s horiacimi sviecami. O takomto podujatí píše jezuitský kronikár po prvý raz v roku 1665,⁴¹ ďalší rok sa na Veľký piatok odohral na verejnosti opäť podobný výjav.⁴² O rok neskôr sa takéto vystúpenie zorganizovalo v Banskej Štiavnici nielen na Veľký piatok ale aj na sviatok Božieho Tela.⁴³ O flagelantoch sa píše v kronike aj neskoršie, tak napríklad sa v roku 1672 pri ich procesii zobrazovalo sedem scén utrpenia Krista tak pôsobivo, že „aj heretici plakali“.⁴⁴ Na organizovaní a stvárnení týchto podujatí malo iste veľký podiel novovzniknuté bratstvo „Kristovho utrpenia“ (*Agoniae Christi*), vedené jezuitmi, ktoré zostalo po celú dobu najdôležitejšou laickou kongregáciou v meste.⁴⁵

Inou akciou bolo vystúpenie získaných konvertitov, ktorí sa verejne zriekli svojho „poblúdenia“ a vrátili do lona ortodoxnej cirkvi. Spočiatku nemohli mať

jezuiti o takéto prehlásenia veľký záujem, pretože podľa záznamov v ich kronike získavali najskôr ako konvertitov len príslušníkov okrajových spoločenských vrstiev.⁴⁶ Keď sa ale v roku 1667 stal katolíkom jeden z 24 členov mestského senátu, tak sa na sviatok sv. Trojice „verejne priznal ku katolíckej viere“.⁴⁷

V meste sa opäť začali diať zázraky, vzývaní svätci alebo ich zobrazenia spôsobovali zázračné uzdravenia, zahánali diabla a pomáhali pri pôrodoch.⁴⁸ Potreba iracionality a emocionality vo viere, ktorú evanjelická strana nedokázala u širokých mas uspokojiť nadobudla tým opäť svoje tradičné vonkajšie formy.

Pretože mesto jezuitom kúpu domu prekazilo, začali títo s neoblomnosťou ich vlastnou usilovať o jeden z jestvujúcich kostolov mesta, ktoré boli vtedy ešte všetky v rukách evanjelikov. Vo svojich petíciách, ktorými doliehali na svetskú a cirkevnú vrchnosť, ba dokonca aj na cisára,⁴⁹ zdôvodňovali svoju žiadosť tým, že všetky kostoly v meste postavili ešte pravoverní katolíci a že ich heretici len neprávom uzurpovali. Pritom ich málo používajú, ba dva z pôvodných kostolov, hradný kostol a kostolík sv. Alžbety, sprofanizovali. Bojovný tón týchto petícií výstižne charakterizuje jediný zachovaný popis mestských kostolov z tejto doby v archívnej pozostalosti banskoštiavnických jezuitov v Budapešti.⁵⁰ Je nedatovaný, musel ale vzniknúť medzi rokmi 1667 a 1669.⁵¹ Nie je podpísaný a jeho určenie nie je celkom jasné, pravdepodobne je odpisom správy poslanej do Viedne, kto-

zuiti získali v tom roku pre katolícku vieru dvoch Turkov, ktorí sa dostali do zajatia, viacerých vojakov, dvoch cigánov a jednu vdovu so štyrmi nezaopatrenými deťmi.

⁴⁰ Podrobne o tom v: *Historia domus*, c. d (v pozn. 11), s. 7.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem. („ *Processio disciplinantium anno superiore in festo Parasceves coepta, hoc anno ita aucta est, ut etiam in forum publicum...*“)

⁴³ Ibidem, s. 8.

⁴⁴ Ibidem, s. 30. V tomto roku sa tu spomínajú aj iné verejné procesie.

⁴⁵ Toto bratstvo sa spomína 1669 po prvý raz ako bratstvo čiernej nedele (*Schwarze Sonntagsbruderschaft*), neskôr je známe ako *Sodalitas Agoniae Christi*, alebo *Congregazione agonizationis Salvatoris*. Popri ňom bolo v tejto oblasti prirodzene veľmi dôležité bratstvo baníkov (*Confraternitas in fodinas laborantium, coetus hajerorum*). Lit: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 55.

⁴⁶ Pozri k tomu najmä *Historia domus*, c. d. (v pozn. 6), s. 6, kde sa v roku 1665 presne referuje o konverziách. Podľa toho je-

⁴⁷ Ibidem, s. 8.

⁴⁸ Ibidem, s. 7. Pri pôrode pomáhali predovšetkým zobrazenia sv. Ignáca z Loyoly zavesené okolo hrdla rodičky (...*Sacra lipsana Divi Patriarchi utri collo perpensa puerperae, nullam usque diem dum vivum prolem enixe...*).

⁴⁹ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 59.

⁵⁰ MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 2, č. 36. Excerptá z tohoto dokumentu sa nachádzajú v: MTI MTA v Budapešti, c. d. (v pozn. 13), č. 01602-01608.

⁵¹ Za *terminus post quem* musíme považovať 17. február 1667, pretože v spise sa spomína udalosť, ktorá sa viaže na tento dátum, *terminus ante quem* je 15. február 1669, keď „špitálsky“

rá mala oboznámiť provincialát s religióznu situáciou v Banskej Štiavnici a súčasne presvedčiť o oprávnenosti požiadaviek tamjšej misie.⁵² Polemicky zahrotený spis podáva správu o všetkých šiestich banskoštiavnických kostoloch, včítane oboch profanizovaných a o ich používaní evanjelikmi, pričom pisateľ svoje dosť obmedzené konkrétne miestne znalosti – nepozná napríklad zasvätenie žiadneho z kostolov – nahradzuje horlivosťou v brojení proti heretikom. V spise sa hovorí vždy len o luteránoch, kalvíni podľa toho v Štiavnici buď vôbec neboli, alebo len v zanedbateľne malom počte.

Podľa tohto spisu používali najväčší chrám, nazývaný vtedy špitálsky, pretože do príslušného, pôvodne dominikánskeho kláštora bol prenesený špitál alžbetínok, v nedeľu a vo sviatok výlučne nemeckí obyvatelia mesta,⁵³ druhý, kostol sv. Kataríny, striedavo Slováci (v nedeľu a vo sviatok), a Nemci (cez týždeň a poobede, keď bol veľký kostol zavretý).⁵⁴ Keď bol kostol sv. Kataríny vyhradený pre Nemcov, mali Slováci k dispozícii dnes už nejestvujúcu kaplnku sv. Anny pri radnici mesta.⁵⁵ V literatúre rozšírená predstava o jasne rozdelených kostoloch podľa národnosti⁵⁶ nezodpovedá teda – aspoň v tej dobe – pravde, spôsob ich požívania odzrkadľuje skôr sociálne rozvrstvenie obyvateľstva, v ktorom mali Nemci domi-

kostol prešiel do rúk katolíkov. V tomto spise sa kostol spomína ešte ako evanjelický.

⁵² Usudzujeme tak podľa toho, že pri popise jednotlivých banskoštiavnických chrámov sa ich veľkosť prirovnáva k rozlohe viedenských kostolov, ktoré patrili jezuitom, resp. dominikánom a boli preto adresátovi listu dobre známe.

⁵³ *Templum Schemniczy Primarium estHospitalense dictum. ...Hoc templo utuntur soli Germani Lutherani, et quidem tantum Diebus Dominicis et festis majoribus, quae celebrant ipsi et die Jovis matutino tempore alias raro.*

⁵⁴ *Secundarium est, quod in foro stat liberum.....hoc etiam utuntur Germani Lutherani ferialibus diebus pro Lecturis suis & Exercitationibus Templaristicis: die tamen Dominico et Festo, dum ad Primarium illud descriptum congregantur Germani, matutino tempore hujus Secundarii concedunt Lutheranis Slavis.*

⁵⁵ *Tertium est quod adjunctum est aedificio et domui Curiali, ...et hoc Slavorum Lutheranorum est ordinarium, extraordinarie enim Slavi ad prius nominatum Secundarium admittuntur diebus Dominicis et Festis majoribus, tempore antemeridiano, quando videlicet Germani ad Primarium sive Hospitalense congregantur: post meri-*

nujúce postavenie. Pri kostole sv. Kataríny vyslovil pisateľ spisu domnienku, že tento je – ako vraj tvrdia mnohí – farským kostolom mesta, pretože v jeho blízkosti býva hlavný evanjelický kazateľ, nebol si tým ale zrejme celkom istý.⁵⁷ Štvrtý kostol mesta na vršku Frauenberg stál uprostred cintorína, a slúžil tak Nemcom ako Slovákom na zádušné spevy, obrady sa v ňom, podľa pisateľa, nekonali žiadne.⁵⁸

V spise sa nakoniec referuje o oboch kostoloch, ktoré boli profanizované, pri čom sa tu vôbec nehovorí o obranných dôvodoch, ktoré viedli mesto ku tomuto opatreniu, ale vidí sa v tom len ľahostajnosť luteránov voči svätým miestam. V prázdnych priestoroch bývalého horného kostola, ktorý bol prestavaný na hrad, stál už dlhší čas mlyn, bol tu sklad náčinia na obranu a sídlila tu posádka na čele s hradným kapitánom.⁵⁹

So značným rozhorčením sa v spise popisuje najmä stav druhého kostola, pôvodne patriaceho alžbetíckam, ktorý bol priamo zapojený do obranného systému a tvoril jednu z brán mesta. Cez stred bývalého kostola viedla vtedy cesta, po ktorej prechádzali vozy, na jednej strane bol mlyn, na druhej dačo ako stajňa. Výzor tohto profanizovaného chrámu sa musel pisateľa spisu zvlášť dotýkať najmä preto, lebo sa tu ešte stále dali rozoznať zbytky pôvodného kostolného zariadenia. Stálo tam dokonca ešte jedno veľké znázor-

diem autem Slavi Germanis locum his cedere seque ad Tertium recipere debent, etiam ipsis Dominicis et festis diebus. Primarium namque pomeridiano tempore clausum manet et hominibus vacuum relinquitur.

⁵⁶ Pozri napr: *Súpis pamiatok*, c. d. (v pozn. 33), zv. I., s. 73. Tu sa tvrdí, že kostol sv. Kataríny sa nazýva „slovenský“, pretože „v rokoch 1580 až 1672 patrila slovenským evanjelikom“.

⁵⁷ *Dicunt multi ad hoc Templum...spectare velut Parochialis, in qua manet supremus Praedicans....*

⁵⁸ *Quartum est in monte Frauenberg dicto, cui Lutheranorum Sepultura adjacet, sicut hortus domui: hujus Templi usus non est, nisi in sepulturis, tunc enim solent Praedicanturas seu dictiones Praedicantisticas in eo habere et cantilenas pro defunctis: et hic usus est aequalis tam Germanis quam Slavis Lutheranis*

⁵⁹ *Quintum est iam extra omnem usum sacrum in Arce....ex templo hoc pridem molendinum Handtmühl vocant et Conservatorium rerum, fugae et periculorum tempore conferendarum, factum est. Cellae et Cubicula vastata et alterata: modica tamen habitatio superius est pro Schloß Hauptmann, ut ajunt, re ipsa pro uno et altero Vorsteher et Wachter....*



3. Neznámy sochár: Pieta, 2. pol. 17. stor., drevo, polychrómia. Kostol sv. Kataríny Banská Štiavnica. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).

nenie Panny Márie, obité a plné špiny, čo u jezuitov vyvolávalo pochopiteľné pobúrenie.⁶⁰

S postupujúcim zosilnením protireformačného tlaku v krajine rástli šance jezuitov získať v Štiavniči as-

poň jeden z kostolov. Šikovne využili konflikty mesta s Komorou, a svoje dobré kontakty ku smerodajným katolíckym osobnostiam, najmä ku prímasovi Uhorska Lippayovi⁶¹ a nakoniec dosiahli, že cisár Leo-

ale et in usu continuo: altera a sinistris est modo vel stabulum, vel stabulo similium, quod tamen erat olim Sacrarium Templi, ut defacto apparet ex frusto antiqui tabernaculi, ad latus Altaris prisco more in muro aedificati, quod ibidem non pridem observavit, et vidit oculis

pold I. dekrétom z 23. novembra 1668 odobral „špitálsky“ kostol evanjelikom a odovzdal ho katolíkom.⁶² Až temer o tri mesiace neskôr, dňa 15. februára 1669 sa cisárskemu komisárovi podarilo uprostred rozvášneného davu tento príkaz presadiť a dostať sa zadnými dvierkami do uzavretého, zabarikádovaného kostola. Situácia v meste bola taká dramatická, že len prítomnosť hradnej vojenskej posádky zabránila krviprelievaniu. V zachovanej kronike banskoštiavnických jezuitov, dovtedy veľmi skúpej na záznamy, sa na viacerých stranách obsérne popisujú všetky detaily tejto, pre náboženský život v meste rozhodujúcej udalosti.⁶³

Novozískaný kostol, najväčší v meste, sa od tohto dňa stal centrom horlivého pôsobenia jezuitov, ktorí si ho hneď začali zariaďovať podľa svojich predstáv a najbližšiu nedeľu, dva dni po prevzatí kostola tu slúžili už svoju prvú, slávnostnú omšu.⁶⁴ Počas sťahovania zariadenia z pôvodnej kaplnky do nového kostola sa rozšírila povest, podporovaná jezuitami, že socha Panny Márie, ktorú takisto premiestnili, sa pri tom usmievala, čo vyvolalo značnú polemiku v meste, charakteristickú pre protichodné názory na sakrálné predmety u oboch konfesií. Kým evanjelickí kazatelia poukazovali na to, že je to drevená socha a drevo sa

predsa nemôže usmievať, bolo pre katolíkov dôležité vlastné zobrazenie a to mohlo byť nositeľom iracionálneho prejavu. Jezuiti pri tom nezabudli poukázať aj na nadpozemskú žiaru, ktorá v noci vraj obklopovala túto sochu a tú videli – podľa nich – aj luteránske ženy.⁶⁵

Získanie najväčšieho kostola v meste jezuitov neuspokojilo, čoskoro na to si kládli nároky aj na všetky nehnuteľné majetky bývalého dominikánskeho kláštora, ktoré po odchode mníchov patrili mestu.⁶⁶ Ani druhá strana sa však nevzdávala, predstavenstvo mesta protestovalo na rôznych krajinských fórach proti tomuto násilnému porušeniu zaručených mestských slobôd,⁶⁷ stálo však na stratenom poste. Nakoniec sa dostalo medzi dve fronty, na jednej strane boli katolíci, ktorí v ničom neboli ochotní ustúpiť a na druhej rozhorčená evanjelická väčšina, kde sa museli stále obávať, že dôjde ku živelnému výbuchu. Ku zostreniu situácie došlo 6. júna toho istého roku, keď na príkaz hontianskej stolice mali katolíci kostol vrátiť evanjelikom. Tentoraz bol kostol zabarikádovaný katolíckmi a len prítomnosť vojska a Komorou nakomandovaných katolíckych haviarov zabránila davu násilím sa zmocniť kostola. Na obranu práv vtedajších majiteľov kostola stáli pred ním dokonca dve delá.⁶⁸

suis, qui haec scribit, uti et locum Altaris lateralis, et Cathedrae, ut conjecturari licet valde certo. Immo et Imaginem B. V. Matris Gloriosissimae, Mundi et Ungariae Dominae bene magnam, necdum ita sordibus obturpatam ut dignosci non valeat et notari.

⁶¹ Podrobne sa o tom referuje v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 58-62.

⁶² *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 10; Pozri tiež: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 62-63 (citovaný iný prameň). Mandát Leopolda I., zachovaný v origináli a v odpise v: MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemmiciensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1, č. 28, sa opiera o dekrét cisára Ferdinanda I. z roku 1560 podľa ktorého pripadli všetky kostoly, ktoré za doby reformácie ostali bez katolíckeho duchovenstva panovníkovi, ako najvyššiemu patrónovi cirkvi v krajine a ten mal právo ich udeľovať komu chcel. Jezuiti vo svojej kronike zdôrazňovali navyše, že tento kostol s príslahlým špitálom patrili pôvodne niektorej z mníšskych reholí, o čom svedčí tiež typ stavby, ambity, cely a staré nástenné maľby, ktoré tam ešte bolo vidieť („sed ex ipsa aedificii forma, ambitibus, cellis et antiquis hic inde picturis.“) a preto má nárok na túto stavbu s celým jej majetkom opäť mníšska rehoľa. O pôvodných majiteľoch sa vyjadruje kronika len veľmi všeobecne, pretože nebolo iste v záujme jezuitov, aby sa kostol s kláštrom vrátil späť dominikánom.

⁶³ Pozri *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 8-16. Jednotlivé pasáže z tejto správy sa citujú v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 62 – 66.

⁶⁴ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 17. Jezuiti vstúpili do kostola v slávnostnej procesii, cez špalier, ktorý tvorila vojenská posádka.

⁶⁵ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 24 (*Illud Haereticos quidem, sed tamen baud dubie erga orthodoxos prepsiores & non alio forte argumento quam humanis respertibus suo in errore detentos habuerit autores: Statuam B. M. V. !: multis nuc haereticos culptam :! cum e Sacello antiqvo ad novum templum deportaretur Papistis suis de templo acquisito gratulatam blandum arrisisse. Predicans.... impossibile est statuam ligneam videre contuisset. Huic non multum absimile aliud a foeminis Lutheranis pariter perfectum: visam per noctem Matrem Dei magno splendore circumdatam.*)

⁶⁶ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 66-67.

⁶⁷ Ibidem s. 67-70, 72-79.

⁶⁸ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), podrobná správa na s. 17-23. Pozri tiež: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 69-72.

K ďalšiemu, ešte citeľnejšiemu úderu došlo 2. februára 1672, keď boli evanjelikom v Banskej Štiavnici odňaté tiež kostoly sv. Kataríny, Panny Márie Snežnej a sv. Anny ako aj kostoly v Hodruši a vo Vyhniach. Podľa predstáv jezuitov, ktorí okrem „špitálskeho“ kostola dostali ďalším cisárskym mandátom aj miestnu faru, boli tieto kostoly len filiálnymi a patrili teda pod ich správu.⁶⁹ Ďalším prípisom cisára z 12. júla toho istého roku sa u mesta urgovalo tiež vydanie celého zariadenia, patriaceho fare, ktoré vzniklo „ešte za katolíckej doby“.⁷⁰ Vzápätí sa ale mestským farským kostolom stal opäť chrám sv. Kataríny a bývalý dominikánsky kostol bol znovu rehoľným a stal sa kostolom jezuitov.⁷¹ Evanjelicom zostala už len možnosť zriadiť si v súkromných domoch modlitebne a opatriť si nové liturgické predmety. Bolo to obdobie vrcholiacej protireformácie, kedy už aj v mestskej rade dominovali katolíci, v meste a najmä v okolitých obciach rapídne rástol počet konverzií a jezuiti, ktorí mali v rukách mestskú faru si nárokovali bdiť nielen nad pravovernosťou svojich zverencov ale aj nad chovaním celej society, ako jediní vykonávať náboženské obrady a dokonca rozhodovať aj o pôsobení evanjelických kazateľov, pri čom neobľomne presadzovali ich vyhnanie z mesta, alebo aspoň zníženie ich počtu.⁷² Ich výkonnosť musela vte-

dy prekračovať ľudské možnosti: všetky svoje povinnosti a aj dobrovoľne prevzaté úlohy museli zvládnuť najskôr len dvaja, od roku 1672 potom traja a od roku 1673 štyria pátri.⁷³ Tvorili vtedy ešte stále len misiu, vedenú len vicesuperiorom, ktorá bola podriadená rezidencii v Banskej Bystrici a tam sídlialemu superiorovi, čo nijako nezodpovedalo významu a úspechom ich pôsobenia.

Mesto malo dostatok kostolných stavieb, ktoré teraz všetky patrili jezuitom a tí sa preto nesnažili o rozšírenie ich počtu a nezačali so žiadnymi novými stavebnými podujatiami. Nepokúsili sa vrátiť náboženskému kultu ani obe profanizované kostolné stavby, ktoré u nich predtým vyvolávali také pobúrenie.⁷⁴ Tým by sa boli totiž vystavili len nebezpečeniu možného príchodu iných rehoľí do mesta a to rozhodne nebolo v ich záujme. Po svojom víťazstve v tak dlhom a ťažkom boji chceli zostať jedinými pánmi v cirkevnom živote mesta a jeho okolia.⁷⁵

Ich starosť sa preto koncentrovala na vnútorné zveľadenie novozískaných kostolov, na postavenie nových oltárov a najmä na bohaté omšové vybavenie, pre ktoré vždy dokázali nájsť štedrých donátorov. Dnes sa zo zariadenia tejto doby už temer nič nezachovalo. Nepoznáme ani časti pôvodného stredovekého pokladu jednotlivých kostolov, ktorý sa nakoniec dostal do ich

horlivý a bojovný bol P. Raymund Decker (vicesuperior v dramatických rokoch 1668 – 1673), ktorý prichádzal so stále novými požiadavkami.

⁷³ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 28, 31. Z troch pátrov, ktorí tvorili misiu v roku 1672 boli dvaja určení pre nemecké a jeden pre slovenské obyvateľstvo. V roku 1673 sa starali dvaja pátri o Nemcov a dvaja o Slovákov, v novembri pribudol ešte piaty člen misie, ktorý mal na starosti vyučovanie. Vicesuperior, ktorý stál na čele misie bol vždy Nemcom. Pochádzal zväčša z rakúskych oblastí provincie a nie z Uhorska.

⁷⁴ Podľa spisu *Fundamentalis deductio*, c. d. (v pozn. 24), jedine zo svätyne bývalého kostolíka sv. Alžbety zriadili pohrebnú kaplnku, ktorá stála uprostred nového cintorína.

⁷⁵ Príznačný bol ich bojovný postoj, keď do blízkych Štiavnických Baní (Piargu, Windšachty), patriacich do ich pastoraácie, povolala Komora v roku 1733 rehoľu hieronymitánov. Lit.: *Štiavnické bane v histórii*. Zborník príspevkov z konferencie. Štiavnické Bane 1995, tu najmä práce: VOZÁR, Jozef: Hieronymitáni na Piargu pri Banskej Štiavnici, s. 88-101 a KUBIŇÁKOVÁ, Katarína: K pôsobeniu jezuitov a hieronymitánov na Piargu, s. 102-111.

⁶⁹ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 27-28. Podľa tejto kroniky dostali banskoštiavnickí jezuiti tieto kostoly na základe cisárskeho mandátu z 2. februára 1672 (zachovaný v odpise v MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1, č. 29), v ktorom sa ale len hovorí, že kostol Assumpty (bývalý „špitálsky“) je farským kostolom (...*templum primum seu parochiale*...) a že sa katolíkom má vrátiť kostolné zariadenie (*suppellectili*).

⁷⁰ MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1, č. 1. Leopold I. tu opäť prikazuje predstavenstvu mesta Štiavnice vrátiť katolíckej fare zariadenie, „ktoré ešte vzniklo za katolíckej doby“ a tiež platiť povinný desiatok. Pozri k tomu tiež: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 83-84. Podľa tohto autora mali jezuiti v rukách len tento neskorší dekrét o vydaní kostolného pokladu, boli ale už natoľko pánmi situácie, že si pri tejto príležitosti prisvojili aj „filiálne“ kostoly. Dvorská komora vo Viedni len dodatočne, dňa 24. augusta 1672 sankcionovala ich nie celkom legálne počínanie.

⁷¹ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 28 (*Peracto in S. Catharinae Sacro reperta e parochia cum scholis, veteribus incolis exesse jussis...*)

⁷² Obširne v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 84-87. Zvlášť

rúk. V kronike banskoštiavnických jezuitov nájdeme len sporadicky správy o niektorých ich podujatiach z tej doby. Tak ešte v roku 1672 dali postaviť mimo mesta prvú Kalváriu s niekoľkými zastaveniami.⁷⁶ Táto bola vzápätí predmetom útokov evanjelikov, ktorí ju obhádzali blatom a poškodili kameňmi.⁷⁷ Podobne vyčíňali evanjelickí študenti v noci aj pred farským kostolom a katolíckou školou,⁷⁸ kde kameňmi vybili okná. Ba neušetrili ani gotickú, vekom zošlú sochu Panny Márie stojacu pod oknami kostola, ktorá dovtedy vyvolávala málo záujmu.⁷⁹ Evanjelici si už vtedy nemohli dovoliť prejaviť svoju nenávisť verejne a atakovať pátrov alebo rušiť ich podujatia, tak ako to robili predtým, pretože ich potom čakalo väzenie a tak sa vo svojej nemohúcej zlosti vršili potajne na kultových umeleckých dielach, ktoré mali pre katolícku stranu taký veľký význam.

V roku 1676 došlo vďaka podpore Banskej komory ku väčším opravám v jezuitskom kostole,⁸⁰ ktorý vtedy dostal nové okná, vylepšila sa jeho podlaha, postavila kazateľňa, dostal strieborné oltárik sv. Jozefa a sv. Jána a dve strieborné sochy sv. Ignáca a sv. Františka Xaverského. Najväčším podujatím bolo postavenie nového oltára so zobrazením Kristovej agónie, na ktorý im venoval vtedajší perceptor Ko-

⁷⁶ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 29 (citované v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 84). Sochy Kalvárie postavili *extra urbem*, podľa Jankoviča na vrchu zvanom Johannisberg.

⁷⁷ Ibidem (...*supra memoratas Dominicae Passionis statuas faede contaminarunt et desolutis e monte lapidibus profanaverunt*).

⁷⁸ Ibidem, s. 5. Školu pre deti, ktorá sa tu spomína zriadili jezuiti v meste čoskoro po svojom príchode (...*inchoatae catechesis et parva schola*), málo sa však o nej vo svojej kronike zmieňujú. Pri dlhoročnom nedostatku vhodných miestností nie je ani jasné, kde túto školu jezuiti umiestnili.

⁷⁹ Ibidem. (*Statuam D. Virginis ante Parochiae fenestras ...quae 150 et plures annos ibidem steterat, iam vetustate, et pluvis ottrita et quae ut ipsi fatentur lutherani sejus loco mota, semper ad eundem redierat...nocti ipsam statuam luto sordisque contaminarunt.*)

⁸⁰ Ibidem, s. 34 (...*novis ubiq. perluculentibus fenestris, lavigato lapide, quingentos florenos aequante instrata terra: polires 100 fl. impositus Cathedrae 200 fl., St. Josephi et Joannis argentea altariola, 400 fl., argenteae SS. Ignatii et Francisci Xaverii statuae procuratae.*)

⁸¹ Ibidem. (*Prostrato demum Agone Dei Filio aram ...*)

mory Andrej Viechter 700 zlatých.⁸¹ Kostol, pôvodne zasvätený sv. Mikulášovi a v evanjelickej dobe Kristovi Salvátorovi, mal už vtedy nové patrocinium – Nanebovzatia Panny Márie – prenesené sem z horného kostola prerobeného na hrad.⁸² Novým, dovtedy iste nevídaným podujatím bolo v roku 1674 za finančnej podpory Banskej komory v kostole postavenie *castra doloris* za mladú infantku Margaritu Terezu, prvú manželku cisára Leopolda I., ktorá zomrela rok predtým.⁸³ Slávnostných exequií sa okrem Komory zúčastnilo povinne aj celé predstavenstvo mesta. Jezuiti tým zaviedli po prvý raz do tejto oblasti barokovú efemérnu architektúru, ktorej prejavy tu potom poznáme aj z neskorších dôb.⁸⁴

Popri tejto stavbe môžeme ale aj u ostatných objednaných diel predpokladať, že boli vytvorené už v rozvinutom barokovom slohu. Nakoľko sa na nich podieľali domáci majstri nevieme a asi sa nám to pre nedostatok dochovaných artefaktov asi ani nikdy nepodarí zistiť. Po veľkom rozvoji na konci stredoveku došlo v 16. a 17. storočí v stredoslovenskej banskej oblasti bezpochyby ku istému úpadku výtvarnej tvorby a to tak jej produkcie ako aj úrovne, no napriek tomu nám v posledných rokoch objavené fresky na fasádach domov⁸⁵ nedovoľujú tento negatívny vývoj,

⁸² Takto sa nazýva kostol už v dekréte Leopolda I. z roku 1672 (pozri pozn. 69).

⁸³ Ibidem, s. 32 (...*in templo nostro est parentatum inclitae Camerae Caesareae impensis erecto lugubri feretro, seu ut vocant Doloris Castro...*)

⁸⁴ Je viac než pravdepodobné, že podobné *castra doloris* stáli v jezuitskom kostole v Banskej Štiavnici aj po smrti cisárov Leopolda I. († 1705) a Jozefa I. († 1711) nie sme však o nich informovaní, pretože v *Historii domus* zápisy z týchto rokov chýbajú. Spomínajú sa tu však iné efemérne výzdoby, napríklad v roku 1717 (pozri s. 159) a obširne sa neskôr popisuje triumfálna brána, postavená pred fasádu jezuitského kostola z príležitosti svätorečenia sv. Stanislava Kostku a sv. Alojza Gonzagu v roku 1727. S efemérnymi bránami s profánnou tematikou, ktoré stáli v meste počas návštev Františka I. Lotrinského v roku 1751 a jeho synov v roku 1764, nemali už jezuiti zrejme nič do činenia. Výber z literatúry: PÖTZL-MALÍKOVÁ, Mária: Príspevok k dejinám barokovej efemérnej tvorby na Slovensku. Oslavy svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727. In: *Arx*, 2001, č. 1, s. 1-45; LAPITKOVÁ, Zuzana: *Slávobrány od A. Schmidta pre slovenské banské mestá z r. 1751 a 1764. Ikonoграфия zachovaných návrhov*. Bratislava 1998. (Nepublikovaná diplomová práca na FiF UK.)

najmä v 16. storočí dramatizovať. Typické sochárske výtvory tej doby – drevené alebo kamenné epitafy sa žiaľ temer nezachovali, a to, ako sa dozvieme neskôr, práve zásluhou jezuitov,⁸⁶ takže v oblasti sochárstva sú naše znalosti podstatne slabšie. O výzore sôch Kalvárie, ktoré iste vytvoril dosiaľ neznámy domáci majster si preto nevieme utvoriť žiadnu mienku. Dodnes chýba aj obsiahlejší archívny výskum, ktorý by snáď vyniesol na povrch údaje o umelcoch a umeleckých remeselníkoch, tvoriacich vtedy v Banskej Štiavnici a na okolí⁸⁷ a možno pomohol tiež vystopovať niektoré ich dosiaľ zachované diela. V majetku Slovenského banského múzea sa nachádzajú len dve drevené sochy sv. Pavla a sv. Petra, o ktorých sa vlastne nič bližšieho nevie,⁸⁸ ktoré ale vznikli asi v 70. rokoch 17. storočia a patria tým už do jezuitskej éry. Zodpovedajú priemeru vtedajšej tvorby na Slovensku, dá sa preto predpokladať, že ak vznikli na objednávku jezuitov, tak ich títo objednali od niektorého z miestnych sochárov. Dielom pozoruhodnej kvality, pri tom ale zrejme takisto prácou domáceho umelca, je dodnes zachovaná Pieta v kostole sv. Kataríny, v ktorej ešte prežíva gotická tradícia, protireformáciou opäť aktualizovaná.⁸⁹ Pomerne veľký podiel domácich majstrov sa dá očakávať tiež u produktov umeleckého remesla, najmä u zlatníckych diel, ktoré dosahovali v Banskej Štiavnici a v Banskej Bystrici ešte vždy značnú úroveň,⁹⁰ kým pre *castrum doloris*, stavbu v meste

dosiaľ neznámu, si jezuiti alebo Banská komora obstarali iste návrh cudzieho pravdepodobne viedenského architekta. Importom bol zrejme aj „majstrovský obraz“, umiestnený na hlavnom oltári v jezuitskom kostole, ktorý zhorel počas plienenia mesta v roku 1679.⁹¹

Aký silný vplyv mali členovia Spoločnosti Ježišovej na objednané umelecké diela nevieme. Pravdepodobne tu boli značné rozdiely, iste ho ale nesmieme paušálne podceňovať. Svedčí o tom zachovaný neskorší list P. Baltazára Franka, bývalého vicesuperiora banskoštiavnickej misie, z 21. apríla 1714, poslaný z kolégia v Györi, kde Frank vtedy žil, vtedajšiemu superiorovi medzi tým ustanovenej rezidencie v Banskej Štiavnici P. Bartolomejovi Pirgerovi.⁹² Frank ho v liste informuje o jednej krásnej monštrancii, ktorá vznikla pred jeseňou 1678,⁹³ a ktorú so súhlasom donátora prenechal slovenským pátrom. Vyslovene tu píše, že jej výzor určil sám (*facta e illa sub me, ejusq. forma a me dictata*). Takýto priamy vplyv jezuitov na stvárnenie objednaných umeleckých diel môžeme predpokladať aj v iných prípadoch.

Napriek výdatnej finančnej podpore Komory a donátorov peniaze zrejme nestačili na všetky podujatia. Predovšetkým bolo nutné vybudovať vhodné príbytky pre členov misie a k tomu účelu prestavať a zastrešiť miestnosti bývalého dominikánskeho kláštora. Spomínaný vicesuperior Baltazár Frank sa ob-

rátil preto priamo na cisára a požiadal ho v roku 1675 o finančnú pomoc. Komora dala zvolať až o dva roky neskôr komisiu, ktorá odhadla potrebu prostriedkov na 4000 zlatých.⁹⁴ Túto sumu im z príjmov Komory cisár dňa 25. júla 1678 povolil, mala sa ale začať vyplácať až po tom, čo nastanú pokojnejšie časy.⁹⁵

Vtedy totiž už začal otvorený boj Imricha Thökölyho proti cisárovi. Potom čo jeho vojská obsadili Zvolenský hrad sa banské mestá vzdali v septembri 1678 povstalcovi dobrovoľne.⁹⁶ Jezuiti boli vykázaní z ich pôsobísk, mohli však slobodne odísť. Dňa 20. októbra boli katolíkom odňaté všetky kostoly, mesiac neskôr, po zabratí mesta cisárskymi vojskami, ich mali zase všetky späť a jezuiti sa vrátili. O pol roka neskôr postihlo mesto a aj jezuitskú misiu väčšia pohroma: rabujúce húfy Thökölyho prívržencov, pod vedením istého „pátra Józsu“ dňa 22. apríla 1679 prepádli a vyplienili mesto a nakoniec ho zapálili.⁹⁷ O stratách ktoré postihli jezuitov podrobne referuje zachovaná kronika.⁹⁸ Novo zastrešený kláštor vtedy ľahol popolom a utrpel aj ich kostol, kde od ohňa rozstavené zvony prelomili v prednej časti kostola klenbu. Vtedy zhorel aj hlavný oltár so spomenutým vzácnym obrazom⁹⁹ a pri hľadaní cirkevného pokladu, ktorý nakoniec rozkradli, zničili lúpežníci sekerami aj nový, drahý organ.

Túto udalosť spomína tiež nedatovaný pamätný spis, ktorý sa v odpise zachoval v pozostalosti banskoštiavnických jezuitov. Bol dodatočne označený ako *Fundamentalis deductio Juris parochialis catholici in civitate Schemnicziensis*, ktorý bol namierený proti evanjelickým kazateľom a snažil sa dosiahnuť obmedzenie ich



4. Neznámy maliar: Sv. Apolónia, po 1688, plátno, olej. Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica (K. Patšchová).

⁸⁵ Pozri k tomu: SMOLÁKOVÁ, Mária: K problematike renesančných nástenných malieb v Banskej Štiavnici. In: *Umenie Slovenska – jeho historické funkcie*. Zborník príspevkov z konferencie Ústavu dejín umenia SAV. Ed. Ivan GERÁT – Tomáš SURÝ. Bratislava 1999, s.75-81.

⁸⁶ Pozri ďalej, s. 159-161.

⁸⁷ V publikácii: ČELKOVÁ, Mária: *Sprievodca po expozícii Galérie národného umelca J. Kollára, SNM – Banské múzeum v Banskej Štiavnici*, Bratislava 1990, je na strane 22 vymenovaný síce celý rad mien umelcov a kamenárov, ktorí pôsobili v 16. až 18. storočí v meste, ich tvorba však nie je zatiaľ známa.

⁸⁸ Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Sv. Peter: inv. č. UH-1081, výška s podstavcom: 114 cm, sv. Pavol, inv. č. UH-1090, výška s podstavcom: 109,5 cm. Obe drevené sochy so zbytkami polychromie pochádzajú zo starých zbierok Mestského múzea v Banskej Štiavnici. Boli získané uznesením Mestskej rady v roku 1923 z kostola sv. Kataríny alebo z kostola Panny Márie Snežnej na Frauenbergu. Za sprístup-

nenie týchto diel a za údaje k nim, ako aj a za všestrannú pomoc pri štúdiu barokových diel v Banskej Štiavnici ďakujem Mgr. Márii Čelkovej, pracovníčke Múzea. Socha sv. Alžbety reprodukováaná v: ČELKOVÁ 1990, c. d. (pozn. č. 87), s. 25 ako dielo z druhej polovice 17. storočia vznikla podľa môjho názoru neskoršie.

⁸⁹ V *Súpise pamiatok*, c. d. (v pozn. 33), zv. I., s. 74 sa o tejto soche tvrdí, že je to „drevená polychromovaná rustikálna socha z 18. stor.“

⁹⁰ Lit.: TORANOVÁ, Eva: *Zlatníctvo na Slovensku*. Bratislava 1983 (2. prepracované vydanie), s. 11-13.

⁹¹ Pozri ďalej, s. 145.

⁹² MOL, *Acta jesuitica irregestrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 13, č. 62.

⁹³ V liste sa píše, že monštrancia vznikla pred obsadením Štiavnic Thökölyho vojskom, čo sa stalo v septembri 1678.

⁹⁴ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 87-88.

⁹⁵ MOL, *Acta jesuitica irregestrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 13, č.138. Pozri tiež: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 88, kde sa cituje tento dekrét z iného odpisu.

⁹⁶ Lit.: RICHTER, Ede: *Selmeczibánya történetéből. A kuruc idők 1703–1711*. Selmeczibánya 1903, s. 131-142 (pasáž o Thökölym); SWIETECZKÝ, Bedřich: *Kurucké války na Slovensku*. Praha 1928.

⁹⁷ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 88-89. RICHTER 1903, c. d. (v pozn. 96), s. 141-142; SWIETECZKÝ 1928, c. d. (v pozn. 96), s. 30-31.

⁹⁸ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 37 (*Conflagravit tectum claustrii antiqui, ante annum noviter erectum, sumptibus quingentorum florenum. Conflagravit tectum templi nostri, difluxere Campanae, aesque*

deciduum suo pondere templi partis anterioris fornix concussit partim, partim suppositus ignis circa altare summum eidem imaginem artificiosam sane et magni pretii cum toto vicino apparatu excussit. Inter organi Musici Cavitates thesaurum templi scrutatus hostis, quia non invenit, illud duorum millium pretio erectum opus partim asciis destruxit, partim distraxit. Majoris pretii Sacra templi supellex fuit, quae in manus hostium devenit...). Túto pasáž cituje v plnom znení aj JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 89, pozn. 41, v hlavnom texte však nesprávne tvrdí, že zhorel i „novopostavený kláštor“ a zničený organ vôbec nespomína.

⁹⁹ Správa o jeho zničení je jediná dosiaľ známa zmienka o tomto „majstrovskom“ oltárnom obraze, ktorý zrejme nepochádzal ešte zo starších dôb, pretože by to boli jezuiti v texte spomenuli, ale museli si ho sami po roku 1669 zadovážiť, a to pravdepodobne z Viedne, alebo iného významného umeleckého strediska. Pozri tiež s. 144.

pôsobnosti v predmestiach mesta.¹⁰⁰ Neobsahuje mnoho nového, v podstate opakuje známe fakty a obvyklé tvrdenia, ktoré môžeme získať aj z iných prameňov, dopĺňa ich ale o niektoré už citované dôležité detaily.¹⁰¹

Neutíchajúci odboj uhorskej šľachty, ktorá bojovala aj za slobodu vierovyznania a blížiaci sa Turci pohli cisára k tomu, aby vyšiel v roku 1681 na šopronskom sneme v ústrety evanjelikom. Ten znamenal určité úľavy aj pre banskoštiavnických luteránov a to napriek protestom tamojších jezuitov.¹⁰² V tejto nistej dobe sa ale cítili sami ohrození a v roku 1682 zredukovali preto svoj počet len na dvoch. Čoskoro na to museli pred Thökölyho vojskami opäť utekať, pričom jedného z nich kuruci chytili a pripravili o život.¹⁰³ V meste sa vrátili všetky kostoly evanjelikom a katolíkom zostal pre ich omše opäť len Kammerhof.¹⁰⁴ Koncom roku 1683, keď sa vojenská situácia radikálne zmenila, boli jezuiti opäť v meste a vlastnili dva najväčšie kostoly. Niekoľko rokov zostali oba malé kostolíky, Panny Márie Snežnej a sv. Anny ešte v rukách evanjelikov. Len čo sa však pozícia jezuitov upevnila a mali opäť podporu v cisárskom komisárovi, tak sa vrátili ku svojmu nezmieriteľnému postoju voči evanjelikom a dosiahli, že aj oba kostolíky v roku 1688 prešli do ich rúk. Evanjelici reagovali často tiež tvrdošie, takže konflikty boli na dennom poriadku a končili niekedy aj uväznením renitentných protestantov.¹⁰⁵

¹⁰⁰ MOL *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 3, č. 2. Výpisky z toho spisu sa nachádzajú v MTI MTA v Budapešti, c. d. (v pozn. 13), č. 01621-01627. Neskorší nápis na zadnej strane dokumentu znie úplne: *Fundamentalis deductio Juris Parochialis Catholici in Civitate Schemnicziensis in Genere et in Specie, maxime respectu Loci ad horam disiti Schlitterberg dicti, quo hic et nunc Lutherani cum Stolarium Exercitio utuntur.*

¹⁰¹ Pozri pozn. č. 24, 38 a 74.

¹⁰² JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 90.

¹⁰³ Ibidem, s. 91, tiež: KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 136. Bol to P. Ján Katunský, o ktorom sa tu hovorí, že ho Thökölyho kuruci zajali počas jeho pastoračnej činnosti v okolí Banskej Štiavnici, najskôr mučili a potom stáli. V *Historii domus*, c. d. (v pozn. 11), sa na s. 42 vyzdvihuje ako prvý mučeník v boji za pravovernosť v tejto oblasti.

¹⁰⁴ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 41, citované v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 90-91. Pred svojim odchodom zverili jezuiti starosť o banskoštiavnických katolíkov farárom v Dobrej Nive a v Belej.

Napriek tomu, že pomery v krajine boli stále veľmi nepokojné a neisté, boli tieto roky pre banskoštiavnických jezuitov veľmi úspešné. Nielen že sa stali opäť neobmedzenými pánmi v náboženskom živote mesta, ale podarilo sa im v roku 1687 založiť tu nižšie gymnázium¹⁰⁶ a o rok neskôr bola ich misia povýšená na samostatnú rezidenciu s vlastným superiorom na čele.¹⁰⁷ Tým sa definitívne oslobodili z područia vlastných spolubratov v Banskej Bystrici. Ich pričlenenie ku kolégiu v Trnave ich potom už nijako neobmedzovalo v samostatnom účinkovaní. Počet členov novej rezidencie sa rýchlo zvyšoval, v roku 1697 pôsobili v Banskej Štiavnici už siedmi pátri, z ktorých sa traja venovali nemeckému, traja slovenskému obyvateľstvu a jeden sa sústredil na vyučovanie.¹⁰⁸ V tom istom roku 1697 sa pokúsili tiež o zavedenie novej konfraternity, ktorú mali tvoriť vzdelaní mešťania, úradníci Komory, dôstojníci vojenskej posádky a jednotliví členovia Spoločnosti Ježišovej.¹⁰⁹ Mala tým zrejme vzniknúť v meste vplyvná, elitná katolícka spoločnosť, ktorá by bola v úzkom kontakte s jezuitmi. Nová konfraternita nezanechala však žiadne viditeľné stopy po svojom pôsobení, asi sa po čase rozpadla.

Finančné prostriedky, povolené cisárom ešte v roku 1678 boli pátrom vyplatené postupne, v priebehu rokov 1680 až 1686.¹¹⁰ Použili ich na opravu a prestavanie bývalého dominikánskeho kláštora a na nahra-

¹⁰⁵ O týchto permanentných konfliktoch a o vtedajšej náboženskej situácii v meste pozri: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 95-98.

¹⁰⁶ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 49, citované v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 93.

¹⁰⁷ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 94; KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 136. Prvý superior novozriadenej rezidencie bol Karol Mangel (podľa Jankoviča František Urfahrer).

¹⁰⁸ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 51.

¹⁰⁹ MOL, *Acta jesuitica irregratorata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 4, č. 4, nedatovaný spis: *Gesätze oder Regeln der aufrichtigen Freundt und Bruderschaft von Lieb und Gedult oder der sogenannten Drusität...*. V tomto spise sa hovorí, že fraternitu založili už 1697 ...etwelche Gelerte und Ansehentliche Männer....

¹¹⁰ MOL *Acta jesuitica registrata Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. č. 12), Fasc. 2, č. 43 (tri potvrdenky vicesuperiora Udalrika Plesla z rokov 1680–1681 a potvrdenky vicesuperiorov Bartolomeja Franka z roku 1684 a Karola Mangena z r. 1687).

denie škôd v kostole Nanebovzatia Panny Márie, spôsobených vojnovými udalosťami a rabovačkou v roku 1679. Pretože im povolená suma 4000 zlatých na všetko nestačila, obrátili sa opäť na cisára so žiadosťou o ďalšiu finančnú pomoc. Leopold I. v prípise zo 4. júna 1688 povolil ďalších 4500 zlatých z príjmov Komory, ktoré mali jezuiti tentoraz použiť na obnovu zničeného farského kostola sv. Kataríny.¹¹¹ Pri opätovnej, nedatovanej žiadosti na cisára Leopolda I. žiadali banskoštiavnickí jezuiti ešte 2000 zlatých na vytvorenie nového hlavného oltára vo vlastnom kostole.¹¹² Pravdepodobne ale už nepochodili, pretože v roku 1699 barón Thavonat, vtedajší hlavný komorný gróf, sa zaviazal, že tento nový hlavný oltár dá postaviť z vlastných prostriedkov.¹¹³ Nič ale nenasvedčuje tomu, že by bol svoj sľub aj splnil.

Medzi diela ktoré vznikli pri renovácii kostola sv. Kataríny po roku 1688 patrí asi pozoruhodný, doteraz nepovšimnutý rozmerný obraz sv. Apolónie v Slovenskom banskom múzeu v Banskej Štiavnici, ktorý mohol tvoriť stred oltára, zasväteného tejto svätici.¹¹⁴ Do súvisu s týmto oltárom môžeme snáď dať aj sochu inej martýrky, sv. Bibiany, ktorá sa nachádza takisto v Múzeu a ktorá možno stála pôvodne po boku tohto oltárneho obrazu.¹¹⁵

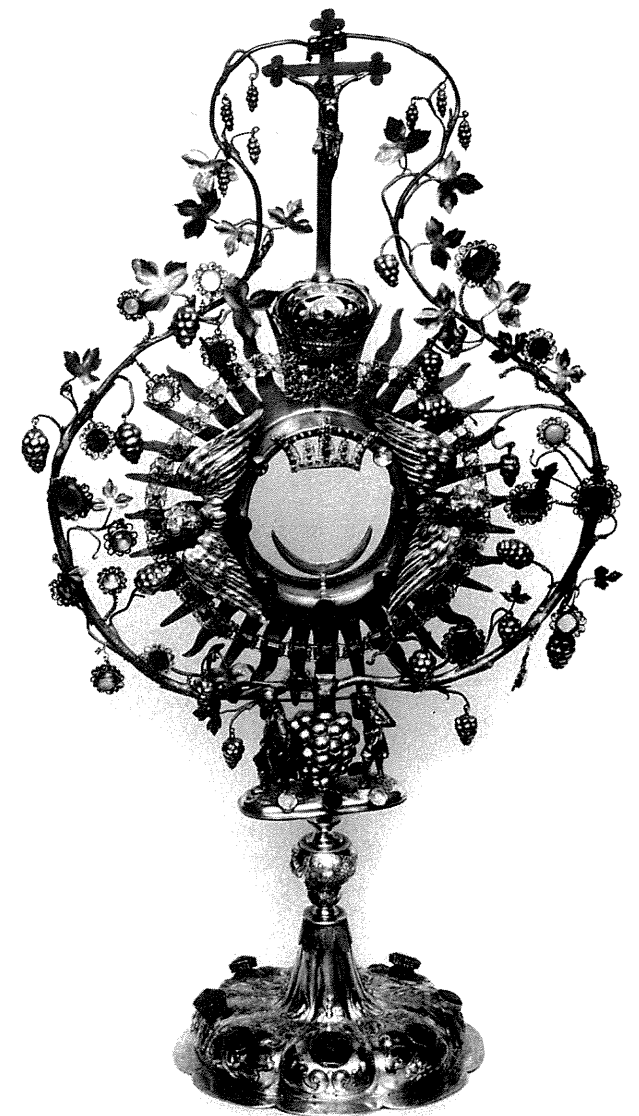
Svoju zaviazanosť vládncemu rodu Habsburgovcov prejavili banskoštiavnickí jezuiti v októbri 1685 veľkou procesiou z ich rehoľného kostola do farské-

¹¹¹ Ibidem, Fasc. 1, č. 31. Prípís Leopolda I. na baróna Viechtera, vtedy hlavného komorného grófa (vo viacerých odpisoch); dve kvitancie superiora Františka Urfahrera z r. 1688–1689 a dve kvitancie superiora Jána Palsa z r. 1689–1690 o prijatí peňazí.

¹¹² MOL, *Acta jesuitica irregratorata. Res. Schemnitziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 13, č. 243. Nedatovaný odpis tejto žiadosti je označený iniciálkami „F. P.“ V liste sa píše, že im Komora síce vyplatila povolené peniaze, ale že sa im všetko to, čo „zločinní rebeli“ zapríčinili ešte nepodarilo celkom opraviť, najmä nie postaviť nový hlavný oltár. Podľa *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 45 dali tu pátri v roku 1685 vytvoriť len nový tabernákel.

¹¹³ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 74 (Baron Ludovicus Albert Thavonat, Cammergraffus, qui apud P. Superiorem....cujus hac die promissit altare majus in templo B. V. in Coelos Assumptae his sumptibus curaturum.)

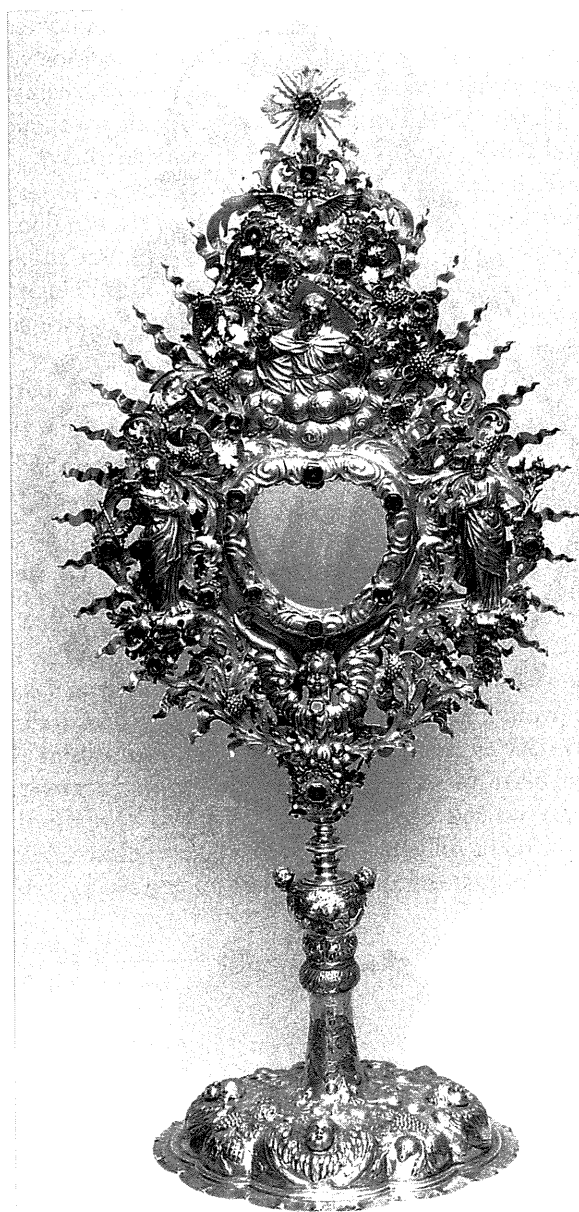
¹¹⁴ Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica, inv. č. UH-910, olej na plátne, 163 × 113 cm, získané prevodom z Mestského



5. Neidentifikovaný zlatník. Monštrancia, 2. pol. 17. stor., pozlátené striebro, polodrabokamy. Rím. kat. farský úrad v Banskej Štiavnici. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).

múzea v roku 1964 (pôvodne z kostola sv. Kataríny). Dielo poznám len z reprodukcie v Centrálnom katalógu Slovenskej národnej galérie. Tu je označené ako práca slovenského maliara až z prvej polovice 18. storočia, čo nepovažujem za veľmi pravdepodobné.

¹¹⁵ Ibidem, inv. č. UH-1079, drevo, pozlátené a polychromované, výška 85 cm. V kartotéke múzea je záznam, že socha, pochádzajúca z kostola sv. Kataríny, bola neskôr vo vlastníctve r. kat. fary v Banskej Štiavnici, odkiaľ sa v r. 1938 dostala do vtedajšieho Mestského múzea.



6. Neidentifikovaný zlatník. Monštrancia, 1693, pozlátené striebro, polodrabokamy. Rím. kat. farský úrad v Banskej Štiavnici. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).

¹¹⁶*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 45 (...*Vesperi rara hujus loci incolis et accolis illuminatio platearum facta e varii e domiciliorum fenestris, Symbolis gratiose praesentatis.*)

¹¹⁷*Ibidem*.

ho, a slávnostnou omšou s *Te Deum* a strieľaním z kanónov, ktorou sa oslavovalo nielen víťazstvo nad Turkami ale aj narodenie syna Leopolda I., budúceho cisára Karola VI. Vo večerných hodinách pokračovala oslava „nezvyčajnou“ ilumináciou námestia svetlami vyloženými v oknách a „symbolmi“, ktoré sa na domoch nachádzali.¹¹⁶ Táto slávnosť bola ale len jedna z viacerých verejných podujatí horlivých pátrov v ten istý rok. Ešte predtým, čoskoro po obvyklej procesii vo sviatok Božieho Tela viedli v deň sv. Jána Krstiteľa, ďalšiu procesiu, von z mesta do Štiavnických Baní (Windšachty) do tamojšej kaplnky sv. Jána, aby tým upozornili na tohoto Kristovho predchodcu. Cez Veľkonočný týždeň usporiadali v meste tiež verejné predstavenie o „nevinnom Ábelovi“ a tým poukázali na iný predobraz Spasiteľa.¹¹⁷ Obe podujatia, tak procesiu ako predstavenie počas Veľkonočného týždňa, opakovali potom aj nasledujúci rok.¹¹⁸

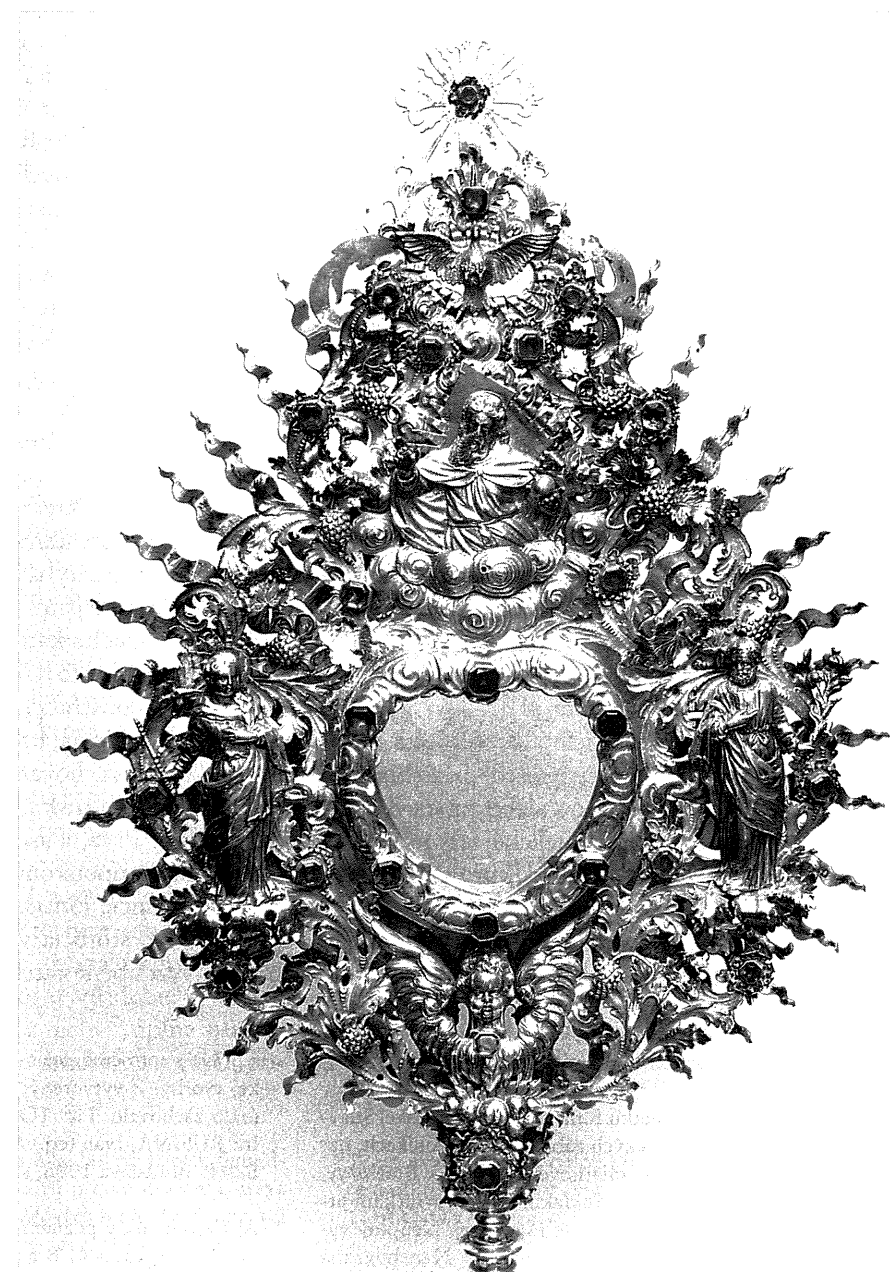
Procesia do Štiavnických Baní ohlasovala zrejme zosilnený záujem pátrov o túto obec, ktorá patrila síce do oblasti ich pastoračnej pôsobnosti, ktorej ale zrejme dovtedy nevenovali dostatočnú pozornosť. V roku 1688 sa v ich kronike objavuje prvá obsiahlejšia správa, týkajúca sa tejto obce.¹¹⁹ V nej sa dozvedáme, že na blízkom vršku postavili novú kaplnku zasvätenú sv. Františkovi Xaverskému, zariadili ju predmetmi z vlastného rehoľného kostola a začali tu pravidelne slúžiť omše.

Súdiac podľa zápisov vo svojej kronike, získali banskoštiavnickí pátri v posledných dvoch desaťročiach 17. storočia okrem značných finančných prostriedkov povolených cisárom do daru od rôznych donátorov celý rad vzácných predmetov, ktorými bohato vyzdobili kostoly. Od roku 1688 si začali viesť o svojich dobrodincoch aj samostatnú knižku, ktorá sa ešte v roku 1941 nachádzala v archíve miestnej fary, toho času ale nie je prístupná.¹²⁰ Medzi novým zariadením ich rehoľného kostola spomína kronika¹²¹ v roku 1688 a 1694 sošky sv. Ignáca z Loyoly a Františka Xaver-

¹¹⁸*Ibidem*, s. 49.

¹¹⁹*Ibidem*, s. 52.

¹²⁰*Liber benefactorum templi nostri et domus. Nomina benefactorum templi Schemnicziensis Societate Jesu scribi captus anno 1688* (citované v: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 94). Jankovič sa vo svojej publikácii tomuto, t. č. neprístupnému rukopisu, ktorý iste poskytuje cenné údaje k objednávkam umeleckých diel, žiaľ temer vôbec nevenuje.



7. Detail monštrancie z roku 1693 (obr. 6).

ského zo striebra – materiálu, ktoré bolo u jezuitov všeobecne veľmi obľúbený; v roku 1688 pozlátené strieborné cibórium bohato vyzdobené kameňmi; v roku 1692 šesť veľmi nákladných strieborných svietnikov za 1400 zlatých a v roku 1693 „krásnu“ monštranciu. V roku 1691 dali haviari zo získaných prostriedkov z ťažby striebra, vytvoriť pri oltári sv. Františka Xaverského novú kostolnú lavicu (*subsellium*).¹²²

¹²¹Pozri jednotlivé zápisy v *Historia domus* c. d. (v pozn. 11), s. 51-72 z rokov 1688 až 1698. Výpočet predmetov, ktoré jezuiti vtedy získali darom alebo dali vytvoriť je pomerne obsiahly, v texte som spomenula len niektoré diela, ktoré sami vyzdvihli označením ako „krásne“ „elegantné“ atď.

¹²²Tento dar iste vďačili jezuiti baníckemu bratstvu *Confraternitas in fodinis laorantium, coetus hajerorom* spomenutému už v pozn. 45.

Farskému kostolu sv. Kataríny sa podľa zápisov v kronike venovali jezuiti najmä v roku 1692.¹²³ Jeho organ bol novo pozlátený a do sakristie pribudli dve „nádherné“ kasuly a jedno „elegantné“ antependium pre oltár sv. Jána Evanjelistu.

Z celého vtedy získaného zariadenia sa z tej doby zachovali len niektoré liturgické predmety, ktoré sa dodnes nachádzajú na rím. kat. fare v Banskej Štiavnici.¹²⁴ Najhonosnejšia z troch jestvujúcich monštrancií nesie letopočet 1693 a je zrejme identická s tou, ktorá sa spomína v kronike. Z ďalších artefaktov je len jeden kalich datovaný rokom 1690,¹²⁵ ostatné môžeme zaradiť do tejto doby len podľa ich výzoru.

Pomerne veľký počet diel umeleckého remesla, ktorý vtedy z podnetu jezuitov vznikol, bol iste veľkým stimulom pre rozvoj domácej tvorby. Početné boli najmä objednávky u zlatníkov,¹²⁶ ktorí nielen že hotovili liturgické predmety, ale podľa drevených sochárskych modelov tepali aj strieborné sochy.

Objednávky dostávali zlatníci ale súčasne aj z evanjelickej strany, ktorá bola ešte stále dosť vplyvná a zámožná. Ich modlitebňa nemala od mesta alebo krajinských úradov už žiadnu podporu, preto bola vyslovene odkázaná na donátorov alebo príspevky veriacich. V majetku dnešnej evanjelickej fary v Banskej Štiavnici sa zachoval takisto celý rad liturgických predmetov, ktoré vznikli v druhej polovici 17. storočia,¹²⁷ zrejme ako náhrada za to stredoveké kostolné náčinie, ktoré sa muselo „vrátiť“ katolíkom.

¹²³ *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 61.

¹²⁴ Liturgické predmety z majetku Rím. kat. fary v Banskej Štiavnici poznám len z fotografických záberov na kartotékach, nachádzajúcich sa v archíve Pamiatkového ústavu v Bratislave. Za sprístupnenie týchto kartoték ďakujem pracovníckam archívu, najmä jeho vedúcej Dr. Vieri Plávkovej. Neúplný výpočet týchto predmetov patriacich kostolom Nanebovzatia Panny Márie s sv. Kataríny sa dá nájsť v *Súpise pamiatok na Slovensku*, c. d. (v pozn. 33), zv. I., na s. 73 a 75 a v publikácii TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90).

¹²⁵ Podľa záznamu na kartotéke v archíve Pamiatkového ústavu sa na tomto kalichu nachádza nápis s datovaním do roku 1690.

¹²⁶ Tvrdenie E. Toranovej, že „...v rokoch reformácie sa väčšina uhorskej šľachty pridala na stranu protestantizmu a katolícka cirkev stratila svojich bývalých veľkorysých mecénov. Sakrálné zlatnícke výrobky boli preto i v druhej polovici 17. storočia zriedkavé...“ vôbec neobstojí, pretože katolícka cirkev mala vtedy v Uhorsku celý rad vplyvných a bohatých mecénov

Paralelný vznik liturgických zlatníckych artefaktov v tom istom meste a v tom istom období poskytuje možnosť vyjadriť sa k otázke možných rozdielov v umeleckých predstavách oboch konfesií v období rozvinutého barokového slohu. Pri tom si musíme uvedomiť, že tieto predmety vytvárali pre obe nezmieriteľné strany tí istí zlatníci, ich konfesijná príslušnosť nehrala pri objednávkach žiadnu zásadnú rolu. Rozhodujúca bola predovšetkým vôľa objednávateľa, umelecké predstavy zlatníka boli až druhotné a sústredovali sa na detaily prevedenia. Rozdiely pri objednávkach súviseli v nemalej miere tiež s rozdielmi v liturgii oboch konfesií. Katolícky rituál vyžaduje oveľa početnejšie a rôznorodejšie omšové náčinie, u evanjelikov je okrem kalicha a schránky na obľátky¹²⁸ dôležitá ešte kanvica na víno, ktorá zase medzi liturgické predmety u katolíkov nepatrí.

Najvýznamnejším, najposvätnjším predmetom protireformačného katolicizmu, na ktorý sa v baroku sústredila snaha o čo najskvelejšie, najokázalejšie stvárnenie bola monštrancia. Spomínané tri monštrancie z konca 17. storočia, ktoré sa na Rím. kat. fare v Banskej Štiavnici zachovali, patria medzi kvalitné diela tej doby na Slovensku, ktoré znesú porovnanie aj so zahraničím. Prvá, a asi aj najstaršia z nich je orámovaná vínnym úponkom, ďalšie dve sú typu tzv. lúčovej monštrancie (*Strahlenmonstranz*), ktorý bol od 2. polovice 17. storočia veľmi populárny.¹²⁹ Všetky sú bohato vyzdobené farebnými polodrahokamami, ich

a práve v tom čase došlo zrejme ku veľkému rozvoju zlatníckej tvorby. Z vytvorených sakrálnych predmetov sa ale žiaľ málo zachovalo. Lit: TORANOVÁ, Eva: *Osudy zlatníctva*. In: RUSINA, Ivan (ed.) *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. Bratislava 1998, s. 79.

¹²⁷ Aj tieto objekty poznám len z fotografií na kartotékach Pamiatkového ústavu v Bratislave. Ich výpočet sa dá nájsť v *Súpise pamiatok na Slovensku*, c. d. (v pozn. 33), I. zv., s. 76 a čiastočne v publikácii TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90).

¹²⁸ V evanjelickej cirkvi sa nepoužíva pojem „hostia“, ale „obľátka“ a uschováva sa v kovových, pozlátených schránkach (pyxis) a nie v cibóriách.

¹²⁹ V práci: TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90), je zverejnená len prvá z týchto monštrancií (s. 174–175, kat. č. 29, farebná repr. je na s. 115) a ďalšie dve tu chýbajú. Ku vývoju monštrancie v 2. pol. 17. storočia pozri: SELING, Helmut: *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede*. München 1980, zv. I. s. 97–98, zv. II. repr. č. 297–308.

akantová ornamentika je jemne cizelovaná a figurálne motívy sú profesionálne dobre modelované.¹³⁰ Kalichy a cibórie z tej istej doby sú v detailoch ornamentiky a motívoch anjelských hlavičiek blízke obom lúčovým monštranciám.¹³¹ Všetky tieto diela vznikli preto pravdepodobne v jednej dielni alebo v jednej oblasti. V tom čase bol vedúcim zlatníckym majstrom v Banskej Štiavnici Bartolomej Weigl, nie je teda vylúčené, že toto kostolné náčinie je dielom jeho alebo iného, jemu blízkeho majstra.¹³² Aktuálne formy týchto predmetov a pre vtedajšiu dobu charakteristická naturalistická ornamentika svedčia o tom, že tak objednávateľ ako aj prevádzajúci zlatník boli o súdobom vývoji dobre informovaní.¹³³

Trochu iná je situácia u objednávok evanjelikov. Silný vplyv tu mali donátori, ktorí zvykli často darovať svetský predmet, vytvorený pre nejakú jedinečnú udalosť potom cirkvi.¹³⁴ Z tohoto zvyku môžeme snáď odvodiť prekvapujúcu skutočnosť, že liturgické nádoby na víno, vytvorené pre evanjelickú cirkev na Slovensku, majú v 17. storočí tvar svetskej valcovitej nádoby na pitie (tzv. *Humpen*), ktorá sa vyvinula ešte v 16. storočí.¹³⁵ Jedine svojimi väčšími rozmermi poukazujú na to, že neslúžia pre súkromnú potrebu stolujúceho jedinca. V Banskej Štiavnici sa v majetku evanjelickej fary nachádzajú tri takéto nádoby: jedna z nich pochádza z roku 1687 a je dielom Tobiáša Knotha,¹³⁶ druhé dve vytvoril v tej istej dobe B. Weigl. Všetky tri majú približne ten istý základný tvar, sú ale veľmi rozdielne v povrchovej výzdobe. V oboch dielach B. Weigla má jeden z nich¹³⁷ úplne hladký povrch a jeho jediná ozdoba je ametyst na veku, ob-

¹³⁰ Nezbytným spolupracovníkom zlatníka bol pri liatych figurálnych motívoch sochár, ktorý zhotovil pre ne modely z dreva alebo vosku. Na figúrkach oboch lúčových monštrancií ním bol zrejme sochár značnej úrovne, ktorý zatiaľ zostáva neznámy.

¹³¹ Viaceré z nich sa dajú nájsť v publikácii: TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90).

¹³² Prehľad o zlatníkoch, činných v Banskej Štiavnici a v Banskej Bystrici je publikovaný v: TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90), s. 220–221. Pre konkrétne určenie dielne, v ktorej jednotlivé objekty vznikli by bolo treba poznať ich punce. V súčasnosti sú ale tieto liturgické predmety pre laika veľmi ťažko prístupné.

¹³³ Porovnaj k tomu súdobé diela augsburgských zlatníkov reproduktované v: SELING 1980, c. d. (v pozn. 129), zv. II.



8. Neidentifikovaný zlatník. Kalich, 1690, pozlátené striebro. Rím. kat. farský úrad v Banskej Štiavnici. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).

klopený strihaným strieborným plechom a tým ešte stále zodpovedá tradičnému odmietaniu prepychu a okázalosti v evanjelickej cirkvi, kým druhý¹³⁸ je bo-

¹³⁴ Tento zvyk, venovať cirkvi predmety pôvodne svetského určenia (ktoré boli napr. vytvorené ku svadbe) sa spomína v: TORANOVÁ 1998, c. d. (v pozn. 126), s. 79.

¹³⁵ SELING 1980, c. d. (v pozn. 129), zv. II., repr. č. 140–143, 426–439.

¹³⁶ Publikované v: TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90), s. 210, kat. č. 231.

¹³⁷ Ibidem, s. 210, kat. č. 228, farebná repr. na s. 109. Na kanvici je nápis, že ju nemeckej evanj. obci venoval Juraj Fibinger v roku 1682.

¹³⁸ Ibidem s. 210, kat. č. 229, farebná repr. na s. 110, čiernebiele repr. detailov emailových malieb na s. 111. Weigl vytvoril veľmi podobnú kanvicu aj pre ev. a. v. cirkevný zbor v Levoči – ibidem, s. 210, kat. č. 230, farebná repr. na s. 112.

hato zdobený naturalistickým rastlinným ornamentom a emailovými medailónmi, čím zase iste vyjadruje snahu vyrovnat sa v skvelosti predmetov katolíckej strane. Hoci tu výzdoba zodpovedá vo svojom tvarosloví súdobej móde, predsa len je aplikovaná na prežitý, neadekvátny typ nádoby, ktorý sa v iných evanjelických centrách na tento účel vôbec nepoužíval¹³⁹ a svedčí o lpení evanjelikov na Slovensku na renesančnej svetskej tradícii.¹⁴⁰ Oscilovanie medzi prizvukovaním jednoduchej hladkej formy a bohatým okázalým dekórom badať aj u iných evanjelických liturgických predmetov, ktoré sa v Banskej Štiavnici z tej doby zachovali. Prvú tendenciu reprezentuje schránka na obľátky od B. Weigla z roku 1689,¹⁴¹ druhú kalich od Michala Kleina z roku 1714, dar vplyvnej rodiny Reutterovcov,¹⁴² ktorý sa vo svojej skvostnej výzdobe nijako neodlišuje od kalichov katolíckych, ba dokonca ich v nej ešte prekonáva.

Posledný nútený exodus jezuitov z Banskej Štiavnice spadá už do začiatku 18. storočia a trvá tentoraz niekoľko rokov. V septembri 1703 obsadili mesto vojská Františka Rákóczyho II., čo malo za následok prevzatie dvoch kostolov a to sv. Kataríny a Panny Márie Snežnej v roku 1705 evanjelikmi.¹⁴³ Jezuiti mohli istý čas zostať ešte v meste a ponechať si aj svoj kostol, rok na to sa na Rákóczyho príkaz museli ale všetkého vzdať a v tom istom roku aj odísť.¹⁴⁴ V tejto pre nich tak dramatickej a ťažkej dobe zomrel v Banskej Štiavnici ich superior P. Ignác Garmeth.¹⁴⁵ Katolíckym farským kostolom sa stal bývalý jezuitský kostol Nanebovzatia Panny Márie a faru prevzal bátovský farár Ján Hieroným Stanko. Jeho nástupcom

sa po troch rokoch stal krupinský farár Tomáš Petróczy, inštalovaný v apríli 1708 za mestského farára.¹⁴⁶ Tým sa zdal osud jezuitov spečatený. Iste vtedy už málokto počítal s ich návratom a hlavne nie s ich opätovným prevzatím fary.

Z doby pôsobenia farára Stanka sa v archívnej pozostalosti jezuitov zachoval dôležitý spis, ktorý nám mnoho vypovedá o stave kostolov, najmä ich vnútorného zariadenia po odchode jezuitov z mesta: kanonická vizitácia zo 16. augusta 1707.¹⁴⁷ Spis potvrdzuje známy fakt, že dva spomínané kostoly – sv. Katarína a Panna Mária Snežná patrili vtedy evanjelikom. Vypočítava však značnú zásobu omšového náčinia z pôvodne katolíckeho farského kostola sv. Kataríny. Tieto predmety si zrejme katolíci preniesli do ich nového farského kostola Nanebovzatia Panny Márie. Vo výpočte sa nachádzajú medzi iným tri strieborné pozlátené kalichy a jedno cibórium ako aj jedna veľká a „elegantná“ monštrancia a tiež viaceré strieborné predmety, ktoré na barokový spôsob ozdobovali vtedy sochy. V bývalom jezuitskom kostole chýbali najvzácnejšie kalichy, monštrancie a omšové rúcha, ktoré pátri vzali so sebou a „ukryli na spoľahlivom mieste“. Nachádzali sa tam okrem iného ale ešte stále dva strieborné kalichy, pozlátené cibórium a značný počet omšových rúch, takže sa tu bez problémov mohli slúžiť omše. Podľa tohto spisu jezuiti dokázali po veľkom rabovaní v roku 1679 v priebehu troch desaťročí teda opäť veľmi bohato zásobiť oba hlavné kostoly tak liturgickým náradím ako paramentami.

Menej nákladné bolo zariadenie kaplnky sv. Anny, ktoré malo len jeden pozlátený kalich a kde sa zrej-

¹³⁹Porovnaj k tomu liturgické konvice na víno repr. v: SELING 1980, c. d. (v pozn. 129), zv. II., repr. č. 273-276, 662-664. Bežne používaný typ v evanjelickej cirkvi je pomerne vysoký a hladký, v dolnej časti baňatý, v hornej zúžený.

¹⁴⁰Na prežívanie tradičných profánnych foriem v liturgických predmetoch evanjelickej cirkvi poukázala už TORANOVÁ 1998, c. d. (v pozn. 121), s. 79.

¹⁴¹TORANOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 90), s. 180, č. kat. 59, farebná repr. na s. 104. Podstavec schránky je neskorší, vznikol až v r. 1729.

¹⁴²Ibidem, s. 190, č. kat. 113, farebná repr. na s. 122.

¹⁴³JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 98-99. K histórii Rákóczyho ťaženia v banských mestách všeobecne pozri najmä RICH-

TER 1903, c. d. (v pozn. č. 96) a KRIŽKO, Pavel: *Z dejín banských miest na Slovensku*. Bratislava 1964, s. 80-280 (dejiny banských miest v čase povstania Františka Rákóczyho II. (1703–1711).

¹⁴⁴Podľa neskoršie citovanej kanonickej vizitácie z roku 1707 (pozri prílohu č. I.) opustili jezuiti Banskú Štiavnicu dňa 8. októbra 1706.

¹⁴⁵ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1705, fol. 63 r. (nekrológ P. Ignáca Garmetha, pochádzajúceho z Grazu).

¹⁴⁶JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 99.

¹⁴⁷MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1, č. 16. Výpisky z tohoto dokumentu sa nachádzajú v MTI MTA, Budapešť, c. d. (v pozn. 13), č. 01586-01590. Pozri prílohu č. I v tomto príspevku.



9. Neidentifikovaný zlatník. Cibórium, 1700, pozlátené striebro, polodrábokamy. Rím. kat. farský úrad v Banskej Štiavnici. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).



10. B. Weigl: Liturgická kanvica na víno, koniec. 17. stor., pozlátené striebro, polodrábokamy, emailové medailóny. Ev. a. v. farský úrad v Banskej Štiavnici. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).

me vypomáhalo predmetmi z farského kostola. Pre nás je zaujímavé, že sa tu spomínajú strieborné korunky pre sochu sv. Anny. Toto dielo, pochádzajúce možno ešte zo stredoveku, stálo zrejme na jedinom oltári tejto kaplnky.

V kostole Nanebovzatia Panny Márie sa podľa tejto vizitácie vtedy nachádzali tri oltáre, pri čom hlavný bol ešte stále len provizóriom. Tvoril ho jedine krucifix s „veľkým a elegantným“ tabernákulom novšieho dátá,¹⁴⁸ kým kríž s Ukrižovaným pochádzal zrejme zo staršej doby.¹⁴⁹ Na pravej strane bol umiestnený oltár s výjavom Krista na Hore olivovej, ktorý sme

¹⁴⁸Bol to zrejme ten istý tabernákel, ktorý sa na oltár dostal v roku 1685. Pozri pozn. 112.

¹⁴⁹Pasáž vizitácie o počte oltárov cituje tiež A. Mikó vo svojej práci o osude diel Majstra MS v neskoršej dobe. Podľa jeho názoru pochádzal krucifix na hlavnom oltári pravdepodobne ešte z gotickej doby a je zrejme identický s tým dielom (*Crucifixi statua ante centenos annos elaborata, eleganti sculpta...*) ktoré sa v roku 1729 dostalo na novozriadený bočný oltár sv. Kríža v tomto kostole. Lit.: MIKÓ, Arpád: *Misztériumjáték*. A táblák sorsa: források és feltevések. In: „*Magnificat anima mea Dominum*“ MS Mester Vizitáció-képe és egykori Selmebányai főoltára [Kat. výst.]. Budapest 1997, s. 148.

už spomínali,¹⁵⁰ na ľavej takisto už spomenutý oltár sv. Františka Xaverského¹⁵¹ Okrem toho sa tu nachádzal už nový, nákladný organ, ďalej kazateľnica a kostolné lavice. Nič z tohto kostolného zariadenia sa nezachovalo, všetko padlo za obeť neskorším prestavbám alebo veľkému požiaru v roku 1806.

Podľa vizitácie sa spomínaný Ján Hieroným Stan-ko stal mestským farárom dňa 2. mája 1706 a to údajne so súhlasom jezuitov, ktorí boli vtedy ešte v meste. Jeho kaplánom bol Ladislav Fodor, ktorý kázal po slovensky. Pri starostlivosti o veriacich vypomáhali dvaja františkáni z Kremnice, z toho jeden bol určený pre nemecké a druhý pre slovenské obyvateľstvo.

Z ďalších údajov tohto spisu je dôležitý najmä číselný pomer katolíkov (asi 6700 osôb) a evanjelikov (asi 6000 osôb) v meste. Jezuiti dokázali teda v priebehu svojej viac než polstoročnej intenzívnej pastoračnej činnosti obrátiť na katolícku vieru úctyhodný počet obyvateľov, úplne zlomiť protivnú stranu sa im však nepodarilo.

Za postupujúcimi cisárskymi vojskami prišli dvaja jezuitskí pátri v máji 1709 opäť do Banskej Štiavnice. Našli tam dva kostoly v rukách evanjelikov a na fare svetského kňaza, ktorý nebol ochotný im hneď uvoľniť miesto. Pominul však sotva rok a všetko bolo opäť v ich rukách.¹⁵² Umožnilo im to najmä rozhodnutie cisára Jozefa I. z 12. decembra 1709 vrátiť fary pôvodným majiteľom a nasledovný príkaz uhorského prímasa, ostrihomskeho arcibiskupa Kristiána Augusta Saského Petrőczyemu, odovzdať faru jezuitom.¹⁵³ Ich počet začal opäť rýchlo stúpať, o rok neskôr tvorilo banskoštiavnickú rezidenciu už päť kňazov, jeden magister a jeden fráter-ekonom.¹⁵⁴

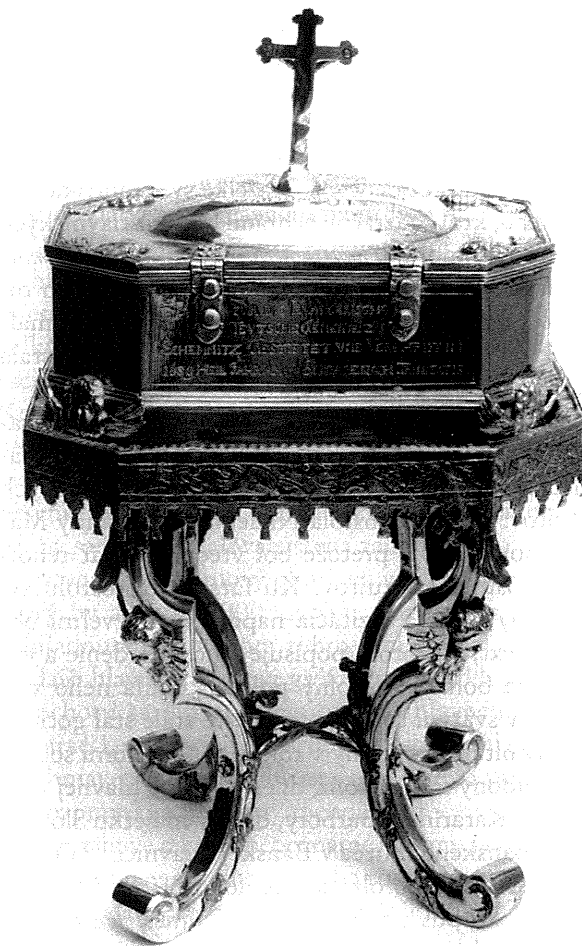
V ich nekompromisnom boji proti „herézii“ a v ich metódach sa po ich návrate nič nezmenilo. Nezmenil sa ale ani opozičný postoj troch evanjelických duchovných, ktorí naďalej pôsobili v meste. Kompetenčné konflikty, exhumácie mŕtvol, ktoré sa dostali do nesprávneho cintorína, väznenie protivníka a zosilnené úsilie o konvertitov, charakterizujú prvé roky opätovnej činnosti Spoločnosti Ježišovej v Banskej Štiavnici.¹⁵⁵ Bolo to v období, keď sa ostré protireformačné ovzdušie v krajine už zmiernilo a po uzavretí szatmárskeho mieru v roku 1711 došlo aj po politickej stránke k istému uvoľneniu. Asi treba hľadať príčinu tohto neutíchajúceho bojového zápalu v tom, že ako vieme, žilo vtedy v meste ešte temer toľko evanjelikov ako katolíkov. Takýto stav nemohli pátri, napriek svojim veľkým úspechom akceptovať ako konečný. Výsledkom ich intenzívnej pastoračnej činnosti bol potom ustavičný prílev konvertitov, ktorých počet síce už nedosahoval tú výšku ako v dramatických 70. a 80. rokoch 17. storočia, prevyšoval ale temer vždy dosiahnuté výsledky v iných jezuitských usadlostiach Uhorska.¹⁵⁶

Jezuiti boli ale po svojom návrate konfrontovaní s oveľa silnejším nepriateľom, ktorý mal v rokoch 1710 – 1711 na svedomí veľký počet obyvateľov. V meste vtedy zúrila mor a členom Spoločnosti Ježišovej pripadla ťažká úloha starať sa o svojich trpiacich a umierajúcich farníkov.¹⁵⁷ Aj v tejto činnosti prejavili svoju oddanosť a horlivosť v službe Bohu a ľuďom, čo je druhá stránka ich ambivalentného pôsobenia v meste. Zvlášť sa tu vyznamenal P. Andrej Kontil, ktorý potom ešte asi desaťročie slúžil slovenskému obyvateľstvu na okolí Štiavnice.¹⁵⁸

Extrémna situácia bola popudom ku vzniku prvého monumentálneho sakrálného diela na verejnom priestranstve mesta.¹⁵⁹ Nevieme odkiaľ prišiel návrh, postaviť na jednom z námestí votívny stĺp, zasvätený sv. Trojici, môžeme však predpokladať, že táto myšlienka sa zrodila práve v prostredí štiavnickej jezuitskej rezidencie. Jej členovia iste najlepšie poznali z doby svojho štúdia a účinkovania v iných mestách rozmerné morové pomníky, ktoré v tomto období častých morových epidémií vznikali v celej strednej Európe. Postavenie trojičného stĺpu v Banskej Štiavnici sa však potom nestalo záležitosťou jezuitov,¹⁶⁰ ale predovšetkým mestskej rady, Banskej komory a Banského súdu.

Text slávnostného sľubu predstaviteľov týchto troch inštitúcií postaviť v meste votívny stĺp, zasvätený sv. Trojici, ktorý zložili dňa 14. septembra 1710 kľačiac pred hlavným oltárom farského kostola sv. Kataríny do rúk vtedajšieho superiora rezidencie a miestneho farára P. Adama Kirchmayera, sa zachoval,¹⁶¹ iné dokumenty, ktoré by prispeli k objasneniu histórie vzniku tohto stĺpa nepoznáme. Jedine z výpisov neskoršieho banskoštiavnického superiora P. Benedikta Mayerla z roku 1754 z neznámeho, dnes strateného *Diaria* rezidencie,¹⁶² sa dozvedáme o postupe stavby ukončenej v roku 1719 a o litániách a procesiách, ktoré jezuiti počas moru a aj po ňom organizovali. Stál na mieste dnešného Trojičného stĺpa, uprostred stredovekých a renesančných domov nielen ako nový architektonický akcent, ale aj ako prvá výrazná verejná manifestácia vrcholnebarokového cítenia. O jeho projektantovi a umelcoch ktorí ho previedli nevieme zatiaľ vôbec nič, môžeme si utvoriť jedine hmlistú predstavu o tom, ako asi vyzeral.¹⁶³

V dodnes jestvujúcej *Historii domus* banskoštiavnických jezuitov, ktorej vďačíme za množstvo dôležitých a užitočných údajov, zostali stránky určené pre zápisy v rokoch 1703 až 1712 prázdne. Bola to zrej-



11. B. Weigl: Schránka na obľátky, 1689 (podstavec z r. 1729), pozlátené striebro. Ev. a. v. farský úrad v Banskej Štiavnici. Foto: Archív Pamiatkového úradu Bratislava (F. Fratrič).

me príliš ťažká doba, roky obavy o vlastnú existenciu a vyhnanstva a potom konfrontácie so smrteľnou epidémiou, na písanie kroniky zrejme nezostal čas. Chýbajú nám tým dnes nielen údaje k morovému stĺpu, o ktorom sa kronika však aj v neskorších rokoch vy-

¹⁵⁰Pozri s. 143.

¹⁵¹Pozri s. 149.

¹⁵²ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1709, fol. 3v (*Catalogus Personarum* – dvaja pátri v Banskej Štiavnici), fol. 68 v. (správa o prevzatí všetkých kostolov v meste a na okolí dňa 9. novembra toho roku). Pozri tiež: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 100.

¹⁵³MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1. č. 19. Prípís arcibiskupa, ktorý sa zachoval vo viacerých odpisoch, je datovaný 17. februárom 1710.

¹⁵⁴ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1710, fol. 4 r.

¹⁵⁵Pozri k tomu: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 101.

¹⁵⁶Porovnaj k tomu údaje v: ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14) o počte konvertitov v jednotlivých slovenských kolégiách a rezidenciách Rakúskej provincie S. J. v týchto rokoch.

¹⁵⁷K pôsobeniu jezuitov počas morových epidémií na Slovensku pozri: KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 263-265. K situácii v Banskej Štiavnici pozri: RICHTER 1903, c. d. (v pozn. č. 96), s. 237-259. V práci: JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), sa mor v Banskej Štiavnici vôbec nespomína.

¹⁵⁸KRAPKA – MIKULA 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 137.

¹⁵⁹Lit.: PÖTZL-MALÍKOVÁ, Mária: Ku vzniku prvého morového stĺpa v Banskej Štiavnici a jeho významu v cirkevnom živote mesta. Príspevok prednesený na konferencii ÚDU SAV v máji 2004, publikovaný v: *Arr*, 38, 2005, č. 2, s. 160-173.

¹⁶⁰Tento omyl je v doterajšej literatúre značne rozšírený, nevyhol sa mu ani taký zaslúžilý a svedomitý bádateľ ako bol Vendelín Jankovič.

¹⁶¹Pozri: PÖTZL-MALÍKOVÁ 2005, c. d. (v pozn. 159), príloha č. I.

¹⁶²Ibidem, príloha č. II.

¹⁶³Jeho drobnú, nezreteľnú siluetu vidno na jednej kresbe z 50. rokov 18. storočia, ktorá bola publikovaná v: JANKOVIČ 1965, c. d. (v pozn. 16), s. 127.

jadrue len veľmi málo,¹⁶⁴ ale aj poznatky o ďalších výtvarných dielach, ktoré v týchto rokoch v meste z iniciatívy jezuitov vznikli.

Až z roku 1713 sa nám zachoval list superiora Kirchmayera o tom, že sa práve chystá dať namaľovať na fasádu rezidencie zobrazenie sv. Františka Xaverského, ktorý zázračne ochránil banskoštiavnických jezuitov od moru (*domus nostra mirabiliter ab hoc malo mansit immunis...*) a tým splniť svoj votívny sľub tomuto svätcovi ešte z doby epidémie.¹⁶⁵ Po tejto maľbe, ktorá bola o rok neskôr už hotová,¹⁶⁶ nezostala dnes už žiadna stopa.

Dôležitým dokumentom z toho istého roku je kanonická vizitácia z 10. júla 1713, ktorej odpis sa nachádza v archívnej pozostalosti banskoštiavnických jezuitov.¹⁶⁷ Popis kostola Nanebovzatia Panny Márie v ňom chýba, pretože bol vtedy už opäť rehoľným kostolom jezuitov. Ku farskému kostolu sv. Kataríny prináša vizitácia naproti tomu veľmi obsiahly text, v ktorom popisuje jeho zariadenie a vypočítava bohatý kostolný poklad. Podľa neho vieme, že v svätyni tohto kostola ešte stále stál gotický hlavný oltár, vysvätený v roku 1500, s tromi sochami: Madony s Dieťaťom, dnes na stene hlavnej lode a svätíc Kataríny a Barbory, dnes v majetku Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici.¹⁶⁸ O ďalšej výzdobe tohto oltára spis nehovorí, uvádza len, že jeho „korpus“, t.j. skriňa je *artificiosissime sculptum*. To bol jeden z dôvodov pre predpoklad, že sa tu žiadna zo zachovaných tabúl Majstra MS pôvodne nenachádzala, ale že všetky tvorili súčasť bývalého hlavného oltára z roku 1506 v „hornom“ kostole, známom neskôr ako Starý zámok.¹⁶⁹ Po boku, na pravej strane stáli v tom čase oltáre sv. Ignáca a sv.

Kríža, naľavo sv. Jána Evanjelistu, Bolestnej Panny Márie a sv. Apolónie. Okrem toho sa ďalej, v texte venovanom kostolnému pokladu, spomína aj oltár sv. Jozefa, o tomto však nevieme, kde sa nachádzal.

Kostol mal kamennú, zrejme staršiu kazateľnicu, dva „rôznymi farbami vyzdobené“, teda ornamentálnymi motívmi pomaľované, drevené chóry, ktoré asi pochádzali ešte z jeho evanjelickej éry, kamennú gotickú krstiteľnicu, ktorá tam dodnes stojí a „dosť nákladný“ Kristov hrob, ktorý bolo možné vidieť na Veľký piatok. Veľký gotický krucifix, ktorý sa v kostole dnes nachádza vo výpočte chýba. Vo vizitácii sa ďalej hovorí, že kostol má malú vežičku s „málo významným“ zvonom. Rozsiahla krypta bola miestom, kde sa pochovávali popredné osobnosti mesta. Poplatky za ňu tvorili hlavný príjem kostola.

Medzi kostolným náčiním sa spomínajú sčasti tie isté predmety, ktoré poznáme už z roku 1707. Kostol mal zrejme stále tú istú „vzácnu“ monštranciu zdobenú kameňmi a to isté strieborné a pozlátené cibórium. Ku predchádzajúcim štyrom pozláteným kalichom pribudol ešte jeden ďalší. Podstatne sa ale rozšírilo vybavenie jednotlivých oltárov a počet zlatých predmetov a vzácných kameňov darovaných na ozdobu sôch a obrazov, najmä sochy Panny Márie s Dieťaťom.

Z vtedajšieho vnútorného zariadenia sa dodnes zachovali predovšetkým staršie, gotické diela, ďalej spomínaná Pieta zo 17. storočia, ktorá tvorila zrejme centrum oltára Bolestnej Panny Márie, a oltárny obraz sv. Apolónie.¹⁷⁰ Ostatné bolo alebo v priebehu 18. storočia nahradené novšími dielami alebo padlo za obeť regotizácii kostola.¹⁷¹

cerptá z tohto dokumentu sa nachádzajú v MTI MTA v Budapešti, c. d. (v pozn. 13), č. 01578-01585. Pozri prílohu č. II tejto práce.

¹⁶⁸Pozri jednotlivé príspevky v: LABUDA, Jozef (ed.): *Neskorogotický oltár majstra MS z roku 1506 v Banskej Štiavnici*. (Zborník prednášok z medzinárodného sympózia v Slovenskom banskom múzeu v Banskej Štiavnici.) Bratislava 2003.

¹⁶⁹K tomuto názoru dospeli zhodne autori príspevkov v: *Magnificat anima mea Dominum...*, c. d. (v pozn. 149).

¹⁷⁰Pozri s. 147.

V kanonickej vizitácii z roku 1713 sa v krátkosti popisujú aj ďalšie filiálne kostoly v Banskej Štiavnici. Kaplnka sv. Anny dostala medzi časom nový oltár, miesto „staršej“ sochy sv. Anny spomínanej v roku 1707, stál vtedy na hlavnom „elegantnom“ oltári už oltárny obraz. Napriek svojmu malému priestoru mala kaplnka dva chóry, jeden kamenný „starý“, čiže zrejme ešte gotický a druhý drevený, ďalej drevenú kazateľnicu a aj malý organ. Len kostolné náčinie jej chýbalo, prinášali ho z „katedrálneho“ kostola, čiže z farského kostola sv. Kataríny. Kaplnka Panny Márie Snežnej mala vtedy len jeden oltár, pred ktorým sa každú stredu slúžila omša. Murovaná zvonica sa nachádzala nad mestskou školou a mala tri zvony, fara, ktorú spravovali jezuiti, bola v blízkosti farského kostola, mestský špitál sa vrátil na to miesto, kde kedysi stál – podľa vizitácie bol vytvorený z bývalého kostolíka sv. Alžbety.

V spise sa nakoniec poznamenáva, že hoci Banská Štiavnica nemá výsady tzv. artikulárnych miest, predsa len, v zmysle šopronského snemu tu môžu voľne slúžiť pobožnosť aj evanjelickí kazatelia a to vo vlastnej modlitebni. Sú traja, z toho dvaja, Daniel Miller a Michal Umbehavebr sú Nemci, tretí, Izák Andritius je Slovák.

Ďalší dôležitý spis, ktorý sa v archíve banskoštiavnických jezuitov z roku 1713 zachoval, obsahuje súkromné poznámky superiora P. Adama Kirchmayera o príjmoch a výdavkoch rezidencie.¹⁷² Jeho pre nás najdôležitejšia časť nesie nápis *De Templo Nostro* a týka sa prevažne novej výzdoby kostola Nanebovzatia Panny Márie, ktorú superior objednal alebo o nej uvažoval.¹⁷³

¹⁷¹V majetku Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici sa nachádza viacero sôch, u ktorých sa dá predpokladať, že vznikli v tomto období, a že pochádzajú z tohto kostola. Ich proveniencia a časové zaradenie nie sú však celkom isté. Za upozornenie na tieto diela ďakujem Mgr. Márii Čelkovej.

¹⁷²MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 2, č. 37. Kusé výpisky sa nachádzajú v MTI MTA v Budapešti, pod č. 01610-01612. Pomerne obsiahly spis má tieto časti: *Proventus Proprie Parochiales 1713*, *De Templo Nostro*, *Varia Notanda*. Nie je signovaný, len dodatočne sa na ňom nachádza poznámka od P. Benedikta Mayerla, že pochádza z pera vtedajšieho superiora P. Adama Kirchmayera.

¹⁷³V prílohe č. III publikujeme tu z tejto časti spisu len tie body, ktoré sú pre nás zaujímavé.

Dozvedáme sa z nej, že poslal do Viedne prokurátovi provincie zlato a striebro z majetku kostola, z čoho mali vyhotoviť v Augsburgu nový tabernákel pre hlavný oltár a to podľa „veľmi elegantnej“ kresby, nachádzajúcej sa u prokurátora. V roku 1715 stálo už toto dielo „výnimočnej invencie“, ktoré samo malo hodnotu asi dvetisíc zlatých, na hlavnom oltári kostola.¹⁷⁴

Z poznámok superiora Kirchmayera ďalej vieme, že hlavný oltár ešte stále nebol dokončený, že tam miesto retábula ešte stále visel pred prázdnu stenou veľký krucifix, zrejme ten istý, ktorý spomína už vizitácia roku 1707.¹⁷⁵ Známy jezuitský maliar, bráter Krištof Tausch, ktorý sem prišiel z Trenčína videl túto neuspokojivú situáciu a navrhol dve možnosti riešenia, pre ktoré sľúbil poslať kresebné návrhy.¹⁷⁶ Prvé riešenie by ponechalo oltár v takom stave v akom je, len by sa bola vymaľovala stena za ním, v druhom by sa vytvoril celkom nový oltár „na viedenský spôsob“, ktorý by ale stál 3000 zlatých. Superior mal už aj vyhladeného donátora tohto oltára: mal ním byť vtedajší hlavný komorný gróf, ktorý už dlhšie prejavil ochotu sa o postavenie nového hlavného oltára postarať. Len čo prídu Tauschove kresby chcel ho páter Kirchmayer navštíviť, aby sa s ním o tejto záležitosti „porozprával“ a pri tom „mendikoval“.

Tauschove návrhy nepoznáme, zrejme sa nezachovali a nie sme ani informovaní o tom, ako sa udalosti vyvíjali ďalej. Pravdepodobne nedošlo ku žiadnej realizácii, pretože sa o nej nikde nehovorí. Až z roku 1726 máme správy o postavení nového hlavného oltára, z prostriedkov, ktoré na to venoval vtedajší hlavný komorný gróf, barón Wenzl von Sternbach.¹⁷⁷ Pre

¹⁶⁴*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11) neprináša žiadne správy o postupe stavby a nespomína ani jej ukončenie. Jedine raz, na s. 114 sa zmieňuje o litániách, ktoré sa od roku 1718 začali pred stĺpom spievať. Pozri k tomu: PÖTZL-MALÍKOVÁ 2005, c. d. (v pozn. 159).

¹⁶⁵MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 5, č. 35. Výpisok z tohoto dokumentu sa nachádza v MTI MTA v Budapešti, c. d. (v pozn. 13), č. 01629.

¹⁶⁶*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 99.

¹⁶⁷MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1, č. 16 (spolu s vizitáciou z r. 1707). Neúplné ex-

¹⁷⁴*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 102; ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1715, s. 25 (...*tabernaculo novo Augustae Vindelicorum rara inventionem et nova methodo elaboratum...*).

¹⁷⁵Pozri prílohu č. I. Podľa textu tejto vizitácie nahradil tento kríž dva „staré obrazy“, ktoré na tomto mieste viseli pred ním.

¹⁷⁶Pasáž o Tauschovi citujú už autori: DZIURŁA, Henryk: *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*. Wrocław 1991, s. 264-265 a MIKÓ 1997, c. d. (v pozn. 149), s. 157-158, pozn. 58.

¹⁷⁷*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 144. Ku veľkému mecénovi banskoštiavnických jezuitov Jozefovi Andrejovi Wenzlovi, barónovi von Sternbach pozri najmä: BALÁŽOVÁ, Barbara: *Barokové sochárstvo v Kremnici*. Bratislava 2003 (nepublikovaná dizertačná práca na Ústave dejín umenia SAV), s. 81-116.



12. Neznámy sochár: Narodenie, okolo 1700, drevo, polychrómia. Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica (K. Patschová).

tvrdenie niektorých autorov, že Tausch „pracoval“ v tom čase v jezuitskom kostole v Banskej Štiavnici aj na dvoch bočných oltároch, nepoznáme doteraz žiadnu opodstatnenú správu.¹⁷⁸

Poznámky P. Adama Kirchmayera z roku 1713 sa týkajú ďalej objednávok v Banskej Bystrici – ornátov a liatia nového zvona – pri čom si stále nie je istý, či to bude môcť aj zaplatiť. Ku každodennému životu banskoštiavnických superiorov patrila zrejme usta-

vičná starosť o dostatočný príliv peňažných prostriedkov, ktorými by uspokojili vysoké nároky svojej rehole na kostolnú výzdobu a financovali početné náboženské podujatia a to i napriek tomu, že sa rezidencia tešila veľkej priazni cisára Leopolda I. a jeho banských úradníkov a že jej predstavení dokázali veľmi obratne získavať pre svoje projekty donátorov.

Novým podujatím, týkajúcim sa tentoraz farského kostola, bolo v roku 1716 sprístupnenie pristavanej, dnes už nejestvujúcej loretánskej kaplnky.¹⁷⁹ Jezuiti tým nadviazali na vtedy veľmi populárnu formu devócie na Slovensku, kde na začiatku 18. storočia

¹⁷⁸PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, Anna: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*. Bratislava 1983, s. 16. Autorka prebrala toto tvrdenie z publikácie VOIT, Pál: *Der Barock in Ungarn*. Budapest 1971, s. 35, v ktorom však nie je ničím doložené.

¹⁷⁹ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1716, s. 26.

vznikol celý rad takýchto kaplniek.¹⁸⁰ Zaslúžili sa o ne najmä františkáni a v záujme jezuitov zrejme bolo, neprenechať pri týchto stavbách iniciatívu a patronát len tejto reholi. V nasledujúcich rokoch sa dočítame potom o ich snahe, dôstojne vyzdobiť aj novú, banskoštiavnickú *casu santu*.¹⁸¹

Vrcholiaci barok, ktorý nám zanechal tak veľkolepý a impozantný obraz o tomto období veľkých politických úspechov cisárskej moci a s tým súvisiaceho definitívneho víťazstva katolíckej cirkvi sa prejavil aj v cirkevnom živote v Banskej Štiavnici. V zachovanej kronike tunajšej jezuitskej rezidencie sa v tom čase hromadia správy o pôsobivom, až okázalom stvárnení veľkých cirkevných sviatkov, o zavedení nových devócií a o jezuitmi organizovaných verejných oslavách víťazstiev cisárskych vojsk. Tak sa v roku 1717 slávili všetky najdôležitejšie sviatky s veľkou pompou a za veľkej účasti ľudu, pri čom sa strieľalo z hradu a prítomný bol vždy hlavný komorný gróf so svojimi úradníkmi.¹⁸² Na úspechu všetkých týchto veľkých cirkevných podujatí mali nemalý podiel divadelné predstavenia žiakov jezuitského gymnázia.¹⁸³ Na Veľký piatok sa pri vystavenom Kristovom hrobe hralo v jezuitskom kostole divadlo na tému *Amor patiens et Patientia amans*, ktoré malo taký úspech, že sa muselo na Bielu sobotu opakovať. Ďalšie predstavenie bolo v divadle gymnázia, v rámci osláv sviatku Božieho tela na tému „Mojžiš úderom na skalu dáva vytrysknúť prameň“, čo malo byť predobrazom Eucharistie.¹⁸⁴ Aj toto predstavenie pre veľký úspech opakovali. Na

konci toho istého roku, na sviatok Narodenia Panny Márie predvádzali žiaci vrchných tried gymnázia ešte tretie divadlo o Ezauovi a Jakubovi, ktoré sa „veľmi páčilo tiež heretikom“ a nakoniec sa tým najlepším žiakom rozdávali prémie. Štiavnickí haviari boli zase zapojení do zvlášť zorganizovaného trojdňového vzývania Eucharistie, ktoré končilo loretánskou litániou žiakov a jedného z pátrov.¹⁸⁵ Samostatná procesia, ktorá viedla k novopostavenému súsošiu svätej Trojice bola súčasťou trojdňovej indulgencie vyhlásenej pápežom na podporu úspechov cisárskych vojsk. Víťazstvo princa Eugena nad Turkami pri Belehrade bolo príležitosťou pre veľké oslavy aj v Banskej Štiavnici. Hlavný oltár vo svojom kostole dali jezuiti zakryť veľkou malbou na ktorej bolo vidno Jakuba, bojujúceho s anjelom a v pozadí na jednej strane Belehrad a na druhej turecké tábory. Nad výjavom sa vznášala k nebu Panna Mária, tu identifikovaná so stúpajúcou zorničkou. Túto typickú barokovú alúziu na to, že rozhodujúca bitka sa udiala dňa 16. augusta v ranných hodinách¹⁸⁶ vysvetľoval aj nápis s chronostikonom (*ELeVata aVrora MarIa LVna CaDI*), umiestnený v hornej časti malby a kázeň prednesená na slávnostnej omši, ktorá sa končila s *Te Deum* a salvami zo zámku. V meste sa potom vraj ešte celý deň a celú noc oslavovalo toto víťazstvo.

Prejavom tohto pocitu definitívneho víťazstva katolicizmu u nového superiora banskoštiavnickej rezidencie, P. Gašpara Ritza (Rissa) bolo zrejme aj iné podujatie, ktoré malo v meste odstrániť posledné pa-

¹⁸⁰História týchto kaplniek na Slovensku nie je dosiaľ uspokojujúco preskúmaná. Prvý pokus v tomto smere predstavuje: ČERNÁKOVÁ-ŽALMANOVÁ, Zuzana: *Loretánske kaplnky. Príspevok k problematike loretánskeho kultu na Slovensku*, Bratislava 2003. (Nepublikovaná diplomová práca na FiF UK.) K bratislavskej loretánskej kaplnke, prvej svojho druhu na slovenskom území, pozri posledne: CHMELINOVÁ, Katarína: Donátori bratislavskej Loretánskej kaplnky. In: *Pocia Vladimírovi Wagnerovi*. Zborník štúdií venovaný interpretáciám stredoeurópskeho umenia. Ed. Štefan ORIŠKO. Bratislava 2004, s. 161-176.

¹⁸¹Pozri napr. ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1720, s. 77.

¹⁸²Podrobná správa o oslavách v roku 1717 sa nachádza v: *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 107-109.

¹⁸³Verejné divadelné predstavenia žiakov banskoštiavnického

jezuitského gymnázia sa spomínajú sporadicky už v predchádzajúcich rokoch, napr. už v r. 1688 a 1696 – *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 52, 67 – ale nikdy nie v tak hojnom počte ako v roku 1717 (tri predstavenia, z toho dve boli opakované).

¹⁸⁴*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 107 (...*elicientem aquas sitienti populo cum applicatione ad Christum speciebus Eucharisticis*...)

¹⁸⁵*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 108 (*Devotiones novae....Prima quidem tribus diebus antecinerilibus, ubi omni die decantatum fecit solemne Sacrum Coram Exposito Venerabili Sacramento, sub quo nostrum unus cum quatuor Hajeris suo modo indutis orabat*....)

¹⁸⁶Táto alúzia poukazovala zrejme tiež na Nanebovzatie Panny Márie, ktoré sa svätí v deň 15. augusta, teda krátko pred tým, ako sa odohrala rozhodujúca bitka.



13. Neznámy sochár: Sv. František Xaverský, 1717, drevo, pôvodná polychrómia odstránená. Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica (K. Patschová).

miatky po predchádzajúcej, evanjelickej ére, ktoré ale malo čoskoro nepríjemné dozvuky.

V rokoch 1717 – 1718 zvädzali jezuiti tuhý boj o cintorín pri kostole Panny Márie Snežnej, ktorý používali dovtedy obe konfesie spoločne a nakoniec dosiahli, že evanjelikom bolo odňaté právo tu pochovať.¹⁸⁷ Súčasne začali s veľkou vervou renovovať kostol. V rámci jeho „očistenia“ od pozostatkov z evanjelickej doby dal superior Ritz príkaz rozbiť a vyhodiť všetky epitafy z kostola a likvidovať aj tamojšie hrobky, hoci kostol už dlhšie patrila katolíkom a nikomu tieto pomníky dovtedy nevadili. Pri tejto činnosti sa dopustili jeho hrobári hrubých prechmatov. Nielen že bez veľkých rozpakov vyhadzovali mŕtvolu z ich hrobov ale oberali ich pri tom aj o klenoty. Vyvolalo to samozrejme veľké pobúrenie, a to nielen u rodín, ktoré tam mali pochovaných svojich mŕtvych ale v celej evanjelickej obci v meste. Superior Ritz nepovažoval za potrebné zakázať takéto počínanie, práve naopak, prehlásil všetky tieto chýry len za výmysly evanjelikov. Nakoniec ale pripustil, že sa dačo takého niekedy skutočne stalo, ale zlato z hrobov mu vraj jeho hrobári odovzdali a tak bude konečne slúžiť na „pravoverné“ ciele. Mienil ho použiť na opravu kostola, ktorý vraj luteráni veľmi zanedbali.¹⁸⁸ V zápisoch kroniky a v súhrnnej správe o činnosti rakúskej provincie za rok 1717 sa o tejto „renovácií“ spočiatku referuje ako o chvályhodnom podujatí, pretože starý katolícky kostol tým prestal byť „znesvätený“ pamiatkami po „heretikoch“.¹⁸⁹

Páter Ritz, pochádzajúci z Bavorska, prišiel tak, ako väčšina jeho predchodcov, do prostredia, ktoré mu bolo cudzie, nebol tu teda vo svojom jednaní obmedzovaný nejakými rodinnými alebo inými ohľadmi a nemal zrejme ani žiadne zábrany dať zničiť v kostole celý rad starších umeleckých pamiatok. Jeho čin vysvetľuje, prečo sa v tak bohatom meste ako bola vtedy Banská Štiavnica zachoval taký zarážajúco malý počet epitafov zo 16. a 17. storočia. Okrem veľkej

¹⁸⁷JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 101-102. Na pamäť svojho „vítazstva“ dal superior Ritz v roku 1718 postaviť uprostred cintorína kamenný stĺp so sochou Ukrižovaného – *Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 111.

¹⁸⁸JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 102.

¹⁸⁹*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 109; ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1717, s. 60.

kultúrnej straty sú tým dnes podstatne obmedzené aj naše možnosti poznať sochársku tvorbu renesančnej doby v meste. Takéto jednanie však nebolo ojedinelým prejavom neznášanlivého obrazoborectva, ktoré sa zvykne vidieť len u protestantov, pretože v správe rakúskej provincie za rok 1702 sa referuje o podobnom podujatí aj v obci Gálos, ktorá bola pod patronátom jezuitského kolégia v Šoproni.¹⁹⁰ Aj tu „profanovali“ heretické epitafy farský kostol dovtedy, kým sa zásluhou pátrov všetky „nevyhodili“.

Udalosti okolo kostola Panny Márie Snežnej mali ale svoje dozvuky, s ktorými superior jezuitskej rezidencie nepočítal. Banskoštiavnickí evanjelici prenikli so svojim sťažnosťami až do Viedne a do mesta prišli viaceré rezolúcie z Uhorskej dvorskej kancelárie, ktoré zakazovali exhumáciu a olúpenie mŕtvol a ďalšie ničenie epitafov.¹⁹¹ Keď to nepomáhalo, považoval nakoniec cisár Karol VI. za potrebné, na udalosti v Banskej Štiavnici reagovať a poslať 31. augusta 1717 dôrazný príkaz mestu a mestskému farárovi, čiže P. Gašparovi Ritzovi aby sa všetci riadili tými pokynmi Uhorskej kancelárie, ktoré medzi časom už dostali.¹⁹² Jezuiti v Banskej Štiavnici museli byť značne prekvapení takouto reakciou zo strany katolíckeho panovníka a ešte k tomu syna Leopolda I.! Pri svojom konaní si zrejme dostatočne neuvedomili, že časy sa už zmenili, že doba bezohľadného protireformačného boja už pominula a že si musia nájsť nové cesty a iné prostriedky na presadenie svojich cieľov.

Dozvuky týchto udalostí nájdeme v roku 1718 na stránkach zachovaných spisov Spoločnosti Ježišovej. Tak v banskoštiavnickej *Historii domus ako v Litterae*

¹⁹⁰ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1702, fol. 20 v.

¹⁹¹JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 6), s. 102-103. V týchto prípadoch sa okrem toho povoľovalo aj ďalšie pôsobenie troch evanjelických kazateľov v meste, proti čomu jezuiti ustavične brojili.

¹⁹²MOL, *Acta jesuitica registrata, Res. Schemnicziensis*, c. d. (v pozn. 12), Fasc. 1, č. 6 (odpis, potvrdený Mikulášom Illesházom a Jozefom Zigrayom). Čiastočne vyxcerpované v: MTI MTA v Budapešti, c. d. (v pozn. 13), č. 01574-01575. Pozri prílohu č. IV v tejto práci.

¹⁹³*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 111-113; ÖNB, *Litterae Annuae*, c. d. (v pozn. 14), za rok 1718, s. 34-35.

¹⁹⁴*Historia domus*, c. d. (v pozn. 11), s. 109, 112. Najskôr tu boli, v roku 1717 postavené tri oltáre, financované sčasti Komorou

Annuae rakúskej provincie referujú o nich obsiahle pasáže, v ktorých superior Ritz vysvetľuje a obhajuje svoje počínanie.¹⁹³ Podľa jeho interpretácie sa pri „renovácií“ kostola postupovalo po celý čas korektne a len zlomyselné ohováranie zo strany luteránov za následok intervenciu Uhorskej dvorskej kancelárie a mandát cisára Karola VI.

Renovovaný a „očistený“ kostol Panny Márie Snežnej dostal v rokoch 1717 – 1718 nové okná a nové zariadenie, s tromi oltármi, kazateľnicou, kostolnými lavicami a bol celý vybielený.¹⁹⁴ Hlavný oltár bol zasvätený Panne Márii, dva bočné sv. Antonovi Paduáskemu a sv. Šebastiánovi. Z kameňa rozbitých epitafov dal superior postaviť *elegans frontispicium*,¹⁹⁵ ktoré zrejme zdobilo vchod do kostola. Hlavné časti zariadenia zostali na svojom mieste asi až do roku 1896, keď kostol regotizovali.¹⁹⁶

Zo zachovaných umeleckých diel, u ktorých môžeme predpokladať, že vznikli v tejto dobe, treba spomenúť reliéf so znázornením Kľaňania Troch kráľov, ktorý pochádza z pôvodnej katolíckej kaplnky v Kammerhofe.¹⁹⁷ Táto zostala zrejme v užívaní aj naďalej, o čom svedčí aj zachovaná kniha výdavkov, v ktorej sa zaznamenávali položky na jej udržiavanie až do roku 1773.¹⁹⁸ Reliéf je vo svojej lapidárnej zľudovelej forme dielom doteraz neznámeho domáceho sochára.

Z ďalších diel, nachádzajúcich sa v majetku Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici, ktoré vznikli podľa ich výzoru na začiatku 18. storočia, treba tu spomenúť dve nadživotné drevené sochy: jedna, predstavuje sv. Františka Xaverského¹⁹⁹ a druhá bradatého svätca bez atribútov, v dlhom rúchu okolo

a sčasti veriacimi. O rok neskôr dostal kostol nové okná, novú kazateľnicu a kostolné lavice a celý bol vybielený.

¹⁹⁵Ibidem, s. 113.

¹⁹⁶*Súpis pamiatok na Slovensku*, c. d. (v pozn. 33), zv. I, s. 75.

¹⁹⁷Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici, inv. č. UH-1174, drevo, polychrómované a pobronzované, 137 x 106 cm, neznášané. Za údaj, že pochádza z bývalej jezuitskej kaplnky v Kammerhofe vďačí Mgr. Márii Čelkovej.

¹⁹⁸Pozri pozn. č.35.

¹⁹⁹Slovenské banské múzeum, Banská Štiavnica, inv. č. UH-1176, drevo, v. 182 cm. Zbytky pôvodnej polychrómie slonovinej farby boli pri konzervovaní diela odstránené. Datovanie tejto



14. Neznámy sochár: Sv. Peter, 1717, drevo (pôvodná polychrómia odstránená). Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: SBM B. Štiavnica (K. Patschová).

ktorého má ovinutý plasticky nariasený plášť, ktorá je iste právom označená za spodobenie sv. Petra.²⁰⁰ Obe sochy boli vytvorené tým istým doteraz neznámym domácim majstrom, ktorého robustný umelecký prejav vo veľkých, zjednodušených a ostro rezaných formách má slušnú úroveň. U týchto sôch môžeme s pomernou istotou predpokladať, že pochádzajú z hlavného oltára kostola Panny Márie Snežnej z roku 1717, pretože podľa neskoršej kano- nickej vizitácie z roku 1731²⁰¹ stáli tu, po boku ol- tárneho obrazu so znázornením Panny Márie, štyri sochy a to sv. František Xaverský, Sv. Jozef a apoštoli sv. Peter a sv. Pavol. Vrchol tohto oltára tvorila pod- la vizitácie z roku 1731 plastická skupina sv. Troji- ce. Dve figúry z tohoto znázornenia môžeme iden- tifikovať s polopostavami Boha Otca a Krista, kto- ré sa nachádzajú v depozite Slovenského banského múzea a sú stvárnené podobným spôsobom ako obe spomenuté sochy svätcov.²⁰²

Po udalostiach v rokoch 1717 – 1718 nasledova- lo v banskoštiavnickej rezidencii niekoľko rokov re- latívneho pokoja, ktorému chýbali aj veľkorysejšie umelecké podujatia. Nová kapitola vo výtvarnej čin- nosti začína menovaním baróna Jozefa Andreja Wen- zla vo Sternbach za hlavného komorného grófa a jeho

sochy do začiatku 18. storočia podporuje aj akantová orna- mentika, viditeľná na čipke svätcovej rochety. Dielo bolo podľa kartotéky získané v roku 1923 z kostola sv. Kataríny. Táto proveniencia je ale udaná u väčšiny barokových sôch, ktoré sa nachádzajú v Slovenskom banskom múzeu, takže ju musíme iste brať s rezervou.

²⁰⁰Slovenské banské múzeum, Banská Štiavnica, inv. č. UH-1177, drevo bez polychrómie, v. 188 cm, získané v r. 1923, bez bliž- šieho udania proveniencie. Socha svätca je vedená v múzeu ako znázornenie sv. Petra, čo podporuje tak jeho oblečenie ako zdvihnutá ľavá ruka, ktorá iste držala pôvodne kľúče.

²⁰¹*Visitatio Ecclesie Cathedralis L. Reg. Montanae Civitatis Schem- nicziensis die 30. Juny Ao. 1731 instituta*, s. 48. (podľa filmovej kópie nachádzajúcej sa v Magyar Országos levéltár v Buda- pešti).

²⁰²Slovenské banské múzeum, Banská Štiavnica, inv. č. UH-1133, Boh Otec v oblakoch, výška 136 cm; inv. č. UH-1132, Boh Syn, výška 134 cm. Obe vzadu neopracované polpostavy sú z dreva, ktoré má polychrómiu slonovinovej farby. Podľa zázna- mov v kartotéke múzea pochádzajú z kostola sv. Kataríny a tvorili pôvodne asi vrchnú časť niektorého z dnes už nejestvu- júcich oltárov.

príchodom v roku 1723 do banskej oblasti.²⁰³ Vďaka jeho veľkorysej podpore dostali hlavné kostoly v Ban- skej Štiavnici, farský a jezuitský, novú veľkolepú vý- zdobu v rozvinutom barokovom slohu, ktorej tvor- cami boli cudzí umelci, pochádzajúci, tak ako Wenzl von Sternbach, z Tirolska.

V porovnaní s týmto obdobím vo vývoji umenia Banskej Štiavnice sa tých predchádzajúcich sedem- desiat rokov, ktorými sme sa v tejto štúdii zaoberali, javí len ako prechodné obdobie, ktoré ešte nemá cel- kom vyzretý umelecký profil. Jeho význam však ne- smieme podceňovať len preto, lebo sa neskoršia doba zachovala tak macošsky k jeho pamiatkam. Naše kon-

krétne predstavy o nich musia zostať len veľmi frag- mentárne, pomáhajú ich ale doplniť zachované archív- ne pramene a tie nám poskytujú množstvo údajov o bohatstve a rôznorodosti výtvarných podujatí tej do- by. Členovia Spoločnosti Ježišovej mali pri nich kľúčo- vý význam. Pochopili význam umenia pre religiózny život, využili jeho veľký agitačný potenciál a zapojili ho plne do svojho protireformačného úsilia. Do evan- jelického prostredia, tkvejúceho ešte v renesančných predstavách, priniesli z oblastí z ktorých pochádzali a v ktorých sa na svoju misiu pripravovali, nový slohový názor a nové formy umenia. Tie sa stali základom pre celý ďalší umelecký vývoj v tomto regióne.

²⁰³Pozri Balážová 2003, c. d. (v pozn. 177), s. 81-116.

Príloha I.

Kanonická vizitácia katolíckych kostolov v Banskej Štiavnici zo 16. augusta 1707 (odpis)
Budapest, Magyar Országos levéltár, Kamarai lt., E 152, Acta jesuitica registrata,
Residentia Schemnicziensis, Fasc. 1, No. 16.

Visitatio Ecclesiae Romano Catholicae in Libera ac Regia Civitate Montana Schemnicziensi Ao 1707, die 16. Augusti.

Parochialis Ecclesiae antehac erat S. Catharinae, nunc est data Evangelicis, cum alia Ecclesia, quae est dicata B. Virgini ad Nives. Jam vero Parochialis est, quae olim erat RR. Patrum Dominicanorum prout ex annexo penes Ecclesiam Monasterio constat. Ante Conventum Szécséniensem mansit penes RR. PP. Patres Societatis Jesu qui annis circiter 40 administrarunt; ceperunt autem Parochiam administrare Anno 1649, et tenuerunt usque ad Annum 1706, qui juxta determinationem Conventus Szécséniensis ex eo, quod Fundationem nullam habuerint, neque Confoederationem inire voluerint, sunt amandati hinc 8a. 8bris 1706 et abire coacti sunt.

Haec Ecclesia est Honori Beatissimae Virgini in Coelos Assumptae erecta, hujus Dedicatio celebratur Dominica Secunda Octobris, semper solennitatem tamen cum Indulgentiis Plenariis, magno populi hinc inde concursu & devotione, celebrant ipso die Assumptionis. Ecclesia haec ampla & magna, tota sub fornice una cum Sanctuario & sacristia; Altaria habet tria, majus constat ex sola Statua crucifixi, cum magno & eleganti Tabernaculo ubi Corpus Domini Nostri mundè conservatur; duo lateralía satis magna et elegantia: à dextris orat Christus Dominus in Horto Patrem; à sinistris S. Francisci Xaverii Confessoris, ubi quotidie Sacrificia fiunt. In choro lapideo est Organum Magnificum Novum, constans mille et aliquot Centenos florenos. Chorum lateralem cum Cathedra et Sedibus ligneis elegantes.

Calices nunc nonnisi duo numerantur ex argento cum patenis, tertius cupreus deauratus; Ciborium unum pariter ex argento deauratum, cum operculo, reliquos Calices pretiosiores, uti & Ciboria, Monstrantias, Casulas, Pluvialia, Dalmaticas, Albas cum sumptuosa tota Supplectili Patres Societatis ad locum securiorem transtulerunt.

Manserunt hic Casulae diversi coloris 23, ex quibus nonnullae sunt jam nimis tritae. Pluvialia duo, album & nigrum, duae item Dalmaticae nigrae. Albae sunt 12 cum Humeralibus. Item pyxides pro Via-

tico ad infirmos deportando tres, Mappae 5, Superpellicea 18. Vexilla sericea majora 3, minora 2. Pallia pro ministrantibus rubra 6, caerulea 2 et nigra 2. Superpelliceola 12. Candelabra stannea et aerea sunt 16. Ex argento pyxides pro Sacrif. Liquoribus 3. Ampullae stanneae cum Pelvibus 4. Has quoque ex argento alio Patres transtulerunt. Baptisterium est Armarium, in quo pelvis servatur.

Apparamenta S. Catharinae sunt sequentia: Habet Calices 3 argenteos deauratos cum totidem patenis, quartum Cupreum deauratum, Ciborium unum, Monstrantiam unam, magnam et elegantem; item Thuribulum ex argento cum Navicula. Pocula duo, Lampadem unam, Candelabra 2, Ampullas 2 cum Pelvi, Pacificale 1, Crucifixi 2, Metallum argenteum pro pectora statuæ B. Virginis unum, Corona pro ciborio veris gemmis exposita argentea una, Catena item argentea magna pro ornamento Statuæ, corda argentea 3, lapis viridis inclusus in argento. Parvuli Crucifixi 2, Gemmae itae verae, inter quas noduli aurei sunt intermixti. Cor item unus dependens ex tribus catenulis; item una aurea gemmis fictis exposita; Inaures argentaeae expositae lapidibus rubris & viridibus 2, Catena item argentea deaurata una, oculus argenteus in argentea Catena una, item cor unus continens in se lapidem, antea item catena, ex qua Cor aureum dependet. Coronae argenteae in toto sunt 6, praeter haec, quae omnia ex auro aut argento sunt, erunt adhuc nonnulla ornamenta et vestimenta pro Statua Beatissimae Virginis. Item est Baldachinum Rubrum auro et argento exsutum satis pretiosum. Casulae 16 diversi coloris, Albae 8, Humeralia 12, Cinguli 6, Mappae pro majori e sex minoribus Altaribus 10, sex mansuerunt penes Evangelicos, Antipendia sunt 6, superpellicea 5, stannea instrumenta pro floribus 8, Candelabra stannea 6, candelabra alia erant 13. Ex his sex manent penes Evangelicos, alia 7 penes nos. Stanneae Ampullae 2. Vela diversis coloribus pro Calicibus 19. Bursae 14, Corpor. 20, Palae 20, Strophiola diversa 40, Campanulae 5, Ornamenta pro Cathedra 2.

Sanctae Annae Capella est antiqua sub fornice sine sacristia cum Choro & Cathedra ligneis. Hujus Capellae Apparamenta sunt confusa cum Apparamentis Ecclesiae Patrum Societatis. Est tamen Calix unus argenteus deauratus cum patena huc spectans, item Calix cupreus, quem superius nominavimus inter Calices Sanctae Catharinae, qui etiam spectat ad S. Annam, est deauratus una cum patena. Casulas habet duas et reliqua necessaria pro Missae Sacrificio peragendo. Coronae sunt parvae ex argento pro Statua S. Annae 3. Sunt praeterea nonnullae res minusculae ex argento voto oblatae. Haec Capella stat penes Curiam Civitatis, cujus sarta tecta curat Civitas. Proventum nullum habet.

Proventus Ecclesiae. Parochialis haec modo instituta Parochia Proventum nullum habet, praeter oblationes pias, dicunt tamen habere aliquos agros, ac prata, ex quibus Decima vel Arenda venit D. Parocho, qui ex talibus Proventibus debet providere Cereos necessarios. Thus ac munditiem consequenter lotionem vestimentorum Ecclesiae.

Plebanus & ejus Proventus. Agit hic in Civitate Regia Plebanum Adm. Rndus Dnus Joannes Hieronymus Sztanko jam in 2dum annum, qui Ao 1706 Die 2da Maji in hac eadem Ecclesiae cum Consensu etiam Patrum Societatis est installatus nemine Contradicente. Est Annos 49 in Cura Animarum Annis 22. Ha-

bet Proventus ut signantur et ut obiter rescire potuimus... Incluta Camera Cremnicziensis 2 × 359 fl. 75 xr.

Cappellani & eorum Proventus. Agit hic Capellanus R. Dnus Ladislaus Fodor, Hungarus, qui concionatur Slavonicè, ob amorem animorum sunt praeterea duo boni Patres è Religione S. Francisci Seraphici Provinciae S. Salvatoris ex Conventu Cremnicziensi. Pater Germanicus Concionator, et Slavonicus, deberet adhuc unus Submitti Germanicus....

Rectores Scholae et eorum Proventus. Hactenus Scholae hic ad Syntaxim usque docentur. Syntaxim et Grammaticam docet R. Dnus Fridericus Veszelszky Theologus Presbyter è Seminario S. Regis Stephani Tyrnavia.

Status Loci. Civitas haec est primaria ex montanis Regia et Libera, major pars est Catholica multum tamen oppressa per nonnullos ex Dominis Evangelicis....Erunt hic, ac in locis huc spectantibus circiter 6700 animae Catholicae, quamvis ante hanc revolutionem plura quam 7000 animarum reperta fuissent multi redeuntes ad Evangelicos. Evangelicorum erunt circiter Sex millia.

Post Visitationem Michael Mérey Abbas Saxardiensis Archi-Diaconus Honthen. Canonicus Strigon. m. p.

Príloha II.

Kanonická vizitácia katolíckych kostolov v Banskej Štiavnici z roku 1713 (odpis)
Budapest, Magyar Országos levéltár, Kamarai lt., E 152 Acta jesuitica registrata.
Residentia Schemnicziensis, Fasc. 1, No. 16.

Visitatio Ecclesiae Cathedralis Liberae et Regiae Montanae Civitatis Schemnicziensis die 10. July Anno 1713.

Ecclesia haec magnifica aedificata ex Lapidibus zelo, et sumptibus piorum Catholicorum et Urburiorum Anno 1491, dedicata est Honori Sanctae Catharinae Virginis & Martyris, cujus dedicatio celebratur Dominicà Tertia post Pascha. Tectum habet cupreum, Sanctuarium, Sacristiam et totum corpus artificoso fornice obductum, Cathedram lapideam, Altare majus in medio cum statuis tribus, videlicet: Beatae Mariae Virginis Jesulum manibus tenentis, S. Catharinae & Sanctae Barbarae exornatum, reliquum vero corpus Altaris antiquo opere artificiosissime sculptum. Altaria minora a Lateribus habet quinque: primum à dextris S. Ignatii, 2dum S. Crucis. A sinistris vero primum S. Joannis Evangelistae, 2dum Beatae Mariae Virginis Dolorosae, 3tium S. Apolloniae Virginis; singula Altaria Mappis requisitis mundis & nitidis adornata & coperta. Choros habet 2plices variis coloribus exornatos cum organo, positivo & duplici ordine Sedium. Baptisterium Lapidium antiqui operis, in quo Fons Baptismalis in Pelvi cuprea cum Sacris Liquoribus sub clausura asservatur. Turrulam habet supra Sanctuarium cum Campana una mediocri. Sepulchrum Christi Domini pro Sancto Die Veneris aperiendum, satis sumptuosum.

Proventus Ecclesiae:A Loco Sepulchrale in Cryptis Ecclesiae solvitur pro dignitate Personarum. Ex relatione certa habetur Domum Kyaserianam pro Ecclesia S. Catharinae legata fuisse.

Clenodia Ecclesiae. Habet Ciborium Argenteum deauratum unum. Monstrantiam pretiosam Lapidibus exornatam 1. Calices Argenteos deauratos cum patenis similiter argenteis deauratis 5. Pocula pro ablutione duo. Lampadem satis magnam unam. Candelabra Stannea duo. Thuribulum cum Navicula 1. Urceolos argenteos deauratos cum pellicula. Pacificale deauratum argenteum unum. Crucifixos duos, Numisma deauratum 1, Coronam gemmis et unionibus exornatam. Catenulam duplici ordine adaptatam ad Imaginem B. Mariae Virginis. Crucifixum argenteum unum, uniones in duobus Ordinibus aureis nodulis permixtos, Cor

argenteum unum tribus Catenulis Imagini B. M. Virginis annexum. Catenulam auream cum rosa aurea, gemmis minus veris ornatam unam. Inaures argenteas deauratas Imagini Beatae Mariae Virginis appositas. Item duas Coronas argenteas et deauratis Cruculis Imagini B. M. Virginis in pariete accommodatas. Catenulam deauratam 1. Cor deauratum 1, Crucem 1. Oculos argenteos in Catenula supra Imaginem B. M. Virginis pendentes octo. In eadem Imagine Corollam unam argenteam actu pictam, supra Imaginem Crucifixi in Altari S. Apolloniae appositam. Habet praeterea cor aureum in aurea catenula Imagini B. M. Virginis appositum unum, in eadem Imagine aliud cor argenteum unum. Item Corollam aureis filis acu pictam in Imagine B. M. Virginis unam. Argenteas Coronas unas deservientes pro B. M. Virgine & Jesulo. Collare rubrum in Altari S. Apolloniae unum. Item Collaria duo in Imagine B. M. Virginis. In Imagine S. Ignatii ex adamante vitreo Catenulam unam. Portatile 1 in Altari Dolorosae B. M. Virginis cum tribus antependiis. Pro eodem altari mappam unam cum velo uno. Item habet deos pulvillos flavos, alios vero pulvillos duos pro Altari S. Apolloniae. Umbellam diversi coloris habet unam Crucifixos stanneos sex. Pluviale 1. Casulas varij sex, Pluviale unum. Casulas varii coloris cum Stolis & manipulis 16. Antipendia diversi Coloris 6. Pro majori Altari mappas longiores 4, minores duas, superpelicea 5. Pro lateralibus Altaribus duas et duas mappas. Albas habet octo. Humeralia 12. Cingulos 8. Vela pro calicibus 19. Bursas 14. Palas 20. Vela pro capite B. M. Virginis ex Syndone 14, vela varii coloris 4. Strophila auro suta 7, serico 10. Manutergia 6. Corporalia 20. Purificatoria 19. Strophila alba 6, Missalia 3. Quadratos 9. Ritualia 3. Lebetes pro aqua benedicta 2, Aspersoria 2, Tapetes 2. Panni nigri frusta duo, Velum pro Crucifixo ad Portam 1. Mappas pro communicantibus oblongas 4. Indusiola pro Jesulo 4. Togulas 4. Tintinnabula 5 pro ministrantibus 4. Tunicellas rubras, duas vero nigras cum superpelliceis 10. Frustum albae materiae sericeae pro Cathedra Pulvil-

los 10. Lampades cupreas pro Sepulchro 31. Feramenta, seu modelas pro Particulis majoribus et minoribus 2. Cancionalia duo. Candelabra laminea duo. Stannea duo, alia aenea 13, lignea 8. In medio Ecclesiae pendens Candelabrum aeneum 1. Item varii Coloris Casulas 2, cum stolis & manipulis. Antipendia minora duo, diversi coloris pro Altari B. M. Virginis, pro Altari S. Josephi itidem duo antipendia non pridem comparata. Vela diversi coloris pro Calicibus 6, pro Monstrantia velum sericeum 1. Lavacrum stanneum 1. Amphorulas pro floribus 8. Pelves cum Urceolis stanneas 2. Patenulam pro Offertorio 1. Librum Evangeliorum Slavonicor. 1. Lapidem in Sacristia pro asservanda Elemosyna 1. Cistas pro servandis rebus et vestibus sacris 2.

Visitatio Capellae Sanctae Annae.

Haec Capella est contigua Curiae seu Domui Civicae, in qua Magistratus ante Sessionem solet prius audire Sacrum, sicque devotione peracta considerare. Tota est lapidea, fornice artificioso ex integro obducta. Altare habet elegans, cujus in medio est Imago Sanctae Annae picta. Chorum habet lapideum unum antiqui operis, alium ligneum. Cathedram cum superficie ligneam. Positivum unum. Apparamenta & ornatus pro Missae Sacrificio solet portari ex templo Cathedrali. Capella haec nullam Dotem habet, praeter gratuitas oblationes.

Visitatio Ecclesiae B. M. Virginis ad Nives, extra Civitatem erectae et ad Coemeterium aedificatae.

Ecclesia haec ex lapidibus aedificata est per antiquos Catholicos. Est consecrata, tempore tumultuum per haereticos fuit polluta, denuo tamen ritu Catholico reconciliata est. Altare habet 1, Campanam unam, in hoc Templo diebus Mercurii solet celebrari Sacrum pro Devotione populi.

Campanile supra Scholam Civicam ex muro aedificatum, habet campanas 3, benedictas, à quarum pulsu funebri unius horae cenum percipit. Civitas Flore-

nos Hungar. duos, quem proventum applicat in reparationem Campanilis, exolutionem aeditui & Campanatoris.

Hospitale

Habetur ad Portam Civitatis, quod ex templo quondam Monialum exstructum est, sine dote....

Parochia

Est prope ad Ecclesiam Cathedrali duarum Con-tignationum ex lapidibus aedificata, quam administrant Patres Societatis Jesu, Inquilinos in eadem Constituentes, a quibus Censum licet accipiant, non tamen in reparationem Parochiae, sed in privatum usum convertunt sum prejudicio et damno Civitatis, quae communibus sumptibus Sarta Tecta Ecclesiae et Scholae cogitur reparare.... Parochum /: more per haereticos inducto /: Civitas exolvit, cum Musicis hebdomatim in Imperialibus 15... Ex traditione narratum extitit, e quo haeresis injuria bellorum Civitatem occupasset, Catholicique partim pulsi, mortui & extincti fuissent, eorum Magistratus haereticus Dotem Ecclesiae Beatae Mariae Virginis ad Nives, cum Dote Capellae S. Annae, item Bona Monasterii, uti dicitur Dominicanorum, pariter Monialium et Templaristarum apprehendit, usuavitque..., fecitque nominari Bona Templum Xenodochiale spectantia...

Rector Scholae Trivialis.

Habet hebdomadatim a Civitate florenos duos, Organista fl. 1 xr. 50. ...

Status Loci.

Est Libera Regiaque Montana Civitas. Numerum animarum Catholicarum, et Neo-Convertarum PP. Jesuitae dixerunt, se Suo Provinciali praesentasse. Locus non est articularis, pro exercitio Lutheranorum, sed permissum est iisdem liberum exercitium, juxta Articulos Soproniens. Diaetae. Habent itaque oratorium suum in una Domo, cui praesunt 3 Praedicantes Daniel Miller Germanus, Michael Umbehaver, Germanus et Isaacus Andritius Slavus.

Príloha III.

Výňatok z poznámok superiora P. Adama Kirchmayera S.J.
z roku 1713 o príjmoch a výdavkoch banskoštiavnickej rezidencie.
Budapest, Magyar Országos levéltár, Kamarai lt., E 152, Acta jesuitica registrata,
Residentia Schemnicziensis, Fasc. 2, No. 37

De Templo Nostro

.....
4/ Misi Viennam Patri Procuratori Provinciae Marchas argenti 41, 10 Lothones praeter aurum: est hoc argentum et aurum Templi: debet ex hoc argento fieri Tabernaculum Augustae, prout et jam inchoatum est: delineatio est apud Patrum Procuratorem Provinciae valde elegans. Postquam opus erit perfectum, computum fieri deberet, ut si tantum de argento in podere fuerit in Tabernaculo perfecto, labor à parte solvendus esset, si autem tantum de argento non fuerit in Tabernaculo, ex illo residuo solvatur aurifaber: Computus hic commitendus erit Patri, qui plenam Notitiam habet, qui etiam expectabit solutionem, si Templum parato exolvere non posset.

5/ Altare magnum de novo instructum, cum antea duae tantum antiquitae imagines Altaris loco à Cruce pependissent, in eo est adhuc defectuosum, quod murus fornicis post illud adhuc valde sit nudus et vacuus: hunc murum ego pingi curassem, si pictor aliquis peritus adfuisset: Fr. Tausch casu Trencsinio huc adveniens, vidit occasionem Altaris huius exornandi, quare duas adpromisit se facturum delineationes, unam quomodo stante hoc Altari iam erecto, murus post illud esset depingendus et alteram, pro totaliter novo erigendo Altari ad normam Viennensis, una cum exornado toto Sanctuario, per quo novo Altari una com Sanctuario 3000 fl. se habere debere

asseraverit. Ego pro benefactore huius operis destinaui Illsmum D. Camergraffium eique à longè locutus sum: olim quidem promiserat semel Altare se curaturum, an autem modo persuasibilis erit non scio. Ubi Fr. Tausch delineationem miserit, erit illi ostendenda, qua occasione dabitur materia loquendi et mendicandi.

8/ Curatus est a me Neosoly per Frm. Pieropieser ornatus pro 3 Altaribus, hic nondum est solutus, quia specificationem à praedicto Fre obtinere non potui, quae ubi missa fuerit erit Solvendus hic Ornatus, habebit enim Ecclesia tantum pecuniae. NB: Solutus est.

9/ Est Neosoly Campana 10 Centenariorum apud Fusorem à me constituta, sed non cum Contractu, sed tantum ita, si habuero pecuniam, quae cum hactenus defuerit, ideo dicta Campana manet Neosolij, nec potest artifex Reverentiam Vostram cogere, ut illam accipiat et exsolvat, non alium nullum cum illo feci Contractum. Dominus Aigner dedit dicto Fusori 3 Centenarios Metalli, quos illi Fusor deberet restituere, hos donavit Ecclesiae, proinde dicto artifice defalcari debebunt, vel Camera hujate solvi, prout D. Aigner melius informabit.

(Text nie je podpísaný, v poznámke na vrchnej strane, písanej neskorším superiorom P. Benediktom Mayerlom S. J., má pochádzať od Adama Kirchmayera).

Príloha IV.

Zákaz cisára Karola VI. pri renovácii kostola Panny Márie Snežnej
na Frauenbergu ničiť náhrobky evanjelikov a pri tom exhumovať a orabovať mŕtvolý
Budapest, Magyar Országos levéltár, Kamarai lt., E 152, Acta jesuitica registrata,
Residentia Schemnicziensis, Fasc. 1, No. 6.

Nos Carolus VI. Dei Gratia Electus Romanorum Imperator Semper Augustus, ac Germaniae, Hispaniae, Bohemiae Rex p. p.

Prudentes ac Circumspecti Fideles nobis dilecti Urburarij Civesq. et Metallici Aug. Confess. addicti in Gremio vostro commorantes medio demissi Memorialis Sacr. Matti Nostrae querulosè repraesentarunt, qualiter Religiosus Pater Casparus Ritz Residentiae S. J. ibidem Superior et Loci Parochus non solum inhumationem defunctorum eidem Confessionni addictorum in Coemeterio antehac usitando non admittat, sed insuper antecessorum Sepulchra in Templo eidem Coemeterio contiguo citra omnem necessitatem per eundem effodi Clenodiaq. et Similia inde cum antiquissimorum eo pertinentium Epitaphiorum ejectione auferri audeat, lapides quoq. Sepulchrales in Coemeterio eodem amoti confractiq. multa. Sepulchra lacerata appareant: unde metuerent, ne succesivè excaptatione ne fors cuiuspiam lucri sepulchra et corpora antenatorum suorum eruantur clenodiaq. inde eximantur atq. tollantur: praeterea. ob infirmitatem unius Ministri insufficientiam alterius allegantes, tertium sibi concedi postulant ad Caeremonias demum Religioni Suae contrarias cogi: Parentibus deniq. Liberos suos in Religione Sua educandi auctoritatem adimi, lamententur. Qua prop-

ter, ut ansa hujusmodi lamentationum ipsis adimatur, inhumationem quidem corporum ad tenorem Intimationis Cancellariae nostrae regiae Hungariae Aulicae dato 6 currentis Mensis Aug. emanatae et non Secus institui, sepulchrorum tamen violationem, Epitaphorumque et lapidum sepulchralium amotionem, Clenodiorumque absint ne fors ablationem nullatenus admitti ministrorum numerum porro Caeremoniarum item observantiam ac prolium Educationem in eo, quo per postremam nostram Caesareo Regiam Commisionem Mednyanskyanam relicta sunt, statu et ad mentem priorum Resolutionum et Explanationum Caesareo Regiarum manere, debere benigne decrevimus. Quapropter vobis haec Script. firmiter praecipientes commitimus et mandamus quatenus Clementem hanc Resolutionem nostram praefato Loci Plebano pro directione Sui communicare, visq. huic benignae Determinationi Nostrae omnimodè accommodare debeatis ac teneamini. Gratia in reliquo Nostra Caesarea atq. Regia vobis benigne propensi manentes. Datum in Civitate Vienna Austria 1717 Augusti 31

Carolus,
Comes Nicolaus Illesházy,
Josephus Zigray

Das Wirken der Gesellschaft Jesu in Banská Štiavnica/Schemnitz und seine Bedeutung für die Gestaltung und Entwicklung der barocken Kunst in der Stadt (Jahre 1649 – 1718)

Zusammenfassung

Im 16. Jahrhundert ist die Stadt Banská Štiavnica evangelisch geworden, die wenigen Katholiken die hier lebten kamen von auswärts, aus den österreichischen Gebieten. Es waren entweder Beamte des Kammergrafenamtes oder Facharbeiter aus Tirol. Ein katholischer Priester, der die ganze Region der mittelslowakischen Bergstädte zu betreuen hatte, wirkte hier erst seit dem Jahre 1627. Nach ihm übernahmen 1649 die Jesuiten die Seelsorge, die in Banská Bystrica/Neusohl eine Residenz und in Banská Štiavnica eine ihr untergeordnete Mission mit zwei Patres gründeten. Einer von ihnen war für die deutsche, der andere für die slowakische Bevölkerung bestimmt.

Die Ausgangssituation für ihr Wirken war denkbar ungünstig. Alle Gotteshäuser in der Stadt und in der Umgebung gehörten der evangelischen Kirche und das Benehmen der Bewohner ihnen gegenüber war sehr feindselig. Zur Verfügung stand ihnen nur eine arm ausgestattete, dem Hl. Ignatius von Loyola geweihte Kapelle im Kammerhof. Beide Patres liesen sich aber nicht entmutigen. Mit missionarischem Eifer wandten sie sich an die Öffentlichkeit und nahmen jede Gelegenheit wahr, um mit Predigten die „Häresie“ zu bekämpfen oder mit wirkungsvollen Unternehmungen für die katholische Kirche zu werben. Sie führten von neuem prachtvolle Prozessionen, besonders jene am Fronleichnamfest ein und gestalteten große kirchliche Feste mit öffentlichen Aufführungen, zu denen am Karfreitag auch Auftritte von Flagellanten gehörten.

Bei ihrer Tätigkeit erfreuten sich die Jesuiten grosser Unterstützung von höchsten weltlichen und kirchlichen Würdenträgern des Königreiches. In der Stadt selbst waren es besonders der Kammergraf und seine Beamten, die ihnen zur Seite standen. Aber erst nach zwanzigjähriger Wirkung in der Stadt wurde ihnen durch ein Mandat des Kaisers Leopold I. eine der Kirchen und zwar die größte, die ehemalige Dominikanerkirche zugesprochen, die sie am 15. Februar

1669 unter dramatischen Umständen und nur mit Hilfe der auf der Burg stationierten Soldaten in Besitz nahmen. Dieses Ereignis markierte eine große Wende in ihrer Position in der Stadt und sie gingen auch sehr bald in eine zielstrebige Offensive über. Die neue katholische Kirche unter dem Patrozinium der Himmelfahrt Mariae wurde zur Stadtpfarrkirche und die Jesuiten übernahmen die Verwaltung der Pfarre. Im Jahre 1672 sind dann auch alle übrigen Kirchen katholisch geworden. Die Pfarre ging auf die ehemalige Pfarrkirche der Hl. Katharina über und die Kirche Maria Himmelfahrt wurde wieder eine Ordenskirche – sie gehörte den Jesuiten. Es war die Zeit, in der die Gegenreformation im Königreich Ungarn ihren Höhepunkt erreichte und die Jesuiten in Banská Štiavnica zu Herren im geistlichen und auch im kulturellen Leben der Stadt machte. Ihnen oblag weiterhin die Verwaltung der Pfarre, kein weltlicher Priester und kein anderer Orden konnten sich hier durchsetzen. Die Zahl der Konversionen wuchs damals sprunghaft an und in die Verwaltung der Stadt drangen immer mehr Katholiken ein. Unter der Führung von Jesuiten entfalteten hier zwei Konfraternitäten – die Bruderschaft der Agonie Christi und eine Bruderschaft der Bergleute eine rege Tätigkeit. Die evangelische Bevölkerung blieb ohne Kirche und mußte sich mit einem privat errichtetem Bethaus begnügen.

In ihrem religiösen Kampf wußten die Jesuiten sehr effektiv auch die Kunst einzusetzen. In die Mittelslowakei, die noch stark der Tradition der Renaissance verpflichtet war, brachten sie aus ihrem Heimatland und ihren Ausbildungsstädten neue Kunstimpulse, die sich bereits am Barock orientierten. Die spätere Zeit benahm sich in Banská Štiavnica sehr stiefmütterlich zu den Werken, die auf Veranlassung der Jesuiten damals entstanden sind, das Bild von diesen Aufträgen können wir uns aber durch erhaltene Quellen beträchtlich erweitern. Wir wissen z.B.

daß die Patres hier die ephemere Barockkunst eingeführt haben und daß sie bei üblichen Kunstaufgaben, wie z. Beispiel einer erhaltenen Pieta bewußt die mittelalterliche Tradition wiederbelebten. Wir können als sicher annehmen, daß sie auch Werke aus anderen, bedeutenderen Kunstzentren bestellt haben, erhalten hat sich aber keines davon.

Bald nach ihren ersten großen Erfolgen mußten die Patres schwere Schicksalsschläge hinnehmen. Während des Thököly-Aufstandes mußten sie zweimal, im Jahre 1678 und 1682 fliehen, einer der Patres wurde von den Kuruzzen umgebracht. Bei der Plünderung der Stadt im Jahre 1679 wurde auch ihre Kirche und das angrenzende Kloster schwer beschädigt und der Kirchenschatz geraubt. Die darauffolgenden Jahre waren der Restaurierung der eigenen, wie der Pfarrkirche gewidmet, wofür sie vom Kaiser Leopold I. beträchtliche finanzielle Mittel erhalten haben. Viele Spenden bekamen sie auch von verschiedenen Privatpersonen, so daß sie die Kirchen nicht nur restaurieren, sondern auch von neuem reich ausstatten konnten. Auch wenn sich die politische Situation nicht beruhigt hat, und die Patres sich ihres weiteren Schicksals nicht ganz sicher sein konnten, so war diese Zeit für sie doch sehr erfolgreich. Sie gründeten 1687 in der Stadt ein Gymnasium (mit vier unteren Klassen) und ihre Mission wurde zu einer selbständigen Residenz erhöht, mit einem eigenen Superior an der Spitze. Ihre Zahl wuchs ständig, im Jahre 1679 waren es schon sieben Patres die hier tätig waren, – drei für die deutsche, drei für die slowakische Bevölkerung und einer widmete sich vor allem der Schule.

Von den Kirchengestaltungen aus dieser Zeit haben sich vor allem liturgische Geräte erhalten, die sich bis heute auf dem r. kath. Pfarramt befinden und die wohl von den ortsansässigen Goldschmieden gefertigt worden waren. Es sind durchwegs qualitativ hochwertige, die vom hohen Niveau und einer guten Orientierung über den Zeitgeschmack sprechen. Etwa gleichzeitig entstanden ist auch eine Reihe von erhaltenen liturgischen Geräten der evangelischen Kirche, die den ursprünglichen, mittelalterlichen Kirchenschatz an die Jesuiten abgeben und sich daher einen neuen besorgen mußte. Der Vergleich zwischen den Geräten beider verfeindeten Kirchen zeigt die Unterschiede – etwa über die noch immer bestehende Bindung an die Renaissance bei der evangelischen Seite – aber

auch über Ähnlichkeiten, vor allem im Oberflächen Dekor.

Der letzte Exodus der Patres aus der Stadt geschah im Jahre 1706 während der Herrschaft von Franz Rákóczy II. und dauerte bis 1709. Die Kirche der Hl. Katharina wurde evangelisch, zur neuen katholischen Pfarrkirche wurde die Kirche der Himmelfahrt Mariae bestimmt. Die Pfarre verwaltete ein weltlicher Priester. Sobald sich aber die politische Konstellation veränderte und in die Stadt die kaiserlichen Truppen einzogen, kamen auch die Jesuiten zurück und übernahmen wieder alles in ihre Hand.

Ein großer Schlag für die Stadt war die Pest in den Jahren 1710-1711, die einen beträchtlichen Teil der Bevölkerung wegraffte. Als ein Ex voto zur Besänftigung der Hl. Dreifaltigkeit gelobten die Stadtväter zusammen mit dem Kammergrafenamt und dem Berggericht eine Pestsäule inmitten der Stadt zu errichten, die dann auch 1719 aufgestellt wurde. Später wurde sie durch eine neue, bis heute bestehende Dreifaltigkeitssäule ersetzt. Es ist anzunehmen, daß der Gedanke zur Errichtung dieses barocken Monumentes von den Jesuiten ausgegangen ist, seine Realisierung überließen sie aber den Anderen.

Über die damalige Einrichtung der beiden Hauptkirchen der Stadt sind wir aus zwei erhaltenen Kanonischen Visitationen aus den Jahren 1707 und 1713 informiert. Das meiste davon existiert nicht mehr, es fiel den späteren Umbauten oder der Feuersbrunst im Jahre 1806 zum Opfer. Aus diesen Dokumenten (publiziert in Beilage Nr. I und II) erfahren wir, daß in der Katharinenkirche als Hochaltar noch immer der großartige, Meister MS zugeschriebene gotische Altar aus dem Jahre 1500 stand und daß in der Jesuitenkirche noch immer statt einem neuen Hochaltar nur ein älteres Kruzifix über einem Tabernakel hing. Die Seitenaltäre waren aber wohl überwiegend neueren Datums und beträchtlich war vor allem der neu beschaffte Kirchenschatz.

Aus dem Jahre 1713 haben sich Notizen des damaligen Superiors P. Adam Kirchmayer erhalten, in denen er sich auch mit der Errichtung eines neuen Hochaltars in der Jesuitenkirche befaßt hatte. (publ. in Beilage Nr. III). Er schickte Gold und Silber nach Augsburg und bestellte dort einen neuen Tabernakel und verhandelte mit dem Maler und Mitglied des Jesuitenordens Fr. Chr. Tausch wegen des Altarbau-

es. Der heute nicht mehr existierende prachtvolle Tabernakel stand seit 1715 auf der Mensa des Hochaltares, über die Realisierung der Vorschläge des Fr. Tausch ist uns aber nichts bekannt.

Die siegreiche Stimmung in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, die mit den großen Erfolgen im Kampf gegen die Türken zusammenhing, äuserte sich in Banská Štiavnica in einer Reihe von feierlichen Unternehmungen, die von Jesuiten organisiert wurden. Der Superior P. Kaspar Ritz hat damals die letzten Reste der öffentlichen Denkmäler aus der evangelischen Ära beseitigen wollen und hat 1717, anlässlich der Renovierung der Friedhofskirche Maria Schnee am Frauenberg befohlen, alle Renaissance-

Grabmäler zu entfernen und zu vernichten. Dabei leisteten sich seine Gehilfen schwere Mißgriffe: nicht nur, daß sie ohne Hemmungen auch die Leichen hinauswarfen, sie beraubten sie auch ihres goldenen Schmuckes. Die Empörung der Bevölkerung war so groß, daß die Nachricht darüber bis nach Wien gelangte und von dort, – von der Ungarischen Hofkanzlei und sogar von Kaiser Karl VI. selbst – Verbote erlassen wurden (siehe Beilage Nr. IV). Es war die letzte Tat einer unversöhnlichen gegenreformatorischen Haltung in einer Zeit, in der sie schon weitgehend überwunden war.

Deutsch von der Autorin

Zabudnutý mecén barokového umenia stredoslovenských banských miest Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach

Barbara BALÁŽOVÁ

Mestá Banská Štiavnica, Kremnica, Banská Bystrica, Nová Baňa, Pukanec, Banská Belá a Ľubietová a okolité banské osady, banské komory v Banskej Štiavnici a Kremnici, bane a huty, hrady a hradné panstvá Lupča, Dobrá Niva a Víglaš prešli od 1. júla 1548 na základe zmluvy zo 7. marca toho istého roka podpísanej v Augsburgu medzi Máriou Habsburskou a jej bratom do správy Ferdinanda I. Habsburského.¹ V roku 1573 bol uvedený do praxe synom cisára Ferdinanda I. Habsburského tzv. *Maximiliánov banský poriadok*,² ktorým bol ustanovený správca stredoslovenskej banskej oblasti – hlavný komorský gróf – a postupne sa z tohto úradu vyvinula významná inštitúcia – Hlavný komorsko-grófsky úrad s veľkými právomocami a širokou územnou pôsobnosťou. V prvých dvoch decéniách 18. storočia sa zavŕšil už od neskorého stredoveku trvajúci pomyselný prepád celej oblasti a jeho kulmináčny bod predstavovalo povstanie Františka II. Rákocziho. Niektoré bane, napríklad na Starých Horách a v Španej Doline boli povstalcami vydrancované. Banské mestá ako Banská Štiavnica alebo Kremnica sa snažili zachrániť pomocou výkupného, prípadne platili vysoké pokuty. Popritom vypukli

banícke nepokoje a povstania, viacerí majitelia bane celkom opustili, banská ťažba sa zastavila, hlbšie banské diela zatopila voda a výrobné zariadenia na povrchu schátrali... Situácia bola hrozivá a povážlivá do takej miery, že viedenská dvorská komora po potlačení povstania v roku 1711 uvažovala o celkovej likvidácii banskej ťažby v stredoslovenskej banskej oblasti.³ Napriek tomu sa Habsburgovci predsa len pokúšali nájsť iné riešenie, i keď to vyžadovalo množstvo reforiem a opatrení v personálnej, administratívnej, súdnej a výrobnej sfére. Súčasne bolo nevyhnutné pozície v Hlavnom komorsko-grófskom úrade nepretržite obsadzovať spoľahlivými, dôveryhodnými a lojálnymi úradníkmi a odborníkmi voči cisárskemu dvoru.⁴ 5. mája 1723 bol do čela Hlavného komorsko-grófskeho úradu menovaný cisárom Karolom VI. 29-ročný Tirolčan Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach.

Narodil sa ako v poradí štvrté dieťa Antona Wenzl baróna von Sternbach a jeho manželky Anny Cathariny barónky von Mohr zu Sonneg 18. marca 1694 v juhotirolskej rodine vlastniacej bane na med' v Prettau / tal. Predoi.⁵ Až v roku 1686 bol jeho otec menovaný cisárskym dvorným radcom, o rok neskôr bolo

¹ VOZÁR, J.: Habsburský panovnícky dvor a slovenské baníctvo. In: *Historický časopis*, 38 (1990), s. 822.

² Ibidem, s. 826.

³ VOZÁR, J.: Zlatý vek slovenského baníctva. Od hlbokého úpadku k veľkému rozkvetu. In: *Vlastivedný časopis*, 39 (1990), s. 163.

⁴ VOZÁR 1990, c. d. (v pozn. 1), s. 834.

⁵ „1694 den 18. Merzen so Pfingsttag Josefi abend war, in Zeichn des Schizes um 5 Uhr in der frue hat meine Ehefrau abermahlen einen

*Sohn glücklich geboren, welchen Ihro Hochwürdt, H. Thomas von Mohrberg in Jaufen Thumberr zu Brixen Techant und Pfarrherr zu Brunegg aus der blg. Tauff hebt und den Namen Josef Andrä geben worden darbey den Tauff Herr Herr Paul Christoph Atlmair gesölpriester verrichtet.“ – STERNBACH, P. Frhr. von: *Familiengeschichte der Herren von Wenzl und der Freiherren von Sternbach*. Strojopis. Bruneck 1998, s. 137. K dejinám rodiny a jej najvýznamnejším členom pozri – STERNBACH, L. von: Anton Wenzel Frh. von Sternbach und seine Zeit. In: *Der Schlern – Illustrierte Monatshefte für Heimat und Volkskunde*, 67 (1993), s. 481-488.*

meno Sternbach zaradené do tirolskej šľachtickej matriky a v roku 1698 bol Anton Wenzl barón von Sternbach povýšený do šľachtického stavu „*Reichsfreiherr*“ cisárom Leopoldom I.⁶ Kedy, kde a prečo si všimol Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach cisár Karol VI. je zatiaľ nezodpovedanou otázkou, len v roku 1718 je zaznamenaný jeho niekoľkomesačný pobyt vo Viedni.⁷ Šľachtic, na zachovanom portréte nenápadný bledý muž s melancholickým pohľadom a vysokým čelom spravoval už ako veľmi mladý po násilnej smrti svojho otca celé banské podnikanie i všetky majetky svojej rodiny v južnom Tirolsku: jeho nasledujúcou úlohou zadanou tentoraz najvyššou inštanciou – cisárom Karolom VI. bola revitalizácia a obnovenie prosperity „... *troch komôr v Kremnici, Banskej Štiavnici a Banskej Bystrici, ako aj ďalších inkorporovaných banských miest, zvlášť tiež mincovne, hút, lesov, ubliarstva, a všetkých ďalších lokalít siedmich banských miest, i prílablých baní na zlato, striebro, ortuť, olovo, meď, železo a ďalšie kovy*“⁸ a v auguste 1723 spolu s manželkou Máriou Helenou barónkou von Gailberg z Klagenfurtu odcestoval cez Korutánsko a Viedeň na miesto svojho nového pôsobenia.⁹ Navzdory jeho neod-

škriepiteľným úspechom v obrode politického, hospodárskeho a náboženského života stredoslovenských banských miest záujem historiografie umenia o jeho osobu smeruje a okupuje predovšetkým donátorská a iniciálna činnosť Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach v dejinách barokového umenia tohto regiónu v treťom a štvrtom decéniu 18. storočia.

Religiózný život Banskej Štiavnice sa v dvadsiatych rokoch 18. storočia osobitne spája s definitívnou konsolidáciou tamojšej, mestskú farnosť spravujúcej rezidencie jezuitov i upevnením jej postavenia. Jezuiti boli v meste usídlení už od roku 1649 ako misia banskobystrickej rezidencie:¹⁰ na začiatku 18. storočia sa tam napriek povýšeniu misie na samostatnú rezidenciu v roku 1688 ešte stále ich pôsobenie obmedzovalo na neustály boj o prežitie. Doriešená nebola ani len základná otázka existencie samotného komplexu rezidencie. Najskôr sa jezuiti tiesnili v *Kammerhofe*, neskôr v správcovskom byte oproti komorskému dvoru, až v dvadsiatych rokoch 18. storočia im hlavný komorský gróf Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach daroval tzv. *lienpachovsko-hellenbachovský dom* z majetku banskej komory,¹¹ ktorý bol postupne pre-

súkromný zápisník s najdôležitejšími udalosťami v rodine – rodostrom detí Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach.

¹⁰ K dejinám banskoštiavnickej rezidencie jezuitov a ich vzťahu k barokovému umeniu pozri – JANKOVIČ, V.: *Dejiny jezuitov v Banskej Štiavnici. Príspevok k náboženskému dejinám mesta od XVI. storočia do konca XVIII. storočia*. Bratislava 1941; Pozri tiež príspevok v tomto čísle – PÖTZL-MALÍKOVÁ, M.: Pôsobenie Spoločnosti Ježišovej v Banskej Štiavnici a jej význam pre podobu a rozvoj barokového umenia v meste (roky 1649–1718).

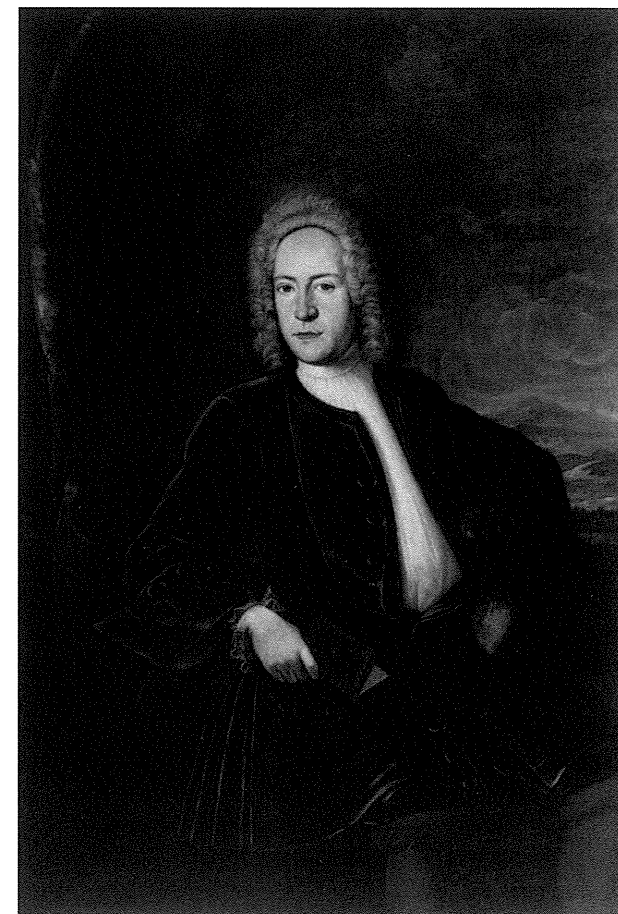
¹¹ JANKOVIČ 1941, c. d. (v pozn. 10), s. 118. O neutešenej situácii jezuitov v Banskej Štiavnici na konci 17. a na začiatku 18. storočia podáva správu i Matej Bel, ktorý zároveň uvádza, že len vďaka barónovi von Sternbach sa podarilo rezidenciu skonsolidovať: „... *dum anno MDCLXXI. LEOPOLDI M. beneficentia, Societati IESU, ut sedem isthic poneret, donatione, singulari diplomate persepta, traderetur. Vix dum, pro societatis elegantia, instaurata fuit aedes sacra, cum tumultuantium maleficio, ductu autem Patris Josae, anno MDCLXXX. decimo Calendas Maii, cum aeriario regio, et eximia urbis parte, facibus nefarie subiectis, exurit. Ad enim, quo maior positae heic Societatis IESU sedis, calamitas fuit; eo insigniora evergetarum, in nuperos hospites, munificentia exstitit. Praeterquam enim, quod templum, necessario tecto, fastigiatum opportune fuit; non una, in annos singulos, Residentiae, sicuti vocant, facta est accessio: cum hi quidem, incommoda, quibus urgebantur socii, mascule auerruncabant; illi, non templum minus, quam ipsam eorum sedem, augustiorem nitebantur reddere. Aeterna ideo futura est*

budovaný na dôstojnú rezidenciu definitívne obývanú rádom od roku 1732.

Pre interpretáciu a spätnú konštrukciu dejín barokového umenia našej krajiny sú ale zaujímavejšie donácie hlavného komorského grófa na konkrétne realizácie v interiéroch banskoštiavnických kostolov. Na jednom z najvýznamnejších šteblíkov rebríčka dôležitosti stojí financovanie výstavby nového hlavného oltára v kostole sv. Kataríny na námestí: toto dielo nahradilo gotický oltár slávneho Majstra M S,¹² pretože, ako tvrdí Matej Bel, „*starobylá matéria oltára bola tak rozožratá, že touto závadou utrpelo ústrojenstvo oltára a počínal jeho ruinózny stav*“.¹³ A podľa Bela to bol práve Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach, kto v súčinnosti s banskoštiavnickým mestským magistrátom rozhodol o výmene:¹⁴ na celé podujatie a výstavbu nového hlavného oltára bola v roku 1727 uvoľnená suma 1320 zlatých.¹⁵

apud gratos socios, STERNBACHII, quem toties laudavimus, memoria: quippe qui, et aedem sacram, eximiis anathematis ornavit; et naviter effecit, ut, quae arctius habitavit bucusque, capaci laxaque domo, quam a possessoribus Sailerianam vocabant, acciperetur. De sacris aedibus hactenus. – BEL, M.: *Notitiae Hungariae Novae Historico Geographica, divisa in partes quator. Tomus quartus. Viennae 1737, s. 635–636.*

¹² Porovnaj kanonickú vizitáciu z roku 1713 s popisom gotického oltára v kostole sv. Kataríny: „*Visitatio. Ecclesiae Cathedralis Liberae, et Regiae Montanae Civitatis Schemnicziensis die 10. Julii A[anno] 1713. Ecclesia haec Magnifica aedificata ex Lapidibus Zelo, et sumptibus piorum Catholicorum, et Urburariorum Anno 1491; dedicata est Honori Sanctae Catharinae Virginis, & Martyris; cujus Dedicatio Celebratur Dominica tertia post Pascha. Pectum habet cupreum Sanctuarium, Sacristiam, et totum corpus artificioso fornice obductum. Cathedram lapideam. Altare majus in medio cum Statuis tribus, videlicet: Beatae Mariae Virginis Jesulum manibus tenentis, S[anctae] Catharinae, & S[anctae] Barbarae, exornatum, reliquum vero Corpus Altaris Antiquo opere artificiosissime Sculptum. Altaria minora a lateribus habet quinque. Primam à dextris S[ancti] Ignatii. Secundum S[ancti] Crucis. À sinistris vero primum S[ancti] Joannis Evangelistae, Secundum Beatae MARIAE Virginis Dolorosae. Tertium S[anctae] Apolloniae Virginis. Singula Altaria Mappis requisitis mundis & nitidis adornata & cooperta. Choros habet triplices variis coloribus exornatos cum Organo, positivo, & duplici ordine Sedium. Baptisterium lapideum antiqui operis, in quo Fons Baptismalis in Petri cuprea cum Sacris Liquoribus sub clausura asservatur. Turriculam habet supra Sanctuarium cum Campana una mediocri. Sepulchrum Christi Domini pro Sancto Die Veneris aperiendum, satis sumptuosum.*“ – Magyar Országos Levéltár Budapest (ďalej MOL Budapest), E 152 Magyar Kamara Archivuma (ďalej E 152 MKA), Acta jesuitica registrata, 59d Resid. Schemnicziensis, Fasc. 1 (1–232) fol. 39–42 – Kanonická vi-



1. Portrét Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach

zitácia banskoštiavnického kostola sv. Kataríny z roku 1713. Čiastočne publikované *in extenso* – MOJZER, M.: A festő hagyatéka, ahogyan ma látjuk. In: „*Magnificat anima mea Dominum*“ M S mester Vizitáció-képe és egykori selmechényai főoltára. Výstavný katalóg. (Á. Mikó – G. Poszler, ed.) Budapest 1997, s. 24.

¹³ BEL 1737, c. d. (v pozn. 11), s. 631.

¹⁴ „*Tunc vero, IOSEPHUS ANDREAS WENCZEL, L. B. a STERNBACH, quem in aerarii praefectis laudavimus, uti suae apud Schemnicenses, pietatis monimentum exstaret ad posteros, conscio magistratu urbis, ad quem ius patronatus ecclesiae adinet, ara veteri sublata, novam substituit, pretiosam non minus, et obryzo coruscant; quam, ex hodierno ritu, ad omnem elegantiam elaboratam.*“ – BEL 1737, c. d. (v pozn. 11), s. 631.

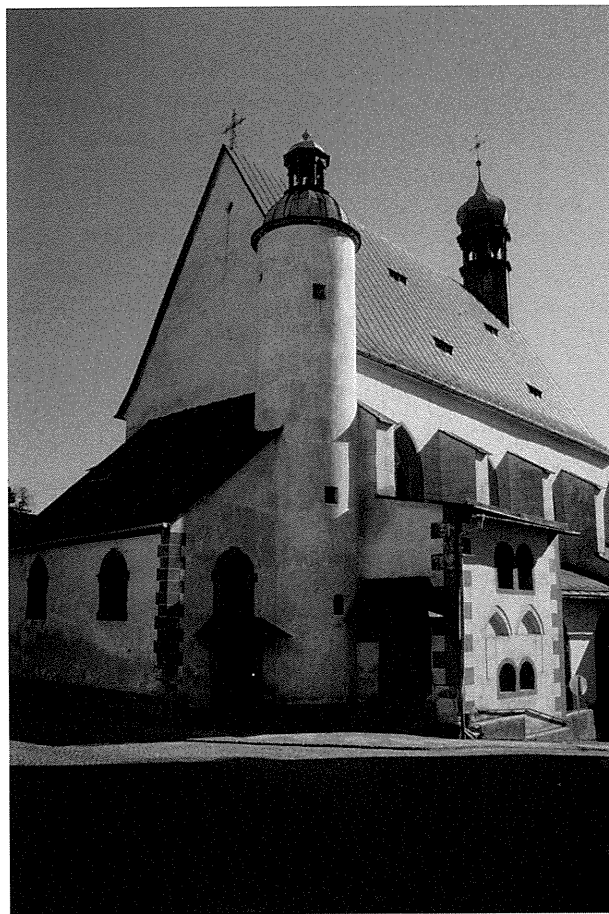
¹⁵ „*Anno 1727 In Templo S[anctae] Catharinae curata magna ara pretium 1320 f. Suprans, unis cooperantibus, piorum liberalitate.*“ – MOL Budapest, E 152 MKA, Acta jesuitica irregistrata, 215d Acta Collegii Schemnicziensis, Fasc. 1 (24) – Historia Domus 1715–1754, fol. 22. Porovnaj MOJZER 1997, c. d. (v pozn. 12), s. 24.

⁶ STERNBACH 1993, c. d. (v pozn. 5), s. 486. K tzv. Adel-sprogramm cisára Leopolda I. pozri – NOFLATSCHER, H.: „Freundschaft“ im Absolutismus. Hofkanzler Johann Paul Hoher und die Standeserhebungen Kaiser Leopolds I. In: S. Weiss (Ed.): *Historische Blickpunkte – Festschrift für Johann Rainer*. Innsbruck 1988, s. 469–504.

⁷ STERNBACH 1998, c. d. (v pozn. 5), s. 242.

⁸ „*Was er in solcher ihm anvertrauten Amtsverwaltung bey unsern dreyen Camern als Cremitz, Schömnitz und Neusobl, dann denen andern incorporierten Bergstädten in Sonderheit aber bey den Münzwesen, auch Berg Hütten Werken, desgleichen bey denen Wälder, Khölungen, auch andern orthen und für fallenheiten berührter unserer siben Bergstädte and derer umliegenden Bergwerken von Gold, Silber, Quecksilber, Blei, Kupfer, Eisen und allen andern Metallen so ietzt vor Augen oder künftig an Tag gebracht werden möchten handeln und verrichten in aller wegen aber seinen Respect Aufsehen nach auf unser kaisl. Hof Camer halten und derselben Befehlen nachleben solle, ...*“ – STERNBACH 1998, c. d. (v pozn. 5), s. 254 – citácia z poverenia a inštrukcií cisára Karola VI. z 27. septembra 1723.

⁹ STERNBACH 1998, c. d. (v pozn. 5), s. 245. Z manželstva sa narodilo pravdepodobne osem detí, dospelosti sa dožili len tri z nich – syn Andrej Jozef a dcéry Mária Anna a Mária Margaréta. – Súkromný archív rodiny Sternbach (ďalej AS Uttenheim), Ansitz Stock, Andrá von Wenzlstraße 23, I-39030 Uttenheim, *Joseph Andreas Wenzl von Sternbach* – obálka č. 96,



2. Kostol sv. Kataríny v Banskej Štiavnici, exteriér

¹⁶ ŠÁŠKY, L.: Stavebný a umelecký vývoj Banskej Štiavnice. In: *Banská Štiavnica*. (J. Vozár – V. Grega, ed.) Banská Bystrica 1964, s. 290.

¹⁷ Dnešná podoba kostola, v súčasnosti vo funkcii farského kostola Nanebovzatia Panny Márie, je výsledkom veľkej prestavby v roku 1808 podľa projektov architekta viedenskej dvornej stavebnej kancelárie Josepha Tallherra: hlavný oltár padol za obeť požiaru v roku 1806, keď sa preborila klenba presbytéria. – ŠÁŠKY 1964, c. d. (v pozn. 16), s. 292.

¹⁸ V roku 1756 bol napríklad objednaný u kremnického sochára Dionýza Ignáca Stanetiho bočný oltár sv. Kríža. – KAPOSY, J.: Barokk művészetünk olasz kapcsolatainak kérdéseihöz. In: *Különlenyomat az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve* II. Évfolyamából 1923–26. Budapest 1927, s. 255.

¹⁹ „Haec Ecclesia est Honori Beatissimae Virgini in Coelos Assumptae erecta; hujus Dedicatio celebratur Dominica Secunda Octobris semper, Solemnitatem tamen cum Indulgentiis Plenariis, magno populi

Výmenou hlavného oltára v kostole sv. Kataríny v Banskej Štiavnici mecénske aktivity zo strany hlavného komorského grófa neskončili: blízky vzťah Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach k banskoštiavnickým jezuitom bol manifestovaný i ďalšou dôležitou donáciou – novou oltárnou výzdobou jezuitského kostola z rokov 1726–1729. Jezuiti najskôr spravovali v Banskej Štiavnici len malú kaplnku v komplexe *Kammerhofu*, ktorú si tam zriadili banskoštiavnickí katolíci vďaka zvláštnemu povoleniu cisára v roku 1621.¹⁶ Až v druhej polovici 17. storočia získali bývalý kostol dominikánov¹⁷ a jeho interier postupne prebudovali na niekoľko etáp v barokovom duchu.¹⁸ Podľa kanonickej vizitácie z roku 1707 boli v jezuitskom kostole Nanebovzatia Panny Márie umiestnené tri oltáre:¹⁹ opísaný hlavný oltár s ústredným dreveným Ukrižovaním bol ale už v roku 1713 vymenený za nový oltár a Ukrižovanie bolo nahradené akousi dvojicou starých a vzácných oltárnych obrazov.²⁰ Po potlačení povstania Františka II. Rákocziho belehradský arcibiskup Lukáš Natali vysvätil väčšinu kostolov v stredoslovenských banských mestách: 28. septembra 1715 i banskoštiavnický jezuitský kostol.²¹ Zakrátko, už v roku 1726, venoval Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach 2000 zlatých na nový

hinc inde Concordu, & devotione celebrant ipso Die Assumptionis. Ecclesia haec ampla, & magna tota sub fornice una cum Sanctuario, & Sacristia. Altaria habet tria, majus constat ex Sola Statua Crucifixi, cum magno, & eleganti Tabernaculo, ubi Corpus Domini Nostri munde conservat; duo lateralia satis magna, et elegantia; à dextris orat Christus Dominus in Nostro Patrem; à Sinistris S[ancti] Francisci Xaverii Confessoris ubi quotidie Sacrificia sinnt. In Choro lapideo est Organum Magnificum Novum, constans mille et aliquot Centenos florenos, chorum lateralem cum Cathedra, et Sedibus ligneis elegantibus. – MOL Budapest, E 152 MKA, *Acta jesuitica registrata*, 59d *Resid. Schemnicziensis*, Fasc. 1 (1-232) fol. 43-44. Čiastočne publikované *in extenso* – MIKÓ, Á.: Misztériumjáték. A táblák sorsa: források és feltevések. In: MIKÓ – POSZLER 1997, c. d. (v pozn. 12), s. 157.

²⁰ „Altare magnum de novo instructu, cu antea duae tantum antiquatae imagines Altaris loco à Cruce pependissent, ...“ – MOL Budapest, E 152 MKA, *Acta jesuitica registrata*, 59d *Resid. Schemnicziensis*, Fasc. 2 (233-419) fol. 371-374 – *Proventus Propriè Parochiales* 1713; časť *De Templo Nostro*; bod 5. Publikované *in extenso* – MIKÓ 1997, c. d. (v pozn. 19), s. 157.

²¹ MOL Budapest, E 152 MKA, *Acta jesuitica irregistrata*, 215d *Acta Collegii Schemnicziensis irregistrata*, Fasc. 1 (24) – *Historia Domus 1715-1754*.

hlavný oltár²² a v roku 1728 financoval zhotovenie a osadenie dvoch bočných oltárov sv. Ignáca z Loyoly a sv. Františka Xaverského.²³ Výstavbu dvoch ďalších bočných oltárov sv. Jozefa a sv. Jána Nepomuckého dotoval banský erár sumou 500 zlatých na každý z dvojice oltárov.²⁴

Mimo prirodzenej a očakávanej podpory banskoštiavnických katolíkov zo strany cisárskej správy banského priemyslu má podpora katolíckej cirkevnej obce, jezuitov,²⁵ františkánov,²⁶ hieronymitánov²⁷ i mestských farností²⁸ na strednom Slovensku v životnom príbehu Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach hlbšie súvislosti a religiózna tradícia neustále pretkávala osudy tejto šľachtickej rodiny. Jeho dvaja strýkovia, bratia Antona Wenzl baróna von Sternbach, Johann Baptist a Andreas boli absolventmi slávneho rímskeho *Collegia Germanica*: prvý sa po získaní titulu doktora teológie na univerzite v Padove stal kňazom v Salzburgu a neskôr kanonikom v Nives,²⁹ druhý kanonikom v Brixene / tal. Bressanone a Augs-

²² „Anno 1726. M. M. Ara maios munificentia Ill[ustrissi]mi D[omini] L[iberi] B[aroni] à Sternbach 2000 f. curata. Duae laterales arae, una S[ancti] Josephi ex arario bajeras circiter 500 f., altera totidem in honorem S[ancti] Joan[ni] Nepom[uceni] à Quercis Stola S[anctis] Michaelis curata.“ – MOL Budapest, E 152 MKA, *Acta jesuitica irregistrata*, 215d *Acta Collegii Schemnicziensis*, Fasc. 1 (24) – *Historia Domus 1715-1754*, fol. 19 – *Notanda de Templo uno Soctis Schem. in Coelos assumpt. V. M., et Claustro, Windschacht, Tepla, Kolpach, Schütterberg*.

²³ „Annus 1728 Liberalitate Ill[ustrissi]mi D[omini] L[iberi] B[aroni] à Sternbach curatae duae arae lateralis S[ancti] Ignatii, et S[ancti] Franc[isci] Xav[er]i“ – MOL Budapest, E 152 MKA, *Acta jesuitica registrata*, 215d *Acta Collegii Schemnicziensis*, Fasc. 1 (24) – *Historia Domus 1715-1754*, fol. 9.

²⁴ Porovnaj pozn. 22.

²⁵ Barón von Sternbach veľkoryso podporoval i rozličné jezuitské aktivity: počas osláv svätorečenia dvoch jezuitských svätcov sv. Alojza Gonzagu a sv. Stanislava Kostku v Banskej Štiavnici v roku 1727 „svietil“ Sternbachov erb i s poetickou alúziou na jeho meno ako odkaz na hlavného donátora osláv na barokovej efemernej architektúre vystavanej špeciálne kvôli tejto príležitosti. – PÖTZL-MALÍKOVÁ, M.: Príspevok k dejinám barokovej efemernej tvorby na Slovensku. Oslavy svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727. In: *Arx*, 2001, č. 1, s. 12.

²⁶ V roku 1733 sú zaznamenané značné donácie komorského grófa kremnickým františkánom. – Ministerstvo vnútra Slo-



3. Hlavný oltár kostola sv. Kataríny v Banskej Štiavnici, 1727

venskej republiky, Štátny archív v Bratislave, Fond Zlomky kláštorňých archívov, Františkáni Kremnica, *Inventarium. Renovatum rerum notabiliorum, Ordo pulsuum, et rituum in hoc Conventu consuetorum, Fundationes Benefactorum obligationes Missarum*, nepaginované.

²⁷ Jozef Vozár pripisuje Jozefovi Andrejovi Wenzl barónovi von Sternbach hlavnú zásluhu na usadení hieronymitánov na Štiavnických Baniach v roku 1734. – VOZÁR, J.: Hieronymitáni na Piargu pri Banskej Štiavnici. In: *Dejiny a kultúra reboľných komunit na Slovensku*. (J. Šimončíč, ed.) Príspevky na II. sympóziu o cirkevných dejinách Slovenska na Trnavskej univerzite 15.-16. októbra 1993. Trnava 1994, s. 246-247.

²⁸ Porovnaj donácie vo farskom kostole v Novej Bani – ENDRŐDI, G.: Két táblakét a 18. századi Újbányán. Csekélység MS mesterhez. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 55 (2006), Nr. 1, s. 119-124.

²⁹ Sternbach 1998, c. d. (v pozn. 5), s. 120-121.

burgu.³⁰ Zvyk členov rodiny prijať duchovnú dráhu sa preniesol i do generácie banskoštiavnického komorského grófa. Okrem najstaršieho z bratov Antona Felixa, ktorý prebral funkciu brixenského kanonika, bol v poradí šieste dieťa Franz Xaver Ignaz pripravený vstúpiť do jezuitského rádu: v roku 1715 bol novicom u jezuitov v Prahe,³¹ neskôr ale z rádu vystúpil, v roku 1723 sa oženil a bol vymenovaný cisárom do funkcie komorského grófa štajerských baní na železnú rudu v Eisenerz a Leoben, v rokoch 1750–1757 pôsobil vo funkcii hlavného komorského grófa v stredoslovenských banských mestách.³² Najmladšia z troch sestier Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach Johanna Felicitas vstúpila do jedného z najstarších kláštorov benediktínok v Sonnenburgu.³³

V staršej literatúre dlhšie rezonovala otázka možného pôsobenia Krištofa Tauscha v Banskej Štiavnici,³⁴ v novšej umeleckohistorickej spisbe revidovaná Henrykom Dziurlom a po publikovaní prameňov *in extenso* definitívne zodpovedaná:³⁵ Krištof Tausch totiž banskoštiavnickým jezuitom len ponúkol vyhotovenie dvoch návrhov na hlavný oltár kostola Nanebovzatia Panny Márie a je veľmi nepravdepodobné, že jeho ponuka bola nakoniec zvizualizovaná. Oltárny obraz hlavného oltára kostola sv. Kataríny Mystické zasnúbenie sv. Kataríny v roku 1727 namaloval síce

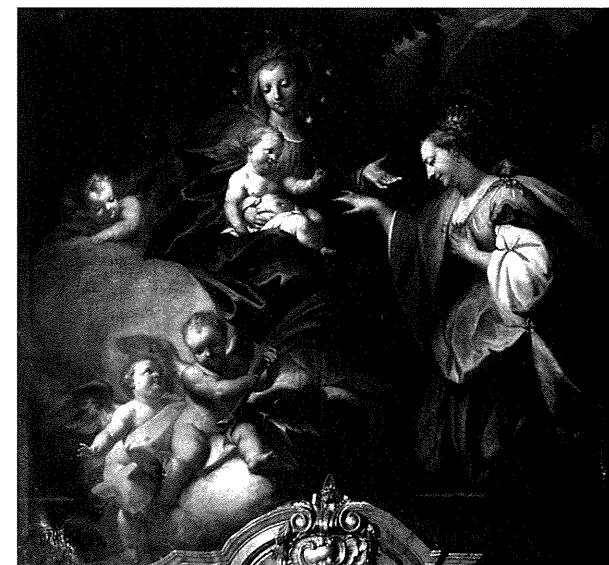
prameňom v rétorománštine označený „*Oenipotang*“ majster,³⁶ napriek innsbruckému pôvodu Krištofa Tauscha noticka referuje o inom maliarovi so vzťahom k tomuto tirolskému mestu – Johannovi Georgovi Dominikusovi Grasmairovi.³⁷

Posledné výskumy odкрývajú intenzitu, s akou sa v tomto regióne pohybovali umelci s pôvodom v rôznych kútoch Habsburskej monarchie i širšej strednej Európy v prvej polovici 18. storočia,³⁸ no hlavný komorský gróf stavil na osvedčenú kvalitu maliarov a sochárov svojej domovskej krajiny – Tirolska. Objednaním plátien v dielni jedného z najznámejších tirolských barokových maliarov sakrálnych obrazov predniesol a pripomenul hlavný komorský gróf Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach svoju príslušnosť k rodnému Tirolsku. Dokonca, svojím portrétom na výjave Mystické zasnúbenie sv. Kataríny upriamil našu pozornosť na svoju sebaštylizáciu do role nositeľa a šíriteľa kultúry medzi „*Barbarische Leute*“, ako sám počastoval nevyberaným pomenovaním obyvateľov stredoslovenských banských miest v liste príbuzným do rodného Tirolska z 3. októbra 1725.³⁹

Cisárske menovanie Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach do funkcie hlavného komorského grófa v stredoslovenských banských mestách predstavovalo síce veľkú príležitosť v úradníckej kariére mla-

dého šľachtica, o ktorej odmietnutí sa ani len nesmelo uvažovať, no clivé listy a vnútorná melanchólia Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach dávajú tušiť osobnú osamelosť a stratenosť v pre neho cudzom, chladnom a neprívetivom prostredí. Jedinú kompenzáciu citovej tiesne predstavovali jeho občasné cesty do rodného Tirolska, hojné návštevy tirolského príbuzenstva na Slovensku a priamo Tirolčania prizvaní naplňať predstavy komorského grófa v mieste jeho nového pôsobenia. V jednom zo Sternbachových súkromných listov zaujme pozornosť kratučká, no mimoriadna poznámka, ktorá upozorňuje na možný, a hlavne stavovské konvencie prekračujúci osobný vzťah medzi komorským grófom a istým sochárom Michalom: „*Wan bekhom Ich ab dem Bildhauer Michl zusehen.*“⁴⁰ Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach hovorí iba o sochárovi Michalovi, ktorého sa v auguste 1725 nevie dočkať. V liste z Banskej Štiavnice z 3. októbra 1725 oznamuje hlavný komorský gróf svojim tirolským príbuzným v Uttenheime, že „... sa zdá, že sochárovi Michalovi sa v práci darí a dobre vychádza aj so svojou 49-ročnou manželkou.“⁴¹ Dedukciu, že ide o sochára Michala Antona Räsnera podporuje i približný vek sochárskej druhej manželky Alžbety: podľa listu mala v roku 1725 49 rokov. Alžbeta Räsner zomrela v Kremnici 14. októbra 1749 a kremnický farár zaznamenal jej vek 76 rokov.⁴² Konfrontáciou týchto dvoch údajov vyplynie rozdiel iba troch rokov, čo v prípade nepresných matričných záznamov v 18. storočí nehrá vôbec žiadnu rolu, a s veľkou pravdepodobnosťou je tirolský sochár Michal Anton Räsner identický so sochárom Michalom, o ktorom sa letmo zmieňuje hlavný komorský gróf vo svojich listoch.

V úplne inej korešpondencii pozvanie potvrdila i druhá strana: sám sochár uvádza vo svojom liste kremnickej mestskej rade z 30. apríla 1733, že „*Hofe*



4. Johann Georg Dominikus Grasmair, Mystické zasnúbenie sv. Kataríny, 1727, detail

es wirdt Eüer herr: un verborgen sein wass massen ich von Ihre Hoch freyherr: Gnaden b: Obrist Cammer Grafen schon vor 3 1/2 Jahren anhero bin berufen worden umb einige Arbeit selbeten zumachen, ...“ – prišiel do stredoslovenských banských miest v roku 1729 na pozvanie banskoštiavnického komorského grófa, aby vyhotovil akési sochárske práce.⁴³ V roku 1723 sa sochárove meno stratilo z tirolských archiválií a naozaj je reálna úvaha, že Michal Anton Räsner spolu so svojou manželkou pricestoval do stredoslovenských banských miest najskôr v roku 1725 a zrealizoval sochárske práce na hlavnom oltári sv. Kataríny v Banskej Štiavnici, o ktorých neurčito referuje aj hlavný komorský gróf. Možno sa i vrátil späť do rodného Tirolska a opätovne doputoval niekedy v roku 1729, aby tu zostal až do svojej smrti v roku 1746.

³⁰ Ibidem, s. 120-124.

³¹ Ibidem, s. 142.

³² Ibidem, s. 124.

³³ Ibidem, s. 142.

³⁴ VOIT, P.: *Der Barock in Ungarn*. Budapest 1971, s. 35-36. Mylnú interpretáciu archívnych prameňov prebrala vo svojej práci Anna Petrová-Pleskotová: „*Výsledky novších archívnych výskumov dokladajú činnosť K. Tauscha aj v inom významnom objekte jezuitskej rehole na Slovensku – v jezuitskom kostole v Banskej Štiavnici. Podľa ich svedectva popri prácach na bočných oltároch sa v roku 1713 podujal aj na vyhotovenie dnes už nejstávajúceho obrazu hlavného oltára, vymeneného ešte roku 1801 za novšiu prácu Vincenza Fischeba.*“ – PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, A.: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*. Bratislava 1983, s. 16.

³⁵ DZIURLA, H.: *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*. Wrocław 1991, s. 107, 264-265. Porovnaj – MIKÓ 1997, c. d. (v pozn. 19), s. 157; najnovšie PÖTZL-MALÍKOVÁ 2006, c. d. (v pozn. 10).

³⁶ MOJZER, M.: Voit Pál: A barokk Magyarországon. In: *Művészettörténeti Értésítő*, 21 (1972), s. 91. V recenzii Miklós Mojzer neuvádza archívny prameň pre svoje tvrdenie: v skutočnosti je zdrojom pre identifikáciu „*Oenipotang*“ maliara *Historia Domus* banskoštiavnickej rezidencie jezuitov v Egyetemi Könyvtár Budapest. Porovnaj – GARAS, K.: 18. százati osztrák mesterek művei Magyarországon. In: *Annales de la Galerie Nationale Hongroise*, 74 (1991), s. 196.

³⁷ Na diela tirolského maliara Johanna Georga Dominikusa Grasmaira na Slovensku upozornila v umeleckohistorickej literatúre – PETROVÁ-PLESKOTOVÁ 1983, c. d. (v pozn. 34), s. 64. Bližšie ku Grasmairovým oltárnym obrazom pre Banskú Štiavnicu pozri moju prácu – BALÁŽOVÁ, B.: Az alsó-magyarországi bányavárosok művészetehez: Joseph Andreas Wenzl von Sternbach mecenatúrája. In: *Művészettörténeti Értésítő*, 55 (2006), Nr. 1, s. 125-144.

³⁸ BALÁŽOVÁ, B.: *Pictorissa Cremniciensis*. Bratislava 2004, s. 35-46.

³⁹ AS Uttenheim, Joseph Andreas Wenzl von Sternbach – obálka č. 96, list Jozefa Andreja Wenzl von Sternbach do Uttenheimu z 3. októbra 1725 z Banskej Štiavnice.

⁴⁰ AS Uttenheim, Joseph Andreas Wenzl von Sternbach – obálka č. 96, list Jozefa Andreja Wenzl von Sternbach do Uttenheimu z 15. augusta 1725 z Banskej Štiavnice. K pôsobeniu Michala Antona Räsnera na Slovensku pozri hlavne moju staršiu prácu – BALÁŽOVÁ, B.: Michal Räsner verus Dionýz Staneti. In: *Art*, 2001, č. 1, s. 46-74 a novšiu prácu – BALÁŽOVÁ 2004, c. d. (v pozn. 38), s. 40-42.

⁴¹ AS Uttenheim, Joseph Andreas Wenzl von Sternbach – obálka č. 96, list Jozefa Andreja Wenzl von Sternbach do Uttenheimu z 3. októbra 1725 z Banskej Štiavnice.

⁴² Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Štátny archív Banská Bystrica (alej ako MV SR, ŠA BB), fond Zbierka cirkevných matrik (alej ako ZCM) Kremnica-Rímskokatolícka farnosť Blahoslavenej Panny Márie, *Matrika zomrelých 1734-1752, záznam zo 14. októbra 1749*.

⁴³ Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Štátny archív Banská Bystrica, pobočka Kremnica (alej ako MV SR, ŠA BB, pobočka Kremnica), fond Magistrát mesta Kremnica (alej ako MMKr) *Tomus III Fons 19 Fasc 2 Nro 138*. Publikované *in extenso* – BALÁŽOVÁ 2001, c. d. (v pozn. 40), s. 66.

Na základe archíválií nie je celkom jasné, v ktorom období a z akého dôvodu sa rozhodol Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach presťahovať s celou rodinou do Kremnice z Banskej Štiavnice, kde bola okrem sídla Hlavného komorského grófskeho úradu i prirodzená rezidencia hlavného komorského grófa. Vďaka matričným záznamom o narodení dvoch Sternbachových dcér už v Kremnici je možné len dedukovať, že sa tak stalo niekedy pred 8. decembrom 1727, kedy bola pokrstená dcéra Mária Anna,⁴⁴ 18. septembra 1731 bola v Kremnici pokrstená ďalšia dcéra Mária Margaréta.⁴⁵ Kremnický komorský dom ako príbytok celej rodiny i rodinného kaplána Johanna Felixa Wenzla bol na tento účel zvlášť upravený a prestavaný medzi rokmi 1731–1733.⁴⁶ O neobvyklosti tohto riešenia a komplikáciách s tým súvisiacich vypovedá i fakt, že ešte v roku 1734 po smrti Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach sa úradníci kremnickej komory preli s Hlavným komorským grófskym úradom v Banskej Štiavnici o to, kto bude znášať náklady na rekonštrukciu vo výške 177 zlatých 50 grajciarov a zaplatí ročné nájomné vo výške 63 zlatých, pretože vdova, ktorá päť mesiacov po smrti manžela stále s tromi deťmi – trinásťročným Andrejom, sedemročnou Máriou Annou a trojročnou Má-

riou Margarétou – byt obývala, toto rezolútne odmietala uhradiť.⁴⁷ Gvardián kremnického františkánskeho kláštora Benedikt Mayerl vo svojej topografii Kremnice z roku 1742 uvádza, že v roku 1729 bola pred komorským domom na kremnickom námestí postavená socha sv. Jána Nepomuckého – donácia Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach.⁴⁸ Navyše, v okolí Kremnice boli, zdá sa, mecenárske aktivity komorského grófa rozsiahlejšie: už v roku 1726 bola na jeho náklady vystavaná kaplnka s drevenou vežičkou na Kremnických Baniach zasvätená Blahoslavennej Panne Márii, kde spolu s tamojším farárom Andrejom Ertzlom dotoval zhotovenie dvoch oltárov – oltár Kráľovnej anjelov a oltár sv. Kríža.⁴⁹ O potenciálnych autoroch výzdoby však, žiaľ, pramene mlčia.

Všetky pracovné problémy, pravdepodobne príznačné a v tej dobe ani nie veľmi pohodlné cestovanie i zradná klíma v stredoslovenských banských mestách čoraz viac rozleptávali zdravie Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach, pretože už po niekoľkých rokoch pobytu v Banskej Štiavnici a Kremnici sa musel začať liečiť: „*Mein Gehirn ist ganz vertrocknet, das kein Tobak mehr vertragen kann, ein einziger Schnupf schon macht mich schwindelig.*“⁵⁰ Vážne chorý, 27. marca 1734 nadiktoval svoju poslednú vôľu, ešte v ten deň zomrel

v Kremnici vo veku 40 rokov a podľa želania bol pochovaný v krypte kremnického františkánskeho kláštora.⁵¹ Jeho „workoholické“ zničenie odhadol aj kremnický farár v zápise v matrike zomrelých 30. marca 1734: uvádza približný vek Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach na 47 rokov.⁵² Vdove bolo jeho testamentom umožnené vrátiť sa do rodného Klagenfurtu, no ona sama sa rozhodla pre rodinné sídlo Sternbachovcov Mayr am Hof v Dietenheime / tal. Teodone, kde aj v roku 1762 zomrela.⁵³ Hlavný komorský gróf svojou poslednou vôľou ovplyvnil osudy a životy ďalších ľudí: poručníkom najstaršieho syna a univerzálneho dediča sa mal stať grófov brat Franz Wenzl barón von Sternbach, správca cisárskej komory v štajerskom Eisenerz, poručníkom dvoch dcér bol ustanovený grófov innsbrucký bratranec Joseph Franz Bonaventura Wenzl barón von Sternbach. Dievčatá mali povolené zostať v opatere svojej matky len do veku osem rokov, ich otec si želal, aby boli potom vychovávané u Anglických panien (*Institutum Beatae Mariae Virginis, Institutum Virgines Anglicanarum*) v Augsburgu, najstaršej ženskej kongregácie založenej Angličankou Mary Ward (1585–1645) podľa vzoru činnosti jezuitov za účelom vzdelávania dievčat.⁵⁴ Kaplán Johann Felix Wenzl, ktorý v Kremnici vychovával a viedol výuku prvorodeného syna, dostal



5. Štúdia k obrazu *Mystické zasnúbenie sv. Kataríny v Banskej Štiavnici*, pred 1727

⁴⁴ „Die Sva Bapt: Idem Mariam Annam Parens (Titl) der Hoch und Wohl geborne H H Joseph Andreas Ventzl freyherr von Sternbach dero Röm Kay Majestät Würdb? vor der Österreich Hoff Cammer rath und Obrister Cammer Graf in denen N. Ungarn bergstädten M. Maria Margaretha geborne freyin von Geillberg Lev (Titl) die Hoch Wohl geborne freile Marianna geborenen freyen von Sternbach ... Domi Sub Conditione Baptizata.“ – MV SR, ŠA BB, ZCM, Kremnica-Rímskokatolícka farnosť Blahoslavennej Panny Márie, *Matrika pokrstených 1720–1806*, záznam z 8. decembra 1727.

⁴⁵ „Eodem die Bap: Idem Mariam Margaretham P[ater] Ill[ustri]mus D[omi]nus Josephus Andreas Ventzl de Sternbach M[ater] Margaretha Helena Lev[antes] Adm Rev[eren]dus D[omi]nus Joannes Felix Ventzl et Maria Margaretha Vitmanin.“ – MV SR, ŠA BB, ZCM, Kremnica-Rímskokatolícka farnosť Blahoslavennej Panny Márie, *Matrika pokrstených 1720–1806*, záznam z 18. septembra 1731.

⁴⁶ Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Štátny ústredný bankský archív v Banskej Štiavnici (ďalej ako MV SR, ŠÚBA BŠ), fond Hlavný komorský grófsky úrad (ďalej ako HKG), *Bericht protocoll* zo 14. augusta 1734 Nro 98.

⁴⁷ „Wann nun aber die hinterbliebene Frau Wittib und Erben bißdato das einige Quartier occupiren, von welchen ein Jahrlicher zinnis pr[eis] 63 fl. entrichten zu durch Hochl[öb]liche Kay[serliche] Hoff

Commer vergnehet, und resolvirt worden, so stehen wir nicht unbillich an, ob besagtes quartier fehr[n]er von seithen hiesiger Cammer bezahlet werden solle oder nicht.“ – MV SR, ŠÚBA BŠ, HKG, *Bericht protocoll* zo 14. augusta 1734 Nro 98.

⁴⁸ „Quinta est Statua S: Joannis Nepomuceni M: tota lapidea è regione Domus Comitiss Camerae in colliculo impendiis Illmi Dni L: Baronis et Camerae Comitiss Josephi Andreae Wenzl de Sternbach anno Dni 1729. erecta, et cancellis ligneis circum data. Ante hanc Statuam consuevit Parochus loci in Festo S: Joannis Napomuceni litanias solennes servare.“ – MAYERL B.: *Historia Cremniciensis Conventus per p. fratrem Benedictum Mayerl p. t. Conventus Guardianum Anno Reparati Salutis MDCCXLII.* (rukopis), s. 20.

⁴⁹ „In ipsa villa Berg ad parochiam existit sacellum B. M. Virg., 1726. sumptibus Andreae Venzel l. b. a Sternbach comitis camerae montanae, et Andreae Ertzl, pro tunc parochi Bergensis aedificatum, per totum fornum, et duabus aris: natae angelorum Reginae, item s. Crucis provisum, cum turricula lignea et campanula 50 libr.“ – *Schematismus historicus diocesis Neosoliensis pro Anno seaculari MDCCCLXXVI ab erecta sede episcopali.* Neosolii, s. 281.

⁵⁰ STERNBACH 1998, c. d. (v pozn. 5), s. 248. O nezdravom ovzduší a prostredí v Kremnici referujú už nemecké cestopisy zo 17. storočia. Voda tu bola jednoznačne závadná, v meste bolo vidieť množstvo ľudí so strumou i ľudí hluchých, nemých

a slepých: „...kröpffige, stumme, taube und blinde Leuthe...“ – ČIČAJ, V.: *Stredoslovenské banské mestá v nemeckých cestopisoch 17. storočia*. In: „*Zlatá a strieborná cesta cisára Františka Lotrinského po stredoslovenských banských mestách.*“ (M. Čelková – E. Kowalská, ed.) Zborník príspevkov z medzinárodného seminára, Banská Bystrica 2001, s. 72.

⁵¹ MV SR, ŠÚBA BŠ, HKG, *Resolution* zo 16. augusta 1734 Nro 100 – Kópia testamentu komorského grófa Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach.

⁵² „In Martio. 30 Sepultus e apud franciscanos Ill[ustri]mus D[omi]nus Josephus Wenzel, L[iber] B[aro] de Sternbach Supremus Camergraffius Annos circiter 47. R[everendo] Parocho pro funere dati und 50 f. plus tamen dari oportuisset, nam solum offeritorium hos 50 f. Superasset, si in Parochiali fuisset Sepultus.“ – MV SR, ŠA BB, ZCM, Kremnica-Rímskokatolícka farnosť Blahoslavennej Panny Márie, *Matrika zomrelých 1734–1752*, záznam z 30. marca 1734.

⁵³ STERNBACH 1998, c. d. (v pozn. 5), s. 249–250.

⁵⁴ „1mo Verordnet haben will, daß meine beede Töchter Maria Anna, und Margaretha, bis dieselbe das achte Jahr Compliret haben wer-

den, bey ersagter meiner Gemablin gelassen, und Ibro vor jede ein Ebr[liches] Competentes Jähr[liches] Kost Gelt bezallt werden solle. Nach würck[liches] Completirten achten Jahr aber, weillen besagte meine Gemablin selbst gar wohl wais, daß die Kinder in Klagenfurth nicht zum besten erzohen werden, ist mein ganzlicher willen und Meinung, daß widerholte meine zwey Töchter so dann zu denen Englischen freyllen nach[h]er Augspurg in die Kost gegeben werd[en] sollen. Undt getrüste ich mich, es werde mehr besagte mein[e] Gemablin sich dargegen umb so weniger wider seyen, als in widrig nicht verhoffende fabl dieselbe derer vermög fl. 10. geschenckhte zwey Tausent Gulden ipso facto verlustiget seyn solle.“ – MV SR, ŠÚBA BŠ, HKG, *Resolution* zo 16. augusta 1734 Nro 100 – Kópia testamentu komorského grófa Jozefa Andreja Wenzl baróna von Sternbach.

testamentom zaistené miesto kaplána v Dietenheime.⁵⁵

Aj keď sochár Michal Anton Räsner realizoval tesne po svojom príchode na stredné Slovensko najmä objednávky dotované hlavným komorským grófom, začal sa zaujímať i o novootvorený sochársky trh po politickej, hospodárskej i náboženskej konsolidácii tohto regiónu v prvých decéniách 18. storočia. Perspektíva sochárskych zákaziek a dostatočne pevná pozícia bola hlavným dôvodom na to, aby po smrti svojho hlavného protektora v roku 1734 definitívne zostal spolu s manželkou Alžbetou v oblasti stredoslovenských banských miest. V roku 1733 získal meštianske práva Banskej Štiavnice,⁵⁶ v roku 1739 kúpil dom v Kremnici a pri kúpe tohto domu bol zároveň prijatý do zväzku kremnických mešťanov.⁵⁷

Zápas o sochárske zákazky nevybojoval Michal Anton Räsner ani príráchlo ani príľahko: ako sám uvádza, „(weillen ich schon einige Missgöner verspüret habe:) bin willens gewesen von hier wieder weg undt in meine heymath zugehen.“ – už tu získal istých neprajníkov a uvažoval o návrate do rodného Tirolska.⁵⁸ Napriek tomu je možné dnes pomerne spoľahlivo pripísať sochárovi viacero významných oltárnych realizácií v stredoslovenských banských mestách, vďaka ktorým

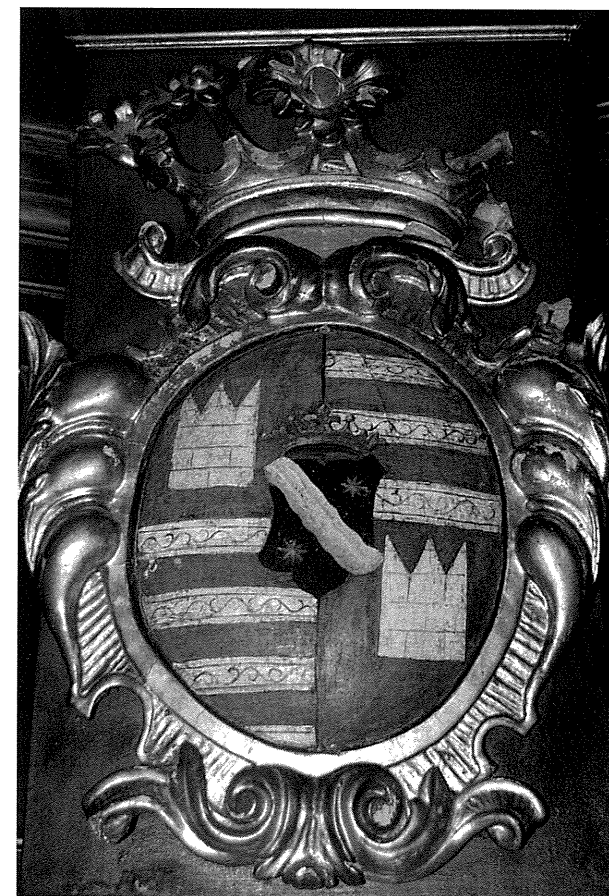
bolo barokové umenie Slovenska obohatené o tradíciu tirolského sochárstva druhej polovice 17. a začiatku 18. storočia: nielen hlavný oltár kostola sv. Kataríny v Banskej Štiavnici dokončený v roku 1727,⁵⁹ ale tiež hlavný oltár Nanebovzatia Panny Márie bývalého farského kostola v Kremnici realizovaného v rokoch 1735–1737⁶⁰ i bočný oltár Panny Márie v tom istom kostole z roku 1738,⁶¹ a nakoniec štyri bočné oltáre jezuitského kostola v Banskej Bystrici z roku 1743.⁶²

V Kremnici žil sochár Michal Anton Räsner až do roku 1746, kedy 11. apríla zomrel vo veku nedožitých 77 rokov:⁶³ bol pochovaný v krypte františkánskeho kláštora tak, ako si to on sám želal vo svojom teste spísanom 4. apríla 1746.⁶⁴

Sledované obdobie druhého a tretieho decénia 18. storočia v umení stredoslovenských banských miest je zvlášť svoje aj vďaka faktu, že väčšina realizácií z tohto obdobia bola vzápätí prevrstvená neskorobarokovými *Gesamtkunstwerken*. Chýbajúci archívny výskum, ktorý by vniesol do celej problematiky trochu svetla, sa už vopred často zavrhuje povrchným konštatovaním: „Po historicky rušnom a na poli výtvarnom málo úrodnom 17. storočí priniesla sochárska produkcia 18. storočia nielen vrcholné podoby barokového umenia na vý-

chodnom Slovensku, ale znamená aj jedno z najplodnejších období v jeho výtvarnej kultúre vôbec.“⁶⁵ Odcitované slová Vladimíra Beskida v poslednej syntetickej publikácii o slovenskom baroku z roku 1998 parafrázuje i autor ďalšej kapitoly *Barok v stredoslovenských banských mestách* Ján Papco. Podľa neho bola situácia v tejto oblasti analogická s východným Slovenskom: tristný stav stagnácie stavebnej a umeleckej činnosti v 17. storočí trval až do štyridsiatych rokov storočia nasledujúceho, kedy začala po príchode viedenského maliara Antona Schmidta a sliezskeho sochára Dionýza Ignáca Stanetiho *baroková revitalizácia* stredného Slovenska.⁶⁶

Umeleckohistorické výskumy v posledných rokoch jasne ukázali, ako neprimerane je takýto názor zjednodušený a aké riziká v sebe utajuje. Pozoruhodné obdobie tirolských implantov v barokovom umení stredoslovenských banských miest nebolo doteraz v slovenskej umeleckohistorickej spisbe do hĺbky hodnotené a interpretované. Utajenou zostala i mecénska činnosť hlavného komorského grófa Jozefa Andreja Wenzla baróna von Sternbach, ktorý stál v pozadí niekoľkých umeleckých zákaziek tirolských umelcov na Slovensku. Z hľadiska záujmu o špecifiká a variantné modely donátorstva a mecénstva je závažné konštatovanie, že kým tradične sa v slobodných kráľovských mestách, banské mestá nevynímajúc, pripisuje hlavná donátorská úloha mestským spoločenstvám reprezentovaným mestskými magistrátmi, ktoré často suplovali i úlohy mestskej farnosti, prípadne rehoľným komunitám, umenie objednával a financoval i vysoký cisársky úradník. Jozef Andrej Wenzl barón von Sternbach na jednej strane síce prezentoval oficiálnu štátnu rekatolizačnú ideológiu, na strane druhej sa on sám postavil do role individuálneho sponzora vystupujúceho z anonymity, ktorý svoju konfesiu, vzdelanosť, spoločenské postavenie a v neposlednom rade



6. Erb Jozefa Andreja Wenzla baróna von Sternbach na hlavnom oltári v Novej Bani, 1726

i kariérne úspechy potvrdzoval a manifestoval vo výtvarnom umení.

Foto: Súkromný archív rodiny Sternbach – 1, B. Balážová – 2, 3, 6, D. Slivka – 4, Kunstwerke des deutschen Barock und Rokoko 1630 – 1780. Aukčný katalóg. München 1986 – 5.

⁶⁶ Ibidem, s. 62–63.

⁵⁵ „14to daß mein dermablig al[hiesiger Capellan H[err] Johann Felix Wenzl, welchen wegen education meines Sohns Andree, ... daß ersagter herr Johann Felix Wenzl nacher Dietenhofen alß Capellan, ...“ – MV SR, ŠÚBA BŠ, HKG, Resolution zo 16. augusta 1734 Nro 100 – Kópia testamentu komorského grófa Jozefa Andreja Wenzla baróna von Sternbach.

⁵⁶ HORVÁTH, P.: Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu. IV. časť. In: *Vlastivedný časopis*, 27 (1978), s. 190 – Matej Rässner (sic!).

⁵⁷ MV SR, ŠA BB, pobočka Kremnica, MMKr, *Protocollum Fundorum 1739–1771*, s. 6–7 – záznam z 22. apríla 1739. Publikované *in extenso* – BALÁŽOVÁ 2001, c. d. (v pozn. 40), s. 69.

⁵⁸ MV SR, ŠA BB, pobočka Kremnica, MMKr, *Tomus III (1700–1755) Fons 19 Fasc 2 Nro 138*. Publikované *in extenso* – BALÁŽOVÁ 2001, c. d. (v pozn. 40), s. 66.

⁵⁹ Pozri moju poslednú prácu k tejto téme – BALÁŽOVÁ 2006, c. d. (v pozn. 37), s. 135–136. Na základe výskumov Gábora Endrődiho, porov. ENDRŐDI 2006, c. d. (v pozn. 28), i jednoznačnej formálnej príbuznosti je Michal Anton Räsner pravdepodobne aj autorom hlavného a dvoch bočných oltárov sv. Jozefa a sv. Antona Paduánskeho vo farskom kostole Narodenia Panny Márie v Novej Bani.

⁶⁰ MV SR, ŠA BB, pobočka Kremnica, MMKr, *Tomus III (1700–1755) Fons 19 Fasc 2 Nro 159*. Publikované *in extenso* – BALÁŽOVÁ 2001, c. d. (v pozn. 40), s. 67–68.

⁶¹ MV SR, ŠA BB, ZCM, Kremnica-Rímskokatolícka farnosť Blahoslavennej Panny Márie, *Matrika pokrstených 1683–1684, 1688–1721, matrika sobášnych 1674–1721*, s. 224 – záznam z decembra 1738.

⁶² KAPOSSY, J.: A magyarországi barokk európai helyzete. In: *Magyar Művészet*, 7 (1931), s. 22; – PÖTZL-MALÍKOVÁ M.: Príspevok k barokovému sochárstvu Stredného Slovenska. Archívne dokumenty k činnosti sochárskej rodiny Räsner (Räsner). In: *Ars* 1999, č. 1–3, s. 165.

⁶³ „Die 11 inhumatus est Michäel Antonius Rasner Magister Statuarii ab atis sub 77 poomnibus omnib Sacramentis Sepultus apud P[atres] Franciscanos.“ – MV SR, ŠA BB, ZCM, Kremnica-Rímskokatolícka farnosť Blahoslavennej Panny Márie, *Matrika zomrelých 1734–1752, záznam z 11. apríla 1746*.

⁶⁴ MV SR, ŠA BB, pobočka Kremnica, MMKr, *Tomus III (1700–1755) Fons 44 Fasc 6 Nro 174*. Publikované *in extenso* – BALÁŽOVÁ 2001, c. d. (v pozn. 40), s. 70–71.

⁶⁵ *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. (I. RUSINA, ed.) Bratislava 1998, s. 85.

A Hidden Donator of Baroque Art in the Central Slovakian Mining Towns – Joseph Andreas Wenzl the Count of Sternbach

Summary

This short study opens a problem of alternative donatorship in the area of Central Slovakian Mining Towns in the 20^s and 30^s of the 18th century. First of all, the town magistracies occupied very important position, although rarely the name of concrete person appears in the archival material. Till now was hidden and unknown also donatorship of Joseph Andreas Wenzl the Count of Sternbach, Head of the Main Royal Chamber Office in Banská Štavnica (Schemnitz, Selmečbánya) between 1723–1734, who transferred influences from Tyrolean Baroque art through several artworks to Slovakia. Regarding our interest in the specifics and alternative models of donatorship, we can operate with a very interesting finding: against the traditional role of town magistracies in the „Free Royal Mining Towns“ with old Medieval privileges, notable interfering the competencies of parish, the artworks was ordered and supported by the high imperial official representative. Joseph Andreas Wenzl the Count of Sternbach came up with an idea to represent not only himself as an agent of official ideology, but he got out from anonymity as an individual donator who his confession, education, social rank and success in his career confirmed and manifested by the fine art.

As his most important donations we should count the main altar in the church of St. Catherine in Banská Štavnica from 1727, which replaced the older one described by Matthias Bel and connected with MS Master, the main and two lateral altars of the parish church of Holy Virgin in Nová Baňa (Königsberg, Újbánya) from 1726, the interior decoration of the former Jesuit church in Banská Štavnica from 1726–1729. The Count of Sternbach supported the building and interior decoration of small chapel in Kremnické Bane (Johannesberg, Jánoshegy) and a public statue of St. John of Nepomuk in front of the Royal Chamber house in Kremnica (Kremnitz, Körmöcbánya), and there are many records of his donatorship to the Jesuits in Banská Štavnica, Franciscan in Kremnica and Hieronymites in Štiavnické

Bane (Siegelsberg, Hegybánya). Some of these artworks were realized by the Tyrolean artists – painter Johann Georg Dominikus Grasmair and sculptor Michael Anton Räsner who finally decided to settle in the area of Central Slovakian Mining Towns.

The period of the second, third and forth decade of the 18th century in Baroque art in Central Slovakian Mining Towns is very strange, especially thanks to the fact that most of the artworks from this period were very quickly overlayed by the Late Baroque *Gesamtkunstwerks*. The missing archival research, which could shed some light on this question, is sometimes dismissed with a vague general statement: „*After the historically eventful but, in the field of art, fruitless 17th century, the sculptural production of the 18th century not only produced the high achievements of Baroque art in Eastern Slovakia but it also became one of the most fruitful periods in the entire history of Slovak art.*“ These words of Vladimír Beskid, in the synthetic publication devoted to Slovak Baroque from 1998 published by Slovak National Gallery, are cited also by Ján Papco, author of a further chapter, *Baroque in Central Slovakian Mining Towns*. In his opinion the situation in this area was analogical with Eastern Slovakia: a miserable period of stagnation of architectural and artistic development in the 17th century dragged on until the 4th decade of the next century, when after the arrival of the Viennese painter Anton Schmidt and the sculptor Dyonisius Staneti from Silesia, the *Baroque revitalisation* of Central Slovakia began.

Art historical investigation in recent years very clearly shows us how over-simplified this opinion is and how many flaws it conceals. Actually, there are now no reasons for such a constructed polarity of Baroque art in Central Slovakian Mining Towns: step by step in the archival material the names of many other artists appear – painters and sculptors, and among them Tyrolean painter Johann Georg Dominikus Grasmair and sculptor Michael Anton Räsner with their supporter and donator Joseph Andreas Wenzl the Count of Sternbach.

Ein bürgerlicher Mäzen in dem 17. Jahrhundert: Johannes Weber (1612 – 1684), Stadtrichter von Prešov

Orsolya BUBRYÁK

„Er grübelte tagsüber, wie sein Andenken bewahrt werden könnte. Diese lobwürdige Bestrebung hätte aber nur durch wahre Tugend erreicht werden können.“ Schrieb Jan Rezik, der spätere Rektor des Kollegiums in Prešov (Eperjes) über Johannes Weber.¹ Seine Meinung ist nicht besonders schleicherisch, er scheint von persönlichem Widerwille beeinflusst zu sein. Johannes Weber war in der Tat ein hochgebildeter Stadtbürger, Arzt und Apotheker² und nicht beiläufig einer der begabtesten Politiker seiner Zeit, der 15 Jahre lang das Stadtrichteramt in Prešov bekleidete. Er protegierte das Schulwesen: in seinem Haus eröffnete er eine Privat-

schule für Apotheker und das berühmte Lyzeum von Prešov – zu dessen Leiter später Jan Rezik berufen wurde – konnte ebenfalls mit seiner Unterstützung zustande kommen.³ Seine literarische Tätigkeit kann auch mit dem Interesse der Literaturgeschichte oder Medizin rechnen: er schrieb drei Fürstenspiegel⁴ und ein medizinisches Handbuch gegen die Pest.⁵

Wenn wir die Antipathie des lutherischen Schulrektors außer Acht lassen, bleibt immer noch die Frage, warum stellt Jan Rezik in seiner Handschrift über das Blutbad von Prešov den ehemaligen Stadtrichter dar. Sein Werk, das „*Theatrum Epperiensis*“ (1705)⁶

¹ Ján Rezik (1650 Krušovce – 1710 Prešov) Professor der Theologie, studierte in Wittenberg, 1672 – 1683 unterrichtete in Thorn (Toruń), 1684 in Kaschau (Kassa, Košice), 1684 – 1687 in Prešov. 1687 – 1705 lebte wieder in Thorn, ab 1705 bis zu seinem Tode: Rektor des evangelischen Lyzeums in Prešov. – *Slovenský biografický slovník*. V. zväzok. Martin 1992, s. 81–82; – REPČÁK, Jozef: *Ján Rezik, Personálna bibliografia*. Prešov 1968. Das „*Theatrum Epperiensis*“ wurde 1705 geschrieben, erschien aber erst 1931 im Druck in ungarischer Übersetzung. – REZIK, J.: Az 1687. évben felállított eperjesi vérpad. In: *A szlovenszkói ág. hitv. egyház tört. emlékei*. (J. Gömöry und G. Pogány, Hrsg.), Liptószentmiklós 1931, S. 61.

² Zur Biographie von Weber und zu seiner Tätigkeit als Arzt und Apotheker grundsätzlich: BARTUNEK, A.: *Život a dielo lekárniky Jána Webera*. Prešov 1984.

³ Zur Geschichte des Lyzeums vgl. HÖRK, J.: *Eperjesi evang. ker. kollégium története*. Kassa 1896; – GÖMÖRY, J.: *Eperjes és az evangélikus kollégium története*. Eperjes 1933; – FABINY, T.: A 17. század első felének egyházi és iskolai élete a háromnyelvű Eperjesen. In: *Lelkipásztor*, 1992, S. 23.

⁴ „Janus Bifrons seu Speculum Physico Politicum, das ist Natürlicher Regenten Spiegel“, Lőcse 1662 (RMK II. 992). – „Lectio Principum, dass ist Regenten Lection: Politische Anleitung, wie

ein Christlicher Junger Regent beydes zu Waarer Gottes-Furcht, als auch tugendlichen Leben und Löblicher Regierung füglich anzuleiten seyn möchte“, Lőcse 1665 (RMK II. 1057) und „Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies“, 1668 (RMK II. 1150). Über die Fürstenspiegel siehe: HARGITTAY, E.: A fejedelmi tükör műfaja a 17. századi Magyarországon és Erdélyben. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, XCIX (1995), 5–6, S. 441–483, zu Weber: S. 472–479; und HARGITTAY, E.: *Gloria, fama, literatura*. Budapest 2001 (Historia Litteraria 10), zu Weber: S. 82–90; – BUBRYÁK, O.: Weber János Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies című művéről. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, XCIX (1995), 3–4, S. 335–344.

⁵ „Amuletum, das ist: ein kürzer und Nothwendiger Bericht zur Zeit der Pestilenz“, Bártfa (Bardejov) 1644 (RMK II. 641). – „Amuletum, az az Rövid és szükséges oktatás a' Dög-halálról, Bártfa 1645 (RMK I. 767). – „Amuletum, to jest krátká zpráva a potrebná o moru“, Lőcse 1645 (RMK II., 674).

⁶ Laut Kövényi F[renyó] Lajos sei der publizierte Text nicht die originelle Version von Jan Rezik, sondern eine sog. Officialis-Variant, die wahrscheinlich von katholischer Seite lektoriert war. Darauf würden zum Beispiel die Bemerkungen im Text gegen die Protestanten hinweisen, die nicht von dem protestantischen Autor selbst herkommen sollten. Die originelle Handschrift habe er vorsichtig nicht als Rezik, sondern als

beschreibt die Hinrichtungen von Antonio Caraffa aus dem Jahre 1687, Johannes Weber war allerdings 1684 gestorben. Nicht er, sondern seine Söhne wurden da hingerichtet, über die Rezik aber viel weniger schrieb.⁷ Johannes Weber vorzustellen sei nötig gewesen, um die Söhne besser kennen lernen zu können,⁸ argumentierte er in der Handschrift. Es lohnt sich zu untersuchen, wie er den ehemaligen Stadtrichter zu charakterisieren bestrebt. Noch besser ist aber: wie *nicht*. Er erwähnte weder die politische Rolle oder die Bemühungen für das Lyzeum, noch die literarischen Werke des Stadtrichters. Stattdessen beschrieb er ohne weiteres ein in seinem Auftrag angefertigtes *Kunstwerk*, danach *noch eins*. Schließlich erzählte er eine Skandalgeschichte aus dem Jahre 1673 – kurz nach der Katholisierung von Weber, als er zum ersten Mal in der katholischen Kirche erschien. Die Mittel der Charakterisierung waren also zwei Kunstwerke und eine Anekdote.

Grabbach signiert. Weil keine der Handschriften im Druck veröffentlicht werden durfte, wurden in den vergangenen Jahrhunderten unheimlich viele Kopien über den Text (bzw. Texte) gemacht. Kövényi hat noch ein Exemplar von den Originellen in dem Ungarischen Nationalmuseum gesehen (1933) mit dem Titel: „Theatri Eperiesiensis in Hungaria Anno MDCLXXXVII. die V. Martii mane positi Adumbratio per Joannem Marcum a Grabbach J. R. Korossiensis facta“ und er machte auf viele Abweichungen aufmerksam, so, wenn der originelle Text auftauchen würde, könnte er dadurch identifiziert werden. – Vgl. KÖVÉNYI, F. L.: Adalékok városunk történetéhez, Weber János élete történetének forrásai. In: *Új Világ*, 03. 12. 1933 (XV. Jg.), Nr. 49, S. 4-5. Die Handschriften im Ungarischen Nationalmuseum werden nach dem Krieg in der Széchényi Nationalbibliothek deponiert, die originelle Version könnte also theoretisch aufgefunden werden. Die von mir bekannten Handschriften (Fol. Lat. 286, Fol. Lat. 436, Fol. Lat. 437, Fol. Lat. 1188, Fol. Lat. 2083, Fol. Lat. 4335, Fol. Lat. 4415 und Quart. Lat. 2742) haben aber eine andere Textversion, die der „Officialis“, wie auch die der deutschen Fassung: Die Schlachtbank von Eperies. In: *Magazin für Geschichte, Statistik, Staatsrecht der Österreichischen Monarchie*. Hrsg. von einer Gesellschaft österreichischer Gelehrten, Göttingen bei Vandenboeck und Ruprecht, 1808. II. Bd., S. 138-141.

⁷ Dass Johannes Weber in dem „Theatrum Eperiesiensis“ behandelt war, schien der Nachzeit völlig unmotiviert zu sein, so dass Rezik damit einen Irrtum in der ungarischen Literaturgeschichte gründete. Weber wurde nämlich infolge dessen als einer der da hingerichteten Opfer erwähnt. – vgl. CZVITTINGER, D.: *Specimen Hungariae litterariae*... Frankfurt – Leipzig 1711, S. 398; – WURZBACH, C. von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*. Wien 1886, S. 189; – PUKÁNSZKY, B.: *A magya-*

Dass Weber katholisierter, war überhaupt nicht eigenartig in seiner Zeit. 1673 wurde die Stadt von den kaiserlichen Truppen besetzt, die lutherischen Pfarrer und die protestantischen Lehrer des Lyzeums verbannt.⁹ Weber war ebenfalls verhaftet, seine Konversion rettete ihn und seine Familie. Die Stadtbevölkerung mag seine Tat nicht detestiert haben: Weber wurde wieder zum Stadtrichter gewählt und dieses Amt bekleidete er eigentlich bis zu seinem Tode.

In der Beschreibung von Rezik ist viel erstaunlicher, dass er die Persönlichkeit von Weber mit Kunstwerken zu charakterisieren versucht. Damit macht er uns auf ihn als Mäzen aufmerksam. Als Mäzen war Weber mehr und anders als seine Zeitgenossen, seine Repräsentationsbestrebungen waren für den lutherischen Rektor unverständlich und widerlich.

Über seine Ausbildung verfügen wir über keine Informationen,¹⁰ so sind seine Vorbilder ebenfalls

rországi német irodalom története. Budapest 1926, S. 321. Obwohl auf den Irrtum bereits István Wespriemi aufmerksam machte. WESPRIEMI, I.: *Succinta medicorum Hungariae et Transylvaniae biographia*. Lipsia – Wien 1774 – 1787, Artikel 98.

⁸ Friedrich Weber spielte eine traurige Rolle in der Geschichte des Verhörs. Er konnte so verängstigt werden, dass von ihm ein Geständnis gegen die anderen (unter denen gegen seinen eigenen Bruder) erpresst werden konnte. Sein Geständnis erschien innerhalb der Korrespondenz von Caraffa in: *Történelmi Tár*, 1895, S. 615-18. Zu den Hinrichtungen in Prešov (unter anderem): BIDNER, Á.: *Az eperjesi vértörvényészek*, 1687. *A Luther Társaság kiadványai*. Budapest 1941; – KÖNYA, P.: *Az eperjesi vértörvényészek*, 1687. In: *Lelkipásztor*, 67 (1992), 7-8, S. 247-251 und KÖNYA, P.: *Eperjes az utolsó Habsburg-ellenes felkelések korában*. In: *Habsburgok és Magyarország a 16 – 17. században*. Hrsg. von J. d. J. BARTA, Debrecen 1997, S. 23-32.

⁹ Die Stadt ließ 1672 die Soldaten von Thököly herein, was von Wien als eine Rebellion bewertet wurde. Über die Retorsionsmassnahmen siehe: POMARIUS Sámuel naplója Eperjes deformációjáról 1673-ból, Für den Druck bearbeitete und Einführung: FRENÝÓ Lajos. In: *A tiszai ágostonos hitvallású evangélikus egyházkerület miskolci jogakadémiájának arcképcsarnoka*, Miskolc 1936. Weber trat zwischen 14. März und 19. April 1673 zum katholischen Glauben über, der Freispruch datiert vom 19. April 1673, publiziert von LASZTÓKAY, L.: *Eperjes szab. kir. város levéltárában található nevezetesebb okiratok ismertetése*. Eperjes 1881, S. 30.

¹⁰ KÖVÉNYI, F. L.: Adalékok városunk történetéhez, Weber János mint orvos és patikus. In: *Új Világ*, 1935. december 15. (XVII. évf.), 51, S. 2 und BARTUNEK 1984, op. cit. (wie Anm. 2), S. 15.

nicht bekannt. Weil er aus keiner Aristokratenfamilie herstammte, erbte er keine nachahmenswerten Mäzenatenvorbilder. Er musste selbst die für ihn angemessenen (und finanziell ermöglichten) Gattungen und Repräsentationsmittel finden. Seine Mäzenatentätigkeit besteht aus den Stationen dieser Entfaltung.

Die ersten Schritte auf diesem Weg führten ihn noch nicht zur bildenden Kunst. Sein erstes Druckwerk, das *Amuletum* (1644), hatte noch keine repräsentative Funktion. Weber erhielt zu dieser Zeit (1639) das Bürgerrecht in Prešov und eröffnete kürzlich seine Apotheke. Er bestrebt nur nach größerer Bekanntheit und – da er das Buch der breiten Öffentlichkeit zudachte – ließ er es in drei Sprachen (deutsch, ungarisch, slowakisch) erscheinen.

Es vergingen fast 20 Jahre, bis er die Fürstenspiegel erscheinen ließ. Diese Druckwerke wurden aber schon von einer ganz anderen Intention ins Leben gerufen. Johannes Weber stand in den 1660-er Jahren an der Spitze seiner Karriere. In den vergangenen zwei Jahrzehnten erreichte er alles, was für ihn möglich war. Er bekleidete immer höhere Positionen in der Stadtführung, er hatte gute Kontakte zu dem ungarischen Hochadel – wie zum Beispiel zum Palatin Franz Wesselényi,¹¹ dessen Frau, Maria Széchy drei Kinder von Weber getauft hatte. 1643 heiratete er die Tochter der englischen Dichterin Jane Elisabeth Weston of Roxwell¹² (Johanna Elisabetha Westonia),¹³

¹¹ Ab 1644 hatte er Kontakte zum Palatin Wesselényi. Einige von ihren Briefen wurden publiziert: LASZTÓKAY, L.: *Eperjes városa levéltárából*. *Történelmi Tár*, 1880, S. 605-607; vgl. noch: ACSÁDY, I.: *Széchy Mária, 1610 – 1679*. Budapest 1885, S. 164.

¹² Zum Leben und Werk Westonia siehe: LATKÓCZY, M.: *A humanizmus egy elfeledett nőalakja, Johanna Elisabetha Westonia*. In: *Az eperjesi királyi katolikus főgimnázium 1890 – 91. évi értesítője*, veröffentlicht von: Schlott Gyula, Eperjes 1891. Weber erwähnt sie in seinem Buch „*Lectio Principum*“, S. 3-4.

¹³ Die Tochter von Westonia, Elisabeth Löw war 1608 in Prag geboren und 1643 in Prešov gestorben. Sie war die Witwe des Rats Johann Friedrich Breithaupt. – vgl. BARTUNEK 1984, op. cit. (wie Anm. 2), S. 15 und DÜRNER, S.: *Christlicher Leich-Sermon, über den Tröstlichen Spruch Pauli Rom. c. 8. v., zum Ehen-Gedächtniß der Frauen Johanna Elisabeth gebornen Löwin des herrn Johannis Weberi (...)* Alß dieselbe den 19 Tag Martij, anno 1647, im Herrn eingeschlaffen und den 21 Martij mit christlichen Ceremonien in ihr Ruhe-Bettelein ist versetzt worden...

und es ist ihm gelungen, ein riesiges Vermögen anzuhäufen.¹⁴ Er pflegte ebenfalls gute Kontakte zu der katholischen Aristokratie: drei andere Kinder von ihm wurden vom Erzbischof Georg Szelepchényi und dem Grafen Johann Rottal getauft,¹⁵ denen er übrigens seinen ersten Fürstenspiegel widmete.

Als die Fürstenspiegel erschienen, war also Weber schon bekannt genug. Er wollte diesmal seinen hohen gesellschaftlichen Rang repräsentieren. In der Zwischenzeit verkehrte er als Abgeordneter der Stadt Prešov oft in Wien und Pressburg.¹⁶ Er besuchte die Opernvorstellungen in Wien, nahm an der Krönungszeremonie vom Kaiser Leopold I. in Pressburg teil. Er traf die modernen Repräsentationsmittel der Aristokratie, und reagierte aufnahmebereit auf das Gesehene. Er entdeckte die Möglichkeiten der bildlichen Darstellungen, den erreichten gesellschaftlichen Rang zu repräsentieren.

Alle drei anderen Bände (*Janus Bifrons*, *Lectio Principum* und *Wappen der freien Stadt Eperies*) wurden zu diesem Zweck ins Leben gerufen. Alle waren mit dem wichtigen Ereignis seines Lebens, mit seiner „Rang-erhöhung“ verbunden: Weber war zum Stadtrichter gewählt worden. Den Repräsentationsgrad der Bücher versicherten nicht nur die Kupferstichillustrationen, sondern auch die Gratulationsgedichte von Bekannten und Kollegen, die ebenfalls in den Bänden gedruckt wurden. Den Betrachtungswechsel zeigt

Löcse, 1647 (RMK II. 674). Nach ihrem Tode heiratete Weber noch einmal, die zweite Frau hieß Felicitas Stirbitz; der Zeitpunkt der Eheschließung ist unbekannt.

¹⁴ Am Ende der 1640-er Jahren kaufte er das Haus des früheren Stadtrichters Georg Gorskij am Hauptplatz von Prešov, zu dem er bald einen Garten, Weingarten und Ackerboden anschaffte. – BARTUNEK 1984, op. cit. (wie Anm. 2), S. 19.

¹⁵ Georg (1662), Felicitas (1663) und Paul Weber (1664); die Taufe kann allerdings nur als eine symbolische Geste betrachtet werden. Laut den Einträgen der Taufungsbücher waren sie durch Daniel Nebest und Sigmund Holló vertreten. – KÖVÉNYI, F. L.: Adalékok városunk történetéhez, Nemes Nemzetes Nebest Dániel póstamester uram ő kegyelme végrendelete és kis írása 1669- és 1670-ből. In: *Új Világ*, 1934 (XVI. Jg.), 18, S. 2; und Ders.: Adalékok városunk történetéhez, Kropachi id. Holló Zsigmond. In: *Új Világ*, 1935 (XVII. Jg.), 45, S. 2.

¹⁶ Zuerst war er 1648 in Vertretung der Stadt in Wien. – vgl. WEBER 1668, op. cit. (wie Anm. 4), S. 41.



1. Israel Hiebner, Johannes Weber, 1662

auch, welche Sprachen er benutzt: es sind nicht mehr die Nationalsprachen (deutsch, ungarisch, slowakisch) des damaligen Oberungarn, die er benutzt, sondern

¹⁷ Kupferstich, 328 x 205 mm.

¹⁸ Laut Anton Bartunek war er in einem kleinen Dorf bei Pressburg (Vinosady, früher: Thierling/Trlinok) geboren. – BARTUNEK 1984, op. cit. (wie Anm. 2), S. 14-15. Demgegenüber siehe KÖVÉNYI 1935, op. cit. (wie Anm. 10), S. 2, der sich für den Geburtsort Prešov einsetzt.

¹⁹ Israel Hiebner, Mathematiker und Astronom, Arzt und Kupferstecher aus Sachsen, wirkte hauptsächlich in Siebenbürgen und Oberungarn. Er starb 1668 in Hermannstadt (Nagyszeben/Sibiu, Rumänien). Seine Schriften: „Hamburgischer Kalender“, Lüneburg, 1647; „Practica reformata“, Frankfurt a.M., 1648; „Mysterium metallorum, herbarum et lapidum, d.i. vollkommene Ruh und Heilung aller Leibes und Gemüthskrankheiten ohne Erinnerung der Arznei“, Erfurt –

er wählt neben seine deutsche Muttersprache eine universale Sprache, die Sprache der kultivierten Intelligenz: Latein. Auf sprachlicher Ebene hat sich also die „Rangerhöhung“ ebenfalls vollgezogen. In dem *Amuletum* treffen wir als Zitate hauptsächlich Bibelstellen, in den Fürstenspiegeln aber viel mehr klassische Allegationen, und zwar eine so große Menge, dass sie ab und zu das Leseverstehen erschwert.

Der erste Fürstenspiegel, *Janus Bifrons* (1662) veröffentlicht das Porträt des Autors.¹⁷ [Abb. 1] Wir können allerdings dieses Porträt auch im zweiten Buch *Lectio Principum* (1665) auffinden. Die Inschrift auf dem Bild gibt bekannt, dass das Porträt ihn mit 50 Jahren darstellt, so soll er wohl um 1612 geboren sein.¹⁸ JOHANNES WEBER LIB[ERA]E REG[IAE] C[IVITATIS] EPERIES P[LENO] T[ITULO] JUDEX PRIMAR[IVS] S[UA]E C[AESAREAE] R[EGIAE] QUE M[AIESTATIS] PART[IBUS] R[EGNI] HUNG[ARIAE] SUP[ERIORIBUS] ORDINARI[US] AC PERPETU[US] PHARMACOPOE[US] ANNO D[OMINI] MDCLXII. AET[ATIS] SUAE 50. PRO DEO CAESARE & PATRIA.

Das „wahre Porträt“ von Weber haben seine Freunde angefertigt: Der Kupferstecher, der Astronom Israel Hiebner¹⁹ mag mit Johannes Weber befreundet sein, wie auch Isaac Czaban, der Autor des Epigramms unter dem Porträt, der mit Weber auch in Verwandtschaft stand.²⁰

*Judicis ac Medici facies hic nuda resulget
Enthusa sed virtus hic cooperta latet.
Sublimis vertex sublimia quaque loquentis
index est: veluti plurima facta probant.*

Jena, 1651 (neue Ausgabe: Erfurt – Jena, 1732); „Mysterii (...) continuatio“, Leipzig, 1653; „Calendarium naturale perpetuum, calendarium philosophicum, Apologia wider Abdiam Trew, Werwe etc.“, Leipzig, 1653; „Ephemerides“, Hermannstadt, 1653; „Kalendarisches Prognostikon auf die große Sonnenfinsternis des Jahres 1654“. – Über ihn: *Oesterreichisches Blätter für Literatur und Kunst*, Wien, (4) 1856, S. 285; – WURZBACH, C. von: op. cit. (wie Anm. 13), IX. Bd., 1862, S. 400; – PATAKY, D.: *A magyar rézmetszés története a 16. századtól 1850-ig*. Budapest 1951, S. 140-141.

²⁰ Isaac Czaban (Zabanius) heiratete die adoptierte Tochter von Weber, Regina Stürbitz (Hochzeit: 13. 11. 1663). Aus diesem Anlass wurde veröffentlicht: „Viro clarissimo, Pereximo atque Doctissimo D(omi)n(o) Isaaco Zabania, Lycei Eperien-sis Con-Rectori laudatissimo, Acerbam Viduitatis Sortem,

Johannes Weber schloß sich an die Tradition des humanistischen Porträts, als er dieses Bildnis bestellte. Das erste erhaltene, mit Epigrammen verbundene humanistische Porträt in Ungarn stammt aus dem Jahr 1558, und stellt den Erzbischof Nikolaus Oláh dar (Stecher: Hans Sebald Lautensack).²¹ Das zu Ehre von Weber geschriebene Gedicht benutzt die gleiche Argumentation wie die Nicolaus Oláh lobpreisenden Epigramme: das „wahre Bildnis“ ist ein „Spiegel der Seele“. Das Äußere – in diesem Fall der Stirn des Stadtrichters – weist auf die Sublimität seiner Seele hin, die – laut dem Epigramm – auch von seinen Taten belegt werden.

Das Titelblatt des Buches *Janus Bifrons*²² [Abb. 2] – wie auch die anderen Illustrationen – wurden von Israel Hiebner Mathematiker und Astronom aus Sachsen angefertigt. Die Formensprache des Titelblattes mit seinen neun Emblemen zeigt wieder eine Gattung (Emblematik), wo die bildliche und verbale Ausdrucksweise miteinander in engem Zusammenhang sind. Die Graphik kann nur durch das literarische Werk erklärt werden, die wichtigsten Thesen des Buches werden in dem Bild zusammengefasst. Mit der Gattung Emblematik geht Weber wieder auf humanistische Wurzeln zurück. Obwohl die Popularität von Emblembüchern ab der Mitte des 16. Jahrhunderts durchgehend steigt, ihre Blütezeit in Ungarn ist erst in den 1660-er Jahren zu erfahren.²³ Das Titelblatt stellt – wie auch das Buch selbst – die wichtigsten königlichen Tugenden dar, dann vergleicht es den Fürsten mit dem Arzt, dem Hirten, dem Schifffahrer und Vater. Die zwei Frauengestalten personifizieren die Tugenden Pietas und Justitia (zugleich bringen sie die Devise des Kaisers Ferdinand III. in Erinnerung).

In der Mitte des Titelblattes ist der Titel des Buches zu lesen: *JANUS BIFRONS SEU SPECULUM PHYSICO POLITICUM, Das ist Natürlicher Regenten Spiegel durch JOHANNEM WEBER bey Ablegung seines*

felici Matrimonio, cum Nobilissime & Virtutibus exornatissima Virgine Regina (...) Domini Johannis Weberi (...) lectissima Filia, commutanti Ipso Nuptiarum die 13. Novembris (...), Lőcse, 1663 (RMK II. 1016).

²¹ GALAVICS, G.: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portré: Mossóczy Zakariás arcképe. In: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szeged 1990 (Adattár XVI – XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 10), S. 403.



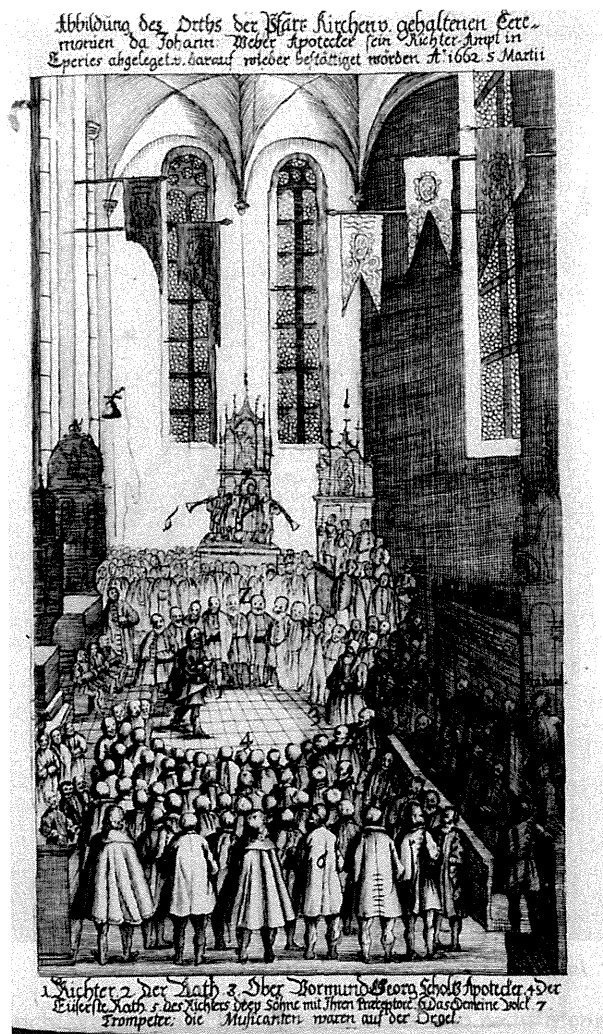
2. Israel Hiebner, Janus Bifrons, Titelblatt, 1662

Richter-Amts des 1661 Jahres in EPERIES für-gestellt. Darüber können wir ein Symbol für Prudentia, die Vergangenheit und Zukunft kennende Weisheit, das Janus Antlitz sehen.²⁴ Weil Janus mit dem Vornamen des Stadtrichters gleich ist, verweist er im übertragenen Sinne auf die Weisheit von Weber.

²² Radierung und Kupferstich, 305 x 180 mm, signiert unten: „Israel Hiebner in Eperies fecit.“

²³ Vgl. KNAPP, É.: Emblematikus eszközök a 17 – 18. századi magyarországi prédikációirodalomban. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, CIV (2000), 1-2, S. 4.

²⁴ Zum Begriff Janus / Prudentia vgl. PANOFKY, E.: *Hercules am Scheidewege, und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*. (Studien der Bibliothek Warburg). Leipzig – Berlin 1930.



3. Israel Hiebner, Richterwahl in der Pfarrkirche zu Prešov, 1662

Dem Titelblatt stehen die Weber lobpreisenden Elogen nach. Danach finden wir einen Kupferstich, der die Szene darstellt, wie Weber in sein Amt eingesetzt wurde.²⁵ [Abb. 3] Diese Abbildung ist von großer Bedeutung, weil sie eine Zeremonie verewigt, die sonst nicht bekannt ist: ähnliche Darstellungen wur-

den nur bei den Krönungszeremonien von Königen oder bei den Feierlichkeiten nach dem Wahl des Palatins bestellt. Sieben Jahre zuvor nahm Weber an der Krönungszeremonie in Pressburg teil, wohl davon beeindruckt, hatte er vor, die eigene Laufbahn ähnlicherweise zu „bekrönen“.²⁶

Die Darstellung kann allerdings noch aus einem anderen Aspekt auf das Interesse der Kunstgeschichte Anspruch erheben. Sie bildet das Innere der Sankt-Nikolaus-Kirche ab, deren Einrichtung ein paar Jahre später vernichtet wurde. Der Kupferstich aus dem Jahre 1662 hielt also einen Zustand fest, der sich heute nur schwierig rekonstruieren lässt. Als Kornél Divald 1904 über die Geschichte der Kirche schrieb, musste er erbittert feststellen: „Als die Protestanten in der Zeit von Thököly zum zweiten Mal die Kirche in Besitz nahmen, warfen alle Nebenaltdäre aus und – wie es überliefert ist – sie wurden in der Bierbrauerei in den Ofen verfeuert. Dieser Vandalismus war aber nur die Folge des hiesigen Religionsstreits, den die Protestanten mit den 1673 in Prešov angekommenen Jesuiten führten. Dass sich über diesen Vandalismus auch die anderen protestantischen Städte empörten, zeigt der Fall von Késmárk. [Kežmarok] Es passierte unter Franz Rákóczi dem II., als die Kommissare des Fürsten eine Kirche den Protestanten übergaben, banden ihnen auf die Seele, keine Altäre zu vernichten. Die Késmárker antworteten stolz: Es sei nicht nötig, sie zu warnen, sie seien nicht die von Prešov.“²⁷

Neben dem Schauplatz der „Rangerhöhung“ wurde ebenfalls das „Publikum“, die Stadt Prešov dargestellt.²⁸ [Abb. 4] Einerseits wollte Weber besonders für die Stadtbevölkerung sein gesellschaftliches Ansehen repräsentieren, andererseits darf man nicht vergessen, dass er ein echter Lokalpatriot war, der – manchmal trotz großen Gefahren – viel für die Stadt tat. Dank seinen politischen Tätigkeiten wurde Prešov ein blühendes geistiges Zentrum, bei der Gründung des Lyzeums riskierte er sich auch dem kaiserlichen Befehl entgegenzusetzen. Die Stadt war so wichtig für ihn, dass er eigenhändig ihre Vedute abzeichnete, nach der dann Israel Hiebner diese Abbildung

stach. (Signiert so: „H[iebner] fe[cit] W[eber] del[ineavit]“.)

Außer den bisher erwähnten ist noch eine weitere Illustration in dem Buch zu finden: „*Quilibet audaci carpitur ore labore*“,²⁹ die das bekannte Exempel über den Vater, den Sohn und den Esel erzählt. Die Moral der Fabel ist, egal was man tut, ob mit guter Absicht oder nicht, es werden immer Geiferer. Diese Illustration enthüllt Webers Absicht, auf die Kritiken zu reagieren und es macht eindeutig: die Fürstenspiegel behandeln eigentlich seine eigenen Herrschaftsprinzipien.

In seinem ersten repräsentativen Druckwerk trat also Johann Weber mit einem breiten Spektrum der bildenden Kunst vor das Publikum, in dem Band finden wir alle wichtigen traditionellen Gattungen der Druckgraphik: Porträt, Vedute, Geschichtsbild, Emblematisches Blatt, Exempel. Alle Darstellungen stehen in engem Kontakt mit dem Text, manche sind von Epigrammen begleitet, andere werden in dem Textteil des Buches erklärt.

Der zweite Fürstenspiegel, *Lectio Principum*, das ist *Regenten Lektion* erschien 1665 in Levoča (Leutschau, Lőcse) aus dem Anlass, dass Weber zum vierten Mal als Stadtrichter wiedergewählt wurde. Gegen den früheren Fürstenspiegel ist er bestimmt, eine neue Rang-erhöhung zu repräsentieren: Weber wurde Adelstitel verliehen. Das Buch ist wieder zweisprachig: der deutsche und der lateinische Text liefen Parallel nebeneinander. Den Fürstenspiegel widmete Weber nicht mehr einem Aristokraten, sondern 73 namentlich angegebenen Bürgern. Es ist erstaunlich, weil die Gattung Fürstenspiegel war dazu prädestiniert, von Fürsten oder den Fürsten geschrieben zu werden. Weber wendete sich aber absichtlich an das Bürgertum, an Patrizierfamilien in Prešov. Sein Vorbild kann in dieser Geste ein anderer Prešover Bürger gewesen sein. Das beeindruckendste politische Werk, das im 17. Jahrhundert in Ungarn erschien, war die Übersetzung der *Politica* von Justus Lipsius, die überraschenderweise auf Kosten eines Bürgers veröffentlicht



4. Israel Hiebner, die Vedute von Prešov, 1662

werden konnte. Der „Mäzen“, der Kaufmann Georg Madarász ließ sie mit dem Titel *A polgári társaságnak tudományáról* 1641 erscheinen.³⁰ Die Politikwissenschaft spielte eine wichtige Rolle auch im Schulleben: in dem berühmten Lyzeum in Prešov wurde sie innerhalb des Schulfachs Logik unterrichtet.³¹

Die neuen, erhöhten Ansprüche des Bandes zeigt, dass die Kupferstiche nicht mehr allein von Israel Hiebner gestochen wurden, und die bildlichen Darstellungen scheinen immer mehr von der kaiserlichen Repräsentation beeinflusst zu werden. Auf dem Titelblatt *Lectio Principum* finden wir eine schöne Darstellung des Throns Salomonis, auf dem nächsten Blatt das Porträt des Kaisers Leopold I. Danach treffen wir wieder das bereits bekannte Porträt von Weber aus dem Buch *Janus Bifrons* und eine großformatige Allegorie, die die Apotheose von Weber darstellt. Denen steht eine emblematische Darstellung nach: die Tugendsäulen „*amore*“ und „*labore*“. Nach der kurzen Einführung kommen wieder Gratulationsgedichte,³² die durch die Darstellung des Adelswappens von Weber gekrönt werden.

Die inhaltliche Zusammenfassung des Buches verbildlicht die Abbildung *Felicitas Principum*,³³ [Abb. 5]

²⁵ Kupferstich, 330 x 180 mm.

²⁶ SCHLEDER, J. G.: *Irenico polemographica Sive Theatri Europaei* (...) Sieben Jährige Friedens und Kriegs Beschreibung vom Jahr 1651 biß 1658. Frankfurt a. M., 1663. Die Krönungsfeierlichkeiten und ihre bildliche Darstellungen: HOLČÍK, Š.: *Pozsonyi koronázási ünnepségek 1563-1830*. Bratislava – Budapest 1986, S. 31.

²⁷ DIVALD, K.: *Eperjes templomai. Adatok Rombauer János festőről*. Budapest 1904, S. 39-40.

²⁸ Radierung, 140 x 185 mm.

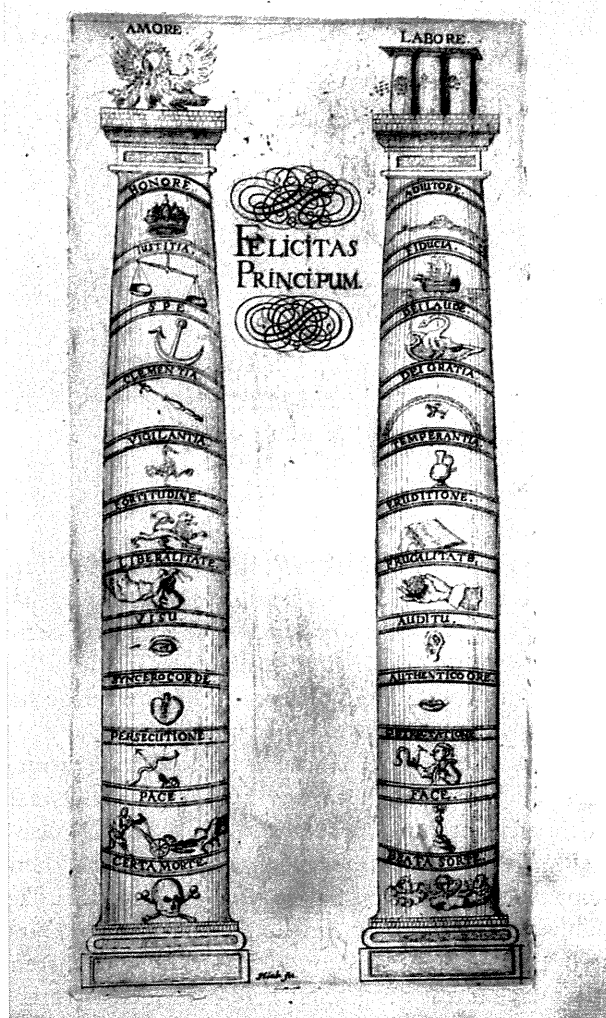
²⁹ Nicht signiert, von Pataky Dénes Israel Hiebner attribuiert, Radierung, 260 x 185 mm – vgl. PATAKY 1951, op. cit. (wie Anm. 19), S. 141.

³⁰ Vgl. HARGITTAY 2001, op. cit. (wie Anm. 4), S. 118.

³¹ Ibidem, S. 108.

³² Unter den Autoren finden wir zum Beispiel Johannes Sartorius, Johannes Bayer (Rektor), Isaac Czaban (Konrektor) und weitere Lehrer, Ärzte, Pfarrer aus Oberungarn.

³³ Radierung, 350 x 145 mm, signiert: „Hieb[ner] fe[cit]“,



5. Israel Hiebner, *Felicitas principum*, Frontispiz, 1665

³⁴ Radierung, 310 x 195 mm, signiert: „Ma[tthaeus] Küssel sculp[ist]“,.

³⁵ Kupferstich, signiert: „Matthaus Küsell sculp[ist]“,; Inschrift: LEOPOLDUS D[E]I G[RATIA] IMPERATOR ROMAN[ORUM]q[ue] S[EMPER] A[UGUSTUS] GERM[ANIAE] H[UNGARIAE] B[OHEMIAE] REX. Darunter Epigramm: „Dieß ist der Christenheit durch Gott gekrönte Keyser: / Dieß ist deß Ungerlands und dessn bedrängten Häuser / König und Friede Fürst, Gott geb daß seine Hand / Lang zu deß Höchsten Ehr regier das VatterLand!“

³⁶ Matthäus Küsel (1629 – 1681) Mitglied einer berühmten Augsburger Stecherdynastie. Er war besonders in München und Wien tätig, erhielt auch den Titel „S. C. M. sculptor“. Es sind Porträts, Thesenblätter, Bühnenbilder von ihm bekannt.

radiert von Israel Hiebner. Die auf den Tugendsäulen placierte 13-13 Embleme zeichnen uns die Gestalt eines tugendhaften christlichen Herrschers, dessen Tugenden in dem Buch in 200 Seiten geschildert sind. Die zwei Säulen erinnern uns zugleich an ein Motiv der kaiserlichen Repräsentation: die Säulen von Herkules sind aus der Imprese von Kaiser Karl V. bekannt. Die anderen Illustrationen des Buches wurden nicht von Israel Hiebner gemacht, Weber wählte bereits Kupferstecher, die einerseits auf höherem Niveau arbeiteten, andererseits sich in den Ausdrucksmitteln der persönlichen Repräsentation besser auskannten und das steigende gesellschaftliche Prestige von Weber besser zum Ausdruck zu bringen vermochten.

Das Titelblatt Thron Salomonis³⁴ [Abb. 6] und das Porträt des Kaisers³⁵ [Abb. 7] wurden von dem kaiserlichen Stecher, Matthäus Küsel³⁶ gestochen. Die Parallele des Königs Salomon und der irdischen Herrscher war ein oft benutzter Bestandteil der Schriften über irdische Macht. Die Quelle der bildlichen Darstellung bilden die Bibelstellen 1. Kön. 10, 18-20 und 2. Chron. 9, 17-19. Die Vertreter der weltlichen Macht entdeckten früh die Möglichkeiten dieses Symbolsystems,³⁷ und der Thron Salomonis erschien ab der Mitte des 17. Jahrhunderts immer öfter auf Alle-

42 Bühnenbilder fertigte er zur Oper *Il pomo d'Oro* von Lodovico Burnacini an. Sein Bruder, Melchior Küsel war Schwiegersohn von Matthäus Merian. – Thieme-Becker *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. XXII. {...} 1924, S. 73; – HOLLSTEIN, F. W. H.: *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400 – 1700*, vol. XX. Amsterdam 1954, S. 15-62; – *Augsburger Barock*. Ausst. Kat. Augsburg 1968, S. 219-20; – ROTT, S.: Zur Ikonographie und Ikonologie barocker Thesenblätter des Augsburger Kupferstechers Melchior Küsel (1626 – ca. 1683). In: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 83 (1990), S. 52-56.

Matthäus Küsel war häufig von ungarischen Auftraggebern beschäftigt. Er stach zum Beispiel das Thesenblatt des jungen Nicolaus Esterházy 1675 (Widmung an Paul Esterházy), das Thesenblatt von Gaspar Széchy (Widmung an Franz Wesselényi) 1663, bzw. das Thesenblatt von Johannes Fabricius (Widmung an Adam Forgách) – vgl. *Utak és Találkozások. Barokk művészet Közép-Európában*. Ausst. Kat., Hrsg. von G. GALAVICS. Budapest 1993, Kat. – Nr. 51, 57, 90 [G. Galavics].

³⁷ Zur Ikonographie des Throns Salomonis: MICHNA, Ch.: Das salomonische Thronsymbol auf österreichischen Denkmälern. In: *Alte und neue Kunst*, 6 (1961), S. 2-5. – Dies. *Maria als Thron Salomonis. Vorformen, Blüte und Nachwirkung des mittelalterlichen Bildtypus*. (Diss.), Wien 1950.



6. Matthäus Küsel, *Thron Salomonis*, Titelblatt von *Lectio Principum*, 1665

gorien und Triumphbogen im Auftrag des kaiserlichen Hauses.³⁸ Weber beschrieb ausführlich den Thron Salomonis in seinem Werk (LP, 219-221), die Beschreibung enthüllt eigentlich das Credo des Stadtrichters über die Stadtführung.

Das Porträt des Kaisers könnte ruhig als eine höfliche Geste verstanden werden, aber es scheint viel mehr als reine Formalität zu sein. Zu dieser Zeit kämpfte die Stadt um die Gründung des evangelischen Lyzeums, dessen Bauarbeiten gegen das ein-

³⁸ Z. B. CHURELICHZ, L. de: „Breve e succinto racconto del viaggio, solenne entrate e ossequiosi vasallaggi, esibiti alla Maesta dell' augustissimo imperatore Leopoldo dall' eccelsi stati e (...) vasalli delle (...) provincie di Stiria, Carinthia (...)“, Vienna, M. Riccy 1661, S. 25-26; – MAYR, J. B.: „Zwey-einiger Hymenäus Josepho et Wilhelmina Amaliae (...)“. Salzburg,

LEOPOLDUS DEI IMPERATOR ROMANUS GERMANIAE REX



7. Matthäus Küsel, *Kaiser Leopold I.*, 1665

deutige Verbot des Kaisers bereits im Gange waren.³⁹ Den Befehl, die Bauarbeiten ohne Aufschub abzustellen, vermittelten Georg Szelephényi und der Palatin Franz Wesselényi, Weber konnte also in diesem Fall nicht auf seine Gönner rechnen. Die bildende Kunst hatte die Aufgabe, die Loyalität des Stadtrichters gegenüber dem Kaiser auszudrücken und Weber wählte für diese Aufgabe einen Kupferstecher, der die höfische Kunstsprache sehr gut kannte.

1699; – APPUHN-RADTKE, S.: *Das Thesenblatt im Hochbarock*, Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians. Weissenhorn 1988, S. 30; und ROTT 1990, op. cit. (wie Anm. 36), S. 80-84.

³⁹ GÖMÖRY 1933, op. cit. (wie Anm. 3), S. 22-26.



8. Christian Hermann Roth von Rothenfels, Apotheose von Johannes Weber, 1665

Der interessanteste Kupferstich des Buches *Lectio Principum* ist ein Werk von Christian Hermann Roth von Rothenfels⁴⁰ aus Kremnica (Kremnitz, Körmöcbánya). Seine Allegorie verbildlicht die Apotheose von Johannes Weber⁴¹ [Abb. 8] mit der Inschrift: „Sic itur ad alta“. Die Szene, wo ein Mann in einem Triumphwagen durch königliche Tiersymbole gezogen in den Himmel fliegt, könnte als angemessene Ausdruckweise einem den Kaiser lobpreisenden Thesenblatt dabeistehen, es sind mehrere ähnliche Darstellungen von Kaiser Leopold I. bekannt, Rothenfels bildete den Kaiser so auf der Gedenkmünze auf die Zurückoberung von Buda ab.⁴² Wir finden auch

⁴⁰ Kupferstecher aus Kremnica (Kremnitz, Körmöcbánya), gestorben um 1690. – vgl. PATAKY 1951, op. cit. (wie Anm. 19), S. 212.

ungarische Aristokraten in ähnlichen Kompositionen, wie zum Beispiel den Palatin Franz Wesselényi auf dem Thesenblatt von Gaspar Széchy (1663), jedoch ist diese Formensprache im Fall eines Bürgers erstaunlich. (Auch wenn er den alten Spruch „Sic itur ad alta“ an einer Stelle modifizierte, und eine bescheidnere „Sic itur ad alta“ Version benutzte.)

Die drei königlichen Tiere (Greif, Löwe und Adler) kommen aus dem Wappen von Prešov her, andere Motive, wie zum Beispiel die Hand mit dem Schwert oder die gekrönte Säule sind ebenfalls Bestandteile des Stadtwappens. Hinter dem Stadtrichter ist selbst die Stadt Prešov zu sehen, im oberen Teil des Bildes erscheint das Stadtwappen. Die wichtigsten Symbole des Kupferstiches zu interpretieren, können wir selbst den Autor zu Hilfe rufen. Weber schrieb nämlich sein letztes Werk (*Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies*, 1668.) über das Wappen von Prešov, seine Betrachtungen können der Bildinterpretation beistehen. Laut Weber können also die einzelnen Symbole folgenderweise verstanden werden: der Greif symbolisiert Vigilantia und Industria, der Löwe: Magnanimitas und Temperantia, der Adler: Pietas und Prudentia. Die Säule mit Krone versinnbildlicht Autoritas und Constantia, der Schwert Severitas und Lenitas. Die zwei Sphinxen verweisen auf die Weisheit des Stadtrichters, das reiche Pflanzenornament erinnert an das Reichum und Frieden, die seinen Tätigkeiten zu danken seien.

Eine Komposition, die Weber mit dem Hochadel gleichrangig darstellt, ist bei weitem nicht allein stehend in seinem Lebenswerk. Das Kunstwerk, das Jan Rezik in seinem bereits erwähnten „*Theatrum Eperiesiensis*“ beschrieb, mag von ähnlicher Konzeption gewesen sein. Seine Relevanz betont, dass Rezik den ehemaligen Stadtrichter eben durch dieses Kunstwerk charakterisieren wollte. „In den vergangenen friedlichen und glücklicheren Zeiten, das heißt um 1665, dieser eitle, ehrgeizige Mensch hat sich ich weiß nicht was für Reliefs anfertigen lassen, die ihn als Abbild der Tugenden auf einem hohen Thron darstellten zwischen Adlern, Löwen,

⁴¹ Kupferstich, 435 x 335 mm, signiert: „Christianus Hermannus Roth. V[on] R[other]F[els] sculpsit Kremnitz, 1664.“

⁴² Dargestellt in: GALAVICS, G.: *Kössiünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest 1986, Abb. 84.

Greifen, Monden, Sonnen, Planeten, Sternen, Wolken und Blitzen. Flehende Bewaffnete standen, dann warfen nieder vor ihm, schließlich ihre Waffen weggeworfen ergriffen sie die Flucht.“⁴³ Matthäus Küsel hat eine ganz ähnliche Komposition über den Kaiser Leopold I. angefertigt, wie zum Beispiel die Allegorie „Vertreibung der Feinde von Österreich“.⁴⁴

Dass Weber die Formensprache der herrscherlichen Repräsentation auf sich selbst adaptierte, kann also nicht als Einzelfall betrachtet werden. Diese Kunstwerke sollten die Erhöhung seines gesellschaftlichen Prestiges versinnlichen. Bis ihn die Darstellungen im *Janus Bifrons* nur aus dem Bürgerkreis hervorhoben, die des *Lectio Principum* stellten ihn mit dem Adel gleichrangig. Diese und die von Rezik beschriebenen vernichteten Kunstwerke können durchaus erklären, was den Widerwille von Rezik auslöste. Diese Darstellungen konnten für einen die barocken Repräsentationsmittel von Religion und Abstammung her abneigenden evangelischen Schulrektor völlig unverständlich bleiben.

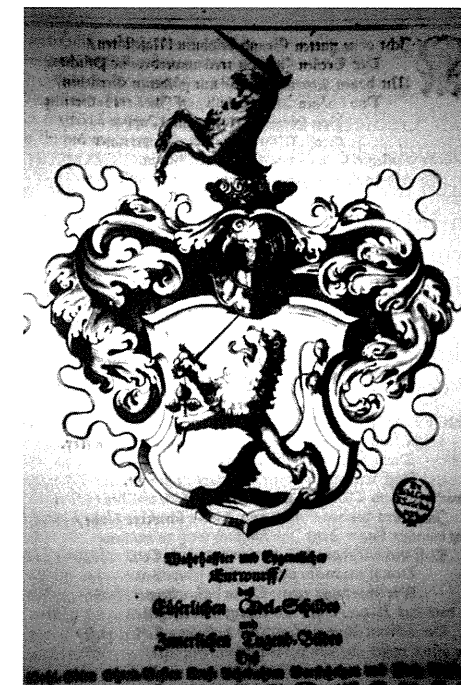
Der letzte Kupferstich des Buches steht der Interpretation des Mäzenatentums von Weber bei. Das ist die Abbildung von Webers Adelswappen, ein Werk des sonst wenig bekannten Stechers Johann Croner.⁴⁵ [Abb. 9] Das Adelswappen erschien bereits auf dem Porträt von Weber im *Janus Bifrons*, jetzt ist allerdings als selbständige Komposition – selbstverständlich mit einer Eloge kombiniert – zugefügt.⁴⁶ Einzelne Bestandteile können als die des Wappens von Prešov identifiziert werden. Es zeigt, wie eng das Leben von Weber und die Geschichte der Stadt verflochten ist. Im oberen Teil sehen wir ein Einhorn, im Wappenschild einen Löwen mit Schwert und Klee.⁴⁷ Das Epigramm erklärt die Symbole des Wappens, wir erfahren davon, dass das Einhorn auf Weber als

⁴³ REZIK 1931, op. cit. (wie Anm. 1), S. 61.

⁴⁴ APPUHN-RADTKE 1988, op. cit. (wie Anm. 38), S. 72, Abb. 41.

⁴⁵ Biographische Daten sind nicht bekannt. Er ist nicht identisch mit dem Kupferstecher Johannes Kramer, der das Porträt von Wesselényi gestochen hat. – vgl. RÓZSA, G.: Egy lőcsei rézmet-sző a XVII. században. In: *Folia Archaeologica*, XII (1960), S. 281-283; – PATAKY 1951, op. cit. (wie Anm. 19), S. 99.

⁴⁶ Das Wappen und das Gedicht wurden auch selbständig publiziert: Johann CRONER: „Wahrhafter und eigentlicher Ent-



9. Johannes Croner, Wappen von Johannes Weber, 1665

Arzt hinweist, weil sein Horn angeblich der Grundstoff eines Medikaments war, das die schweren Kranken heilen konnte.⁴⁸ Der Löwe sei das Vorbild der Vigilantia und Temperantia, der Schwert das von Justitia. Der Klee symbolisiert das Glück, der zur Herrschaft ebenso nötig ist wie die Herrschaftstugenden, seine Farben (grün, gold/gelb, rot und weiß) haben unterschiedliche Bedeutungen. Grün bedeutet die Gesundheit, die das Verdienst des Arztes Weber sei, gelb weist auf seine Dienste während der Pestepidemie hin, weiß symbolisiert seine seelische Reinheit, purpurrot seinen Ruhm.

wurf des äusserlichen Adelschildes und innerlichen Tugendbildes des Johann Webers“, Leutscheu 1664. In: KATHONA, G.: Ismeretlen régi magyar nyomtatványok Johann Samuel Klein „Nachrichten...“ c. művének kéziratban lévő 4. kötetéből. In: *Magyar Könyvszemle*, 103 (1987), S. 65.

⁴⁷ Die Pflanze ist in dem Gedicht als Klee beschrieben, auf dem Kupferstich erinnert sie lieber an Erdbeerenblüte – gleich wie die in dem Wappen von Prešov.

⁴⁸ Die Quelle dazu ist wahrscheinlich das Buch Hieroglyphica von Giovanni Pierio Valeriano. – vgl. KNAPP 2000, op. cit. (wie Anm. 23), S. 9-10.

Wie gesagt, das Mäzenatentum von Weber beschränkte sich überhaupt nicht nur auf die Bestellung von Kupferstichen für seine Bücher. Er versuchte auf allen Gebieten die größte Öffentlichkeit erlangen. Obwohl die Druckwerke leicht zu transportieren waren und die starke Auflage hätte ihn in fernen Landen bekannt machen können, die Themenwahl Staatskunde konnte nur auf das Interesse einer geistigen Elite rechnen. Mit dem Beistand der Kirche wurde es möglich, eine Botschaft den einfachen Leuten zukommen zu lassen. Er ließ also ein Gemälde für die deutsche evangelische Kirche anfertigen, das aber leider nur aus dem Bericht von Jan Rezik bekannt ist:⁴⁹

„Er ließ ein nicht geschmackloses, ganz schönes Gemälde anfertigen, das in der deutschen Kirche an der Seitenwand von dem Markt, nicht weit von dem Altar angebracht war. Das Gemälde kann ca. 5 Ellen gewesen sein und es war darauf ein künstlerisch hochstehend ausgeführter Altar gemalt, ähnlich wie jene, die einst in der Zeit des alten Bundes Opfer darzubringen dienten. Da wurde ein Stier geopfert, sein Rauch mit angenehmer Duft gemischt stieg in den Himmel. Weber mit seiner Frau und Schwester:⁵⁰ beteten fromm und händefaltend niedergefallen. Die Worte Josuas waren so geschrieben als würden sie aus dem Mund von Weber fließen: „Ich und mein Haus dienen dem Herren“, Josua, 24:15. Man sagt, das Gemälde hängt nicht mehr an dieser Stelle. Es wurde abgebracht, als Weber nach der Verbannung der lutherischen Pfarrer zum katholischen Glauben übertrat.“

Der dritte Fürstenspiegel, der bereits erwähnte Wappen der königlichen freyen Stadt Epperjes erschien 1668 in Leutschau (Levoča). Die Widmung richtet sich wieder an ein neues Publikum. Nach den Aristokraten und der Stadtobrigkeit werden hier die einfachen Bürger und Handwerker angesprochen: das Buch ist den 45 Zechen der Stadt gewidmet. Der Anlass dazu gibt, – wie früher – dass Weber als Stadtrichter wiedergewählt wurde. Sein Repräsentationsgrad ließ auffallend nach, das ganze Buch enthielt einen einzigen Kupferstich, eine Vedute von Prešov.⁵¹

⁴⁹ REZIK 1931, op. cit. (wie Anm. 1), S. 61–62.

⁵⁰ Lajos Kövényi F., der auch die originelle Textvariant gelesen hat, erwähnt, dass in anderer Version wurde Weber hier nicht mit seiner Schwester, sondern mit seinen Söhnen dargestellt. Es scheint logisch zu sein, seine Söhne wurden auch auf anderen Bildern, so in der Kirchenszene abgebildet.

Diesmal wurde sie von Christian Hermann Roth von Rothenfels gestochen. Über der Stadt schweben vier Engel mit dem Wappen der Stadt in der Hand.⁵² Alle Kapitel des Buches sind einem der Wappenelemente (Greif, Schwert, Krone, Rose, Säule, Löwe, Adler, Erdbeere) gewidmet, das Hauptthema ist aber – wie früher – die guten Eigenschaften des Herrschers zu schildern.

Aus den zur Verfügung stehenden Dokumenten kommt nicht hervor, was dieser Abfall gegen früher verursachte. Der Wechsel erscheint auch stilistisch: das Buch wurde nur in einer Sprache, Deutsch publiziert, die lateinischen Kommentare der früheren Bände fallen weg. Andernteils finden wir in diesem Text mehr persönliche Elemente, die üblichen Anekdoten werden durch biographische Daten gefärbt, er berichtet in diesem Buch von seinen Erlebnissen in Pressburg und Wien, erwähnt eine Opernvorstellung, die er in Wien besuchte, beschrieb die Audienz bei Georg Szelephényi und den Besuch des Generals Montecuccoli in der Stadt Prešov, und erwähnt auch völlig belanglose Sachen, wie die Erdbeeren in seinem Garten. Seine Mäzenatengeste ist nur eine Ehrebezeugung vor der Stadt, er persönlich erschien nicht mehr in den bildlichen Darstellungen.

Obwohl nach dem Erscheinungsdatum des Wappens Johannes Weber noch fast zwei Jahrzehnte lang in der Stadt wirkte, die Quellen sprechen von keinem von ihm bestellten Kunstwerk mehr. Die Ursache kann in erster Linie sein, dass seine Karriere zu dieser Zeit gebrochen zu sein scheint. Nach acht Jahren wurde er zum ersten Mal nicht zum Stadtrichter gewählt (obwohl er Mitglied der Stadtführung blieb) und innerhalb von ein paar Jahren wurde er zweimal verhaftet. Es ist wohl nur seinem hervorragenden diplomatischen Sinn (und seinem ansehnlichen Vermögen) zu danken, dass er sich beide Male von der Anklage Hochverrat rein waschen konnte. Der Rutmord kann seinen Glauben an sich selbst gerüttelt haben und das „Lösegeld“ muss auch seine finanziellen Möglichkeiten reduziert haben, weil er – obwohl noch sieben Jahre lang zum Stadtrichter gewählt worden war

⁵¹ Signiert: „sculp sit C[hristian] H[ermann] R[oth] V[on] R[oth]en[F]els“, Kupferstich und Radierung, 170 x 175 mm.

⁵² Zum Wappen der Stadt siehe: IVÁNYI, B.: Eperjes szabad királyi város címerei és pecsétjei. In: *Turul*, XXIX (1911), S. 16–30.

– seine Wiederwahl nie mehr mit repräsentativen Druckwerken feierte.

Dank seinen hervorragenden diplomatischen Fähigkeiten konnte er zu seinen Lebzeiten Familie und Stadt gegen alle Gefahren verteidigen. Drei Jahre nach seinem Tode (Mai 1684) aber wurden sie vom Geschick eingeholt. 1687 kamen seine zwei ältesten

Söhne (Friedrich und Daniel) mit anderen Patriziernachkommen auf die Liste von Caraffa, und auf Grund von konstruierter Anklage einer Konspiration verurteilt und mit mehreren Mitgliedern des Magistrats hingerichtet. Die Frau von Weber starb im Gefängnis, die anderen Kinder mussten die Stadt als Bettler verlassen und zerstreuten sich in alle Winde.

Meštiansky mecenát v 17. storočí: Ján Weber (1612 – 1684), prešovský richtár

Resumé

Napriek faktu, že jeden z prešovských richtárov Ján Weber (1612-1684) je v súčasnosti známou historickou postavou, vo väčšine príručných slovníkov o ňom nie je možné nájsť žiadne informácie, prípadne sú uvedené fakty nesprávne. Je to o to prekvapujúcejšie, že Ján Weber bol vynikajúcim politikom a vzdelaným mešťanom, lekárom a lekárnikom, ktorý viac ako štyridsať rokov ako člen magistrátu mesta Prešov a pätnásť rokov ako richtár významne ovplyvňoval osudy mesta. Rovnako je závažná jeho literárna tvorba: Ján Weber je autorom troch tlačou vydaných literárnych diel tzv. *Speculum regum*, básnických diel s námetom z politických dejín (*Janus Bifrons* z roku 1662, *Lectio Principum* z roku 1665, *Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies* z roku 1668) a malej príručky proti moru (*Amuletum* z roku 1644), pričom on sám sa ako kresliar – diletant a veľkorysý mecén podstatne zapísal i do dejín výtvarného umenia.

Z diel, ktoré vznikli na jeho objednávku, dnes poznáme len medirytiny, ktoré tvorili súčasť jeho literárnych diel (prevažne diela *Janus Bifrons* a *Lectio Principum*). Každé z jeho *Speculum regum* bolo chápané v intenciách sebareprezentácie, a to najmä z podnetu vyzdvihnutia jeho stúpania v rebríčku meštianskej spoločnosti vďaka získaniu richtárskej funkcie. Ako ilustrácie svojich diel používal takmer celý aparát vtedajšej grafickej tvorby: medzi rytinami nájdeme tak portréty, veduty, historické vyobrazenia, ako aj titul-

né listy tzv. *Frontispitz* a alegorické zobrazenia. V písomných prameňoch rozpoznávame i ďalšie diela, ako napríklad alegóriu, v ktorej on sám vystupuje ako obávaný vojvodca, alebo oltárny obraz, ktorý bol v minulosti umiestnený v prešovskom farskom kostole. Pri výbere a objednávaní grafických diel uprednostnil tie, ktoré slúžili ako nástroj reprezentácie a prezentovali mecénsku činnosť vysokej šľachty, ktorú Weber opisoval vo svojich dielach. On sám sa vo svojom osobnom živote tiež pokúšal o užší vzťah so šľachtickou triedou: stal sa vrchným lekárnikom palatína Františka Wesselényiho, oženil sa s dcérou anglickej aristokratky Jane Elisabeth Weston of Roxwell (humanistickou poetkou známou ako Johanna Elisabetha Westonia), birmovnými rodičmi jeho detí boli grófka Mária Széchy, grófi Ján Rottal a Juraj Szelepchényi, ostrihomský arcibiskup.

Dnes známa mecénska činnosť Jána Webera trvala len krátke obdobie 60-tych rokov 17. storočia a skončila jeho posledným dielom *Wappen der königlichen freyen Stadt Epperies*, v ktorom bola pozornosť sústredená najmä na tzv. *Frontispitz*. V ďalšom období sa už v prameňoch s ním objednanými dielami nestretneme, no napriek tomu je možné, s pomocou archiválií, vtedajších opisov a Weberových vlastných literárnych diel načrtnúť portrét mecéna v meštianskom prostredí 17. storočia.

Inšpirácia grafickými predlohami v maliarstve 17. storočia na Slovensku

Jozef MEDVECKÝ

Skúmanie kompozičných a obsahových inšpirácií, identifikácia konkrétnych použitých vzorov a prevzatých motívov sprostredkovaných grafikou, vzťah k zisteným predlohám a spôsob ich použitia sú súčasťou ikonografického bádania i formálnej analýzy umeleckých diel. Príspevok je zhrňujúcim pohľadom a pokusom o formulovanie niektorých záverov, reflektujúcich tému vzťahu maliarstva a grafiky, úlohy a významu grafických predloh pri vzniku maliarskych diel, analyzovaných z tohto hľadiska systematicky v rámci autorovho grantového výskumného projektu (2004 – 2006).¹ Rôzne prístupy a spôsoby práce s grafickými predlohami chcem ilustrovať na charakteristických príkladoch maliarskych diel zo 17. storočia, kedy je preberanie úspešných kompozícií popredných neskororenesančných a ranobarokových tvorcov prostredníctvom reprodukčnej grafiky v stredoeurópskej maliarskej produkcii temer pravidlom a závislosť maliarstva na relatívne dostupnej voľnej grafike a knižnej ilustrácii kulminuje.

Pôvodnosť a originalita v dnešnom ponímaní, sprevádzané formálnymi a štýlovými inováciami, boli už od renesancie docenené, ale masové rozšírenie a uplatnenie (okrem exkluzívneho dvorského prostre-

dia a umeniamilovných mecénov a zberateľov) nachádzali skôr umelecké výkony štandardné, zodpovedajúce všeobecne prijímaným predstavám, evidentne odvodené z rešpektovaných a overených vzorov. Dominantná sprostredkujúca úloha grafickej produkcie sa stala predmetom kritiky až neskôr. (Ako kuriozitu možno v tejto súvislosti spomenúť hoci dobové ocenenie a výslovné vyzdvihnutie maliara Heromana van der Mijna, ktorý nemal žiadnu zbierku rytín a „všetko maľoval podľa prírody alebo z hlavy“, čo sa považovalo skôr za výnimku.²) Aj Gerard de Lairese (1641 – 1711) sa vo svojom traktáte kriticky vyjadruje k súdobej praxi niektorých umelcov, pasívne preberajúcich hotové cudzie riešenia, ktorí potom všetko iba dokopy zmontujú, čím celý „*Ordomanz*“ porušia. Štúdium spôsobu stvárnenia prostredníctvom rytinových reprodukcii diel slávnych maliarov priamo neodmieta, ale pri vlastnej tvorbe odporúča uprednostniť štúdium prírody.³

Všeobecne dostupná grafika v priebehu druhej polovice 16. storočia dosiahla značnú úroveň. Okrem zámerných kópií, maľovaných podľa rytinových reprodukcii portrétov populárnych osobností (skutočných alebo legendárnych),⁴ alebo vyhľadávaných, už v svojej dobe slávnych arcidiel a celých galérií a kabi-

¹ Grant VEGA č. 2/4140/2006 *Invenit – Sculpsit – Pinxit. Grafické predlohy, vzory a inšpirácie barokového maliarstva na Slovensku*. Spracovaný katalóg 240 grafických listov, preukázateľne použitých ako predloha pri vzniku maliarskych diel u nás v 17.-18. storočí predstavuje dostatočne reprezentatívnu vzorku a materiállové východisko pre analyzovanie rôznych aspektov vzťahu grafiky a maliarstva a skúmanie spôsobov a foriem inšpirácie barokových maliarskych realizácií grafikou.

² Cituje FLOERKE, H.: *Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte*. München – Leipzig 1905, s. 151.

³ Porov. Des Herrn Gerhard de Lairese, *Welt-belobten Kunst-Mahlers, Grosses Mahler-Buch, Erster Theil* (nemec. vydanie), Nürnberg 1728, s. 56 a i.

⁴ RÓZSA, Gy.: A Nádasdy-Mausoleum királyképei és a magyar uralkodóábrázolások tipológiája. In: Gy. Rózsa: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest 1973, časť I. s. 13-80; – CERNÉ WILHELM, G.: Arcképek Elias Widemann 1646-os és 1652-es rézmetszetsorozatából. In: *Főúri ösgalériák, család arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Budapest 1988, s. 52-71, kat. č. B.1-13), atď.

netov profánneho i cirkevného umenia,⁵ predlohou maliarom boli grafické veduty a historické zobrazenia, zachytávajúce podobu miest a krajín, či priebeh významných udalostí, ktoré pre svoju autenticnosť majú nenahraditeľnú dokumentárnu hodnotu. Vďaka rytinovým reprodukciam si dnes môžeme urobiť predstavu aj o maliarskych dielach už zaniknutých, z ktorých mnohé boli v svojej dobe kľúčového významu.⁶ Tam, kde značenie alebo legenda grafického listu priamo odkazujú k často už nezvestnému prototypu, môžu byť aj dôkazom a potvrdením (alebo naopak vyvrátením) autorskej atribúcie.⁷

Pri analýze každého výtvarného diela musíme brať do úvahy inšpirácie jeho tvorcu inými dielami súčasníkov i predchodcov, pokúsiť sa hľadať analógie a prípadné priame predlohy, ktorých použitie býva v jednotlivých prípadoch spravidla konštatované (i keď nie vždy) a táto problematika je u nás reflektovaná iba marginálne. Systematický komparatívny výskum a skúmanie vzťahu maliarskych diel k ich predlohám sprostredkovaným grafikou (na rozdiel od výsledkov skúmania napr. v poľskom a sliezskom materiáli) u nás nemá tradíciu. Pracné vyhľadávanie a identifikovanie možných predlôh je často iba otázkou náhody a nepatrí k štandardným postupom pri analyzovaní konkrétnych diel, čo môže viesť k dezinterpretácii a mylným záverom, ako dokazujú mnohé tradované, často neudržateľné atribúcie maliarskych diel v našich zbierkach, ktoré práve zidentifikovanie ich predlohy umožňuje verifikovať alebo prehodnotiť.

Zistenie konkrétnej predlohy či predlôh je v umeleckohistorickej praxi mnohostranne užitočné; môže pomôcť pri určení ikonografie malieb, spresniť ich zaradenie a datovanie (*terminus „post quem“*), slúžiť ako

vodítko pri riešení rekonštrukcie zaniknutých detailov a predísť interpretačnej svojvôli pri reštaurovaní často iba torzálnie zachovaných maliarskych diel, atď. Aktuálnosť tejto problematiky naznačujú výsledky viacerých bádateľov pri spracovávaní nášho neskorogotického umenia.⁸ Vzťah k predlohám, formy ich používania a spôsob práce s grafikou sú však aj v novovekom umení fenoménom, ktorý si zaslúži systematickú pozornosť. Aj takého nahliadnutie „za oponu“ tvorivého procesu a inšpirácie maliarov je pri jeho ďalšom skúmaní potrebné, ba nevyhnutné. Určenie grafického prototypu je najmä v rámci bežnej maliarskej produkcie 17. storočia často jedinou indíciou, aspoň rámcovo naznačujúcou orientáciu objednávateľov maliarskych diel a východiská ich zväčša anonymných autorov. Prispieva tak k zaradeniu jednotlivých diel do dobového kontextu a významnou mierou pomáha pri poznávaní a reflektovaní špecifického charakteru domácej maliarskej tvorby.⁹

Aj reprodukčná grafika,¹⁰ ktorá je viacmenej iba presným prepisom existujúceho diela, existuje v mnohých variantoch (arcidiela Michelangela, Raffaella¹¹ a ďalších, reprodukovanie v rôznych technikách opätovne po celé stáročia od ich vzniku až do 19. storočia). Samostatné rytiny – voľná a užitá grafika a ilustrácia, sú však samozrejme takisto variáciami, v graphickej produkcii inšpirovanými preberaním starších predlôh (ani signatúra „inventora“ a značenie grafického listu spravidla nebýva zárukou skutočného autorstva). Kopírovanie, opätovné používanie a prerytie originálnych platní či prerezanie štokov nebolo vo vydavateľských oficiách výnimkou. Aby skúmanie vzťahu maliarskych realizácií k použitým predlohám malo výpovednú hodnotu a jeho závery boli relevant-

né, musí komparácia zohľadniť aj tieto skutočnosti, diferencovať medzi vyskytujúcimi sa príbuznými rytinami, variantami a kópiami („*Nachstich*“) a pokiaľ možno zidentifikovať skutočne použitú predlohu konkrétneho diela – t.j. takú, ktorej charakteristické detaily, markantné znaky a odlišnosti sú jednoznačne preukázateľné a umožňujú konštatovať takúto závislosť bez pochybností.

Dobovú prax tvorby podľa grafických predlôh ako určujúcu musíme brať do úvahy najmä pri spracovávaní málo preskúmanej a zaznáwanej produkcie domácich, lokálnych maliarskych dielní, podieľajúcich sa spolu s rezbármi na vytváraní oltárov, empor, kazateľníc, kostolného mobiliára či obrazových meštianskych epitafov (zachovaných na Slovensku až zo 17. storočia). Ako je známe, nielen použitá ornamentika a dekoratívne prvky týchto celkov, odvodené zo vzorníkov, ale aj ich figurálne – maľované alebo reliéfne zobrazenia vznikali vtedy bez výnimky podľa grafických predlôh. Rozpätie pritom siaha od všeobecnej inšpirácie smerodajnými vzormi, cez selektívnu adaptáciu jednotlivých motívov a postáv, až po mechanické kopírovanie preberaných figurálnych kompozícií alebo ornamentu. Rôzna úroveň zvládnutia sa prejaví v zvýšenom akcentovaní dekoratívneho momentu, v celkovom sploštení, kulisovitosti, v nedostatku logického vzťahu medzi figúrami a pozadím, atď. v oltárnych a epitafových obrazoch domácich remeselných maliarov. V ich podaní napr. časté tvarové nadsádzky manieristických majstrov, rytcami minuciózne reprodukované, zostali nepochopené a pôsobia až karikatúrne a groteskne (exemplárnym príkladom môže byť hoci ústredný obraz oltára ev. kostola v Hrachove, značený „P.S. 1629“, neumelo sa snažiaci temperou na dreve imitovať kompozíciu Kľaňanie pastierov z medirytiny Hendricka Goltziusa). I takéto insitné výtvyry však svoju funkciu plnia dodnes.

Stredná tabuľa maľovaného epitaфу z r. 1600 zachovaného vo východoslovenskej Brezovici je jedným z typických príkladov šablónovitého, v zásade nemaliarskeho ponímania. Tvary a figúry, zväčšené z grafiky, zredukované a zjednodušené, sú maliarom iba kolorované a značne naivne interpretované. Použitie pomerne aktuálnej českobratskej kralickej tlače v maľbe brezovického epitaфу o štyri roky neskôr, je však ojedinelou výnimkou.¹² Pre epitaфné a oltárne zobrazenia obvyklejšie sú aj u nás preberané hotové riešenia z knižných vydaní s rozsiahlymi súbormi drevorezových či medirytinových biblických ilustrácií Hansa Holbeina ml. („*Historiarum Veteris Instrumenti icones ad vivum expressae*“, Lyon 1538 atď.), „*Figuren der Evangelien*“, Josta Ammana, či súbor 233 medirytín Matthäusa Meriana st. („*Icones Biblicae*“, Frankfurt 1625/1630 a nasl.), „*Icones biblicae Veteris et Novi Testamenti*“ Melchiora Küssela (1679) a pod. Medzi vôbec najrozsiahlejšie vydania patrila tzv. „*Biblia Piscatorum*“ (vyd. Gerard de Jode v Antverpách 1585), ktorá obsahovala 342 rytín, v druhom vydaní (1592) až 489 rytín.¹³ Tieto rozsiahle edície boli samozrejme aj primerane finančne nákladné. Súborné ilustrácie a jednotlivé grafické listy z nich boli distribuované aj samostatne, predávané na jarmokoch a trhoch. Mimoriadnu popularitu získali publikácie typu obrázkových Biblií – *Bilderbibel*, *Kupferbibel*, súborné grafických zobrazení selektívne vybraných najdôležitejších staro- a novozákonných tém, kde ilustrácie, často celostránkové, sprevádza iba vybraný citát alebo stručný verš pod zobrazením.¹⁴

Spôsob stvárnenia biblických tém a príbehov v ilustračnej grafike nebol konfesijne vyhranený, čo podmienovalo jej všeobecné rozšírenie a používanie. Kompletný súbor ilustrácií Matthäusa Meriana napr. vyšiel prvýkrát v Lutherovej Biblii vytlačenej 1630 v Strassburgu. Ilustrácie z originálnych Merianových

⁵ SLAVÍČEK, L. (ed.): *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*. NG Praha 1993, s. 47-54.

⁶ U nás zo 17. storočia napr. rozsiahly cyklus apoteózy Ferdinanda II., zrealizovaný na Bratislavskom hrade norimberským maliarom Paulom Juvenelom st., ktorý sa zachoval len v rytinových reprodukciami z 18. storočia. – RÓZSA, Gy.: *A barokk világi apoteózis Magyarországon: P. Juvenel pozsonyi festményei*. In: RÓZSA 1973, c. d. (v pozn. 4), časť II, s. 81-106, obr. 144-169.

⁷ Porov. napr. PÖTZL-MALÍKOVÁ, M.: Ein neidentifiziertes Bild Francesco Vannis in der Slowakischen Nationalgalerie Bratislava. In: *Ročenka SNG – Galéria 2003*. Bratislava 2004, s. 65-78.

⁸ U nás napr. GLATZ, A. C.: Ikonografické a motivické inšpirácie a vzory skulptúr a tabuľových malieb levočského hlavného oltára. *Arx*, 2001, č. 2-3, s. 153-203.

⁹ MEDVECKÝ, J.: Medzi renesanciou a barokom. K charakteru domácej maliarskej tvorby 1. polovice 17. storočia. In: *Arx*, 1998, č. 1-3, s. 117-145; tu aj doterajšia lit.

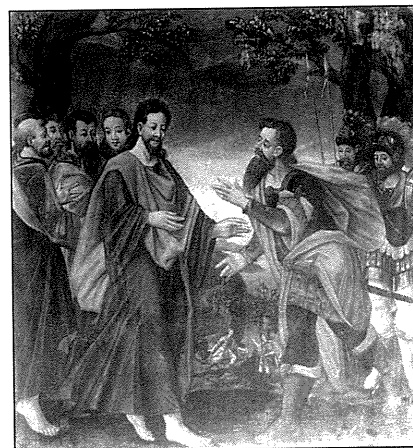
¹⁰ SILVER, L.: Graven Images. Reproductive Engravings as Visual Models. In: T. Riggs, L. Silver (eds.): *Graven Images. The Rise of Professional Printmakers in Antwerp and Haarlem, 1540-1640*. Northwestern University Press 1993.

¹¹ Napr. HOPER, C.: *Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit*. Staatsgalerie Stuttgart 2001.

¹² Pre strednú tabuľu epitaфу Petronely Zmeškalovej, zomr. 1600 použil banskobystričský maliar Jacob Khien drevorez na titulnom liste Solínovho jednodielného vydania Kralickej Biblie z r. 1596. – MEDVECKÝ 1998, c. d. (v pozn. 9), obr. 2 a,b.

¹³ MIELKE, H.: Antwerpener Druckgraphik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Thesaurus veteris et novi Testamenti des Gerard de Jode (1585) und seine Künstler. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 38, 1975, s. 29-83.

¹⁴ Až v 19. storočí ich v popularite vystriedali biblické ilustrácie J. Schnorra von Carolsfeld (1851) a G. Doré (1866). – HUMMEL, H. (Hg.): *Die Bibel in Bildern. Illustrierte Bibeldrucke des 15.-20. Jahrhunderts*. Stuttgart 1983; – BACH, B. (Hg.): *Das Bild in der Bibel. Bibelillustration von der Reformation bis zur Gegenwart*. München 1995; – TELESKO, W.: Barocke Ikonographie und Buchillustration: Zu Prinzip und Methode der Illustration in gedruckten Bibelausgaben vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. In: W. Telesko: *Einführung in die Ikonographie der barocken Kunst*. Wien – Köln – Weimar 2005, kap. II, s. 47-60, najmä s. 50-58.



1. a) J. Amman: Kristus a stotník z Kafernaum, drevorezová ilustrácia Biblie, 1564 – b) Ústredný obraz epitafu D. Hirschera v Levoči, 1608

jednotlivých platní a ich stranovo prevrátené kópie (Melchior Küssel, Norimberg 1702 a i.) boli potom s nemeckým, francúzskym i anglickým textom vydávané v nespočetných verziách aj v 18. storočí (vydanie folio opäť s Lutherovým textom, Frankfurt 1704, naposledy použité pre katolícku „Mainzer-Bibel“, vyd. Johannes Amos v r. 1740).¹⁵

O popularite Merianových ilustrácií aj na Slovensku svedčia viaceré typické príklady ich použitia maliarmi už v prvej polovici 17. storočia: „Sťatie sv. Jána Krstiteľa“ (obraz epitafu zo Šindliara); „Posledná večera“ (v predele oltára ev. kostola v Štítniku, 1636); „Jonáš vyvrhnutý rybou na breh“ (obraz epitafu Jo-

náša Gelitnika tamtiež, 1635), či „Premenenie Pána“ (v Kežmarku a v Prešove), atď. Drevorezové ilustrácie „Deutsche Bibel“ Josta Ammana podľa Hansa Bocksbergera ml. (Frankfurt a. M. 1564) boli predlohou o.i. pre tabuľové maľby levočských epitafov Georga Buchwaldta, zomr. 1602 („Jákovov sen o rebríku do neba“) a Daniela Hirschera, zomr. 1608 (ústredný obraz „Kristus a stotník z Kafernaum“ [Obr. 1]), v nadstavci doplnený menšou tabuľou „Jákovov sen o rebríku do neba“, ktorej kompozíciu levočský maliar prevzal z drevorezovej ilustrácie Tobiasa Stimmera („Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien“, Basel 1576).

Dielo Schongauera, Schaufeleina, Dürera a i., v predošlom období ako predlohy najfrekvencovanejšie, sú v priebehu druhej polovice 16. storočia inovované súdobou medirytinovou produkciou, ktorá sprostredkuje aktuálnejšie pretlmočenia tradičných námetov, „modernejší“ spôsob ich stvárnenia (pričom mnohé figúry a osvedčené motívy napr. z Dürerových kompozícií kolujú ďalej, interpretované a modifikované v dielach rytcov ďalších generácií). Citovanie predchodcov a súčasníkov, či prípady vzájomných inšpirácií (ale i priame kopírovanie rytín, napriek ich ochrane privilégiami udeľovanými tlačiarom a vydavateľom) sú aj v grafickej praxi samozrejme časté. Trh bol zaplavený najmä tvorbou schopných nizozemských rytcov, reprodukujúcich kompozície slávnych majstrov, alebo pracujúcich pre vydavateľov na celých sériách a konvolútoch rytín podľa predlôh známych maliarov, kresliarov a grafikov, a používaných potom sekundárne aj v ilustrovaných knižných vydaniach, ktoré sa zaslúžili o ich masové rozšírenie. Aj u nás pritom platí mnohokrát potvrdené konštatovanie, že popri produkcii rytcov a vydavateľov Hendrika Goltziusa, Jana Harmensz. Mullera, Crispijna de Passe, Philippa Galle, Jana a Adriaena Collaertovcov, Hieronyma Wierixa atď., je to najmä tvorba členov rozvetvenej antverpskej dynastie Sadelerovcov, činných v Antverpách, Mníchove, Benátkach i v Prahe, ktorá je v 17. storočí najrozšírenejšia.¹⁶ Mnohé z medirytín Johanna st., Raphaela, či Aegidia ml.

a ďalších Sadelerovcov, reprodukujúcich predlohy Maartena de Vos, Hansa von Aachen, Christopha Schwarza, Pietera de Witte zv. Candida a i., sa tešili mimoriadnej obľube a patrili k osvedčeným vzorom, používaným ešte v 18. storočí. Ako charakteristický príklad možno uviesť úspech medirytiny „Zvestovanie Panne Márie“ Johanna Sadelera I podľa nezvestného Candidovho obrazu, viackrát v 17. i v 18. storočí kopírovanej, ktorá sa stala jednou z najobľúbenejších a najvyhľadávanejších grafických predlôh pre maliarske diela s týmto námetom (napr. jedna z tabuľových maľieb na krídle oltára v Partizánskej Lupči 1644, alebo mnohé kópie Candidovej kompozície v slovenských a zahraničných zbierkach).

V protestantskom cirkevnom umení 17. storočia našli uplatnenie predovšetkým témy christologické; medzi najčastejšie zobrazované patrili najmä Večera Pána (výslovne už dr. M. Lutherom odporúčaná: „Welcher Lust hätte, Tafeln auf den Altar zu setzen, der sollte das Abendmahl Christi malen...“);¹⁷ výjavy Kristovho umučenia, Zmŕtvychvstania a scény Posledného súdu. Konfesijné hľadisko sa pritom prejaví iba vo výbere a prispôbovaní vhodných tém, menej už v stvárnení zaužívaných ikonografických a kompozičných vzorov, sprostredkovaných grafikou.

„Posledná večera“ v spodnej časti spomínaného brezovického epitafu je príkladom nezvládnutia ambiciózneho zámeru, v tomto prípade zjavne presahujúceho maliarove schopnosti. Úpravou zvolenej predlohy a jej prekomponovaním na požadovaný široký formát Jacob Khien priestorové rozvrhnutie výjavu úplne zrušil a hybné skupiny a pózy figúr prevzaté z kompozície Maartena de Vos (v zrkadlovitom prevrátení) zoradil horizontálne, staticky rozmiestnené za stolom. [Obr. 2] Za zmienku stojí, že medzi maliarskymi dielami, ktoré vznikli preukázateľne podľa identickej predlohy (napr. len v Sliezsku evidovaných min. 5 prípadov jej použitia v rokoch 1587 – 1620),¹⁸ nájdeme aj podobné, ale vydarenejšie riešenie v Nemecku, príbuzné Khienovmu aj zasadením širokej kompozície do maľovaného rol-



2. a) J. Sadeler I podľa M. de Vos: Posledná večera, medirytina zo série „Passionis...“, 1582 (detail) – b) J. Khien, detail tabuľovej maľby v spodnej časti epitafu P. Zmeškalovej v Brezovici, 1600

lwerkového orámovania na spôsob medailóna (Aufkrichen, ev. farský kostol).

Z nespočetných variácií eschatologických výjavov Posledného súdu to bola rytina Johanna Sadelera I podľa nezachovaného obrazu Christopha Schwarza z roku 1580 (B. 220) a jej neskorší Merianov variant, jedna z vôbec najúspešnejších kompozícií, známa z množstva kópií po celej Európe, ktorá popri slávnej Michelangelovej freske v Sixtínskej kaplnke patrila k najrozšírenejším.¹⁹ Oba najčastejšie používané vzory boli preberané ako celok, alebo sa z nich jednotlivé figurálne motívy navzájom kombinovali, ako vidno

¹⁵ WÜHRICH, L. H.: *Das druckgraphische Werk von Matthäus Merian d. Ae. 3. Die großen Buchpublikationen*. Hamburg 1993 (Die Merianbibel, s. 2-59); – SCHNEIDER, U.: *Matthäus Merian der Ältere. Zeichner, Stecher und Verleger*. Kunstmuseum Basel 1993; – *Matthäus Merian d. Ä., Ätzkünstler und Verleger*. Schweinfurt 2003.

¹⁶ Najnovšie OSZCZANOWSKI, P.: *Quattuor Europae Nationes – przyczynek do kariery sadelerowskich wzorców graficznych*. In: „Magni nominis umbra“. *Rysunek i grafika z kręgu mecenatu cesarskiego w Pradze i Wiedniu na przełomie XVI i XVII w.* Wrocław 2005/2006.

¹⁷ Vo výklade k Žalmu CXI z r. 1530; – cit. podľa OERTEL, H.: *Das protestantische Abendmahlsbild im niedersächsischen Raum und seine Vorbilder*. In: *Niedersächsische Beiträge zur Kunstgeschichte*, 13, 1974, s. 225.

¹⁸ OERTEL 1974, tamtiež, obr. 8a; – STEINBORN, B.: *O pomocniczej roli rycin niderlandzkich*. In: *Niederlandyzm na*

Śląsku i w krajach ościennych. Wrocław 2003, s. 54-62, *Aneks: Spis rycin użytych w obrazach śląskich od XVI do połowy XVII wieku* (B. Steinborn, P. Oszczanowski), č. 76-79.

¹⁹ MEDVECKÝ 1998, c. d. (v pozn. 9), obr. 4 a-c.



3. a) J. Sadeler I podľa P. Candida: Posledná večera, medirytina, po 1588 – b) J. Demossi(?): Obraz v predele oltára v Partizánskej Lupči, 1644/55

napr. aj na nesporne svojráznom diele, akým je obraz Posledného súdu v nadstavci tzv. Thurzovho oltára z kaplnky Oravského hradu (dnes v Necpaloch), skomponovaného z motívu Pekla na pravej strane Schwarzovej kompozície a jednotlivých figúr Michelangelových, podľa niektorej z mnohých jeho grafických reprodukcii.²⁰ (Za povšimnutie v tejto súvislosti stojí fakt, že všeobecne – nielen u nás – sa študovali a preberali postavy zväčša iba z ľavej spodnej strany slávnej Michelangelovej fresky. Aj na obraze v Necpaloch sú to spravodliví idú do neba a odvrátená polfigúra sediaceho muža opretého o ruky, ktorú nájde-

²⁰ Podrobnejšie MEDVECKÝ, J.: Addenda k Thurzovmu oltáru „Speculum justificationis“ (Predlohy a realizácia). In: *Ars*, 2003, č. 2, s. 92-121 („Posledný súd“ s. 106-111, obr. 9-11).

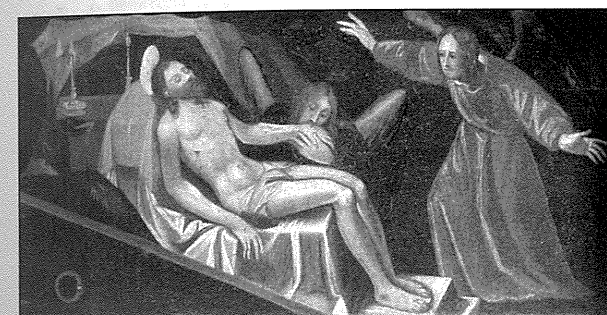


4. a) V. Salibeni: Zvestovanie P. Márii, akvaforta, 1594 – b) Obraz v nadstavci oltára sv. Kríža, Spišská Kapitula, po 1629

me použitú aj samostatne v mnohých maľbách zo 17. storočia.)

Konfrontácia s identifikovanou predlohou často umožní odhaliť aj detaily, ktoré by inak mohli zostať nepovšimnuté a zviditeľniť skrytú intenciu maliara alebo objednávateľa. Takou je napríklad snaha o sprítomnenie nadčasovej udalosti ustanovenia Eucharistie na obrazoch Poslednej večere, umiestňovaných tradične v predele oltárnych retábulí (u protestantov bez tabernákula), kde sú medzi postavami apoštolov prevzatými z predlohy niektoré prispôbené alebo nahradené inými, ktoré chcú byť zjavne portrétmi súčasníkov, napr. luteránskych pastorov či kazateľov. S takouto aktualizáciou, v protestantskom umení od čias Cranachovho wittenberského oltára (1547) pomerne bežnou,²¹ sa aj u nás stretneme na spomínanom epitafe v Brezovici (1600), v predele protestantských oltárov v Necpaloch (1611), Štítniku (1636),

²¹ K tradícii POLLEROSS, F. B.: *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*. Worms 1988, I-II., najmä kap. II.2, S. 233.



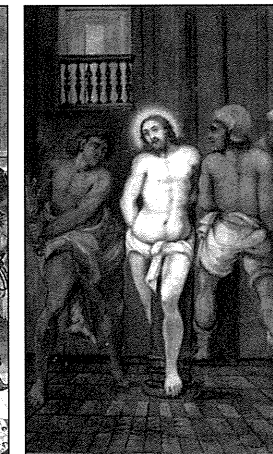
5. R. Sadeler I podľa H. von Aachen: Kristus v hrobe prebúdzaný anjeli, medirytina, po 1594 – b) Obraz v predle oltára sv. Kríža, Spišská Kapitula, po 1629

Košiciach (pol. 17. stor.), či v Partizánskej Lupči (1644/54) a i.²² [Obr. 3]

Z grafiky maliari čerpali vhodné vzory aj pre tlmočenie nových obsahov v rámci rekatolizačného programu, ako dokazuje o.i. jeden z raných príkladov u nás, oltár sv. Kríža na Spišskej Kapitule (po 1629),²³ ktorého tabuľové maľby manifestujú zámer jezuitského objednávateľa. Kým voľba Zvestovania Panne Márii v nadstavci [Obr. 4] súvisí s reštitúciou mariánskeho kultu, výjav v oltárnej predele s opusteným mŕtvym Kristom spočívajúcim v hrobe, prebúdzaným anjeli (v čase medzi jeho uložením do hrobu a zmŕtvychvstaním), nemá oporu v biblických textoch a táto predstava je priamo podnietená rozjímaním podľa „Duchovných cvičení“ Ignáca z Loyoly. [Obr. 5] Medirytinou Raphaëla Sadelera I spopulari-

²² Prezentované v rámci autorovho príspevku na konferencii *Barockkunst. Generationen – Interpretationen – Konfrontationen* v Bratislave 2005 (zbor. z medzinárodnej konferencie v tlači).

²³ MEDVECKÝ, J.: Oltár sv. Kríža v Spišskej Kapitule. In: *Pamiatky a múzeá*, 1994, č. 5-6, s. 14-19, obr.



6. a) E. Sadeler II podľa G. Cesari (Cavaliere d'Arpino): Bičovanie, medirytina, 1593 – b) P. Demossi, tabuľová maľba na krídle oltára v Partizánskej Lupči, 1644

zovaná von Aachenova interpretácia „anjelskej Pietty“ (a jeho spôsob zobrazovania tejto témy „auf Papis-tische art“, už súčasníkmi z protestantskej strany kritizovaný),²⁴ stala sa jednou z najobľúbenejších predlôh, o čom svedčí množstvo jej kópií po celej Európe.

Použitie sadelerovských rytín podľa talianskych predlôh pre oba obrazy levočského epitafu Hansa Wolffa, zomr. 1625 (slávne Barocchiho „Nesenie do hrobu“ a už iba vo fragmentoch zachované „Zmŕtvychvstanie“ podľa Jacopa Robustiho zv. Tintoretto) je asi iba zhodou okolností. Tak ako všade v okolitých oblastiach, aj u nás sa v maliarstve 17. storočia vyskytuje široký repertoár grafických predlôh rozličnej proveniencie – nizozemských, juhonemeckých i talianskych, používaných súčasne; jednoznačne zámerná orientácia na niektorý okruh sa v žiadnom zo skúmaných diel nedá doložiť. V jedinom súbore tabuľových malieb krídlového oltára v Partizánskej Lupči (1644/54) sa napr. stretneme s tak rôznorodými predlohami, ako sú kompozície Abrahama Bloemaerta, Pietra Candida, Giuseppe Cesariho zv. Cavaliere d'Arpino [Obr. 6], Giulia Clovia, Paola Caliarho zv. Veronese, Anthonisa Van Dycka či Francesca Salviatihho, všet-

²⁴ K teologickej explikácii námetu – SZILÁRDFY, Z.: „Kik a kerubokat titkosan ábrázoljuk...“: Liturgia és kompozíció. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 39, 1990, s. 86; – JACOBY, J.: *Hans von Aachen*. München 2000, s. 166 n., kat. č. 24.

ky reprodukovanie nizozemskými rytcmi (Boëtius à Bolswert, Johannes I a Aegidius II Sadelerovci, Claes Jansz Visscher, Cornelis Cort), pričom časové rozpätie vzniku použitých grafických predlôh je v rozmedzí rokov 1568 – 1618.

Napriek tomu, že minuciózne grafické techniky umožňujú zreprodukovať najjemnejšie nuansy a detaily kompozície, verne pretlmočiť aj charakteristické znaky maliarskeho štýlu a rukopisu predlohy, pri ich preberaní v dielach cirkevného umenia 17. storočia nie je rozhodujúca umelecká forma, ale ikonografia a vhodný spôsob stvárnenia biblických tém, použiteľných ako vzor. Väčšina používaných predlôh zobrazuje žiadané námety spôsobom neutrálnym; ich nadkonfesionálny charakter vyhovoval požiadavkám aj z hľadiska luteránskej ortodoxie, aj potridentskej katolíckej reformy. Tie isté predlohy čerpané z mníchovskej protireformačnej grafiky, potridentského talianskeho umenia, alebo monumentálnych barokových kompozícií Rubensa sú napríklad používané v katolíckom aj v protestantskom cirkevnom umení (u nás najznámejší ústredný obraz z niekdajšieho protestantského oltára mestského farského kostola v Bardejove z r. 1655, pre ktorý miestny maliar Peter Stöckel ako predlohu použil Rubensovu kompozíciu „*Le coup de lance*“ z rytinovej reprodukcie Boëtiusa à Bolswerta, ca. 1631).²⁵ O všeobecnej popularite Rubensa, podnietenej masovou produkciou rytinových reprodukcí jeho diel, svedčia mnohé dobové kópie rôznej kvality maľované podľa nich, zastúpené aj v zbierkových fondoch našich múzeí a galérií.

V repertoári domácich maliarskych dielní sa vyskytujú predlohy pomerne aktuálne, použité s krátkym časovým odstupom iba niekoľkých rokov, ale v obehu naďalej zostávajú grafické listy staré aj niekoľko desaťročí, pričom mnohé z úspešných kompozícií sú preukázateľne používané ešte aj v 18. storočí. K dovtedajšiemu sortimentu potom postupne pribúdajú ďalšie, už barokové rytiny, používané rovnakým spôsobom, spolu s predlohami staršími, neskororenesančnými a manieristickými (napr. maľby vo výplniach parapetu malej organovej emporie v mestskom farskom kostole v Prešove podľa predlôh Hansa von

Aachen i P. P. Rubensa). Diela vznikajúce podľa nich v prvej polovici 17. storočia až na výnimky však nemožno považovať za manieristické, ani ranobarokové. Pri prevažne iba remeselnom charaktere malieb spôsob stvárnenia a štýlové inovácie preberaných kompozícií nehrajú úlohu. Väčšina vtedajšej domácej produkcie je slohovo indiferentná a tak sa rozdiely prejavujú len v tom, aká grafika je kopírovaná. Prežívanie manierizmu hlboko do 17. storočia sa v maliarstve prejaví väčšinou iba v používaní predlôh z tvorby majstrov figuralistov rudolfínskeho dvorského okruhu, predovšetkým mimoriadne obľúbených náboženských námetov Hansa von Aachen, Josefa Heintza st., ale napr. i časti známej kompozície Bartholomäusa Sprangera (farebne pretlmočenej Matthäusom Gundelachom) a ďalších.²⁶

V zásade rovnako slohovo nejednoznačný charakter v tomto, z vývinového hľadiska prechodnom období, má aj „protobaroková“ tvorba maliarov sprevádzajúca nástup protireformácie, programovo uprednostňujúcej samozrejme ikonografiu mariánsku, zobrazovania sväteckých martýrií, atď. Takými sú spomínané oltárne obrazy, vytvorené napr. pre jezuitov na Spišskej Kapitule (podľa H. von Aachen a V. Salimbeniho) alebo v Trnave (kompozícia J. Palma Giovane), či františkánov v Malackách (skombinovaním archanjela Gabriela zo „Zvestovania“ podľa M. Arconia a Márie podľa G. Seghersa), atď. [Obr. 7]

Konfrontáciou so zidentifikovanými predlohami a štúdiom spôsobu práce s nimi možno ilustrovať skutočné tvorivé schopnosti a ambície schopnejšieho umelca na príklade malieb spomínaného Thurzovho oltára z r. 1611. Umelecky nevďačné zadanie, pretlmočiť hotovú predlohu (grafický list „*Speculum Justificationis*“ z norimberskej officíny Josta Ammana z r. 1585) dosiaľ neznámy maliar realizoval pozoruhodným spôsobom, pri rešpektovaní intencie zadávateľa a teologicko-dogmatického obsahu celku. Kým v ústrednom obraze iba verne maliarsky transponuje zadanú predlohu, tabuľové maľby pevných krídiel, doplnené ďalšími v predele a oltárnom nadstavci, vyriešil originálnejšie. Iba dve z nich („Samsonov zápas s levom“, „Vyhnanie z raja“) sú maliarskym pre-

der Slowakei. In: *Rudolf II, Prague and the World. Papers from the International Conference Prague, 2-4 September, 1997*. Prague 1998, s. 156-160.



7. a) F. Villamena podľa M. Arconia: Zvestovanie, medirytina, 1598 – b) Schelte à Bolswert podľa G. Seghersa: Zvestovanie, medirytina, 17. stor. – c) Tabuľová maľba, 2. pol. 17. stor. (SNM-HM Bratislava)

pisom pôvodných Ammanových kompozícií; ostatné nahradil vlastnými invenciami, skompilovanými z iných predlôh nizozemskej proveniencie, ktoré mu boli zjavne aj názorovo bližšie. „Jonáša vyvrhnutého rybou na breh“ prevzal z medirytiny Johanna Sadelera I podľa Dircka Barendsa, ale do pozadia zakomponoval bralo, obmývané morským príbojom, s „tempietom“ na vrchole a vinúcim sa točitým schodiskom na úpäti z inej, tiež sadelerovskej rytiny (z pozadia výjavu „Jonáš do mora zhodený“ podľa Paula Brila). Obľúbený motív rozoklaného brala, prevzatý z talianskych scenérií P. Brila („Krajina v Campanii“ a i.) a spopularizovaný ďalšími rytcmi, spoznáваме na mnohých grafických a maliarskych zaalpských dielach 17. storočia (aj u nás napr. v pozadí výjavu „Noli me tangere“ na tabuľovej maľbe, dnes v Trnave). Spôsobom, aký sme spomínali v prípade Posledného súdu v nadstavci oltára, skombinoval aj ďalší výjav na oltárnom krídle, zložený z postáv Márie, Jána a Ukrižovaného, ktoré prevzal každú z inej rytiny.²⁷

Súbor obrazov Thurzovho oltára je príkladom diel, v ktorých sú použité nielen hotové kompozície preberané vcelku, iba upravené na potrebný formát a maliarsky interpretované podľa tvorivých schopností maliara, ale aj náročnejší kompozičný princíp, „*modus operandi*“ takýchto schopnejších maliarov, ktorí svoju vynaliezavosť a zorientovanosť demonštrujú používaním širokého repertoára grafických predlôh. Je zrej-

mé, že aj výber použitých predlôh pritom nebol náhodný a že pri zostavovaní svojich kompozícií ambicióznejší maliari cieľavedome siahali po takých vzoroch, ktorých spôsob stvárnenia im bol blízky a názorovo zodpovedá ich umeleckej orientácii. Takto vzniknuté diela svedčia nielen o imitačných a interpretačných schopnostiach, ale aj invencii ich autorov pri komponovaní vlastných kompozícií. Adaptáciou a pospájaním rôznorodých elementov tak vznikali nové, vo vydarenejších prípadoch často dosť originálne a svojské kreácie.

Predstavu o skladbe používaného sortimentu a frekvencii jednotlivých konkrétnych grafických listov naznačuje aj rozbor ďalších takýchto charakteristických príkladov autentických maliarskych diel zo 17. storočia, ktorých predlohu ako celok by sme hľadali márne a až bližšia analýza ukáže, že sú zostavené z postáv a motívov prebratých z viacerých grafických predlôh rôznorodej proveniencie (a to často i bez ohľadu na ich námet), viac či menej organicky začlenených a integrovaných do nového kontextu. Ilustrovať to možno na výjave „Vzkriesenie Lazara“, ústrednom obraze jedného z epitafov zachovaných v Levoči, ktorý miestny maliar skomponoval z komparzu, povýberaného z výjavu „Adorácia dieťaťa s poklonou troch krá-

²⁵ MEDVECKÝ 1998, c. d. (v pozn. 9), obr. 10 a,b.

²⁶ MEDVECKÝ, J.: Anklänge an den rudolfinschen Manierismus in der Malerei der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in

²⁷ Podrobnejšie MEDVECKÝ 2003, c. d. (v pozn. 20), s. 92-121.



8. a) J. Muller: Adorácia dieťaťa s poklonou troch kráľov, medirytina, 1598 – b) Vzkriesenie Lazara, obraz epitafu M. Teufelovej v Levoči, 1638

lov, Jana Harmensz. Mullera z r. 1598²⁸ a hlavné postavy prevzal z iných rytín (vrátane „Jonáša“ podľa Barendsza), čím vznikol celok „originálnej“ mnohfigúrovej kompozície, zasadené do krajiny s neobvyklými detailami – palma a antická architektúra s korintskými stĺpami v pozadí, veterný mlyn a bralo na obzore a i., opäť aj s dosadenými portrétmi objednávateľa, levočského notára Krištofa Teufela z Košíc a jeho zomrelej

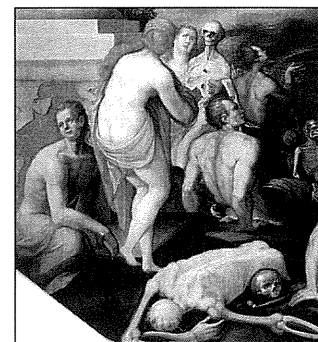
manželky Marty, rod. Gantzovej (podľa pamätného nápisu zomrela 51-ročná 1638).²⁹ [Obr. 8]

Kompilácia rôznorodých predlôh podobným spôsobom nie je výnimočná; možno dokonca predpokladať, že vznik takýchto celkov bol motivovaný snahou maliara demonštrovať svoje suverénne kompozičné schopnosti a tvorivú invenciu. Exemplárnym príkladom môže byť tabuľová maľba „Vízia proroka Ezechiela o konci sveta“ z Kremnice,³⁰ dielo ako celok nesporne maliarsky kvalitné (s najväčšou pravdepodobnosťou zvyšok protestantského oltára zo začiatku 17. storočia z tamojšieho hradného kostola), ktorého mnohofigúrová kompozícia je impozantnou zostavou „citátov“ pochádzajúcich najmenej z 8 rôznych grafických predlôh. Okrem postáv z „Posledného súdu“ Michelangela a jednotlivých figúr povýberaných z kompozície Christopha Schwarza, tu maliar použil mierne upravené ženské akty z ďalšej mimoriadne obľúbenej predlohy, série rytín s témou „Posledného súdu“, Hendricka Goltziusa („Spravodliví idú do neba“ a „Otvorenie 6. pečate“ podľa Stradanusa, vyd. v Antverpách, ca. 1577). [Obr. 9] Popri týchto všeobecne rozšírených, vychytených vzoroch sa však v tomto prípade nesporne rozhladený maliar zámerne inšpiroval aj predlohami zriedkavejšími. Pozoruhodný sortiment zidentifikovaných použitých rytín tu dopĺňajú postavy ožívajúcich zomrelých, prevzaté z ďalších kompozícií Giovanniho Battistu Fontanu, jednej z verzií „Posledného súdu“, Maartena van Heemskercka (medirytina Philipp Galle, 1564), ale i tak kuriózneho diela, akým je „Ezechielova vízia“ stvárnená Giovannim Battistom Bertaním (medirytina Giorgio Ghisi, 1554). Celok obrazu z nich zostavený však nie je púhou obskúrnou kolážou. Neznámy maliar tu skomponoval svojské dielo, ktoré má charakteristické štýlové znaky aktuálnej, manierizmom ovplyvnenej maliarskej produkcie začiatku 17. storočia, ku ktorej sa približuje aj svojou heterogénnosťou.

Z mnohých analogických zahraničných príkladov uveďme hoci na dreve maľovaný obázok Posledného

a nadstavec s erbami manželov sú v expozícii múzea. (Za informácie umožňujúce identifikáciu objednávateľa epitafu vďačím riaditeľke Spišského múzea v Levoči, PhDr. Márii Novotnej.)

³⁰ Olejomaľba na dreve, neznačená (NBS – Múzeum mincí a medailí Kremnica, inv. č. K-1403/U 37). – K predlohám neznámeho maliara podrobnejšie porov. MEDVECKÝ 2003, c. d. (v pozn. 20), s. 112-118, obr. 10-13.



9. a) H. Goltzius podľa Stradanusa: Otvorenie 6. pečate z cyklu 4 rytín Posledný súd, ca. 1577 – b) detail tabuľovej maľby Ezechielova vízia, zač. 17. stor. (MMM Kremnica)

súdu,³¹ ktorého kompozíciu jeho autor Hieronymus Francken II (1578 – 1623) skomponoval podobným spôsobom, takisto s použitím postáv prevzatých zo spomínaných diel Michelangela, Schwarza a Goltziusa. Je zrejmé, že to bol úplne legitímny tvorivý princíp a z preberania alebo zjavného použitia môžu byť usvedčení v nejednom prípade aj poprední umelci, o ktorých invenčných schopnostiach netreba pochybovať.

Zo známych ranobarokových maliarov priam ukážkový je príklad Carpofoa Tencallu (1623 – 1685), ktorý vo svojom rozsiahlom diele bežne zúžitkoval grafické vzory najrôznejšej proveniencie. Preň charakteristický spôsob inšpirácie grafikou môžeme demonštrovať už v jeho najranejšom diele realizovanom na sever od Álp, freskovej výzdobe interiérov

³¹ Hieronymus Francken II: „Posledný súd“, 1605-10, olejomaľba na dreve (KHM Wien, inv. č. 1102).



10. a) J. W. Baur: Apulský pastier z cyklu ilustrácií Ovidiových Metamorfóz, lept, 1641 – C. Tencalla: Tancujúce nymfy, freska v zrkadle štukovej klenby saly terreny hradu Červený Kameň, 1655

pálffyovského hradu Červený Kameň z r. 1655.³² Preukázateľne tu použil grafiky nielen pre zobrazenia rímskych reálií a scenérií (tzv. Sibylin chrám v Tivoli, Anjelský hrad, kolos Níl, *statue parlante* Pasquino, Marforio), ale aj pre figurálne výjavy na klenbách a stropoch „piana nobile“ hradného paláca, kaplnky a sály terreny. Tencalla svoje kompozície vytváral (a nezriedka potom opakoval) s použitím grafických predlôh renesančných, manieristických i ranobarokových. Všetky citácie, ktoré sú v jeho maľbách výsledovateľné (na Červenom Kameni napr. z Tiziana, Veroneseho, Gillisa Coigneta, Venturu Salimbeniho, Nicolasa Poussina, Johanna Christopha Storera, Claude Vignona, Albrechta Dürera, Hansa von Aachen, rytinových ilustrácií *Ovidiových Metamorfóz* Johanna Wilhelma Baura), sú však prehodnotené a zjednotené

³² MEDVECKÝ, J.: K počiatkom činnosti Carpofoa Tencalu. Ranobarokové fresky na hrade Červený Kameň a ich ikonografia. *Arx*, 1994, č. 3, s. 237-311, obr.

nezameniteľným a konštantne kvalitným „tencalovským“ maliarskym štýlom. [Obr. 10]

Všetky prezentované príklady analyzovaných diel zachovaných na Slovensku zo 17. storočia potvrdzujú nezastupiteľnú funkciu grafiky pri šírení nových umeleckých ideí a koncepcií v novovekom stredoeurópskom umení.

Sledovanie proveniencie, frekvencie a výskytu po celej strednej Európe univerzálne rozšírených predlôh a vzorov, ich migrácie a procesu transformácie je zároveň príspevkom k skúmaniu vzťahu tradície a slohových inovácií a ich recepcie v periférnom prostredí.

Die Inspiration durch graphische Vorlagen in der Malerei des 17. Jahrhunderts in der Slowakei

Zusammenfassung

Die Übernahme erfolgreicher Kompositionen führender Künstler der späten Renaissance und des frühen Barocks in der mitteleuropäischen Malproduktion war im 17. Jahrhundert fast zur Regel geworden und die Abhängigkeit der Malerei von den relativ leicht zugänglichen Graphikblättern und der Buchillustration ihren Höhepunkt erreichte. Die Originalität in unserer heutigen Auffassung, begleitet von stilistischen Innovationen, war zwar schon seit der Renaissance geschätzt, aber die massenhafte Verbreitung und Anwendung fand eher die künstlerische Standardproduktion (außer im exklusiven Hofmilieu und bei kunstliebenden Mäzenen und Sammlern). Sie entsprach den allgemein angenommenen Vorstellungen, die evident von den respektierten Vorbildern abgeleitet waren. Die dominierende Vermittlerrolle der graphischen Produktion wurde erst später zum Objekt der Kritik.

Die in dieser Zeit verbreitete Praxis des Schaffens nach graphischen Vorlagen müssen wir besonders bei der Bearbeitung der wenig erforschten und meist verkannten Produktion der einheimischen lokalen Malerwerkstätten in Betracht ziehen, die sich, zusammen mit den Bildschnitzern an der Entstehung von Altären, Emporen, Kanzeln und kirchlichem Mobiliar oder den, in der Slowakei erst seit dem 17. Jahrhundert erhaltenen gemalten bürgerlichen Epitaphien beteiligt haben. Wie bekannt, sind nicht nur die Ornamentik und die dekorativen Elemente dieser Werke von den Vorlageblättern abgeleitet, sondern auch ihre figuralen – gemalten oder reliefartigen – Teile entstanden damals fast ausnahmslos nach graphischen Vorlagen. Die Spannweite reichte von einer allgemeinen Inspiration durch die maßgeblichen Vorbilder, über eine selektive Adaptierung einzelner Motive und Gestalten bis zu einem mechanischen Kopieren der übernommenen figuralen Kompositionen oder der Ornamentik.

Für die Darstellungen auf den Epitaphien und Altären werden auch bei uns üblicherweise die ferti-

gen Lösungen aus den Buchausgaben vom Typus „Bilderbibel“ übernommen, mit ihrem umfangreichen Fundus an Illustrationen im Holzschnitt oder Kupferstich, deren Popularität auch in der Slowakei bezeugen mehrere typische Beispiele ihrer Übernahme durch die Maler schon in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die Werke Schongauers, Schaufeleins, Dürers und anderer, die im vorherigen Zeitabschnitt als Vorlagen am meisten frequentiert wurden, sind im Laufe des 16. Jahrhunderts von der zeitgenössischen graphischen Produktion – welche die aktuellere Umsetzung der traditionellen Themen und die „modernere“ Art ihrer Gestaltung vermittelte – innoviert worden (wobei viele Figuren und bewährte Motive, z. B. aus den Kompositionen Dürers, interpretiert und modifiziert in den Werken von Stechern späterer Generationen, weiter im Umlauf waren). Der Markt war besonders von Werken fähiger niederländischer Stecher überschwemmt, die Kompositionen berühmter Künstler reproduzierten, oder für die Herausgeber ganze Konvolute von Stichen nach Vorlagen von bekannten Malern, Zeichnern und Graphikern herstellten, die sekundär auch in illustrierten Buchausgaben benützt wurden, durch die es dann zu ihrer massenhaften Verbreitung gekommen ist. Auch in der Slowakei läßt sich bestätigen, daß es vor allem das Schaffen der verzweigten, in Antwerpen, München, Venedig und Prag tätigen Antwerpener Dynastie Sadeler gewesen ist, das im 17. Jahrhundert besonders verbreitet war.

In der protestantischen sakralen Kunst des 17. Jahrhunderts kamen vor allem christologische Themen zur Geltung. Der konfessionelle Standpunkt äussert sich dabei nur in der Auswahl und Anpassung von geeigneten Themen, weniger in der Gestaltung der gebräuchlichen ikonographischen und kompositionellen, durch die Graphik vermittelten Vorbilder.

Trotzdem die minutiösen graphischen Techniken auch die feinsten Nuancen und Details wiederzuge-

ben erlauben und auch die charakteristischen Eigenheiten des malerischen Stils und der Handschrift der Vorlage vermitteln können, ist bei ihrer Übernahme in den Werken der kirchlichen Kunst nicht ihre künstlerische Form ausschlaggebend, sondern ihre Ikonographie und die geeignete Art der Gestaltung von biblischen Themen, die sie als Vorlage benützbar machen. Die Mehrzahl der verwendeten Stiche gibt die geeigneten Themen in neutraler Art wieder, ihr überkonfessioneller Charakter entsprach den Anforderungen sowohl der evangelischen Orthodoxie als der nachtridentinischen katholischen Reform. Dieselben graphischen Blätter werden sowohl in der katholischen als auch in der protestantischen sakralen Kunst als Vorlagen benützt.

Im Repertoire der einheimischen Malerwerkstätten befanden sich Vorlagen, die verhältnismäßig aktuell waren – sie wurden schon kurz nach ihrer Entstehung benützt – im Umlauf blieben weiterhin aber auch graphische Blätter, die bereits mehrere Jahrzehnte alt waren (wobei viele der erfolgreichen Kompositionen noch im 18. Jahrhundert verwendet wurden). Zum bisherigen Sortiment an Blättern der Spätrenaissance und des Manierismus kamen nach und nach weitere, schon barocke Stiche, die in derselben Weise benützt wurden wie die vorherigen. Die Werke, die nach ihnen in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden sind, kann man, mit wenigen Ausnahmen aber weder als manieristisch, noch als frühbarock ansehen. Bei dem überwiegend handwerklichen Charakter dieser Bilder spielten die Art der Gestaltung und die stilistischen Innovationen der übernommenen Kompositionen keine Rolle. Das meiste der damaligen lokalen Produktion ist in seinem Stil indifferent und die Unterschiede äussern sich nur durch das, welche Graphik kopiert wurde. Einen grundsätzlich nicht eindeutigen Stilcharakter in dieser, aus der Entwicklungsperspektive gesehenen Übergangszeit, hat auch das „protobarocke“ Schaffen jener Maler, welche den Beginn der Gegenreformation begleiteten, die programmäßig der marianischen ikonogra-

phie und den Darstellungen der Martyrien von Heiligen den Vorrang gab.

Auch bei uns finden wir mehrere Beispiele für Werke, in denen die benützten Vorlagen nicht nur zur Gänze übernommen wurden – nur angepasst an das notwendige Format und künstlerisch interpretiert nach den schöpferischen Fähigkeiten des Malers –, sondern ein anspruchsvolleres Kompositionsprinzip verfolgt wird. Es ist der „modus operandi“ hinlänglich fähiger Künstler, die ihre Erfindungsgabe und Orientiertheit durch die Benützung eines breiten Repertoires von graphischen Vorbildern (und das sogar ohne Rücksicht auf ihr Thema) demonstrieren. Derart entstandene Werke bezeugen nicht nur die Imitations- und Interpretationsfähigkeiten, sondern auch die Invention ihrer Schöpfer beim Aufbau eigener Kompositionen. Durch die Adaptierung und Verbindung unterschiedlicher Elemente entstanden so neue, im besten Fall oft auch ziemlich originelle, eigenartige Kreationen.

Offenbar war das ein ganz legitimes Gestaltungsprinzip und die Übernahme oder direkte Verwendung kann man nicht selten auch bei namhaften Künstlern feststellen, an deren Inventionsfähigkeiten nicht zu zweifeln ist. Von den bekannten frühbarocken Künstlern ist geradezu ein Vorzeigefall der Maler Carpofo Tencalla (1623-1685), der in seinem umfangreichen Werk laufend graphische Vorbilder der unterschiedlichsten Provenienz verwertete. Alle Zitate, die man in seinen Gemälden feststellen kann, sind aber verarbeitet und vereinheitlicht im Sinne des unverwechselbaren und durchgehend qualitativollen „tencallischen“ malerischen Stils.

Untersuchungen der erhaltenen Werke aus dem 17. Jahrhundert in der Slowakei bestätigen die unersetzbare Funktion der Graphik bei der Verbreitung von neuen künstlerischen Ideen in der neuzeitlichen Kunst Mitteleuropas. Auch ein solcher Blick „hinter die Kulissen“ des schöpferischen Prozesses und der Inspirationen der Maler für weitere Untersuchungen von Nutzen sein kann.

Projekt k založení křižovnické komendy v Bratislavě a historické pozadí

P. Marek PUČALÍK, O.Cr.

Jelikož křižovníci byli pouze poměrně malou komunitou, která nenabyla zvláštního rozšíření v evropském měřítku, neměli také mocné přímluvce a mecenáše, kteří by jim pomohli v rozšíření řeholních domů. Naděje na rozšíření vysvitly až počátkem 18. věku. K šíření nových myšlenek na větší rozšíření řádu sloužily Karlovy Vary, kde zdejší fara byla od 14. století majetkem řádovým. Farář původně sídlil v Sedlci u kostela sv. Anny a kostel sv. Maří Magdalény byl pouze filiálním kostelem. Zdejší vyhledávané prameny také vábily mnoho významných hostů a toho také křižovníci využívali. Z velmi významných hostů ve Varech byl ostříhomský arcibiskup kardinál Christian August von Sachsen,¹ jenž zde hledal zdraví v letech 1707 a 1709. Zde poznal křižovníky a proto také byl jejich hostem v pražském konventu v roce 1709 a později 1711.

Velmistru Beinlichovi píše arcibiskup z Vídně 1. června 1710. Chce řád křižovníků zapojit do následujících podniků: 1. Svěřit jim správu vojenského hospitálu v Bratislavě; 2. Chce být nápomocen řádu zřídit dům ve Vídni za 80.000 zl.; 3. Jestliže by řád chtěl něco v Uhrách zakoupit, postoupí jim 100.000 zl. a své statky, nad kterými má pravomoc; 4. Je připraven si vzít dva křižovníky k sobě za osobní kaplany. Za to vše si žádá řádových modliteb.² Ještě roku

1710 si k sobě bere karlovarského kaplana Františka Bernkoppa za ceremonáře.³ Jako náhradu si bere Františka Götzla, kterého jmenoval svým radou, kancléřem a zpovědníkem. Za pomocníka Götzlovi byl vyslán další spolubratr Vavřinec Freytag. Götzl se později stává infulovaným proboštem u sv. Zikmunda v Budíně a Freytag proboštem u sv. Ladislava ve Vellyesi.⁴ Primas také zprostředkoval křižovníka Jana Karla Peleta de Hundt polskému králi Fridrichu Augustu II. za osobního zpovědníka.

Následkem tureckých válek zajistil nadaci pro špitály ostříhomský arcibiskup Jiří Szelepcsényi pro Bratislavu listinou z 24. 1. 1692 a pro Pešť 24. 2. 1692. Špitál bratislavský měl sloužit chudým bez rozdílu a byl mu odkázán dům se zahradou rodu Wesselényi. K němu bylo na výživu připojeno panství Szarukó za 180.000 zl. Také stanoví podmínky správy špitálu. Bohužel arcibiskup Szelepcsényi umírá a nadace nebyla provedena. Jeho nástupce arcibiskup Leopold hrabě Kollonich započal aspoň stavět budovu ve zmíněné zahradě a umístil zde chudé a sirotky. Přesto však také dílo nedokončil. Až konečně kardinál August Saský rozdělil nadaci na dva díly, z nichž jeden měl být pro špitál v Bratislavě pro chudé a invalidy a druhý v Pešti pro nemocné a raněné vojáky. Správou bratislavského hospitálu chtěl pověřit některý

¹ Christian August von Sachsen-Zeitz, narozen 9.10.1666 na zámku Moritzburg, zemřel 23.8.1725 v Řezně. Syn Moritze von Sachsen-Zeitz a Doroty Marie von Sachsen-Weimar. Rytíř Německého řádu, konvertoval roku 1693 ke katolicismu, později proboštem v Kolíně nad Rýnem, biskupem v Raabu (Győr) a 17.5.1706 jmenován kardinálem papežem Klementem IX. V závěru života 1707 – 1725 arcibiskupem primasem Ostříhomským.

² BĚLOHLÁVEK, V.: Bratislavský hospitál. In: *Od Karlova mostu*, Praha 1931, roč. IV. č. 2., s. 69-80.

³ Ten ale umírá už 25.12.1710 a arcibiskup mu vystrojl biskupský pohřeb.

⁴ Oba křižovníci byli přítomni jako obřadníci primasovi při korunovaci Karla VI. (uherský král Karel III.) v Bratislavě roku 1712 a manželky Karlovy Alžbety Kristiny roku 1714.

hospitální řád. Rozhodl se pro křižovníky, které poznal v Karlových Varech a v Praze.⁵ Podmínky k převzetí špitálu duchovní správou ujednal s velmistrem Bömem.⁶ K činnosti v Uhrách bylo zapotřebí, aby řád byl přijat do uherského národního svazku. V této zdlouhavé, leč nutné záležitosti byl nápomocen jágerský biskup Antonín Erdődy, jenž měl také u sebe za ceremonáře a konsistorního assessora křižovníka Antonína Madera. Böhme tedy žádá panovníka jakožto uherského krále a generální královský sněm o přijetí do zmíněného svazku, což se stalo roku 1723.⁷ Dále vyvstaly další nesnáze ohledně peněžního narovnání mezi oběma špitály. To bylo urovnáno, ale bylo ještě zapotřebí vyjednávat s městskou radou ohledně pozemků. Za prvního komandéra Františka Götzla (1723–1729) došlo také na zničení místní cihelny poštvaným obyvatelstvem. K pokojnému urovnání s městem dochází teprve roku 1727. Tehdy se řád vykupuje z platů a dávek 2.300 zl. Město zakázalo zřizovat řádu ve špitále krámy, pivovary a cihelnu. Také mají udržovat místní vodovod. Potíže nastaly i s budovami, které byly bratřím odevzdány nedostavěné.

K bohoslužbám byl určen malý kostelík sv. Martina a Leopolda, který byl začleněn do stavby komendy. Nechal ho postavit ještě arcibiskup Kollonich. Poněvadž byl až příliš malý, bylo třeba ho rozšířit roku 1724 již za kardinála Christiana Augusta a komandéra Götzla. Vůbec se zdá, že řád byl ve velmi těsném kontaktu s kardinálem, jak již bylo zmíněno dříve. Již generálem Beinlichem mu byla udělena řá-

dová konfraternita „čině ho účastným na všech zbožných skutcích řádu, zejména zásluhách v péči o nemocné a chudé ve špitále“.⁸ Vnitřní zařízení kostelíka bylo zapláceno z řádových peněz a plně odpovídá řádové zbožnosti. Na hlavním oltáři bylo Nalezení svatého Kříže a po bocích sochy sv. Martina a Leopolda. Pravý oltář boční byl dedikován sv. Janu Nepomuckému, levý Matce Boží. Dále čtyři „*imagines de Pasione Domini*“, Mater Dolorosa, Sv. Josef s Ježíškem, Sv. Anna s Marií, sv. Erasmus a sv. František Xaverský.⁹ Obydlí komandéra bylo pravděpodobně prelaturou, poněvadž komandéři se řadili k uherským prelátům. Křižovník Mader probošt u sv. Zikmunda v Budě a komendátor Schleichart z Bratislavy jeli na uvítanou císařovny šestispřežím – „*sexiga in curru proprio vecti*“.¹⁰ Také komandéři jakožto zemští preláti měli místo a hlas na uherském sněmu. O postavení bratislavského preláta-komandéra svědčí i zařízení jeho prelatury vyzdobené mnoha obrazy a nábytkem. Kupříkladu „*in Gelben oder Tafel Zimmer*“ byly portréty kardinála Kolloniche, kardinála Augusta von Sachsen, arcibiskupa Esterházy a kardinála Siris. Druhý komandér Antonín Mader nechal ještě vystavět na hřbitově roku 1738 další kostelík, zřejmě pro pohřební obřady. V kostele v komendě jsou inventárně zmíněny i pontifikálie, což dosvědčuje, že velké slavnosti se konaly zde.

Po Christianu Augustovi nastoupil na stolec ostřihomských primasů arcibiskup Emmerich Esterházy (1725 – 1745),¹¹ který sám původně člen pavlinského řádu měl v oblíbení řádu. Ostřihomští arcibiskupové sídlili v důsledku tureckého nebezpečí od roku

mi, vyučují náboženství, bdí nad jejich chováním a kázní a pohřbívají zemřelé.

⁷ Karel VI. dovoluje usazení křižovníků v Bratislavě listinou datovanou v Praze 27.8.1723.

⁸ Státní ústřední archiv, Řád Křižovníků, Listiny – II. díl, 820.

⁹ SÚA, ŘKŘ, karton 223, *Inventarium ecclesiae 1748 conscriptum „de picturis, statuis et reliquiis“*.

¹⁰ SÚA, ŘKŘ, *Liber memorabilium commendae et hospitalis s: s: Martini et Leopoldi in Suburbio Regiae et Liberae civitatis Posoniensis, Sacri ac militaris ordinis crucigerorum cum stella rubra*, s. 229.

¹¹ Emmerich Esterházy se narodil 1663 v Galantě, 1680 vstupuje k pavlínům, později provinciálem a generálem řádu. Od roku 1725 ostřihomským arcibiskupem a primasem Uher. Umírá roku 1745.

1543 v Trnavě v Horních Uhrách. Esterházy spíše lnul kvůli své rodině k Bratislavě, kterou chtěl proměnit v „*druhý Řím*“.¹² Po zvolení arcibiskupem 1725 v tomto korunovačním městě rezidoval. Farní chrám sv. Martina nechal skvěle barokizovat Georgem Raphaelem Donnerem počátkem třicátých let. Nechal také u kostela zbudovat kapli sv. Jana Almužníka, s kterým se identifikoval svojí mírnou povahou. V této kapli také našel svoje místo odpočinku. Kníže primas uherský, významný mecenáš se obklopoval řadou umělců. Mimo zmiňovaného G. R. Donnera¹³ to byli Daniel Gran, Antonio Galli-Bibiena, Donato Felice Allio, Paul Troger, Franz Xaver Palko¹⁴ a Franz Anton Pilgram. Vedle martinského chrámu podporoval arcibiskup trinitáře u kostela Nejsvětější Trojice, alžbětinky u kostela sv. Alžběty a také křižovníky s červenou hvězdou. Těm slíbil vzít na sebe náklady spojené se stavbou nového velkého kostela sv. Josefa. Josefské patrocinium odkazuje jednak k patronu umírajících a také k patronu Habsburského domu. Je možné, že je „*captatium benevolentiae*“ odkazující na narození následníka trůnu Josefa II. O získání architektu Franze Antona Pilgrama pro vypracování plánů nového kostela a o průběhu slavnosti položení základního kamene arcibiskupem Emmerichem Esterházym nás spravuje Pamětní kniha komendy.¹⁵

„Apoštolskému Uherskému království a celé Ostřihomské arcidiecézi je velmi známá laskavost Nejjasnějšího knížete Emericha z hrabat Esterházy, ostřihomského arcibiskupa, prima Uherského království etc. etc. Chtěje toužebně rozšířit a s velkou milostí posunout dopředu zbožné záměry svých předchůdců, rozhodl se roku 1743, dne 6. září za nejponiženější přítomnosti kněze našeho rytířského řádu, který tehdy vykonával v tomto špitále péči o chudé, založit kostel pro chudé zasvěcený sv. Josefovi, k jehož dokončení a k urychlení stavby byl jeho Jasností tentýž kněz poslán do Vídně pro architekta. A poté, co se s architektem Janem (sic!) Františkem Pilgramem vrátil z Vídně do Bratislavy, 12. září jeho Výsost uzna-

la za vhodné osobně prozkoumat místo určené pro kostel a vyznačit jej, aby tím rychleji bylo připraveno požadované vyznačení půdorysu a přivezen nezbytný materiál. Nejvyšší spřízněnec a nadšený zastánce celého podniku byl urozený Pán von Török, kancléř bratislavské královské pokladny, ředitel všech staveb Jeho Výsosti, jemuž jeho Výsost tuto stavbu předala k dokončení a spojila ho se svrchu zmíněným knězem našeho řádu.

Když bylo roku 1744 připraveno všechno nezbytné, dne 4. března byl vyznačen základní půdorys tím samým architektem. 26. dne téhož měsíce za příznivých okolností začaly být kopány základy. Po vybudování základů byl slavnostně a obvyklým způsobem položen první kámen k věži skrze nejdůstojnějšího pána Antonína Madera, komandéra Josefa Pfeiffera (v té době hosta v Bratislavě), Karla Schleicharta a Jana Drenia, kněží našeho svatého rytířského řádu. Při jeho umístění každý z nyní jmenovaných poklepal na kámen třikrát kladívkem a proslovl formuli *Ve jménu Otce a Syna a Duchu svatého*. Když to bylo dokončeno, dělníci, zedníci a chudí se shromáždili u kostela, kde sloužil po vystavení Nejsvětější Svátosti nejdůstojnější pán Brenni mši za šťastný úspěch této stavby a dlouhý život Jeho Jasnosti. K tomuto záměru všichni přítomní dokončili různec s veškerou oddaností jasným hlasem. Poznamenává se zde po velké zásluze, že nejvyšší zastánce tohoto podniku byl slovutný muž František Török, kancléř bratislavské pokladny, tedy tajemník Jeho Jasnosti, inspektor všech arcibiskupských statků. Ten totiž na začátku stavby kostela vynaložil neúnavnou snahu.

Při budování a postavení základů to došlo tak daleko, že byl položen úhelný základní kámen kostela. Pro slavnostní položení toho kamene byl určen Jeho Jasností den 24. června (podivuhodný svátek předchůdce Páně) a tedy zvláště tento den byl významný pro pana hraběte Jana Pálffyho, toho času palatina uherského království. Pro tuto slavnost byly po celém obvodu kostela vysázeny zelené stromy a roz-

⁵ *Eundem Sacrum praeonomiatum Ordinem prae aliis ad Eidem plenariam et omnimodam huius piae Foundationis et Hospitalis, seu Nosocomii Administrationem committendum omnino delegimus*.

⁶ I. Ochranu a dozor vykonávají ostřihomští arcibiskupové. Není-li stolec obsazen, jejich kapitula. Starost o špitál vykonává řád. II. Poněvadž jsou zatím nejisté příjmy špitálu a jistiny Kolonichovy ve sporech, nestanoví se počet duchovních ani chudých. III. Před započítím špitální služby je třeba opravit a dostavět špitál a kapli. IV: Řád dá pro začátek 3.000 zl. na ložní zařízení. V. Povinnost velmistra kontrolovat administrátorovi roční účty. VI. Poté, co se vzdala kapitula a probošt bratislavský práva přijímat chudé, přechází ono přijímání chudých na administrátora. VII. Pro nemocné a nemocné nakažlivou nemocí at je zřízena zvláštní oddělená místnost a opatřen lékař, ranhojič a léky. VIII. Chudí mají stravu a oblečení dle pražského špitálu a mají být vedeni ke zbožnosti pobožnostmi a modlitbami za zakladatele, panovníka a za blaho vlasti. IX. Křižovníci zde přislужují svátost-

¹² SCHEMPER-SPARHOLZ, I.: „...ut nec ovum esse ovo similis valeret...“ Das anlässlich des 50-jährigen Priesterjubiläums geprägte Münzbildnis des Fürstprimas Emmerich Esterházy von Matthäus Donner. In: *Barockberichte*, 31 (2001), s. 84-91.

¹³ *Juraj Rafael Donner a Bratislava (1693 – 1741)*. Kat. výst., Bratislava 1992; – Georg Raphael Donner (1693 – 1741). Aust. Kat. Wien 1993.

¹⁴ PREISS, P.: *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku střeoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*. Praha 1999, s. 250.

¹⁵ SÚA, ŘKŘ, *Liber memorabilium commendae et hospitalis s: s: Martini et Leopoldi in Suburbio Regiae et Liberae civitatis Posoniensis, Sacri ac militaris ordinis crucigerorum cum rubra stella*, s. 211-214.

místěn stejný počet obrazů uherských světců a sochy ozdobené zlatými ozdobami. Triumfální vstup zdobila brána, na níž byly následující nápisy. Na vnější straně triumfálního oblouku:

Přijďte chudí, dnes bylo učiněno blaho tomuto špitálu, je pokládán čtyřhranný kámen pro kostel, modlete se za zbožného dobrodince.

uvnitř: „*Blažený ten, kdo se ujímá nuzných a chudých, protože ve špatný den bude vysvobozen*“.¹⁶

Po pravé straně této brány byla oratoř s červeným hedvábím pro Jeho Jasnost a pro nejvýznamnější členy království v přímé linii byl vybudován oltář s jinými látkami ve formě kaple zasvěcený umírajícímu sv. Josefu. Na jeho vrcholu byl tento nápis:

„Svatému Josefovi, muži Mariinu, Panny bez poskvrny, věčného Otce Syna Ježíše Krista, živiteli na zemi“.¹⁷

Při přeslavném umístění tohoto kamene, podle příkazu nejjasnějšího primase, byli přivítáni všichni přední království z Bratislavy, stejně tak všichni dikasterialisté, tedy kancléři tak vznešené královské rady jako i slavné královské pokladnice. Slavnost byla o 4. neděli po Letnicích všude veřejně ohlášena i veškerému lidu.

Samotného dne 24. června o desáté hodině ranní se za velmi slavnostního znění zvonů objevil Nejjasnější, aby osobně vykonal tuto funkci. Ctihodný pan komandér Antonín Mader s Karlem Schleichartem a Antonínem Breniem oděni v rochetách podali svěcenou vodu, s níž Nejjasnější uznal za vhodné pokropit chudé tohoto špitálu. Když Nejjasnější došel k triumfální bráně, byl tam přivítán od nejctihodnějšího pána Jiřího Klima preláta a kanovníka ostřihomského a celého kněžského sboru. Za doprovodu nejznamenitějších šlechticů království byl odveden na určené místo, kde se jeho Výsost oblékla do taláru a připravila se k vykonání této slavnosti. Po skončení příprav se Nejjasnější odebral k oltáři sv. Josefa a na evangelní straně se usadil do křesla, kde se nacházel stoleček s kamenem. Mezitím svrchu řečený ctihodný pán Klimo, ostřihomský kanovník a domácí prelát Jeho Výsosti se pomodlil litanie ke Všem svatým u vztyčeného kříže. Po skončení litaní Nejjasnější dle římského ritu pokračoval v ceremoniích. Vložil do vyhloubeného čtverhranného kamene ostatky svatých, tři mince, jeden zlatý a dva stříbrné, na nichž byl obraz často zmiňované Jasnosti. Tyto mince nechal Nejjasnější vyrazit a nařídil vyrazit na pásce tento nápis:

„Za panování Benedikta XIV., papeže a Marie Terezie, panovnice uherského království, byl položen tento první kámen pro tento kostel zasvěcený svatému Josefovi, Kristovu živiteli na zemi“.

„Ze zbožné a laskavé štědrosti mezi chudými Emmericha Esterházy, SRI vládce a arcibiskupa církve ostřihomské“.

„Za přítomnosti Jiřího Klima, jednoho z hlavních kanovníků ostřihomské hlavní kapituly, apoštolského protonotáře a opata ozdobeného mitrou“.

„Za přítomnosti správce vsutku celé této stavby, vznešeného muže Františka Töröka, kancléře v královské komoře bratislavské“.

„V přítomnosti veškerého lidu města Bratislavy, významného příslušníka palatina uherského království Jana Pálffyho (p. t.) a jeho manželky ze starobylé šternberské větve pocházející z julského rodu“.

A na konci napsáno

„Pro ten čas v ctnostné záři generalátu rytířské kohorty kříže s červenou hvězdou a také za přítomnosti z těžé víry představeného tohoto špitálu a jeho spolupracovníků“.

„R: I: A: D: D: Františku Matouši Böhmbovi, sv. a rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou, nejvyššímu Generálovi, Velkému Učiteli Antonínu Maderovi komandérovi této fundace Seczenianské a představenému u sv. Zikmunda v Budíně ozdobeného mitrou, kooperátorům Karlovi Schleichartovi a Antonínu Breniovi“.

Když byly do prohlubně kamene vloženy tyto věci, byl Nejjasnější dopraven na roh evangelní strany, kde měl být postaven nový kostel a kde umístil čtyřhranný kámen pro jeho základy. Když na něj kladívkem poprvé udeřil podle rubrik, v okamžiku vystřelila děla a začaly hrát na třech místech polnice a bubny. Potom se ctihodný pan Klimo oblékl do pontifikálií a dokončil úkon na svátek sv. (Jana) Křtitele na témže místě, kde měl být postaven nový kostel. U připraveného oltáře za přítomnosti mnoha předních mužů a mnoho lidí slavnostně zapěl votivní píseň o sv. Josefu. Při Gloria, Credo a Sanctus byl slyšet zvuk děl, polnic a řinčení bubnů. Po poslední mešní modlitbě se Nejjasnější v tichosti odebral domů, aby se vyhnul komplimentům a dále ho následoval ctihodný pan komandér Schleichart. Nejjasnější všechny přední muže ve své rezidenci velmi bohatě nasýtil.

V komendě páni kancléři královské rady a kancléři bratislavské pokladny Uherského království bohatě hodovali společně s pány kanovníky za zvuku polnic a bubnů a také se na počest střílelo z děl. V odpoledním čase až do pozdní noci se ze všech končin ubíralo velké množství lidu, aby si prohlédli stavbu a tak slavnost s radostí a jásotem byla toho dne skončena.“

Franz Anton Pilgram se narodil 1699 ve Feldskirchen¹⁸ a umírá 28. 10. 1761 ve Vídni. Vyučení na zednického mistra dosáhl u strýce Franze Jänggla ve Vídni. Později odchází na zkušenou do Německa, Nizozemí, Anglie, Paříže a také Říma. Od roku 1729 je mistrem ve Vídni, kde měl svoji vlastní firmu a poměrně zbohatl. Jeho činnost mimo Rakousko zasáhla zejména do Uher a do premonstrátské kanonie v Louce u Znojma. Nejznámější stavbou, kterou vedl ovšem dle plánů Johanna Lukase Hildebranta, je klášter v Göttweigu – od roku 1736. Po roce 1739 byl činný pro cisterciáky v Szentgotthárdu. Zároveň v letech 1739 – 1743 realizuje konvent s nemocnicí a kostelem pro bratislavské alžbětinky. V roce 1743 vypracovává plány pro křižovníky v Bratislavě, jak nám bylo ožřejmeno výše. Z posledních významných zakázek je nutno zmínit stavbu kláštera Loucké kanonie v letech 1748 – 1761 s proboststvím v Jasově 1750 – 1766, kdy se ovšem již stavělo po smrti Pilgrama.¹⁹

Pilgram byl „jedním z jeho umělecky přizpůsobivých favoritů, kteří byli schopni promptně reagovat a ideově rozvinout jeho osobní představy a přání“.²⁰ Tak hodnotí J. Bencová Pilgrama, který pracoval ve službách ostřihomského knížete-primase Emmericha Esterházy. Tak jako měl kníže-primas náklonnost k bratislavským alžbětinkám,²¹ tak také musel mít v oblíbě české křižovníky. Oběma řádům, které měly svoje řeholní domy blízko sebe ve Špitálské ulici, financoval stavební výlohy ve spolupráci se svým architektem Pilgramem. Alžbětinky měly štěstí, neboť jejich kostel byl stavěn a vybaven už mezi roky 1739 – 1743. To ještě žil arcibiskup-mecenáš. Výslovně se zmiňuje u obou řádů tajemník Török. Z Pilgramových kostelů je našemu nejbližší kostel alžbětinek v Bratislavě. Uplatňuje se u něj výrazně vertikálnější pojetí a stejné uplatnění převýšeného soklu nesoucího pilastrový řád.

Kostel má v detailu zdrobnější rysy, které vedou k rozmělnění forem. Kostel sv. Josefa měl být širší, zřejmě zde byla větší parcela, poněvadž měl plánovanou i věž v ose za kněžištěm a ne v průčelí jako u ostatních Pilgramových chrámových staveb. Szentgotthárd – opatský kostel má také podobné tříosé průčelí. Jednotlivé osy dělí několikanásobně sdružené pilastry. Není zde v průčelí tabulový štít, ale mohutná věž, kterou průčelí vrcholí. To je završeno trojúhelníkovým frontonem, který nasedá na vysoký sokl s pilastry. Sokl je zde členěn pravoúhlými zrcadly. Vídeňská Stiftskirche je také velmi blízká josefskému chrámu. Zejména kompozice průčelí je blízká kostelu alžbětinek. Oproti sv. Josefu má méně šířkově rozvinuté průčelí. Vchod je zde také ve střední ose. Portál po stranách je lemován pilastry s volutovými hlaviciemi. Taktéž pozorujeme čabrakový motiv na kladí portálu. Na vysoký sokl nasedá vysoký pilastrový řád, dále vysoký tabulový štít po stranách s volutovými křídly a vše je završeno volutovým frontonem. Stejně jako u bratislavské sv. Alžběty nese věž v průčelí. Za zmínku stojí i srovnání s kostelem trinitářů ve Vídni. U zdejšího Trojičního chrámu vidíme více šířkově zdůraznění kompozice v průčelí. Pozorujeme tříosou koncepci. Oproti tomuto chrámu má josefský subtilnější průčelí, zvlněné konkávní prohnutí i střední části. Bývalý trinitářský chrám je ale pojat velmi plošně. Jasovský opatský kostel je taktéž členěn třemi vchody s nadokenními světlíky jako křižovnícký. Svatojosefský chrám nese klasičtější formy, pozorujeme zde také motiv sdružených pilastrů na nároží jednotlivých os. Také motiv tabulového štítu s trojúhelníkovým frontonem. Na boky průčelí jsou zde nastaveny dvě věže. Co se týče interiéru, je ke srovnání také nejbližší alžbětinský kostel, ale i další. V kostele sv. Alžběty sledujeme uvnitř volné sloupky, které nahrazují pilastrový řád a jsou přiloženy ke stěně v místech křížení. V Szentgotthárd pozorujeme interiér a také nám neuniknou motivy volných sloupů v křížení, jenž nesou mohutné hlavní pasy. Je zde takřka stejná atmosféra v interiéru jako u sv. Josefa. Výrazné kladí, které obíhá v prostoru, uvnitř jsou nasazena segmentově ukončená okna. Taktéž v Jasově je mož-

¹⁸ Pál Voit uvádí ve své monografii místo narození Vídeň. – VOIT, P.: *Franz Anton Pilgram*. Budapest 1982.

¹⁹ *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670 – 1790*. (J. Kroupa, ed.) Brno – Rennes 2003, s. 355.

²⁰ *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. (I. Rusina, ed.) Bratislava 1998, s. 60.

²¹ VOIT 1982, c. d. (v pozn. 18), s. 128-143.

¹⁶ Chronogram 1744.

¹⁷ Chronogram 1744.

no vidět uvnitř volné sloupy, které jsou přiloženy na místo pilastrů. I utváření vnitřního prostoru dómu ve Vácu je velmi blízké prostorovou skladbou našemu kostelu. Vidíme zdůrazněnou centrální střední část a zaklenutí plackou na pasech. Všechny stavby spojují velmi příbuzné architektonické prvky a tvarosloví. Typické prvky jako například okřídlené hlavy serafů, rohové voluty, hlavice pilířů s festony a triglyfové římsy s festony upozorňují na díla jednoho mistra.

Jestliže připustíme, že se začalo stavět záhy po posvěcení základního kamene koncem června 1743, mohla jít stavba rychle kupředu, poněvadž ji zaštiťoval primas Esterházy. Křížovnické archiválie o stavbě chrámu mluví jen částečně v závěru Pamětní knihy. Jsme ještě v této nesnadné otázce odkázáni na zkoumání Gisely Weyde. Právě ona probádala ve třicátých letech minulého století maďarské i bratislavské archiválie a došla k zajímavým poznatkům.

V Pamětní knize řádové komendy je poslední odstavce, ve kterém se píše,²² že po smrti arcibiskupa bylo upuštěno od stavby, ačkoliv bylo již svezeno stavivo. Kostel prý vyrostl do výšky a je zaznamenán různý materiál jmenovitě dřevo, mramor a krytina. Primas ale zemřel a po jeho pohřbu bylo od stavby upuštěno. Materiál byl rozebrán na příkaz Töröcka a architekta Hillebranda. Zřejmě byl svezení materiál vlastnictvím Esterházyho a jeho rodina nemínila ve stavbě kostela pokračovat. Komendátor Schleichart i jeho nástupce Brenni naléhali všemi způsoby, aby stavba byla dokončena. O stavbu měla projevít zájem Marie Terezie při návštěvě Bratislavy.²³ Weyde zmiňuje údaj, že mistrem stavby měl být v roce 1756 F. K. Römisch. Bratislavský stavitel Römisch provedl snad k roku 1775 kopie Pilgramových plánů, které znala Weyde i Voit. Tedy stavba musela být rozestavěna, protože byl dotazován Römisch na cenu kamenických prací, který tvrdil 12.491 zl., zároveň byl dotazován i zedník Osvald Bretterer, jenž svoje práce odhadl na 3.111 zl.²⁴ Snad hrubá stavba mohla být hotová, částečně možná i se zařízením, poněvadž se Voit odvolává na Weyde, že stěny měly být obloženy šedým mramorem ze Süttö a červeným z Dunaalmás.

Pilgram umírá v roce 1761 a snad tedy po roce 1770 kopíruje plány zmíněný stavitel Römisch, který stavbu vedl. V budapeštské knihovně (mají být kopie plánů i celkové rozpočty řemeslníků. Záhadou zůstává, že tyto informace nalezneme pouze v budapeštské knihovně. Jistě tedy, jak je doloženo výše, bylo v 70. letech pokračováno na stavbě. Mnoho (OSzK) zřejmě financí bylo kvůli stavbě sehnáno od Marie Terezie, která si na konec dle Pamětní knihy přála sbírku od komandéra Brenniho „na poslední výdaje“. Poslední věta v pamětnici připomíná, že až do 14. 7. 1783 zůstala stavba nedokončena. Z těchto kusých informací se můžeme domnívat, že kostel byl jako hrubá stavba již postaven, zřejmě i vyzdoben zmíněnými mramory. Asi jen scházelo vnitřní zařízení a snad střecha, což ostatně připouští i Voit. Domnívám se, že jistě chtěli křížovníci stavbu zcela dokončit, možná již s klasicistním dekorem. Přišlo ale náhlé zrušení v roce 1786. Opuštěný a zanedbaný kostel nechal místodržící 1797 zbořit. Železo, mramor a jiný materiál měl být ze zrušené stavby použit k jiným účelům.

Bratislavská řádová komenda byl bohubilý ústav a řeholníci jistě nepočítali se zrušením. V Budapeštské knihovně jsou doloženy podepsané výkresy stavitele Tallhera, k 23. 2. 1783. Byly vyhotoveny kvůli menším stavebním změnám ve špitále. Komandér Eberle taktéž nechal 1783 zcela obnovit kostelík sv. Martina a Leopolda. V roce 1786 byl ovšem zbudován centrální dům pro invalidy v Trnavě a nadace přesunuta. Muselo proto dojít ke zrušení špitálu s komendou a do budovy byl umístěn sirotčinec. V roce 1809 byl v budově umístěn vojenský špitál, později vojenský ústav a kasárna.

Vojenským účelům sloužil dům i ve 20. století,²⁵ kdy zde sídlily Svatoplukovy kasárna mezi léty 1925–1972. Poté stavba zcela ustoupila novostavbám ministerstev.

Z bratislavské komendy se nám do dnešních dnů zachoval archiv, zmíněné plány a barokní obraz komendy s kostelem malovaný dle kolorované perokresby. K úplnému závěru patří pro úplnost zmínit místní komandéry, členy křížovnického řádu.

²⁴ WEYDE, G.: A pozsonyi vöröscillagos keresztesrend kórháztemplomának tercek. In: *Archaeologiai Értesítő*, 41 (1927), s. 218–220.

²⁵ HORVÁTH, V.: *Bratislavský topografický lexikon*. Bratislava 1990, s. 75.

1. Komenda s kostelem sv. Josefa v Bratislavě, obraz ze série křížovnických konventů, probošství a komend, 50. léta 18. stol. (Farní budova ve Starém Kníně)

František H. Götzl (1723 – 1729)

Jan A. Mader (1729 – 1748)

Václav S. Otický (1748 – 1750)

Václav K. Schleichart (1751 – 1768)

Jan A. Brenni (1768 – 1782)

Šebestián V. Eberle²⁶ (1783 – 1786)

Areál komendy se nacházel ve Špitálské ulici na východním předměstí Bratislavy v těsném sousedství významné cesty vedoucí do Nitry. Rozlehlý areál²⁷ se skládal z vlastní budovy komendy, ke které se přimykala stavba kostela. Na východní straně navazovaly rozsáhlé zahrady s hospodářskými objekty. [Obr. 1]

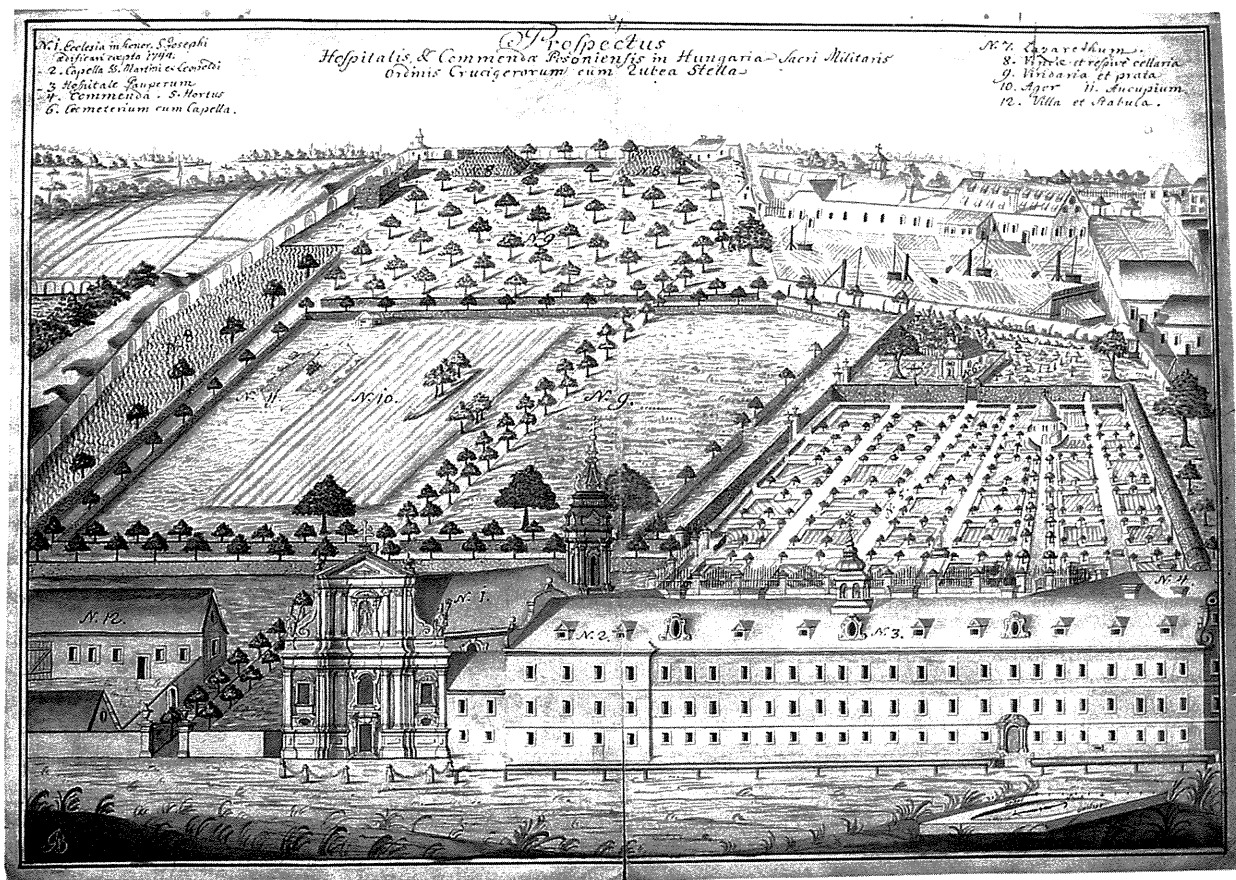
Budova komendy byla postavena na obdélném půdorysu s pravoúhlými výběžky vystupujícími východním směrem k zahradě. Severní výběžek tak měl podobu krátkého příčného křídla, jižní výběžek obepínal svojí hmotou drobný rajský dvůr. Hlavní hmotu budovy byla tvořena mohutným dvoupatrovým křídlem, které se směrem do Špitálské ulice obracelo

²⁶ Po zrušení komendy se stal infulovaným proboštem Královské kaple sv. Zikmunda v Budě, kde sídlili křížovníci s menší přestávkou mezi léty 1771–1882.

dlouhou západní fasádou o 25ti okenních osách. Na úrovni osmé osy směrem od jihu umožňoval vstup monumentální portál opatřený půlkruhovým záklenkem. Po stranách rámovaný dvojicí sružených pilastrů, které nesly rovné kladí s prolomeným trojúhelníkovým frontonem. V ose kladí byla osazena oválná reliéfní kartuš s křížovnickým znakem. Ostatní architektonická skladba průčelí byla poměrně jednoduchá. Na severním konci vystupoval mělký čtyřosý rizalit. Průčelí bylo vertikálně členěno soklem a dvěma plochými kordonovými římsami. Fasáda vrcholila vysazenou korunní římsou se složitější profilací. Obdélná okna lemovaly ploché šambrány se zakomponovanými podokenními římsami. Okna prvního patra byla zvýrazněna jednoduchými římsovými suprafenestrami. Nároží budovy členily široké lisény s plastickou bosází. Krátké jižní průčelí komendy bylo dvojosé, rovněž členěné korunní římsou a dvěma římsami kordonovými. Pohledově se zcela neuplatňovalo, neboť k němu přiléhala další zástavba ulice. Jižní průčelí

²⁷ Jednalo se o největší řádový hospital. V jiných křížovnických špitálech bylo obvykle 10–15 špitálních, zde ovšem 60.





2. „Prospectus“ – pohled na komendu s kostelem sv. Josefa, asi 1743. Archiv generalátu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze.

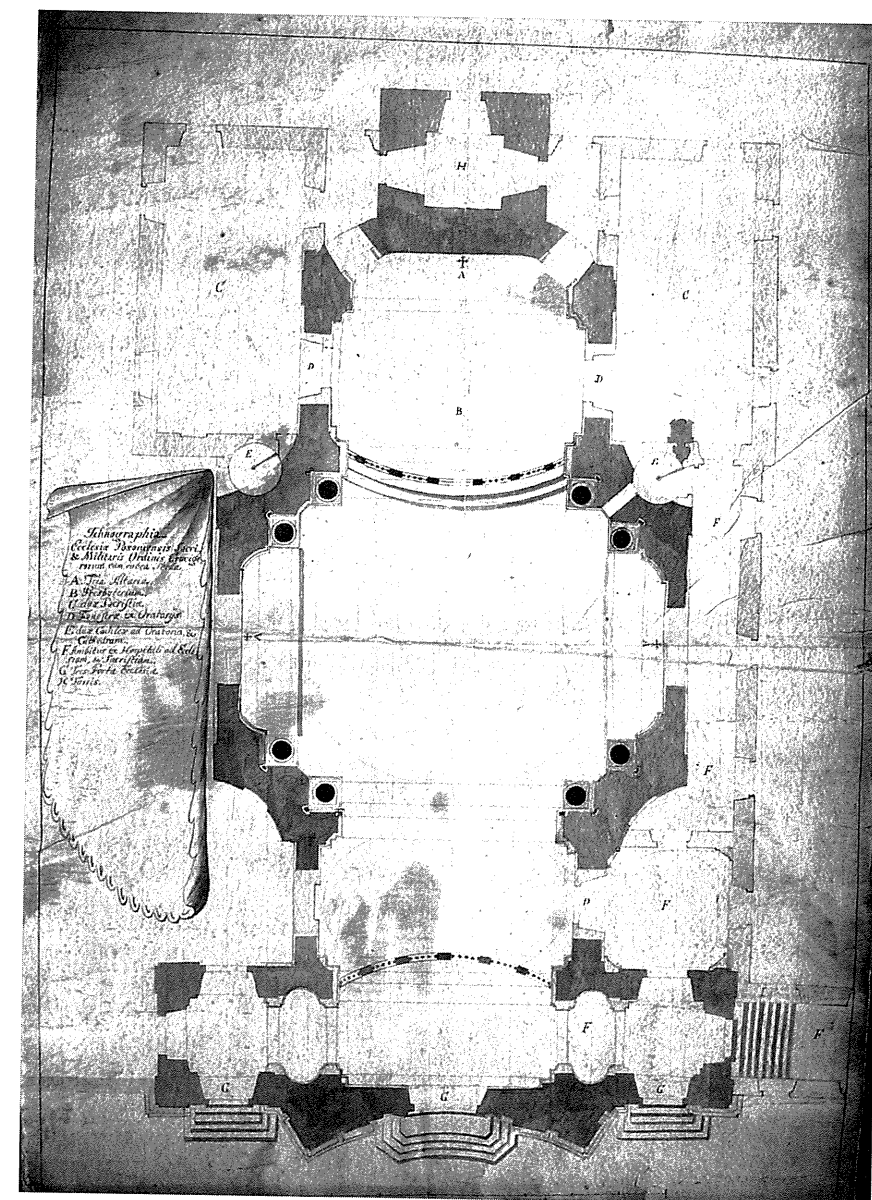
vrcholilo mohutným štítem s dvojicí volut po stranách zakončeným mohutně profilovanou římsou s velkým segmentovým frontonem na vrcholu. Voluty a fronton nesly trojici dekorativních čušků. Obdobný štít zakončoval také protilehlé severní průčelí. Hlavní trakt komendy kryla sedlová střecha, která byla v původní podobě členěna v uliční frontě dvanacti vikýři. Tři z nich byly opatřeny náročněji provedenou čelní stěnou s oválnými okny a postranními volutovými křídly, podobně jako štíty budovy byly také tyto tři vikýře zakončeny segmentovými frontony. V ose uličního průčelí byla na hřebeni střechy osazena hranolová vížka, jejichž stěny prolamovaly čtyři páry segmentově ukončených oken. Vížka vrcholila bohatě profilovanou cibulovitou bání, nesoucí makovici s křížem a hvězdou na vrcholu.

Podoba dvorního průčelí není ze zchovalé dokumentace dostatečně známá. Boční křídla vybíhající

z hlavního traktu k zahradě byla pouze jednopatrová s prostými valbovými střechami. Rájský dvůr na jižním konci budovy byl v přízemí obklopen křížovou chodbou, která se do dvora na každé straně obracela třemi pilířovými arkádami se segmentovými záklenky. Dvorní průčelí jinak byla hladká, členěná pouze korunními římsami a jednoduchými okenními šambránami.

Severní část areálu tvořil objekt kostela, který s komendou spojovalo krátké křídlo obracející se do Špitálské ulice hladkým průčelím se dvěma okenními osami. Kostel byl architektonicky náročnou stavbou, komponovanou na podélném půdorysu s centralizující střední částí. [Obr. 2] Loď se skládala z mírně obdélné západní části se čtvercovými přístavky předsíní po bocích. Pokračovala do středové části na půdorysu příčně položeného obdélníku se skosenými nárožními. Na východní straně se loď otvírala do pra-

3. Franz Anton Pilgram, Půdorys kostela sv. Josefa v Bratislavě, asi 1743. Archiv generalátu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze.



voúhlého presbytáře na čtvercovém půdorysu se skosenými východními nárožními. Na východní straně se k budově v ose presbytáře připojovala hranolová věž. Po stranách kněžiště se pak nacházely symetricky umístění přístavky zákristí obdélného půdorysu.

Hlavní průčelí kostela [Obr. 3] vedoucí do ulice bylo trojosé, pojednané v dynamických formách s konkávně proláklým středním dílem. Hlavní střední portál byl pravoúhlý. Lemovala je bohatě profilovaná šambrána s dvojicí postranních pilastrů, které

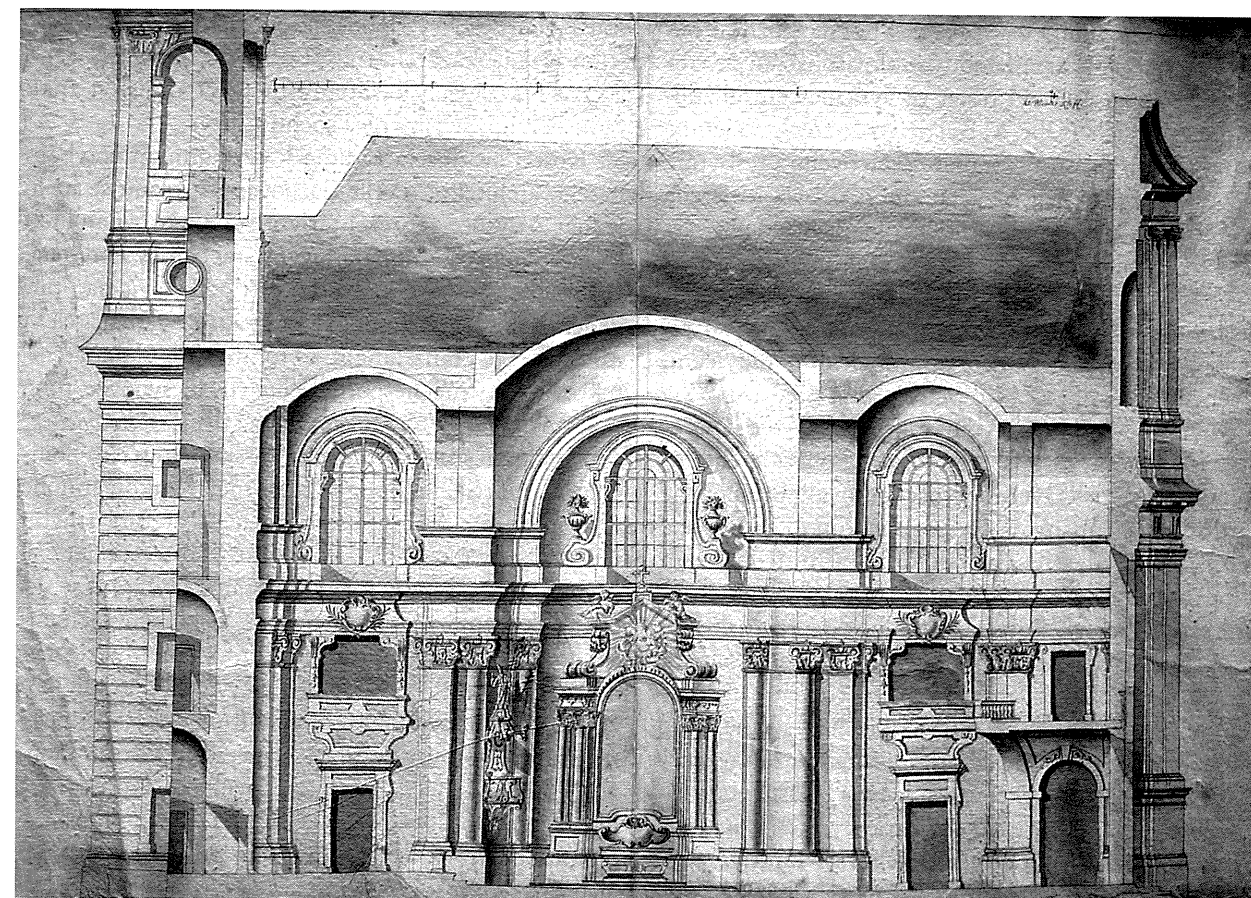
byly ukončeny volutami nesoucími konkávně prohnuté kladí. Bezprostředně na něm bylo v ose průčelí osazeno rozměrné obdélné okno se segmentovým záklenkem. Okno lemovala bohatě profilovaná šambrána se štukovými volutami. Boční osy kostelního průčelí tvořily symetricky umístěné pravoúhle portály lemované pilastry s volutovými hlavicemi. Nad kladím byla osazena menší okna polygonálního tvaru, lemovaná profilovanými šambránami se štukovými motivy volut a mušlí. Nad těmito okny se ve druhé



4. Franz Anton Pilgram. Průčelí kostela sv. Josefa v Bratislavě, asi 1743. Archiv generalátu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze.

etáži nacházela rozměrnější obdélná okna opět opatřená bohatě profilovanými šambránami a výraznými suprafenestrami s plastickým motivem okřídlených andělčích hlaviček a ukončenými zvlněnými segmentovými římsami. Zbývající plochu spodní části kostelního průčelí členil vysoký několikanásobně odstupněný sokl, členěný pravoúhlými štukovými zrcadly. Sokl nesl dórské pilastry vysokého řádu, které měly při nárožích jednoduchou formu, po stranách středové osy pak byly čtyřnásobně sdružené. Pilastry nesly

bohatě rozvinuté kladí s triglify a metopami. Nad kladím průčelí vrcholilo vysokým tabulovým štítem, jehož architektonické členění do určité míry navazovalo na podobu spodní etáže průčelí. Vysoký sokl s obdélnými štukovými zrcadly nesl dva páry sdružených iónských pilastrů, které vynášely převýšené kladí s rozměrným trojúhelníkovým frontonem na vrcholu. V ose štítu se nacházela segmentově ukončená nika lemovaná profilovanou šambránou s postranními pilastry, volutovými hlavicemi a segmentovým fronto-



5. Franz Anton Pilgram. Průřez chrámovou lodí kostela sv. Josefa v Bratislavě, asi 1743. Archiv generalátu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze.

nem s vloženou štukovou mušlí. V nice byla osazena socha svatého Josefa. Boky štítu lemovaly výrazné volutové výběžky, na obou koncích soklu byly umístěny sochy infulovaných svatých. (sv. Augustin? a sv. Vojtěch?²⁸) Vrchol štítu nesl sokl s mohutným patriaršním křížem, po stranách frontonu pak byly na soklech osazeny dvě dekorativní vázy.

Architektonické členění trojosých bočních průčelí kostela není bohužel známo. Jejich podobu do značné míry určoval dynamický rytmus stavby se zvýrazněnou centrální částí a vystupujícími přístavky bočních předstíní a sakristií. Trojice oken v bočních průčelích měla obdélnou formu se segmentovými záklenky. Loď a presbytář kostela kryla jednotná polovalbová střecha.

²⁸ Usuzuji dle toho, že křižovníci se řídí Augustinovou řeholí a Vojtěch je patronem Ostřihomské arcidiecéze a celých Uher.

Lépe známe podobu kostelní věže umístěné v ose presbytáře. Průčelí čtyřpatrové věže byla jednoosá až do výše výrazně vysazené korunní římsy opatřená jednoduchou pásovou bosáží a plochými okenními šambránami. Náročnější podobu měla horní část věže rozdělená do dvou etáží. Spodní etáž měla podobu mohutného odstupněného soklu se štukovými zrcadly a byla na třech stranách prolomena menšími okny kruhového tvaru. Nejvyšší zvonicevé patro bylo na všech stranách prolomeno rozměrnými zvukovými okny se segmentovými záklenky. Průčelí nejvyššího patra členily pilastry vysokého řádu s kompozitními hlavicemi, které nesly bohatě členěnou korunní římsu.

Možná by mohl být i jedním z infulátů sv. Martin patron města.

su s nízkou atikou. Věž byla zastřešena složitou několikanásobně odstupněnou cibulovitou bání.

Interiér kostela byl řešen ve výrazně centralizujících tendencích. [Obr. 4] Byl dělen do třech vzájemně provázaných prostor – téměř čtvercového presbytáře a dvoudílné lodi, jejichž východní část byla rozšířena symetricky dvěma mělkými kaplemi. Středová část lodi byla zaklenutá plackou, stejně jako presbytář a západní část lodi. Jednotlivá klenební pole byla oddělena širokými pasy, ty spočívaly na výrazných pilastrech vysokého řádu s kompozitními hlavicemi v centrální části, pak tyto pilíře přímo předstupovaly před stěnu v podobě dvojnásob sdružených sloupů. Stěny interiéru kostela byly rovněž bohatě architektonicky členěny. Dveřní otvory lemovaly profilované šambrány s římsovými supraportami. Profilované šambrány s plastickým ornamentálním dekorem a kartušemi lemovaly též pravoúhlé otvory oratoří, které se v bocích kostela otvíraly do prostoru lodi a presbytáře. Kostelní interiér kromě oken v západním průčelí osvětlovaly především tři páry oken se segmentovými záklenky na severní a jižní straně. Tato okna v interiéru lemovaly profilované šambrány s volutovými patkami. Akcentována byla zvláště obě profilovaná okna v centrální části stavby, které po stranách lemovala dvojice volut s dekorativními vázami. Zachovalá plánová dokumentace nám přibližuje i část kostelního mobiliáře – boční oltář na epistolní straně a kazatelnu. Boční oltář byl monumentální architekturou portálového typu nesenou dvěma páry sloupů s kompozitními hlavicemi a vrcholící volutovým nástavcem se sochařskou výzdobou. Kazatelna byla koncipována jako dynamicky ztvárněná architektura. Řečníště lemovala konvexně vypjatá poprsnice s boha-

tou řezbářskou výzdobou, která přecházela i na kasulová záda kazatelny a subtilní stříšku zvonového tvaru. Na zádech kazatelny měl být umístěn znak řádu. Vrchol stříšky nesl sochu Církve.

Kostel sv. Josefa řadíme k významným stavbám našeho architekta. Podle dochovaných plánů se mělo jednat o vysoce reprezentativní stavbu srovnatelnou kvalitativně s ostatními řádovými stavbami v Podunají. Jistě bude zajímavé se v krátkosti pozastavit nad původem díla Franze Antona Pilgrama.²⁹ Prvním učitelem mu byl strýc Franz Jänggl. O tomto vídeňském architektovi, který měl nesporně velký vliv na synovce, toho bohužel moc nevíme. Víme, že měl titul „Oberbauleiter“ a na přelomu století pracoval s vlášským mistrem Francescem Martinelli. Jänggl také měl v rukou mnohé Hildebrantovy plány a sám po něm přebírá stavbu Göttweigu v roce 1725. Po strýcově smrti roku 1734 přebírá vedení stavby mladý Pilgram.³⁰ Pilgram se učí od Hildebranta proporce, rytmus, dekorační elementy, nový pohled na vnitřní prostor a poměr mezi stavbou a krajinou.³¹ Pochopitelně na tvorbu působily poznávací cesty, zejména pobyt v Římě. V jeho dílech můžeme pozorovat inspiraci Francescem Borrominim. Můžeme ho tedy nazvat následovníkem Hildebranta i Borrominiho. Jistě mu byla blízká i tvorba Matthiase Steinla, tvůrce věže v Dürnsteinu, poněvadž se jí nechal Pilgram inspirovat pro věže svých staveb v Nitře a Szentgotthárd. Pozornému oku našeho mistra neunikla ani chrámová stavba v Herzogenburgu s volnými sloupy ve středovém prostoru. Architektem byl Franz Munggenast. Mimochodem i tuto inspiraci použil pro kostel sv. Josefa. Jak říká Voit, byl Pilgram „následovníkem dvorského umění Hildebranta a v první linii Francesca Borrominiho a barokní římské architektury.“³²

The Commendam and Church of St. Joseph of the Czech Order of the Knights of the Cross with Red Star built in Bratislava

Summary

The owner of the commendam was the order of the Knights of the Cross with Red Star founded in Prague in 1233 by St. Agnes the Bohemian. After this foundation that originally hospital order, later knights' order, spread further in Bohemia, Moravia, Silesia and in Poland. By the help of the Hungarian archbishops Szelepcsényi and Kollonich and Cardinal Christian August the Saxon, in 1723 they were charged with the foundation of the Bratislava hospital of St. Martin and Leopold and were admitted to the former Hungarian Kingdom.

That was the reason why in 1744 the order started the construction of the church of St. Joseph at the commendam that was to be built according to the plans of Franz Anton Pilgram. The plans were realized partly only and it is not clear till today whether the church was actually quite completed by 1786, when the activity of the commendam in Brati-

slava came to the end through the orders of Joseph II, who issued directions for the foundation of the Central House of the Veterans in Trnava instead of building such hospital in Bratislava.

However, witnessing to the existence of the church before completion is the Baroque picture of the order's parsonage found in Nový Knín, the „*Prospectus hospitalis et commendae*“ with the remark about „*Eccl. In honorem s. Josephi aedificari coepta a. 1744*“, and the recently found unknown plans of the church and the commendam of the Holy Order of the Knights of the Cross with Red Star in Bratislava.

The church was to be vaulted by an oval dome and was to have a four-corner tower. Thanks to founding of lost documents we may now have a bright idea also of the details of architectonic decoration of the church as specified in greater detail in the work.

²⁹ Stavby provedené dle Pilgramových plánů: Göttweig (zde pracuje dle plánů Hildebranta), Barátudvar, Podersdorf, Münchenchendorf, stavby v areálu opatství Heiligenkreuz, Heiligenkreuzhof ve Vídni, kostel milosrdných bratří ve Vídni, Stiftskirche na Mariahilferstrasse ve Vídni, kostel trinitářů ve Vídni, nemocnice a kostel alžbětinek v Bratislavě, kostel sv. Josefa pro křižovníky v Bratislavě, kostel a klášter vídeňských alžbětinek, stavební práce pro alžbětinky v Linci, zámek v Riegersburg, poustevna v Majku, stavební práce pro kamalduly

v Tata, areál zámku v Pápa, zámek v Réde, zámek v Högyész, návrh zámku v Nagycenk, Szentgotthárd, Jasov, Louka, dóm v Nitře a Váci.

³⁰ BAZIN, G.: *Paläste des Glaubens*. Augsburg 1997, s. 110.

³¹ VOIT 1982, c. d. (v pozn. 18), s. 414-417.

³² Ibidem, s. 416.

Neznáme maliarske objednávky príležitostnej heraldickej reprezentácie pri pohreboch cirkevných hodnostárov do polovice 18. storočia vo fonde Súkromný archív Bratislavskej kapituly

Radoslav RAGAČ

Bratislavské pohreby kanonikov a iných cirkevných hodnostárov šľachtického pôvodu bývali v prvej polovici 18. storočia bežne sprevádzané aj príležitostnou heraldickou reprezentáciou – maľovanými erbami. Tie spadajú do žánra príležitostnej umeleckej reprezentácie, ktorá na našom území rozkvitla hlavne v barokovom období.¹ Hlavným objektom jej skúmania boli doposiaľ *Castrum doloris*, či celkovo pohrebné obrady. V menšej miere boli predmetom záujmu aj mortuária (pohrebné štíty).² O maľovaných erboch a zástavách, ktoré bývali bežnou súčasťou *Castrum doloris*, ostatnej interiérovej a exteriérovej výzdoby kostolov počas pohrebných obrádov a tiež pohrebných procesií vieme doposiaľ len málo.³ Cieľom príspevku je priniesť neznáme doklady o ich používaní.

Maľované erby používané pri pohrebných obradoch, stojace na rozhraní záujmov dejín umenia, genealógie a heraldiky, sú totiž aj dôležitým heraldickým a genealogickým prameňom, avšak ani jedna z týchto vied sa im doposiaľ v našich pomeroch bližšie teoreticky nevenovala. Maľované a neskôr v 19. storočí na papieri tlačené erby pretrvali až do začiatku 20. storočia.⁴

V archívnom fonde Súkromný archív Bratislavskej kapituly uloženom v Slovenskom národnom archíve v Bratislave sa nachádza celá séria testamentov kanonikov, ktoré boli objektom nášho skúmania. Približne od druhej tretiny 17. storočia sa okrem samotných testamentov ojedinele stretávame už aj s inventármi a niekedy aj vyúčtovaniami pozostalostí a pohrebných výdavkov zomrelých členov kapituly. Pomerne pravidelne sú vyúčtovania obsahujúce sumár nákladov za liečenie a lieky, pohrebných výdavkov, votívných omší, potvrdenky o prijatí odkázaných súm, či iných darov zachované až od začiatku 18. storočia. Často sa medzi výdavkovými položkami môžeme stretnúť aj s vyúčtovaním maliarskych prác súvisiacich s pohrebmi, v niekoľkých prípadoch aj priamo so zachovanými účtami jednotlivých maliarov.

Prvým v 17. storočí, žiaľ len ojedinelým zachovaným prípadom, kde sa spomínajú maľované erby použité pri pohrebnom obrade, sú testament a register výdavkov spojených s pohrebom titulárneho opáta, jágerského a jasovského prepošta a kanonika Michala Mauroviča (Maurovith) z roku 1638.⁵ Michal si v testamente prijal byť pochovaný v Dóme sv. Martina

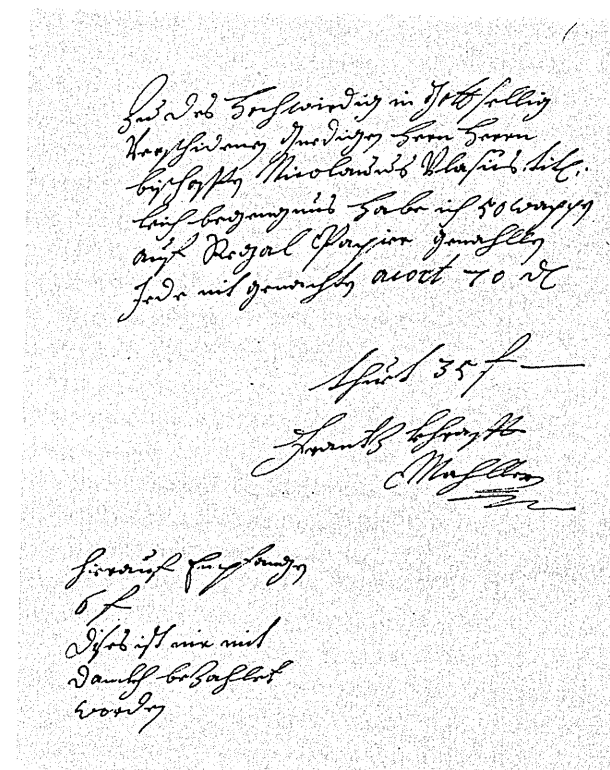
raldický blas, 13 (2003), č. 2, s. 30-33; – ŠIMONČIČ, J.: Smrtné štíty v Univerzitnom kostole v Trnave. In: *Vlastivedný časopis*, 34 (1985), č. 4, s. 164-167 – tu aj ďalšia literatúra. Pozri tiež LUDIKOVÁ, Z.: c. d. (v pozn. 1), s. 119, pozn. 1, 3.; – HALMOVÁ, M.: Cechové pohrebné štíty vo fonde SNM-EM v Martine. In: *Zborník SNM – Etnografia*, 40 (1999), s. 54-68.

³ Najnovšie sa im venovala Margit Beke – BEKE, M.: *A Prímási levéltár nemesi és címeres emlékei*. Esztergom 1995, s. 18-26.

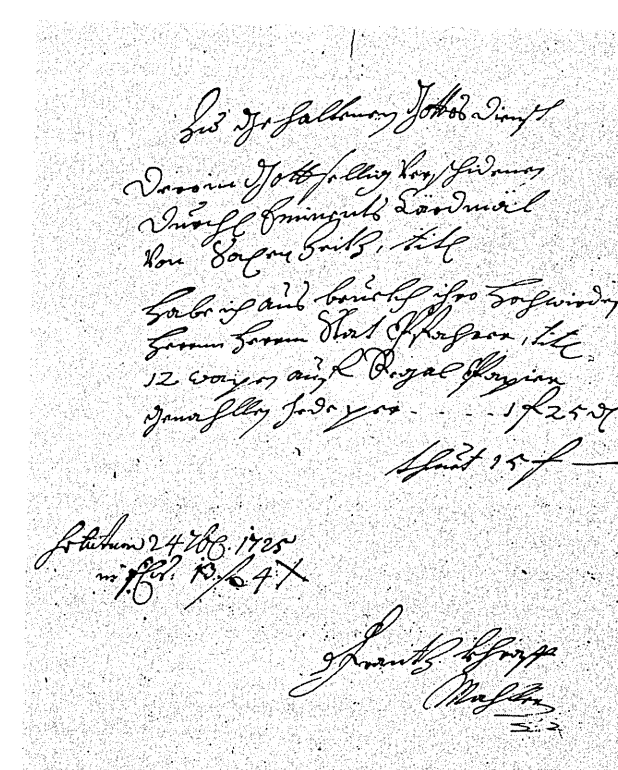
⁴ Pozri napríklad publikovanú zbierku erbov tohto typu z konca 18. – zač. 20. storočia uloženú v Primaciálnom archíve v Ostrihome – BEKE 1995, c. d. (v pozn. 3), s. 243-340 a 386-412.

¹ K tejto problematike z novšej domácej produkcie aj s bohatou literatúrou pozri napríklad – LUDIKOVÁ, Z.: Pamiatky funerálnej reprezentácie v Kostole sv. Mikuláša v Trnave (*Castrum doloris* Emerencie Révayovej). In: *Galéria-Ročenka SNG*, 2001, s. 118-135; – PÖTZL-MALÍKOVÁ, M.: Príspevok k dejinám barokovej efemernej tvorby na Slovensku. Oslavy svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727. In: *Arx*, 2001, č. 1, s. 1-45.

² Z domácej produkcie napríklad – BÁBEL, J. – KAŠŠOVIČ, B.: Smrtné štíty v kaplnke Oravského zámku. In: *Vlastivedný časopis*, 35 (1986), č. 4, s. 181-186; – RAGAČ, R.: Pohrebný štít Jána Majténého z roku 1678. In: *Genealogicko-be-*



Obr. 1: Účet maliara Františka Khrasta za dodané maľované erby z roku 1715.



Obr. 2: Účet maliara Františka Khrasta za dodané maľované erby z roku 1725.

v Bratislave a vyhradil určitú sumu na postavenie svojho mramorového epitafu s rodovým erbom.⁶ Náklady na postavenie epitafu dosiahli celkovú sumu 134 zlatých.⁷ Osobitne sa spomína ešte aj výdavok za prácu kameňárov a sochára – *Bustuarius* v sume 6 zlatých.⁸ Epitaf sa v dómskej krypte zachoval až do súčasnosti. Výdavky v registri nasvedčujú, že mu bolo asi v Pezinku postavené aj *Castrum doloris*.⁹ O pravdepodobnom vysta-

vení tela v otvorenej rakve svedčí platba krajčírovi za oblečenie. O stavbe *Castrum doloris* svedčia viaceré výdavky za textilie a prikrývky na oltár a bližšie neopísaný katafalk – *tumba* a za práce dvoch nemenovaných maliarov.¹⁰ Maliar z Bratislavy vyhotovil erby za 40 zlatých, iný maliar zo Svätého Jura vykonal ďalšie bližšie nešpecifikované maliarske práce za ďalších 10 zlatých.¹¹ Účet maliara, ktorý sa našťastie zachoval tak-

⁵ Slovenský národný archív v Bratislave, archívny fond Súkromný archív Bratislavskej kapituly (ďalej SNA, SABK), Capsa P, fasc. 2, Nro 14/ škat. 20, testament bol vyhotovený v Pezinku 8.4.1638. Michal Maurovič zomrel v Pezinku, kde žila rodina jeho brata, pred 11.6.1638, keď sa už v priloženom svedectve mesta Pezinka spomína ako nebohý.

⁶ Ibidem. ...*Corpus ueró, terrae matri huma(n)du(m), in Eccl(esi)a S: (anci) Martini, comodo loco, ubi et Epitaphiu(m) marmoreum cu(m) insignibus meis circiter 60: aut 70: Imperialib(us) fieri uolo...*; ku genealogii a pôsobeniu Maurovičovcov v Bratislave a v Pezinku pozri – FEDERMAYER, F.: *Rody starého Prešporka*. Bratislava 2002, s. 267-269 (aj čiastková genealogická tabuľ-

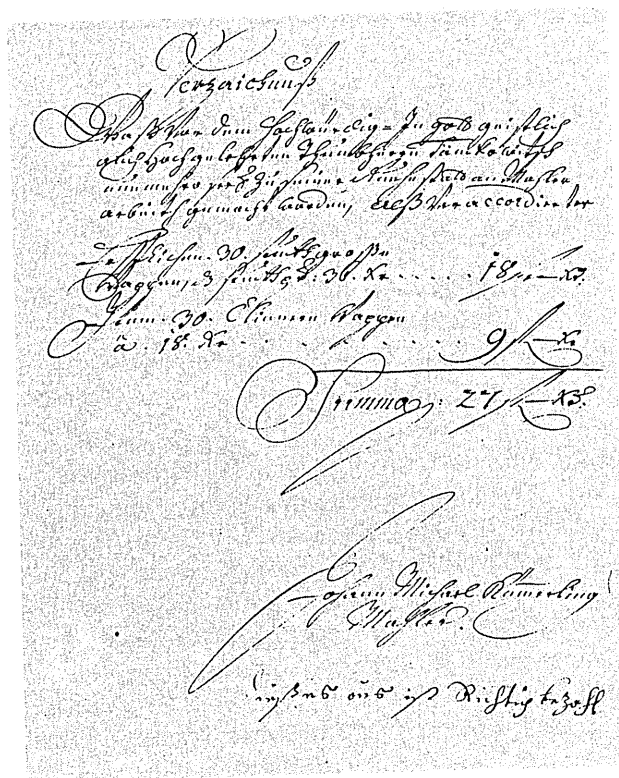
ka), s. 326-327 – súpis pozostalosti Michala Mauroviča uložennej v kapitulskom dome z roku 1646.

⁷ Pozri pozn. 6. *Inventariu(m) rer(um) D(omi)ni Michaelis Maurovithii – ...Epitaphium marmoreum computatis omnibus computandis 134 fl...*

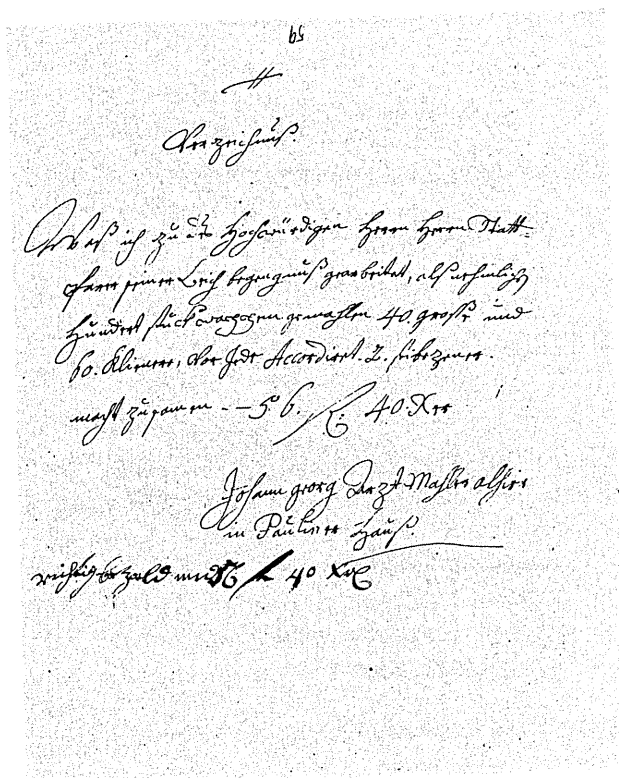
⁸ Ibidem. ...*Lapidis et Bustuario 6...*

⁹ Pre tento predpoklad svedčí prítomnosť pezinského farára na príprave pohrebných obrádov a účasť žiakov pezinskej školy na nich.

¹⁰ Pozri pozn. 8. ...*Pro pan(n)o, ad cum ad altare circa tumbam...; parochus Boziniensis p(r)o tela circa sepultura...lintea mina... per-ristromata?*



Obr. 3: Účet maliara Jána Michala Kümmelinga za dodané maľované erby z roku 1743.



Obr. 4: Účet maliara Jána Juraja Arzta za dodané maľované erby z roku 1751.

tiež, i keď uložený na inom mieste, publikoval v roku 2002 F. Federmayer.¹² Na základe neho vieme, že autorom maľovaných erbov bol bratislavský maliar Žigmund Bröckl. Ten vyhotovil pre pohrebne obrady spolu 30 väčších erbov, z toho 15 maľovaných a 15 zlatených, a 50 menších.¹³ Rozmery väčších erbov sú dané typom použitého papiera – *Regal-Papier* – minimálne 62 x 48 cm.¹⁴ Z menších erbov bolo 10 pozlátených a 40 maľovaných.¹⁵ Okrem toho vyhotovil aj tabuľu a knihu. V nasledujúcom období zmienky podobného typu z dokumentov miznú.

¹¹ Ibidem. ... *pictori pro insignib(us) posoniensi* – 40... *pictori S:(ancti) Georgy* – 10....

¹² FEDERMAYER 2002, c. d. (v pozn. 6), s. 325.

¹³ Väčší zlatený erb bol v cene 1 zlatého a maľovaný stál 1/2 zlatého.

Už začiatkom 18. storočia napriek nedostatku dokladov z predchádzajúcich desaťročí však malo používanie maľovaných papierových erbov počas smútočných obradov v prostredí Bratislavskej kapituly svoju ustálenú formu. V kodicile testamentu bratislavského kanonika Alexia Jaslóciho (Jaszlóczy) z roku 1708 je konkrétne uvedený rozsah a spôsob ich budúceho použitia pri jeho pohrebných obradoch.¹⁶ Spolu malo byť vyhotovených 43 kusov väčších erbov. Z nich 38 erbov malo byť umiestnených spolu so sviecami z bieleho vosku, z tohto počtu malo byť 6 erbov

¹⁴ Našli sme až štyri varianty tohto rozmeru papiera – *Klein* 621 x 487 mm, *Mittel* 657 x 498 mm, *Super* 688 x 487 mm a *Gros* 736 x 529 mm – <http://www.mokas.de/buch>.

¹⁵ Menší zlatený erb bol v cene 1/2 zlatého a maľovaný v cene 25 denárov.

¹⁶ SNA, SABK, Capsa P, fasc. 5, Nro 30/ škat. 20, kodicil pochádza z 15.1.1708, testament z 1.12.1707.

pri katafalku, dva u kaplánov, po jednom na hlavnom a dvoch bočných oltároch, pravdepodobne zahalených látkou. Menších erbov malo byť spolu 12 – na hlavnom a aj na bočných oltároch po 4 kusy.¹⁷ Z testamentu bratislavského kanonika Wolfganga Herolda z roku 1725 poznáme údaj, že dvojité (dve) sviece s erbami mali držať počas obrady podľa zvyku v rukách sami kanonici.¹⁸ Z uvedeného je zrejmé, že používanie maľovaných papierových erbov bolo pevne spojené so sviecami. Najkonkrétnejšie je to vyjadrené vo výdavkoch na pohreb kanonika Michala Tankoviča (Tankovics) z roku 1743.¹⁹ Tu sa medzi výdavkami spomínajú aj klinčeky, ktorými mali byť tieto erby ku sviecam pribité.²⁰ Sviece a erby boli dominantnými zložkami pohrebných obradov kanonikov. Napríklad pri opisovanom pohrebe Mikuláša Vlašiča sa spotrebovali sviece za 153 zlatých. Katafalky vystupujúce v účtoch boli len jednoduchšími stolárskymi prácami bez výraznejšej výzdoby.

Ilustráciou analogickej funkcie tohto typu heraldickej reprezentácie aj v bratislavskom profánnom prostredí je testament baróna Jozefa Maholániho, syna kráľovského personála Jána Maholániho z roku 1739.²¹ Menovaný si v testamente vyžiadaval vyrobiť svoje erby z *lepšieho* materiálu pre všetkých svojich príbuzných. Tí mali dostať aj lepšie – *panenské* sviece (z bieleho vosku). Papierové erby s obyčajnými sviecami mali byť umiestnené na domy, kde to bolo zvy-

¹⁷ Väčšie erby boli v cene 60 grajciarov, menšie v cene 40 grajciarov.

¹⁸ ... *D(omi)nos Confratres Canonicos albas, duae vero cum insignibus (secum) dum consuetudinem...* – SNA, SABK, Capsa P, Fasc. 6, Nro 39/ škat. 20 – testament pochádza z 26.4.1725.

¹⁹ *Rationes Executae Testamentariae Dispos(itionis) Michaelis Tankovics* – SNA, SABK, Capsa P, Fasc. 8, Nro 45/ škat. 20.

²⁰ Ibidem. ... *Pro claviculis ad Insignia applicanda facibus...*

²¹ SNA, SABK, Capsa 64, fasc. 10 – testament Jána Maholániho bol spísaný 23.3.1739 v Bratislave. Menovaný si prial byť pochovaný v rodovej krypte nachádzajúcej sa v bratislavskom Kostole Milosrdných bratov vedľa svojho otca, resp. pri jeho nohách. Obrad je v testamente označený, ako tradičný – *more solito*, v danom prípade Ján Maholáni vyžadoval *tradiční večernú bohoslužbu a rubáš do rakvy* – ... *apud Fratres Misericordiae ad pedes Desiderissimi condam Genitoris mei Joannis Maholany ad Criptam Nostram solitâ Ceremoniâ Vespernâ in veste funerali vulgo sterpkittel vocitata inhumandum...*

čajné.²² Z uvedeného je zrejmé, že erby tohto typu istým spôsobom plnili aj funkcie dnešných úmrtných oznámení. Na ich tvorbu sa špecializovali viacerí miestni bratislavskí maliari.

Najstaršie nájdené vyúčtovanie maliarskych prác pochádza zatiaľ z roku 1715. Išlo o erby na pohreb titulárneho biskupa zo Skopje a lendackého opáta a kanonika Mikuláša Vlašiča (Vlasics).²³ V jeho prípade bol vytvorený aj katafalk a tabuľa s jeho titulmi.²⁴ Vo všetkých prípadoch boli predmetom maliarskej objednávky maľované papierové erby. Išlo zvyčajne o niekoľko desiatok maľovaných rodových erbov, ktoré boli vystavované počas pohrebných obradov. Zaplatené sumy svedčia o tom, že šlo o spotrebný sériový manufaktúrne vyrábaný artikel bez veľkých nárokov na reprezentatívnosť a umeleckú hodnotu.²⁵ Aj preto trvácnosť týchto erbov nebola veľká – koncentrovala sa len na samotné pohrebne obrady a zachovalo sa ich oproti vyrobenému počtu len veľmi málo.

Bratislavská kapitula bola pri ich objednávaní pomerne konzervatívna. Zvyčajne spolupracovala len s niekoľkými maliarmi, s ktorých menami sa stretávame opakovane. Kapitula objednávala zvyčajne namaľovanie približne 15-100 kusov papierových erbov. Zistené maximum 100 maľovaných erbov bolo objednané v prípade pohrebu kanonika a bratislavského mestského farára Františka Jägera v roku 1751.²⁶

²² Ibidem. ... *ita quoque omnibus Consanguineis meis, Virginae faces, et ex meliori materia Insignia distribuantur, vel ad Domos, uti consuetum est... ordinariae faces unius floreni una Cum Insigni Chartaceo circiter Sexaginta distribuantur...*

²³ SNA, SABK, Capsa P, fasc. 5, Nro 35/ škat. 20; osobnosť Mikuláša Vlašiča (zomr. 31.3.1715) je jedným z predmetov pripravovanej autorovej dizertačnej práce. Centrom jeho donátorských aktivít bol farský kostol vo Veľkých Úľanoch, kde začínal ako farár. V kostole, ktorý podľa testamentu štedro obdaroval, už skôr fundoval oltár sv. Kríža, pri ktorom mali na stenu zavesiť aj jeho portrét.

²⁴ Ibidem. *Consignatio exsolutionis Funerarium Ill(ustrissi)mi D(omi)ni Vlasics...* Pro Tumba arculario 6,50; ... *Pro Tabella & excisione Tituli piae defuncti* 1,14 "...

²⁵ Ako kvalitatívne porovnanie pozri publikovanú zbierku erbov citovanú v pozn. 4.

²⁶ SNA, SABK, Capsa P, Fasc. 7, Nro 47 /škat. 20 – ... *hundert Stuck wappen gemahlen 40 grossen und 60 Kleinen...*

Minimum, 12 erbov namaľovaných na už spomínanom papieri – *Regal-Papier*, dal vyhotoviť pri príležitosti pohrebu kniežaťa, kardinála a ostrihomského arcibiskupa Kristiána Augusta Saského (von Sachsen-Zeitz) v Dóme sv. Martina bratislavský mestský farár.²⁷ Zvyčajne sa však počet objednaných erbov pohyboval okolo 30-60. Typické bolo, že namaľované erby boli vo viacerých veľkostiach – veľké a malé, prípadne aj na rôznych typoch papiera. V prvej polovici 18. storočia Bratislavská kapitula postupne spolupracovala v chronologickom poradí s nasledovnými miestnymi maliarmi: Františkom Khraftom (1715–1725), Jánom Michalom Kümmerlingom (1743) a Jánom Jurajom Arztom (1746–1759).

Účty maliara Františka Khrafta sa nachádzajú pri vyúčtovaní pohrebných výdavkov titulárneho biskupa Mikuláša Vlašiča²⁸ a kardinála Kristiána Augusta Saského²⁹ publikovaných v prílohe. Účty maliara Jána Juraja Arzta sa nachádzajú pri vyúčtovaní pohrebných výdavkov kanonikov Antona Bellányho z roku 1746,³⁰ Jána Schmida v roku 1749,³¹ Františka Szógyéniho z roku 1756.³² Účty maliara Jána Michala Kümmerlinga sa nachádzajú zatiaľ len pri vyúčtovaní pohrebných výdavkov kanonika Michala Tankoviča z roku 1743 publikovaného v prílohe.³³ V ostatných prípadoch nie sú mená maliarov v účtoch zachytené.³⁴

²⁷ SNA, SABK, fasc. 48, Nro 16/ škat. 13; osobnosť kardinála Kristiána Augusta Saského (zomr. 23.8.1725) je jednou z tém pripravovanej autorovej dizertačnej práce.

²⁸ Pozri pozn. 24.

²⁹ Pozri pozn. 27.

³⁰ SNA, SABK, Capsa Q, fasc. 2, Nro 2/ škat. 22.

³¹ Ibidem, fasc. 1, Nro 1/ škat. 22.

³² Ibidem, fasc. 4, Nro 9/ škat. 20.

³³ SNA, SABK, Capsa 88, fasc. 23/ škat. 11; vo vyúčtovaní výdavkov na pohreb – *Pictori pro insignibus funeralibus sub E 27*.

³⁴ Napríklad pohrebné výdavky kanonika Františka Koleniča (Kollenics) z roku 1743 – ...*Pictori pro Insignibus Nro 2...32,74 fl.*... – SNA, SABK, Capsa P, Fasc. 7, Nro 44 / škat. 20.

Prílohy

I. 1715, po 31. marci

Vyúčtovanie maliarskych prác Františka Khrafta v hodnote 35 zlatých za 50 erbov vyhotovených pri príležitosti pohrebu titulárneho biskupa a bratislavského kanonika Mikuláša Vlašiča v roku 1715.

Zue des Hochwirdig in Gott sellig
Verschidenen Gnedigen herrn hern
Bischoffen Nicolauus Vlasics titl:
Leich begengnuss habe ich 50 wappen
auf Regal Papier gemahlen
Jede mit gemahlten acort 70 d.
Thuet 35 f –
Frantz Khraft
Mahller

Hierauf Empfangen
6 f
dies ist mir mit
danks bezahlet
worden

Sign. SNA, SABK, Capsa P, fasc. 5, Nro 35/ škat. 20.

II. 1725, 24. september

Vyúčtovanie maliarskych prác Františka Khrafta v hodnote 15 zlatých za 12 erbov vyhotovených pri príležitosti pohrebu kardinála Kristiána Augusta Saského v roku 1725.

Zue Gehaltenen Gottes dienst

Derein Gottselig Verschidenen
durchl Eminentis Cārdināl
Von Saxen Zeitz, titl
habe ich aus beuchs? ihre hochwieden

herrn herrn Stat Pfahrer, titl.
12 wappen auf Regal Papier
gemahlen Jede per.....1 f 25 d
thuet 15 f –

solutum 24 7bris 1725
In flor(enos) 13 f 4 X

Frantz Khraf
Mahller

Sign. SNA, SABK, Capsa 88, fasc. 23/ škat. 11

III. 1743, po

Vyúčtovanie maliarskych prác Jána Michala Kümmerlinga v hodnote 27 zlatých za 30 veľkých a 30 malých erbov vyhotovených pri príležitosti pohrebu bratislavského kanonika Michala Tankoviča v roku 1743.

Verzeichnüss
Wass war dem hochwürdig=In gott geistlich
auch hochgeleheten Thumbherrn Tämkowitsch
vun mehre? seel(ige) zu seiner Ruehestatt an Mahler
arbeith gemacht worden, alss veraccordierter
Erstlichen 30. Stuckh grosse
Wappen, das stuckh ex. 36 Xr.....18 f – Xr
Item 30 Cleinern Wappen
â . 18. Xr.....9 f – Xr

Summa 27 f – Xr

Johann Michael Kümmerling
Mahler

diesses aus ist Richtig bezahl

Sign. SNA, SABK, Capsa 88, fasc. 23/ škat. 11

IV.

Vyúčtovanie maliarskych prác Jána Juraja Arzta v hodnote 56 zlatých a 40 grajciarov za 40 veľkých a 60 malých erbov vyhotovených pri príležitosti pohrebu bratislavského kanonika a mestského farára Františka Jägera v roku 1751.

Verzeichnuss

Wass ich zu der Hochwürdigem herrn herrn Statt = Parer seiner Leich begengnuss gearbeitet, alss nehmliches

Hundert stück wappen gemahlen 40 grosse und 60 Klienere, wor Jede Accordiert . 2. stibezeuer? macht zusammen....56 f. 40 Xr.

Johann georg Arzt Mahler alhier in Pauliner Hauss

richtig bezald mir 56 f. 40 Xr.

Sign. SNA, SABK, Capsa P, fasc. 8, Nro 47/ škat. 20

Unbekannte malerische Bestellungen der gelegentlichen (ephemerischen) Repräsentationswappen bei den Pressburger Begräbnissen der Pressburger Kanoniker bis die Mitte des 18. Jahrhunderts im Privatsarchiv des Pressburger Domkapitel

Zusammenfassung

Verschiedene Gattungen gelegentlicher künstlerischen Repräsentation blühten in der Barockperiode. Eine bis heute fast unbekannte Quelle - die Testamenten der Kanoniker und die Rechnungen der Begräbnisskosten des *Nachlassenschaftsverwalters* - sind im Privatsarchiv des Pressburgers Domkapitels im Slowakischen Nationalarchiv in Bratislava deponiert. Die Begräbnisse der Pressburger Kanoniker adliger Herkunft waren nach diesen Dokumenten bis die erste

Mitte des 18. Jahrhunderts oft von gemalten Papier- oder Textilwappen begleitet. Diese gemalte Wappen waren die schablonenartige und serienmässige Werke des lokales Pressburgers Malers. Um die erste Mitte des 18. Jahrhunderst arbeitete für das Domkapitel nur eine kleine Gruppe einheimischer Künstler, wie Frantz Khraft (1715 - 1725), Johann Michael Kümmerling (1743) und Johann Georg Arzt (1746 - 1759).

Deutsch vom Author

Umelci a umeleckí remeselníci Prešova v 16. – 18. storočí

Miloslava BODNÁROVÁ
Katarína CHMELINOVÁ

Pozícia Prešova ako významného obchodného a výrobného strediska šarišského regiónu so zodpovedajúcou majetnosťou obyvateľov determinovala aj jeho kultúrny rozvoj. Prešov vrchol svojho rozvoja dosiahol práve v ranom novoveku a svoju pozornosť mu už venovalo viacero bádateľov z rôznych historických odborov. Vďaka nim dnes napríklad vieme, že mesto bolo už od stredoveku známe kvalitným školstvom, ovplyvneným v novoveku ideami humanizmu i novými didaktickými zásadami J. A. Komenského.¹ Zrejme aj vďaka tejto tradícii bolo práve v Prešove ako odozva na staršiu jezuitskú akadémiu v Košiciach založené v roku 1667 evanjelické kolégium s viacerými učencami na pedagogických postoch (napr. D. Sennert, E. Ladiver).² Hoci bolo pôsobenie kolégia dlho poznačené konfesijnými bojmi, stalo sa už čoskoro dôležitým filozofickým (Ján Bayer, Eliáš Ladiver, Izák Caban) a literárnym (Jakub Jakobeus, Gregor Fabri) centrom.³ Okrem toho bol Prešov v 18.

storočí aj domovom významných historikov ako napr. Karola Wagnera, autora diela *Diplomatarium comitatus Sarosiensis*, či Samuela Kleina tvorcu vzácneho historického prameňa *Nachrichten von den Lebensumständen ev. Prediger (I.-IV.)*. Súčasný poznatky tiež potvrdzujú, že značný rozvoj v meste zaznamenala v tej dobe aj hudba a divadlo, dokonca s pôvodnou drámou miestnych profesorov kolégia.⁴ Pokiaľ ide o ranonovoveké výtvarné pamiatky mesta dodnes charakteristického renesančnými atikami domov, tie mapovalo doposiaľ viacero typov umeleckohistorickej súpisovej a prehľadovej literatúry.⁵ Sústredenejšia pozornosť bola následne venovaná niekoľkým konkrétnym objektom (rím.-kat. farský kostol, ev. kostol a.v., Kalvária a pod.), či známejším tvorcom pôsobiacim v meste v rozmedzí 16. až 18. storočia, ako napr. príslušníkom umeleckej rodiny Krammerovcov alebo Andrejovi Ignácovi Trtinovi, maliarovi v duchu neskorého východoslovenského rokoka.⁶ Mnohé však,

¹ IVÁNYI, B.: Eperjes iskolaügye a középkorban. Budapest 1911, s. 263; – KARŠAI, F.: Lukáš Fabinus-Popradský. In: *Sborník Filozofickej fakulty Vysokej školy pedagogickej v Prešove*, I. časť, Bratislava 1957, s. 55-73. Miestny rektor Fabinus Popradský bol o. i. autorom v celoslovenskom meradle prvej domácej tlačenej učebnice latinčiny *Exempla declinationum et conjugationum* z roku 1573; – KARŠAI, F.: Ján Bocatius (1568 – 1621) pedagóg a humanista. In: *Létopis Instituta za serbski ludospyt. Rjad a literatura*, č. 7, Budyšin 1960, s. 124-138; – KARŠAI, F.: J. A. Komenský a východné Slovensko. In: *Nové Obzory*, 3 (1961), s. 327-333.

² HÖRK, J.: *Az eperjesi ev. kolégium története*. Kassa 1896; – KÓNYA, P.: *Eliáš Ladiver a Michal Greguš, osobnosti a ich dielo v obraze doby*. Prešov 1995.

³ LAZAR, E.: Starý literárny Šariš. Pohľad na literatúru 16.-18. storočia. In: *Nové obzory*, 5 (1963), s. 235-254, 6 (1964), 182-

199; – REPČÁK, J.: *Literatúra a pramene k slovenskému životu na kolégiu v Prešove*. Prešov 1963. Pozri tiež OTČENÁŠ, M.: *Jakub Jakobeus*. Prešov 1994 – s uvedením staršej literatúry.

⁴ PETÖCZOVÁ, J.: Prešovskí mestskí hudobníci v 17. storočí. In: *Slovenská Hudba. Revue pre hudobnú kultúru*, 19, Bratislava 1993, č. 3-4, s. 357-375. Pozri tiež KALINAYOVÁ-BÁRTOVÁ, J.: Polychória na Slovensku v kontexte inštrumentálnej praxe. In: *Zachariáš Zarevický. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie 22.-24.9.2005, Prešov 2005*, s. 133-142. Pozri tiež: *Dejiny Prešova I.* (I. Sedlák, ed.) Košice 1965.

⁵ Pozri napríklad *Súpis pamiatok na Slovensku*, zv. III., Bratislava 1969; – *Hnutelné pamiatky Východoslovenského kraja v štátnych zoznamoch*. (A. Frický, ed.) Košice 1969; – FRICKÝ, A.: *Mestské pamiatkové rezervácie na Slovensku*. Bratislava 1986, s. 165-179.

ako napr. tunajší maliarsky cech, ostáva naďalej zahalené rúskom tajomstva, a tak zďaleka nemožno tunajší výskum, potýkajúci sa s typickým problémom stále anonymných tvorcov, hodnotiť ako vyčerpaný. Na rozdiel od mnohých slovenských miest má však Prešov výnimočne dobre zachované početné archívne pramene uvedeného obdobia, z ktorých bol pre historiografiu umenia využitý zatiaľ len zlomok.

Tento príspevok vychádza z materiálov Magistrátu mesta Prešov uložených v tamojšom Štátnom archíve. Ponúka prehľad umelcov, umeleckých remeselníkov a príbuzných profesií (murári, kamenári a pod.) získaný zo záznamov o novoprijatých mešťanoch Prešova od 16. po začiatok 19. storočia.⁷ Tento materiál bol dodnes z umeleckohistorického hľadiska len čiastočne využitý najmä Evou Toranovou pre potreby výskumu niektorých umeleckoremeselných profesií v nadväznosti na materiály príslušných cechov.⁸ V malom rozsahu a nesystematicky boli prostredníctvom z historicky zameraných Špieszových ex-

cerpt čerpané niektoré údaje Pavlom Horváthom v jeho slovníku umelcov Slovenska.⁹ V 70. rokoch 20. storočia s týmito knihami novoprijatých mešťanov pracovala aj maďarská bádatelka Hildegarde Barányai, na rozdiel od spišských archiválií však svoje zistenia z tohto materiálu sumárne nepublikovala.¹⁰ V nasledujúcom prehľade ponúkame všetky dostupné informácie o tvorcach poskytnuté prameňmi, aj s upozornením na prípadné odlišnosti v prípade duplicitného zapísania. Ponechané je tiež označenie indikujúce lepšie spoločenské situovanie prijímaného. Mená tvorcov sú prepísané v podobe zachytenej v prameňoch, len krstné mená sú uvedené v príslušnom slovenskom ekvivalente. Takto vytvorený základ slovníka prešovských tvorcov sme doplnili o informácie z miestnych matrik, najmä zomrelých a sobášených, poskytujúcich najviac relevantných údajov k jednotlivým majstrom.¹¹ Čiastočne v ňom boli užitočné aj relevantné údaje zo začatého štúdia početných právnych a súdnych záležitostí, najmä testamentov.¹²

covala H. Barányai v roku 1975 do podoby 39 lístkov archívneho fondu – A XXIV – I *Eperiesi mesterek és művészek a 16. század második felétől a 19. század elejéig Eperies város polgárkönyve alapiján*, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet Budapest. Nadviazala pritom na staršie práce Jánosa Kapossyho (MDK – AVII – 2).

¹¹ ŠA Prešov, fond Magistrát mesta Prešova, Odd. Zbierka cirkevných matrik, Matriky rím.-kat. – Inv. č. 876/1, mat. zomrelých 1647 – 1740; Inv. č. 876/3, mat. zomrelých 1737–1799; Inv. č. 863/1, mat. krstných 1615 – 1631, mat. zomrelých 1610 – 1629; Inv. č. 863/2, mat. krstných zaradená k rím. kat. no z väčšej časti ev. a. v. 1646–1687; Inv. č. 863/3, mat. krstných 1655 – 1659, mat. sobášených 1655 – 1657 a zomrelých 1655 – 1659; Inv. č. 876/2, mat. zomrelých 1661 – 1665; Inv. č. 863/6, mat. krstných 1687 – 1752; Inv. č. 863/7, mat. krstných 1704 – 1712, sobášených 1704 – 1713 a zomrelých 1704–1711; Inv. č. 872/1, mat. sobášených 1680 – 1709; Inv. č. 872/2, mat. sobášených 1710 – 1753; Inv. č. 872/3, mat. sobášených 1754 – 1830; Matriky gr.-kat. – Inv. č. 889, mat. krstných, sobášených a zomrelých 1792–1829; Matriky slov. ev. cirkvi – Inv. č. 908 (Index ev. 1771 a n.), Inv. č. 900, mat. zomrelých 1768 – 1770; Inv. č. 901, mat. krstných, sobášených a zomrelých 1771 – 1839; Inv. č. 902, mat. krstných 1779 – 1839; Inv. č. 904, mat. sobášených 1779 – 1867; Index matriky krstných, sobášených a zomrelých ev. a. v. nem. a. ma. 1704 – 1895; Inv. č. 910, mat. krstných 1704 – 1767; Inv. č. 911, mat. sobášených 1705 – 1808; Inv. č. 912, mat. zomrelých 1704 – 1808; Inv. č. 913, mat. krstných 1768 – 1809. Autorky prezreli aj Súpis obyvateľstva Prešova 1728, Inv. č. 277, sign. 2405.

⁶ Pozri aj s ďalšou literatúrou: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. (I. Rusina, ed.) Bratislava 1998, s. 72, 84, 86, 480, 483.

⁷ ŠA Prešov Nižná Šebastová, fond Magistrát mesta Prešov, Odd. súpisy obyvateľstva, Knihy novoprijatých mešťanov (alej ako KNP), Menoslov prijatých do zväzku mesta 1526–1914, Inv. č. 274, sign. 2116-index; Menoslov prijatých do zväzku mesta 1526–1676, Inv. č. 274, sign. 2118; Matrika prijatých do zväzku mesta 1673–1756, Inv. č. 276, sign. 2117; Matrika prijatých do zväzku mesta 1730–1803, sign. 2121. Záznamy siahajú súvisle až do roku 1914, tento príspevok vzhľadom na svoje zameranie na raný novovek končí spracovaním materiálu z počiatku 19. storočia.

⁸ TORANOVÁ, E.: Zlatnícky cech Prešova v 17. a 18. storočí. In: *Zborník Slovenského národného múzea* 59, História 5, s. 155–163; – *Zlatníctvo na Slovensku*. Bratislava 1975; – *Cinárstvo na Slovensku*. Bratislava 1980; – *Medikováčstvo*. Bratislava 1991. Údaje čerpané z kníh novoprijatých mešťanov Prešova autorka podľa potreby krátila a tak neuádza pôvod tvorcov, ich viero-
vyznanie a niekedy ani deň a mesiac ich prijatia. Navyiac, pri prepise číselných údajov tu došlo často k záмене príbuzne písaných čísel, či chybnému prepisu skrátenej formy mesiacov.

⁹ HORVÁTH, P.: Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu. In: *Vlastivedný časopis*, 26 (1977), č. 4, s. 179–182; 27 (1978), č. 1, s. 46–48, č. 2, s. 59, č. 3, s. 140–144, č. 4, s. 188–191, 28 (1979), č. 1, s. 46–48.

¹⁰ Časť svojich excerpt z troch matrik novoprijatých mešťanov Prešova, Inv. č. 2117, 2118 a 2121 (porovnaj pozn. 7), sprac-

získané údaje o tvorcach boli potom konfrontované so známymi faktami o prešovskom umeleckom prostredí, ako aj s informáciami v doposiaľ publikovaných slovníkoch umelcov a umeleckých remeselníkov Slovenska.¹³ Na záver treba ešte poznamenať, že hoci citované pramene sú jednoznačne najbohatším zdrojom informácii o tvorcach istej oblasti a mapujú v súvislom slede veľký počet v Prešove pôsobiacich umelcov a umeleckých remeselníkov, neznamená to, že je tento počet konečný. Nie každý z nich totiž musel byť prijatý za mešťana a objednávky pre mesto a jeho obyvateľov mohli prirodzene vzniknúť aj za jeho hranicami.¹⁴

Architekti, sochári a maliari

B

Birnstengel Samuel

Maliar z Kežmarku prijatý v Prešove za mešťana 15. októbra 1633, ktorý potom v Prešove žil v dome na dnešnej Hlavnej ulici č. 21. Spomínaný ako člen maliarskeho cechu Prešova v artikuloch z roku 1662. ŠA Prešov, KNP 1633, 80B; Urbanová 1986, s. 44.

Braunik Andrej

Dosiaľ zmienený v literatúre ako sochár a rezbár Braunik pôvodom z Viedne, doložený 1718, keď sa stal

¹² ŠA Prešov, fond Magistrát mesta Prešov, Odd. Právne a súdne záležitosti, Testamenty a pozostalosti, Sign. 2680, Liber Transactionum, Kniha zmlúv a testamentov, vč. registra 1561 – 1701, lat., maď., 368 fol.; Sign. 2540, Kniha pozostalostných záležitostí 1643 – 1660, lat., nem., 329 s.; Sign. 2120, Kniha testamentov a prevodov majetku medzi manželmi 1661 – 1759, nem., slov., lat., 450 fol.; Tieto pramene zatiaľ neboli vyčerpané úplne a sú predmetom ďalšieho štúdia autoriek.

¹³ Okrem už citovaného slovníku Pavla Horvátha a prác Evy Toranovej (v pozn. 8 a 9) boli pre tento účel použité tiež; – BÉLA, I.: *Eperjes szabad kir. Város. Műtörténeti adatai. Középke-ri köfaragók és szobrászok*. Budapest 1918; – FIDLER, P.: Beitrage zu einem Künstler- und Kunsthandwerklexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn). Excerpta aus den Archiven in Pressburg und Tyrnau. I. – IV. In: *Ars*, 1995, č. 1, s. 82–93, č. 2–3, s. 205–218, 1996, č. 1–3, s. 225–239, 1997, č. 1–3, s. 221–252; – LUXOVÁ, V.: Archívne záznamy o bratislavských umelcoch a remeselníkoch. In: *Ars*, 1968, č. 1, s. 177–181. – Poznámky k staviteľskej a sochárskej tvorbe 18. storočia na Slovensku. In: *Problémy umenia* 16. – 18. storočia, Bratislava 1987, s. 132–141; – MALÍKOVÁ, M.: Údaje z matrik o bratislavských sochároch a kamenároch 18. storočia. In: *Ars*, 1983, č. 2 s. 89–95; – PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, A.: Bratislavskí umelci a umeleckí remeselníci 18. storo-

v Prešove mešťanom. Záznam o prijatí pochádza z 10. novembra toho istého roka a zmieňuje poplatok vo výške 12 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1718; Horváth 1/1978, s. 47.

C

Czajzel (Zaysl) Jozef

Sochár z Viedne, vierovyznaním katolík, prijatý v Prešove za mešťana 26. októbra 1734 s určeným poplatkom 12 zlatých. O prijatí sa zachovali dva záznamy, ten druhý je takmer identický, avšak uvádza rok prijatia 1735. Sochár v meste zotrval do svojej smrti a bol tu pochovaný 20. októbra 1737.

ŠA Prešov, KNP 1734; Mat. zomr. 876/1, s. 348–20.10.1737.

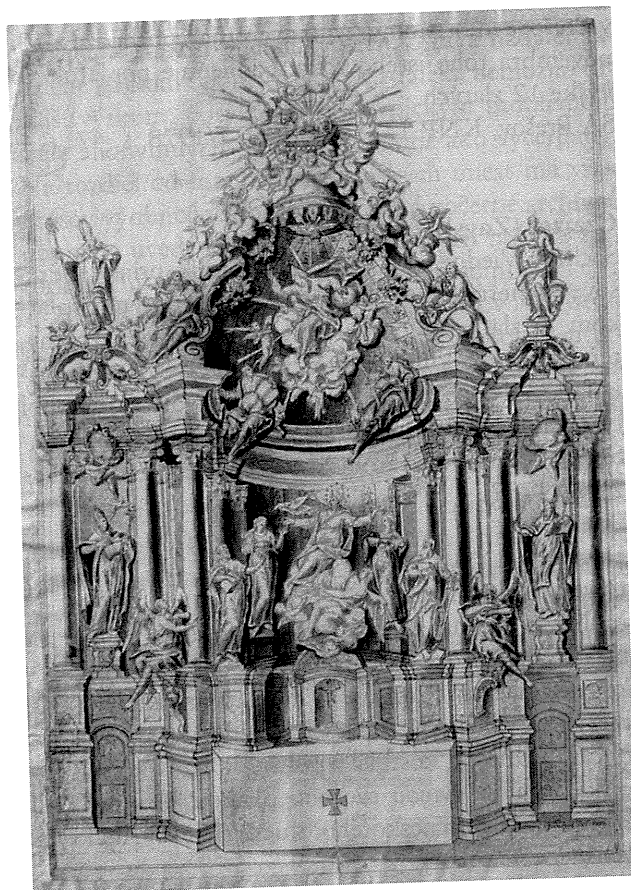
D

Dworniczky Anton

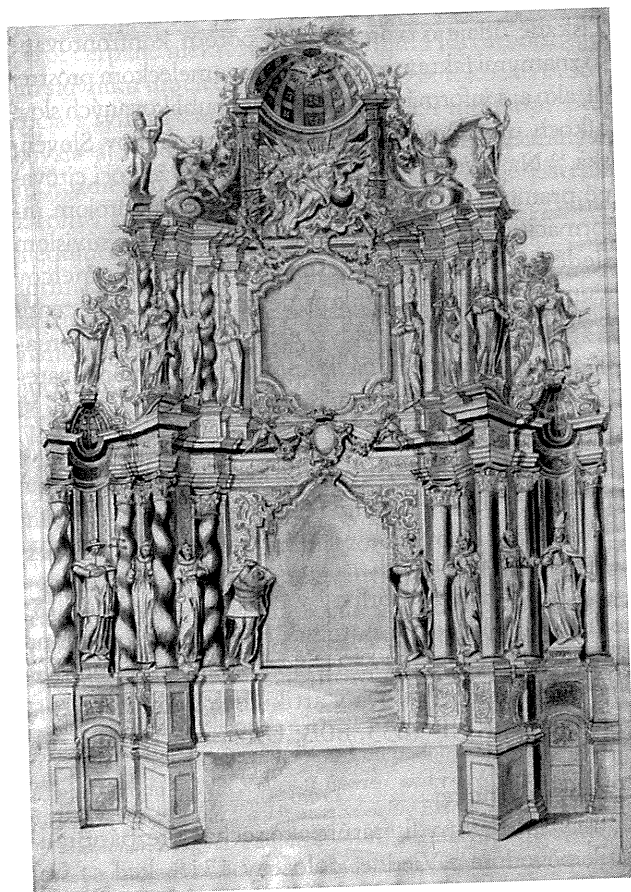
Maliar z Brezna, vierovyznaním katolík prijatý za mešťana v Prešove 13. apríla 1753 a určeným poplatkom 20 zlatých. Pripisuje sa mu napr. autorstvo maľby Ukrižovaného Krista v Chmiňanoch z roku 1766, či časť výmaľby kostola v poľskej Olszówke. Z hľadiska štýlu sa svojou tvorbou blízko Trtinovi radí k predstaviteľom neskorého, zľudovelého východoslovenského rokoka.

čia. In: *Ars*, 1970, č. 1–2, s. 209–241, 1972/74, č. 1–6, s. 287–299; 1998, č. 1–2, s. 240–246; – Dokumenty o umeleckej, umelecko remeselnej a stavebnej aktivite na panstve a objektoch grófa Františka Eszterházyho z rokov 1738–1785. In: *Ars*, 1995, č. 2–3, s. 219–250. Časť výsledkov tohto bádania autorka užitočovala aj v publikácii – PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, A.: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*. Bratislava 1983. Pozri tiež – KÖSZEGHY-WINKLER, E.: Egy lócsei festőcsalád. A Kramer család XVII.–XVIII. századi festő tagjai. In: *Szepesi Híradó*, 1934, č. 35, s. 2; – NOVOTNÁ, M.: *Portrét 18. storočia na Spiši*. Výstavný katalóg. Levoča 1986, nepaginované.

¹⁴ Jednoznačne to potvrdzuje napr. porovnanie zlatníkov v nami sledovaných prameňoch a v prácach Evy Toranovej (por. pozn. 8), ktorá čerpala informácie hlavne z cechových materiálov, pričom niekoľko mien ňou uvádzaných prešovských zlatníkov sa v záznamoch novoprijatých mešťanov Prešova v 16.–18. storočí nenachádza. Niektoré z mien prešovských maliarov, sochárov a staviteľov raného novoveku uvádza najmä podľa súpisov domov a k nim prislúchajúcich daní aj URBANOVÁ, N.: *Prešov. Pamiatková rezervácia*. Bratislava 1986, s. 42, 44, 47, 48. Zmieňuje tiež zachované artikuly maliarskeho cechu avšak s chybným datovaním ich vzniku do roku 1602 a nie ako uvádza pôvodný prameň 1662.



1. Ján Güntzel. Návrh hlavného oltára Nanebovzatia Panny Márie, 1727, SNA Bratislava



2. Ján Güntzel. Návrh oltára, 1727, SNA Bratislava

ŠA Prešov, KNP 1753; Horváth 1/1978, s. 47; Petrová-Pleskotová 1983, s.81; Medvecký (In: Rusina 1998), s. 84.

E

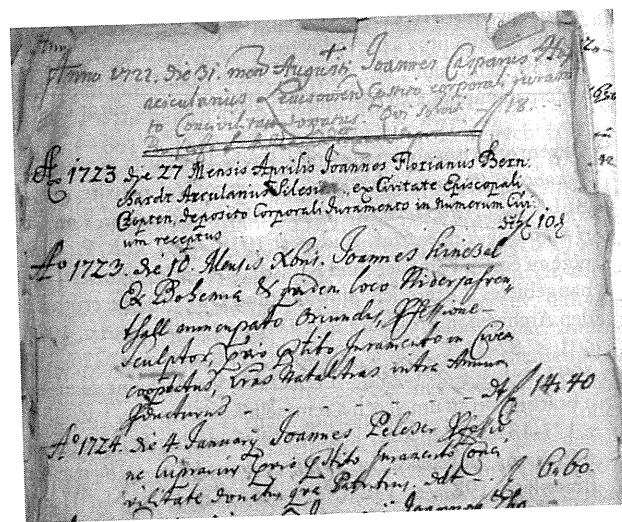
Erdt Ján Gašpar

Sochár, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 13. septembra 1757, za čo zaplatil 24 zlatých. V literatúre uvádzaný ako pôvodom zo Švábska, priamo v zázname: „Sveruß possessione Farfrancken“. ŠA Prešov, KNP 1757; Horváth 1/1978, s. 47.

G

Güntzel (Kincßel) Joannes

Sochár z českého mesta Niederjahrentball prijatý do zväzku mešťanov v Prešove 10. októbra 1723 s poplatkom 14.40 zlatých. Zo záznamu bol v literatúre



3. Záznam o prijatí sochára J. Güntzela do zväzku prešovských mešťanov

citovaný dodnes len rok prijatia a tiež boli známe Güntzelove signované návrhy oltárov a kazateľnice z roku 1727 zachované v archíváliách prepozitúry premonštrátov v Lelesi. V Prešove zotrval až do svojej smrti, kde bol pochovaný 18. decembra 1734. Jeho prípadný príbuzenský vzťah ku Kataríne Güntzelovej, rodenej Schadin, pochovanej v meste v marci 1706, ako aj k neskôr prijatému mešťanovi Karolovi Godfriedovi Küntzelovi zo Sliezska, bez uvedenia profesie, zatiaľ nie je bližšie známy. ŠA Prešov, KNP 1723, 1781; Matrika Z. 863/7, s. 261-28.3.1706, Matrika Z. 876/1, s. 336-18.12.1734; Horváth 2/1978, s. 59.

H

Habanss Lukáš

Maliar neznámeho pôvodu prijatý v Prešove za meštana 14. júla 1661. ŠA Prešov, KNP 1661, 58B.

I

Isoldt (Izold) Juraj

Maliar, vierovyznaním katolík, z tekovskej stolice – Tekovských Lužian, prijatý za meštana v Prešove 3. januára 1741 s poplatkom 8 zlatých. Jeho meno bolo publikované v prepise Izold s uvedením roku prijatia. V meste, kde hlavne v 50. a 60. rokoch 18. storočia pochoval niekoľko detí, pôsobil až do svojej smrti. Jeho úmrtie vo veku 50 rokov je zaznamenané 19. marca 1766. ŠA Prešov, KNP 1741, Matrika Z. 876/3 pez pag. 25.1.1746, 11.3.1751, 9.4.1755, 10.10.1755, 5.1.1766; s. 139-19.3.1766; Horváth 3/1978, s. 141.

K

Kamenobrocki (Cameniobrodzky) Pavol

Prešovský maliar prijatý za meštana 2. novembra 1679, v bližšie neznámom príbuzenskom vzťahu s tam pôsobiacim maliarom Hyacintom Kamienobrodským prijatým za prešovského meštana o 15 rokov skôr. V meste zotrval až do svojej smrti a bol tu pochovaný 2. apríla 1692. ŠA Prešov, KNP 1679, Matrika Z. 876/1, 2.4.1692.

Kamenobrodski (Kamienobradsky) Hiacynt

Maliar neuvedeného pôvodu prijatý za prešovského meštana 19. júna 1664. Tvorba, ani iné životopisné dáta tohto tvorcu zatiaľ nie sú známe, v meste však

zrejme zotrval dlhšie a zomrel pred 31. októbrom 1691, kedy tu bola pochovaná jeho vdova menom Katarína. ŠA Prešov, KNP 1664, 45A; Matrika Z. 876/1 bez pag., 31.10.1691.

Kartitz (Kartih) Michal

Architekt, z obce Rudlov pri Vranove nad Topľou, prijatý v Prešove do zväzku mešťanov 21. mája 1706 s určeným poplatkom 8 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1706.

Kebling (Köblingh) Matúš

Sochár, dosiaľ chybne uvádzaný ako Martin Kelbing, pôvodom z Levoče, vierovyznaním katolík, prijatý v Prešove za meštana 7. apríla 1768 s poplatkom 18 zlatých. Len o niekoľko dní neskôr sa v Prešove aj oženil, za manželku si vzal Sartorisovu vdovu Annu Máriu. Pravdepodobne ide o syna levočského sochára Jána Köblinga, ktorý napríklad vytvoril medzi rokmi 1737–1741 oltár vo farskom kostole vo Fričovciach a brata maliara a levočského rodáka Samuela Köblinga prijatého v Levoči za meštana 1770. Matúš Kebling sa v Prešove usadil a bol tu aj pochovaný 9. júla 1794 vo veku 50 rokov, z čoho vyplýva, že sa narodil okolo roku 1744 a v Prešove ho prijali ako mladého, len 24-ročného majstra. Okrem toho tu bola 24. júla 1789 pochovaná jeho manželka Mária Keblingová vo veku 65 rokov a v príbuzenskom vzťahu s ním bola zrejme aj 32-ročná Mária Keblingová, označená ako vdova po kapitánovi pochovaná v Prešove 3. apríla 1795. ŠA Prešov, KNP 1768; Matrika Z. 876/3, s. 284-24.7.1789; s. 309-9.7.1794, s. 513-3.4.1795, Matrika S. 872/3, s. 59-26.4.1768; Horváth 3/1978, s. 141.

Kovalszky (Kavalszky) Ján

Maliar, vierovyznaním katolík, zo spišskej obce Nededza prijatý v Prešove za meštana 13. októbra 1804 s poplatkom 8 a 2 zlaté. ŠA Prešov, KNP 1804.

Kramer Dávid

Maliar z Levoče prijatý v Prešove za meštana 13. marca 1760, pričom v zázname je uvedené aj jeho protestantské vierovyznanie a stanovený poplatok vo výške 24 zlatých. Pravdepodobne je totožný s Danielom Kramerom, maliarom známym z Levoče, ktorý sa

narodil okolo roku 1727 ako syn kožušníka Konráda Kramera. Následne sa školil u Jána (Jonáša) Kramera, čo potvrdzuje vysvedčenie z roku 1746. Po krátkej spolupráci s majstrom u prešovských františkánov sa 25. januára 1756 v Levoči oženil s Máriou Hermanovou a v nasledujúcom roku bol prijatý ako miestny rodák za meštana. Je tiež známe, že sa ako vdovec druhýkrát oženil v Spišskej Novej Vsi s Juditou Marschalkovou v roku 1774 a 8. septembra 1776 zomrel v Levoči.

ŠA Prešov, KNP 1760; Köszeghy 1934, s. 2; Novotná 1986 + lit., bez. pag.

Kramer (Kroner, Croner) Ján

Doposiaľ známy ako maliar v Prešove, doložený v roku 1702, keď spolu s ďalším prešovským maliarom Ezaiašom Metznerom podal levočskej mestskej rade svedectvo o maliarskej kvalifikácii levočského maliara Leonarda Ladivera. V Prešove bol prijatý za meštana 26. septembra 1692. Vo februári 1694 sa tu ako mladý maliar a syn prešovského meštana Michala Kramera oženil s Katarínou, dcérou Mateja Kirliského de Jaso. Po jej smrti sa druhýkrát v Prešove oženil vo februári 1710 s vdovou Marínou po Michalovi Praetorisovi, s ktorou mal okrem iných detí synov Jána v roku 1716 a Jozefa v roku 1722. V auguste 1717 pochoval v Prešove bližšie neurčené dieťa a 28. októbra toho istého roka aj dcérku bez uvedeného mena. Časť údajov o deťoch z matrík však neuvádza profesiu otca, či meno matky, a preto sčasti splývajú s deťmi jeho menovca s manželkou Katarínou, pôsobiaceho v meste v rovnakom čase. Ján Kramer bol v Prešove pochovaný 15. apríla 1736.

ŠA Prešov, KNP 1692; Matrika Z 876/1, s. 274-11.8.1717; Matrika Z. 876/1, s. 342-15.4.1736; Matrika S. 872/1, s. 61-4.2.1694, Matrika S. 872/2, s. 9-3.2.1710; Matrika K. 863/6, s. 258-13.1.1716, s. 334-6.3.1722; Horváth 3/1978, s. 142.

Kramer Jonáš /Ján Gottlieb

Maliar narodený 15. marca 1716 v Levoči ako syn Gottlieba Kramera, u ktorého zrejme získal základné umelecké školenie. Najvýraznejšia osobnosť rozvetvenej maliarskej rodiny Kramerovcov, v literatúre vďaka rôznym prepisom mena pravdepodobne mylne vnímaná ako dvaja nezávislí umelci Jonáš Gottlieb a Ján (Johann) Gottlieb Kramer. Koncentroval sa najmä na portrétnu maľbu. V 30. a 40. rokoch vy-

tvoril viaceré známe portréty Horváth-Stančíšovcov v Strážkach a Zmeškalovcov v Leštínach. V roku 1743 robil maliarske práce v artikulárnom evanjelickom kostole v Kežmarku. V Prešove je doložený od júla 1746, keď vydal výučný list pre svojho žiaka Daniela Kramera z Levoče. V nasledujúcom roku sa 4. júla v Prešove oženil s Juditou Kölerovou a bol tu prijatý za meštana 4. novembra 1747 so zachovaným duplicitným záznamom prijatia s určeným poplatkom 24 zlatých. V meste naďalej tvoril portréty najmä členov zemianskych rodín, z tohto obdobia však pochádzajú aj portréty panovníckeho páru Márie Terézie a Františka Lotrinského. V Prešove v júni 1759 pochoval dcéru Zuzanu Alžbetu a zotrval tu až do svojej smrti. Pochovaný bol 15. apríla 1771.

ŠA Prešov, KNP 1747; Matrika Z. 876/3, s. 97-9.6.1759, 15.4.1771; Köszeghy 1934, s. 2; Horváth 3/1978, s. 142-143; Petrová-Pleskotová 1983, s. 59-60; Novotná 1986, s. lit., bez. pag.

Kramer Samuel

Prešovský maliar prijatý ako miestny rodák za meštana 20. júna 1778, v zázname je označený ako patričian, príslušník evan. cirkvi, a. v., ktorému bol odpustený poplatok za vykonanie viacerých maliarskych prác. Premeňmi doložený v rokoch 1794–1795, keď robil maliarske práce v evanjelickom tolerančnom kostole v Revúcej. Podľa signatúr na portrétoch z Banského múzea v Banskej Štiavnici býva uvádzaný aj ako Samuel Theodor Kramer. Tiež podľa pamätnej listiny nájdenej v organe evanjelického kostola v Prešove ho krátko po roku 1787 premaľoval a pozlátil na žiadosť donátora premaľby a mestského senátora Samuela Stelleru.

ŠA Prešov, KNP 1778; Horváth 3/1978, s. 143; Köszeghy 1934, s. 2; Novotná 1986, s. lit., bez. pag.

L

Lindnir Martin

Architekt z Moravy prijatý v Prešove za meštana 16. január 1627.

ŠA Prešov, KNP 1627, 64A.

M

Mauricz (Mauritz) Adalbert

Pôvodom poľský maliar, dosiaľ známy len z roku jeho prijatia za meštana v Prešove, presnejšie 12. júna 1773

a v zázname je označený ako poľský katolík s určeným poplatkom 8 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1773; Petrová-Pleskotová 1983, s. 63.

Metzner Esaiáš

Známy dosiaľ ako maliar v Prešove doložený roku 1702, keď spolu s ďalším prešovským maliarom podal levočskej mestskej rade svedectvo o maliarskej kvalifikácii levočského maliara Leonarda Ladivera. V súvislosti s ním sa ešte zmieňujú dve nezvestné protihabsburské historické maľby a tiež jeho úmrtie pred rokom 1709. Záznam z knihy novoprijatých mešťanov uvádza, že ide o maliara pôvodom zo Sabinova prijatého do zväzku mešťanov 2. novembra 1679. Onedlho sa tu vo februári 1682 oženil s Ruženou, dcérou Andreja Gergina, s ktorou mal niekoľko detí vrátane synov Jána Zigmunda, ktorý je zrejme identický s maliarom v Prešove prijatým za meštana v roku 1709 a môže byť identický so Zigmundom Metznerom spomínaným neskôr v Bratislave medzi rokmi 1755–1777, ďalej Esaiáša a Samuela. V meste pôsobil až so svojej smrti, čo potvrdzujú aj záznamy z matrík zomrelých, podľa ktorých tu napr. 16. marca 1696 pochoval syna menom Esaiáš a sám bol pochovaný v Prešove v roku 1705, k čomu sa zachoval latinský aj nemecký zápis s odlišne uvedeným mesiacom pohrebu raz ako 6. september a druhýkrát ako 6. august uvedeného roku. Zachoval sa aj záznam o pochovaní dcéry maliara Ruženy z 27. júla 1710. Okrem toho sa však zachovali aj dva ďalšie nemecké záznamy o pochovaní Esaiáša Metznera, rovnako meštana a maliara, a to z 3. augusta 1710, čo poukazuje na inú osobu s identickým menom i povoláním. ŠA Prešov, KNP 1679; Matrika Z. 876/1, 16.3.1696, s. 238-6.9.1705, s. 332-28.5.1733, Matrika Z. 863/7, s. 256, 326-6.8.1705, s. 330, 331-3.8.1710, Matrika S. 872/1, 3.2.1682, Matrika K. 863/2, s. 445-4.11.1682, s. 511-5.4.1685; Horváth 3/1978, s. 144; Garas 1953, 138; Petrová-Pleskotová 1983, s. 63.

Muzka (Muska) Adam

Doposiaľ známy ako maliar Muška pôvodom z Rybníka (*Szölös*) v Tekovskej stolici doložený v roku 1733, keď sa stal v Prešove mešťanom. Vierovyznaním bol podľa záznamu prijatia z 10. decembra toho istého roka katolík a zaplatil poplatok vo výške 10 zlatých. V roku 1736 v meste pochoval svojho syna bez uvedenia mena.

ŠA Prešov, KNP 1733; Matrika Z. 876/1, s. 344-10.11.1736; Horváth 4/1978, s. 188.

N

Nyegodczina (alias Feh, Fit) Štefan

Architekt z Bardejova prijatý v Prešove za meštana 22. decembra s nejasne vyznačeným rokom 1689/91 a poplatkom 6 zlatých. V meste neskôr pochoval niekoľko svojich detí ako v roku 1691 dieťa bez uvedenia mena, alebo v auguste 1701 dcéru Máriu. V Prešove zotrval až do svojej smrti a bol tu pochovaný 24. mája 1702, pričom v zázname je tentokrát označený ako stolár. ŠA Prešov, KNP 1689/91; Matrika Z. 876/1, 24.5.1691, s. 211-22.8.1701, Matrika Z. 876/1, s. 217-24.5.1702.

O

Obermajer Šimon

Viedenský maliar vierovyznaním katolík prijatý v Prešove za meštana 3. decembra 1761 s určeným poplatkom 12 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1761; Horváth 4/1978, s. 189; Petrová-Pleskotová 1983, s. 63.

Ocskovszky Ján

Maliar, vierovyznaním katolík, z moravského mesta Bušovice prijatý v Prešove za meštana 11. decembra 1742 s poplatkom 12 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1742; Horváth 4/1978, s. 189.

P

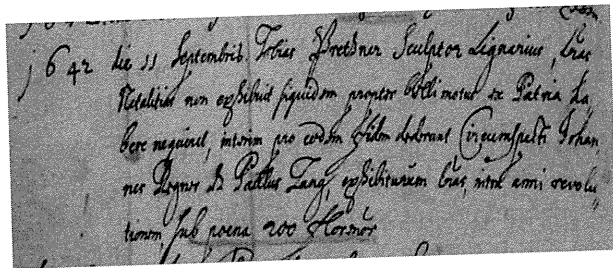
Papp Gregor

Architekt grécko-katolíckeho vierovyznania z hajdúškeho mestčka Beszermény prijatý v Prešove za meštana 13. decembra 1791. V meste sa usadil a zotrval až do svojej smrti v roku 1826, kedy tu bol 13. decembra ako vyše 90-ročný pochovaný, v zázname označený ako tesár.

ŠA Prešov, KNP 1791, Matrika Gr.-kat. č. 889, s. 228.

Paár (Por) František

Doteraz známy ako maliar v Prešove, pôvodom z Levoče, doložený roku 1727, keď ho prijali za prešovského meštana. Najpravdepodobnejšie ide o syna levočského maliara Jána Michala Paara, ktorého manželku vyšetrovali v roku 1709 v súvislosti s vraždou písmolejára Köblinga, on sám pracoval v roku 1716 pre Rožňavu a umrel pred rokom 1723. František



4. Záznam o prijatí sochára Tobiaša Pretschnera do zväzku prešovských mešťanov

Paár bol prijatý presne 1. marca 1727 s poplatkom 12 zlatých. Ako mladý maliar z Levoče sa tu 23. januára 1729 oženil s Máriou Poloni z Banskej Bystrice, pričom svedkami im boli Ján Romuli a Štefan Bogdani, ktorý bol potom aj krstným otcom niektorých jeho detí. V meste ďalej pôsobil, ako to potvrdzuje pohreb jeho bližšie nomenovaného dieťaťa v roku 1734, alebo syna Andreja v roku 1739 (v duplicitnom zázname 1738), či napríklad krst syna Mikuláša spolu s manželkou Máriou v roku 1731, dcéry Márie v roku 1735, alebo Alžbety v novembri 1737. Samotný maliar v Prešove zotrval až do svojej smrti v roku 1740, kedy tu bol 25. októbra pochovaný. ŠA Prešov, KNP 1727; Matrika Z. 876/1, s. 335-19.9.1734, s. 353-8.3.1739, s. 359-25.10.1740; Matrika Z. 876/3 pez pag., 8.3.1738, 25.10.1740, Matrika K. 863/6, s. 419-6.12.1731, s. 466-6.8.1735, s. 482-2.11.1737; Matrika S. 872/2, s. 83-23.1.1729; Horváth 4/1978, s. 189.

Phischir von Palmsdorff Pavol

Architekt neuvedeného pôvodu prijatý v Prešove za mešťana 19. apríla 1625. ŠA Prešov, KNP 1625, 71A.

Platsko Ján

Sochár, neuvedeného pôvodu, označený aj ako vzdelaný patricij, prijatý v Prešove za mešťana 13. apríla 1753 s poplatkom 6.60 zlatých, pričom neskôr pôsobil aj ako senátor. ŠA Prešov, KNP 1753; Urbanová 1986, s. 47.

Podhraczký (Podkvaczký) Andrej

Architekt pôvodom zo Spišského Podhradia prijatý za mešťana v Prešove 22. decembra 1691. ŠA Prešov, KNP 1691.

Pretschner Tobiaš

Sochár pracujúci v dreve prijatý za mešťana v Prešove 11. septembra 1642. Pri prijatí v dôsledku vojnových udalostí nepredložil potrebné doklady, za čo mu mesto v prípade klamstva hrozilo pokutou vo výške 200 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1642, 86B.

Pudleiner Ján

Architekt ex *Zvintoseran* prijatý v Prešove za mešťana 12. novembra 1705 s určeným poplatkom 7.20 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1705.

R

Ruiß (Rajh) Pavol

Známy ako *Pavel Ruisz*, sochár a rezbár v Prešove, pôvodom z Ostrihomu, doložený roku 1750, keď sa stal v Prešove mešťanom. Prijatý bol 27. októbra zmieneného roku s uvedením katolíckeho vierovyznania a určeným poplatkom 24 zlatých. V meste zotrval až do svojej smrti v roku 1757, kedy bol v Prešove 29. marca pochovaný vo veku 32 rokov, z čoho vyplýva, že sa narodil okolo roku 1725 a prijatý v Prešove bol ako mladý 25-ročný majster. Miestne matriky zomrelých i sobášených ponúkajú viacero záznamov s rovnakým či príbuzným priezviskom no bez uvedenia profesie (napr. pri svadbe snáď jeho syna Antona Ruißa alias Pereszleniho s Ruženou Gotliebovou v roku 1771), či s inou profesiou. ŠA Prešov, KNP 1750; Matrika Z. 876/3 pez pag., 29.3.1757; Matrika S., s. 78-10.12.1771; Horváth 4/1978, s. 190.

S

Salaba (Szalaba) Andrej

Architekt zo šarišskej Vyšnej Šebastovej prijatý v Prešove za mešťana v roku 1710 bez uvedeného dňa a s poplatkom 7 zlatých. V meste však pôsobil už skôr, čo dokladá záznam o jeho sobáši v novembri 1702, kde je označený ako mladý stolár, syn Michala Szalabu zo Šebastovej berúci si Máriu, dcéru Prešovčana Pavla Dubka. ŠA Prešov, KNP 1710, Matrika S. 872/1, s. 135-7.11.1702.

Schatten Fridrich Anton

Literatúrou uvádzaný ako Anton František Schatten, maliar v Prešove, pôvodom z Budína, doložený roku

1721, keď ho prijali za prešovského mešťana. Prijatý bol 18. decembra uvedeného roku s určeným poplatkom 8 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1721, Horváth 4/1978, s. 191.

Schettel Šimon

Známy ako stavitel (*architectus*) v Prešove, pôvodne zo Štajerska, doložený v roku 1756, keď sa stal v Prešove mešťanom. Prijatý bol 25. mája toho roku s uvedeným katolíckym vierovyznaním a poplatkom 24 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1756; Horváth 4/1978, s. 191.

Scholtz Ján

Známy ako sochár a rezbár v Prešove, pôvodom zo Sabinova, doložený roku 1785 ako prešovský mešťan. Prijatý do zväzku bol 18. júna ako katolík s poplatkom 4 zlaté.

ŠA Prešov, KNP 1785; Horváth 4/1978, s. 191.

Stentzel Daniel

Maliar neuvedeného pôvodu prijatý v Prešove za mešťana 1. júna 1585.

ŠA Prešov, KNP 1585, 26A.

Syn Anton

Maliar pôsobiaci v Prešove, ktorý tu 6. februára 1721 spolu s manželkou Františkou a krstnými rodičmi Jakubom Stemperom, Bernardom Karssom a Zuzanou Horvathovou dával krstiť syna Jakuba Leopolda.

ŠA Prešov, Matrika K. 863/6, s. 325-6.2.1721.

T

Tertina (Trtina) Andrej

Známy dosiaľ ako Andrej Ignác Kajetán Trtina *Patricius sarosiensis*, maliar v duchu neskorého východoslovenského rokoka, ktorému sú blízke diela Jána Reicha, Antoniho Dwornického či Antona Urlespachera. Tvoril najmä pre minoritov v Levoči (1758, 1765), Geči (1760) a k jeho vrcholným dielam sa radí napr. výmalba kostola Kalvárie v Prešove alebo kaplnky kostola v Nižnej Šebastovej. Prešovská matrika novoprijatých mešťanov potvrdzuje, že 14. apríla 1753 bol maliar *Andreas Tertina*, označený ako patricij katolíckeho vierovyznania, prijatý za tunajšieho mešťana s určeným poplatkom 6.60 zlatých. Podľa záznamov v tunajších matrikách bol pokrstený v Pre-

šove 1. decembra 1731 ako Andrej Ignác, syn Václava Tertinu a jeho ženy Žofie s krstnými rodičmi Jurajom Smolníkom a Teréziou Máriou Spekartovou. Jeho otec Václav Tertinu prišiel do Prešova z moravského Hradiska a bol tu prijatý za mešťana 16. marca v roku 1725 bez uvedenia profesie. Spolu s manželkou Žofiou tu pokrstil (okrem Andreja napr. 1726 Annu, 1729 Jána Alvisia, 1730 Máriu, 1734 Václava Michala) i pochoval viacero detí a v meste s rodinou pôsobil až do svojej smrti. V decembri roku 1760 bol ako 70-ročný pochovaný u prešovských františkánov rovnako, ako v apríli roku 1771 aj jeho 87-ročná manželka Žofia.

ŠA Prešov, KNP 1725, 1753, Matrika K. 863/6, s. 371-24.5.1726, s. 397-25.6.1729, s. 406-17.8.1730, s. 419-1.12.1731, s. 456-16.10.1734, Matrika Z. 876/1 s. 309-19.10.1727 s. 312-24.5.1728 s. 318-29.12.1729, Matrika Z. 876/3, s. 106-pred 16.12.1760, s. 116-14.5.1762, 2.12.1762, 19.4.1771; Garas 1955, s. 180 a 257; Medvecký 1975, s. 178; Petrová-Pleskotová 1983, s. 74.

Tilly Ján Juraj

Známy ako maliar v Prešove, pôvodom z Levoče, doložený v roku 1715 ako prešovský mešťan. Podľa svedectva levočskej mestskej rady z roku 1726, vydaného na maliarovu žiadosť, sa narodil v Levoči 13. februára 1681. Jeho otec bol v tom čase mestským vojenským veliteľom a matkou bola Katarína Steinbrunnerová. Podľa vlastného vyjadrenia pochádzal z honorakúskeho rytierskeho rodu, ktorého erb používal na svojej pečati. V Prešove bol za mešťana prijatý 11. decembra 1715 s poplatkom 6.60 zlatých. Krátko predtým sa tu v apríli 1714 už ako vdovec oženil s Marínou, vdovou po kantorovi Matejovi Cablerovi, s ktorou mal niekoľko detí. V apríli 1717 dával krstiť napr. syna Imricha Antona a v decembri 1724 dcéru Annu Ruženu. V meste zotrval až do svojej smrti v roku 1730, kedy tu bol pochovaný 9. februára a o štyri dni neskôr pochovali jeho dcéru Máriu, 9. novembra 1785 pochovali aj jeho syna Imricha vo veku 69 rokov.

ŠA Prešov, KNP 1715; Matrika Z. 876/1, s. 319-9.2.1730, 13.2.1730, s. 239-19.9.1732; Matrika Z. 876/3, s. 262-9.11.1785, Matrika K. 863/6, s. 295-22.4.1717, s. 359-8.12.1724, Matrika S. 872/2, s. 24-9.4.1714; Horváth 1/1979, s. 47.

U

Urleszpacher Gaspar

Známy ako autor obnovy a prestavby grécko-katolíckeho chrámu v Prešove, kde spolupracoval so sochárom J. Hartmannom, ako aj fasády kostola sv. Ondreja v Pečovskej Novej Vsi v roku 1757. V tomto roku sa v októbri v Prešove už ako vdovec aj druhýkrát oženil s Alžbetou Ruženou. V literatúre sa tiež predpokladá jeho rodinný vzťah k bližšie neznámemu maliarovi Antonovi Urlespacherovi, ktorý vymaľoval a signoval refektár bývalého minoritského kláštora v Brehove a na východnom Slovensku je doložený medzi rokmi 1777–1786.

ŠA Prešov, Matrika S. 872/3, s. 13-18.10.1757; Petrová-Pleskotová 1983, s. 82.

W

Wäbel Juraj

Maliar z Košíc prijatý v Prešove za meštana 5. júla 1617.

ŠA Prešov, KNP 1617, 42B.

Wisznier Samuel

Sochár zo sliezskej Nysi prijatý v Prešove za meštana 9. júna 1639.

ŠA Prešov, KNP 1639, 80A.

Wittich Ján

Maliar prijatý za prešovského meštana 20. októbra 1661. V nasledujúcom roku mu zomrela prvá manželka Margaréta, rodená Zablerová, a bola pochovaná s bežným obradom 17. novembra 1662. O päť dní neskôr tu bol pochovaný aj jeho nemenovaný učeň. V meste pôsobil v dome s dielňou na dnešnej Hlavnej ulici č. 56 počas celých 60. rokov 17. storočia, čo potvrdzujú aj početné záznamy o pohreboch detí a ďalších členov jeho domácnosti, či jeho účasť na krstoch iných detí. Vo februári 1666 dával krstiť s manželkou Dorotou syna Tobiáša a o rok neskôr v septembri dcéru Annu. Zachoval sa aj testament Doroty Wittichovej z 26. augusta 1679, pravdepodobne jeho manželky, kde sa spomína Ján Wittich ako mestský richtár, s ktorým mala dcéru Dorotu a syna Jána odkazujúc im časť majetku, ako aj peniaze na kostol a špitál.

ŠA Prešov, KNP 1661, 57B; Matrika Z. 876/1, s. 3-11.2.1666, 28.7.1666, 5.3.1667, 22.6.1668, 1.3.1669; Matrika 876/2, s. 112-17.11.1662, s. 117-

22.11.1662, s.160-30.8.1663, s. 162-11.9.1663, s. 184-2.1.1665, s. 197-19.7.1665; Matrika K. 863/2, s. 359-9.2.1666, s. 388-29.1.1667, s. 404-21.9.1667, kniha testamentov, 26.8.1679, 240B-241A; Urbanová 1986, s. 42.

Z

Zlecßner Ján Žigmund

Prešovský maliar prijatý za meštana 3. januára 1709 s poplatkom 7 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1709.

Umeleckí remeselníci a príbuzné profesie

A

Alosko Adam

Zlatník z Banskej Štiavnice prijatý za prešovského meštana 4. januára 1720, za čo uhradil poplatok vo výške 12 zlatých

ŠA Prešov, KNP 1720.

Andreas

Stolár Andreas bez uvedeného priezviska bol v Prešove pochovaný 27. mája 1716.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 271-27.5.1716.

Aprilis Salvator

Murár z Talianska, katolíckeho vierovyznania, bol prijatý za meštana v Prešove 23. januára roku 1768, za čo uhradil poplatok 20 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1768.

Auer Matúš

Kamenár z rakúskeho mesta Linz, vierovyznaním katolík, v Prešove prijatý za meštana 24. októbra 1750, za čo zaplatil poplatok 13 zlatých. Staršia literatúra čerpala z tohto záznamu len mesto pôvodu a rok prijatia. Rodinná väzba k murárovi Rupertovi Auerovi a sochárovi Jánovi Auerovi, pôsobiacim v 18. storočí v Bratislave, nie je známa.

ŠA Prešov, KNP 1750; Horváth 1/1978, s. 46.

B

Bakfusz Michal

Patricij, povoláním medikováč, ktorý bol prijatý za prešovského meštana 16. augusta 1758.

ŠA Prešov, KNP 1758; Toranová 1991, s. 215.

Baksch Michal

Medikováč prijatý za prešovského meštana 12. januára 1792.

ŠA Prešov, KNP 1792; Toranová 1991, s. 215.

Balogh Michal

Dosiaľ známy z literatúry ako medikováč prijatý za meštana Prešova 12. septembra 1712. Záznam v knihe novoprijatých mešťanov uvádza však Michala Balogha ako murára a syna miestneho meštana prijatého nie 12. ale 15. septembra toho roku s poplatkom 5 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1712; Toranová 1991, s. 215.

Beicsin Ján Krištof

Medikováč, pôvodom z českej Prahy, prijatý za meštana v Prešove 16. mája 1716.

ŠA Prešov, KNP 1716; Toranová 1991, s. 215.

Beigler (Beygler) Henrich

Zlatník prijatý za prešovského meštana 2. januára 1588, ktorý je pravdepodobne totožný s Henrichom *goldschmidom* z Prešova spomínaným medzi rokmi 1590–1603.

ŠA Prešov, KNP 1588, 45; Toranová 1983, s. 230.

Beigler (Beygler) Ján

Zlatník prijatý za prešovského meštana 12. a nie, ako sa chybné uvádzalo, 17. decembra 1615. Spomínaný v meste od roku 1601 do roku 1615. Príbuzenský vzťah k zlatníkovi Henrichovi Beiglerovi, pôsobiacemu v Prešove, nie je známy.

ŠA Prešov, KNP 1615, 51B; Toranová 1983, s. 230.

Beltraumb (Beldrom) Ján

Kamenár neznámeho pôvodu prijatý za prešovského meštana 2. september 1617. V Prešove sú ešte zaznamenané dva obyčajné pohreby jeho bližšie neurčených detí a to v roku 1622 a v roku 1657.

ŠA Prešov, KNP 1617, 52A, Matrika 863/3, Matrika 863/1, fol. 300.

Bilkey Ján

Murár, vierovyznaním katolík, z ukrajinského mesta Berehovo, prijatý za prešovského meštana 17. decembra 1743 s uvedeným poplatkom 10 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1743.

Binder Ján

Stolár neznámeho pôvodu prijatý za meštana v Prešove 17. novembra 1619.

ŠA Prešov, KNP 1619, 52A

Bluter Martin

Patricij, vierovyznaním katolík a profesiou murár, bol prijatý za prešovského meštana 8. februára 1752 s poplatkom 6.60 zlatých. V zázname nie je uvedený jeho pôvod.

ŠA Prešov, KNP 1752.

Bogody (Segedi) František

Zlatník neuvedeného pôvodu prijatý v Prešove za meštana 26. februára 1660. V literatúre spomínaný ako Segedi medzi rokmi 1658–1687 s predpokladaným úmrtím v roku 1687.

ŠA Prešov, KNP 1660, 35B; Toranová 1983, s. 230.

Bochnovics (Buchnovitz) Juraj

Zlatník z poľskej Gorlice prijatý za prešovského meštana 16. decembra 1673, v duplicitnom zázname uvádzaný 9. november toho istého roka. V meste spomínaný až do roku 1682, kedy sa predpokladalo, že umrel, no v miestnych matrikách sa tento údaj zatiaľ nepodarilo doložiť.

ŠA Prešov, KNP 1673, 46B; Toranová 1983, s. 230.

Borstorvus Bartolomej

Moravský stolár prijatý na prešovského meštana 27. apríla 1616.

ŠA Prešov, KNP 1616, 11B.

Bößorminen Basilius Josa

Zlatník neuvedeného pôvodu prijatý v Prešove za meštana 22. augusta 1641.

ŠA Prešov, KNP 1641, 10B.

Brigher Henrich

Zlatník neuvedeného pôvodu, za ktorého sa pri prijatí za prešovského meštana 2. januára 1588 zaručili Juraj Hantsch a Ján Apothecarius.

ŠA Prešov, KNP 1588 45A.

Budaj Martin

Stolár prijatý za prešovského meštana 10. decembra 1718, za čo zaplatil poplatok 6 zlatých. Pochádzal

pravdepodobne z Pruska, odkiaľ prišiel do Trnavy až potom do Prešova.
ŠA Prešov, KNP 1718.

Burchart (Burckhart) Daniel

Prešovský medikováč prijatý za tunajšieho meštana 18. júna 1682, zrejme príbuzný medikováča Juraja Burcherta prijatého v roku 1681.
ŠA Prešov, KNP 1682; Toranová 1991, s. 214.

Burchard (Burckhart) Gašpar

Medikováč, syn Juraja Burcharda prijatý za meštana Prešova 16. októbra 1707. Pochovaný bol bez obradu 17. júna 1710.
ŠA Prešov, KNP 1707, Matrika Z 863/7, s. 310-311; Toranová 1991, s. 214.

Burchard (Burchert) Ján

Prešovský medikováč prijatý za meštana 3. mája 1608.
ŠA Prešov, KNP 1608; Toranová 1991, s. 214.

Burchard (Burckhart) Juraj

Medikováč, člen rozvetvenej prešovskej medikováčskej rodiny, známy doteraz zo zmienok v cechových materiáloch v rokoch 1658 a 1687 a z roku 1703, kedy žiadal o artikuly. Osôb rovnakého mena pôsobilo v Prešove v závere 17. storočia viacero, čo potvrdzujú matriky zaznamenávajúce približne v rovnakom čase krsty ich detí s uvedením rôznych mien manželiek. Medikováč Juraj Burchert, označovaný zväčša ako mladší, sa 20. marca 1681 v Prešove oženil s dcérou Juraja Placsa Dorotou, s ktorou mal niekoľko detí vrátane synov Juraja v roku 1682 a Jána v roku 1702. Bol pochovaný v Prešove 11. júna 1710. O šesť dní neskôr bol bez obradu pochovaný aj jeho syn Gašpar.
ŠA Prešov, Matrika Z 863/7, s. 310-311, Matrika S. 872/1, s. 20-20.3.1681, Matrika K. 863/2, s. 436-17.5.1682, s. 458-17.6.rok, s. 551-21.5.1702; Toranová 1991, s. 214.

C

Celser Andrej

Medikováč zo Spišskej Novej Vsi prijatý za meštana v Prešove 5. decembra 1609.
ŠA Prešov, KNP 1609, 5A.

Clementis Ján

Stolár, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 24. novembra 1764 s poplatkom 20 zlatých. Ako miesto pôvodu je uvedená Vyšná Boca z Liptovskej stolice.
ŠA Prešov, KNP 1764.

Coloni Jeremiáš

Medikováč pravdepodobne zo Smoleníc (*Somoluosien-sis*). Prijatý v Prešove za meštana 22. decembra 1691 s poplatkom 6.20 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1691; Toranová 1991, s. 214.

Conacs Juraj

Patricij, profesiou medikováč, prijatý za prešovského meštana 2. mája 1733 s poplatkom 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1733.

Csakanovszky Juraj

Murár zo Sabinova prijatý v Prešove za meštana 14. decembra 1732 s poplatkom 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1732.

Csanovßki (Czanovszky) Ján

Stolársky majster označený ako patricij, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 21. júla 1653, za čo zaplatil poplatok 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1753.

Csitzig Tobiáš

Zlatník, v literatúre uvedený ako Wittig, prijatý v Prešove za meštana 16. júla 1654.
ŠA Prešov, KNP 1654, 86B; Toranová 1983, s. 230.

Czanovszky Krištof

Stolár pôvodom zo Spiša, vierovyznaním katolík, prijatý za meštana Prešova 3. novembra 1734 s poplatkom 6.60 zlatých. Zomrel ako 77-ročný a bol tu pochovaný 18. mája 1757.
ŠA Prešov, KNP 1734; Matrika Z. 876/3, 18.5.1757.

Czech Matúš

Stolár prijatý za prešovského meštana 4. marca 1649, ktorý sa tu zrejme usadil a bol v Prešove aj pochovaný s obyčajným obradom 15. mája 1661. V zázname o pochovaní je označený ako „*Kunstmeister*“.
ŠA Prešov, KNP 1649, 66B; Matrika 876/2, 7.

Czeplödi (Csegleli) Michal

Prešovský zlatník prijatý za meštana 31. marca 1689. V cechových materiáloch spomínaný medzi rokmi 1676–1738 ako Szeglödi, kedy, ako uvádza literatúra, zomrel, čo však matrikami potvrdené nebolo. Naopak, záznamy referujú, že v Prešove bol s obradom pochovaný Michal Csegleli 16. júla 1710 bez uvedenia bližších údajov o profesii či veku, ktorý však nemusí byť totožný s týmto zlatníkom. O dva dni neskôr toho istého roka 18. júla 1710 pochoval zlatník Csegleli dcéru Annu Alžbetu, 2. septembra 1712 pochoval syna a 5. februára 1714 bližšie nešpecifikované dieťa.
ŠA Prešov, KNP 1689; Matrika Z. 876/1, s. 257-2.9.1712, s. 264-5.2.1714, Matrika 863/7, s. 319, 320-16. a 18.7.1710; Toranová 1983, s. 230.

Czibuljak (Cibulak) Ján

Stolár evanjelického vierovyznania pôvodom zo šarišskej obce Svinia pri Prešove prijatý za prešovského meštana 1. októbra 1777 s poplatkom 9.60 zlatých. Pochovaný bol 25. novembra 1785.
ŠA Prešov, KNP 1777, Matrika Z – Index ev. 1771 a n., 1785.

Czomrianski Krištof

Murár z Poľska prijatý za meštana Prešova 24. apríla 1636.
ŠA Prešov, KNP 1636, 20B.

Czoikovszky (Czvikovszky) Ján

Stolár, vierovyznaním katolík, z v tom čase poľského Podolíncu, prijatý za meštana v Prešove 26. februára 1738 s poplatkom 8 zlatých. Záznamy o prijatí sa zachovali dva, v tom druhom, takmer identickom, je priezvisko stolára v podobe Czvikovsky a deň prijatia 29. marec toho istého roka.
ŠA Prešov, KNP 1738.

D

Derszak Andrej

Domáci murár, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 18. augusta 1792 s určeným poplatkom 6 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1792.

Derresch Jonáš

Prešovský zlatník prijatý za meštana 31. decembra 1594, v literatúre s chybným prepisom ako Beres prijatý 24. Októbra toho istého roka. V cechových materiáloch spomínaný medzi rokmi 1591–1609.
ŠA Prešov, KNP 1594, 49B; Toranová 1983, s. 230.

E

Eischell Michal

Murár z rakúskeho Markkrawenwirtsu, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 4. augusta 1792 s poplatkom 8 a 2 zlaté.
ŠA Prešov, KNP, 1792.

Emrich Juraj

Medikováč, vierovyznaním protestant, prijatý za meštana v Prešove 2. mája 1733 s poplatkom 6.60 zlatých. V literatúre uvádzaný chybne ako Ernich.
ŠA Prešov, KNP 1733; Toranová 1991, s. 215.

Erasmus Tomáš

Zlatník prijatý za prešovského meštana 7. decembra 1585 a spomínaný v cechových materiáloch medzi rokmi 1589–1594.
ŠA Prešov, KNP 1585, 77A; Toranová 1983, s. 230.

Errös Pavol

Zlatník neuvedeného pôvodu prijatý za prešovského meštana 3. februára 1618.
ŠA Prešov, KNP 1618, 71A; Toranová 1983, s. 230.

F

Fajk Juraj

Stolár pochovaný v Prešove 8. decembra 1707.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 242-8.12.1707.

Fajk Pavol

Stolár, syn Juraja Fajka, ktorý sa ako mládenec 21. februára roku 1700 žení v Prešove so Žofiou, dcérou prešovského meštana Jána Keltza.
ŠA Prešov, Matrika S. 872/1, s. 108-21.2.1700.

Fejervary Severín

Prešovský zlatník, prijatý za meštana 14. novembra 1680, známy v literatúre zo zmienok v cechových materiáloch medzi rokmi 1671–1700, pričom v roku 1700 sa predpokladalo jeho úmrtie. Podľa zachova-

nej matriky zomrelých v Prešove tu bol pochovaný 16. januára 1701. O 11 rokov neskôr sa v meste ženíl jeho syn Ján s Annou Máriou, dcérou senátora Františka Hareru, a v januári 1717 tu pochovali jeho matka, Severínovu manželku Juditu.
ŠA Prešov, KNP 1680; Matrika Z. 876/1, s. 208-16.1.1701, s. 273-19.1.1717; Matrika S. 872/2, s. 18-12.7.1712; Toranová 1983, s. 230.

Fellz Michal

Stolár pochovaný v Prešove 3. decembra 1711, v rovnaký deň spomína záznam ešte pohreb nemajetného stolára bez uvedenia mena.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 256-3.12.1711.

Firk Kristián

Stolár, vierovyznaním katolík, z rakúskeho Passau, prijatý za meštana v Prešove 5. mája 1743 s poplatkom 18 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1743.

Fit alias Negodzina Štefan

Prešovský stolár pochovaný v meste 24. mája 1702.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 217-24.5.1702.

Frag (Fragh) Martin

Z moravského *Jevierten*, pravdepodobne Jevicka v okrese Svitavy, pochádzajúci katolík prijatý za prešovského meštana 25. mája 1742 s poplatkom 12 zlatých. Záznam o prijatí sa zachoval duplicitne, raz s uvedenou profesiou architekt a druhýkrát ako stolár.
ŠA Prešov, KNP 1742.

Frencs Juraj

Označený ako patricij katolíckeho vierovyznania, profesiou murár, prijatý za meštana v Prešove 9. januára 1732 s poplatkom 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1732.

Frencs Ján

Pravdepodobne brat Juraja Frencsa, rovnako zaznamenaný ako patricij katolíckeho vierovyznania, profesiou murár, prijatý za meštana v Prešove 14. januára 1734 s poplatkom 6.60 zlatých. Rodina v meste pôsobila zrejme už skôr, lebo 24. januára 1717 je zaznamenaný pohreb dcéry Anny miestneho murára Jána Frencsa, ktorý bol vzhľadom na uvedené roky pravdepodobne otcom aj novoprijatého meštana rovnakého mena.

ŠA Prešov, KNP 1734; Matrika Z. 876/1, s. 273-24.1.1717.

Frencs Jozef

Patricij katolíckeho vierovyznania, profesiou murár, prijatý za prešovského meštana 31. decembra 1735 s poplatkom 6.60 zlatých. Pravdepodobne bol v súrodeneckom vzťahu s vyššie uvedenými Jánom a Jurajom Frencsovcami.
ŠA Prešov, KNP 1735.

Frend Michal

Murár z Kremnice, vierovyznaním katolík, prijatý v Prešove za meštana 17. decembra 1732 s poplatkom 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1732.

Fromm Bartolomej

Známy ako organár zo Spišskej Novej Vsi, ktorý vytvoril organ presbytéria rím.-kat. kostola v Kežmarku v roku 1651 a navrhol organ pre slovenský kostol v Bardejove v roku 1665, ku ktorému sa zachovala kresba. Zomrel v lete roku 1669 a v zmienkach o jeho úmrtí sa spomína ako jeden z najvýznamnejších organárov tvoriaci najmä v Kežmarku a Vrbove. Jeho život ukončil tragický pád v Žakovciach a telo bolo prevezené do Vrbova, kde bol aj pochovaný. Podľa spišskosobotskej kroniky zomrel po dokončení organu v Toporci. Záznam v prešovskej matrike potvrdzuje navyše aj jeho pôsobenie v Prešove v 60. rokoch 17. storočia, keďže 4. augusta 1662 tu pochoval svojho nemenovaného syna.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/2, 1662; Gergely – Wurm 1983, s. 46-48, 351.

Fukér Martin

Zlatník zo spišskej Starej Lubovne prijatý za prešovského meštana 14. decembra 1719 s poplatkom 21 zlatých. V literatúre bol doposiaľ chybné uvádzaný rok 1718. Cechové materiály sa o ňom zmieňujú medzi rokmi 1709 až 1745, kedy tu bol 31. augusta pochovaný.
ŠA Prešov, KNP 1719; Toranová 1983, s. 230.

Fuker Martin

Patricij, profesiou zlatník, vierovyznaním protestant, prijatý za meštana v Prešove 29. júla 1755 s poplatkom vo výške 6.60 zlatých a ročným odkladom. Spomínaný v meste medzi rokmi 1741–1791, kedy zomrel.
ŠA Prešov, KNP 1755; Toranová 1983, s. 231.

G

Gerstner Samuel

Murár neznámeho pôvodu prijatý za prešovského meštana 15. apríla roku 1660.
ŠA Prešov, KNP 1660, 107A.

Gerzpan Martin

Murár pôsobiaci v Prešove, 2. septembra 1718 tu pochoval bližšie neidentifikované dieťa.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 278-2. 9.1718.

Göler Ján

Kamenár prijatý za meštana Prešova 8. júla 1589, kedy sa za neho zaručil Andrej Lukáš Dresner.
ŠA Prešov, KNP 1589, 48B.

Gras Jakub

Zlatník prijatý za prešovského meštana v roku 1590, raz zapísané 10. marca a druhýkrát 5. mája toho istého roka.
ŠA Prešov, KNP 1590, 48B.

Gushovicz Andrej

Miestny stolár, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 20. apríla 1765 s poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1765.

H

Haftinger (Hastuiger) Michal

Murár, vierovyznaním katolík, z rakúskeho Korneuburgu, prijatý za prešovského meštana 2. mája 1753 s poplatkom 24 zlatých. V takmer identickom duplicitnom zázname prepísaný ako Hastuiger s poplatkom 18 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1753.

Halstrom Ján Henrich

Kamenár, vierovyznaním evanjelik, z Aralsundu v Švédskom Pomoransku, prijatý v Prešove za meštana 5. marca 1805 s poplatkom 8 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1805.

Harniss Martin

Kamenár neuvedeného pôvodu prijatý za meštana v Prešove 18. novembra 1666.
ŠA Prešov, KNP 1666, 69A.

Haseweyter (Hazenragter) Juraj

Prešovský medikováč spomínaný v cechových artikuloch roku 1713. V meste pôsobil až do svojej smrti a bol tu pochovaný 6. novembra 1735.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 341-6.11.1735; Toranová 1991, s. 215.

Hauser Ján Ľudovít

Medikováč, pôvodom zo Saska, prijatý za prešovského meštana 18. decembra 1726.
ŠA Prešov, KNP 1726; Toranová 1991, s. 215.

Havran Juraj

Murár pochovaný v Prešove 18. augusta 1708. O niekoľko dní neskôr, 31. augusta toho istého roka pochovali v Prešove aj jeho bližšie neurčené dieťa.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 246-18.8. a 31.8.1708.

Hentshel Baltazár

Murár, pôvodom zo Sliezska, prijatý za prešovského meštana 10. decembra 1730 s poplatkom 12 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1730.

Herhager Gašpar

Medikováč, prijatý za prešovského meštana 3. januára 1743, ktorý v meste pôsobil až do svojej smrti a bol tu aj pochovaný 20. apríla 1748.
ŠA Prešov, KNP 1743; Matrika Z. 876/3 pez pag., 20.4.1748; Toranová 1991, s. 214.

Herhager Ján

V Prešove prijali 14. decembra 1719 za meštana stolára z Nitrianskeho Pravna menom Ján s priezviskom začínajúcim Her..., ktoré je nečitateľné pre chýbajúcu časť príslušného listu. Ten je pravdepodobne tožný so stolárom Jánom Herhagerom pochovaným v Prešove 10. júna 1742.
ŠA Prešov, KNP 1719; Matrika Z. 876/3 pez pag., 10.6.1742.

Herhager Juraj

Medikováč, člen medikováčskej rodiny Herhagerovcov z Mníška nad Popradom, pochovaný v Prešove 12. júla 1718.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 277-12.7.1718.

Herhager Matúš

Medikováč zo spišského Mníška nad Popradom, prijatý za prešovského meštana 3. januára (v literatúre chybne 18. december) 1736 s poplatkom 1 zlatý. V Prešove zotrval až do svojej smrti a bol tu pochovaný ako 51-ročný 7. mája 1761, z čoho vyplýva, že bol prijatý ako mladý 26-ročný majster.

ŠA Prešov, KNP 1736; Matrika Z. 876/3, s. 109-7.5.1761; Toranová 1991, s. 214.

Herhager Michal

Medikováč zo spišského Mníška nad Popradom prijatý za prešovského meštana 4. januára 1701. Majster rovnakého mena je s rovnakým dňom a mesiacom prijatia vďaka chybnému prepisu uvádzaný mylne aj v roku 1761. V nasledujúcom roku v novembri sa ako syn Andreja Herhagera z Mníška ženil v Prešove s dcérou Valentína Benedikta Kniska Alžbetou. Podľa matriky zomrelých bol v Prešove aj pochovaný a to 26. januára 1704, 26. augusta toho istého roka tu pochovali aj jeho vdovu Alžbetu.

ŠA Prešov, KNP 1701; Matrika Z. 876/1, s. 231-26.1. a 26.8.1704, Matrika S. 872/1, s. 136-19.11.1702; Toranová 1991, s. 214, 215.

Herhager Peter

Medikováč zo spišského Mníška nad Popradom prijatý za meštana v Prešove 4. januára 1701. Ide o syna Andreja Herhagera a brata Michala Herhagera prijatého za prešovského meštana v rovnaký deň. V Prešove sa ako mládenec oženil vo februári roku 1700 s vdovou Alžbetou po tunajšom medikováčovi Andrejovi Pelczerovi.

ŠA Prešov, KNP 1701; Matrika S. 872/1, s. 108-21.2.1700; Toranová 1991, s. 214.

Hladovnik Ján

Stolár zo Sabinova prijatý za prešovského meštana 8. januára 1722 s poplatkom 8 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1722.

Hoberman Vavrínek

Šarišský murár, vierovyznaním katolík, prijatý za meštana v Prešove 11. marca 1749 s poplatkom 12 zlatých. Záznam prijatia je zachovaný duplicitne, pričom v druhom stručnejšom zázname je rok chybne prepísaný ako 1743. V meste pôsobil zrejme už skôr, lebo v novembri 1731 je tu zaznamenaný jeho sobáš s Annou Vogerhovovou, ktorú tu 19. júna 1736 aj pochoval. V úvode 50. rokov 18. storočia mu zomreli dve deti a sám bol v Prešove pochovaný 28. septembra 1763 vo veku 61 rokov. Mária Hobermannová, 80-ročná katolíčka, pochovaná v Prešove roku 1792 bola pravdepodobne jeho druhou manželkou.

ŠA Prešov, KNP 1749; Matrika Z. 876/1, s. 342-19.6.1736, Matrika Z. 876/3 pez pag., 30.12.1751, 8.4.1753, s. 126-28.9.1763, s. 300-2.6.1792, Matrika S. 872/2, s. 94-5.11.1731.

Hoberman František

Murár katolíckeho vierovyznania, označený v zápise ako patricij, bol prijatý za prešovského meštana 1. októbra 1769 s požadovaným poplatkom 20 zlatých. V meste však pôsobil zrejme už skôr, keďže v novembri 1763 si tu za manželku vzal Kláru Bastinovou. ŠA Prešov, KNP 1769; Matrika S. 872/3, s. 41-23.11.1763.

Hoffmann Ján

Medikováč zo sliezkeho Ratizbona prijatý za meštana Prešova 16. novembra 1804. ŠA Prešov, KNP 1804; Toranová 1991, s. 215.

Hoftinger Vavrínek

Murár katolíckeho vierovyznania z rakúskeho *Ducatu Birnbaum* prijatý za prešovského meštana 15. marca 1763 so stanoveným poplatkom 20 zlatých. Pravdepodobne príbuzný Michala Haftingera, murára z Rakúska, prijatého za meštana v Prešove v roku 1753. Vavrínek Hoftinger si v novembri 1754 vzal za manželku Tirolčanku Máriu Alžbetu, rodenú Gurnerovú z Hall, druhýkrát sa v Prešove ženil už ako vdovec v novembri 1762, keď si za manželku vzal rovnako vdovu Kláru Urlespacherovú. V meste zotrval až do svojej smrti a 16. februára 1785 je zaznamenané jeho úmrtie vo veku 68 rokov.

ŠA Prešov, KNP 1763; Matrika Z. 876/3, s. 179-20.1.1772, s. 210-6.6.1776, s. 242, s. 258-6.5.1785,

s. 258-16.2.1785, Matrika S. 872/3, s. 4-24.11.1754, s. 37-23.11.1762.

Horvath Ján

Murár, vierovyznaním katolík, označený v zázname o prijatí za prešovského meštana z 26. októbra 1748 ako patricij, s uvedeným poplatkom 6.60 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1748.

Hrada Matúš

Stolár ex *possessione Rezno J. Co(mita)ttu Serafice* prijatý za meštana v Prešove 8. februára 1752 s poplatkom 14.40 zlatých. Záznam je dochovaný duplicitne, s chybným prepisom dňa v druhom, stručnejšom zázname v podobe 5. februára. ŠA Prešov, KNP 1752.

Hromada Ján

Miestny kamenár, vierovyznaním protestant, prijatý za meštana Prešova 14. mája 1737 so stanoveným poplatkom 16.80 zlatých. Záznam zachovaný duplicitne – v druhom, stručnejšom zápise uvedená nižšia platba.

ŠA Prešov, KNP 1737; Horváth 3/1978, s. 141.

CH**Christophori Andrej**

Medikováč, vierovyznaním evanjelik, prijatý za prešovského meštana 3. júla 1762 s poplatkom 20 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1762; Toranová 1991, s. 215.

Christophori Samuel

Medikováč prijatý za meštana v Prešove 16. júla 1774. ŠA Prešov, KNP 1774; Toranová 1991, s. 215.

Christophori Samuel

Medikováč, označený ako patricij, prijatý za prešovského meštana 5. augusta 1799.

ŠA Prešov, KNP 1799; Toranová 1991, s. 215.

J**Jacobey Ján**

Zlatník zo Sabinova prijatý za prešovského meštana 5. januára 1712 s poplatkom 11 zlatých. V cechových materiáloch je spomínaný medzi rokmi 1691–1743, kedy zomrel a 11. decembra tu bol pochovaný.

ŠA Prešov, KNP 1712; Toranová 1983, s. 230.

Jassovertzki Ján

Prešovský murár prijatý za miestneho meštana 20. mája 1634.

ŠA Prešov, KNP 1634, 54A.

Ján

Bližšie neznámy stolár pochovaný v Prešove 11. marca 1728 bez uvedenia priezviska.

ŠA Prešov, matrika Z. 876/1, s. 311-11.3.1728.

Jozsa Baltazár

Zlatník z hajdúškeho mestečka *Bösörminien* prijatý v Prešove za meštana 22. augusta 1641. V cechových materiáloch je spomínaný medzi rokmi 1640–1661, kedy sa predpokladá jeho úmrtie.

ŠA Prešov, KNP 1641; Toranová 1983, s. 230.

Jűst František

Zlatník prijatý za prešovského meštana 6. septembra 1625.

ŠA Prešov, KNP 1625, 35B.

K**Kassa Pavol**

Stolár pochovaný v Prešove 10. augusta 1718.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 277-10.8.1718.

Katz (Rätz) Štefan

Miestny zlatník prijatý za prešovského meštana 22. marca, v duplicitnom zázname 2. mája 1625. V meste pôsobil už skôr, v materiáloch cechu, ktorý neskôr opustil, sa uvádza medzi rokmi 1619–1625.

ŠA Prešov, KNP 1625, s. 76; Toranová 1983, s. 230.

Kehler (Köler, Köhler) Henrich

Zlatník prijatý v Prešove za meštana 22. marca 1668 a spomínaný v cechových materiáloch medzi rokmi 1664 až 1685, kedy pravdepodobne zomrel.

ŠA Prešov, KNP 1668; Toranová 1983, s. 230.

Kelensky Ján

Stolár prijatý za prešovského meštana 8. januára 1722 s poplatkom 6.60 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1722.

Keller Dávid

Zlatník evanjelického vierovyznania, označený ako patricij, prijatý za meštana v Prešove 17. augusta 1755

s poplatkom 6.60 zlatých. V meste zotrval do svojej smrti a bol tu vo veku 83 rokov pochovaný 9. marca 1771.
ŠA Prešov, KNP 1755; Matrika Z. 876/3 bez pag., 9.3.1771.

Keller (Köhler) Dávid

Zlatník, pravdepodobne syn Dávida Kellera prijatého v Prešove za meštana v roku 1755, spomínaný medzi rokmi 1746–1773. V Prešove zomrel vo veku 48 rokov a bol tu pochovaný 8. (chybne sa uvádza 4.) januára 1773. O tri roky neskôr bola pochovaná pravdepodobne jeho manželka Ružena tiež vo veku 48 rokov. ŠA Prešov, Matrika Z. 876/3, s. 184-8.1.1773, s. 208-6.2.1776; Toranová 1983, s. 230.

Keller (Kehler, Köler) Henrich

Zlatník prijatý za prešovského meštana 22. marca 1668, v meste spomínaný medzi rokmi 1664–1685, kedy pravdepodobne zomrel. V októbri 1680 nachádzame záznam o jeho sobáši so Zuzanou, vdovou po Jurajovi Schadem, ktorá tu bola ako „zlatníčka“ pochovaná 5. apríla 1733.
ŠA Prešov, KNP 1668; Matrika Z. 876/1, s. 334-5.4.1733, Matrika S. 872/1, s. 15-27.10.1680; Toranová 1983, s. 230.

Keller (Kehler, Köler) Henrich

Zlatník, označený ako patricij, vierovyznaním protestant, prijatý za prešovského meštana 15. septembra 1712 s poplatkom 6.60 zlatých. Ide pravdepodobne o syna zlatníka rovnakého mena prijatého do zväzku mešťanov v roku 1668. V cechových materiáloch je spomínaný medzi rokmi 1698–1761, v roku 1761 sa predpokladalo jeho úmrtie. Vzhľadom na dlhý časový úsek sa však zdá, že došlo k spojeniu záznamov dvoch menovcov rovnakého povolania.
ŠA Prešov, KNP 1712; Toranová 1983, s. 231.

Keller Ján

Medikováč, pôvodom z Lučenca, prijatý v Prešove za meštana 1. augusta 1781.
ŠA Prešov, KNP 1781; Toranová 1991, s. 215.

Kiss Severín

Miestny zlatník prijatý za meštana Prešova 5. januára 1704, v cechových materiáloch spomínaný medzi rokmi 1693–1730, v roku 1730 sa predpokladá jeho

úmrtie. V miestnych matrikach sa zachovali záznamy o pohreboch troch jeho malých detí bez uvedenia mien v rokoch 1710, 1711 a 1715.
ŠA Prešov, KNP 1704; Matrika Z. 876/1, s. 253-30.8.1710, 8.8.1711, s. 269-2.8.1715; Toranová 1983, s. 230.

Klain Jakub

Murár zo sliezskej Opavy prijatý za prešovského meštana 12. decembra 1731 s poplatkom 10.80 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1731.

Klejn Ján

Murár pochovaný v Prešove 7. októbra 1709.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 248-7.10.1709.

Klein Ján

Zlatník z Bardejova prijatý v Prešove za meštana 7. júna 1625 a v cechových materiáloch spomínaný medzi rokmi 1614–1650.
ŠA Prešov, KNP 1625, 53A; Toranová 1983, s. 230.

Klein Peter

Murár zo Spišského Podhradia prijatý za prešovského meštana 28. marca 1615.
ŠA Prešov, KNP 1615, 70B.

Kobilak Michal

Poľský stolár *ex Pagoserasie*, prijatý za meštana Prešova 4. januára 1726 s poplatkom 8 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1726.

Koliner Jakub

Medikováč, označený ako patricij, vierovyznaním protestant, prijatý za prešovského meštana 6. júla 1762 s poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1762; Toranová 1991, s. 215.

Kolovratko ?

Stolár bez uvedeného krstného mena, ktorého vdova bola v meste pochovaná 19. októbra 1713.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 260-19.10.1713.

Komaromy Michal

Zlatník, označený ako patricij, vierovyznaním protestant, prijatý za meštana v Prešove 3. augusta 1754 so stanoveným poplatkom 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1754; Toranová 1983, s. 231.

Kottner Klement

Prešovský medikováč prijatý za miestneho meštana 3. mája 1608.
ŠA Prešov, KNP 1608, 20A; Toranová 1991, s. 214.

Kovacs Ján

Zlatník prijatý za meštana Prešova 13. decembra 1663 a spomínaný v materiáloch cechu od tohto dátumu až do roku 1679.
ŠA Prešov, KNP 1663, 60A; Toranová 1983, s. 230.

Kovacs (Kovats) Matúš

Zlatník z Rožňavy, vierovyznaním luterán, prijatý v Prešove za meštana 31. augusta 1782 s poplatkom 6 zlatých. Spomínaný je v cechových záznamoch medzi rokmi 1782–1796, kedy sa predpokladá, že zomrel.
ŠA Prešov, KNP 1782; Toranová 1983, s. 231.

Kozak Andrej

Stolár *ex Runstvist* prijatý za prešovského meštana 7. apríla 1655.
ŠA Prešov, KNP 1655, 7A.

Kölbe Vavrinec

Stolár prijatý v Prešove za meštana 20. januára 1618.
ŠA Prešov, KNP 1618, 58B.

Köloc Henrich

Zlatník prijatý za meštana v Prešove 22. marca 1668.
ŠA Prešov, KNP 1668, 45A.

Krantz (Krausz) Michal

Šopronský murár *ex Lukahausz*, katolíckeho vierovyznania, prijatý v Prešove za meštana 15. novembra 1738 s poplatkom raz 12, inde 10 zlatých. V meste zotrval až do svojej smrti a 10. apríla 1761 tu bol pochovaný vo veku 60 rokov.
ŠA Prešov, KNP 1738; Matrika Z. 876/3, s. 108-10.4.1761.

Krasse (Gras, Klase) Jakub

Zlatník prijatý za meštana v Prešove 10. marca 1590 a zmieňovaný aj v materiáloch cechu v rokoch 1589–1590.
ŠA Prešov, KNP 1590; Toranová 1983, s. 230.

Kreller Jakub

Rakúsky stolár katolíckeho vierovyznania prijatý za prešovského meštana 17. decembra 1735 so stanoveným poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1735.

Kripschel Jakub

Murár zo Spišských Vlachov prijatý v Prešove za meštana 1. augusta 1626.
ŠA Prešov, KNP 1626, 53A.

Kurimßky Andrej

Stolár katolíckeho vierovyznania zo Solivaru prijatý v Prešove za meštana 4. októbra 1766 s poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1766.

Kusaj Pavol

Stolár pôsobiaci v Prešove, ktorého vdova tu bola pochovaná 5. decembra 1719.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 281-5.12.1719.

L

Lachner Ján Juraj

Murár pôvodom z Banskej Bystrice, vierovyznaním evanjelik, prijatý do zväzku mešťanov 12. septembra 1769 s poplatkom 9.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1769.

Lacsko Ladislav

Stolár neznámeho pôvodu pochovaný v Prešove 21. februára 1713.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 258-21.2.1713.

Lang Krištof

Stolár, pôvodom z obce Vrbov pri Poprade, prijatý v Prešove za meštana 16. apríla 1611.
ŠA Prešov, KNP 1611, 20A.

Lang Ján

Medikováč, označený ako patricij, prijatý za prešovského meštana 3. októbra 1741.
ŠA Prešov, KNP 1741; Toranová 1991, s. 215.

Langszfeld Adam

Medikováč pôsobiaci v Prešove, pochoval tu syna Mathiasa 15. februára 1692.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1 bez pag., 15.2.1692.

Lenhart Leonard

Kamenár pôsobiaci v Prešove, 13. júla 1720 tu pochoval manželku Zuzanu.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 283-13.7.1720.

Lieb Tomáš

Murár katolíckeho vierovyznania, pôvodom z nemeckého *Kerspamu*, prijatý v Prešove za meštana 27. januára 1761 s poplatkom 18 a 2 zlaté.

ŠA Prešov, KNP 1761.

Lindtner Andreas

Stolár z obce Ruské (okr. Humenné), prijatý za prešovského meštana 4. januára 1720 s poplatkom 6 zlatých. V meste však pôsobil už skôr, čo potvrdzuje záznam o jeho svadbe, kde je uvedený ako syn Petra Lindtnera berúci si za manželku Zuzanu, dcéru Jura-ja Juraska.

ŠA Prešov, KNP 1720; Matrika S. 872/2, s. 12-21.6.1710.

M**Magiar Vavrinec**

Zlatník prijatý v Prešove za meštana 15. júla 1648, ktorý je v meste spomínaný už od roku 1639 až do svojej smrti 1661, kedy tu bol 22. septembra pochovaný.

ŠA Prešov, KNP 1648, 58B; Toranová 1983, s. 230.

Majorsky Jozef

Stolár prijatý za prešovského meštana 17. decembra 1718 s poplatkom 6.60 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1718.

Makowycky Tomáš

Kamenár pôvodom z Kežmarku prijatý v Prešove za meštana 23. novembra 1656.

ŠA Prešov, KNP 1656, 86B.

Malleter Ján

Zlatník, nekatolík, pôvodom zo Spišského Podhradia, prijatý za meštana v Prešove 29. apríla 1738 s poplatkom 30 zlatých. V meste je spomínaný už od roku 1727 až do svojej smrti 1765, kedy tu bol pochovaný 12. mája 1765.

ŠA Prešov, KNP 1738; Toranová 1983, s. 230.

Margo Andrej

Stolár prijatý za prešovského meštana 7. apríla 1791 s poplatkom 6 a 2 zlaté.

ŠA Prešov, KNP 1791.

Martin ?

Stolár bez uvedeného priezviska pochovaný v Prešove 3. augusta 1723.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 293-3.8.1723.

Martinatzy Tomáš

Murár katolíckeho vierovyznania, pôvodom zo Sliezska, prijatý v Prešove za meštana 8. januára 1771 s poplatkom 9.6 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1771.

Martin Vavrinec

Kamenár pochovaný v Prešove 13. júna 1720.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 283-13.6.1720.

Matthaidler Ján

Zlatník, označený ako patricij a evanjelik, prijatý v Prešove za meštana 7. apríla 1791 s poplatkom 4 a 2 zlaté. V meste je spomínaný medzi rokmi 1774 až 1827, kedy sa predpokladá jeho úmrtie.

ŠA Prešov, KNP 1791; Toranová 1983, s. 231.

Matzeowsky Tobiaš

Kamenár zo Zobora prijatý v Prešove za meštana 21. marca 1642.

ŠA Prešov, KNP 1642, 86B.

Maur Žigmund

Medikováč prijatý za prešovského meštana 11. januára 1747.

ŠA Prešov, KNP 1747; Toranová 1991, s. 215.

Mercß Ján Martin

Cinár, pôvodom zo saského mesta Halle, prijatý v Prešove za meštana 15. decembra 1717 s poplatkom 12 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1717; Toranová 1980, s. 126.

Metzner Henrich

Dosiaľ známy ako zlatník a spomínaný v Prešove medzi rokmi 1718-1765, kedy pravdepodobne zomrel. V zázname o prijatí za prešovského meštana

z 10. decembra 1718 je uvedený ako patricij, profesiou zlatník, s vymieraným poplatkom 6.60 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1718; Toranová 1983, s. 231.

Metzner (Meczner, Meßner) Michal

Zlatník zo Sabinova, pravdepodobne brat maliara Esaiáša Metznera, prijatý v Prešove za meštana 13. marca 1691 s poplatkom 20 zlatých. Doposiaľ chybné uvádzaný ako zlatník v Prešove medzi rokmi 1674-1779, kedy zomrel a spojený s rokom 1715, kedy bola spomínaná jeho vdova. Michal Metzner zo Sabinova pôsobil v meste už pred svojim prijatím, čo potvrdzuje záznam o jeho svadbe z januára 1689, kedy si zobral za manželku Alžbetu, rodenú Schadinovú. V meste zotrval až do svojej smrti, pričom tu pochoval niekoľko svojich detí - dcéru Zuzanu v roku 1693, syna Michala 1696, či syna bez uvedeného mena v roku 1699 a ďalšie dieťa v roku 1701. Sám bol pochovaný na miestnom cintoríne 9. mája 1709, a nie ako sa uvádzalo 1779, a jeho vdova až v roku 1735. ŠA Prešov, KNP 1691; Matrika Z. 876/1, 27.9.1693, 1.4.1696, 25.11.1699, s. 211-26.8.1701, s. 341-28.12.1735; Matrika Z. 863/7, s. 293-9.5.1709, Matrika S. 872/1, s. 30-26.1.1689; Toranová 1983, s. 231.

Metzner (Meczner) Michal

Zlatník, označený ako patricij, prijatý v Prešove 21. júna 1746 s poplatkom 6.60 zlatých. Doposiaľ uvádzaný s chybným prepisom roku prijatia v podobe 1726, ako zlatník spomínaný medzi rokmi 1737-1778, s pravdepodobným, no zatiaľ nedoloženým úmrtím v nasledujúcom roku. ŠA Prešov, KNP 1746; Toranová 1983, s. 231.

Metzner Samuel

Syn maliara Esaiáša Metznera, pokrstený v Prešove 5. apríla 1685. Ako mladý zlatník sa v Prešove oženil v júni 1711 s Margarétou, rodenou Bartfayovou. ŠA Prešov, Matrika K. 863/2, s. 511-5.4.1685, Matrika S. 872/2, s. 17-28.6.1711.

Miklossy Štefan

Stolár zo šarišského Hrabkova prijatý v Prešove za meštana 18. decembra 1720 s poplatkom 6.60 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1720.

Mikorda Jakub

Mladý zlatník, syn prešovského debnárskeho majstra Andreja Mikordu, ktorý sa tu vo februári 1698 oženil s Prešovčankou Barborou, dcérou Michaela Gyöngösiho. 16. decembra toho istého roka bol prijatý za prešovského meštana. Neskoršie údaje o jeho živote v matrikách splývajú v prvej štvrtine 18. storočia s údajmi jeho menovcov s manželkami Juditou, Alžbetou či Annou. V meste je spomínaný až do roku 1727, kedy pravdepodobne zomrel.

ŠA Prešov, KNP 1698; Matrika S. 872/1, s. 93-9.2.1698; Toranová 1983, s. 230.

Mikurszky Ján

Murár, vierovyznaním katolík, prijatý v Prešove za meštana 17. decembra 1760 s poplatkom 18 zlatých. ŠA Prešov, KNP 1760.

Miske (Mischke) Daniel

Zlatník, vierovyznaním protestant, prijatý za prešovského meštana 28. apríla 1754 s poplatkom 24 zlatých. V meste je spomínaný až do roku 1771. ŠA Prešov, KNP 1754; Toranová 1983, s. 231.

Molatoris Daniel

Medikováč prijatý v Prešove za meštana 13. mája 1741.

ŠA Prešov, KNP 1741; Toranová 1991, s. 215.

Mosko Adam

Zlatník z Banskej Štiavnice prijatý za prešovského meštana 5. januára 1720. V meste sa spomína až do roku 1746, kedy tu bol 10. januára pochovaný. ŠA Prešov, KNP 1720; Toranová 1983, s. 231.

Mosko Juraj

Zlatník protestantského vierovyznania prijatý v Prešove do zväzku mešťanov 10. apríla 1747 s poplatkom 6.60 zlatých, v duplicitnom zázname dokonca až s 28.80 zlatých. Doposiaľ známy ako Ján Juraj Mosko, spomínaný v záznamoch cechu medzi rokmi 1738-1771. Pravdepodobne jeho synom bol aj Vavrinec Mosko, pochovaný v Prešove vo veku 6 rokov v roku 1772.

ŠA Prešov, KNP 1747; Matrika Z. 876/3, s. 179-15.3.1772; Toranová 1983, s. 231.

Mosko Michal

Zlatník, označený ako patricij, vierovyznaním evanjelik, prijatý v Prešove za meštana 12. októbra 1786 s poplatkom 4 zlaté. Spomínaný je medzi rokmi 1771–1790, zo zlatníckeho cechu bol vylúčený a zomrel pravdepodobne v roku 1810.
ŠA Prešov, KNP 1786; Toranová 1983, s. 231.

Mracsek František

Murár z moravskej obce Kanice v okolí Brna, prijatý v Prešove za meštana 16. decembra 1761, ktorý bol katolíckeho vierovyznania a zaplatil poplatok 20 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1761.

Mracsek Matúš

Murár katolíckeho vierovyznania z moravského mesta *Dolníkovecz* prijatý za prešovského meštana 4. decembra 1770 s poplatkom 9.60 zlatých. Pravdepodobne rodinne spriaznený s Františkom Mracsekom, ktorý bol prijatý o deväť rokov skôr, ako aj Šimonom Mracsekom, prijatým v marci toho istého roka.
ŠA Prešov, KNP 1770.

Mracsek Šimon

Murár katolíckeho vierovyznania z moravského mesta *Dolníkovecz* prijatý za prešovského meštana 8. marca 1770 s poplatkom 9.60 zlatých. Zrejme príbuzný Matúša Mracseka prijatého v decembri toho istého roka.
ŠA Prešov, KNP 1770.

N**Neßbur Jozef**

Murár, miestny rodák, vierovyznaním katolík, prijatý v Prešove za meštana 8. jún 1776 s poplatkom 4 zlaté.
ŠA Prešov, KNP 1776.

Nitsch Ignác

Medikováč zo sliezskej Bieliczky prijatý za prešovského meštana 17. októbra 1805.
ŠA Prešov, KNP 1805; Toranová 1991, s. 215.

Novotarszky Michal

Murár zo Spišskej Novej Vsi, prijatý v Prešove za meštana 7. októbra 1789 s poplatkom 4 zlaté.
ŠA Prešov, KNP 1789.

P**Páp Michal**

Stolár z Orkucian, tvoriacich dnes časť Sabinova, vierovyznaním evanjelik, prijatý za prešovského meštana 19. augusta 1769 s poplatkom 9.80 zlatých. V meste pôsobil dlhšie, čo potvrdzujú záznamy z matriky zomrelých, podľa ktorých tu 3. decembra 1774 pochoval ročnú dcéru Annu a v roku 1778 dával krstiť s manželkou Annou syna Samuela. Sám bol pochovaný 21. novembra 1781. V príslušnom období je tu však zaznamenaných viacero Pápovcov s nejasnými rodinnými väzbami.
ŠA Prešov, KNP 1769; Index ev. matrik 908, 1771 a n., 1781; Matrika Z. 876/3, s. 199-3.12.1774, Matrika K. 908, s. 40-17.8.1778.

Peleser (Pelcser) Ján

Medikováč prijatý za meštana Prešova 4. januára 1724 s určeným poplatkom 6.60 zlatých. Prípadný rodinný vzťah k Andrejovi Pelzerovi, ktorý v roku 1703 žiadal o cechové artikuly, nie je zatiaľ známy.
ŠA Prešov, KNP 1724; Toranová 1991, s. 214.

Piber Juraj

Zlatník, ktorý sa v Prešove žení ako vdovec z *Nagy Banya* 7. augusta 1701 s vdovou po miestnom obchodníkovi Jurajovi Panovi
ŠA Prešov, Matrika S. 872/1, s. 123-7.8.1701.

Placsko (Platzko, Platsko) Samuel

Medikováč prijatý za prešovského meštana 16. decembra 1707. V meste pôsobil aj s rodinou, pochoval tu syna Andreja v apríli roku 1710 a ďalšie dieťa bez uvedeného mena v decembri roku 1717. Matriky zaznamenávajú viacero narodení i pohrebov členov rodiny Samuela Placska, bez uvedenia profesie však nemožno určiť, či nejde o rodinu jeho menovca, profesiou povrazníka, pochovaného v Prešove 27. júna 1733. Medikováč Placsko tu pôsobil až do svojej smrti a 28. októbra 1738 tu bol pochovaný.
ŠA Prešov, KNP 1707; Index ev. 1771 a n., Matrika Z. 876/1, s. 275-25.12.1717, s. 313-15.9.1728, s. 316-6.5.1729, s. 328-18.6.1732, s. 328-2.3.1732, s. 335-27.6.1733; Matrika Z. 876/3 bez pag., 28.10.1738, s. 306-29.4.1710; Toranová 1991, s. 215.

Plass Andrej

Cinár spomínaný v Prešove v roku 1693, v októbri 1719 tu pochoval dcéru Zuzanu.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 281-21.10.1719; Toranová 1980, s. 126.

Platsko (Placsko) Juraj

Prešovský medikováč prijatý za meštana 31. decembra 1692. V apríli nasledujúceho roka sa ako syn Juraja Platska oženil s Alžbetou, rodenou Semseiovou, s ktorou mal niekoľko detí, v roku 1702 dávali krstiť dcéru Alžbetu. Spomínaný je aj v roku 1713 v cechových artikuloch. V meste pochoval bližšie neurčené dieťa v roku 1726 a sám tu umrel a bol pochovaný 25. novembra 1746. Ďalšie dáta z matrik bez uvedenia profesie splývajú s jeho menovcom povrazníkom, pochovaným 16. decembra 1704 vo veku 72 rokov, ako aj s Jánom Jurajom Platskom, bez uvedenia profesie, sobášeným v Prešove roku 1726, ktorý tu dával následne krstiť svoje deti.
ŠA Prešov, KNP 1692; Matrika Z. 876/1, s. 305-16.12.1726; Matrika Z. 876/3 bez pag., 25.11.1746; Matrika Z. 863/7, s. 249-16.12.1704, Matrika K. 863/2, s. 549-7.2.1702, Matrika S. 872/1, s. 57-14.4.1693; Toranová 1991, s. 214.

Plebanovicz Ján

Prešovský stolár katolíckeho vierovyznania prijatý za meštana 5. októbra 1771 s poplatkom 9.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1771.

Podolinsski Adam

Stolár, vierovyznaním katolík, z Podolínca, prijatý v Prešove za meštana 9. februára 1749.
ŠA Prešov, KNP 1749.

Polak Martin

Murár prijatý za prešovského meštana 4. marca 1661.
ŠA Prešov, KNP 1661, 67A.

Polentari Peter

Mladý maliar pochovaný v Prešove 17. novembra 1704.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 236-17.11.1704.

Protzner Michal

Mladý zlatník, ktorý sa ako syn Michala Protznera meštana z *Nagy Banya* žení v Prešove 19. septembra

1700 so Zuzanou, dcérou prešovského meštana Pavla Tucsentalera.
ŠA Prešov, Matrika S. 872/1, s. 115-19.9.1700.

Purkhard (Burkhart) Daniel

Prešovský medikováč prijatý za tunajšieho meštana 18. júna 1682.
ŠA Prešov, KNP 1682; Toranová 1991, s. 214.

Pyurcsik Andrej

Stolár zo Slatinky pri Zvolene prijatý za prešovského meštana 20. decembra 1735.
ŠA Prešov, KNP 1735.

R**Rabovsky Štefan**

Stolár, pôvodom z Krompách, prijatý v Prešove za meštana 4. januára 1726 s poplatkom 8 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1726.

Rätz Štefan

Prešovský zlatník prijatý za tunajšieho meštana 22. mája 1625.
ŠA Prešov, KNP 1625, 76A.

Reber Jakub

Murár z moravského Kunvaldu, dnes okr. Přerov, prijatý za prešovského meštana 10. januára 1767 s poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1767.

Reclimboker Ignác

Murár, označený ako patricij, vierovyznaním katolík, prijatý v Prešove za meštana 14. decembra 1774 s poplatkom 4 zlaté.
ŠA Prešov, KNP 1774.

Redenbacher Matúš

Murár katolíckeho vierovyznania *ex Styria* prijatý za meštana v Prešove 12. februára 1746 s poplatkom 15 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1746.

Revatei Ján

Stolár neuvedeného pôvodu pochovaný v Prešove 20. júna 1697.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1 bez pag., 20.6.1697.

Ridarczik Juraj

Murár, vierovyznaním katolík, pôvodom *ex Minczner*, prijatý v Prešove za meštana 21. augusta 1773 s poplatkom 8 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1773.

Ringer Ignác

Murár, označený tiež ako patricij katolíckeho vierovyznania, prijatý za prešovského meštana 29. januára 1793 s poplatkom 4 a 2 zlaté.
ŠA Prešov, KNP 1793.

Ringer Jozef

Murár pôvodom z českého mesta *Gabllorinudus* (Jablonec?), katolíckeho vierovyznania, prijatý v Prešove za meštana 21. februára 1764 s určeným poplatkom 20 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1764.

Rodatzoffsky (?)

Stolár katolíckeho vierovyznania bez uvedeného krstného mena, ktorý v Prešove pochoval svoje bližšie nemenované dieťa 24. mája 1737.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 346-24.5.1737.

Rombauer Matúš

Známy ako zlatník narodený v Levoči v roku 1775, ktorý je spomínaný v Prešove medzi rokmi 1790–1834, kde aj zomrel 6. decembra 1840. Záznam z matriky novoprijatých mešťanov Prešova o ňom hovorí ako o zlatníckom majstrovi evanjelického vierovyznania z Levoče, ktorý tu bol prijatý 11. augusta 1804 s poplatkom 8 a 2 zlaté.
ŠA Prešov, KNP 1804; Toranová 1983, s. 231.

Romuli Melchior

Medikováč zo Solivaru prijatý za meštana v Prešove 16. septembra 1695 s poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1695; Toranová 1991, s. 214.

Ropsaunitz (Rochaunits) Matúš

Zlatník prijatý v Prešove za meštana 10. marca 1590 a v meste spomínaný aj v predchádzajúcom roku.
ŠA Prešov, KNP 1590, 61A; Toranová 1983, s. 230.

Ruber Šebastián

Stolár z moravského Brna prijatý za prešovského meštana 18. decembra 1720 s poplatkom 6.60 zla-

tých. V meste, zdá sa, pôsobil už skôr, lebo v auguste 1717 tu krstil s manželkou Annou syna Michala. Doložený je tu aj v roku 1726, kedy sa už ako vdovec a prešovský mešťan druhýkrát oženil s Marínou, dcérou Andreja Chimura.
ŠA Prešov, KNP 1720; Matrika K. 863/6, s. 298-29.8.1717, Matrika S. 872/2, s. 71-13.1.1726.

S**Sakmary Pavol**

Známy ako zlatník narodený v Kežmarku v roku 1743, vyučený u brata Daniela a spomínaný medzi rokmi 1772–1816, pričom v roku 1816 sa predpokladá jeho úmrtie. V prešovskej knihe novoprijatých mešťanov je zapísaný 11. júla 1772 ako zlatník z Kežmarku, vierovyznaním evanjelik, s poplatkom 9.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1772; Toranová 1983, s. 231.

Sandý Jozef Pavol

Zlatník prijatý v Prešove za meštana 13. decembra 1663.
ŠA Prešov, KNP 1663, 60A.

Savor Juraj

Stolár neznámeho pôvodu prijatý za prešovského meštana 11. júna 1665.
ŠA Prešov, KNP 1665, 46A.

Scosset Michal

Zlatník z Gelnice prijatý v Prešove za meštana 21. marca 1678.
ŠA Prešov, KNP 1678.

Šebastián ?

Murár s neuvedeným priezviskom pochovaný v Prešove 16. januára 1716.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 270-16.1.1716.

Sedel Šimon

Stolár pochovaný v Prešove vo veku 27 rokov 6. apríla 1757.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/3 bez pag., 6.4.1757.

Schade Juraj

Známy ako zlatník prijatý za prešovského meštana 7. februára 1658 a v meste spomínaný medzi rokmi 1657–1670 s predpokladaným chybným rokom úmr-

tia 1679. Záznam v príslušnej matrike však potvrdil, že zotrval v meste desať rokov až do svojej smrti a bol v Prešove aj pochovaný 15. augusta 1668.
ŠA Prešov, KNP 1658; Matrika Z. 876/1, s. 49-15.8.1668; Toranová 1983, s. 230.

Schedel Jozef

Rakúsky stolár z mesta *Stair*, vierovyznaním katolík, prijatý za meštana v Prešove 9. septembra 1758 s poplatkom 24 zlatých. Rodinný vzťah k známemu Ignácovi Schedelovi, maliarovi v Rückendorfe, pracujúcemu v roku 1759 pre Antona Erdődyho v jeho záhradnom pavilóne v Trenčianskych Bohuslaviciach, nie je známy.
ŠA Prešov, KNP 1758; Horváth 4/1978, s. 191.

Schmidt Bartolomej

Murár zo Spišského Podhradia prijatý v Prešove za meštana 4. apríla 1609.
ŠA Prešov, KNP 1609, 10B.

Schmid Ján Michal

Medikováč z Banskej Štiavnice, vierovyznaním evanjelik, prijatý za meštana Prešova 28. mája 1785 s poplatkom 6 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1785; Toranová 1991, s. 215.

Schmidt Štefan

Zlatník prijatý za prešovského meštana 5. augusta 1589, ktorý sa tu usadil na dlhšie obdobie, keďže tu v roku 1610 pochoval bližšie nemenovanú dcéru.
ŠA Prešov, KNP 1589 75A; Matrika Z. 863/1 fol. 243b; Toranová 1983, s. 230.

Scholz Pavol

Murár neuvedeného pôvodu prijatý v Prešove za meštana 9. marca 1651. V meste pôsobil ešte aj v roku 1656, kedy tu 8. augusta pochoval bližšie neurčené dieťa.
ŠA Prešov, KNP 1651 72A; Matrika 863/3.

Scholtz Matúš

Murár, označený aj ako patricij, prijatý v Prešove za meštana 9. januára 1722 s poplatkom 6.60 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1722.

Scholtz Michal

Murár katolíckeho vierovyznania prijatý za prešovského meštana 4. decembra 1787 ako miestny rodák

s poplatkom 4 zlaté. Pravdepodobne jeho syn rovnakého mena tu bol pochovaný vo veku jeden a pol roka 24. apríla 1795.
ŠA Prešov, KNP 1787; Matrika Z. 876/1, s. 314-24.4.1795.

Schön Daniel

Medikováč prijatý za prešovského meštana 3. októbra 1680. V roku 1703 žiadal o cechové artikuly a v Prešove zotrval až do svojej smrti v roku 1710, keď tu bol 24. apríla pochovaný.
ŠA Prešov, KNP 1680; Matrika 863/7, s. 305-24.4.1710; Toranová 1991, s. 214.

Schön Jakub

Prešovský medikováč prijatý za miestneho meštana 13. apríla 1706.
ŠA Prešov, KNP 1706; Toranová 1991, s. 214.

Schubertz Peter

Murár prijatý v Prešove za meštana 3. mája 1608.
ŠA Prešov, KNP 1608, 70B.

Schuler Matúš

Zlatník prijatý za meštana v Prešove 7. apríla 1655, a nie ako sa chybne uvádza 4. apríla toho istého roka s prepisom mena Martin Suller. V meste je spomínaný od roku 1654 do 1662, kedy umrel a bol tu 7. októbra pochovaný.
ŠA Prešov, KNP 1655, 67A; Matrika 1661–1665, s. 83; Toranová 1983, s. 230.

Schuler David

Zlatník z Košíc, vierovyznaním protestant, prijatý za meštana v Prešove 1. februára 1752 s poplatkom 24 zlatých. V meste je spomínaný do roku 1760, kedy zomrel a bol tu 8. marca pochovaný. V nasledujúcom roku, 14. júna pochovali v Prešove jeho 5-ročnú dcéru Ruženu.
ŠA Prešov, KNP 1752; Matrika Z. 876/3 bez pag., 8.3.1760, 14.6.1761; Toranová 1983, s. 231.

Schwartz Jakub

Murár prijatý za meštana v Prešove 5. apríla 1647, ktorý v meste pôsobil až do svojej smrti v roku 1661, a ktorý tu bol 30. marca pochovaný.
ŠA Prešov, KNP 1647, 55B; Matrika 876/2, s. 3.

Sigismundus Jakub

Zlatník prijatý za prešovského meštana 11. (a nie ako bolo uvádzané 14.) apríla 1587, v duplicitnom zázname dokonca s rokom prijatia 1588. V meste je neskôr spomínaný medzi rokmi 1589–1594.

ŠA Prešov, KNP 1587, 48A; Toranová 1983, s. 230.

Simko Ján

Kamenár zo Spiša, katolíckeho vierovyznania, prijatý v Prešove za meštana 24. októbra 1788.

ŠA Prešov, KNP 1788.

Sirzeski Ján

Mladý murár pochovaný v Prešove 22. februára 1719.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 278-22.2.1719.

Snajder Štefan

Kamenár pôvodom z Viedne, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 16. január 1749 s poplatkom 18 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1749.

Soltisz Martin

Prešovský architekt prijatý za miestneho meštana 22. decembra 1691.

ŠA Prešov, KNP 1691.

Soltis Martin

Stolár pochovaný v Prešove 29. júna 1718. Rodinný vzťah k architektovi, prijatému v Prešove v roku 1691, zatiaľ nie je známy.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 277-29.6.1718.

Spillenberger Ján Jakub

Zlatník spomínaný v Prešove medzi rokmi 1697–1740, v roku 1740 pravdepodobne zomrel. V Prešove pochoval dve bližšie neurčené deti v roku 1725 a 1726.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 298-24.2.1725, s. 304-11.8.1726; Toranová 1983, s. 230.

Spillenberger Samuel

Zlatník, ktorý v Prešove 4. septembra 1718 pochoval bližšie nemenované dieťa. Jeho predpokladaný príbuzenský vzťah v Johannovi Jacobovi Spillenbergerovi sa zatiaľ nepodarilo doložiť.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 278-4.9.1718.

Spisak Matúš

Stolár zo Spišského Podhradia prijatý v Prešove za meštana 18. decembra 1720 s poplatkom 6.60 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1720.

Stossel Michal

Zlatník z Gelnice prijatý za prešovského meštana 21. marca 1678.

ŠA Prešov, KNP 1678; Toranová 1983, s. 230.

Sucsia(ski) Michal

Stolár pochovaný v Prešove 4. septembra 1696.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, 4.9.1696.

Sutor de Kahendorf Juraj

Zlatník z Transilvánie prijatý za meštana Prešova 5. januára 1589 (chybne uvádzané 1590).

ŠA Prešov, KNP 1589, 41A; Toranová 1983, s. 230.

Swoboda Václav

Známy ako maliar z Lipníka na Morave, doložený v roku 1621, keď na základe zmluvy uzavretej s Alžbetou Czoborovou maľoval v Bytči posmrtný portrét palatína Juraja Thurzu a rodovú zástavu Thurzovcov. V Prešove bol ako maliar z moravského Lipníka prijatý za meštana 22. júla 1628.

ŠA Prešov, KNP 1628, 78A; ŠA Bytča, Korešpondencia Thurzo, fasc. 217, č. 147; Horváth 1/1979, s. 47.

Szandala Andrej

Stolár zo Sabinova, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 7. februára 1780 s poplatkom 4 zlaté.

ŠA Prešov, KNP 1780.

Szerfelly Matúš

Medikováč z Bardejova prijatý ako nekatolík v Prešove za meštana 23. januára 1787 s poplatkom 4 zlaté.

ŠA Prešov, KNP 1787; Toranová 1991, s. 215.

Szluchter Martin

Murár, označený ako patricij a vierovyznaním protestant, prijatý za prešovského meštana 5. februára 1752 s poplatkom 6.60 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1752.

Szontag Pavol

Zlatník z Kežmarku, vierovyznaním evanjelik, prijatý v Prešove za meštana 3. novembra 1764 s poplatkom 20 zlatých. V meste spomínaný medzi rokmi 1747–1768, kedy pravdepodobne zomrel.

ŠA Prešov, KNP 1764; Toranová 1983, s. 231.

T**Tacker Martin**

Zlatník, označený ako patricij, prijatý za prešovského meštana 29. júla 1755 s poplatkom 6.60 zlatých. Zaručil sa za neho Gabriel Vitko.

ŠA Prešov, KNP 1755.

Tajndell Martin

Medikováč prijatý v Prešove za meštana 10. júna 1766 a v meste spomínaný medzi rokmi 1778–1782.

ŠA Prešov, KNP 1766; Toranová 1991, s. 215.

Taindl Samuel

Medikováč, označený ako patricij, prijatý za prešovského meštana 2. decembra 1734.

ŠA Prešov, KNP 1734; Toranová 1991, s. 215.

Tenser (Tewer) Ľudovít Gašpar

Zlatník prijatý v Prešove za meštana 17. apríla 1627.

ŠA Prešov, KNP 1627, 20B.

Teschner Ján

Kamenár neznámeho pôvodu prijatý v Prešove za meštana 11. februára 1612.

ŠA Prešov, KNP 1612, 51A.

Tern Michal

Stolár, ktorý v Prešove 20. mája 1712 pochoval manželku bez uvedenia mena.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 257-20.5.1712.

Thury Krištof

Zlatník prijatý za meštana v Prešove 11. februára v roku 1683 a spomínaný v meste v rokoch 1666–1683.

ŠA Prešov, KNP 1683; Toranová 1983, s. 230.

Tischner Florián

Murár pôvodom z Čiech, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 20. decembra 1735 s poplatkom 6.60 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1735.

Torinski Jakub

Prešovský murár, ktorý sa tu najskôr vo februári 1734 ako miestny mládenec ženíl s Alžbetou Spissakovou a okrem ďalších bol jeho svedkom Tomáš Urlespacher. A pokiaľ nemal menovca rovnakého povolania, zrejme skoro ovdovel, lebo v septembri roku 1735 je v miestnej matrike záznam o svadbe vdovca murára Jakuba Torinskeho s Alžbetou Melcerovou.

ŠA Prešov, Matrika 872/2, s. 108-28.2.1734, s. 115-4.9.1735.

Torner Michal

Stolár pochovaný v Prešove 25. apríla 1711.

ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 254-25.4.1711.

Turczany (Turcsani) Matúš

Zlatník chybné prepisovaný ako Turczanzi či Tiehani zo Žiaru nad Hronom bol prijatý za meštana v Prešove 21. marca 1671 a nie ako sa uvádza 1678. V meste je spomínaný medzi rokmi 1664 až 1710, v roku 1710 zomrel a 27. októbra bol pochovaný.

ŠA Prešov, KNP 1671; Matrika Z. 876/1, s. 253-27.10.1710; Toranová 1983, s. 230.

Turczany Michal

Stolár katolíckeho vierovyznania z obce *Ronensis ex Co(mita)ttu Zolien*, pravdepodobne Rovné pri Rimavskej Sobote, prijatý za prešovského meštana 4. mája 1745 s poplatkom 12 zlatých.

ŠA Prešov, KNP 1745.

Turczany Jozef

Stolár, označený ako patricij katolíckeho vierovyznania, prijatý za meštana v Prešove 25. februára 1783 s poplatkom 4 zlaté. Pravdepodobne ide o syna miestneho stolára Michala Turczanyho.

ŠA Prešov, KNP 1783.

U**Unterdorffer Maximilián**

Zlatník, známy aj ako Vetterdorfer z rakúskeho Badenu, prijatý v Prešove za meštana 5. júla 1640, v duplicitnom zázname s rovnakým dňom roku 1641. V meste je spomínaný medzi rokmi 1629–1642, v roku 1642 zomrel.

ŠA Prešov, KNP 1640 71B a 1641 65B; Toranová 1983, s. 230.

Urbanyi Matúš

Prešovský murár, vierovyznaním katolík, prijatý za tunajšieho meštana 11. júna 1776.
ŠA Prešov, KNP 1776.

Urleszpacher Michal

Viedenský murár prijatý v Prešove za meštana 20. decembra 1726 s poplatkom 12 zlatých. V júli roku 1728 tu s manželkou Marinou dával krstiť dcéru Annu Ruženu a o dva roky neskôr 20. septembra 1730 tu pochoval svoje bližšie neurčené dieťa. Ako vdovec sa v Prešove znovu oženil v auguste 1734 s Klárou Scurskovou. V meste zotrval až do svojej smrti v roku 1761, kedy bol 6. septembra pochovaný u miestnych františkánov ako 80-ročný, z čoho vyplýva, že sa narodil okolo roku 1681 a prijatý bol už ako 45-ročný majster. Miestne matriky uvádzajú ešte v 50. rokoch 18. storočia úmrtia detí s týmto priezviskom, ako aj pohreb 37-ročnej Anny Urlespacherovej v roku 1757, ich rodinná väzba k uvedenému murárovi však nie je jasná.
ŠA Prešov, KNP 1726; Matrika Z. 876/1, s. 325-20.9.1730; Matrika Z. 876/3 bez pag., 26.5.1755, 1.6.1755, 12.9.1757, 6.9.1761, Matrika S. 872/2, s. 109-8.8.1734, Matrika Z. 863/6, s. 389-18.7.1728.

Urleszpacher Tomáš

Mladý murár, pravdepodobne v rodinnom vzťahu k pôvodom viedenskému murárovi Michalovi Urleszpacherovi, pochovaný v Prešove 5. septembra 1734.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 335-5.9.1734.

V

Vajcsikovicz Juraj

Murár, ktorý v Prešove 23. apríla 1715 pochoval bližšie nomenované dieťa.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 268-23.4.1715.

Vaskovsky Juraj

Stolár zo Solivaru, vierovyznaním katolík, prijatý za prešovského meštana 9. februára 1782 s poplatkom 6 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1782.

Violante Martin

Kamenár z Podhradia, pravdepodobne Spišského, prijatý za meštana v Prešove 9. februára 1602.
ŠA Prešov, KNP 1602, 62A.

Vujcikovicz Juraj

Murár pochovaný v Prešove 15. októbra 1712.
ŠA Prešov, Matrika Z. 876/1, s. 257-15.10.1712.

W

Weinhart Daniel

Kamenár prijatý za prešovského meštana 18. novembra 1666. Je možné, že ide o syna pôvodom mníchovského sochára Jána Weinhardta pôsobiaceho od druhého desaťročia 17. storočia na Spiši, presláveného signovanou výzdobou Ebnerovho domu v Banskej Bystrici z roku 1636, ktorý zomrel v Levoči v roku 1668.
ŠA Prešov, KNP 1666, 27A.

Wiczian Andrej

Murár z Banskej Bystrice prijatý v Prešove za meštana 4. apríla 1620
ŠA Prešov, KNP 1620.

Wikerda Jakub

Prešovský zlatník prijatý za miestneho meštana 16. decembra 1698.
ŠA Prešov, KNP 1698.

Winekler (Wincler) Ján

Podľa známych materiálov prijatý za meštana Prešova 8. júla 1589 a spomínaný v meste do roku 1591. Záznam o prijatí do zväzku prešovských mešťanov však pochádza z 8. júla 1598 (v duplicitnom zázname 1597) pričom sa v ňom uvádza, že ide o zlatníka pôvodom z Levoče. Pravdepodobný rodinný vzťah k prešovskému zlatníkovi Martinovi Winclerovi, spomínanému v meste medzi rokmi 1591–1619 zatiaľ nie je známy.
ŠA Prešov, KNP 1598, 50A; Toranová 1983, s. 230.

Wittich Tobiáš

Dosiaľ známy ako zlatník a spomínaný medzi rokmi 1624–1657. Podľa knihy novoprijatých mešťanov Prešova pochádzal z Viedne a prijatý bol 29. marca 1625. 27. októbra nasledujúceho roka mu zomrelo nomenované dieťa a bolo pochované s bežným obradom. V roku 1629 sa 20. marca spomína pohreb jeho nomenovaného žiaka. Predpokladaný rodinný vzťah k maliarovi Jánovi Wittichovi, prijatému v roku 1661, zatiaľ nie je známy.
ŠA Prešov, KNP 1625, 76B; Matrika 863/1, fol. 318a, 325b; Toranová 1983, s. 230.

Wolff Tomáš

Kamenár pôvodom z Levoče prijatý v Prešove za meštana 14. októbra 1615.
ŠA Prešov, KNP 1615, 77A.

Wolffants (Wolfarth) Ján Juraj

Známy ako zlatník a prijatý za meštana v Prešove 5. júla 1669, spomínaný medzi rokmi 1668–1674, neskôr mesto opustil.
ŠA Prešov, KNP 1669, 69B; Toranová 1983, s. 230.

Y

Yringer Juraj

Murár prijatý v Prešove za meštana 13. októbra 1644.
ŠA Prešov, KNP 1644, 44B.

Z

Zajacz Andrej

V Prešove bývajúci stolár katolíckeho vierovyznania bez uvedenia iného pôvodu, prijatý za meštana 4. septembra 1773 s poplatkom 8 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1773.

Zboray Ján

Miestny murár katolíckeho vierovyznania prijatý za meštana v Prešove 17. februára 1769 s poplatkom 10 zlatých.
ŠA Prešov, KNP 1769.

Zeier Gašpar Ľudovít

Zlatník prijatý za meštana v Prešove 17. apríla 1625. V meste je ďalej spomínaný od roku 1627 do 1645, kedy pravdepodobne zomrel.
ŠA Prešov, KNP 1625; Toranová 1983, s. 230.

Práca vznikla ako súčasť riešenia grantovej úlohy VEGA č. 1/2256/05.

Foto: A. Mičúchová, SNG – 1,2, K. Chmelinová – 3-4.

Prešov Artists and Artificers from the 16th to the 18th Century

Summary

Prešov is one of important trade and cultural centres in North-East Slovakia, which flourished exactly in the early modern time. According to the position, various researchers with different specialisation was attracted by its history. Despite this fact, there is still a lot of unknown things. For example – number of Early Modern time art works in the town and it's surrounding were done by for us anonymous authors – it is a typical problem of the local arthistorical research. Unlike many other Slovakian towns, Prešov has abnormally well-preserved many kinds of archive materials from the 16th to the 18th century. History of art used only a fragment of it till these days. The article focused on materials of Prešov town-council, which are preserved in the local State archive. This text brings the list of artist, artificers and relative professions (mason, lapicide etc.), which was reached from continuous records of newly accepted townsmen in Prešov from the 16th to the

beginning of the 19th century. Only a small part of this records was published with different intents and so in different extant. We supplement the base of Prešov dictionary of authors accepted as a townsmen by information from local marriage and death registers, affording the most relevant statements to the life of individual masters. We also start to study of legal and juridical affairs, mainly testaments, form which related data are partially improved in the text. In addition, obtained data about authors were confronted with known facts about Prešov's artistic milieu, as well as information from similar published dictionaries of artists and artificers from Slovakia. Quoted sources are expressly the richest for the basic information about masters in the region. Naturally, neither the list of Prešov's artists and artificers is finally complete, because it was not necessary to be accepted as a townsman, when someone worked for the town or it's citizens.

Tri ikonografické stretnutia s Bibliou

Ivan GERAT

Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*. Praha, Karolinum 2006, 344 strán
 Ivan RUSINA – Marian ZERVAN: *Príbehy Starého zákona*. Bratislava, Slovenská národná galéria a Vysoká škola výtvarných umení 2006, 416 strán.
 Lubomír Jan KONEČNÝ: *Za horou najdeš údolí. Studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance*. Praha, Artefactum 2005, 110 s. (*Opera minora historiae artium*, 1)

Na českom a slovenskom knižnom trhu sa v tomto roku stretli tri knihy, ktorých vzájomné porovnanie prináša domácemu čitateľovi doposiaľ najlepšiu možnosť vytvoriť si vlastnú predstavu o predmete a metódach biblickej ikonografie. Deväťdesiate roky, kedy jazykovo slabšie prípravní študenti dejín umenia hľadali základné informácie o tejto tematike v čerstvo preloženom Hallovmu slovníku¹, sú teda nenávratne za nami.

Slovník biblické ikonografie od Jana Royta vydala pražská Karlova Univerzita určite aj s ohľadom na jeho zrejmy didaktický prínos. Autor mohol pri koncipovaní tejto publikácie nadviazať na svoje staršie skúsenosti s lexikografickou tvorbou v oblasti ikonografie.² Na rozdiel od pomerne ezoterickej tematiky predchádzajúceho slovníka sa však tentokrát podujal na ťažkú úlohu systematického sprístupnenia obrazových transpozícií biblickej látky, ktoré by sa mohli zdať všeobecne známymi, v skutočnosti však skrývajú mnoho tajomstiev, známych len užšiemu okruhu špecializovaných odborníkov. Problémy sa často začínajú už pri zdanlivo banálnej otázke, čo to vlastne Biblia je. Skúsený pedagóg preto hneď v úvode stručným a čitateľsky prístupným spôsobom približuje podobu biblických textov v ich historickom vývoji.

Potom nasleduje hlavná časť – systematický, abecedne usporiadaný prehľad základných premostení medzi biblickými textami a obrazovým materiálom. Autor v ňom úspešne nachádza zlatú strednú cestu medzi preťaženosťou siahodhlými enumeráciami možných príkladov na jednej a absenciou skonkrétňenia na druhej strane. Jednozväzkový Slovník biblické ikonografie prirodzene nemohol obsiahnuť také množstvo informácií, ako napríklad osemzväzkový Lexikon der christlichen Ikonographie, napísaný rozsiahlym tímom špecialistov.³ Oproti tomuto dielu však má aj viacero výhod: nevyhnutnosť výberu viedla k sústredeniu sa na podstatné, plynulosť čítania nebrzdia stovky skratiek a na viacerých miestach sa jednoducho a priamo uvádza do hry vlastný pohľad autora. Takýto autorský prístup sa v niečom blíži dnes už klasickým autorským slovníkom napríklad od Gertrud Schiller či Louisa Réaua.⁴ Prednosťou voči spomenutým cudzojazyčným dielam je, že medzi vybranými príkladmi sa často objavujú domáce diela (príležitostne dokonca aj zo Slovenska), čím sa vhodne zdôrazňuje aktualita problémov biblickej ikonografie v rámci kultúrnej tradície, živej a blízkej pre väčšinu čitateľov publikácie. Tak napríklad do tabuľkového prehľadu typologických predobrazov Nové-

¹ HALL, James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991.

² ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998.

³ LCI – *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Ed. KIRSCHBAUM, Engelbert; BRAUNFELS, Wolfgang. Bd. 1-8, Freiburg a.i. 1968 – 1976.

⁴ RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, t. 1-3. Paris 1955 – 1959; SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 1-3, Gütersloh 1966 – 1971.

ho zákona v udalostiach Starého zákona (s. 290-296) začlenil autor popri klasických príkladoch (*Biblia pauperum*, *Speculum humanae salvationis*)⁵ aj emauzský cyklus, ktorý si to svojím premysleným programom aj monumentálnym formátom určite zaslúžil, aj keď v ňom viacero scén chýba.

Okrem slovníkovej systematiky a materiálovej adekvátnosti stojí za zmienku aj pozornosť, venovaná *výkladu* biblických námetov. Jedným z nástrojov tohto výkladu boli aj texty, ktoré nepatria do dnes väčšinovo uznávaných podôb biblického kánonu. Publikácia si napríklad systematicky všíma apokryfné námety. Aj v tomto prípade si dôsledne zachováva ikonografický charakter, sústreďuje sa predovšetkým na obrazy a čitateľa nezaťažuje obsiahlymi informáciami o odťažitých aspektoch jednotlivých textových prameňov. Pri takomto prístupe lepšie vyniká mimoriadna poetická hodnota niektorých obrazov – napr. hravého Ježiška, oživujúceho z hlíny vyrobených vrabcov (s. 71) alebo jednorozca, skroteného Pannou v scéne Zvestovania (s. 319-321). Keby sa autor rozhodol podrobne analyzovať kritické výhrady Tridentského koncilu (s. 10), zrejme by nemohla dostatočne vyniknúť produktívna sila fantázie tvorcov podobných diel. Naratívny výklad biblických námetov prostredníctvom apokryfných príbehov dostáva v Slovníku spravidla prednosť pred ďalšími pamiatkami podobného exegetického prístupu (midraš, hagiografia).⁶ Hagiografické legendy však autor predsa zohľadňuje jednak ako akési doplnenie informácií o biblických postavách (napr. o Márii Magdaléne, s. 151), alebo ako dokument mystických skúseností, ktoré sa stali zdrojom špecifickej podoby základných kresťanských tém (napr. *Lactacio S. Bernardi*, s. 198).

Literárne a myšlienkové východiská mnohých námetov, spomínaných v slovníku, siahajú ďaleko za ktorúkoľvek z historických podôb biblického textu. Popri teologických cnostiach tu napríklad nachádzame aj alegórie kardinálnych cností s ich koreňmi v pohanskej antike a bohatým výkladom v neskoršej kresťanskej kultúre (s. 60-61). Slovník biblickej iko-

nografie pochopiteľne uprednostňuje hlavne kresťanské aspekty tejto problematiky. Nezabúda vyzdvihnúť ani celkom neklasické momenty kresťanskej mystickej tradície (Cnosti pribíjajú Krista na kríž, s. 142). Metódu vysvetlenia určitého teologického modelu prostredníctvom mystického obrazu autor aplikuje aj problém typologických vzťahov medzi Starým a Novým zákonom: Prehľadný teoretický úvod podáva v príslušnom hesle (s. 284-296), pozoruhodný obrazno-alegorický výklad prostredníctvom témy mystického mlyna sv. Pavla však analyzuje aj samostatne v historickom priereze, vyúsťujúcom dokonca aj do kritických a humorných parafráz (s. 159-163). Pri tak zaujímavej téme si autor všímal napríklad aj reliéfy románskych hlavíc, ktorým sa inak systematicky nevenoval. Zvláštny osobný záujem cítiť aj za rozsiahlou enumeráciou českých mariánskych obrazov, ktorá miestami vyznieva ako prehľad barokových pútnických miest v Čechách (s. 215-218). Podobné osobné akcenty však nijako neznižujú celkovo vysokú hodnotu slovníka.

Príbehy Starého zákona od Ivana Rusinu a Mariana Zervana završujú úsilie tejto autorskej dvojice o vytvorenie systematického prehľadu ikonografie; prítomná kniha však predchádzajúce publikácie tejto série prevyšuje po viacerých stránkach, nielen svojím monumentálnym rozsahom.⁷ Aj v tomto prípade dielo vzniklo ako voľný komentár k výstave, konanej v Slovenskej národnej galérii. Utváranie textu poskytlo autorom podstatne viac priestoru na prezentovanie znalostí zvolenej problematiky, než samotná výstava, ktorú napriek jej veľkorysej a v mnohých momentoch skutočne európskej koncepcii predsa len limitovali niektoré praktické okolnosti, napr. možnosti daného priestoru či rozpočtu. Kniha síce poskytuje skromnejší vizuálny zážitok, umožňuje však oveľa hlbší ponor do starozákonných textov, ich obrazových transpozícií aj myšlienkových súvislostí. Autorom však okrem hĺbky išlo predovšetkým o šírku možností biblickej obraznosti. Keďže východiskový text príbehov v mnohých ohľadoch syntetizoval životnú múdrosť

a skúsenosti pradávnych blízkovýchodných kultúr a následne sa obohatil prinajmenšom dvojtisícročnou textovo-amplifikačnou, tvorivo-obraznou i nábožensko-filozofickou interpretáciou, predmet analýzy nadobudol priam nekonečný rozmer. Problematika, ktorú jej mnohostranné vzťahy k súčasnému životu, umeniu, literatúre i mysleniu neprestajne obohacujú o nové významové rozmery, sa naozaj nedá zvládnuť vo svojej úplnosti. Ponúknutý výber z jej historických aj duchovných dimenzií však celkom stačí nato, aby v čitateľovi posilnil vedomie relativity vlastného stanoviska. Rozsah publikácie pritom nie je jediným dôvodom. Prispieva k tomu aj zdržanlivý prístup autorov, ich mysliteľská pokora, ktorá sa v knihe prejavuje na viacerých miestach. Napríklad v doslove sa autori zamýšľajú nad metódami vlastnej práce tak otvoreným spôsobom, že rozsiahle citovanie niektorých pasáží by mohlo prítomnej recenzii dodať takmer konfrontačný tón. Podobne netrpezlivé zdôrazňovanie autorskej sebakritiky by však nedoclenilo konštruktívny potenciál podobnej sebareflexie. Autori sa neštylizujú do pózy jediných vlastníkov pravdy. Čitateľovi neustále dávajú pocítiť, že k téme či témam svojho diela by boli mohli pristupovať aj inak. Vedomie relativity možných pohľadov sa však spája s nenápadným, no pritom rozhodným zaujatím vlastného stanoviska. Autori si síce udržiavajú tolerantný odstup, práve tým však čitateľovi ponúkajú aj svoje vlastné hľadisko. Pritom sa im cieľavedomou a vytrvalou prácou podarilo zmapovať rozsiahly literárny i obrazový priestor a podriaďiť jeho vnímanie štruktúre otázok, ktoré si kladli už vo svojich starších ikonografických príručkách. Touto systematickou formou venovali svoju pozornosť sedemdesiatim piatim starozákonným príbehom, ktorým sa v knihe dostalo samostatné heslo. Príbehov, ktorým sa stručne venujú v priebehu jednotlivých analýz, je však neporovnateľne viac.

V prvom bode každého hesla, nasledujúcom za jeho mnohojazyčným názvom a stručným prehľadom prameňov, sa v kocke reprodukuje daný príbeh. Obsahom tejto časti je autorské prerozprávanie toho, čo sa o tom-ktorom príbehu dá dozvedieť z rôznych zdrojov. Hlavný cieľ – poskytnúť čo najúplnejšie rozprávanie – pritom dostáva prednosť pred historickou kritikou, takže sa stáva, že za sebou nasledujú rôzne, niekedy priam protikladné verzie rovnakého príbehu. Autori ich nechávajú pokojne koexistovať, čo sa dá chápať aj ako jeden z konkrétnych prejavov

ich tolerance a metodického relativizmu, spomínaného vyššie.

V druhom bode každého hesla sa z literárnej pôdy pozornosť presúva na pôdu dejín umenia: prostredníctvom stručných opisov sa približujú rôzne obrazové verzie danej témy. Historická relativita prístupu k danej téme či k jednotlivým udalostiam, z ktorých sa príbeh skladá, sa opäť prejavuje použitím trizveho opisného tónu a trpezlivým prikladaním krátkych charakteristík rôznych výtvarných diel, resp. rôznych ikonografických typov. Opisy v tomto bode sa pritom disciplinovane držia ikonografickej úrovne a neotvárajú sa ani ikonologickým špekuláciám, ani kritickému prehodnocovaniu historických kontextov jednotlivých diel.

Tretí bod každého hesla sa podrobnejšie venuje dielu, ktoré autori vybrali na ilustráciu danej témy a jeho reprodukcii zaradili do textu knihy. Hlavným kritériom výberu sa očividne stala dostupnosť reprodukcie, hlavnou metódou opis, určený hlavne čitateľom, ktorí si techniky jeho výstavby nenacvičili v umeleckohistorických proseminároch. Rozhodujúcu väčšinu ilustrácií tvoria dobre čitateľné grafiky rôznej úrovne z bratislavských zbierok, najmä zo Slovenskej národnej galérie. Aj tu však pestrosť víťazí nad jednostrannosťou či monotónnosťou: k slovu sa tak dostali napríklad aj klasické Fullove maľby či dokonca pomerne neznámy Pálffyho Absolón.

Nasledujúci bod každého hesla – addenda – je myšlienково najzaujímavejší. Spravidla sa začína – skoro ako v Zlatej legende⁸ – poznámkami o význame mien protagonistov príbehu či miest deja. Hlavným obsahom tohto bodu sa však logicky a zákonite – keďže v podstate ide o ilustrovanie starších textov, neskôr zdomácnených v kresťanskom prostredí – stáva práve prostriedok tejto asimilácie: typologický výklad. Aj pri jeho analýze sa prejavuje spomínaná metodická zdržanlivosť: registrácia jednotlivých riešení dostáva prednosť pred podrobnejšou analýzou ich odôvodnenia, nehovoriac o kritike. Pozornosť sa opäť venuje aj obrazovej forme tohto výkladu, reprezentovanej predovšetkým rukopismi *Bible moralisée* (hlavne Cod. Vind. 2554), *Biblia pauperum*, *Speculum humanae salvationis*, *Pictor in Carmine* či *Concordantia*

⁵ Porov. napr. APPUHN, Horst: *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*. Darmstadt 1991, s. 14-20.

⁶ Porov. KEMP, Wolfgang: *Christliche Kunst. Ihre Anfänge. Ihre Strukturen*. München 1998, hlavne s. 87-89.

⁷ RUSINA, Ivan – ZERVAN, Marian: *Životy svätých. Ikonografia*. Bratislava 1994. RUSINA, Ivan – ZERVAN, Marian: *Príbehy Nového zákona. Ikonografia*. Bratislava 2000.

⁸ VORAGINE, Jakub de: *Legenda aurea*. Praha 1998 (2. revid. vyd.).

caritatis, resp. ešte predtým klosterneuburským cyklom od Mikuláša z Verdunu či neskôr Hirsvogelovou konkordanciou a čiastočne i alegóriami Cesare Ripu.⁹ Okrem týchto interpretácií sa však autori nevyhýbajú ani starším textovým výkladom (midraš, Flavius, Petrus Comestor) ako aj novostoickým, romantickým či existenciálnym aktualizáciám jednotlivých tém (napr. s. 433). Okrem tradičných interpretov príležitostne pripomínajú aj náhľady moderných mysliteľov (napr. Kierkegaarda na s. 92 či Freuda na s. 175). V tejto časti čitateľ naozaj nemôže vedieť, kedy ho zasiahne nečakane hlboký postreh, nenápadne ukrytý medzi materiálmi najrôznejšej hodnoty.

Ani v poslednom bode, ponúkajúcom príklady k príbehu, sa autori neusilovali o hierarchizáciu. Zoznam diel, ktoré uvádzajú, nevznáša nárok na úplnosť či kvalitatívny výber. Látku triedia do základnej chronologickej schémy o potom osobitne upozorňujú na vybrané diela so slovenskými vzťahmi.

Autori Príbehov Starého zákona zhromaždili také množstvo informácií, že sa zrejme nenájde nikto, kto by mohol zodpovedne vyhlásiť, že všetky už pozná; vzhľadom na rozsah, problémovú mnohorakosť a faktografickú bohatosť textu sa nedá očakávať ani to, že by sa niekto mohol jediným prečítaním tohto textu zmeniť na skutočného znalca problematiky. Každý čitateľ však zrejme pocíti potrebu mať toto dielo nablízku vždy, keď bude potrebovať základnú informáciu o niektorej z jeho tém. Pritom totiž objaví aj stopy a odkazy, ktoré mu môžu pomôcť pri ďalšom hľadaní v prípade, že o danú tému bude mať hlbší špeciálny záujem.

Oproti rozsiahlym slovníkovým publikáciám predstavuje zväzok Lubomíra Konečného *Za horou najdeš údolí* príklad metodicky koncentrovaného štúdia zobrazenia vybranej biblickej témy. Rozmer šírky sa stráca nielen tým, že v popredí autorovej pozornosti stojí jedna téma, ale aj tým, že vlastným predmetom jeho ikonografického výkladu je jeden obraz – šternberský Útek do Egypta od nizozemského maliara raného 16. storočia. Takáto koncentrácia pozornosti však rozhodne neznamená, že by sa ostatné problémy jednoducho stratili za horizontom autorovho záujmu. Analýza textových a obrazových prameňov ústrednej scény diela v jednej z prvých kapitol jeho úvahy, príznačne nazvanej „Idoly, apokryfy a legendy“, totiž otvára aj viacero principiálnych otázok me-

todického charakteru. Na jednej strane pritom ide o problémy intertextuality (vzťah rôznych edícií základného biblického textu k apokryfom, typologický výklad starozákonných prorociev prostredníctvom novozákonných pasáží a zrkadlenie celého tohto súboru textov v teologických výkladoch), na druhej strane o ideologicky brizantný problém židovsko-kresťanskej kritiky pohanskej modloslužby, uvedený do hry prostredníctvom motívu pádu idolov. Principiálny metodický význam nadobúda analýza obrazu zistením, že symbolická scéna, založená na teologickom výklade, sa môže *súčasne* odchyľovať tak od kanonickej, ako aj od apokryfnej tradície (s. 14). Týmto konštatovaním sa problematizuje základná technika ikonografického výskumu, spočívajúca v hľadaní jedného východiskového textu daného obrazu. Redukcia naratívnych podrobností zobrazeného príbehu totiž vedie k tomu, že vlastnou témou obrazu sa stáva určitý teologický výrečný motív – *teologumenon* (s. 16). Toto teoretické zistenie autor zasadzuje do sociálneho kontextu zápasu vzdelaných teológov proti popularite textov, obsahujúcich aj neortodoxné – doketické či monofyzitické – tendencie. Je pozoruhodné, že starozákonný zápas proti idolatrii, reprezentovaný Mojžišovým zničením zlatého teľaťa či pádom modly Dágon pred „truhlou Božou“ (= archou zmluvy, 1 Sam 5, 3-4), sa na pôdu kresťanskej ikonografie preniesol paradoxne práve prostredníctvom motívu apokryfného pôvodu! Prežívanie tejto naratívnej tradície dokladajú nielen úvahy teológov o typológii, ale aj lyrika modlitieb, napr. vzývanie Márie ako novej archy zmluvy. V tomto rozvinutom a mnohovýstvom teologickom kontexte teda naozaj stráca zmysel výklad, orientovaný na význam topografických údajov pôvodného príbehu. Skutočné odhalenia konkrétneho významu daného obrazu v jeho historickom kontexte totiž môže priniesť až detailný rozbor použitej intelektuálnej techniky („*modus operandi*“ – s. 19, 55) a podrobné štúdium „zložitých ciest a ešte zložitejších vzájomných interakcií“ (s. 28) tak pramenných textov, ako aj ich výtvarných transpozícií či analógií. Rozbor teologickej subtilnosti najlepších neskorostredovekých diel musí vziať do úvahy skutočnosť, že pri

ich „programovaní“ dochádzalo k selekcii spomedzi tých významov jednotlivých znakov, ktoré sa nahromadili v predchádzajúcich alegorických výkladoch (s. 56). Jediné použitím intelektuálnej techniky cieleného výberu sa totiž dalo predísť vnútornej protirečivosti nahromadených významov, na ktorú poukazoval už sv. Tomáš Akvinský (s. 55 a pozn. 129 na s. 100). Takéto metodické stanovisko sa dá domyslieť až do bodu, na ktorom sa relativizuje moderný relativizmus: Ak totiž uznávame, že veci, osoby a príbehy prejavujú v rôznych vzťahoch svoje rôzne stránky, treba sa pokúsiť rozlíšiť, v ktorom vzťahu sa ktorá z týchto stránok skutočne uplatňuje. Autor sa pri svojich úvahách o množstve vedľajších motívov šternberského obrazu touto metodickou požiadavkou naozaj riadi. Keď analýzou pramenných textov zistí, čo by daný motív mohol predstavovať, položí si otázku, či tento význam naozaj prichádza do úvahy aj v prípade analyzovaného diela, teda v kontexte toho, čo sa mu o tomto diele podarilo v iných súvislostiach dozvedieť. Dôležité miesto tak nadobúda aj otázka miesta a hodnoty ikonografického programu v kontexte duchovného života a predstavivosti daného obdobia. Jej riešenie sa odvíja od rekonštrukcie významu nahoty akrobatov, zobrazených na štíte pohanského chrámu a postupne vytyčuje okruh, ku ktorému mohol obhajovať i vzdelaný autor koncepcie obrazu patriť. V priebehu tohto skúmania potom nadobúdajú nový význam aj niektoré hľadiská, ktoré sa v inej súvislosti

ukázali ako nedostatočne presvedčivé: tak napríklad topografické hľadisko, ktoré sa ukázalo ako neodôvodnené v súvislosti s mestom Sotinen, v ktorom malo podľa apokryfov dôjsť k pádu idolov (s. 14-15), nadobúda nový význam v súvislosti s výpoveďami neskorostredovekých pútnikov, ktorí v Jeruzaleme našli miesto, na ktorom sv. Alžbeta, prenasledovaná Herodesom, ukryla sv. Jána Krstiteľa do skaly (s. 40-41). Cieľom podobného metodického postupu je rekonštrukcia hlbokého a originálneho spôsobu premýšľania „programátora“ obrazu o biblických udalostiach (s. 42). Vždy sa pritom myslí aj na miesto daného motívu v celku kompozície; niekedy dokonca až podrobné štúdium textových prameňov umožňuje vôbec *uvidieť* také nenápadné motívy obrazu, ktoré až vďaka svojmu kontextu nadobúdajú význam hlbokého podobenstva – konkrétne to platí pre kameň v Ježiškovej ruke (s. 45-47). Týmto spôsobom sa zároveň odhaľujú hranice platnosti konvenčnej predstavy o nevyhnutnosti metodického postupu od predikonografického popisu k ikonografickej interpretácii.

V rámci ikonograficko-semiotickej analýzy autor nezabúda ani na morálny význam danej obrazovej témy. Rekonštruje výzvu k pokore a trpezlivosti, ktorá sa spájala s prísľubom útechy. Čitateľ tak pochopí metaforický význam názvu knihy až celkom v závere, keď mu už nič nebráni, aby ho nechal doznieť vo vlastnom rozjímaní.

⁹ Porov. zoznam na s. 465 a popri citovanej internetovej stránke napr. aj BUSCHHAUSEN, Helmut: *Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg*. Wien 1980.

Mgr. Mgr. Art. Barbara BALÁŽOVÁ, PhD., Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied,
Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava, e-mail: dejubaba@savba.sk

Doc. PhDr. Miloslava BODNÁROVÁ, CSc., MV SR – Štátny archív v Prešove, Slanská 31,
080 06 Prešov – Nižná Šebastová, e-mail: archiv@sapo.vs.sk

Dr. Orsolya BUBRYÁK, Művészettörténeti Kutató Intézet, Magyar Tudományos Akadémia,
Úri utca 49, H-1014 Budapest, e-mail: orsi@arthist.mta.hu

PhDr. Ivan GERÁT, PhD., Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied, Dúbravská cesta 9,
841 04 Bratislava, e-mail: ivan.gerat@savba.sk

Mgr. Katarína CHMELINOVÁ, PhD., Katedra dejín výtvarného umenia, Filozofická fakulta Univerzity
Komenského, Gondova 2, 818 01 Bratislava, email: kchmelinova@orangemail.sk

Mgr. Jozef MEDVECKÝ, CSc., Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied, Dúbravská cesta 9,
841 04 Bratislava, e-mail: dejumed@savba.sk

Prof. PhDr. Mária PÖTZL-MALÍKOVÁ, DrSc., Harthausenstrasse 109, D-815 45 München,
e-mail: poetzlma@aol.com

P. Marek PUČALÍK, O.Cr., Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, Platněřská 191/4,
110 00 Praha 1 – Staré Město, e-mail: m.pucalik@utanet.at

Mgr. Radoslav RAGAČ, Archív Ústavu pamäti národa, Miletičova 7, 821 08 Bratislava 2,
e-mail: ragac@upn.gov.sk