

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA DĚJINY UMĚNÍ**

**Odbor: Teorie a dějiny výtvarných umění**

**RENEŠANČNÁ NÁSTENNÁ MALBA A SGRAFITO NA ÚZEMÍ  
SPIŠA A ŠARIŠA**

**doktorská dizertačná práca**

**Mgr. ZUZANA ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ**

**Školiteľ: prof. PhDr, Ladislav Daniel, Ph.D.**

**Levoča, 2018**

Týmto čestne vyhlasujem, že predkladanú prácu som vypracovala samostatne a všetku použitú literatúru a pramene v súlade s vedeckou etikou riadne citujem.

Na tomto mieste by som sa chcela úprimne poďakovať v prvom rade môjmu školiteľovi za cenné pripomienky a trpezlivosť. Svoje poďakovanie chcem vyjadriť všetkým inštitúciám a jednotlivcom, ktorí mi s ochotou poskytli študijný materiál a informácie, potrebné pre napísanie práce.

## OBSAH

|  |              |
|--|--------------|
| <b>1. ÚVOD</b>   | <b>(7)</b>   |
| <b>2. METODIKA</b>   | <b>(8)</b>   |
| <b>3. SÚČASNÝ STAV POZNANIA O RANONOVOVEKÝCH NÁSTENNÝCH VÝZDOBÁCH NA SLOVENSKU</b>   | <b>(12)</b>  |
| <b>4. SPIŠ A ŠARIŠ V 16. STOROČÍ A V PRVEJ POLOVICI 17. STOROČIA</b>   | <b>(22)</b>  |
| <b>5. REGIONÁLNE PREDPOKLADY PRE UPLATNENIE A ZAKORENENIE RENESANČNÉHO VÝTVARNÉHO NÁZORU</b>   | <b>(30)</b>  |
| <b>6. SPIŠSKÉ A ŠARIŠSKÉ NÁSTENNÉ MALBY Z PRVEJ POLOVICE 16. STOROČIA: POZNÁMKY K NESKOROGOTICKÉMU A RANORENESANČNÉMU MALIARSTVU</b> | <b>(35)</b>  |
| <b>7. SPIŠSKÉ A ŠARIŠSKÉ NÁSTENNÉ MALBY A SGRAFITÁ Z DRUHEJ POLOVICE 16. STOROČIA A Z PRVEJ POLOVICE 17. STOROČIA</b>                | <b>(58)</b>  |
| <b>7.1. „Spišsko-šarišská renesancia“. Vymedzenie štýlu a príklady uplatnenia</b>  | <b>(60)</b>  |
| <b>7.2. Nástenné malby a sgrafitá</b>  | <b>(64)</b>  |
| <u>7.2.1. Stavebná činnosť majiteľov a objednávateľov: architektúra ako nosič nástenných výzdob</u>                                  | <b>(64)</b>  |
| <u>7.2.2. Predlohy a témy</u>  | <b>(68)</b>  |
| <u>7.2.3. Tvorcovia a diela</u>  | <b>(70)</b>  |
| <b>8. NIEKOĽKO ÚDAJOV K SEKUNDÁRNE ZACHOVANÝM VÝZDOBÁM</b>   | <b>(97)</b>  |
| <b>9. KATALÓG</b>  | <b>(101)</b> |
| <b>9.1. Bardejov – Radnica</b>   | <b>(102)</b> |
| <b>9.2. Bardejov – Veža Kostola svätého Egídia</b>   | <b>(110)</b> |
| <b>9.3. Levoča – Dom č. 40, Námestie Majstra Pavla</b>   | <b>(113)</b> |
| <b>9.4. Levoča – Dom č. 44, Námestie Majstra Pavla</b>   | <b>(117)</b> |
| <b>9.5. Levoča – Radnica</b>   | <b>(120)</b> |
| <b>9.6. Betlanovce – Kaštieľ</b>   | <b>(125)</b> |
| <b>9.7. Bardejov – Renesančná bašta</b>  | <b>(128)</b> |



|   |              |
|---|--------------|
| <b>9.8. Nedeca – Hrad (Dunajec)</b>                             | <b>(131)</b> |
| <b>9.9. Kežmarok – Zvonica</b>                                  | <b>(133)</b> |
| <b>9.10. Kežmarok – Hrad</b>                                    | <b>(137)</b> |
| <b>9.11. Strážky – Kostol svätej Anny</b>                       | <b>(146)</b> |
| <b>9.12. Veľký Šariš – Kaplnka svätej Kunhuty</b>               | <b>(151)</b> |
| <b>9.13. Spišský Hrhov – Veža Kostola svätého Šimona a Júdu</b> | <b>(153)</b> |
| <b>9.14. Prešov – Dom č. 86, Hlavná ulica</b>                   | <b>(156)</b> |
| <b>9.15. Prešov – Dom č. 88, Hlavná ulica</b>                   | <b>(160)</b> |
| <b>9.16. Spišská Kapitula – Kanonický dom č. 2</b>              | <b>(163)</b> |
| <b>9.17. Šarišské Dravce – Kaštieľ</b>                          | <b>(166)</b> |
| <b>9.18. Pečovská Nová Ves – Kaštieľ</b>                        | <b>(169)</b> |
| <b>9.19. Brezovica – Kaštieľ</b>                                | <b>(172)</b> |
| <b>9.20. Ploské – Kostol svätého Michala archanjela</b>         | <b>(176)</b> |
| <b>9.21. Bardejov – Bývalá humanistická škola</b>               | <b>(178)</b> |
| <b>9.22. Osikov – Veža Kostola svätého Michala archanjela</b>   | <b>(181)</b> |
| <b>9.23. Prešov – Dom č. 84, Hlavná ulica</b>                   | <b>(183)</b> |
| <b>9.24. Levoča – Kostol svätého Jakuba</b>                     | <b>(188)</b> |
| <b>9.25. Strážky – Kaštieľ</b>                                  | <b>(192)</b> |
| <b>9.26. Prešov – Dom č. 65, Hlavná ulica</b>                   | <b>(196)</b> |
| <b>9.27. Toporec – Kostol svätého Filipa a Jakuba ml.</b>       | <b>(199)</b> |
| <b>9.28. Svinia – Veža Kostola Narodenia Panny Márie</b>        | <b>(201)</b> |
| <b>9.29. Košice – Urbanova veža</b>                             | <b>(205)</b> |
| <b>9.30. Strážky – Zvonica</b>                                  | <b>(208)</b> |
| <b>9.31. Fričovce – Kaštieľ</b>                                 | <b>(213)</b> |
| <b>9.32. Sabinov – Kostol St'atia svätého Jána Krstiteľ'a</b>   | <b>(220)</b> |

|  |              |
|--|--------------|
| <b>9.33. Poprad – Kostol svätého Egídia</b>              | <b>(222)</b> |
| <b>9.34. Bardejov – Dom č. 1, Rhodyho ulica</b>          | <b>(225)</b> |
| <b>9.35. Vrbov – Zvonica</b>                             | <b>(228)</b> |
| <b>9.36. Levoča – Dom č. 20, Námestie Majstra Pavla</b>  | <b>(231)</b> |
| <b>9.37. Veľká Lesná – Kostol svätého Jána Krstiteľa</b> | <b>(233)</b> |
| <b>9.38. Poprad – Zvonica</b>                            | <b>(236)</b> |
| <b>9.39. Bardejov – tzv. Stará fara</b>                  | <b>(240)</b> |
| <b>10 ZOZNAM PRAMEŇOV</b>                                | <b>(243)</b> |
| <b>11 ZOZNAM LITERATÚRY</b>                              | <b>(252)</b> |
| <b>12 SKRATKY</b>  | <b>(270)</b> |
| <b>13 ZOZNAM OBRAZOVEJ PRÍLOHY</b>                       | <b>(271)</b> |
| <b>14 OBRAZOVÁ PRÍLOHA</b>                               | <b>(292)</b> |

## 1. ÚVOD

V porovnaní s ostatnými regiónmi Slovenska a územiami začlenenými do niekdajšieho Uhorského kráľovstva sa na Spiši a Šariši zachovala súvislejšia vrstva maľovaných a sgrafitových výzdob zo 16. a z prvej polovice 17. storočia. Spojenie sgrafita a nástennej maľby do jedného celku tak, ako ho tu prezentujeme nie je vôbec náhodné. Tieto techniky boli v sledovanom období využívané súbežne, pričom sgrafito našlo svoje uplatnenie výlučne pri dekorovaní exteriérov. Mali identických konzumentov a autorov, ktorí úrovňou svojej produkcie len završili presiahli regionálne hranice. Škála použitých motívov, vzorov a ikonografia figurálnych obrazov je totožná. Spoločné sú aj východiská ich použitia na verejných alebo súkromných stavbách, teda percepcia stanoveného ideového rámca smerujúca ku konkrétnym divákovi.

V pôvodných mestských jadrách, ale aj v interiéroch a exteriéroch dediských šľachtických sídel či na a v tunajších panských kostoloch patria ranonovoveké nástenné dekorácie (samozrejme popri tým stredovekým) dodnes k divácky najpríťažlivejším médiám. Zároveň sú fyzicky veľmi zraniteľné, čo vyplýva z ich samotnej podstaty. Okrem nepriazni poveternostných podmienok museli neraz čeliť vandalizmu obnovychtivých amatérov, respektíve takým reštaurátorským metódam, ktoré rezignovali na ochranu pôvodných omietok. Autenticita a stav zachovania boli pre nás preto závažnými a limitujúcimi faktormi jednak pri samotnej analýze zachovaných diel, ale tiež pri poznávaní procesu ich formovania a rozsahu využitia, teda pri zhodnocovaní úrovne takéhoto druhu umeleckej tvorby vôbec. Bohužiaľ, dnes musíme časť z tu prezentovaných preškrabávaných alebo maľovaných výzdob zhodnotiť už ako parciálne alebo kompletne novotvary, ktoré navyše nie úplne spoľahlivo kopírujú pôvodný vzhľad.

Hlavne vo významných mestských štruktúrach, akými sú Levoča, Kežmarok, Bardejov, Prešov, Košice, ale aj v Sabinove či početných spišských mestečkách (napr. Spišská Belá, Spišská Sobota, Podolíneec...) predpokladáme pôvodne súvislú vrstvu malieb v interiéroch a spolu so sgrafitom aj na frontách budov. Ešte v závere 17. storočia sa tu museli vyskytovať v hojnom počte. Ich zánik indikoval predovšetkým prirodzený stavebný vývoj. Zásadnú úlohu zohralo tiež úmyselné odstraňovanie vyslovene protestantských výzdob s nevhodným obsahom v priebehu nasledujúcej či už dobrovoľnej alebo nútenej rekatolizácie. V budúcnosti ale nie sú nové objavy vôbec vylúčené. Skôr naopak. Pod mladšími omietkovými vrstvami možno očakávať ešte niekoľko originálnych nálezov a vari najviac v mestských interiéroch. Veď práve v nami skúmaných regiónoch evidujeme len veľmi skromnú ukážku maľovaných dekorácií vnútorných priestorov mešťanov a v mestách usadenej šľachty. Preto a aj z vyššie uvedených dôvodov si myslíme, že v našej práci prezentovaný fond ranonovovekých nástenných malieb a sgrafit je iba zlomkom z kvantitatívne bohatšej a obsahom rozmanitejšej zostavy. Odhliadnúc od nepriaznivej pomoháčskej fázy boli nástenné výzdoby kontinuálne utvárané od prvej štvrtiny 16. storočia – hoci v tom čase ešte formálne zviazané s neskorou gotikou až do záveru druhej tretiny 17. storočia, kedy manieristické a neskororenesančné tvaroslovie postupne pohltil nový výtvarný prejav.

## 2. METODIKA

Predkladaná práca vychádza z našich niekoľkoročných výskumných aktivít, zameraných na výtvarné umenie 16. a 17. storočia na Slovensku, pričom nemalú pozornosť sme venovali aj renesančným nástenným výzdobám zo Spiša a Šariša.<sup>1</sup> Tie sú aj jej hlavným predmetom. Časť z nich tvorí neoddeliteľnú súčasť renesančných a renesančne prestavaných architektur, ktoré boli od tridsiatych rokov 20. storočia zviazané s nie príliš šťastným pomenovaním *východoslovenská renesancia*.<sup>2</sup> Práve o tieto stavebné pamiatky prejavovali bádatelia väčší i keď často len formálny záujem, avšak dekorácie na ich stenách opisovali iba sporadicky, pár slovami, ako podružnú zložku. Spojenie sgrafít a nástenných malieb do jedného súboru, ktorý je prezentovaný v tejto práci opodstatňujú viaceré spoločné platformy. Okrem identických autorov, objednávateľov a predpokladaných recipientov to boli tie isté šablóny a grafické vzory, použité pre figurálne, ornamentálne či iné kompozície a ich variácie. Jednotná bola aj tematika a zmysel jej použitia. Poznanie bližšej komunikačnej funkcie skúmaných výzdob limitujú predovšetkým skromné poznatky o zázemí niektorých individualít, preukázaných alebo potenciálnych zákazníkov. Publikované biografické portréty osobností, významných mešťanov, šľachticov alebo predstaviteľov z radov duchovenstva, ktorí podporovali tiež vznik umeleckých diel na Spiši alebo Šariši sú skôr výnimkou.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> V tejto súvislosti stoja za zmienku niektoré z nami publikovaných prác. Zuzana Janošiková, Sgrafitová výzdoba kaštieľa vo Fričovciach, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16. – 20. stololetí. Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 33 – 48. – Eadem, Renesančné sgrafito na Spiši: Na príklade troch vybraných objektov, in: Mária Novotná (zost.), *Acta Musaei Scepusiensis*, Levoča 2009, s. 145 – 158. – Eadem, Renesančné nástenné maľby na hrade v Kežmarku a humanistický odkaz rodiny Thököly, in: Filip Komárek – Michal Konečný (edd.), „*Ani spolu, ani bez sebe...*“. *Interdisciplinarita v dejinách umění*, Brno 2010, s. 47 – 52. – Eadem, Predlohy pre sgrafitá fričovského kaštieľa, in: Filip Fetko – Miroslav Števík (zost.), *Pocla Ivanovi Chalupeckému*, Levoča 2012, s. 29 – 46. – Zuzana Čovanová Janošiková, Využitie dobových tlačí a biblických textov v renesančnom nástennom maliarstve na príklade Spiša, in: Alena Prokopová (red.), *Kniha 2013. Dejiny knižnej kultúry Spiša*, Martin 2013, s. 44 – 60. – Eadem, Zaniknutá výzdoba zvonice v Poprade, *Pamiatky a múzeá LXIII*, 2014, č. 3, s. 49 – 53. – Eadem, Renesančná výzdoba Kežmarského hradu a jej ideové východiská, in: Nora Baráthová a kol., *K stavebným dejinám hradu v Kežmarku*, Kežmarok 2014, s. 98 – 113. – Eadem, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančič v Kostole sv. Anny v Strážkach, *Pamiatky a múzeá LXIV*, 2015, č. 4, s. 9 – 14. – Eadem, Renesančná a manieristická maľba na Spiši (k vybraným problémom renesančného umenia), in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii II*, Bratislava – Krakow 2016, s. 784 – 813.

<sup>2</sup> Jedným z prvých, kto použil termín „*východoslovenská renesancia*“ v odbornej spisbe bol Vladimír Wagner, *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku*, Trnava 1930, s. 134 a i. Uvedený pojem rozoberáme v kapitole 7.1. „*Spišsko-šarišská renesancia*“ : *Vymedzenie štýlu a významné príklady jeho uplatnenia*.

<sup>3</sup> Spomedzi osobností, ktorým sa dostalo bližšej pozornosti bádateľov patria Turzovci alebo levočský rodák Ján Henckel (*Henkel*). O rodine Turzovcov vyšlo množstvo odborných a vedeckých výstupov. Za všetky spomeňme aspoň publikáciu pripravenú medzinárodným tímom Tünde Lengyelová a kol., *Thurzovci a ich historický význam*, Bratislava 2012. Ján Henckel sa po štúdiách vo Viedni, Krakove a Boloni vrátil do Uhorska a popri mnohých cirkevných úradoch sa stal kaplánom a následne farárom v Levoči, neskôr v Košiciach a istý čas pôsobil ako dvorný kaplán a spovedník kráľovnej Márie Habsburskej v Budíne. O živote, funkciách a humanistickom zameraní Jána Henckela pojednávajú práce: Miloslava Bodnárová, Spišský rodák Ján Henckel, in: Peter Švorc (ed.), *Spiš v kontinuite času – Zips in der Kontinuität der Zeit*, Prešov – Bratislava – Wien 1995, s. 76 – 82. – Eadem, Miloslava Bodnárová, Ján Henckel a počiatky reformácie v Uhorsku, in: Mária Novotná (zost.), *Pohľady do minulosti IV*, Levoča 2004, s. 21 – 30. – Ivan Chalupecký, Spoločenský a duchovný život Levoče v prvej polovici 16. storočia, *Z minulosti Spiša V – VIII*, Levoča 1999, s. 19 – 34. – Zoltán Csepregi, Thurzovci a počiatky reformácie, in: Lengyelová (pozn. 3), s. 77 – 90. – Imrich Nagy, Erazmvec Ján Henckel a jeho svet, in: Prokopová (pozn. 1), s. 221 – 237. V súvislosti s jeho mecenášstvom či dozorom nad umeleckými objednávkami sú podnetné štúdie Štefan Klubert, Ikonografické poznámky k dvom levočským dielam Majstra Pavla, *Monumentorum tutela V*, Bratislava 1969, s. 61 a n. – Milan Togner, Účelová stavba knižnice pri chráme sv. Jakuba z čias Majstra Pavla, in: Mária Novotná (zost.), *Majster Pavol z Levoče: život, dielo, doba*, Košice 1991, s. 64 – 71. – Jiří Fajt –

Hlavným **predmetom výskumu** boli renesančné sgrafitá a nástenné maľby zo Spiša a Šariša, umiestnené v interiéroch a exteriéroch profánnych a sakrálnych stavieb najrozmanitejšieho druhu. Okrem figurálnych výjavov sme sa pokúsili zmapovať aj jednoduchšie, no vizuálne pútavé rastlinno-ornamentálne dekorácie či iluzívne geometrické a architektonické prvky. Nevynechali sme ani zvlášť pozoruhodnú skupinu maľovaných nápisov. A hoci v ich prípade nejde o klasický výtvarný motív, mali rovnako ako ostatné výzdoby svoje predlohy a výrazný podiel na programovom dotvorení objektov. Snažili sme sa teda vysledovať všetky zachované a nezachované sgrafitové a maľované dekorácie, no a samozrejme tie zaniknuté alebo neprezentované čo možno najlepšie vykresliť.<sup>4</sup> Namiesto detailného rozboru motívov a výjavov sme svoj záujem zamerali na podstatnejšie fakty, na tvorcov, objednávateľov, predlohy a obsah stanovených ideových konceptov. Významnejšie realizácie dopĺňame opisom zásadných, zaujímavých a nezvyčajných motívov. Rovnako sme nepovažovali za potrebné osobitne, v samostatných katalógových heslách prezentovať všetky objekty, na ktorých sa zachovali iba elementárne prvky, akými sú napríklad iluzívne nárožné kvádrovania. Takéto výzdoby sme sa snažili skompletizovať a vymenovať v prehľadových kapitolách a do katalógu sme vybrali iba skromnú ilustračnú vzorku. Do práce sme nezaradili všeobecné kapitoly o zásadných renesančných nástenných výzdobách v Európe, či o najčastejšie využívaných a všeobecne známych ikonografických vzoroch pre figurálne koncepty. Takéto kapitoly by neboli postavené na našom autentickom výskume, keďže danú tématiku pomerne podrobne spracoval už iný Pavel Waisser.<sup>5</sup>

Hlavným dôvodom **geografického vymedzenia** práce bol fakt, že v oboch regiónoch registrujeme pomerne kompaktný výskyt vzájomne súvisiacich maľovaných a sgrafitových dekorácií. Spolu s lokálnou architektúrou a jej osobitými prvkami sú zlúčené do jednoliateho celku. Spiš a Šariš spolu už od stredoveku čulo komunikovali a postupne ich prepájali rôzne politické, hospodárske, duchovné a kultúrne skutočnosti. V roku 1925 a neskôr v roku 1945, pripadla po krátko trvajúcim pričlenením severná časť Spiša susednému Poľsku. Napriek súčasným hraniciam patrí toto územie, ktoré je v súčasnosti známe pod pomenovaním Poľský Spiš, do niekdajšej spišskej stolice (župy). Na jednej z nich sa zachovala aj pre nás relevantná výzdoba. Do katalógu sme zahrnuli aj jeden solitér z Košíc, ktorý jednoznačne patrí do predstaveného súboru diel. Košice mali so spišskými a šarišskými lokalitami nie len hospodárske a politické väzby (Pentapolitana, Spišská komora, Hornouhorský kapitanát), ale aj čulé umelecké a kultúrne kontakty.

**Chronologické** a s ním súvisiace **štýlové vymedzenie** je o niečo širšie, ako napovedá samotný názov práce. Okrem renesančných diel nás zaujímali aj neskorogotické (nástenné) maľby z obdobia okolo roku 1500 a z prvej štvrtiny 16. storočia. Nemohli sme ich vynechať už len preto, že práve diela z predmoháčskej fázy ako prvé integrovali nové prvky a vieme tu vysledovať počiatky renesančného tvaroslovía. Uvádzame ich v kontexte s inými maliarskymi realizáciami. Nástenným maľbám z prvej štvrtiny 16. storočia, ktorým sa v literatúre nedostalo bližšej analýzy, resp. tie, o ktorých máme nové zistenia, rozoberáme aj v katalógu.<sup>6</sup> Koncízna prezentácia niektorých neskorogotických prác je

---

Stefan Roller, Hlavný oltár sv. Jakuba v Levoči, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 747 – 749.

<sup>4</sup> Pri zostavovaní dizertačnej práce sme čiastočne vyhľadali z nášho staršieho rukopisu, ktorý bol zameraný najmä na formálny opis použitých prvkov sgrafitových výzdob. Zuzana Janošiková, *Renesančná sgrafitová výzdoba na území Spiša a Šariša* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 2008.

<sup>5</sup> Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů*, Olomouc 2015.

<sup>6</sup> Významná časť neskorogotických a renesančných maliieb zo Spiša a Šariša bola zhodnotená v publikáciách: Buran, *Gotika* (pozn. 3). – Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom*.

podľa nás dôležitá a to hneď z dvoch hľadísk. V prvom rade pre vytvorenie kompaktnejšej predstavy o transformácii obrazu a postupných premenách štýlu v priebehu prvej polovice 16. storočia, ale aj pre zachytenie nových, zmenených požiadaviek, ktoré boli kladené na médium maľby. Spektrum tu prezentovaných diel tak zasahuje skoro celé 16. storočie a končí rokom 1667. Z uvedeného roku pochádza síce nenápadná, no so svojim v neskororenesančnom duchu prestavaným nosičom úzko zviazaná maľba (kat. heslo 9.16.). Okrem toho čiastočne zasahuje aj do staršieho sgrafita. Napriek evidentnej pluralite štýlov v priebehu 16. a v prvej polovici 17. storočia, či práve kvôli nej, budeme pri potrebe simplifikácie slohového zaradenia maliarkych diel či stavebných fáz pri architektonických pamiatkach používať skôr všeobecné výrazy ako „renesancia“ či „renesančný“.

Pri výskume sme uplatnili **metódu**, ktorá sa riadi zásadami interdisciplinarít, prípadne multidisciplinarít. Tieto princípy boli aplikované nie len pri štúdiu nástenných výzdob, ale aj pri štúdiu ich nosičov. Uvedený prístup vychádza z nášho bádateľského záberu, v ktorom sa snažíme o presah tradičných metód umenovedy (formálna analýza, komparačná metóda, autorský rukopis, a pod.), pričom okrem nich využívame predovšetkým pomocné vedy historické. Tie boli dôležité pri určovaní datovania diela, alebo nám pomohli pri pátraní po objednávateľoch. To znamená, že ak sa nám napríklad zachovala informácia o výstavbe či prestavbe objektu, povedzme v podobe nápisu na kamennej doske, prípadne maľovaného alebo sgrafitového nápisu, tak boli takéto texty podrobené epigrafickému rozboru a spojené s výzdobou. Ak neboli maľby, sgrafitá alebo ich nosič takto datované, prípadne ak je samotný text tou výzdobou a rok jeho vytvorenia nepoznáme (maľované nápisy bez datovania), vtedy bola zásadná paleografická analýza písma a určenie jeho druhu. Týmto spôsobom sme dokázali predmetné dielo aspoň približne zadatovať. Okrem prvoradého terénneho výskumu sme poznatky o konkrétnych realizáciách dopĺňali prirodzene z literatúry, pričom cenné informácie priniesla hlavne staršia uhorská spisba z 19. a zo začiatku 20. storočia. K údajom o tvorcoch a objednávateľoch sme sa dopracovali tiež výskumom historických prameňov, predovšetkým knižného a listinného materiálu mestských magistrátov či cirkevných fondov. Neraz sa stali jedinými zdrojmi pri získavaní prosopografických údajov. Z novších prameňov boli kľúčové pamiatkarske dokumentácie. Zvlášť v reštaurátorských prieskumoch sme očakávali určenie konkrétnej techniky vyhotovenia nástenných malieb (fresco, secco, fresco-secco, mezzo-fresco), no nie vždy sme aj k exaktnému poznatku dopracovali. Reštaurátorske správy sú buď málo podrobné alebo úplne absentujú. Z toho dôvodu uvádzame presnú maliarsku techniku iba vtedy, keď ju bolo možné doložiť. Aj pre chýbajúce podklady sme nemohli všetky skúmané diela z hľadiska ich obnovy detailnejšie posúdiť a analyzovať pôvodnosť omietok. Z dôležitých dokumentačných zdrojov musíme spomenúť ešte dobové fotografie. Poskytli nám informácie o dnes už nejstávajúcich, výrazne poškodených alebo pozmenených sgrafiách a maľbách.

Základným **cieľom práce** bolo pomocou štúdií a katalógu opísať a charakterizovať spišské a šarišské nástenné výzdoby. Neusilovali sme len o akýsi súpis všetkého, podnes dochovaného materiálu, ale skôr o čosi viac priblížiť ranonovovekú výtvarnú kultúru v oboch regiónoch práve na príklade tunajších dekorácií. Pre ešte hlbšie ideové rozborby by bolo ideálne, keby sa tunajší fond figurálnych kompozícií o niečo súvislejšie zachoval. Predstavený súbor ale určite nie je definitívny a v budúcnosti očakávame ďalšie nálezy, ktoré nám to (alebo iným) snád umožnia. Aj preto bude spolupráca najmä s reštaurátormi kľúčová. Spoliehame sa aj na výskum ďalších, ešte neprejdých archiválií a fondov, štúdiom ktorých by bolo možné objasniť doposiaľ neznáme fakty hlavne o tvorcoch a objednávateľoch ranonovovekých nástenných výzdob.

Pri **úprave práce** sme z daných citačných noriem a štandardov. Všetky kapitoly majú spoločný poznámkový aparát a vlastný poznámkový aparát má každé z katalógových hesiel, keďže tie sú koncipované samostatne ako svojbytné texty. Od podrobného poznámkového aparátu sme oprostili text 3. kapitoly: Spiš a Šariš v 16. storočí a v prvej polovici 17. storočia. Použitú literatúru uvádzame v jej závere v samostatnom zozname. Vypracovaním kapitoly sme chceli čitateľovi priblížiť dobu, vypichnúť najdôležitejšie udalosti a jej protagonistov. Ide teda o kompilát, ktorý nikdy nemal ambíciu tvoriť samostatný vedecký text. Bibliografia a popisy k obrázkom boli vypracované podľa zásad časopisu *Umění*.

*Katalóg* sme zoradili chronologicky od najstaršej po najmladšiu sgrafitovú alebo maľovanú realizáciu. Ak výzdoba nie je konkrétne datovaná (dátum ako súčasť samotnej maľby, sgrafita, príp. nápisová tabuľa a pod.), určujeme jej zaradenie do chronologického poradia aspoň orientačne, po jej analýze, resp. po zvážení relevantných skutočností, predstretých literatúrou alebo prameňmi. Jedno katalógové heslo predstavuje v zásade jednu výzdobu, no v niektorých prípadoch sme vytvorili súborné katalógové heslo, ktoré približuje viac ako jednu výzdobu na jednom objekte. V takom prípade umiestňujeme celé heslo do katalógu podľa výzdoby so starším či najstarším dátumom vzniku. Každé katalógové heslo má vlastný poznámkový aparát, ktorého bibliografia sa zámerne líši od formy zápisu v kapitolách, pričom od začiatku je uvádzaná ako skrátený záznam. V závere je heslo doplnené o zoznam primárnych prameňov a literatúry. Najväčšiu dilemu sme mali pri prepisovaní mien, najmä tých, ktoré vychádzajú z uhorskej a stredo európskej histórie. Existuje norma, ktorú si presadila časť historikov,<sup>7</sup> pričom ich transkribuje do súčasného slovenského jazyka, no časť historikov stále používa dobový prepis. Názorovo sa stotožňujeme skôr s druhou skupinou, podľa ktorej zmena mena do súčasnej podoby znamená zásah do integrity nositeľa a často mení aj jeho status. Navyše, osobnosti, ktoré sa v našej práci vyskytujú (napr. objednávateľia, majstri a pod.), prekračovali v skúmanom období rámec jedného etika a tak je ich „poslovenčovanie“ nanajväč neprirodzené (najmä pôvodne nemecké alebo maďarské mená).<sup>8</sup> Veľký problém nastáva aj pri ich skloňovaní, ktoré je rovnako v slovenskej odbornej literatúre nejednotené. Napriek istým výhradám, sme v našej práci prišli k „pravopisnému uvádzaniu“ mien s tým, že za menami prepísanými do súčasnej slovenčiny uvádzame v zátvorke kurzívou historické, dobové transkripcie, ktoré sú v literatúre zaužívané a pramenne dochované (podpisy samotných osôb alebo prepisy mien ich súčasníkmi, napr. mestskými notármi, pisármi, vyhotoviteľmi armálesov a pod.). Ani v našej práci sme sa ale nevyhli výnimkám, pričom nie vždy „poslovenčujeme“ mená Nemcov či Slezanov a rovnako mená uhorských historikov z 19. a zo začiatku 20. storočia, ktorých v texte priamo spomínáme. V niektorých prípadoch sme úplne rezignovali na transkripciu priezvisk do slovenčiny – napríklad Nagy ako Naď, resp. Myskovszky ako Miškovský. Pri prepisoch nápisov sme sa riadili slovenskou metodikou.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Matej Považaj (red.), *Pravidlá slovenského pravopisu III*, Bratislava 2000, Kapitola III. Písanie slov cudzieho pôvodu (prevzatých slov a cudzích vlastných mien), podkapitola 2. Písanie historických osobných mien z uhorského obdobia slovenských dejín. Pozri <http://www.juls.savba.sk/ediela/psp2000/psp.pdf> (vyhľadanie 15. 10. 2015).

<sup>8</sup> Jednou z najtrefnjších a najerudovanejších pripomienok do diskusie prispel Frederik Federmayer, Úvaha k problematike prepisu priezvisk, *Slovenská archivistika XLV*, 2010, č. 1, s. 76 – 77. Autor sa tu vyjadruje k nesystematickému poslovenčovaniu osobných mien, pričom sa v našej odbornej spisbe bazíruje najmä na slovenských prepisoch priezvisk maďarských, už menej na nemeckých a vôbec na priezviskách francúzskych, poľských a pod.

<sup>9</sup> K metodike a zásadám prepisu nápisov v latinke pozri Juraj Šedivý a kol., *Latinská epigrafia. Dejiny a metodika výskumu historických nápisov zo Slovenska*, Bratislava 2014, najmä s. 65 – 69, 84 – 89.

### 3. SÚČASNÝ STAV POZNANIA O RANONOVOVEKÝCH NÁSTENNÝCH VÝZDOBÁCH NA SLOVENSKU

Spišské a šarišské renesančné nástenné maľby a sgrafitá stáli dlhodobo na okraji záujmu slovenských bádateľov. Mimo oblasť stredoslovenských banských miest nebola problematike ranonovovekých nástenných dekorácií venovaná sústredenejšia pozornosť. Túto skutočnosť možno zdôvodniť predovšetkým nálezovo roztrúseným a napríklad v porovnaní so stredovekými nástennými maľbami na Slovensku počtom produkcie (a pravdepodobne aj zachovania a odkrytia) skromnejšie zastúpeným repertoárom. Veď napríklad náročnejšie renesančné monumentálne (predovšetkým figurálne) kompozície možno spočítať zhruba na prstoch troch rúk. Svojím množstvom nemôžu konkurovať ani moravským, českým alebo sliezskym ranonovovekým výzdobám, avšak na území dnešného Slovenska sú práve tie spišské a šarišské zásadné.

V predmetnej kapitole sumarizujeme bibliografiu o spišských a šarišských renesančných sgrafitách a nástenných maľbách, ako aj ostatné odborné a vedecké práce o takýchto dielach z územia dnešného Slovenska. Zákonite sme sa nemohli vyhnúť ani stručnému prehľadu najzásadnejších výstupov k neskorogotickej (nástennej) maľbe zo Spiša a Šariša, ktorá bola v predmohácskej fáze postupne obohacovaná o renesančné prvky. Na druhej strane takéto nástenné maľby zo Spiša a Šariša rozoberáme aj v samostatnej kapitole dvojicu diel z pred roku 1526 obsahuje aj náš *Katalóg*. Podobne sme nechceli opomenúť ani literatúru o ranobarokových (nástenných) maľbách, ktoré neraz využívajú ešte manieristický, či dokonca neskororenesančný repertoár predlôh. Publikované výstupy takéhoto zamerania ale prakticky skoro neexistujú.

Vôbec prvé zmienky o renesančných sgrafitových a maľovaných výzdobách na Spiši a Šariši reflektovala regionálna literatúra, najmä autori, ktorí sa zaoberali tunajšou históriou či konkrétnymi lokalitami. Jeden z najstarších záznamov sa nachádza v práci Juraja Bohuša (*Georgius Bohus*), ktorý pri opise spišských miest a obcí informuje aj o Kežmarskom hrade a jeho nástenných maľbách v interiéri.<sup>10</sup>

Obzvlášť zaujímavý údaj nachádzame u Samuela Matthaedesa. Pri opise jedného z vlastných pedagogických pôsobísk, niekdajšej protestantskej školy v Kežmarku, si zaspomínal na „(...) poučné nápisy na stenách, (konkrétne) pätnásť hesiel s mravoučnou tendenciou“.<sup>11</sup> Dnes bližšie neznáme nápisy boli zrejme na steny namaľované a pochádzali najneskôr zo 17. storočia, čiže ešte z doby pred jeho príchodom do Kežmarku.

Spomedzi ďalších, na spišské dejiny zameraných historikov spomeňme predovšetkým Christiana Generischa a Viktora (*Győző*) Brucknera. V dielach venovaných minulosti a pamiatkam Kežmarku sa zmienili o nástenných maľbách na tunajšom hrade ako aj o sgrafitách na zvonici.<sup>12</sup>

Najrozmanitejšie a v podstate najpočetnejšie zmienky o nástenných dekoráciách zo Spiša a Šariša obsahujú ale umelecko-historické publikácie a časopisecké príspevky z poslednej tretiny 19. a z prvých desaťročí 20. storočia od Viktora Myskovszkeho a Kornéla Divalda. Obaja šarišskí rodáci sa vo svojej bádateľskej práci zameriavali predovšetkým na architektúru a umelecké diela z územia východného Slovenska. Prvý z menovaných vydal niekoľko *stručných opisov pamiatok* významných spišských a šarišských miest.

<sup>10</sup> Georgius Bohus, *Historisch-geographische Beschreibung des in Oberungarn berühmtesten Zipser Landes*, Käsmark 1919 (spracoval J. Lipták podľa rukopisu z rokov 1711 – 1722), s. 94.

<sup>11</sup> Ján Rezik – Samuel Matthaedides, *Gymnaziológia*, Bratislava 1971, s. 308 – 309, pozn. 660. Pôvodná verzia knihy, latinský originál, pochádza z roku 1728.

<sup>12</sup> Christian Generisch, *Merkwürdigkeiten der königlichen Freystadt Késmark in Oberungarn, am Fusse der Carpathen I – II*, Caschau 1804, s. 262. – Győző Brückner, *Kesmárk szabad Királyi város műemlékei*, Kesmárk 1908, s. 41. – Idem, A Késmárki Thököly-vár falfestményeiről, *Archaeologiai Értesítő* XXVIII /UF/, 1908, 2. füzet, s. 180 – 183.



Časopisecky mu vyšli opisy (či skôr súpisy) pamiatok Kežmarku,<sup>13</sup> Bardejova,<sup>14</sup> Spišského Podhradia s cirkevnou osadou Spišská Kapitula,<sup>15</sup> Prešova<sup>16</sup> a Levoče,<sup>17</sup> ako aj súborne koncipovaná štúdia o pamiatkach Šariša.<sup>18</sup> O najvýznamnejších stavbách a výtvarných dielach Bardejova pojednáva Myskovszkeho monumentálne dvojzväzkové knižné dielo.<sup>19</sup> V tejto súvislosti musíme osobitne zmieniť aj jeho monotematický príspevok o kaštieli vo Fričovciach,<sup>20</sup> v ktorom uvádza niekoľko faktov k jeho výzdobe, ale tiež článok o dvoch bardejovských hradobných baštách.<sup>21</sup> Na jednej z nich rekonštruuje jej renesančnú výzdobu. Spiš, ako jedinečný región čo do kvantity ale aj kvality zachovaných hnutelných a nehnuteľných pamiatok, ocenil Divald v spolupráci s J. Vajdovským v podobe výnimočnej trojzväzkovej monografie,<sup>22</sup> ktorej súčasťou sú aj skromné zmienky o niektorých tunajších výzdobách.

Viacere renesančné nástenné dekorácie boli v Divaldových a Myskovszkeho prácach spomenuté vôbec po prvý krát, no v rámci vymenovaných výstupov nie sú rozoberané primárne a bývajú uvádzané v podstate ako súčasť architektúry.<sup>23</sup> Avšak práve títo dvaja autori napísali pionierske, špeciálne na sgrafitá orientované články. Už v roku 1891 priblížil Viktor Myskovszky odbornej verejnosti sgrafitá fričovského kaštieľa<sup>24</sup> a o vyše desať rokov neskôr, v súvislosti s čerstvo ukončenou obnovou fasády Rákociho paláca v Prešove, predstavil tunajšie sgrafitá Kornél Divald.<sup>25</sup>

V tom istom roku ako vyšiel monotematický článok K. Divalda „O starom a modernom sgrafitovom zdobení“ publikoval Ernő Myskovszky krátku glosu o nedávno odstránených sgrafitách na zvonici v Podolínci, kolégiu v Prešove a na Katedrále sv. Martina v Spišskej Kapitule.<sup>26</sup> Zaniknuté výzdoby, žiaľ, bližšie nešpecifikoval. Podobne ako v predchádzajúcich príspevkoch, aj tento končil výzvou smerom k zainteresovaným orgánom pamiatkovej starostlivosti na zvýšenie ochrany aspoň tých existujúcich exteriérových dekorácií. Rovnako v roku 1904 pre „vysoký záujem verejnosti o prešovské meštianske domy, ich dejiny, architektonické prvky a fasádové výzdoby“ publikoval József

<sup>13</sup> Viktor Myskovszky, A kézmárki középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 6. füzet, s. 118 – 126. – Idem Késmárk szabad királyi város középkori műemlékei, *A magyarországi Kárpátgyesület évkönyve* XV, 1888, s. 1 – 11.

<sup>14</sup> Idem, A bártfai középkori műemlékek rövid ösmertetése I – II, *Archaeologiai Értesítő* VII, 1873, 15. füzet, s. 265 – 272, 283 – 287.

<sup>15</sup> Idem, A szepesváraljai középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 9. füzet, s. 203 – 214.

<sup>16</sup> Idem, Az eperjesi középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 5. füzet, s. 92 – 98.

<sup>17</sup> Idem, A lőcsei középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 3. füzet, s. 45 – 53; 4. füzet, 65 – 70.

<sup>18</sup> Idem, Sárosmegyei műemlékek, *Archaeologiai Értesítő* XIV /UF/, 1894, 5. füzet, s. 404 – 411.

<sup>19</sup> Idem, *Bártfa középkori műemlékei* 1 – 2, Budapest 1879 – 1880. Zmienky o výzdobách, ako v Bardejove, tak na ostatnom území Šariša, nájdeme najmä v druhom zväzku.

<sup>20</sup> Idem, A fritsi várkastély, *Vasárnapi Ujság* XIV, 1867, 43. füzet, s. 529 – 530.

<sup>21</sup> Idem, Honi erődeink ismeretéhez, *Archaeologiai Közlemények* IX, 1873, 1. füzet, s. 29 – 33.

<sup>22</sup> Kornél Divald – János Vajdovsky, *Szepesvármegye művészeti emlékei* I – III, Budapest 1905 – 1907.

<sup>23</sup> Okrem vyššie spomenutých pozrie ešte Kornél Divald, *A felsőmagyarországi renaissance építészet*, Budapest 1900. – Idem, *Magyarország művészeti emlékei*, Budapest 1927. – Viktor Myskovszky, Felsővidéki műemlékek, *Archaeologiai Értesítő* VIII /UF/, 1888, 5. füzet, s. 409 – 416.

<sup>24</sup> Viktor Myskovszky, A fricsi várkastély sgrafittói, *Archaeologiai Értesítő* XI /UF/, 1891, 1. füzet, s. 38 – 41.

<sup>25</sup> Kornél Divald, Régi és modern sgrafito díszítés, *Művészet* III, 1904, 4. füzet, s. 241 – 244.

<sup>26</sup> Ernő Myskovszky, Műemlékeink pusztulása. I. felvidéki műemlékeink sorsa, *Művészet* III, 1904, 3. füzet, s. 178 – 185.

Janicsek na túto tému krátke články v niekoľkých číslach prešovských novín.<sup>27</sup> Stručne v nich spomína aj sgrafitá na priečeliach.

Pri výskume ranonovovekých nástenných výzdob na našom území (nie len na Spiši a Šariši) sa okrem mladších súpisov pamiatok vieme oprieť tiež o staršie „zoznamy“, ktoré boli členené po regiónoch a súviseli s aktivitami prvých uhorských pamiatkových inštitúcií.<sup>28</sup> V súvislosti s našim bádáním sú zaujímavé *registre kostolov* zo Spiša, Liptova a Oravy od J. Vajdovského,<sup>29</sup> ako aj takto koncipované štúdie od V. Myskovského o pamiatkach na Šariši<sup>30</sup> a v Hornom Uhorsku.<sup>31</sup> Pri ich písaní vychádzal zo svojej študijnej cesty (1875), kedy prešiel Spiš, Šariš a Abov. Svoje poznatky o rok na to publikoval.<sup>32</sup> Všetky spomenuté regionálne „súpisy“ obsahujú zavše zmienky o dnes zaniknutých dekoráciách.

Hlavným motívom Lechnerových *Štúdií o poľskom a hornouhorskom renesančnom staviteľstve*<sup>33</sup> bolo odmietnutie staršou literatúrou predložených a časťou bádateľov akceptovaných „poľských východísk“ pre tzv. *hornouhorskú renesanciu*, najmä pre architektúru Spiša a Šariša.<sup>34</sup> U Lechnera, podobne ako v Divaldových a Vajdovského *Umeleckých pamiatkach Spišskej župy*, boli spišské a šarišské renesančné dekorácie reflektované iba okrajovo a len v súvislosti s opisom konkrétnych stavieb.

Zopár zmienok o renesančných výzdobách exteriérov a interiérov, viac o sgrafitách a menej už o nástennej maľbe, nájdeme tiež v medzivojnových súborných publikáciách. Práce z tohto obdobia boli koncipované už z odlišného „neuhorského“ pohľadu a boli to práve ich autori, v prvom rade českí a niekoľko slovenských historikov umenia, ktorí formovali počiatky našej umenovedy. Prvé chronologicky ponímané celoslovenské syntézy zahrňujú tiež problematiku renesančného výtvarného umenia a architektúry. V roku 1930 vyšli dve priekopnícke diela. Prvé pochádza od českého historika umenia, muzeológa a pamiatkara Jana Hofmana<sup>35</sup> a to druhé od slovenského historika umenia, teoretika, kritika a pamiatkara Vladimíra Wagnera.<sup>36</sup> Vzhľadom na syntetizujúci charakter prác tému renesančných nástenných výzdob bližšie nenačrtli a venovali jej skutočne marginálny záujem.

V tridsiatych rokoch minulého storočia sa osobitne spišskými pamiatkami zaoberali viacerí autori. Publikácia kňaza Jozefa Špirka je zameraná predovšetkým na tunajšiu

---

<sup>27</sup> József Janicsek, *Az eperjesi régibb renaissance stíli házak ornamentumai általános tekintettel a diszitő művészetre és ennek szelemére*, *Eperjesi Lapok* XXIX, 1904, 2. – 8. füzet, s. 1 – 2.

<sup>28</sup> Prvá, samostatná pamiatková inštitúcia vo vtedajšom Uhorsku – Uhorská dočasná pamiatková komisia (Magyarországi műemlékek ideiglenes bizottsága) bola zriadená v roku 1872. Jej vzniku predchádzalo pôsobenie Cisárskej a kráľovskej centrálnej komisie pre výskum a zachovanie stavebných pamiatok (Kaiserliche und Königliche Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale). V roku 1881 bola z Uhorskej dočasnej pamiatkovej komisie vytvorená Krajinská pamiatková komisia (Műemlékek Országos Bizottsága).

<sup>29</sup> János Vajdovsky, A Szepes, Liptó és Árva vármegyében létező emlékszerű régi templomok lajstroma, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 7. füzet, s. 150 – 157, 8. füzet, s. 178 – 184.

<sup>30</sup> Myskovszky, Sárosmegyei műemlékek (pozn. 18), s. 404–411.

<sup>31</sup> Idem, Felsővidéki műemlékek (pozn. 23), s. 409 – 416.

<sup>32</sup> Idem, *Az 1875-dik évi nyarán tett régészeti utazásom eredménye*. I. Sárosmegyében, *Archaeologiai Közlemények* X, 1876, 3. füzet, s. 56 – 83.

<sup>33</sup> Jenő Lechner, *Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarországi reneszánsz építésről*, Budapest 1913.

<sup>34</sup> Bližšie k tejto téme pozri kapitolu 7.1. „Spišsko-šarišská renesancia“. Vymedzenie štýlu a príklady uplatnenia.

<sup>35</sup> Jan Hofman, *Staré umění na Slovensku*, Praha 1930.

<sup>36</sup> Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2). Autorova ďalšia, no o dosť skromnejšia syntéza, vyšla po druhej svetovej vojne. Idem, *Vývin výtvarného umenia na Slovensku*, Bratislava 1948.

architektúru.<sup>37</sup> Okrem známych gotických stavieb v nej reflektoval špecifické regionálne „renesančné“ stavby a snažil sa vykresliť ich jedinečnosť aj v spojitosti s ich exteriérovou, sgrafitovou výzdobou (hlavne zvonice, nadstavby kostolných veží). O dva roky neskôr vyšla kniha od dvojice nemeckých bádateľov, Ericha Wieseho a Oskara Schürera (v spolupráci so spišskými historikmi) o *Nemeckom umení na Spiši*.<sup>38</sup> Šovinistické názory a zjednodušenia, ktoré sa zrkadlia už v jej názve, zdôvodňuje rok vydania. A hoci motivácia zostaviť toto dielo nebola iba rýdzo vedecká, viacerým z tu prezentovaných pamiatok sa dostalo vôbec prvého odborného zhodnotenia. V tom istom roku bola vypublikovaná monotematická a napriek viacerým dnes prekonaným tvrdeniam podnetná štúdia od J. Andreasa Heftyho o *Renesančných zvoniciach na Spiši*.<sup>39</sup> Tak ako publikácia od Wieseho a Schürera, tak aj Heftyho štúdia pojednáva o miestnych osobitých architektúrach, o zvoniciach. Schürer a Wiese sa okrem sgrafit stručne zmieňujú aj o niekoľkých maľovaných výzdobách v regióne.

Mnohé z uskutočnených umelecko-historických a architektonicko-historických prieskumov, často so zmienkami o málo známych alebo dnes zaniknutých či neprezentovaných výzdobách, ktoré boli v hojnejšom počte realizované až od polovice 50. rokov 20. storočia,<sup>40</sup> možno študovať v rukopise.<sup>41</sup> Závery publikovaných výskumov, či už staršieho alebo novšieho dátá, boli a podnes sú najčastejšie zverejňované v umelecko-historických a muzejno-pamiatkarských periodikách či zborníkoch. Už od roku 1952 začali vychádzať *Pamiatky a múzeá* (medzi rokmi 1961 až 1991 premenované na *Vlastivedný časopis*) a od roku 1966 zborník *Monumentorum tutela*. Ústav dejín umenia SAV vydáva od roku 1967 svoj *Ars* a od roku 2000 sa Slovenská národná galéria podujala editovať ročenku s názvom *Galéria*. Hneď jeden z prvých monotematických príspevkov o konkrétnej stavbe, Rákciho mestskom paláci v Prešove, ktorého exteriér dekoruje sgrafito, sa jeho výzdobou paradoxne vôbec nezaobrá.<sup>42</sup> Aj Dobroslava Menclová, ktorá svoj článok o kaštieli v Betlanovciach publikovala v tom istom roku, si tunajšie sgrafito vôbec nevšima.<sup>43</sup> Narozdiel od architektúry ostala problematika nástenných dekorácií, ale aj sochárstva a umeleckého remesla na okraji záujmu aj v nasledujúcich desaťročiach.<sup>44</sup> V súvislosti s našim bádáním vyšla v roku 1953 mimoriadne cenná monografia

---

<sup>37</sup> Jozef Špirko, *Umelecko-historické pamiatky na Spiši. I diel: Architektúra*, Spišská Kapitula 1936. Autor vydal aj samostatný opis pamiatok Spišskej Kapituly. Idem, *Výtvarné pamiatky Spišskej Kapituly*, Martin 1943.

<sup>38</sup> Oskar Schürer – Erich Wiese, *Deutsche Kunst in der Zips*, Brünn – Wien – Leipzig 1938.

<sup>39</sup> Julius Andreas Hefty, Die renaissance Glockenturme in der Zips, in: *Zipsler Jahrbuch mit Kalender 1939*, Kesmark 1938, s. 53 – 66.

<sup>40</sup> Po druhej svetovej vojne zriadený Pamiatkový ústav so sídlom v Bratislave (zriadený 15. marca 1951, výnos č. 9864-I/5) čelil od svojho začiatku nedostatku odborných pracovníkov. Jednou z jeho prvoradých úloh sa v 50. a v 60. rokoch 20. storočia stala terénna dokumentácia pamiatok a príslušná heuristika literatúry a prameňov. Táto snaha mala vyústiť čo možno k najskoršiemu vydaniu súpisu pamiatok, nakoniec publikovanému koncom 60. rokov 20. storočia. *Súpis pamiatok na Slovensku I – III*, Bratislava 1967 – 1969.

<sup>41</sup> Umenovedné, architektonické, reštaurátorské a ďalšie príbuzné výskumy spravuje Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky (ďalej APÚ SR) v Bratislave a dokumentačné oddelenia a archívy na Krajských pamiatkových úradoch (ďalej KPÚ).

<sup>42</sup> Josef Habětín – Miloš Reichert, K adaptácii tzv. Rákóczyho domu v Prešove, *Pamiatky a múzeá II*, 1953, č. 4, s. 230 – 247.

<sup>43</sup> Dobroslava Menclová, Kaštieľ v Betlanovciach, *Pamiatky a múzeá II*, 1953, č. 2, s. 67 – 75.

<sup>44</sup> Pozri napríklad Eva Križanová, Urbanova veža v Košiciach, *Monumentorum tutela VII*, Bratislava 1971, s. 203 – 236. – Eadem, Datovanie zvoníc na Spiši, *Pamiatky a múzeá XLIV*, 1995, č. 4, s. 46 – 49. Snáď len v jednom publikovanom výskume nájdeme pokus o komparáciu konkrétnej sgrafitovej výzdoby na opisovanom objekte so sgrafitami na inej stavbe. P. Glos porovnával nárožné obálky kaštieľov v Pečovskej Novej Vsi a v Brezovici. Peter Glos, Náčrt stavebnohistorického vývoja Ringovho kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi, okres Prešov, *Monumentorum tutela XIII (XIV)*, Bratislava 1996, s. 129 – 134.

o *Uhorskom maliarstve 17. storočia*.<sup>45</sup> Garasovej výstup je v mnohých smeroch podnetný a dodnes predstavuje jedno z hlavných východísk pri výskume renesančného maliarstva. V polovici 50. rokov 20. storočia publikovala Alžbeta Güntherová-Mayerová syntetizujúcu štúdiu o *Renesančnom umení na Slovensku*,<sup>46</sup> v ktorej zachytáva umelecké prejavy od doby vlády Mateja Korvína až po príklady raného baroka. Štúdiu obsahuje mnoho už skôr známych údajov, pričom renesančné nástenné dekorácie zmiňuje už tradične marginálne. Doslova uvádza, že sgrafitá vystupňovali „mimoriadne malebný účinok (...) atík (...) a to predovšetkým na Spiši a Šariši“.<sup>47</sup> Jednou vetou zmiňuje sgrafitá kaštieľa vo Fričovciach a ich autora, či sgrafitá na zvoniciach v Poprade a v Strážkach.

Od svojho vzniku sa stal časopis *Pamiatky a múzeá* platformou, na stránkach ktorého boli vypublikované výsledky povojnových výskumov objektov a ich obnôv. Tak napríklad v roku 1957 zosumarizovala Eva Križanová rekonštrukčné práce, vykonané na domoch s číslami 1 a 2 na Rhodyho ulici v Bardejove (dnes s neprezentovanou výzdobou exteriéru).<sup>48</sup> V podobnom duchu píše architekti Josef Habětín a Ladislav Beisetzer o rekonštrukcii kaštieľa vo Fričovciach a reštaurovaní tamojších sgrafit.<sup>49</sup> Čerstvý nález nástenných malieb na klenbe emporie levočského Kostola sv. Jakuba stručne priblížila Alžbeta Cidlinská.<sup>50</sup>

Jednou z hlavných priorít Pamiatkového ústavu po roku 1951 bolo vydanie súpisu pamiatok. Ten mal nadviazať ešte na uhorské predvojnové a od roku 1919 Vládnym komisariátom na ochranu pamiatok na Slovensku<sup>51</sup> uskutočnené „prvorepublikové“ čiastkové súpisy. *Súpis pamiatok na Slovensku* zo záveru šesťdesiatych rokov 20. storočia tak okrem nových výskumov zosumarizoval a čiastočne revidoval aj staršie poznatky.<sup>52</sup> Tento korpus je dnes v mnohých ohľadoch, samozrejme, prekonaný, no doposiaľ ostáva jediným, ktorý súhrne pokrýva územie celého Slovenska a vieme si v ňom popri výpočte a opise jednotlivých pamiatkových objektov vyhľadať najbohatšie zmienky o ich interiérových a exteriérových nástenných výzdobách. Aj napriek dlhoročnej snahe dnešného Pamiatkového úradu o moderný a aktuálny súpis vyšli zatiaľ iba tri diely z ambiciózneho edičného radu *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku*, ktorý je členený

<sup>45</sup> Klára Garas, *Magyarországi festészet a XVII. században*, Budapest 1953.

<sup>46</sup> Alžbeta Güntherová-Mayerová, *Renesančné umenie na Slovensku*, *Pamiatky a múzeá* IV, 1955, č. 3, s. 97 – 114. Príbuzne koncipované výstupy vyšli aj ako kapitoly v monografiách. Pozri napríklad Ivan Kuhn, *Renesancia: XVI. až do konca XVII. storočia*, in: Ladislav Foltyn – Alexander Keviczky – Ivan Kuhn (zost.), *Architektúra na Slovensku do polovice XIX. storočia*, Bratislava 1958, s. 58 – 67, obr. č. 258 – 347. – Karol Kahoun, *Renesancia: Architektúra*, in: *Slovensko* I, Bratislava 1979, s. 715 – 726. Okrem uvedených prác nemožno nespomenúť jednu z prvých sumarizujúcich štúdií o architektúre raného novoveku na Slovensku, ktorá je súčasťou publikácie o *Umění na Slovensku*. Tá vyšla pri príležitosti otvorenia rovnomennej výstavy v Prahe. Dobroslava Menclová, *Architektura od renaissance do konce XVIII. století*. In: *Umění na Slovensku: Odkaz země a lidu*, ed. Karel Šourek, Praha 1938, s. 44 – 47, obr. č. 661 – 952.

<sup>47</sup> Güntherová-Mayerová (pozn. 46), s. 107 – 108.

<sup>48</sup> Eva Križanová, *Stavebná úprava na Rodyho ulici č. 1 a 2 v Bardejove*, *Pamiatky a múzeá* VI, 1957, č. 1, s. 47 – 48.

<sup>49</sup> Josef Habětín – Ladislav Beisetzer, *Štátny kaštieľ vo Fričovciach*, *Pamiatky a múzeá* IV, 1955, č. 1, s. 131 – 133.

<sup>50</sup> Alžbeta Cidlinská, *Nové renesančné maľby v Levoči*, *Pamiatky a múzeá* VI, 1957, č. 2, s. 96.

<sup>51</sup> V roku 1922 bol Vládný komisariát na ochranu pamiatok na Slovensku premenovaný na Štátny referát na ochranu pamiatok na Slovensku.

<sup>52</sup> *Súpis pamiatok* (pozn. 40). Trojväzkovému súpisu predchádzali staršie práce spravidla oblastnej povahy, ktoré sa snažili nie len o výpočet tých najvýznamnejších pamiatok, ale aj o ich kategorizáciu a tiež o sumár príslušnej literatúry. Vypublikovanie súpisu pamiatok, konkrétne po jednotlivých uhorských stolicach (župách) si pred prvou svetovou vojnou za jeden zo svojich hlavných cieľov stanovila aj Krajinská pamiatková komisia.

po jednotlivých okresoch.<sup>53</sup> Tieto sa zaoberajú pamiatkami z okresov Martin a Ružomberok a z Levoče.<sup>54</sup>

Tak ako sme už vyššie spomenuli, systematická bádateľská pozornosť bola v súvislosti s nástennými výzdobami na Slovensku venovaná predovšetkým stredovekej maľbe. Napriek prevahe na gotiku orientovaných syntetizujúcich prác sa v nich stretne aj so skromnými zmienkami o mladších (renesančných) výzdobách, resp. maľbách, ktoré vznikli už podľa renesančných predlôh.<sup>55</sup> Naproti tomu v podstate absentujú výstupy o ranobarokových nástenných výzdobách, ktoré si vypomáhali neskororenesančnými alebo manieristickými vzormi. Svoju rolu pri zhodnocovaní však logicky zohráva kvantitatívne zastúpenie takýchto malieb. Naposledy ich len niekoľkými vetami zhodnotil Jozef Medvecký.<sup>56</sup> Prerod a nástup nových umeleckých foriem od renesančných a manieristických k barokovým, spomenúc aj maliarsku nástennú produkciu na východnom Slovensku, vykreslila tiež Katarína Chmelinová.<sup>57</sup>

V súvislosti so syntetizujúcimi prácami musíme zopakovať, že ak aj nejaké tematické monografie o renesancii, resp. o umení na Slovensku v 16. a 17. storočí vyšli, orientované boli primárne na architektúru,<sup>58</sup> resp. na architektonické prvky.<sup>59</sup> Rovnako tomu bolo v prípade sumarizujúcich, resp. prehľadových štúdií a statí v monografiách.<sup>60</sup>

Najzávažnejším publikačným počinom posleného desaťročia, ktorého autori sa podujali predstaviť umenie renesancie na Slovensku vskutku heterogénne, bolo vydanie kolektívneho diela pod názvom *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom*. Publikáciu v rámci edície *Dejiny slovenského výtvarného umenia* zastrešila Slovenská národná galéria.<sup>61</sup> Do tisícstranovej syntézy pripravila Mária Smoláková zatiaľ jediné, no

<sup>53</sup> Publikácie sú finálnymi produktmi celoslovenskej úlohy pod názvom „Revízia Ústredného zoznamu pamiatkového fondu“ započatej v roku 2000. Konceptia nového a veľkoryso poňatého súpisu dáva priestor aj pre stručné analýzy jednotlivých (nie len) renesančných nástenných výzdob. Ich uskutočnenie môžu limitovať rôzne faktory, ako napríklad odborné zameranie autorského kolektívu, resp. vymedzený priestor pre jednotlivé výtvarné prvky, ktoré sú súčasťou svojich nosičov.

<sup>54</sup> *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: okres Ružomberok*, Bratislava 2008. – *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: okres Martin*, Bratislava 2012. – *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: Levoča*, Bratislava 2016.

<sup>55</sup> Vlasta Dvořáková – Josef Krása – Karel Stejskal, *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku*, Bratislava 1978, najmä s. 73, 87 – 88, 147 – 148. – Milan Togner, *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku*, Bratislava 1988, najmä s. 37 – 38, 50, 60 – 61, 95, 96 – 97, 98, 105, 109 – 110, 111. Idem, Monumentálna nástenná maľba na Spiši. 1300 – 1550, *Ars XXV*, 1992, č. 2, s. 100 – 149, najmä s. 137 – 146. – Togner – Plekanec (pozn. 6), najmä strany 154 – 155, 157 – 159, 172 – 173, 180 – 181, 324 – 349. – Anton Cyril Glatz, Pokus o vymedzenie maliarskych okruhov na Spiši v prvej polovici 16. storočia, *Ars XX*, 1987, č. 2, s. 55 – 100.

<sup>56</sup> Jozef Medvecký, Maliarstvo radikálneho baroka, in: Ivan Rusina (ed.), *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 1998, s. 34 – 37, najmä s. 35 – 36.

<sup>57</sup> Katarína Chmelinová, *Ars inter arma: Umenie a kultúra raného novoveku na východnom Slovensku*, Bratislava 2008, s. 9-17.

<sup>58</sup> Jolán Balogh, *A magyar renaissance építészet*, Budapest 1953. – Jan Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Hungary, Bohemia, Poland*, Oxford 1976. – Rózsa Feuer-Tóth, *Renaissance-Baukunst in Ungarn*, Budapest 1981.

<sup>59</sup> Ivan Kuhn, *Renesančné portály na Slovensku*, Bratislava 1954.

<sup>60</sup> Za všetky spomeňme aspoň Péter Fabraky, Late Gothic and Early Renaissance Architecture in Hungary: ca. 1470 – 1540, in: Dora Wiebenson – József Sisa (edd.), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge 1998, s. 45 – 64. – Idem, Architecture during the Tripartition of Hungary: 1540 – 1630, in: ibidem, s. 65 – 87. – Árpád Mikó, Reneszánsz, in: Géza Galavics et al., *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*, Budapest 2001, s. 212 – 316, najmä od s. 271. – Petr Fidler, Architektúra v 17. storočí, in: Rusina, *Barok* (pozn. 56), s. 15 – 19. – Ivan Kuhn, Renesančná architektúra na Slovensku, *Ars XV*, 1982, č. 2, s. 16 – 72. – Fedor Kresák, Úvahy o renesancii na Slovensku, najmä o architektúre, *Ars XXI*, 1988, č. 1, s. 21 – 50. – Idem, O počiatkoch renesancie na Slovensku, *Ars XXVIII*, 1995, č. 1, s. 1 – 23.

<sup>61</sup> Rusina, *Renesancia* (pozn. 6). Viaceré renesančné diela našli svoje miesto aj v ostatných dvoch syntetických prácach, vydaných v rámci totožného edičného plánu: Rusina, *Barok* (pozn. 56). – Buran, *Gotika* (pozn. 3).

rozsahom skromné monotematické sondy o renesančnej nástennej maľbe<sup>62</sup> a sgrafite<sup>63</sup> na našom území, pričom v jednej z nich použila aj naše staršie poznatky.<sup>64</sup> Výsledky vlastných dlhoročných výskumov o nástenných dekoráciách – ako stredovekých tak ranonovovekých, geograficky sústredených prevažne v oblasti stredoslovenských banských miest, zverejňovala autorka najmä v 90. rokoch minulého storočia a začiatkom nového milénia.<sup>65</sup> O nástenných výzdobách v tomto prostredí pojednáva aj štúdia od Gabriely Záležákovéj.<sup>66</sup> Pri výskume ostatných sídel či miest, súčasťou ktorých je aj ranonovoveká nástenná výzdoba, bola väčšia pozornosť venovaná ešte Bytčianskemu areálu<sup>67</sup> a Bratislave. M. Smoláková publikovala príspevok o dome na Bielej ulici<sup>68</sup> a Fedor Kresák štúdie o manieristickej výzdobe arkiera Bratislavského hradu.<sup>69</sup> Túto výzdobu naposledy súhrnne priblížil Jozef Medvecký.<sup>70</sup> Výstupy o konkrétnych renesančných nástenných dekoráciách z iných regiónov nášho územia sú skôr ojedinelé.<sup>71</sup> J. Medvecký sa ranonovovekému maliarstvu venoval najmä v súvislosti s drevenými oltármi a epitafmi. Svojimi poznatkami prispel k objasneniu ich ikonografie a použitých predlôh.<sup>72</sup> J. Medvecký sa im zo všetkých bádateľov asi najviac venoval.<sup>73</sup> Medvecký

<sup>62</sup> Mária Smoláková, Nástenná maľba, in: Rusina, *Renesancia* (pozn.6), s. 291 – 295.

<sup>63</sup> Eadem, Sgrafito, in: ibidem, s. 295-297.

<sup>64</sup> Janošíková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4).

<sup>65</sup> Z bibliografie M. Smolákovéj pozri najmä: Mária Smoláková, K problematike renesančných nástenných malieb v Banskej Štiavnici, in: Ivan Gerát – Tomáš Surý (edd.), *Umenie Slovenska: jeho historické funkcie*, Bratislava 1999, s. 75 – 81. – Eadem, Najstaršie sgrafitá v oblasti stredného Slovenska, *Archaeologia Historica* XXV, 2000, s. 25 – 32. – Eadem, K renesančnej podobe Starého zámku v Banskej Štiavnici, in: Dana Bořutová – Štefan Oriško (edd.), *Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia*, Bratislava 2000, s. 213 – 219. – Eadem, Nástenné maľby na priečeliach meštianskych domov, *Pamiatky a múzeá* L, 2001, č. 4, s. 13 – 16. – Eadem, Kritické poznámky k reštaurovaní a prezentácii dvoch renesančných nástenných malieb, in: Magda Keletiová – Martin Vančo (edd.), *Interdisciplinárne problémy pri reštaurovaní pamiatok*, Bratislava 2001, 56 – 64. V spolupráci s reštaurátorom Albert Leixner – Mária Smoláková, Nálezy výzdoby priečelí meštianskych domov v Banskej Štiavnici, *Ars* VI – VIII, 1972 – 1974, č. 1 – 6, s. 277 – 285.

<sup>66</sup> Gabriela Záležáková, Výtvarná výzdoba meštianskych domov v stredoslovenských banských mestách, *Monumentorum tutela* XIII, Bratislava 1988, s. 294 – 315.

<sup>67</sup> Ludmila Hromadová, Štátny kaštieľ v Bytči, *Pamiatky a múzeá* IV, 1955, č. 1, s. 10 – 14. – Eva Križanová, Nové nálezy v Bytči, *Pamiatky a múzeá* XIX, 1970, č. 5, s. 9. – Eadem, Sobášny palác v Bytči, *Vlastivedný časopis* XXIV, 1975, č. 1, s. 44 – 45. – Jozef Kočiš, *Bytčiansky zámok*, Martin 1974. – Mária Smoláková, Výsledky pamiatkového výskumu v areáli v Bytči, *Ars* 23, 1990, č. 2, s. 59 – 67. – Norma Urbanová – Ľubica Veľasová, Thurzovský kaštieľ v Bytči, *Pamiatky a múzeá* XLIX, 2000, č. 1, s. 40 – 44. – Eva Križanová, Sobášny palác v Bytči, *Pamiatky a múzeá* LIII, 2004, č. 4, s. 10 – 16. Z hľadiska reštaurovania pozri Miloslava Michalcová – Zuzana Grúňová, Sobášny palác v Bytči, postupy obnovy sgrafit a sanační práce, in: Říhová (pozn. 1), s. 161 – 172.

<sup>68</sup> Mária Smoláková, Objav renesančného priečelia v Bratislave, *Ars* XV, 1982, č. 1, s. 100 – 115.

<sup>69</sup> Fedor Kresák, Manieristická výzdoba interiérov Bratislavského hradu, in: *Problémy umenia* 16. – 18. storočia. *Zborník referátov zo sympózia*, Bratislava 1987, s. 57 – 69. – Idem, O povahe a autorstve manieristických interiérov Bratislavského hradu, *Ars* XXIII, 1990, č. 2, s. 45 – 57.

<sup>70</sup> Jozef Medvecký, Bratislavský hrad, manieristické grotesky v niekdajšom arkieri, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 818 – 819 (so staršou bibliografiou).

<sup>71</sup> Júlia Takátsová – Ľubica Veľasová, Sgrafitová výzdoba kaštieľa v Ladomerskej Vieske, *Pamiatky a múzeá* XLVIII, 1999, č. 1, s. 12 – 14.

<sup>72</sup> Za všetky spomeňme Jozef Medvecký, Medzi renesanciou a barokom. K charakteru domácej maliarskej tvorby 1. polovice 17. storočia, *Ars* XLVII, 1998, č. 1 – 3, s. 117 – 145. – Idem, Sakrálne maliarstvo od renesancie k baroku, in: Rusina, *Barok* (pozn. 56), s. 20 – 23. – Idem, Obraz a slovo. Slovo a obraz v protestantskom umení 17. storočia na Slovensku, in: Ján Bakoš (ed.), *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, Bratislava 2002, s. 145 – 190. – Idem, Inšpirácia grafickými predlohami v maliarstve 17. storočia na Slovensku, *Ars* XXXIX, 2006, č. 2, s. 199 – 212, a pod.

<sup>73</sup> Na danú tému bola napísaná diplomová práca, ktorej výsledky zatail autorka nepublikovala. Mária Novotná, *Maľba renesančných epitafov na Slovensku* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 1981.

publikoval tiež štúdiu o maľbách na prízemí Hainovho domu v Levoči,<sup>74</sup> pričom časť z prezentovaných informácií čerpal z výskumu regionálneho historika Ivana Chalupeckého. Okrem Smolákovej prispel práve tento autor do *syntézy* ďalšími relevantnými kapitolami. Medvecký vo svojich statiach *de facto* sumarizuje poznatky zo svojich predchádzajúcich výstupov, ktoré sú spoločne s ostatnou literatúrou citované v margináliách. Venuje sa v nich problematike maliarskej tvorby v 16. a 17. storočí, presnejšie maliarom a maliarskym dielňam<sup>75</sup> a využívaniu grafických predlôh.<sup>76</sup> V mnohých smeroch podnetná je tiež jeho stať o neskororenesančných tabuľových maľbách a obrazoch,<sup>77</sup> či informácie o renesančných, viac grafických ako maľovaných portrétoch.<sup>78</sup> Až v samostatnom katalógu *Renesancie* nájdeme heslá o konkrétnych spišských a šarišských maľbách<sup>79</sup> a sgrafitách.<sup>80</sup> Skromné poznámky o ich existencii obsahujú heslá venované tunajšej renesančnej architektúre.<sup>81</sup> So závermi, ktoré sú v *Renesancii* predstavené sme náš vlastný výskum konfrontovali, nové zistenia verifikovali, pričom niektoré tvrdenia alebo údaje korigujeme, prípadne predkladáme vlastné. Pri zhromažďovaní poznatkov o šarišských a spišských nástenných výzdobách boli pre nás dôležitými výstupmi mestské monografie,<sup>82</sup> monografie pamiatkových rezervácií,<sup>83</sup> resp. publikácie o konkrétnych stavbách<sup>84</sup> či typovo jednotných súboroch budov.<sup>85</sup> Napriek tomu, že za posledné roky vzniklo a stále vzniká pomerne veľké množstvo mestských či obecných monografií, architektonické a výtvarné pamiatky bývajú na okraji záujmu ich zostavovateľov a zväčša sa im nedostane najnovšieho odborného zhodnotenia.

<sup>74</sup> Jozef Medvecký, *Der Welt Lauf*. Nástenná maľba z r. 1543 v Levoči a jej norimberská predloha, in: *Problémy umenia* (pozn. 69), s. 48 – 56. V maďarskej jazykovej mutácii vyšla štúdia o rok neskôr. Idem, *Der Welt Lauf*. Egy 1543-ból származó lőcsei falfestmény és nürnbergi előképe, *Ars Hungarica* XVI, 1988, č. 2, s. 181 – 187.

<sup>75</sup> Idem, Maliari a maliarske dielne v ranom novoveku, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 283 – 291.

<sup>76</sup> Idem, Grafické predlohy maliarstva na Slovensku v 16. a 17. storočí, in: ibidem, s. 307 – 315.

<sup>77</sup> Idem, Neskororenesančné tabuľové maľby a obrazy, in: ibidem, s. 301 – 307.

<sup>78</sup> Galavics, Géza, Humanistický portrét, in: ibidem, s. 80 – 92.

<sup>79</sup> Jozef Medvecký, Sova napadnutá vtákmi a Spútaná Spravodlivosť, in: ibidem, s. 816 – 818. – Idem, Alegorická postava Fides, in: ibidem, s. 820. – Idem, Alegória nádeje, in: ibidem, s. 822-823. – Mária Smoláková, Levoča, meštiansky dom: nástenná maľba priečelia, in: ibidem, s. 813 – 814.

<sup>80</sup> Mária Smoláková, Kežmarok, zvonica: sgrafitová výzdoba, in: ibidem, s. 808. – Eadem, Strážky, zvonica: sgrafitová výzdoba, in: ibidem, s. 807 – 808. – Eadem, Prešov, Hlavná ul., meštiansky dom: sgrafitová výzdoba, in: ibidem, s. 806 – 807. – Eadem, Fričovce, kaštieľ: sgrafitová výzdoba. In: ibidem, s. 805 – 806.

<sup>81</sup> Napríklad Peter Kresánek, Spišský Hrhov, Rím. kat. farský Kostol sv. apoštolov Šimona a Júdu: západná veža, in: ibidem, s. 686. – Norma Urbanová, Brezovica nad Torysou, kaštieľ Brezovických, in: ibidem, s. 696 – 697.

<sup>82</sup> Napríklad Michal Suchý, *Dejiny Levoče I*, Košice 1974. – Ľudovít Holotík (red.), *Dejiny Bardejova*, Košice 1975.

<sup>83</sup> Alexander Frický, *Bardejov: Kultúrne pamiatky (Mestská pamiatková rezervácia)*, Bardejov 1976. – Ľudmila Hromadová, *Levoča: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1979. – Ľudmila Hromadová – Renáta Hriadeľová, *Bardejov: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1977. – Imrich Puškár – Blanka Puškárová, *Kežmarok: Mestská pamiatková rezervácia*, Bratislava 1979. – Idem, *Spišská Kapitula: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1981 a ďalšie.

<sup>84</sup> Napríklad Jana Božová – Gabriel Drobníak – František Gutek, *Kostol sv. Egídia v Bardejove*, Bardejov 1998. – František Gutek – Alexander Jiroušek, *Radnica v Bardejove*, Košice 2011.

<sup>85</sup> Na myslí máme najmä početné publikácie o hradoch a kaštieľoch na Slovensku, kde okrem opisu samotnej budovy možno nájsť cenné údaje o ich datovaní, jednotlivých stavebných úpravách, majiteľoch, ale aj o výtvarnej výzdobe či vnútornom vybavení. Napríklad Belo Polla – Imrich Vindiš, *Východoslovenské hrady a kaštiele*, Košice 1966. – Belo Polla, *Hrady a kaštiele na Východnom Slovensku*, Košice 1980. – Michal Šimkovic, *Hrady a opevnené sídla šľachty na Spiši v stredoveku a na prahu novoveku*, in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 450 – 482.

Ak aj práce tohto druhu kapitulu alebo stať o stavebných či iných dielach obsahujú, úlohu umenovedcov na seba preberajú historici, často ale bez hlbších znalostí problematiky.<sup>86</sup>

Zahraniční bádatelia sa problematikou nástenných výzdob z nášho územia podrobnejšie nezaoberali. Existenciu sgrafít zaznamenal iba Tadeusz M. Rudkowski, prezentujúc v tejto oblasti vlastné bádateľské ambície<sup>87</sup> a Eva Szmodisné Eszláry v štúdiu s názvom *O troch pamiatkach nášho neskororenesančného maliarstva*<sup>88</sup> analyzovala nástenné maľby v kaštieli v Radvani (dnes časť Banskej Bystrice) a maľby na klenbe severnej emporie v Kostole sv. Jakuba v Levoči.

Čo sa týka širších geografických korelácií medzi ranonovovekými figurálnymi výzdobami z územia Slovenska a ostatných európskych krajín, vieme sa oprieť o prácu Pavla Waissera, ktorý síce zahraničný materiál predstavil v súvislosti s moravskými sgrafitami,<sup>89</sup> no výborne ho vieme aplikovať aj na nami skúmané regióny. Waisser zhrnul relevantnú domácu (rozumej moravskú a českú) a zahraničnú (aj slovenskú) bibliografiu o európskych nástenných figurálnych výzdobách a ich autoroch v podstate od Vasariho *Le Vite* až po súčasnosť<sup>90</sup> a zároveň predniesol úplne nové poznatky o *Renesančných figurálnych sgrafitách na priečeliach moravských mestských domov*.<sup>91</sup> Napriek Waisserovmu sumarizačnému počinu musíme na tomto mieste spomenúť aspoň dve syntetické publikácie od zahraničných autorov, predmetom ktorých sú sgrafitá z území, ktoré so Spišom a Šarišom čulo komunikovali. Poľské renesančné sgrafitá spracoval v už spomínanej publikácii T. M. Rudkovsky<sup>92</sup> a len dva roky skôr fundovane odprezentovala sliezske sgrafitá Marzanna Jagiello-Kołaczyk.<sup>93</sup>

Podstatné informácie k predstaveným nástenným dekoráciám sme okrem literatúry čerpali aj z prameňov. Spomedzi tých primárnych musíme uviesť reštaurátorské, umelecko-historické alebo architektonicko-historické výskumy, resp. iné dokumentácie súvisiace s pamiatkovou obnovou objektov. Tieto spravuje Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky a archívy alebo dokumentačné oddelenia (registratúry) na Krajských pamiatkových úradoch.<sup>94</sup> K niektorým tu rozoberaným výzdobám sme však pramene tohto druhu vôbec nenašli. V Archíve Pamiatkového úradu sa nachádza ešte ďalší významný zdroj nášho výskumu, ktorým je podľa lokalít zoradená Zbierka negatívov. Fotodokumentálny materiál sme ocenili najmä pri zaniknutých výzdobách, resp. pri hodnotení výzdob, ktoré poškodilo nevhodné reštaurovanie.<sup>95</sup>

<sup>86</sup> Napríklad Ivan Chalupecký (zost.), *Dejiny Betlanoviec*, Levoča 2010. – Idem, *Dejiny Popradu*, Poprad 1998.

<sup>87</sup> Tadeusz M. Rudkowski, *Polskie sgraffita renesansowe*, Warszawa 2006, s. 290, 300 a pozn. 24.

<sup>88</sup> Éva Szmodisné Eszláry, Későreneszánsz falfestészetünk három jelentős emlékééről, *Ars Hungarica* VIII, 1980, 2. füzet, s. 205 – 216.

<sup>89</sup> Waisser (pozn. 5).

<sup>90</sup> Ibidem, najmä strany 8 – 11, 16 – 24.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Rudkowski (pozn. 87).

<sup>93</sup> Marzanna Jagiello-Kołaczyk, *Sgraffita na Śląsku 1540 – 1650*, Wrocław 2003.

<sup>94</sup> Stručné zoznamy prevedených obnôv a reštaurátorských akcií na pamiatkových objektoch z územia celého Slovenska za uplynulý rok zverejňovali ešte najstaršie čísla časopisu *Pamiatky a múzeá*. Spomeňme aspoň niektoré: Petr Fodor, K problematike reštaurovania na Slovensku v posledných rokoch, *Pamiatky a múzeá* V, 1956, č. 4, s. 185 – 190. – Milan Križan, Kaštieľ v Betlanovciach. Pamiatkárské akcie na objektoch štátneho kultúrneho majetku, *Pamiatky a múzeá* VII, 1958, č. 4, s. 177. – Blanka Kovačovičová – Imrich Puškár, Kaštieľ vo Fričovciach. Pamiatkárské akcie na objektoch štátneho kultúrneho majetku, *Pamiatky a múzeá* VII, 1958, č. 4, s. 181 – 182. – Alojz Jursa, Pamiatkárská údržba na Slovensku roku 1956, *Pamiatky a múzeá* VI, 1957, č. 1, s. 39 – 42.

<sup>95</sup> Spomeňme napríklad staršie fotografie zvonice v Poprade, podľa ktorých sme vedeli aspoň sčasti zrekonštruovať jej niekdajšiu sgrafitovú výzdobu, odstránenú v roku 1958. Bližšie k zaniknutej výzdobe pozri aj našu štúdiu Čovanová Janošiková, Zaniknutá výzdoba zvonice (pozn. 1).



Veľký potenciál majú samozrejme dobové pramene, uložené v štátnych a cirkevných archívoch. Relevantné dokumenty, týkajúce sa predmetného územia spravuje predovšetkým Štátny archív v Prešove a jeho pracoviská. Okrem cirkevných matiek a kanonických vizitácií sme sa zamerali na výskum fondov mestských magistrátov, ktoré najčastejšie obsahujú informácie o realizácii či úprave mestom financovaných stavieb. Najmä úradné knihy a korešpondencia miest nie sú v tomto ohľade ani doposiaľ podrobne preskúmané.<sup>96</sup> Mimo výpočet vykonaných stavebných a iných verejných prác tu vieme nájsť zmienky aj o majstroch či dielenských remeselníkoch, avšak – ako to bolo aj v našom prípade – nie vždy sa spomínajú v súvislosti s konkrétnymi výtvormi. Využitelnosť takýchto prameňov ovplyvňuje stav ich zachovania, ako aj stav ich spracovania a prístupnosti bádateľom. V dohľadom čase sa by sme sa chceli sústrediť aj na výskum v rodových archívoch, ktoré môžu priniesť nové informácie o panských sídlach a vidieckych sakrálnych stavbách.

---

<sup>96</sup> Z publikovaných prác pozri Lajos Kemény, A kassai kepiró czéhröl, *Archaeologiai Értesítő* XXII /UF/, 1902, 4. füzet, s. 410 – 412. – Idem, Műtörténeti adatok Kassa város levéltárából, *Archaeologiai Értesítő* XXX /UF/, 1910, 3. füzet, s. 263 – 266. – Garas (pozn. 45). – Pavel Horváth, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu, *Vlastivedný časopis* XXVI, 1977, č. 4 s. 179 – 182 (I); XXVII, 1978, č. 1, s. 46 – 48 (II), č. 2, s. 59 (III), č. 3, s. 140 – 144 (IV), č. 4, s. 188 – 191 (V); XXVIII, 1979, č. 1, s. 46 – 48 (VI). – Petr Fidler, Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn), *Ars* XXVIII, 1995, č. 1, s. 82 – 93 (I); č. 2 – 3, s. 205 – 218 (II); XXIX, 1996, č. 1 – 3, s. 225 – 239 (III); XXX, 1997, č. 1 – 3, s. 221 – 252 (IV). – Miloslava Bodnárová – Katarína Chmelinová, Umelci a umeleckí remeselníci v Prešove v 16. – 18. storočí, *Ars* XXXIX, 2006, č. 2, s. 233 – 262.

#### 4. SPIŠ A ŠARIŠ V 16. STOROČÍ A V PRVEJ POLOVICI 17. STOROČIA

Tri najstaršie, v tejto práci prezentované výzdoby, pochádzajú z prvej štvrtiny 16. storočia, čiže z doby pred Moháčskou katastrofou. Tento historický medzník pre začiatok novoveku, využívaný najmä v súvislosti s územím Uhorska, respektíve priestorom strednej Európy, odčleňuje súbor bardejovských malieb na radnici a na Kostole sv. Egídia od ostatných analyzovaných výzdob a časovo ich radí do úplného záveru stredoveku. Avšak ich prevedenie, hoci len v drobných detailoch, predurčuje už nasledujúcu epochu. Obdobie 16. a 17. storočia býva považované za jedno z najbúrlivejších v našich dejinách, ktoré okrem permanentnej vojenskej pohotovosti prinieslo množstvo politických, ekonomických, sociálnych, ale tiež spoločenských a kultúrnych zmien. Kríza uhorského štátu začala ešte pred rokom 1526, už počas panovania oboch Jagelovcov a vyvrcholila v porážke uhorského vojska pri Moháči. Okrem toho, že sa pri úteku z bojiska utopil bezdetný Ľudovít II. a priamo na poli zahynula elita vtedajšieho kráľovstva, nastala po približne štvrtstoročnej fáze destabilizácie v krajine nová dynastická a politická situácia. Pomoháčsku dobu a skoro celé nasledujúce 17. storočie poznamenala osmanská okupácia južnej a centrálnej časti Uhorska, zasahujúca aj na územie dnešného Slovenska. Práve tu sa vytvorila pohyblivá obranná línia, chrániaca nie len stredoslovenské banské mestá a bohaté mestá v severnej časti krajiny, ale predovšetkým monarchie západnej Európy. Pred polovicou 16. storočia boli obsadené tradičné uhorské centrá – Budín (1541), čiže kráľovské sídlo a Ostrihom (1543), rezidencia uhorského prímasa. Ich funkcie prevzali mestá Bratislava a Trnava.

Bezprostredne po Moháči zaťažil Uhorsko jedenásťročný ostrý zápas o uhorskú korunu a uvoľnený trón medzi Ferdinandom I. Habsburským a Jánom Zápoľským (*Szapolyai, Zapolya*). Tento spor bol jednou z hlavných príčin rozsiahlej osmanskej invázie a spôsobil rozpad krajiny na tri časti, pričom Slovensko bolo ešte pred polovicou 16. storočia začlenené do kráľovského Uhorska na čele s Habsburgovcami. Väčšiu časť zabrala Osmanská ríša a Sedmohradsko pripadlo Zápoľskému. Z aktuálnej situácie najviac profitovala uhorská šľachta, ktorá sa aj po Zápoľského smrti v občianskej vojne naďalej angažovala. Oficiálne síce deklarovala obranu krajinských a neskôr náboženských slobôd, no *de facto* zápasila proti habsburskému centralizmu a odoberaniu čoraz ťažšie udržateľných výsad. Tie boli prekážkou pri modernizácii štátu a spoločnosti, ale aj pri systematickej protitureckej obrane. Aj kedysi dôležité a ku kráľovstvu neodmysliteľne patriace dvorské tituly, ktoré boli udeľované najväznejším osobám spomedzi uhorských šľachticov, sa stali po prevzatí moci Habsburgovcami s cisárskym sídlom mimo Uhorska, už len formálnymi. Pokusy Habsburgovcov vytvoriť efektívnejší a silný štát vyvolali sled protihabsburských stavovských povstaní, vedených v priebehu viac ako sto rokov (od 1604 do 1711) najmä sedmohradskými kniežatami.

Ďalšími rozhodujúcimi faktormi nepokojnej doby boli reformácia a následne rekatolizačné hnutie. Slovensko, ktoré sa po Moháči ocitlo na okraji kresťanskej Európy, významne poznamenala najmä Lutherova, resp. augsburská reformácia. Zakrátko sa na našom území presadzovali aj ďalšie odnože a prúdy protestantizmu, najmä anabaptizmus a kalvinizmus. Ku kalvinizmu sa priklonila najmä južná časť krajiny na čele so sedmohradskou šľachtou. Prieniku nového učenia nevedel vtedajší klerus výraznejšie zamedziť, keďže po smrti väčšiny najvyššie postavených cirkevných hodnostárov pri Moháči bola cirkev v Uhorsku po mocenskej a rozhodujúcej personálnej stránke výrazne paralyzovaná. Do záveru Tridentského koncilu (1563) nebola určená hranica medzi katolíkmi a protestantmi, ktorí sa na Slovensku formálne odčlenili až v roku 1610 na Žilinskej synode (konkrétne evanjelici augsburského vyznania), konanej na podnet uhorského palatína Juraja Turzu (*Thurzo*). Potom, ako do polovice 16. storočia prestúpila väčšina obyvateľstva severného

Uhorska na Lutherovo učenie a situácia sa na niekoľko desaťročí ustálila, pomerne pokojné spolunažívanie medzi protestantmi a katolíkmi v závere 16. storočia a počas celého nasledujúceho, poznačili neraz kruté náboženské zápasy. Tie podnietilo hlavne protireformačné úsilie habsburského dvora s výraznou pomocou lojálnej katolíckej aristokracie a duchovenstva na čele s ostrihomským arcibiskupom Petrom Pazmáňom (*Pázmány*) a novými rádmi, predovšetkým jezuitmi.

Slobodné kráľovské mestá, inak podporujúce panovníka, ako aj ľudové vrstvy na predmestiach a vidieku, boli v obrane náboženských slobôd zajedno so šľachtou, avšak vojenská podpora oboch táborov a časté prečiny voči miestnemu obyvateľstvu znamenali pre ne veľkú materiálnu, personálnu a psychickú záťaž. Jej odboj a úsilie zachovať si (nie len) slobodu vierovyznania vyústili najprv k dvojročnému povstaniu (1604 – 1606), na čele s uhorským magnátom Štefanom Bočkajom (*Bocsikai, Backai, Bochkai de Razyna*), ktoré ukončil až Viedenský mier (23. jún 1606). V ňom sa panovník zaviazal okrem iného prinavrátiť šľachte časť pôvodných výsad. Keď v roku 1618 vypuklo povstanie českých stavov, opäť sa zmobilizovali aj tie uhorské (1619 – 1622) a na čele so sedmohradským kniežaťom Gabrielom Betlenom (*Bethlen*) sa snažili vydobýť dodržiavanie výhod, podpísaných ešte vo Viedni. Po Betlenovom povstaní nasledovali ešte tri odbojné ťaženia, na čele s ďalšími sedmohradskými kniežatami: Jurajom I. Rákocim (*Rákóczy de Felsővadász*), Imrichom Tekelym (*Thököly de Tekelháza, Tekel*) a Františkom II. Rákocim (*Rákóczy de Felsővadász*). Tekely, ktoré sa opierali aj o pomoc Turkov. Po ich porážke pri Viedni (1683) bol František II. Rákoci oslabený a nakoniec sa jeho snaženie ukázalo ako bezvýsledné. Tekelyho prívrženci boli veľmi kruto potrestaní v roku 1687 počas neslávne známych „prešovských jatiek“, uskutočnených na príkaz generála Antonia Caraffu, hlavného veliteľa cisárskych vojsk v Hornom Uhorsku. Posledné z povstaní, ktoré prebehlo na začiatku 18. storočia bolo uzavreté v roku 1711 Satmárskym mierom (pri meste Satu Mare) a až ním sa ukončil sled vzbúr, iniciovaných odbojnou uhorskou šľachtou. Vplyvom vymenovaných udalostí krajina rozdelená na podporovateľov Habsburgovcov a sedmohradské knižatá vo viacerých smeroch stagnovala a dlhotrvajúci deficit za ostatnými časťami habsburskej monarchie už nedohnala ani v nasledujúcich, pokojnejších časoch.

- - -

Kultúrny vývoj nami skúmaných regiónov bol determinovaný vyššie načrtnutými faktormi. Bytostne sa pod neho podpísali skoro nepretržité občianske vojny. Armády znepriateľených strán nešetřili okrem životov ani majetok miestneho obyvateľstva, ktoré bolo zaťažované vojenskými daňami a okrem toho sa muselo osobne podieľať na prácach súvisiacich s protitureckou obranou. Bežné fungovanie mestských sídel ohrozovali aj časté požiare a epidémie. Odhliadnúc od ničivých škôd mali tieto činitele aj druhotné efekty. Tak napríklad zničené objekty boli nanovo postavené a existujúce, najmä vidiecke šľachtické sídla bez vlastných hradieb, prebudované na bezpečnejšie obydlia. Výsledkom morovej nákazy z roku 1622 v Bardejove nebol len rapídny úbytok populácie, ale nepriamo sa podpísala pod vznik súboru sepulkrálií pre tunajšiu elitu. Z obsadení južných území krajiny Spiš a Šariš paradoxne profitoval. Zo západu na východ a späť sa totiž ešte viac ako predtým využívali severné trasy.

Búrľivé obdobie 16. a 17. storočia síce spomalilo rozvoj spišských a šarišských miest a mestečiek, ktoré v hospodárskej, remeselnej a umeleckej produkcii predchádzajúcich etáp, konkrétne v 14. a 15. storočí, patrili k špičke vo vtedajšom Uhorsku, no napriek neľahkej situácii po roku 1526 je práve tunajšia výroba a tvorba na rozdiel od niektorých iných oblastí kráľovského Uhorska bohatšia a vo vybraných príkladoch aj na pomerne vysokej úrovni.

V druhej polovici 15. storočia a v prvej polovici storočia nasledujúceho, mala na východnom Slovensku významné postavenie rodina Zápoľských, patriaca do okruhu najbližších spojencov a podporovateľov panovníka Mateja Korvína. Z tohto, spočiatku takmer neznámeho rodu, vzišli v priebehu necelých šesťdesiatich rokov dvaja uhorskí palatíni, poľská kráľovná a dvaja korunovaní uhorskí králi. Okrem iných sú s bratmi Imrichom a Štefanom Zápoľskými (*Szapolyai, Zapolya*) spojené viaceré majetky na Šariši a Spiši, napríklad mestečká z Provincie 11 spišských miest,<sup>97</sup> spišské banské mestá (Gelnica, Smolník, Nálepko) a slobodné kráľovské mesto Kežmarok. Navyše, v roku 1465 získava Imrich Zápoľský od kráľa do dedičnej držby už dlhšie ním spravovaný a od Turzovcov z Betlanoviec (*Thurzo de Bethlanfalva*) odkúpený Spišský hrad spoločne s celým hradným panstvom. Vedno s ním mu udelil v Uhorsku predtým neznámy titul dedičného župana (grófa), konkrétne spišského. Spiš sa tak stal súkromným šľachtickým domíniom Zápoľských. Tento titul zdedil po Imrichovej smrti jeho brat Štefan, ktorý okrem iných funkcií zastával tiež úrad šarišského a trenčianskeho župana.<sup>98</sup> V závere 15. storočia sa zaradil medzi najbohatších a najvplyvnejších uhorských magnátov. Jeho syn a neskorší uhorský kráľ, Ján Zápoľský, ktorý sa v roku 1487 narodil na Spišskom hrade, mal vďaka politike, kontaktom a rozsiahlemu majetku svojej rodiny aj na Spiši a Šariši mnoho verných podporovateľov. Na rozdiel od jeho protivníka, Ferdinanda I., bol jeho vplyv nie len na týchto územiach spočiatku omnoho väčší. Už počas panovania Vladislava II. Jagelovského bol Ján Zápoľský azda najbohatším šľachticom v Uhorsku, pričom vlastnil 72 hradov spoločne s panstvami. Po rozdelení krajiny mu na slovenskom území pripadli východné stolice – spišská, šarišská, zemplínska, turnianska a abovská spoločne s Košicami. Podporovala ho enkláva 13 spišských miest a mestečiek, ktoré boli od roku 1412 zálohované Poľsku,<sup>99</sup> a ktoré už niekoľko desaťročí ťažili z obojstrannej poľsko-uhorskej podpory. Zápoľského nároky na uhorský trón zastával aj poľský kráľ, Žigmund I. Starý, ktorého dcéru, Izabelu Jagelovskú, mal za manželku. Žigmund I. bol zároveň Zápoľského švagrom, pretože sa v roku 1512 oženil s jeho sestrou, Barborou. K Ferdinandovmu táboru patrili okrem skupiny významných magnátov najmä slobodné kráľovské mestá na území dnešného Slovenska. Etnicky prevažne nemecký patriciát, neskôr tradičný odporca národného kráľa, mal rozhodujúce slovo v spišských a šarišských, inak multinárodnostných mestách. Najvýznamnejšie z nich – Levoča, Prešov, Bardejov a Sabinov boli spoločne s Košicami združené od roku 1483 do tzv. Päťmestia – čiže zväzu piatich východoslovenských miest, známeho pod názvom *Pentapolitana*. Združenie piatich miest sa týmto zväzkom snažilo koordinovať svoju politiku a do istej miery i hospodárstvo. Iná situácia bola v Kežmarku, dlhodobo súperiacim s Levočou o právo skladu. Na jeho okraji si na začiatku šesťdesiatich rokov 15. storočia postavili Zápoľskí hrad. Slobodné

<sup>97</sup> Patrili k nim Iliášovce, Spišský Štvrtok, Žakovce, Hrabušice, Kurimany, Vlkovce, Bystrany, Odorín, Harichovce, Veľký Slavkov a Mlynica.

<sup>98</sup> Štefan Zápoľský začínal politickú kariéru s podporou svojho staršieho brata Imricha, vďaka ktorému získal dôveru kráľa, Mateja Korvína. Počas svojho života zastával rozličné funkcie. Okrem kapitána Horného Uhorska (1453) bol v rokoch 1474 až 1481 poverený funkciou generálneho starostu Sliezska a Lužicka, v rokoch 1485 až 1490 bol gubernátorom Rakúska a miestodržiteľom Viedne. Po smrti Mateja Korvína sa práve Štefanovi Zápoľskému pripisuje zásadný podiel na zvolení Vladislava I. Jagelovského za uhorského kráľa, ktorý mu za podporu prisľúbil rozsiahle majetky. Vrcholom Štefanovej kariéry bolo jeho zvolenie za palatína (1492). Podľa jeho poslednej vôle bol rovnako ako jeho brat Imrich, pochovaný v Spišskej Kapitule. Pozri Veronika Kucharská, Zápoľský Štefan (? – 25. decembra 1499), in: Homza – Sroka, *Historia Scepusii I* (pozn. 85), s. 539.

<sup>99</sup> Patrili k nim Spišská Sobota, Ľubica, Matejovce, Poprad, Stráže pod Tatrami, Veľká, Ruskinovce, Spišská Nová Ves, Spišská Belá, Spišské Vlchy, Spišské Podhradie, Vrbov a Tvarožná. Okrem týchto trinástich miest boli Poľsku zálohované tiež Ľubovniansky hrad, Podolínecká pevnosť a k nim prislúchajúce panstvá, ako aj mestá Stará Ľubovňa, Podolíneck a Hniezdne. Tieto sídla sa pod uhorskú korunu vrátili až za Márie Terézie v roku 1773, keď bol záloh zrušený.

kráľovské mesto sa tak dostalo pod ich panstvo, síce s vlastnou správou, no s nútenou podporou jeho majiteľov. Situácia sa nezmenila ani v 16. a v 17. storočí a vyvrcholila po odkúpení objektu Tekelyovcami.

Konflikt medzi samostatne korunovanými Jánom Zápoľským a Ferdinandom I. neobišiel ani Spiš a Šariš a obdobie medzi rokmi 1526 až 1540, ktoré výrazne poznamenali strety medzi ich prívržencami je aj v oblasti umeleckej produkcie výrazne chudobnejšie.

Zápoľského nešťastne formulovaná patriotistická kampaň voči „nemeckému okupanstvu“ neostala bez odozvy a spišské a šarišské sídla s nemeckým obyvateľstvom (ktoré mu boli prv naklonené) prešli definitívne na Ferdinandovu stranu. Spory o trón načas prerušila smrť Jána Zápoľského (†1540), no zanedlho ich obnovilo snaženie kráľovnej vdovy, Izabely Jagelovskej, ktorá sa za uhorského kráľa pokúšala aj s pomocou Osmanskej ríše presadiť svojho syna, Jána Žigmunda. Sultán Sulejman I. prinútil Ferdinanda v roku 1547 uzavrieť ponižujúce prímerie v Drinopoli, pričom Sedmohradsko sa spoločne so Zátisím stali Zápoľského vojvodstvom a osmanským lénom. Zásluhou podpísaného mieru nastalo pokojnejšie obdobie, potrebné aj pre rozvoj šarišskej a spišskej stolice.

V štyridsiatych rokoch 16. storočia sa na Spiši a Šariši postupne upokojili aj predtým znepriatelené tábory katolíkov a protestantov. Cílené prenasledovanie heretikov, najmä anabaptistov v predchádzajúcich dvoch desaťročiach skončilo po presadení umierneného protestantizmu a na území východného Slovenska vznikol v roku 1546 vôbec prvý uhorský seniorát s pôsobiskom v Prešove. Prvým seniorom sa stal Michal Radašin (*Radaschin*), ktorý ho viedol do svojej smrti v roku 1566.<sup>100</sup>

Samozrejme, politické, ale aj kultúrno-spoločenské dianie v oboch stoliciach ovplyvňovala okrem miest aj tunajšia šľachta, hlavne najstaršie rodiny a rodiny s rozsiahlejšími panstvami. V sledovanom období tu mali popri rodine Zápoľských svoje pôvodné (a oveľa staršie) dedičné majetky napríklad páni z Veľkej Lomnice a Brezovice (*Brezovickí, Berzeviczy*), páni z Hrhova a Toporca (*Hrhovskí, Görgey*), páni z Markušoviec a Batizoviec (*Mariáši, Mariássy*), páni zo Širokého (*Širokaj, Sirokay*), páni Bertotoviec (*Bertóti, Berthóty*), či páni z Torysy a Kamenice (*Toryskí, Tarczay, Tarcai*). Rozsah ich majetkov po roku 1526 závisel aj od lojality k jednému z kráľov a čiže od toho, ktorému z nich sa v boji o trón momentálne viac darilo.

Spiš a Šariš, no predovšetkým na ich území ležiace kráľovské mestá, patrili aj po polovici 16. a v 17. storočí k najvýznamnejším centrárom v krajine. Napriek tomu, že do polovice 17. storočia „(...) boli už za zenitom svojho hospodárskeho a spoločenského rozvoja, zaujímali ešte stále popredné miesto v ekonomickom, politickom a kultúrnom vývine tzv. Horného Uhorska.“<sup>101</sup>

V tunajšom, tradične mnohonárodnostne rozvrstvenom a od 30. a 40. rokov 16. storočia aj nábožensky koexistenčnom prostredí, sa miešali rôzne kultúrne vplyvy a tradície. Poloha oboch území na severe krajiny a vzdialenosť od uhorských alebo cisárskych centier, predurčovala skôr styky s Poľskom a v prvom rade so susedným Malopoľskom. Po línii obchodných ciest boli naviazané tiež na Sliezske a nemecké regióny, po stránke politickej a hospodárskej aj na Sedmohradsko. Okrem obchodných tu existovali, samozrejme, aj kultúrne kontakty, ktoré predurčovali ešte stredovekú umeleckú povahu spišských a šarišských diel a tieto kontakty neboli výrazne narušené ani v období raného novoveku.

<sup>100</sup> K osobe Michala Radašina a jeho nedávno nájdenom náhrobnom kameni v Bardejove pozri Miroslav Čovan, Stredoveká a ranonovoveká kultúra východného Slovenska vo svetle najnovších epigrafických, paleografických a heraldických zistení, *Slovenská archivistika* XLVI, 2011, č. 1 – 2, s. 94 – 111.

<sup>101</sup> Peter Kónya, Prešov, Bardejov a Sabinov pred vstupom do protihabsburgského odboja, in: Peter Kónya (ed.), *Prešov, Bardejov a Sabinov počas protireformácie a protihabsburgských povstaní (1670 – 1711)*, Prešov 2000, s. 17 – 34.

Skoré presadenie sa Lutherovho učenia na Spiši a Šariši výrazne zasiahlo nie len do konfesijného, ale aj kultúrneho a vzdelanostného vývoja oboch regiónov. Mestá Pentapolitany si prostredníctvom najmä nemecky hovoriaceho patriciátu, povolávali protestantských kazateľov a kňazov. Na novozaložené alebo na z pôvodne farských škôl pretransformované mestské latinské školy, pozývali do funkcií rektorov významných učencov, najmä humanistov sprvu cudzieho pôvodu (Leonard Cox, Valentín Eck), no neskôr sa dožadovali návratu krajanov, ktorí odišli študovať na zahraničné univerzity (Wittemberg, Vroclav, Krakov...) aj s finančnou podporou rodného mesta. Takto sa napríklad do Bardejova vrátil Leonard Stöckel (*Štokel*), syn niekdajšieho richtára. Ten sa pod Lutherovým a Melanchtonovým pedagogickým vplyvom a teologickým učením, zahrňujúcim tiež potrebu vzdelania pre širšie masy, zaslúžil o vysokú úroveň bardejovskej mestskej školy, na ktorej dlhé roky ako rektor účinkoval, svoje povolanie vnímal ak dôležité poslanie a jeho mimoriadna aktivita a erudícia mu vyniesli označenie *communis Hungariae preceptor*.<sup>102</sup> Podobne ako v mestách, tak aj na vidieku, vznikali pri šľachtických sídlach protestantské školy, vždy pod záštitou vzdelaného patróna. Za všetky spomeňme aspoň tú v Strážkach, ktorú založil Gregor Horvát-Stančič z Hradca (*Horváth-Stansith de Gradecz*) a okrem toho, že na nej aj sám vyučoval, pozýval sem viaceré významné osobnosti vtedajšieho neskorého humanizmu. Výrazným determinantom doby bola teda laizácia, pretavená najmä do oblasti vzdelávania, ku ktorému sa postupne dostali širšie vrstvy, potomkovia zo šľachtických rodín, ale aj deti mešťanov. Okrem väčšiny, ktorá potrebovala základné a gymnaziálne vzdelanie pre praktické potreby (napríklad chod rodinného obchodu) sa v priebehu 16. storočia vykryštalizovalo mnoho jednotlivcov, ktorí v štúdiách pokračovali na univerzitách a neskôr vo svojej domovine zastávali významné úrady. Do tejto skupiny možno zaradiť tiež množstvo významných osobností zo Spiša a Šariša, ktoré zásadne prispeli k rozvoju regionálneho či dokonca nadregionálneho kultúrneho alebo náboženského života vlastnou literárnou (napr. Ján Bocatius, Ján Filický), teologickou (napr. Sebastian Ambrosius, Juraj Leudischer) a pedagogickou (napr. Gregor Horvát-Stančič), resp. spojenou pedagogickou a teologickou (napr. Leonard Stöckel, Martin Weigman) činnosťou. Okruh vzdelancov rozšírili samozrejme aj „cudzinci“, často natrvalo usadení a rodinnými zväzkami spätí s týmto prostredím (Bartolomej Bogner, Michal Radašin, Abrahám Christiani). Ergo, dôležitý proces vzdelávania, ako tiež rozvoj kultúry v najrozmanitejších oblastiach, naštartovali ideály humanizmu a reformácie, importované v prvom rade z nemeckých krajín, ktoré boli vďaka dynamickému napredovaniu kníhtlačiarkej produkcie rýchlo absorbované.

Nezanedbateľným prvkom tohto obdobia bolo zavádzanie nemčiny, teda rodnej reči rozhodujúcej skupiny mestského obyvateľstva, ako bohoslužobného jazyka, no niektoré sídla (napr. Bardejov) s veľkým počtom slovenského etnika, si zvykli od istého času vydržiavať okrem nemeckého kňaza (farára) tiež slovenského kazateľa. To spôsobilo, že sa k výkladu *Písma* a protestantskej literatúry dostala aj málo vzdelaná, resp. nevzdelaná populácia v oboch regiónoch. Aj z toho dôvodu boli prvé pokusy o rekatolizáciu týchto regiónov neúspešné.

Mestá Pentapolitany si na popud uhorského snemu nechali ako prvé spoločenstvo v krajine spísať vlastné evanjelické vyznanie viery, zvané *Confessio Pentapolitana*. V roku 1549 ho zostavil už spomínaný Leonard Stöckel. V rámci neho sa prívrženci Luthera, čiže umiernennej reformácie, o. i. dištancovali od radikálnych siekt. Bratstvo farárov 24 spišských miest, podobne ako Pentapolitana a iné spoločenstvá na území dnešného Slovenska, spísalo o niečo neskôr vlastné reformované vierovyznanie, ktoré prijali v roku 1569 pod názvom *Confessio Scepusiana*. Prevažná väčšina populácie Spiša a Šariša,

---

<sup>102</sup> Daniel Škoviera, Renesančný humanizmus a mestá východného Slovenska, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 64-68.

mešťania, šľachtici, ako aj obyčajný ľud, bola teda do konca 16. storočia reformovaná a zväčša vyznávala augsburské vyznanie. Naopak, na stranu reformácie sa len na krátky čas pridali mestá na severe Spiša, Stará Ľubovňa a Podolínec a Ľubovnianske panstvo. Na Ľubovnianskom hrade a na hrade v Podolínci sídlil spišský starosta, čiže poľským kráľom menovaný správca zálohovaného územia. Spišské starostovstvo (*Starostia Spisz*) patrilo administratívne do Krakovského vojvodstva, no v rámci cirkevnej správy podliehalo ešte v 16. storočí pod Spišské prepošstvo, prislúchajúce k Ostrihomskému arcibiskupstvu. Od roku 1564 až do 90. rokov 16. storočia nastúpili do úradu spišského starostu za sebou traja predstavitelia rodiny Maciejowských, podporujúcich protestantizmus. S ich pôsobením sa spája tiež zlikvidovanie niektorých, dovtedy existujúcich katolíckych farností v poddanských obciach Ľubovniansko-podolíneckého domínia.<sup>103</sup> Keďže severnú hranicu obývala okrem Slovákov a Rusínov tiež početná enkláva poľského etnika, zviazaného s katolicizmom, boli protestanti po nástupe ďalšieho, nového starostu a katolíka, Sebastiána Ľubomírkeho (Ľubomirsky) vytlačení. V súvislosti s ním nastolenou rekatolizáciou sa už na začiatku 17. storočia mestá a obce oboch panstiev odtrhli od Spišského prepošstva a pričlenili ku sandeckému arcidiakonátu, prislúchajúcemu pod Krakovské biskupstvo. Stará Ľubovňa sa stala hlavným mestom novovzniknutého tzv. Ľubovnianskeho dekanátu, do ktorého boli postupne pričlenené predchádzajúce reformované farnosti.<sup>104</sup> Ľubovniansky dekanát ako jediný na sledovaných územiach spravovali od začiatku 17. storočia už poľskí katolícki farári, ustanovení krakovským biskupom. Tradičnou kolískou katolicizmu ostala v období reformácie iba Spišská Kapitula, no jej náboženský vplyv v tom čase prevyšovala administratívna funkcia hodnoverného miesta. Boli to práve tunajší cirkevní predstavitelia a jezuiti, ktorí s pomocou niektorých katolíckych alebo naspäť konvertovaných šľachtických rodín od 20. a 30. rokov 17. storočia s väčšími či menšími úspechmi postupne rekatolizovali obyvateľstvo Spiša a Šariša. Len malé percento populácie, najmä v hornatých a odľahlých častiach oboch regiónov, bolo pravoslávneho, resp. gréckokatolíckeho vierovyznania. Po približne polstoročnomu „konfesionálnemu prímeriu“ bola situácia na Spiši a Šariši v závere 16. storočia opäť pod vplyvom teologických sporov. Tie viedli rôzne vetvy vo vnútri reformačného prúdu. Situácia sa vyostrila po tom, čo bola v roku 1580 zverejnená *Formula concordiae*, spísanej v roku 1577. Väčšina z tunajších duchovných elít ju odmietala, pretože Spišiaci a mestá Pentapolitany mali už svoje vlastné regionálne vyznania viery. Radikálnymi odporcami *Formuly*, spísanej pod vplyvom ortodoxných Lutherových názorov, bola skupina tzv. *filipistov*. Vzdelanci, ktorí si dali pomenovanie bola združená v humanistickom spolku s centrom v Kežmarku. Jeho pevné jadro tvorili: Sebastián Ambrosius, kežmarský mestský kazateľ, ktorý lokálne vyznania viery v roku 1583 obhajoval aj verejne, na synode v Prešove, ďalej Matej Thoraconymus, bývalý rektor kežmarskej školy, Gašpar Pilcius, šarišský pastor, Tomáš Tolnai Fabricius, Tekelyovský dvorný kazateľ a od roku 1595 kňaz v Blatnom Potoku (Sárospatak) a Ján Mylius, rektor levočskej mestskej školy. K zástupcom opozitnej, ortodoxnej frakcie patrili: šľachtic Gregor Horvát-Stančič, majiteľ Strážok a zakladateľ tunajšej školy, Eliáš Láni, odchovanec Stančičovej školy a neskôr tunajší učiteľ, Mikuláš Erhardt (*Nicholas Erhard Dalhemius*), rektor v Strážkach, Albert Graver (*Graver*), učiteľ a neskôr rektor Stančičovho gymnázia, Peter Türck, duchovný v Strážkach, Abrahám Christiani, vtedajší kňaz v Križovej Vsi a Severín Škultéty (*Sculteti*), dekan Piatich slobodných kráľovských miest. Osoby združené okolo Gregora Horváta-Stančiča všetkých odporcov *Formuly* a

<sup>103</sup> Šlo o fary v obciach Chmeľnica, Nová Ľubovňa, Nižné Ružbachy s filiálnym kostolom vo Vyšných Ružbachoch a v mestách Hniezdne, Podolínec a Stará Ľubovňa.

<sup>104</sup> Tento stav trval až do roku 1786, kedy sa fary zo severného Spiša vrátili pod právomoc Spišskej diecézy (založenej v roku 1776) a teda pod Ostrihom.

najmä lokálnych nasledovníkov Melanchtona – filipistov, obviňovali z kalvinizmu a sústavne ich napádali. Činili tak jednak pri osobných stretnutiach na Kežmarskom hrade, ktoré sa konali pod patronátom jeho majiteľa a podporovateľa *filipistov*, Sebastiána Tekelyho (*Thököly de Tekelháza, Tekel*), ako aj písomne, prostredníctvom rôznych pamfletov a polemík. Ambrosiov okruh skutočne s názormi Jána Kalvína a jeho pokračovateľmi sympatizoval,<sup>105</sup> označeniu *kryptokalvinisti*, ktoré s obľubou využívali ich protivníci, sa však bránili, pretože bolo v tom čase synonymom kacírov či bludárov. Tieto dva tábory viedli niekoľkoročné spory najmä pre rozdielnu interpretáciu Poslednej večere, konkrétne duchovnej či fyzickej prítomnosti Kristovho tela a tiež pre teóriu *ubiquitas*. Spory vyvrcholili v rokoch 1597, keď sa konala synoda Piatich kráľovských miest v Levoči a v roku 1599 v Sabinove, počas ktorých bol vyslovený súhlas s *Formulou*. Tu je potrebné uviesť, že významná osobnosť ranonovevekého Spiša, Sebastián Tekely, napriek svojim sympatiám k *filipistom* a Kalvínovmu učeniu, vystupoval ako neutrálny zástanca náboženských slobôd vo všeobecnosti, čo sa prejavilo aj o pár rokov neskôr, keď sa stal jedným z kľúčových strojcov dohody, známej ako Viedenský mier (1606).<sup>106</sup> Potom, čo sa v roku 1610 pod patronátom vtedajšieho palatína Juraj Turzu konala zásadná synoda v Žiline, završujúca vývoj Lutherovej reformácie na území dnešného Slovenska a ustanovujúca samosprávne orgány evanjelickej cirkvi, ktoré sa tým osamostatnili od cirkvi katolíckej, uskutočnila sa tiež Spišskopodhradská synoda (22. január 1614), zastrešovaná spišským županom Krištofom Turzom. Práve na nej ukončili dlhotrvajúci proces budovania cirkevnej správy na Spiši a Šariši. Na synode bolo prijatých 16 kánonov a odsúhlasené dve superintendencie. Za prvého superintendenta 24 spišských miest a ostatných cirkevných zborov Spiša a Šariša, bol zvolený Štefan Xylander, farár zo Spišského Podhradia a za superintendenta Piatich slobodných kráľovských miest, Veľkého Šariša a od roku 1615 a Kežmarku, zvolili levočského farára Petra Zablera. Po smrti Š. Xylandra v roku 1619 sa obe superintendencie zlúčili a až do smrti v roku 1645 ich viedol P. Zabler. Levoča sa vďaka tamojšiemu sídlu superintendenta stala cirkevným centrom protestantov na východnom Slovensku. Táto superintendencia pretrvala až do roku 1738. Celkovo sa situácia medzi jednotlivými konfesiami po vzniku superintendencií zvykne charakterizovať ako miernejšia. Pomerne pokojné súžitie katolíkov a protestantov na Spiši a Šariši v tridsiatych až päťdesiatych rokoch 17. storočia, výborne dokladá manželstvo rodičov vodcu predposledného stavovského povstania, Imricha Tekelyho, ktorý sa narodil na Kežmarskom hrade protestantovi, Štefanovi II. Tekelymu (*Thököly de Tekelháza, Tekel*) a katolíčke, Márii Ďulafiovej (*Gyulaffy*). V tridsiatych rokoch sa ku katolicizmu vrátili poddanské obce Spišského hradu a ostatné majetky rodiny Čákiovcov (*Csáky*), ako tiež obce vo vlastníctve hrstky naspäť konvertovaných spišských a šarišských rodov. Skutočnosť, že sa na Vešeléniho sprisahání podieľali najmä protestanti, cisársky dvor patrične využil a problém viery nadobudol politický charakter. V 70. rokoch 17. storočia realizoval tvrdý program rekatolizácie za pomoci nových alebo obnovených reholí (jezuiti, piaristi) aj v dovtedy rezistentných oblastiach Spiša a Šariša. V poslednej tretine sa tu proces rekatolizácie završil, pričom paralelne prebiehali obnovené boje s Turkami,

<sup>105</sup> Podrobnejšie pozri Marcell Sebök, *Humanista a határon. A késmárki Sebastian Ambrosius története*, Budapest 2007, najmä s. 241 – 272.

<sup>106</sup> Pozri aj Idem, Sebastian Thököly and His Sensibility Towards Religious Questions, in: Balázs Nagy – Marcell Sebök (edd.), *The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways...*, Budapest 1999, s. 583 – 596. K problematike náboženských sporov na Spiši v závere 16. storočia pozri tiež Miroslava Kuracinová-Valová, The Lutherans versus the Crypto-Calvinists of Spiš Fighting (not only) over Visual Representation. In: Milena Bartlová – Michal Šroňek (edd.), *Public Communication in European Reformation: Artistic and other Media in Central Europe 1380 – 1620*, Prague 2007, s. 191 – 196.



definitívne ukončené v roku 1683, a tiež v poradí piate (Tekelyho) a posledné šieste stavovské povstanie (Františka II. Rákociho), presahujúce hranice 17. storočia.

Zoznam literatúry ku kapitole:

Jozef Baďurík (ed.), *Slovensko a Habsburská monarchia v 16. a 17. storočí*, Bratislava 1995.

Jozef Baďurík, *Slovensko v zápase Ferdinanda I. o uhorskú korunu (1526 – 1532)*, Bratislava 1998.

Jozef Baďurík – Peter Kónya (ed.), *Slovensko v Habsburskej monarchii 1526 – 1918*, Bratislava 2000.

Jeromos Bal – Jenő Förster – Aurél Kauffmann, *Hain Gáspár Lócsei krónikája*, Lőcse 1910 – 1913.

Győző Brückner, *Reformáció és ellenreformáció története a Szepességben*, Budapest 1922.

Ivan Chalupický, Vzdelanosť a kultúra spišských miest a mestečiek v 15. – 18. storočí, *Historický časopis* XXXV, 1987, č. 3, s. 427 – 435.

Ján Kvačala, *Dejiny reformácie na Slovensku*, Liptovský Mikuláš 1935.

Božena Malovcová, Spišskopodhradská synoda 1614 – zriadenie evanjelickej cirkevnej správy na Spiši a Šariši, in: Miloš Klátik (zost.), *Postavy a udalosti doby Žilinskej synody: 400 rokov evanjelickej a. v. cirkvi na Slovensku*, Liptovský Mikuláš 2010, s. 152 – 158.

Géza Pálffy, *The Kingdom of Hungary and the Habsburg Monarchy in the Sixteen Century*, New York 2009.

Karl Schwarz, Die reformation in der Zips, in: Peter Švorc (ed.), *Spiš v kontinuite času – Zips in der Kontinuität der Zeit*, Prešov – Bratislava – Wien 1995, s. 48 – 67.

Miroslav Števík – Michaela Timková, *Dejiny hradu Lubovňa*, Stará Lubovňa 2005.

Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani I*, Viennae 1774.

Carolus Wagner, *Diplomatarium Comitatus Sarosiensis, Posonii – Cassoviae* 1780.

## 5. REGIONÁLNE PREDPOKLADY PRE UPLATNENIE A ZAKORENENIE RENESANČNÉHO VÝTVARNÉHO NÁZORU

Vojenské konflikty, politické nezhody, ako aj čoraz zložitejší konfesijný antagonizmus v Uhorsku počas 17. storočia paradoxne prispeli k pevnému zakoreneniu a dlhému trvaniu renesancie, respektíve *umenia*, ktoré sa na území dnešného Slovenska uplatnilo v období *medzi neskorou gotikou a barokom*.<sup>107</sup> Jeho počiatky možno v Uhorsku vysledovať už od 60. a 70. rokov 15. storočia. Nový štýl sa na dvore vtedajšieho kráľa Mateja Korvína intenzívnejšie etabloval po roku 1476, keď sa spoločne s novou uhorskou kráľovnou Beatrix Aragóňskou dostavil do Budína početný taliansky sprievod, zahrňujúci tiež umelcov produkujúcich diela v štýle *all' antica*.<sup>108</sup> Zmenená spoločensko-politická situácia v priebehu prvej štvrtiny 16. storočia však rozmach renesancie v Uhorsku zabrzdila. Pretrvávajúce sympatie Jagelovcov a uhorskej aristokracie nielen k novým renesančným, ale tiež ku konzervatívnym neskorogotickým formám a následne vyhladenie kľúčovej skupiny objednávateľov pri Moháči, sú jednými z tých dôležitých indikátorov, ktoré intenzívne ovplyvnili kreovanie umenia prvej polovice 16. storočia u nás. Dnes je už všeobecne známe, že do stredovekého prostredia Spiša a Šariša dorazili prvé impulzy nového slohu ešte pred rokom 1526 a to práve z južných uhorských umeleckých centier, pričom nemalú úlohu pri sprostredkovaní renesančného výtvarného prejavu zohrala oblasť Veneta a Dalmácie,<sup>109</sup> ale tiež Krakov a tamojší kráľovský dvor. Zo záveru 15. a začiatku 16. storočia pochádza reprezentatívna skupina sochárskych diel, ktoré však nie sú výtvarmi miestnych majstrov, ale luxusným tovarom z dovozu. Na mysl máme sepulkrálne pamiatky, ktoré boli vytvorené pre Tomáša z Torusy (*Tarczay, Toryský*), dvorana, vojvodu a spoločníka Mateja Korvína,<sup>110</sup> pre palatínov Imricha a Štefana Zápoľských,<sup>111</sup> pre ich familiára a spišského podžupana Štefana z Markušoviec (*Mariáši, Mariássy*)<sup>112</sup> a pre biskupa Ladislava zo Širokého (*Širokaj, Sirokay*).<sup>113</sup> Figurálne dosky s centrálnou umiestnenou postavou zomrelého sú okrem poslednej menovanej<sup>114</sup> dodnes osadené v pôvodných priestoroch v Lipanoch, Spišskej Kapitule a v

<sup>107</sup> Uvedený termín použili v podtitule svojej publikácie autori monografie o renesancii na Slovensku.

Rusina, *Renesancia* (pozn. 6).

<sup>108</sup> Árpád Mikó, *Cesta renesančného umenia z Talianska do Uhorského kráľovstva v dobe Mateja Korvína a Jagelovcov*, in: *ibidem*, s. 3 a n.

<sup>109</sup> Pozri Petr Fidler, *Opus italicum – talianski architekti, stavitelia a kamenári na Slovensku*, in: *ibidem*, s. 34 – 42, tu s. 34– 35.

<sup>110</sup> Viac k sepulkrálii Tomáša z Torusy pozri Miroslav Čovan, *Sepulkrálie na Šariši v stredoveku a ranom novoveku*, in: Jiří Roháček (zost.), *Epigraphica et Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 73 – 116, tu s. 79-80. – *Idem*, *Historické nápisy zo Šariša do roku 1650*, Martin 2016, kat. heslo 35, s. 90.

<sup>111</sup> Profily oboch magnátov zostavila Veronika Kucharská, *Zápoľský Imrich (? – 1487)*, in: Homza – Sroka, *Historia Scepusii I* (pozn. 85), s. 536 – 538. – *Eadem*, *Zápoľský Štefan*, in: *ibidem*, s. 539.

<sup>112</sup> Viac o osobe Štefana z Markušoviec a jeho sepulkrálii pozri Veronika Kucharská, *Ducissa: Život kňažnej Hedvivy v časoch Jagelovcov*, Bratislava 2014, s. 132 – 134. – Diana Duchoňová, *Mariáši Štefan (? – 1516)*, in: Homza – Sroka, *Historia Scepusii I* (pozn. 85), s. 526 – 527. – Zuzana Čovanová Janošiková, *Sepulkrálne pamiatky Kostola svätého Michala Archanjela v Markušovciach (Spiš)*, in: Jiří Roháček (zost.), *Epigraphica et Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 117 – 154. – *Eadem*, *Sepulkrálne pamiatky na familiárov rodu Zápoľských v Kežmarku a Markušovciach*, *Historica XLIX*, 2015, s. 51 – 60, tu s. 51-56.

<sup>113</sup> Ku sepulkrálii Ladislava zo Širokého pozri: Čovan, *Historické nápisy zo Šariša*, kat. heslo 28, s. 84 – 85. K nej a k vyššie menovaným šarišským a spišským (stredovekým) sepulkráliám pozri ešte Pál Lővei – Lívia Varga, *Funerary art in medieval Hungary, Acta Historiae Artium XXXV*, 1990 – 1992, s. 115 – 167 alebo pozri konkrétne state v Lővei-ovej dizertačnej práci: Pál Lővei, *Posuít hoc monumentum pro aeterna memoria” – Bevezető fejezetek a középkori Magyarországi síremlékeinek katalógusához* (dizertačná práca), Research Center for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences 2009.

<sup>114</sup> Sepulkrália Ladislava zo Širokého je sekundárne osadená v priestore podvežia, naľavo od hlavného vstupu do Kostola sv. Mikuláša v Širokom. Objekt bol radikálne prestavaný medzi rokmi 2005 – 2009.

Markušovciach, hoci už netvorí celok s rozobranými rozmernými tumbami. Tak ako jednota tvaroslovia a proporcií renesančného umenia za vlády Mateja Korvína nepomohla vzniknúť ucelenému umeleckému prejavu v Uhorsku, tak ani tieto kvalitné importy bezprostredne miestnu sochársku produkciu neovplyvnili. Až o niekoľko desiatok rokov neskôr inšpirovali sochára a kamenára Jána Weinharda zo Spišských Vlách, keď sa zaoberal tvorbou turzovských sepulkrálií.<sup>115</sup>

Na rozdiel od okolitých regiónov vieme na Šariši a Spiši už v prvých troch desaťročiach 16. storočia odpozorovať aj skupinu kvalitných kamenárskych prác, ktoré v porovnaní so staršou korvínovskou (florentskou) renesanciou *all' antica* prezentujú odlišný prúd. Súbor renesančných architektonických prvkov – okná, portály a arkier – obohatil interiér a exteriér novostavby bardejovskej radnice. Ďalšie boli vytvorené pre interiéry starších alebo posledných práve dokončovaných neskorogotických šarišských chrámov. Na mysl máme portály a kazateľnicu pre Kostol Sŕatia Jána Krstiteľa v Sabinove, portály, balustrovú emporu a tabernákulum pre Kostol svätého Martina v Lipanoch, portál a tabernákulum pre Kostol svätého Demetria v Ražňanoch a portál pre Kostol Všetkých svätých v Brezovici. Rokom 1508 je datovaný portál v prejazde domu s číslom 108 na Hlavnej ulici v Prešove. V prvých desaťročiach 16. storočia doplnili renesančnými oknami a portálmi tzv. Henkelovú knižnicu v Levoči a o pár rokov neskôr skutočne znamenitým portálom poschodie domu s číslom 40 na Námestí Majstra Pavla v tom istom meste. Podľa názoru skupiny bádateľov nie je sú tieto práce štýlovo „čisté“ a zaradili ich pod pojem *zmiešaný štýl*.<sup>116</sup> Peter Fidler ale pripomína, že tu máme dočinenie s prejavmi benátskej ranej renesancie, ktorej tvaroslovia bolo na rozdiel od normatívneho florentského slohu ešte dlho zviazané s gotickou tradíciou, pričom jednotlivé prvky (napríklad polkruhový supraportu menovaných portálov alebo lomený oblúk s trojlístom na pastofóriu v Lipanoch) vieme príkladne dohľadať v samotných Benátkach.<sup>117</sup> Isté je, že na začiatku 16. storočia priniesli majstri z Talianska, benátskej Dalmácie a z Dubrovníka na východ Slovenska prvky renesančného *quattrocenta*. Okrem zoznamu anonymných *Italov* poznáme niekoľko mien, ktoré dokážeme spojiť s konkrétnymi dielami. Majster Peter (*Petrus Italus*) je ako staviteľ doložený na úprave prešovskej mestskej školy,<sup>118</sup> Majster Alexander (*magistro Alexandro lapicida, Alexius de Polonia*)<sup>119</sup> pôsobil ako vedúci stavebný majster a kamenár pri výstavbe novej bardejovskej radnice<sup>120</sup> a Vincent z Dubrovníka (*Vicenco de Ragusa, de Raguga*) je priamo signovaný na južnom portáli lipianskeho kostola a je pôvodcom aj ostatných renesančných prvkov v jeho interiéri. Rovnako medzi *Italmi* musíme hľadať autorov všetkých ďalších spomínaných kamenárskych článkov. Zdalo by sa, že tvorcovia spomenutých diel boli solitéri, pracujúci

<sup>115</sup> Zuzana Ludiková, Sochárstvo, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 271 – 283, tu s. 283.

<sup>116</sup> Ivan Rusina, *Renesancia na Slovensku a jej kontexty*, in: ibidem, s. XII. – Mikó, *Cesta renesančného umenia* (pozn. 108), s. 10. – Ludiková, *Sochárstvo* (pozn. 115), s. 272 – 273.

<sup>117</sup> Fidler, *Opus italicum* (pozn. 109), s. 34 – 35.

<sup>118</sup> Darina Petranská, *Stará mestská škola v Prešove vo svetle objavov architektonicko-historického výskumu*, in: Marcela Domenová (ed.), *Z dejín mesta Prešova a jeho obyvateľov: osobnosti – udalosti – pamiatky*, Prešov 2012, s. 105 – 122, tu s. 109.

<sup>119</sup> V roku 2004 Árpád Mikó spresnil, že nejde o dvoch rôznych majstrov, Alexandra a Alexia, ale o jedného majstra. Árpád Mikó, *A bártfai városháza, Művészettörténeti Értesítő* LIII, 2004, 1. – 4. füzet, s. 19 – 52, tu s. 23. Dnes vieme, že priamo s Majstrom Alexandrom pracovala na radnici skupina kamenárov a murárov, pričom niektorí sem prišli rovnako ako on z Poľska, resp. predtým pôsobili v Poľsku. Pozri napríklad Štátny archív v Prešove (ďalej ŠA Prešov), pracovisko Archív Bardejov (ďalej ABJ), Fond Magistrát mesta Bardejov (ďalej MMB), Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506 – 1507, sign. 1698, fol. 1a.

<sup>120</sup> Okrem radnice je zaznamenaný aj v súvislosti s prácami na novej hradobnej bašte a na novej Kaplnke svätého Kríža pri kláštornej kostole augustiniánov. Mikó, *A bártfai városháza* (pozn. 119), s. 25 – 26. – Stanislav Andrzej Sroka, *Bardejov v 15. storočí: štúdie z dejín mesta*, Bratislava 2011, s. 36. Pozri aj pozn. 155.

samostatne, no najčastejšie kooperovali s tímom ostatných krajanov či rodinných príslušníkov, s ktorými sa vybrali za prácou do krajín na sever od Álp. Etnicky, jazykovo a kultúrne sa od tunajšieho obyvateľstva výrazne odlišovali, tvorili navonok uzavreté komunity,<sup>121</sup> nezačleňovali sa do mestských dielní a v konkrétnej lokalite pobudli väčšinou iba tak dlho, pokiaľ nedokončili vopred objednané zákazky.

Charakteristickou črtou renesančného umenia na celom po roku 1526 Osmanmi neobsadenom území bola skôr nejednotnosť výtvarného názoru, koexistencia rôznych slohových prúdov a tendencií, resp. štýlová pluralita. V rámci kráľovského Uhorska, implikujúceho tiež Spiš a Šariš, pozorujeme tento jav ešte aj po polovici 17. storočia. Primárnym štýlom bola renesancia, hlavne v samotnej štruktúre alebo v charaktere diel. Z toho dôvodu označujeme umenie približne od dvadsiatych a tridsiatych rokov 16. storočia až do polovice nasledujúceho storočia pojmom *renesančné*. Na začiatku uvedeného obdobia evidujeme ešte doznievajúce neskorogotické formy. Neskôr pribúdajú mladšie manieristické prvky, prejavy historizmu či tvaroslovie nastupujúceho raného baroka.<sup>122</sup> Okolo roku 1500 a na začiatku 16. storočia možno napríklad v oboch skúmaných regiónoch vysledovať nepretržitú činnosť miestnych maliarskych, sochárskych (rezbárskych) a stavebných dielní, ktoré buďto ešte renesančné prvky ignorovali a naďalej tvorili osvedčeným spôsobom, využívajúc starší motivický repertoár – a to aj napriek prítomnosti cudzích tvorcov a ich „noviniek“, alebo naopak, do vlastných neskorogotických štruktúr a celkov vedome implantovali renesančný dekoratívny aparát. To znamená, že napríklad pri vyhotovovaní kamenárskych a rezbárskych diel, tabuľových a nástenných malieb využili ako predlohy súdobé, prevažne nemecké renesančné grafiky. V tomto smere sú výbornými príkladmi dve mestské dielne. Prešovskú stavebnú dielňu viedol Ján Brengisseyn (*magistro Johanne lapicida*). Práve ona realizovala prestavby kostolov na Šariši v prvej štvrtine 16. storočia,<sup>123</sup> ako aj práce na bardejovskej radnici po odchode Majstra Alexandra ešte v duchu neskorj gotiky. Levočskú dielňu, ktorá pokrývala dopyt v prvom rade po oltárnych retábulách, viedol rezbár Majster Pavol. Svojou štruktúrou ešte neskorogotické oltáre dielňa postupne obohacovala už aj o rozmanité renesančné motívy (girlandy, kandelábre, putti a okridlené anjelské hlavičky, delfíny, rohy hojnosti, vavríny, perlovce, vajcovce, volúty atď.). Za všetky takéto diela tu spomeňme aspoň tabule z hlavného oltára v Kostole svätého Jakuba v Levoči, výrazne inšpirované grafikami Lucasa Cranacha st., Martina Schongauera a Albrechta Dürera,<sup>124</sup> tiež hlavný oltár v Kostole svätého Juraja v Spišskej Sobote, ako aj Oltár svätých Jánov a Oltár svätej Anny, oba v Levoči.

V porovnaní s inými uhorskými stolicami vyplývalo pomerne skoré etablovanie renesančných prvkov, či presadenie nových názorov na výtvarné umenie a jeho funkciu aj z početného zastúpenia nemeckého etnika, ktoré malo rozhodujúce postavenie v správe spišských a šarišských miest a mestečiek. To prijímalo novú, z ich domoviny prichádzajúcu reformovanú kresťanskú náuku, vizuálne prezentovanú súčasnou generáciou umelcov (už spomínaný L. Cranach st., bratia Behamovci, Hans Holbein ml.). Isté vymedzenie sa voči gotickému štýlu spojenému so „starou cirkvou“ je úplne zřejmé a symptomatické, no práve prevládajúce Lutherovo učenie, prijaté väčšinou spišského a šarišského obyvateľstva, sa prejavilo v umiernenom postoji k starším umeleckým formám.<sup>125</sup> Svedčia o tom početné

<sup>121</sup> Fidler, *Opus italicum* (pozn. 109), s. 42.

<sup>122</sup> K štýlovej pluralite v kontexte umenia medzi neskorou gotikou a barokom na Slovensku pozri Rusina, *Renesancia na Slovensku* (pozn. 116), s. X a n.

<sup>123</sup> Bližšie Karol Kahoun, *Neskorogotická architektúra na Slovensku a stavitelia východného okruhu*, Bratislava 1973, s. 45 – 46 a pozn. na s. 65, 67.

<sup>124</sup> Fajt – Roller, *Hlavný oltár sv. Jakuba v Levoči* (pozn. 3), s. 747 – 749.

<sup>125</sup> Medvecký, *Obraz a slovo* (pozn. 72), s. 147 a n.

stredoveké artefakty akými sú oltáre, lavice, liturgické náčinia a pod., pričom značná časť je ešte stále zachovaná *in situ*. V spišských a šarišských mestách, ale tiež na vidieku bola sústredená vzdelaná protestanská a najmä humanisticky orientovaná vrstva, ktorá si obvykle uvedomovala ich umelecko-historickú hodnotu, a preto zaujala odmietavý postoj k ich cielenému odstraňovaniu, či dokonca zničeniu. Až na niektoré epizódne obrazoborecké aktivity boli napríklad krídlové oltáre, preplnené svätcami alebo Kristovou matkou, jednoducho zatvorené. Prestali sa používať, prípadne sa využívala len ich pôstna časť. Nahradili ich nové produkty ako kazateľnice, krstiteľnice, emporie či obradné náčinie s adekvátnym programom a potrebné pre iné funkcie, súvisiace so zjednodušením liturgie. Okrem nich sa vo viacerých sakrálnych objektoch zachovala aj renesančná, s protestantským kultom súvisiaca nástenná maľba, ktorá nahradila stredoveké, v prvom rade hagiografické a mariánske cykly. Avšak ani tieto väčšinou neobili a iba ich pretreli vápenným náterom.

O umeleckej a kultúrnej vyspelosti či suverenite Spiša a Šariša svedčí fakt, že na rozdiel od iných území kráľovského Uhorska tu možno približne od druhej polovice 16. storočia pozorovať postupné vyformovanie homogénneho, lokálneho štýlu, ktorý vyplynul z postupného kombinovania a vrstvenia renesančných a manieristických prvkov. Významnú úlohu pri jeho vzniku, vývoji a zafarbení zohrala okrem domáceho potenciálu tiež strategická poloha oboch regiónov, hraničiacich zo severu s Malopolskom. Pod Krakov, jeho kultúrne centrum a sídlo poľského panovníka, spadala správa pričlenených, no stále s územím Spiša (a Uhorskom) spätých zálohovaných miest a mestečiek. Cez ne, ako aj skrze ďalšie lokality na Spiši a Šariši smerovali trasy významných (nie len) obchodných ciest, vedúce zo severu na juh a zo západu na východ, a tak mali na oba regióny zásadný vplyv aj ďalšie rozvinuté oblasti ako Sliezske, nemecké krajiny alebo Sedmohradsko.<sup>126</sup> V procese umelecko-kultúrnej recepcie stáli na čele mestá Pentapolitany, päťica z najvýznamnejších hornouhorských miest, slobodné kráľovské mesto Kežmarok a niekoľko ďalších či už zálohovaných alebo nezálohovaných mestečiek na Spiši (Spišská Sobota, Vrbov, Poprad a i.). Ako sme už vyššie naznačili, týmito sídlami vandrovali alebo sa v nich na istý čas usadili cudzinci, hlavne Taliani. Po „Benátčanoch“ a Dalmatíncoch v prvej štvrtine 16. storočia sem po dobití a následnej okupácii Dolného Uhorska Osmanmi začali okolo polovice 16. storočia prúdiť najmä *Italovia* z Lombardie a z oblastí okolo severotalianskych a (dnes) juhošvajčiarskych jazier. Popri hľadaní pracovných príležitostí mimo vlastnej domoviny prinášali so sebou žiadanú modernú morfológiu a školení boli už aj v súdobom neskororenesančnom a manieristickom umení. A hoci sa najpočetnejšie družiny talianskych majstrov sústredili v okruhu viedenského cisárskeho dvora, alebo na juhu a juhozápade dnešného Slovenska, kde vo veľkom modernizovali opevnenia a stavali hraničné pevnosti, údaje o ich činnosti máme aj na Spiši a Šariši. Dôkazom ich pôsobenia na Spiši je štýlovo vyspelý portál na poschodí levočskej radnice z roku 1549 (kat. heslo 9.5.), ktorý sa svojou morfológiou hlási k súdobým portálom v Taliansku. Najpočetnejšia bola, samozrejme, skupina domácich tvorcov, etablovaná spravidla v mestských dielňach či ako samostatní špecializovaní majstri, rady ktorých zvykli spravidla obohatiť (postupne domestifikovaní) cudzinci a emigranti, najmä Slezania, Poliaci alebo Moravania. Mená a pôvod autorov, ktorí realizovali diela pre spišské a šarišské lokality, nie sú stále podrobne preskúmané,<sup>127</sup> hoci vieme, že spišské a šarišské lokality neudržiavali medzi sebou čulé styky iba v obchodno-ekonomickej sfére,

<sup>126</sup> K vplyvu okolitých území a miest na sledované regióny pozri napríklad Jiří Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo raného 16. storočia. Medzi dvorom a mestom: maliarstvo na Spiši okolo roku 1500 a magnátska rodina Zápoľských*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 399 – 427, tu s. 399 – 400. – Chmelinová, *Ars inter arma* (pozn. 57), s. 6.

<sup>127</sup> Pozi pozn. 96.

ale aj skrze kultúrne a umelecké kontakty. Z preskúmaných prameňov usudzujeme, že *umelci*, ktorí boli spätí s konkrétnym sídlom (dielňa, meštianske právo), mohli po splnení istých náležitostí vykonať zákazku aj na inom mieste. Pre v mestách usadených majstrov maliarov a staviteľov (architektov) nepredstavovali výrazný problém cechové obmedzenia, keďže ich narozdiel od iných profesií väčšinou nemali a po dohode realizovali objednávky v iných lokalitách či u súkromného zadávateľa, povedzme šľachtica.

V prvej polovici 17. storočia došlo v Hornom Uhorsku, v jeho západnej a východnej časti, k bipolárnemu, v prvom rade politickému, ale aj spoločenskému a umeleckému smerovaniu. Západná oblasť, zahrňujúca regióny západného a juhozápadného Slovenska so sídelnými a správnymi mestami (Bratislava, Trnava), ale tiež stredoslovenské banské mestá podliehajúce panovníkovi ako tradičné veno uhorských kráľovien, bola naviazaná na viedenský cisársky dvor a pod jeho vplyvom či podľa jeho vzoru bezprostredne prijímala barokový štýl.<sup>128</sup> Opačne to bolo na východe krajiny, kde aj po nástupe baroka v iných regiónoch renesancia naďalej prekvitala a niektoré štýlotvorné prvky pretrvávali ešte hlboko do druhej polovice 17. storočia. To však neznamená, že by tu barokové umenie nepoznali, alebo že by sa tu v tom čase nebolo prejavilo. Nový umelecký prúd odmietala väčšina stavovsky rozvrstveného obyvateľstva s prevažujúcou protestantskou konfesiou. Predovšetkým mestská elita a tunajšia nobilita sa dlhodobo bránili rekatolizácii presadzovanej Habsburgovcami, ktorým asistovali nové alebo obnovené rehoľné rády s jasne stanovenou protireformačnou úlohou a najmä preto neprijímali nastupujúci štýl v ich službách s nadšením. Na zjednocovanie kultúrneho prejavu pod patronátom cisárskeho dvora zareagovali spišskí a šarišskí protestanti, ale najmä miestna šľachta, systematicka kooperujúca so sedmohradskými kniežatami, príklonom k staršiemu renesančnému výtvarnému prejavu a „habsburský“ barok odmietli. Za pomoci *svojho štýlu* sa nie len konfesionálne ale aj politicky vymedzili. Aj z tohto dôvodu vieme vo vidieckom prostredí tradičné renesančné schémy a príklady istého zmiešaného (neskoro)renesančno-barokového prejavu identifikovať až do záveru 17. storočia. Skupina diel v tunajších kostoloch, napríklad rezbárske práce, oltáre, lavice a sepulkrálie prerástla až do foriem polohudového umenia.

---

<sup>128</sup> Chmelinová, *Ars inter arma* (pozn. 57), s. 6.

## 6. SPIŠSKÉ A ŠARIŠSKÉ NÁSTENNÉ MAĽBY Z PRVEJ POLOVICE 16. STOROČIA: POZNÁMKY K NESKOROGOTICKÉMU A RANORENANČNÉMU MALIARSTVU

V mestách Pentapolitany boli dlhodobo najpriateľnejšie podmienky pre progres jednotlivých cechov, dielní a remeselníkov. I v prvej polovici 16. storočia napredovali spomedzi ostatných sídel najrýchlejšie. Miestne dielne, mnohé z nich aj so staršou tradíciou, sa v priebehu nasledujúcich desaťročí postupne zbavovali stredovekého cechového princípu združovania príbuzných umeleckých profesií do jedného celku, ktoré boli prepojené ústrednou postavou majstra. Na vybrané práce mimo vlastnej odbornosti si poverení majstri začínali prizývať špecialistov s pomocníkmi, resp. objednávateľ si najal konkrétne fundované dielne či osoby. Nielen len umelci, ale aj samotní objednávateľia a mecenáši hrali dôležitú úlohu pri postupných slohových premenách vizuálneho umenia. Potencionálni zákazníci prichádzali do styku so súdobými dielami na študijných, obchodných či diplomatických cestách, alebo sa s nimi zoznamovali prostredníctvom rýchlo sa šíriacich tlačí. Vzdelaní jednotlivci starostlivo zostavovali nielen samotný ideový alebo epigrafický koncept. Radi zasahovali aj do výberu predlôh od nosných figurálnych kompozícií po drobné suplementárne motívy. To znamená, že „ani ornament nebol predmetom pasívne prijímaného vplyvu (ale) bol predmetom voľby“.<sup>129</sup> Veľkú časť objednávateľov preto môžeme označiť za spoluautorov a nie iba percipientov umeleckých produktov. Hneď v úvode sú v tomto zmysle vynikajúcimi príkladmi bardejovská radnica, prebudovaná podľa zámerov čelných predstaviteľov mesta, kameňosochárske prvky v interiéri Kostola svätého Martina v Lipanoch, ktoré nechal vyhotoviť šľachtic Mikuláš z Torusy (*Tarczay, Toryský*) a skupina diel pre Kostol sv. Jakuba v Levoči, ktoré objednal tamojší farár Ján Henckel (*Henkel*). Okrem „talianskych“ kamenárskych prvkov, malieb a iných výtvarných súčastí sú tieto realizácie zaujímavé aj pre ich pôvodnú nápisovú výzdobu zo začiatku 16. storočia. Epigrafická zložka bardejovskej radnice vznikla akiste podľa návrhu erudovaného jednotlivca spomedzi mestských radných, ktorý sa s jednotlivými textami mohol stretnúť už skôr, alebo ich cielene a dôkladne pre tento účel vyberal. Okrem všeobecne rozšírených devíz tu boli použité pasáže z *Knihy múdrosti* a *Knihy prísloví*, ale tiež úryvok z diela antického autora Sallustia.<sup>130</sup> Výstavba a výzdoba bardejovskej radnice je hmotným výsledkom dlhodobo pozitívnej hospodárskej a kultúrnej konjunktúry mesta, ktorá kulminovala na sklonku 15. a na začiatku 16. storočia. V priebehu tejto, jednej z najpriaznivejších a umeniu najviac naklonených fáz, vznikli vo farskom Kostole svätého Egídia početné neskorogotické diela. Ich donátori, vzdelaní a bohatí mešťania, viacerí v pozícii reprezentantov Bardejova, postulovali v súvislosti s nahradením starej radnice (*pretorio antiqua*), ako najdôležitejšej profánnej stavby mesta, splniť v prvom rade tradičné, neskorogotické zadanie. Avšak úzka skupina zadávateľov objednávky z okruhu vtedajších richtárov Andreja Ruebera (*Rawber*) a Alexia Glauknera (*Glawchner*) určite nie náhodou požiadala Majstra Alexandra aby tu aplikoval už aj moderné kamenárske prvky, akými sú zachované renesančné portály, okná „na taliansky spôsob“ a arkier. Na rozdiel od bardejovskej radnice vznikli príbuzné kameňosochárske prvky v interiéri Kostola svätého Martina v Lipanoch na objednávku zemepána mestečka a vysokého krajinského úradníka, Mikuláša z Torusy.<sup>131</sup> Z latinského nápisu, ktorý je

<sup>129</sup> Dušan Buran, Od neskorogotického ornamentu k manieristickému maskarónu, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 102 – 110, tu s. 110.

<sup>130</sup> Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 46, s. 95 – 96. – Árpád Mikó, Bardejov, Radnica, 1508, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 705 – 706.

<sup>131</sup> Mikuláš z Torusy († 1526) bol synom Tomáša z Torusy. V roku 1519 sa stal vrchným komorníkom kráľa Vladislava II. a šarišským županom. Ako veliteľ jazdeckva zomrel v bitke pri Moháči. V druhom desaťročí

vytesaný do ostenia južného portálu,<sup>132</sup> možno dedukovať, že ich pôvodcom je Vincent z Dubrovníka. Obaja investori, bardejovská mestská rada na čele s richtárom a Mikuláš z Torusy boli spolu v častom kontakte a okrem úradných záležitostí ich prepájali identické inšpirácie pre nimi požadované diela, ktoré na vlastné oči videli v Budíne a určite aj v iných uhorských centrách.<sup>133</sup> I tieto šarišské rané renesančné prejavy odrážajú skutočnosť, že objednávateľia neboli iba pasívnymi prijímateľmi toho, čo im bol lokálny majster schopný ponúknuť. Radšej oslovili cudzincov, ktorí dokázali čo možno najmodernejšie diela vytvoriť. Z uvedeného je tiež zrejmé, že zadávateľia mali vopred vytvorenú predstavu o finálnej podobe objednávky, hoci si ani Mikuláš z Torusy a ani bardejovský patriciát (a ďalší iní) očividne nepotrpeli na puristických florentských renesančných formách. Skôr naopak. Približne v rovnakom čase nechal pre levočský farský kostol objednať hneď niekoľko renesančných, resp. renesančné prvky implantujúcich diel, tunajší rodák, farár a významný humanista Ján Henckel.<sup>134</sup> V roku 1520, keď na jeho pozvanie prišiel do mesta Leonard Cox, rovnako humanista a pedagóg Krakovskej univerzity, dokončili v dielni Majstra Pavla Oltár svätých Jánov.<sup>135</sup> Obaja, Henckel aj Cox, boli stúpecami Erazma Rotterdamského a zanietenými širitel'mi jeho ideológie. Henckelove styky s týmto učencom a úzku ideovú spätosť dokresľuje okrem vzájomnej korešpondencie aj podnes dochovaný krátky latinský nápis. Ten je vytesaný v nadpraží jedného z dvoch renesančných portálov, ktoré sa nachádzajú na západnej strane severnej predsiene farského kostola. Cez portál s nápisom sa vchádza na schodište, sprístupňujúce knižnicu na poschodí, vytvorenie ktorej Henckel inicioval. Vytesaná sentencia pochádza z diela gréckeho učenca Diogeniana a zachovala sa v zbierke latinských a gréckych prísloví, ktoré Erazmus zbieral po celý život:<sup>136</sup> *[EXPER]TES . INVIDENCIAE . MVSARV(M) . FORES.*<sup>137</sup> Nápis na oknách, ktoré presvetľujú vnútorný priestor knižnice, sú na rozdiel od textu nad portálom pomerne známe.<sup>138</sup> Do ostenia menšieho okna osvetľujúceho vlastnú miestnosť knižnice, nechal jeho objednávateľ vytesať text žalmu a do ostenia väčšieho okna, presvetľujúceho rozsiahlejší priestor niekdajšej študovne, zase text pochádzajúci od

---

16. storočia objednal prestavbu lipianskeho kostola a doplnil jeho vybavenie, časť ktorého dokončili až po jeho smrti.

<sup>132</sup> Bližšie k nápisom pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 55, s. 100 – 101.

<sup>133</sup> Bardejovčania chodili do Budína na pravidelné zasadnutia tavernikálneho súdu, no a Mikuláš z Torusy sa tam zúčastňoval krajinských oficialít skrze svoj úrad vrchného kráľovského komorníka. Rovnako nemožno zabúdať na fakt, že jeho otec priamo na kráľovskom budínskom dvore v blízkosti Mateja Korvína vyrastal a stal sa jeho veľkým prívržencom. K jednotlivým kamenárskym prvkom, použitým na bardejovskej radnici, sa naposledy podrobne vyjadril Mikó, *A bártfai városháza* (pozn. 119), s. 19 – 52. – Idem, *Na prahu renesancie?*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 562 a n. – Idem, *Bardejov, radnica* (pozn. 130), s. 705 – 706.

<sup>134</sup> Pozri aj pozn. 3.

<sup>135</sup> Datovanie dokončenia oltára sa nachádza na zadnej strane ľavého pevného krídla, na ktorom je zobrazený parížsky univerzitný profesor a teológ Ján Gerson (*Jean Charlier Gerson*) a hádam aj bratia Henckelovci (Ján a Sebastián). Ján Henckel bol Gersonovým obdivovateľom a dva diely z jeho súborného knižného diela *Opera* (Štrasburg, 1514) aj vlastnil. Bližšie pozri Jirí Fajt – Stefan Roller, *Oltár sv. Jánov v Levoči*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 755 – 756. K potenciálnym portrétom na tabuli pozri Klubert (pozn. 3), s. 81 a n.

<sup>136</sup> Pozri Adagia, 1.2.85. Roger Aubrey Baskerville Mynors (ed.), *Collected Works of Erasmus: Adages II I to IV 100*, Toronto – Buffalo – London 1982, s. 217. Do svojej smrti zozbieral Erazmus vyše štyri a pol tisíc gréckych a latinských prísloví.

<sup>137</sup> V preklade: „Dvere múz sú oslobodené od závidia“. Nápis bol publikovaný len nedávno a tí, ktorí si ho v minulosti všimli, ho hodnotili ako nečitateľný. Čovanová Janošiková, *Renesančná a manieristická maľba na Spiši* (pozn. 1), s. 785.

<sup>138</sup> Naposledy sa im venoval Mikó, *Na prahu renesancie?* (pozn. 133), s. 563. Pozri aj Togner, *Účelová stavba knižnice* (pozn. 3), s. 66. – Ingrid Ciulisová, *Humanizmus a renesancia: Mestá, umenie a idey Erazma Rotterdamského*, in: Bakoš, *Problémy dejín* (pozn. 72), s. 125 – 128 avšak s niektorými prekonanými tvrdeniami a viacerými chybami napríklad pri prepise a preklade nápisov. Štúdie obsahujú úvahy o bližších vzťahoch medzi portálom a oknami na Henckelovej knižnici a podobou portálov a okien na radnici v Bardejove.



svätého Ambróza, inšpirovaného Cicerovým dielom *De officiis*.<sup>139</sup> Jánovi Henckelovi ako objednávateľovi môžeme pripísať aj niekoľko maliarskych diel, ktoré ešte podrobnejšie predstavíme.

Monumentálne maliarstvo prvej polovice 16. storočia na Spiši a Šariši, podobne ako renesančné kamenárske prvky, súvisia ešte s neskorostredovekými štruktúrami. Sakrálna architektonická činnosť pomaly ustávala a kultové stavby, ktoré na sledovaných územiach na prelome storočí vznikli, mali ešte menej plných stien v interiéri, potrebných pre rozsiahle cykly. Napokon, vo väčšine starších chrámov bol dostatok starších nástenných malieb so stále aktuálnym programom a nové vznikali len po dokončení čiastkových úprav či prístavieb, predovšetkým kaplniek a predsiení. V priebehu 15. storočia zaznamenávame ustupujúcu produkciu nástenného maliarstva v prospech rozvoja tabuľovej maľby, ktorá v jeho druhej polovici a v prvej štvrtine 16. storočia dosiahla svoj vrchol. Tento fenomén možno najlepšie demonštrovať práve na spišskom a šarišskom materiáli.<sup>140</sup> Napriek tomu bolo sakrálné, ale aj stále čoraz početnejšie zastúpené profánne monumentálne maliarstvo, s vtedajšou produkciou tabuľových obrazov vo výraznej miere prepojené.<sup>141</sup> Vychádzali z identických autorských a dielenských neskorogotických okruhov, ktoré zavše presahovali hranice vlastného regiónu. To znamená, že nielen pre šarišské lokality boli vytvorené maľby od spišských autorov, ale aj na Spiši (a inde) sa uplatnili majstri zo Šariša.<sup>142</sup> A hoci sa v prvej polovici 16. storočia stretávame v prameňoch s konkrétnymi maliarmi, je inventár tvorcov, nimi vytvorených a nám známych diel, iba veľmi skromný. Rovnako málo údajov máme aj o pôvodcoch a produktoch u iných súdobých umeleckých profesií.

Ikonografia sakrálnych malieb ostáva tradičná, no v závere 15. a na začiatku 16. storočia je už prezentovaná pomocou nových predlôh. Repertoár dielní sa postupne obohacoval o aktuálne, v prvom rade nemecké renesančné drevorezy. Na tu vytvorených maliarskych dielach – ako na tabuľovej tak na nástennej maľbe – ktoré po formálnej či ideovej stránke nadväzujú na predchádzajúci vývoj v 15. storočí, tak vieme odpozorovať hneď niekoľko renesančných detailov (súdobý odev, putti, kandelábre, novoveké písmo, a pod.).

Popri osvedčených mariánskych a kristologických cykloch kulminujú zobrazenia zo života svätcov. Spomedzi tých najpopulárnejších, ktorí sa vyskytujú aj na nástenných maľbách, musíme spomenúť uhorských svätých kráľov, svätú Annu alebo svätého Krištofa, jedného zo štrnástich pomocníkov v núdzi (*Quindecim auxiliores*). Okrem nich nemôžeme zabudnúť na *Posledný súd*, ako na jeden z najobľúbenejších neskorogotických námetov vôbec, ktorý nie náhodou rezonoval práve okolo roku 1500. Získal monumentálnu mierku, prezentovaný bol ako solitér a „s rozvojom svetského práva (sa) obraz *Posledného súdu* niekedy uplatnil i mimo priestorov kostola, najčastejšie na mieste, kde sa vykonávala svetská spravodlivosť: na radnici“.<sup>143</sup> V nami sledovaných regiónoch sa takýto obraz zachoval v práve interiéri bardejovskej radnice (kat. heslo 9.1.), na východnej stene južnej predsieňe Kostola svätého Jakuba v Levoči<sup>144</sup> a dnes bližšie neznáma, rozmerná tabuľová

<sup>139</sup> Mikó, Na prahu renesancie? (pozn. 133), s. 563. Všetky tri latinské nápisy sú vyhotovené v renesančnej kapitále a aj svojou humanistickou povahou prelínania kresťanských a starovekých textov na seba zreteľne nadväzujú.

<sup>140</sup> Podrobnejšie pozri napríklad Glatz, Pokus o vymedzenie (pozn. 55), s. 55 a n.

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> Ibidem.

<sup>143</sup> Ivan Gerát, *Stredoveké obrazové témy na Slovensku: osoby a príbehy*, Bratislava 2001, s. 79.

<sup>144</sup> Bližšie pozri Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 28. – Idem, Neskorogotické nástenné maľby v sakrálnom kontexte, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 508 – 509. Nástenné maľby s námetom *Posledného súdu* poznáme aj z Kostola svätej Kataríny v Banskej Štiavnici (okolo 1500), z Kostola svätého Kríža v Banskej Bystrici (posledná štvrtina 15. storočia) a z profánneho prostredia ešte aj z Thurzovho domu v Banskej Bystrici (okolo 1500).

maľba s identickým námetom (*tabula iudicii*) zdobila od roku 1511 aj interiér radnice v Prešove.<sup>145</sup> Monumentálny *Posledný súd* je súčasťou pašiového cyklu v Kostole sv. Anny v Strážkach. V troch zachovaných prípadoch je ústrednou témou *Maiestas Domini*. Po stranách a dole ju dopĺňajú letiaci anjeli s *arma Christi* v rukách a trúbiaci na poľnice, ďalej sprievodní orodovníci – Panna Mária a Ján Krstiteľ (skupina *Déesis*), zástup svätcov, postavy vstávajúce z hrobov, Nebeský Jeruzalem a Leviatanov pažerák. V Bardejove pribudla postava archanjela Michala a v Levoči podľa Geráta zase žánrové výjavy „(...) zo života stredovekého mesta a jeho okolia“.<sup>146</sup> Ak si však porovnáme levočský *Posledný súd* s analogickou maľbou v Kostole svätej Anny Strážkach vidíme, že v oboch prípadoch tu maliar spodobil rôzne úlohy alebo „nútené práce“ hriešnikov, vykonávané pod dozorom samotných diablov.

Spomenuté realizácie spoločne s ďalšou, nami skúmanou nástennou maľbou znázorňujúcou (pôvodne) štvoricu svätcov na veži Kostola sv. Egídia v Bardejove (kat. heslo 9.2.), svojou formou a použitím renesančných prvkov – predovšetkým v zmysle vybratých predlôh a konkrétnych detailov – výborne vystihujú predmoháčsku fázu. Objednávateľmi týchto a im podobných diel boli mestskí radní, resp. vzdelaní jednotlivci z ich radov, cechy, bratstvá, duchovenstvo a samozrejme šľachta. Spomedzi tých štedrejších objednávateľov a fundátorov musíme spomenúť vo svojom čase spomedzi nobility najväčších vlastníkov (nie len) uhorskej pôdy, panstiev a nehnuteľností, bratov Imricha a Štefana Zápoľských a Štefanovu manželku Hedvigu Tešínsku, ktorá pochádzala z dynastie Piastovcov. Podobne ako Matej Korvín pred nimi, aj oni sa pomocou precízne budovaného umeleckého programu snažili splynúť s najväzenejšími európskymi rodinami, resp. usilovali sa preniknúť do „najvyššej ligy“, čiže medzi kráľovské dynastie. Zanechali po sebe výraznú stopu v podobe obdivovaných hnutelných a nehnuteľných predovšetkým neskorogotických diel a až vlastnými mramorovými sepulkraliami sa prihlásili k súdobej renesančnej tvorbe, ktoré po osadení v pohrebnej kaplnke pri kapitulnom chráme museli popri všetkom tom stredovekom kultovom mobiliári pôsobiť, paradoxne, priam nadreálne.

- - -

Výzdoba bardejovskej radnice z rokov 1509 až 1511 vzorne ilustruje dobovú maliarsku produkciu v kontexte ďalších, tu uplatnených profesií. Početný tím domácich remeselníkov riadil najprv v intenciách súčasnej benátskej renesancie tvoriaci cudzinec Majster Alexander, ktorého po dvoch rokoch vystriedal domáci, ešte „goticky cítiaci“ Majster Ján z Prešova. Ich kolega a autor výmaľby, majster Teofil Stancel (*magister Teophilo pictor, Theophilus Sztanzl, Stanzel, Štancel*) bol jedným z tých maliarov činných na konci 15. storočia a v prvých desaťročiach 16. storočia, ktorí sa za svojim životbytím sťahovali, ktorí pracovali s rôznymi technikami a námetmi, a ktorí vedeli uspokojiť dopyt po umelecky náročnejších objednávkach, ale z existenciálnych dôvodov brali aj podružnejšie zákazky. Ako príklad uveďme Teofilovho hlavného zamestnávateľa pred jeho odchodom do Levoče, bardejovskú mestskú radu, ktorá sa s ním dohodla na zhotovení monumentálnej a reprezentatívnej maľby *Posledného súdu* v kľúčovej stavbe mesta a zároveň ho poverovala doslova remeselníckymi zadaniami. Teofilove inšpiračné zdroje boli podobne ako v prípade mnohých jeho súčasníkov mimoriadne aktuálne. Pre solitérnu maľbu *Posledného súdu* mu ako vzor poslúžila rovnomenná grafika od Hansa Schüfeleina z cyklu *Speculum Passionis domini nostri Ihesu christi...*, vydaná len dva roky predtým

<sup>145</sup> Béla Iványi, *Eperjes szabad királyi város műtörténeti adatai I. Középkori festők*, Budapest 1917, s. 15.

<sup>146</sup> Gerát (pozn. 143), s. 80 (s odkazom na literatúru) a pozri aj s. 75 – 76.

(1507) než začal Teofil vlastnú maľbu v interiéri *praetoria* realizovať.<sup>147</sup> V priestore radnej siene nadobudla jedna z tradičných eschatologických tém nový význam, pričom práve tu mestská rada na čele s richtárom zasadala a rozhodovala aj o trestoch pre bardejovských občanov. Téma *Posledného súdu* tak bola uprednostnená pred alegorickou postavou *Spravodlivosti* (ženská postava s mečom a váhami), „(...) ktorá sa na Slovensku v druhej polovici 15. storočia tiež vyskytla, no len vo forme importu miniatúry (...)“.<sup>148</sup> Stancel sa po dokončení *Posledného súdu* pustil do exteriérových maliarskych prác. Na štítoch vytvoril erby, najskôr jeden uhorský a jeden bardejovský, dnes už iba pramenne doložené postavy ozbrojených mužov – halapartníkov (*tortorum*)<sup>149</sup> a hoci sa v prameňoch nespomína, pravdepodobne aj iluzívny horizontálny pás z vavrínu pod korunnou rímsov. Za tieto diela mu mesto vyplatilo dvakrát po 10 florénov.<sup>150</sup> Okrem *Posledného súdu* a výrazne premaľovaných erbov na radnici sa ale ďalšie iné Stancelove výtvy v meste nezachovali a ich existenciu dokladajú iba pramene. V roku 1506 mu z mestskej pokladnice vyplatili päť a pol floréna za pomalovanie veľkého organu, ktorý sa nachádzal v Kostole sv. Egídia.<sup>151</sup> Neskôr, v roku 1514 sa Stancel spomína v súvislosti s bližšie neznámymi maľbami pre bardejovskú mestskú vináreň,<sup>152</sup> ktoré mali akiste profánny charakter. V roku 1517 ho minimálne tri krát zaprotokovali ako príjemcu platieb a to za pomalovanie čerstvo dokončeného malého organu, na ktorom ešte aj pozlacoval ovocné plody<sup>153</sup> a za obrazy (*imaginum*) pre kaplnku v kláštornom kostole augustiniánov. Z údaju vyplýva, že tu stvárnil postavy Panny Márie a svätého Jána pod krucifixom, čiže doplnil kompozíciu s námetom *Ukrižovania*<sup>154</sup> pre novú Kaplnku svätého Kríža, ktorú len v roku 1505 dostaval Majster Jakub (*magistro Jacobo Molitori*) spoločne s majstrom Alexandrom.<sup>155</sup> Z publikovaných prameňov je úplne evidentné, že okrem nástennej maľby

<sup>147</sup> Stancel pravdepodobne poznal aj grafiku s rovnakým námetom od Hansa Baldunga (1505 – 1507), kde sa v hornej časti na rozdiel od tej Schäußeleinovej nachádza aj dvojica anjelov s *arma Christi*. Výmalbe bardejovskej radnice sa doposiaľ azda najpodrobnejšie venovala Eva Šefčáková, Výmalba bardejovskej radnice se zvláštním zreteľom na osobnosť Theofila Stanzela, *Historická Olomouc a její současné problémy* IV, Olomouc 1983, s. 221 – 236.

<sup>148</sup> Gerát (pozn. 143), s. 79.

<sup>149</sup> „*Thephilus Pictor. Item dedimus eidem de pictura orthogonii et Iudicii et tortorum aliorum etc fl. (10)*“.  
ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1510, sign. 1701, s. 8.

<sup>150</sup> Ibidem a pozri aj ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 27b, 52b. – Účtovná kniha mesta 1511, sign. 1703, s. 6.

<sup>151</sup> „*Item Theophilo de pictura organi maiores fl. 5 ½*“.  
ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 139b. V inej mestkej knihe sa dočítame, že za túto prácu dostal spolu pätnásť a pol floréna. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506, sign. 1697, fol. 16b.

<sup>152</sup> „*(...) de pictura domus vini Magistro Theophilo dedimus fl. (2 ½)*“.  
ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 153b.

<sup>153</sup> „*(...) conventio cum Magistro Theophilo pictore pro picturae organi minoris (...)*“.  
ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1517, sign. 1707, s. 51 a 49, 52-54. Údaje z *rapulária* avšak s niekoľkými chybami prepísal už Jenő Ábel, *Műtörténeti adatok a XV. és XVI. századból, (Magyar) Történelmi Társulat* II, 1884, 7. kötet, 1884, s. 545. Pozri aj ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 242b: „*Item Theophilo pictori pro picturae organi et deauratione pomorum in pinnaculo organi positorium fl. (14)*“.

<sup>154</sup> „*Magistro Theophilo pro pictura Imaginum Beatae Virginis et Sancti Johannis in Capella Claustris circa Crucifixum fl. (3)*“.  
ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 239a. Za tieto maľby mu boli vyplatené tri florény. V zázname sú namiesto vlastného výjavu *Ukrižovania* osobitne spomenuté postavy Panny Márie a Jána Evanjelistu, čo môže nasvedčovať tomu, že krucifix bolo rezbárske dielo a Teofil k nemu doplnil sprievodné postavy Kristovej matky a svätého Jána.

<sup>155</sup> Kláštor a kostol augustiniánov začali prestavovať na prelome 15. a 16. storočia z financií, ktoré pre konvent vo svojom testamente z 21. septembra 1490 odkázala Dorota, vdova po bohatom bardejovskom mešťanovi Antonovi Schwarzovi z Reichu. Peniaze boli použité aj na výstavbu novej Kaplnky svätého Kríža, ktorá nahradila starú kaplnku rovnakého patrocínia, premenenú na *vestibulum*. Zmluva ohľadom výstavby novej kaplnky bola uzatvorená 29. októbra 1504 s Majstrom Jakubom (v účtoch sme sa stretli s prepisom

vedel Teofil realizovať aj maľbu na drevo a skúsenosti mal aj s pozlacovaním. Na rozdiel od iných maliarov tej doby máme o ňom relatívne dosť informácií a jeho meno figuruje nie len v domácej ale tiež v zahraničnej odbornej spisbe, v ktorej bývajú pretraktované aj jeho pôsobiská. Niektoré dáta sú však sporné a potrebný by bol aj ďalší podrobný výskum jeho tvorby, účinkovania a rodinných zväzkov. Podľa Medveckého, ktorý cituje poľský slovník umelcov sa mal „istý“ Stancel, syn maliara, medzi rokmi 1505 – 1509 učiť u popredného maliara a rezbára pôsobiaceho vo Vroclave, Jakuba Beynharta (*Jacob Beinhart, Beynhard, Beynhardt, Peynhart*).<sup>156</sup> Ak sú tieto údaje pravdivé, vo vroclavskej dielni sa učil niektorý z Teofilových príbuzných. Podľa iných zdrojov bol totiž Teofil Stancel už v roku 1505 činný v Košiciach<sup>157</sup> a v nasledujúcom roku (1506) sa uvádza v súvislosti s platbou za vymaľovanie veľkého organu vo farskom kostole v Bardejove. Isté je, že si ho na maliarske práce, realizované medzi rokmi 1509 – 1511 pre radnicu vybrali Bardejovčania opäť, no okrem toho, že bol ich rodákom, sa musel Stancel vzhľadom na významnosť objednávky už skôr vyznamenať a oplývať evidentnými kvalitami. Na druhej strane mohol zavážiť fakt, že Teofilov otec, Juraj Stancel zastával dlhý čas (do roku 1490) úrad bardejovského richtára<sup>158</sup> a jeho rodina patrila k najväznejším a vplyvným rodinám v meste. Už v roku 1512 vystupuje Teofil Stancel v protokole levočského Bratstva Božieho tela (*Fraternitas Corporis Christi*) v súvislosti s pôžičkou určenou na kúpu domu.<sup>159</sup> Z tejto zmienky jasne vyplýva, že maliar bol od roku 1512 (do roku 1523)<sup>160</sup> členom tohto prestížneho Bratstva, ako aj to, že sa po dokončení malieb pre bardejovskú radnicu presťahoval do Levoče, kde sa zabýval a pracoval(!) s Bardejovom či už profesný alebo súkromný styk neprerušil, čo dokazuje jednak jeho korešpondencia, ako aj to, že tam medzi rokmi 1514 – 1517 dochádzal za objednávkami.<sup>161</sup> Realizoval ich už ako Levočan a o jeho úspešnom etablovaní v centre Spiša svedčí fakt, že ho v roku 1519 vymenovali do predstavenstva Bratstva Božieho tela.<sup>162</sup> Stancel sa veľmi rýchlo zaradil medzi miestnu (nie len) umeleckú elitu. Z listu, ktorý napísal 1. augusta 1523 a opäť ho adresoval bardejovskej mestkej rade vyplýva, že sa pravidelne, profesionálne a azda aj súkromne, stýkal s Majstrom Pavlom z Levoče.<sup>163</sup> Predmetom listu bola odpoveď na o niečo skôr formulovanú žiadosť bardejovských radných, ktorí od neho chceli získať zelený pigment, presnejšie farbu „horskej zelenej“ (*berg gryns*). Teofil v liste píše, že im ju

---

jeho mena aj ako *magistro Jacobo Molendinatori*), ku ktorému zakrátko pribudol Majster Alexander. Sroka, Bardejov v 15. storočí (pozn. 120), s. 32 – 37 (s odkazmi na bibliografiu a pramene).

<sup>156</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 288.

<sup>157</sup> K. L., Stancel Theophilus, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines lexikon der bildenden Künstler XXXI*, Leipzig 1937, s. 460 (so staršou uhorskou a maďarskou bibliografiou). Preberá aj Tadeusz Staich – Stanisław August Poniatowski (zost.), *Polski Słownik Biograficzny XLI*, Warszawa – Kraków 2002, s. 518.

<sup>158</sup> Sroka, Bardejov v 15. storočí (pozn. 120), s. 77 – 78, 119 – 120.

<sup>159</sup> Eva Jankovičová, *Fraternitas Corporis Christi v Levoči*, in: Novotná, *Majster Pavol z Levoče* (pozn. 3), s. 72 – 79, tu s. 77. Jankovičová uvádza, že mu Bratstvo požičalo 100 florénov, pričom z dlžnej sumy vrátil v hotovosti 20 florénov a do roku 1522 mal ročne splácať vždy po 10 florénov a 5%, ktoré aj zaplatil, no s ťažkosťami.

<sup>160</sup> Ivan Chalupecký, *Levoča v dobe Majstra Pavla*, in: *ibidem*, s. 17.

<sup>161</sup> Béla Iványi spochybňoval jeho bardejovský pôvod na základe jeho početnej korešpondencie, adresovanej Bardejovu z Levoče, pod ktorú sa podpisoval ako „eyn moler zu der Lewtsch“. Béla Iványi, *Lócsei vonatkozású művelődéstörténeti adatok a középkorból, Közlemények Szepesvármegye múltjából I*, 1909, č. 2, s. 65.

<sup>162</sup> Ivan Chalupecký, *Historické doklady o Majstrovi Pavlovi z Levoče, Monumentorum tutela V*, Bratislava 1969, s. 46.

<sup>163</sup> List transkriboval, no len v skratke analyzoval Ábel (pozn. 153), s. 532 a transkripcia listu XX na s. 543 – 544. Publikovaný bol aj v Jaromír Homolka et al.: *Majster Pavol z Levoče: Tvorca vrcholného diela slovenskej neskoréj gotiky*, Bratislava 1964, s. 29 a spomína ho tiež Chalupecký, *Historické doklady* (pozn. 162), s. 47. List sa nachádza v ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1523, sign. 5231.

posiela „až teraz“, lebo mu ju len v týchto dňoch dovezli z jarmoku v Banskej Bystrici a pretože tú čo predtým mal, všetku minul pri maľovaní jedného z levočských domov (*eyn haws pey vns gemolt*) a sám si z nej musel kúpiť od rezbára Pavla.<sup>164</sup> Zaujímavá je aj jeho ďalšia korešpondencia, adresovaná bardejovskému magistrátu, z ktorej sa dozvedáme, že v roku 1517 začal pracovať aj na bližšie neznámej tabuľovej maľbe (*tafel*) pre spišského kanonika a lektora (1499 – 1518), no najmä blízkeho familiára Zápoľských, liptovského šľachtica Krištofa zo Smrečian.<sup>165</sup> V roku 1523 pravdepodobne pracoval aj v Kežmarku, keďže práve odtiaľ posiela ďalší list do Bardejova.<sup>166</sup>

Stanczlov podiel na levočskej nástennej maľbe *Posledného súdu* (okolo 1520), ktorá sa nachádza na východnej stene južnej predsiene Kostola svätého Jakuba, nie je stopercentne potvrdený.<sup>167</sup> Porovnanie maliarskeho rukopisu znemožňujú rozsiahle retuše na bardejovskej maľbe a skoro úplná strata farebnej vrstvy na tej levočskej. Monumentálna kompozícia v južnej predsieni je v spodných partiách narušená a zachované sú asi len dve tretiny základnej podkresby.<sup>168</sup> Stanczlovo autorstvo okrem prítomnosti v meste podporuje samotná téma, keďže rovnakú, len o približne o desaťrocie staršiu, vytvoril v bardejovskej radnici. Levočská maľba bola rovnako ako tá bardejovská inšpirovaná nemeckou renesančnou grafikou, v tomto prípade najmä predlohou od Hansa Baldunga Griena (1505 – 1520). M. Togner s odvolaním na Ericha Wieseho predpokladá v skupine zobrazených apoštolov kryptoportréty maliarových súčasníkov.<sup>169</sup> Ak stál za celou objednávkou naozaj Ján Henckel,<sup>170</sup> samozrejme že tu musíme počítať aj s ním. To by bola jeho ďalšia dobová podobizeň, keďže jedna sa predpokladá na sviatočnej časti Oltára svätých Jánov v tom istom kostole.<sup>171</sup> Stanczlovi sú pripísané aj niektoré z fragmentárne zachovaných malieb v ambite levočského minoritského kostola.<sup>172</sup> Tie pochádzajú z rovnakej časovej vrstvy (okolo roku 1520). Podľa Tognera má scéna *Predstavenia Krista ľudu* (prípadne Krista pred Pilátom či Krista pred Kaifášom?) a monumentálna kompozícia *Ukrižovania* s Máriou a Jánom blízko k maľbe v južnej predsieni farského kostola.<sup>173</sup> Dnes vieme, Teofil mal okrem maľby *Posledného súdu* skúsenosti aj s námetom *Ukrižovania*, ako to dokladá pramenne doložená realizácia pre kaplnku kláštorného kostola v Bardejove (1517).<sup>174</sup> Analýzou staršej fotodokumentácie po odkrytí nástennej maľby v predsieni levočského farského kostola Togner zistil, že jedna z postáv mala šaty s brokátovým motívom, masívne využívaným na tabuľových maľbách a podľa neho to svedčí o tom, že tunajší autor pracoval aj s touto technikou.<sup>175</sup> Ak bol autorom maľby v predsieni kostola skutočne Stanczel, tak tieto skúsenosti skutočne mal, čo potvrdil už vyššie spomenutým listom.<sup>176</sup> Posledný známy list, ktorý súvisí s Teofilovým pôsobením na Spiši (v Levoči) pochádza zo

<sup>164</sup> Ibidem.

<sup>165</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1517, sign. 4718.

<sup>166</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1523, sign. 5236/a.

<sup>167</sup> Naposledy sa k Teofilovmu autorstvu v súvislosti s levočským *Posledným súdom* vyjadril Milan Togner: „*Stanzela môžeme s veľkou pravdepodobnosťou stotožniť s maliarom, ktorý namaloval rovnakú tému (Posledný súd)... na východnej stene južnej predsiene Kostola sv. Jakuba v Levoči (...)*“. Togner, Neskoro gotické nástenné maľby (pozn. 144), s. 509. Pozri aj Idem, *Posledný súd v Levoči*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 687. – Togner – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 158. Togner vychádza z Schürer – Wiese (pozn. 38).

<sup>168</sup> Togner, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 142.

<sup>169</sup> Ibidem, s. 143. – Idem, *Neskoro gotické nástenné maľby* (pozn. 144), s. 509.

<sup>170</sup> Schürer – Wiese (pozn. 38), s. 90.

<sup>171</sup> Bližšie pozri pozn. 135.

<sup>172</sup> Togner – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 172 – 173.

<sup>173</sup> Ibidem. – Togner, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 142.

<sup>174</sup> Pozri pozn. 154.

<sup>175</sup> Togner, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 143.

<sup>176</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1517, sign. 4718.

14. marca 1524.<sup>177</sup> Najneskôr v roku 1528 odišiel za pracovnými aktivitami do Poľska (najprv do Bieczu a následne precoval pre Jasło, Jarosław a Lvov?), odkiaľ poslal niekoľko listov do Bardejova, konkrétne svojej sestre a vtedajšiemu richtárovi a švagrovi v jednej osobe, Valentínovi Eckovi (*Valentinus Eccius Lendanus*).<sup>178</sup> Rodinný zväzok z týmto významným humanistom, básnikom a spisovateľom, rektorom bardejovskej latinskej školy, mestským pisárom, notárom a vychovávateľom dcéry Alexia Turza (*Thurzo*) iba potvrdzuje, že Teofil Stanczel a jeho rodina patrila k výkvetu Bardejova.

Jednu z malieb na štíte bardejovskej radnice, ktorej autorom bol Teofil Stanczel pravdepodobne z dôvodu poškodenia alebo kvôli aktualizácii motívu už v roku 1521 obnovil Ján Kraus (*Joannes Krausz, Crauss, Hans Moler*) a okrem nej doplnil jeho fasádu o maľovaný štítok (*scutella picta*).<sup>179</sup> Maliar Ján Kraus pochádzal z Levoče.<sup>180</sup> O významnej pozícii Jána Krausa v Levoči vypovedá fakt, že bol v roku 1511 prijatý za člena tunajšieho Bratstva Božieho tela<sup>181</sup> a o dva roky na to (1513) ho zvolili do jeho predstavenstva.<sup>182</sup> V Bratstve figuruje do roku 1518.<sup>183</sup> Podobne ako v prípade Stanczla, aj medzi Krausom a Bardejovom prebehol písomný styk. Poznáme tri listy z roku 1517<sup>184</sup> a hoci o umeleckých objednávkach mlčia, dosvedčujú istý kontakt medzi maliarom a Bardejovom už v tomto roku. Spoločne s bližšie neznámym (bardejovským?) maliarom Jánom Emerikom (*Johannes Emericus*) sa v roku 1521 Kraus spolupodieľal na vzniku monumentálnej figurálnej nástennej maľby s námetom svätých Štefana, Ladislava, Imricha a Krištofa, ktorá je vo fragmente zachovaná v exteriéri medzi druhým a tretím podlažím veže Kostola sv. Egídia v Bardejove (kat. heslo 9.2.).<sup>185</sup> Dnes je takmer nečitateľná. Téma arpádovských patrónov, svätých kráľov Štefana, Ladislava a kráľoviča Imricha bola v Uhorsku pochopiteľne veľmi rozšírená. Traja arpádovskí králi boli obľúbení nielen v našom stredovekom monumentálnom maliarstve, ale tiež v súdobej tabuľovej maľbe, plastike a grafickej tvorbe. Práve tu vieme odpozorovať isté afinity. Z obdobia okolo roku 1490 pochádza jedna z maľovaných tabuľ pre hlavný Oltár sv. Martina v Katedrále sv. Martina v Spišskej Kapitule, ktorá predstavuje príbuzne komponovanú trojicu uhorských svätých patrónov. Objednávateľom oltára bol s najväčšou pravdepodobnosťou Matej Korvín, ktorý „okázalým prihlásením sa k tradícii európskych (a uhorských!) panovníckych domov nahrádzal chýbajúci rodokmeň“.<sup>186</sup> Približne o tridsať rokov neskôr sa k arpádovským svätým kráľom prihlásili poľskí Jagelovci, ktorí sa podobne ako Matej Korvín snažili aj za pomoci umenia legitimovať svoj nárok na

<sup>177</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1524, sign. 5284/a.

<sup>178</sup> Listiny sú uložené v ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1528, sign. 5891. – Korešpondencia za rok 1530: sign. 6348, sign. 6551. Podrobnejšie k pôsobeniu Teofila Stanczla v Poľsku pozri Janusz Ross, Wędrówki malarza Teofila Stancla, *Małopolskie Studia Historyczne* II, 1959, č. 2 – 3, s. 97 – 105. – Idem, Ze studiów nad twórczością malarza Teofila Stancla, *Biuletyn historii sztuki* XXVII, 1965, č. 4, s. 319 – 322. K Stanclovej korešpondencii pozri Ábela, ktorý transkriboval aj jeden z listov, ktorý poslal maliar z Jarosławi. Ábel (pozn. 153), s. 532 – 533, 544. Celú zachovanú Stanczlovu korešpondenciu plánujeme v budúcnosti podrobiť dôkladnejšej analýze.

<sup>179</sup> ŠA Prešov, p. ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 348a.

<sup>180</sup> Pôvod Jána Krausa objasňuje korešpondencia medzi ním a mestom Bardejovom z roku 1517. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1517, sign. 4681, sign. 4689, sign. 4697.

<sup>181</sup> Chalupecký, Levoča v dobe Majstra (pozn. 160), s. 17.

<sup>182</sup> Idem, Historické doklady (pozn. 162), s. 46.

<sup>183</sup> Idem, Levoča v dobe Majstra Pavla (pozn. 160), s. 17.

<sup>184</sup> ŠA Prešov, p. BJ, MMB, Korešpondencia za rok 1517: sign. 4681, sign. 4689, sign. 4697.

<sup>185</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 351b. – Účtovná kniha mesta 1521, sign. 1711, s. 48.

<sup>186</sup> Fajt, Skulptúra a tabuľové maliarstvo (pozn. 126), s. 402, pozri aj 400 – 401. V spišskokapitulnom chráme bola ikonografia troch arpádovských kráľov použitá aj na Oltári Smrti Panny Márie, na Oltári Kľaňania troch kráľov a v nadstavci Oltára Korunovania Panny Márie.

svätoštefanskú korunu.<sup>187</sup> Svätý Krištof je na bardejovskej maľbe komponovaný tradične a nadväzuje na tradíciu nadrozmerých postáv na stenách stredovekých kostolov. Podobne ako bardejovský *Posledný súd* od Teofila Stanczla, aj nástenná maľba na veži farského kostola súvisí ešte so staršou stredovekou tradíciou, no už zreteľne implementuje renesančné prvky. Myskovszkeho neúplná kresba maľby potvrdzuje, že tradične formulované figúry uhorských kráľov a kráľoviča v spodnom pláne dopĺňa dvojica dnes už voľným okom nepostrehnuteľných, novo poňatých kľačiacich anjelov (putti?) s rozviatymi stuhami obviazanými okolo pása. Detské postavy anjelov nesú iluzívnu nápisovú tabuľu s textom v renesančnej kapitále, ktorý zároveň maľbu datuje. Figurálnu kompozíciu pôvodne dopĺňali maľované slnečné(?) hodiny.<sup>188</sup> Rovnako ako Teofil Stanczel, aj Kraus a Emerikus vytvárali náročnejšie monumentálne nástenné maľby, no predpokladáme, že sa živili tiež produkovaním v tom čase žiadaných tabuľových obrazov. Okrem ušľachtilých diel, pri ktorých museli preukázať svoje majstrovské kvality, neodmietli určite ani menšie zákazky či dokonca práce „reštaurátorského“ a „natieračského“ charakteru. Potvrdzuje to Krausova oprava maľby na radnici a údaj, z ktorého vyplýva, že Kraus spolu s Emerikom pred samotným vytvorením maľby s uhorskými svätcami a svätým Krištofom celú vežu nabieli, za čo im mesto vyplatilo takmer päť florénov.<sup>189</sup> S veľkou pravdepodobnosťou bol jeden z dvojice Kraus – Emerikus autorom bližšie neznámej maľovanej tabule (*tabula picta*) na dnes zaniknutej tzv. latinskej bráne v Bardejove. V roku 1523 boli totiž istému maliarovi Jánovi za túto prácu vyplatené 2 florény.<sup>190</sup>

Maliarske individuality, akými boli Teofil Stanczel a Ján Kraus dokladajú všeobecne rozšírenú prax, podľa ktorej boli etablovaným mestským majstrom ponúkané zákazky aj v iných lokalitách mimo ich aktuálneho bydliska. Avšak až na niekoľko (aj tu uvedených) príkladov je pramenne doložená činnosť maliarov zriedkavá a zoznam signovaných diel skromný. Časť (tabuľových) malieb z prelomu 15. a 16. storočia bola podpísaná monogramami, na základe ktorých sú majstri aj dnes pomocne označovaní. Podobne ako v prípade iných mešťanov, monogram maliara vychádzal z jeho vlastného mena a pre potencionálnych objednávateľov predstavovali niečo ako „značku kvality“. Jeden z takýchto príkladov poznáme z Bardejova, kde sa v prvej tretine 16. storočia objavuje ďalší maliar Ján (*magistro Johannes pictor*). Je autorom zachovanej tabuľovej maľby s námetom *Kristus sa lúči so svojou matkou*,<sup>191</sup> ktorú vytvoril v roku 1522 podľa rovnomeného drevorezu od Albrechta Dürera (1505).<sup>192</sup> Obraz bol vytvorený pre konkrétne miesto v Kostole sv. Egídia v Bardejove, nad pokladničku na almužny.<sup>193</sup> Maliar Ján tabuľu

<sup>187</sup> Výstižne sa v tomto smere vyjadril I. Gerát: „Moholo by sa zdať prekvapivým, že i v posledných storočiach stredoveku vzniklo toľko obrazov arpádovských svätcov, hoci išlo o príslušníkov vymretej dynastie. Ich zobrazovanie však treba chápať aj v kontexte úsilia neskorších dynastií o náboženskú legitimizáciu svojej vlády (...).“ Gerát (pozn. 143), s. 164.

<sup>188</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1521, sign. 1711, s. 48. Ich vzhľad a umiestnenie by azda spresnilo citlivé reštaurovanie zachovaných fragmentov.

<sup>189</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 351b.

<sup>190</sup> „(...) Joanni pictori pro tabula picta ante portam latinam fl. (2)“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 402b. Mohlo ísť o maľovaný mestský erb na kovovej alebo drevenej doske.

<sup>191</sup> Obraz je v zbierkach Šarišského múzea v Bardejove, ev. č. 4904, inv. č. H/904.

<sup>192</sup> [http://germanprints.ru/data/prints/durer/2275\\_christ\\_leaves\\_mother/index.php?lang=de](http://germanprints.ru/data/prints/durer/2275_christ_leaves_mother/index.php?lang=de) (vyhladané 22. 08. 2015)

<sup>193</sup> V roku 1522 dostal maliar Ján za túto prácu odmenu 2 florény, no nemusí to byť výsledná suma za namaľovanie obrazu. O rok neskôr sa v identickej mestskej knihe spomína oprava tejto tabule rovnakým maliarom Jánom. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha Kostola sv. Egídia 1510 – 1538, sign. 1702, fol. 47a, 51b a Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 62, s. 104 – 105. Rozoberané dielo určite nebolo jednou z tabuľ z nezachovaného a neidentifikovaného krídlového oltára ako to uvádza František Gutek, Ján (Hans) Koehler (Keller, Kelér); Ján Grünwald: *Kristus sa lúči so svojou matkou*, in: Rusina, *Renesancia* (pozn.6), s. 837 a jeho funkcia sa nezmenila ani po roku 1614.

signoval iba monogramom, pozostávajúcim z liter *KH*, no pričinením iného bardejovského maliara, Jána Grünwalda (*Johannes, Hans Grünwaldt, Hans Grinwald Pictor, Hans Moler, Hans Mahler*) vieme, že ním bol istý Ján Koehler (*Hans Koeller, Köller, Köhler, Keller, Kelér*). Práve Jána Grünwalda poverilo mesto na čele s richtárom Leonardom Haidom (*Heid*) „zreštaurovaním“ staršieho obrazu a jeho osadením do nového vyrezávaného rámu.<sup>194</sup> Grünwald zákazku prijal a rozhodol sa, že okrem vlastnej signatúry a datovania opravy tu dopíše (domaľuje) celé meno pôvodného autora. Len o štyri roky neskôr ako Koehler vytvoril obraz pre bardejovský farský kostol boli dokončené maľované krídla hlavného oltára v Kostole svätého Martina v Lipanoch.<sup>195</sup> Oltár objednal už o niečo skôr Mikuláš z Torysy, ktorý ako veliteľ jazdectva práve v roku ukončenia prác na diele umrel pri Moháči. Krídla sú datované rokom 1526 a signované na dvoch rôznych tabuliach. Za ich autora považoval Radocsay práve Jána Koehlera z Bardejova.<sup>196</sup> Avšak Grünwaldova výrazná premaľba nedovoľuje presné porovnanie štýlu lipianskych malieb a bardejovského obrazu.<sup>197</sup> Koehlerovo autorstvo podporuje použitie identickej dürerovskej predlohy pre jeden z ôsmich obrazov pašiového cyklu, obdobie vzniku týchto diel, ako aj to, že Mikuláš z Torysy s Bardejovom pravidelne komunikoval a mesto navštevoval. Čerstvo vytvorený obraz od Koehlera v Kostole svätého Egídia najskôr na vlastné oči videl a pri obstarávaní tých najlepších majstrov z okolia pre hlavný oltár v Lipanoch, mohol osloviť aj jeho. Problematická naďalej ostáva samotná štýlová komparácia, ale tiež monogramy. Nie len, že sa bardejovský monogram líši od dvoch lipianskych, ale aj na samotnom oltári nie sú oba monogramy identické, čo napovedá o dvoch maliarskych osobnostiach. Jeden monogram súvisí s pevnými krídlami a študovať ho môžeme pod schodiskom na tabuli s námetom *Ecce Homo*. Druhý sa vzťahuje na pohyblivé krídla a nachádza sa na ruine maštale na tabuli s námetom *Narodenia Krista a Kľaňania pastierov*. V oboch prípadoch obsahuje monogram tri litery *H, E* a *R*.<sup>198</sup> Na obraze s *Ecce Homo* je *H* dominantné (väčšie) a ďalšie dve hlásky sú doň vpísané ako menšie ligatúry v poradí *E* a potom *R*. Na obraze s *Narodením* sú litery *R* a *E* vymenené, pričom *R* ostalo menšie a *E* má rovnakú mierku ako *H*. Spolu tvoria ligatúru. Posledné reštaurovanie krídel potvrdzuje našu hypotézu, že „v rukopise jednotlivých výjavov je čitateľná prítomnosť dvoch majstrov, pričom jeden musel byť v dlhodobejšom kontakte s maliarskou dielňou, ktorá spolupracovala s Majstrom Pavlom z Levoče na jeho oltároch v Levoči a Hrabušiciach“.<sup>199</sup> Ide o maliara, ktorý sa podieľal na tvorbe pohyblivých krídel oltára a jeho meno by tak súviselo s monogramom na obraze *Narodenia*. Na pašiových výjavoch je badateľná „individuálna maliarska invencia (ktorá jej autora) spája aj s vtedajšou tvorbou majstrov pôsobiacich v Prešove a Bardejove“.<sup>200</sup> Monogram na obraze *Ecce Homo* možno preto pripísať maliarovi, ktorý pôsobil na Šariši, ale stotožniť ho priamo s Koehlerom by bolo pre spomenuté prekážky viac ako smelé.

<sup>194</sup> Gutek – Jiroušek (pozn. 84), s. 174. – František Gutek, Ján (Hans) Koehler, s. 837. – Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 62, s. 104 – 105.

<sup>195</sup> Naposledy sa maľovanými krídlami oltára zaoberali Mária Novotná a Anna Svetková. Pozri Mária Novotná, Anna Svetková: *Z reštaurátorskej tvorby* (kat. výstavy), SNM – Spišské múzeum v Levoči 2011, s. 15 – 29.

<sup>196</sup> Dénes Radocsay, *A középkori Magyarországnak táblaképei*, Budapest 1955, s. 177 – 178, 316 – 317.

<sup>197</sup> Aj preto neobstojí Wagnerove porovnávanie maliarskych rukopisov, na základe ktorého identického autora vylúčil. Vladimír Wagner, *Neskorogotická tabuľová maľba slovenská*, in: Fedor Kresák (zost.), *Umenie dávne i nedávne: výber z diela Vladimíra Wagnera*, Bratislava 1972, s. 127 – 129. Účasť Jána Koehlera na tvorbe lipianskych tabulí spochybnil aj Glatz, Pokus o vymedzenie (pozn. 55), s. 76.

<sup>198</sup> V literatúre sa stretáme s prepisom monogramu ako *H.L.E.R.*

<sup>199</sup> Novotná, Anna Svetková (pozn. 195), s. 29.

<sup>200</sup> *Ibidem*.



Zásadným maliarskym centrom bolo tiež tradičné kultúrne a umelecké ohnisko Spiša – Levoča. V závere 15. storočia a v nasledujúcich desaťročiach tu súběžne pôsobilo hneď niekoľko maliarov.<sup>201</sup> Z písomností, ktoré viedla mestská kancelária sa spreď roka 1550 zachoval iba zlomok a preto ich mená poznáme z iných prameňov, najmä z protokolných zápisov levočského Bratstva Božieho tela, kde sú ako jeho členovia uvedení.<sup>202</sup> Teofila Stanczla (1512 – 1523) a Jána Krausa (1511 – 1518) sme už v súvislosti s členstvom v Bratstve spomenuli. Od roku 1477 bol starejším Bratstva istý maliar Ján (zapísaný ako *Hannus Maler* a vystupuje medzi rokmi 1468 – 1506).<sup>203</sup> Od roku 1490 bol do rovnakej funkcie zvolený bližšie neznámy maliar Gašpar.<sup>204</sup> Okrem nich tu ako radových členov zaevidovali *Valtena Molera* (1507), maliara Bernarda (*Bernard Moler, Dominus Bernhardus pictor*, v Bratstve vystupuje medzi rokmi 1520 – 1525)<sup>205</sup> a maliara Vavrince (*Lorenz Moler*, 1540).<sup>206</sup> Keď v roku 1506 prijímalo levočské Bratstvo Božieho tela po dlhšom čase nových členov, tak sa medzi trojicu prijatých dostali hneď dvaja majstri s umeleckou profesiou: maliar Ján (*Hans Moler*), ktorý je stotožnený s maliarom *Hansom T* a rezbár Pavol (*Paul Schniczler, Schnitzer*), ktorý je známejší pod menom Majster Pavol z Levoče. Maliara Jána vymenovali za starejšieho Bratstva v roku 1516 a rezbára Pavla o rok skôr, v roku 1515.<sup>207</sup> V tejto súvislosti je potrebné zdôrazniť, že predstavenstvo Bratstva si svojich nových členov precízne vyberalo a mohli sa nimi stať iba plnoprávni mešťania s vlastným domom,<sup>208</sup> majstri s dielňou, ktorí disponovali istým majetkom a boli ženatí.<sup>209</sup> To znamená, že minimálne vymenovaní maliari tieto podmienky v Levoči spĺňali a prevádzkovali tu vlastnú dielňu či už s menším alebo väčším okruhom pomocníkov, tovarišov a učňov.

Z levočských sakrálnych nástenných malieb, ktoré vznikli v prvej štvrtine 16. storočia je prvoradá skupina diel z farského kostola. Vieme tu rozlíšiť prinajmenšom tri autorské rukopisy. Kaplnku sv. Juraja, pristavanú zo severnej strany objektu sprístupňuje portál s tympanónom, plochu ktorého vyplňa výjav *Imago pietatis*. Maľba je datovaná vročením 1515 a svojou formou prislúcha k ešte neskorogotickej vrstve. Naproti nej je naprosto unikátna freska v interiéri samotnej kaplnky, ktorá pochádza z rovnakého časového obdobia (okolo 1515). V juhovýchodnom rohu miestnosti sa rozprestiera panoráma krajiny s hradnou architektúrou,<sup>210</sup> princeznou a jej rodičmi – kráľom a kráľovnou. Maľba predstavuje iluzívne pozadie, ktoré je zviazané s monumentálnym jazdeckým súsoším

<sup>201</sup> Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo* (pozn. 126), s. 410, 413 uvádza, že ešte okolo roku 1490 pôsobili v Levoči aspoň štyria maliari s vlastnými dielňami.

<sup>202</sup> Chalupecký, *Historické doklady* (pozn. 162), s. 45 – 46. – Idem, *Levoča v dobe Majstra Pavla* (pozn. 160), s. 17. – Jankovičová (pozn. 159), s. 77.

<sup>203</sup> Chalupecký, *Levoča v dobe Majstra Pavla* (pozn. 160), s. 17. Pravdepodobne ide o maliara, ktorý signoval a datoval (1469) Oltár svätej Kataríny v levočskom farskom kostole ako „*ihannes*“. Pozri János Vég, *Spišské maliarstvo poslednej tretiny 15. storočia*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 387.

<sup>204</sup> Jankovičová (pozn. 159), s. 77.

<sup>205</sup> V roku 1520, ako bol prijatý aj za člena Bratstva ho prijali do mestského zväzku. V rokoch 1525 a 1527 figuroval v mestskej rade. Chalupecký, *Levoča v dobe Majstra Pavla* (pozn. 160), s. 17. – Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 290. V roku 1510 sa istý levočský maliar *Bernhard Moler* spomína v liste, ktorý adresovala Prešovu mestská rada z Levoče. Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 26.

<sup>206</sup> Chalupecký, *Levoča v dobe Majstra Pavla* (pozn. 160), s. 17. – Jankovičová (pozn. 159), s. 77. Maliar Vavrinc mohol byť v rodinnom zväzku s Teofilom Stanczkom, keďže aj jeho syn sa volal Vavriec, bol maliar, v roku 1530 bol na tovarišskej vandrovke a v Levoči predtým so svojou rodinou žil. Pozri aj pozn. 156 a 157.

<sup>207</sup> Chalupecký, *Historické doklady* (pozn. 162), s. 45.

<sup>208</sup> Michal Suchý, *Stredoveká Levoča a dielo Majstra Pavla, Monumentorum tutela V*, Bratislava 1969, s. 33.

<sup>209</sup> Jiri Fajt – Stefan Roller, *Majster Pavol z Levoče*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 434.

<sup>210</sup> Autor fresky sa pri koncipovaní hradnej architektúry mohol inšpirovať blízkym Spišským hradom. Magdaléna Janovská, *Levočská radnica a jej rekonštrukcia v rokoch 1893 – 1895*, in: Mária Novotná (zost.), *Pohľady do minulosti V*, Levoča 2005, s. 201 – 212. – Šimkovic (pozn. 85), s. 450, obr. 124, s. 466, obr. 148.

predstavujúce svätého Juraja v boji s drakom z dielne Majstra Pavla z Levoče. Rezbárske dielo je od svojho dokončenia nainštalované na pôvodnom mieste a tejto priam rozprávkovej divadelnej kulise dodáva sakrálny rozmer. Autor maľby je v literatúre stotožnený s maliarom Jánom alias *Hansom T.*<sup>211</sup> Jeden z najproduktívnejších maliarov svojej doby u nás, ktorý bol ovplyvnený umením podunajskej školy<sup>212</sup> pravidelne a dlhodobo spolupracoval s Majstrom Pavlom, spoločne s ktorým bol v roku 1506 prijatý medzi členov levočského Bratstva Božieho tela. Jeho signatúru poznáme z levočského Oltára sv. Jánov (dokončeného v roku 1520),<sup>213</sup> objednaného Jánom Henckelom. Nie je vylúčené, že maľbu v kaplnke objednal tiež Henckel, ktorý bol levočským kaplánom od roku 1513 a farárom od roku 1516.<sup>214</sup> Za jeho účinkovania vznikli vo farskom kostole viaceré diela, okrem spomenutej nástennej maľby v Kaplnke svätého Juraja a Oltára svätých Jánov aj hlavný oltár a Oltár svätej Anny. Vybudovaná a maľbami opatrená bola tiež knižnica a východná stena južnej predsiene.

Rokom 1489 sú datované fragmenty nástenných malieb na severnej stene presbytéria Kostola svätého Mikuláša v Prešove. V úsekoch medzi nábehmi klenby vieme rozlíšiť tri samostatné kompozície. V prvom poli v smere od východu dominuje postava jazdca na koni. S najväčšou pravdepodobnosťou ide o svätého Juraja. Pred ním sa nachádza figúra anjela a za ním bližšie neidentifikovateľná mužská postava. V strednom poli rozoznávame panovnícku korunu a pod ňou trojicu erbových štítov: na pravo erb Mateja Korvína, na ľavo krajinský znak a v strede veľkosťou menší prešovský erb, udelený mestu v roku 1453. Na pravo sa nachádza zvlnená páska s datovaním. To, že dielo odkazuje na vtedajšieho uhorského kráľa, prípadne súvisí s konkrétnou udalosťou alebo bližšie neznámou donáciou podporuje maľba v poslednom poli, kde je centrálnne umiestnený erb Mateja Korvína s korunou v klenote a obkolesuje ho vavrínový veniec s rozviatymi stuhami. Veniec po stranách pridržiavajú okrídlení renesanční putti. Autora tejto v Prešove jedinej známej nástennej maľby z obdobia okolo roku 1500 nepoznáme. Ešte v roku 1917 vypublikoval B. Iványi prácu o *Maliaroch stredovekého Prešova*,<sup>215</sup> v ktorej na základe pramenného výskumu mnoho po mene známych maliarov pôsobiacich v Prešove spomína. Okrem priamo dedikovaných diel uvádza tiež diela anonymné.<sup>216</sup> Iványi vychádzal najmä z účtovných a daňových kníh, ale aj z mestských zápisníc a testamentov, pričom sám uvádza, že údaje o maliaroch sa začínajú pravidelne objavovať až okolo polovice 15.

<sup>211</sup> Pozri Eva Spaleková, Súsošie sv. Juraja z rímskokatolíckeho Kostola sv. Jakuba v Levoči, in: Ivan Tkáč (red.), *25 rokov Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči 1983 – 2008: Reštaurátorská tvorba 2003 – 2008*, Košice 2008, s. 127. – Glatz, Pokus o vymedzenie (pozn. 55), s. 58 ho identifikoval s „Majstrom svätoantonskej legendy“.

<sup>212</sup> Uvádza napríklad Togner, Neskorogotické nástenné maľby (pozn. 144), s. 510. Pozri aj Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 154-155.

<sup>213</sup> Autorská značka maliara sa nachádza na kameni v scéne Sťatia sv. Jána Krstiteľa a celý rad bádateľov ju interpretuje ako *TH*. Ako prví tento názor vyslovili azda Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 95 a n. Jiří Fajt tvrdí, že monogram bol nesprávne pochopený a aj preto ho časť bádateľov spojilo s Teofilom Stanczkom: *TH(eophil)*. Fajt ho číta opačne ako *HT* „a môže sa teda vzťahovať na Majstra *Hansa Molera*, ktorého priezvisko by sa potom začínalo na *T*“. Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo* (pozn. 126), s. 425 a pozn. 59 na s. 424. K tomuto ako aj ďalším pomocným pomenovaniu maliara Jána pozri stranu 399 a k jeho realizáciám strany 426 – 427 v tej istej štúdií. V tomto smere je podnetný aj nasledujúci text: Fajt – Roller, *Majster Pavol z Levoče* (pozn. 209), s. 434, 440, 443, 448, 450, 453, 455, 461.

<sup>214</sup> Csepregi (pozn. 3), s. 84 – 85. Csepregi predpokladá, že zápis v denníku Konráda (Conrad) Sperfogla, upomínajúci na Henckela ako levočského fára od roku 1513 je nepresný a rovnako chybný je identický údaj namaľovaný na stene v priestore levočskej knižnice. Pozri text nižšie o nástenných maľbách v Henckelovej knižnici.

<sup>215</sup> Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145).

<sup>216</sup> Spomeňme aspoň bližšie neznámy obraz s Máriou Magdalénou (po 1482) pre prešovský kláštor alebo obraz s Pannou Máriou z Malého Šariša. Ibidem, s. 5 – 6.

storočia.<sup>217</sup> Prvým po mene známym prešovským maliarom bol Mikuláš (*Niclos moler*), ktorý je zaznamenaný v roku 1446. Ďalej tu pôsobili maliar Ján (*Johann Moler, Hannus moler, Hannes, Hansz, Janko moler*) spomínaný medzi rokmi 1463 – 1480, maliar Peter (*Petrus moler, Peter moler, Peter molerin, magister Petrus pictor*), zaznamenaný medzi rokmi 1488 – 1527, od roku 1492 sa objavuje v širšej mestskej rade a o rok neskôr (1493/1494) už pravidelne v užšej mestskej rade, ako aj maliar Juraj (*Jorg moler, Georg pictor*), zaznamenaný medzi rokmi 1489 – 1495 najmä v súvislosti s podlžnosťami voči v Prešove len krátko pôsobiacom a neskôr v Košiciach usadenom maliarovi Vavrincovi Wlodarszovi (*Wludarsz, Laurencius pictor de Cracovia*) ktorý pochádzal z Krakova. Podrobnejšie údaje máme o činnosti maliara Alberta Godera (*Albert Godor, Albertus pictor, Albirth moler, Albert kepyro, keepyro*), s ktorým sa stretávame medzi rokmi 1495 až 1532/1533, pričom najneskôr od roku 1497 vystupuje vo funkcii *centumvira* a o dva roky neskôr už pravidelne v užšej mestskej rade (1499 – 1532), ďalej sa spomína maliar Jakub (*Jacobus pictor, Jacobo moler*), ktorý je zaznamenaný medzi rokmi 1512 – 1528 a od roku 1519 sa pravidelne objavuje aj medzi členmi mestskej rady, ale aj maliar Pavol (*Paulo pictor, Paul moler*), ktorý je doložený medzi rokmi 1524 – 1529, či maliar Mikuláš (*Miclosch moler*) doložený v roku 1529 a maliar Ján (*Johanni moler*) v roku 1533.<sup>218</sup> Možno ide o toho istého maliara Jána z Prešova, ktorého v roku 1538 uvrhli v Krakove do väzenia kvôli podlžnostiam.<sup>219</sup> V tunajších útoch a v súvislosti s najrôznejšími mestskými reáliami je najbohatšie zastúpený maliar Peter, ktorý za svojho života nadobudol celkom slušný majetok a pravdepodobne stál na čele miestnej maliarskej dielne. Dlhú dobu bol činný v mestskej správe, zastupoval Prešovčanov na diplomatických a reprezentatívnych cestách do blízkeho okolia, ale aj do vzdialenejších lokalít (Bratislava, Budín, Jáger, Blatný Potok), zúčastňoval sa stoličných súdov a zasadnutí v Spišskej Kapitule. Peter sa nebránil ani podnikaniu a okrem maľovania obchodoval s vínom.<sup>220</sup> Podobne sa v mestských službách darilo ďalšiemu maliarovi, Albertovi Goderovi, no podľa Iványiho nedostal za svojho života ani jednu „lepšiu“ umeleckú zákazku, resp. sa o tom nedochovali záznamy a svoje remeslo podľa neho uplatňoval len pri riešení jednoduchých zadaní.<sup>221</sup> S maliarom Petrom sa spája realizácia maľovaných tabúl pre niekdajší hlavný oltár vo farskom Kostole svätého Mikuláša v Prešove (okolo 1495/1497 – 1506), na ktorom spočiatku pravdepodobne participoval aj Albert Goder<sup>222</sup> a najskôr ešte jeden maliar.<sup>223</sup> Peter je ako príjemca honorárov zaznamenaný aj v súvislosti s inými prešovskými, dnes zaniknutými oltármi,<sup>224</sup> a v jeho testamente sú spomenuté aj ďalšie zadané maľby pre oltáre v obciach Ražňany, Lastovce a Olaszslizke.<sup>225</sup> Znalosti techník maľby na drevo alebo na kov využil aj pri maliarskom dotvorení početných drevených alebo kovových štítov. O jeho skutočnej všestrannosti priam „domáceho majstra“ svedčí viacero údajov. Ľanovou fermežou napustil stôl, natieral dvere, zárubne, mreže a plechovú krytinu či

<sup>217</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>218</sup> Všetky uvedené informácie čerpáme z Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145).

<sup>219</sup> Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 288 (s odkazom na literatúru).

<sup>220</sup> Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 6 – 17.

<sup>221</sup> Albert Goder je zaznamenaný iba v súvislosti s odmenami za natieranie Hornej veže (*turris superior*) a iných častí mestských hradieb, za natretie veže (spolu so strechou) Kostola svätého Mikuláša a stĺpov (pilierov?) v jeho interiéri, a pod. Ibidem, s. 22 – 23. Pozri aj pozn. 293.

<sup>222</sup> Ibidem, s. 10, 13 – 14, 18, 22 a Daniel Grúň, *Cyklus sv. Mikuláša z hlavného oltára farského kostola v Prešove. Interpretácia naratívneho celku, Galéria 2004 – 2005, Bratislava 2006*, s. 290.

<sup>223</sup> Grúň (pozn. 222), s. 290 rozoznáva tri rôzne maliarske rukopisy.

<sup>224</sup> Maľoval tabule pre Oltár Blahoslavenej Panny Márie (okolo 1507), ktorý bol umiestnený v špitálskom kostole a tabule Oltára svätého Juraja (okolo 1513), ktorý bol kedysi vo farskom kostole. Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 14, 16 a Grúň (pozn. 222), s. 290.

<sup>225</sup> Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 17. Obec Olaszslizke sa nachádza v Boršodsko-abovsko-zemplínskej župe v okrese Sárospatak.

pozlacoval gule na farskom kostole<sup>226</sup> a ako sa ďalej dozvedáme, vedel si poradiť aj s maľbou na stenu. V roku 1509 dekoroval slnečné hodiny, umiestnené nad portálom do farského kostola a v jeho vnútri, na klenbe zhotovil bližšie neznámy maľovaný štít (*pro clipeo...*).<sup>227</sup> O niečo zaujímavejšie sú však údaje týkajúce sa vymaľovania postáv evanjelistov a svätých kráľov z roku 1511.<sup>228</sup> Bol to práve Peter, kto vo farskom kostole polychrómoval dodnes zachované kamenné plastiky arpádovských svätcov Štefana, Ladislava a Imricha v nábehoch klenby a reliéfy symbolov štyroch evanjelistov, ktoré sú doplnené menami na otvorených knihách vo svorníkoch klenby južnej lode.<sup>229</sup> Okrem symbolov evanjelistov sa na klenbe nachádza svorník s reliéfom mestského znaku a kamenársky znak vtedajšieho staviteľa kostola Jána Brengisseyna vo vavrínovom venci. Určite boli polychrómované v identickom roku tým istým majstrom.<sup>230</sup> Problematická je však autenticita polychrómie, keďže Iványi v roku 1917 spomína uvedené kameňosochárske diela bez dotvorenia maľbou (odstránená alebo zatretá) a Divald v roku 1904 navyše spomína dnes už neexistujúce maľované značky skrátenia za menami evanjelistov na svorníkoch.<sup>231</sup> Maliar Peter v roku 1517 dotvoril aj tunajšie kamenné tabernákulum, ktoré zafarbil (*decoloratione*) a na jeho vrchole vyhotovil maľovaný krucifix.<sup>232</sup> Určite nie náhodou dostal Peter ako v tom čase najvychytenejší mestský maliar význanú, hoci len pramenne zaznamenanú objednávku. Jej obsahom bol obraz so súdnou tematikou (*tabula iudicii*), určený pre radnú sieň prešovskej radnice. Dielo bolo dokončené vo februári v roku 1511 a zámočníckym majstrom Wolfgangom následne pripevnené na stenu.<sup>233</sup> Nie je vylúčené, že tu máme dočinenie s „umeleckou špionážou“, pretože práve v rokoch 1510 a 1511 vyplatili Teofila Stanczla za vyhotovenie obrazu *Posledného súdu*, ktorý zdobí radnú sieň bardejovského *praetoria*.

Zo susedného Spiša evidujeme v závere 15. storočia a v prvých desaťročiach 16. storočia ešte pár po mene známych maliarov. Maliar Martin (*Martinus pictor*) v roku 1497 signoval strednú tabuľu triptychu z Jánoviec<sup>234</sup> a meno maliara Mikuláša z Levoče (*Nicolaus de Leuczia*) sa spolu s datovaním 1484 zachovalo na ráme popradskej Madony s anjelmi.<sup>235</sup> Medvecký, ktorý sa odvoláva na *Pol'ský slovník umelcov* uvádza, že „Helena malarka“, vdova po maliarovi Andrejovi z Gelnice (*Andrzej z Gielnnicy*) získala v roku 1539 meštianske právo v Krakove a v rovnakom meste dostal štatút mešťana v roku 1536 maliar a rezbár Benedikt Czipsler z Levoče, ktorý je zaznamenaný medzi umelcami, pracujúcimi v rokoch 1535 až 1549 na Waweli.<sup>236</sup> Okolo roku 1520 je v Kežmarku doložených päť maliarov, no dvaja z nich pochádzali opäť z Levoče a v meste pôsobili len

<sup>226</sup> Ibidem, s. 14 – 16.

<sup>227</sup> Ibidem, s. 14 – 15.

<sup>228</sup> Ibidem, s. 15 – 16; ŠA Prešov, Fond Magistrát mesta Prešov (ďalej MMPO), Daňová a účtovná kniha 1497 – 1513, sign. 2678, fol. 66b.

<sup>229</sup> K nápisom na svorníkoch Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 54, s. 99 – 100.

<sup>230</sup> Jednotlivé datovania, súvisiace s prestavbou a výmaľbou farského kostola, ktoré boli v závere 18. storočia viditeľné, spomína rozsiahly maľovaný nápis z roku 1796 v severnej lodi na jej severnej stene. Spomína sa tu aj dnes nezachované datovanie 1511, čiže rok, kedy boli vytvorené a polychrómované plastiky a reliéfy. Spomína sa tu tiež rok 1505, ktorý sa nachádza vo vnútri jednoduchej maľovanej nápisovej pásky na vrchole víťazného oblúka južnej lode. Letopočet datuje ukončenie prác na klenbe za účasti stavebného majstra Jána Brengisseyna a s najväčšou pravdepodobnosťou je jeho autorom opäť maliar Peter.

<sup>231</sup> Kornél Divald, *Eperjes templomai*, Budapest 1904, s. 23, 26 – 27 (aj fotografie). Spomína aj Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 54, s. 99 – 100.

<sup>232</sup> Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 16. Za maľbu kríža dostal pomerne nízky honorár, iba 32 denárov, zatiaľ čo za natretie tabernákula mu vyplatili 75 denárov.

<sup>233</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>234</sup> János Vég, *Madona z Jánoviec*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 726.

<sup>235</sup> Idem, *Madona s anjelmi z Popradu*, in: ibidem, s. 721.

<sup>236</sup> Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 289.

krátko kvôli konkrétnej objednávke.<sup>237</sup> Napriek tomu, že minimálne v Levoči a v Prešove evidujeme okolo roku 1500 solídny počet súbežne fungujúcich maliarov, neboli tam, ale ani v inom meste na Spiši a Šariši združení do cechu. Zato v Košiciach si vlastný cech spolu so stolármi, kolármi a tokármi zriadili už v druhej polovici 15. storočia (1459).<sup>238</sup> Maliarom, ktorí v úplnom závere stredoveku pôsobili v Košiciach, sa ešte na začiatku 20. storočia podrobnejšie venoval historik a archivár Lajos Kemény.<sup>239</sup>

- - -

Pri výzdobe refektára kartuziánskeho kláštora v Lechnici-Červenom Kláštore na spišskom Zamagurí využili jej tvorcovia niekoľko priestorovotvorných a dekoratívnych renesančných prvkov (napríklad kandeláber). Z malieb z prvej tretiny 16. storočia sa okrem dvoch rádových svätcov v ostení okna zachovala poškodená štvorica výjavov z *Pašii* na stenách: *Kristus na Olivovej hore*, *Bičovanie*, *Nesenie Kríža* (dnes vo fragmentoch) a *Ukrižovanie*. Nie je vôbec vylúčené, že za ich objednávkou stála vdova po Štefanovi Zápoľskom, kňažná Hedviga Tešínska, ktorá kartuziánske kláštory výrazne podporovala a fundovala pre ne viaceré umelecké diela.<sup>240</sup> Rovnako ako skupina malieb z prostredia Levoče alebo Bardejova, vychádzajú aj tieto samostatne komponované obrazy z dobovej nemeckej produkcie, konkrétne z *Malých pašii* od Albrechta Dürera.<sup>241</sup> Dürerovo dielo, ale aj tvorba L. Cranacha st. a H. Schäufeleina boli vzormi pre maliara, ktorý stojí za vznikom malieb s identickou tematikou *Pašii* doplnenou o obľúbený *Posledný súd* na stenách lode Kostola svätej Anny v Strážkach.<sup>242</sup> Aj pri tejto výzdobe vieme odsledovať aktuálne motívy a postupy. Pri pozornom čítaní jednotlivých výjavov si nemožno nevšimnúť renesančný, sochársky zdobený portál v scéne *Krista pred Kaifášom* alebo pokus o perspektívne zobrazenie scény *Poslednej večere*, tvorené postavami usadenými okolo stola. Telesné tvary figúr sú mätko modelované a kostýmy či brnenia postáv predstavujú dobovú nemeckú módu tak, ako ju na svojich grafikách zachytili spomínaní majstri.<sup>243</sup> Nástenné maľby pochádzajú zo záveru prvej tretiny 16. storočia a patria vôbec k posledným monumentálnym prácam svojho druhu z predmoháčskej fázy. Autor malieb nie je známy, no časť bádateľov hľadá jeho pôsobisko v Levoči. Býva spájaný s maľbou *Posledného súdu* v južnej predsieni tamojšieho farského kostola,<sup>244</sup> alebo s Majstrom pašiového cyklu na levočskom hlavnom oltári.<sup>245</sup> Iní ho zase radia medzi majstrov, ktorých v Kežmarku na prelome 15. a 16. storočia zamestnávali Zápoľskí.<sup>246</sup> Objednávatelmi cyklu ako aj tunajších oltárov boli jednoznačne Varkočovci (*Warkocz*, *Warkoch*, *Vrkoč*), najmä Krištof (†1520) a jeho syn Gašpar, ktorí sa k Strážkam ako k novej donácii dostali v roku

<sup>237</sup> Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo* (pozn. 126), s. 413 s odvolaním sa na I. Chalupeckého.

<sup>238</sup> Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 4; Kemény, *A kassai kepiró czéhről* (pozn. 96), s. 410 – 412. – Idem, *Műtörténeti adatok* (pozn. 96), s. 263 – 266. – Horváth, *Výtvarní umelci I* (pozn. 96), s. 180. – Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 286.

<sup>239</sup> Kemény, *A kassai kepiró czéhről* (pozn. 96). – Idem, *Műtörténeti adatok* (pozn. 96). Niektorých vymenoval aj Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 290.

<sup>240</sup> Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo* (pozn. 126), s. 417. – Kucharská, *Ducissa* (pozn. 112), s. 160 – 170.

<sup>241</sup> Togner, *Neskorogotické nástenné maľby* (pozn. 144), s. 511. – Idem, *Christologický cyklus*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 688 – 689. – Dušan Buran, *Nástenné maľby v Červenom Kláštore*, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 810 – 811. – Togner – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 344 – 345.

<sup>242</sup> V rovnakom čase bol namaľovaný iluzívny architektonický nadstavec pastofória v presbytériu. Togner, *Neskorogotické nástenné maľby* (pozn. 144), s. 511. – Dušan Buran, *Nástenné maľby v Spišskej Belej*, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 812 (tu s podrobnou bibliografiou).

<sup>243</sup> Podrobnejšie Buran, *Nástenné maľby v Spišskej Belej* (pozn. 242), s. 812 a Togner – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 324 – 339 (aj s použitou literatúrou).

<sup>244</sup> Napríklad Togner, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 144.

<sup>245</sup> Dvořáková – Krása – Stejskal (pozn. 55), s. 147. – Glatz, *Pokus o vymedzenie* (pozn. 55), s. 62.

<sup>246</sup> Napríklad Buran, *Nástenné maľby v Spišskej Belej* (pozn. 242), s. 812.

1487 vďaka Štefanovi Zápoľskému. Varkočovci patrili medzi ich významných familiárov, ktorí rovnako ako iní magnáti v tom čase zvykli darovať alebo zálohovať majetky svojim verným prívržencom.<sup>247</sup> S najväčšou pravdepodobnosťou boli maľby v lodi koncom 16. alebo začiatkom 17. storočia zatreté a objavené až v 50. a 80. rokoch 20. storočia.<sup>248</sup> Fundátormi novej kolekcie renesančných diel pre kostol a iniciátormi zabielenia neskorostredovekých malieb boli nasledujúci majitelia Strážok, Stančičovci. S menom najznámejšieho člena rodiny, Gregorom Horvátom-Stančičom spájame vznik drevenej emporie z roku 1589, ktorá bola osadená na západnú stenu kostola a nevyhnutne staršie maľby (ak už neboli prv zatreté) prekryla. V rovnakom čase objednal Gregor nové, aktuálne maľby vo forme nápisov, ktorými nechal pokryť steny presbytéria (kat. heslo 9.11.).

- - -

Od záveru 15. storočia sledujeme masívnejší nárast výzdoby profánnych objektov (figurálnymi) nástennými maľbami. Okrem verejných budov (radnice, školy, vinárne...) sa čoraz viac uplatňovali pri dotvorení fasád a interiérov privátnych meštianskych a šľachtických obydľí. Profánne maliarstvo bolo na prelome storočí oproti sakrálnemu čo do kvantity produkcie ešte v menšine, no práve v Levoči a iných rozvinutých mestských sídlach vieme odpozorovať súbor diel, ktoré súviseli už výhradne so súkromnou reprezentáciou ich obyvateľov. V domoch na levočskom rínku vzniklo v tomto čase niekoľko výzdob a hoci sú po stránke umeleckej nesúrodé,<sup>249</sup> predstavujú dôležitý článok pri výskume vtedajšej maliarskej tvorby. Na mysli máme najmä maľby v domoch s číslami 28,<sup>250</sup> 32<sup>250</sup> a 48.<sup>251</sup> Na rozdiel od dvoch *de facto* ešte neskorogotických malieb, bola pri jedinom zachovanom výjave v sedlii prejazdu domu s číslom 48 ako predloha využitá súdobá norimberská renesančná grafika<sup>252</sup> a okrem sprievodnej pásy s gotickou minuskulou aj druhá páska s nápisom v ranohumanistickej kapitále.

Celkom inej povahy sú maľby v tzv. Henkelovej knižnici a v južnej predsieni v levočskom farskom kostole. Krátko pred zhotovením *Posledného súdu* vznikol niekedy okolo roku 1500 maľovaný nápis na protíľahlej, západnej stene predsieni. Rozsiahly text zachytáva významné udalosti z dejín mesta a okolia od roku 1431 (vypálenie Levoče husitmi) do roku 1494 (stretnutie štyroch bratov Jagelovcov v Levoči).<sup>253</sup> Nápis v neskorogotickú minuskulu, ktorý je dnes v dolnej časti poškodený, bol a je verejne prístupný a tak jeho čitateľmi mohli byť všetci gramotní percipienti. Tento text bol určite priamou inšpiráciou pri realizácii početných nápisov v menšom priestore samotnej knižničnej miestnosti v nadstavbe Henkelovej knižnice. Príbuznou formou „maľovanej kroniky“ tu sú zaznamenané závažné historické udalosti súvisiace s kostolom,

---

<sup>247</sup> V scéne *Posledného súdu* môžeme na konci zástupu, ktorý kráča smerom k Nebeskej bráne spozorovať skupinu postáv s dvojicou korunovaných žien a jednou mužskou figúrou v bohatom (kniežacom či kráľovskom) odeve. Mohlo by ísť o štylizované portréty Zápoľských?

<sup>248</sup> Buran, *Nástenné maľby v Spišskej Belej* (pozn. 242), s. 812.

<sup>249</sup> Mária Smoláková, *Neskorogotické nástenné maľby v profánnej architektúre*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 507.

<sup>250</sup> Ibidem. – Eadem, *Fragmenty nástennej maľby (prejazd meštianskeho domu č. 32)*, in: ibidem, s. 685. – Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 60 – 61. – Idem, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 145. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 176 – 177.

<sup>251</sup> Mária Smoláková, *Fragmenty nástennej maľby (prejazd meštianskeho domu č. 48)*, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 685 – 686. – Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 61. – Idem, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 145. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 179.

<sup>252</sup> M. Togner datuje maľbu v prejazde domu na začiatok 40. rokov 16. storočia a A. C. Glatz do záveru 20. rokov alebo na začiatok 30. rokov 16. storočia. – Togner, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 145. – Glatz, *Pokus o vymedzenie* (pozn. 55), s. 90, pozn. 54.

<sup>253</sup> Nápis prepísal ešte Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani II*, Viennae 1774, s. 346 – 347.

Levočou, Spišom a Uhorskom od roku 1241 do roku 1747(?).<sup>254</sup> Nápisy vznikali postupne, v priebehu 16. až 18. storočia a dnes sú sčasti prekryté mladšou omietkou alebo zničené.<sup>255</sup> Najsúvislejšie zachovaná vrstva (nápisy v neskorogotickej minuskule) bola vyhotovená hneď po dokončení knižnice, vystavanej približne medzi rokmi 1515 – 1519/1520. Autor nápisov nemusel byť školený maliar, ale tunajší notár, farár či iný písma znalý intelektuál.<sup>256</sup> Ich fundátorom bol ale s najväčšou pravdepodobnosťou samotný ideový tvorca textov a iniciátor výstavby objektu v jednej osobe Ján Henckel.<sup>257</sup> Našu hypotézu podporuje maľovaný zoznam levočských farárov, umiestnený na severnej stene menšej miestnosti. Tu sa jeho meno spoločne s predchádzajúcimi funkciami uvádza ako posledné a bezprostredne za ním nasledujú nápisy mladšieho dáta vytvorené inou rukou. Skutočnosť, že Ján Henckel mal na vzniku knižnice eminentný podiel potvrdzuje podľa nás ďalšia nástenná maľba, tentokrát umiestnená na južnej stene susedného, väčšieho priestoru študovne.<sup>258</sup> Ide o monumentálnu kompozíciu rodostromu, vyskladaného z kruhových medailónov vo vnútri s nápismi, ktoré sú navzájom poprepájané akantovými rozvilinami. Vo vnútri jedného z medailónov v strednej osi je umiestnená podobizeň bližšie neznámeho muža s palcátom. Podľa Tognera „(...) ostala (maľba) iba v polohe základnej konštrukcie, bez doplnenia menami, ktoré by ozrejmili jej určenie pre konkrétny rodokmeň (a) práve táto nedokončenosť pripúšťa možnosť rodokmeňa Henckelovcov, nakoľko už v roku 1522 Ján Henckel odchádza z Levoče do Košíc“.<sup>259</sup> Aj Glatz uvažoval nad námetom genealogickej konštrukcie rodiny Henckelovcov, príp. aj Turzovcov alebo iných príbuzných rodov.<sup>260</sup> Dielo je dnes vo výrazne narušenom stave, nápisy v niektorých medailónoch sú úplne nečitateľné a veľká časť maľby je v ľavej časti a v strede dole dokonca zatretá alebo zničená. Napriek tomu si dovoľujeme vysloviť názor, že maľba sa za pôsobenia Jána Henckela v úrade začala nie len realizovať, ale že bola aj do jeho odchodu z Levoče dokončená. Naše tvrdenie podporuje datovanie 15/2[-], ktoré je bez poslednej číslice zachované vo vrchole oblúka klenby.<sup>261</sup> Podľa nás nejde len o akúsi „základnú“ či „prípravnú“ konštrukciu, ktorá mala byť o niečo neskôr doplnená konkrétnymi menami alebo ďalšími „portrétmi“. V geometricky presne narysovaných medailónoch sa síce vlastné mená osôb nenachádzajú, no sú v nich uvedené príbuzenské vzťahy medzi členmi rodiny, ako aj rímske a arabské číslice, ktoré boli pravdepodobne na inom mieste (v rámci maľby) doplnené legendou. V ľavej časti kompozície sa nachádza erbový štít, ktorý vychádza z erbu, udeleného Henckelovcom, Turzovcom a iným blízkym spišským rodinám v roku 1417.<sup>262</sup> Identický erb si jednotlivé rody farebne modifikovali a neskôr dopĺňali. Farebné prevedenie maľovaného erbového štítu na južnej stene študovne má najbližšie k podobe erbu, aký používali Turzovci a preto zatiaľ nevyklúčujeme ani možnosť, že námetom predmetnej maľby bol spoločný rodokmeň Henckelovcov zo Spišského Štvrtku a Turzovcov z Betlanoviec a vykreslenie ich príbuzenského vzťahu. V tejto súvislosti

<sup>254</sup> Ibidem, s. 347 – 349.

<sup>255</sup> Mladšie nápisy z 18. storočia neboli na stenu namaľované ale nakreslené.

<sup>256</sup> Spomedzi miestnych vzdelancov môžeme spomenúť levočského radného a viacnásobného richtára Konráda Sperfogla (*Šperfogel*), rodáka z nemeckej Kostnice. Sperfogel si medzi rokmi 1508/1516 – 1539 zapisoval historické záznamy týkajúce sa Levoče a okolia do vlastnej kroniky.

<sup>257</sup> Rovnaký typ písma nájdeme aj na zadnej strane ľavého pevného krídla na Oltári svätých Jánov, ktorý datuje ukončenie prác na diele v roku 1520 a informuje o jeho objednávateľovi.

<sup>258</sup> V literatúre je tento priestor označovaný aj ako čítareň, zasadacia sála či prednášková miestnosť.

<sup>259</sup> Togner, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 142.

<sup>260</sup> Glatz, Pokus o vymedzenie (pozn. 55), s. 63.

<sup>261</sup> Podobne ju datujú Togner, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 142. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 154. – Glatz, Pokus o vymedzenie (pozn. 55), s. 63 ju datuje do záveru druhého desaťročia 16. storočia.

<sup>262</sup> Frederik Federmayer, Henckelovci zo Spišského Štvrtku a erb Thurzovcov, *Genealogicko-heraldický hlas* IX, 1999, č. 1, s. 25-29. Opis erbu Henckelovcov na s. 26.

nesmieme zabudnúť na fakt, že to boli práve Turzovci, ktorí podporovali mladého Jána či už na jeho zahraničných univerzitných štúdiách, alebo pri získavaní cirkevných úradov a titulov.<sup>263</sup> Na opačnej, pravej strane kompozície je umiestnený druhý erbový štít, ktorý predstavuje zatiaľ bližšie neznámy, no s najväčšou pravdepodobnosťou osobný znak Jána Henckela. Maľba mala svoju predlohu v grafickej alebo knižnej predlohe a realizovaná bola technikou *al secco* na vápennom nátere. Podrobnejšej analýze nápisov a určeniu presného obsahu maľby by pomohlo kompetentné reštaurovanie.<sup>264</sup>

V súvislosti s profánnym maliarstvom musíme spomenúť fenomén tzv. *zelených izieb*, ktorých zriaďovanie a popularita vyvrcholila na sklonku 15. storočia a v prvých decéniách 16. storočia.<sup>265</sup> *Zelené izby* majú niekoľko spoločných znakov. Prvoradým pigmentom pri výmaľbe miestností bola zelená farba, steny zdobili rozviliny – úponky sformované z konárov a stoniek s listami, kvetmi alebo plodmi, najčastejšie vyrastajúcimi zo sokla, na ktorom bývala zavesená iluzívna drapéria. Súčasťou takýchto malieb bývali figurálne prvky, vkomponované buď do samotnej vegetatívno-ornamentálnej spleti alebo ako presne ohraničené kompozície.<sup>266</sup> Domnievame sa, že aj napriek jedinému dochovanému príkladu sa aj v nami sledovaných regiónoch tešili veľkej obľube.<sup>267</sup> Najimpozantnejšiu svetskú výzdobu v tom čase mal určite Spišský hrad, ktorého početné obytné priestory poskytovali dostatok miesta pre umelecké diela rozličného druhu. Objednávatelmi tunajších nástenných malieb, z ktorých ostali iba nepatrné zlomky,<sup>268</sup> boli Zápoľskí. S prestavbou objektu a s jeho vybavením začali potom, ako sa v roku 1465 stali jeho majiteľmi. V súvislosti s maľbami sa spomína najmä tzv. rytierska sieň,<sup>269</sup> identifikovaná ako priestor na druhom nadzemnom podlaží pôvodne románskeho paláca, ktorý bol v 2. polovici 15. storočia stavebne upravený.<sup>270</sup> Okrem šablónových a tektonické prvky imitujúcich malieb sa tu podľa J. Hradského nachádzal figurálny výjav objednaný Štefanom Zápoľským, ktorého námetom malo byť slávne stretnutie Jagelovských bratov v Levoči v roku 1494.<sup>271</sup> Aj za objednávkou výmaľby obytných priestorov (minimálne) v miestnosti severovýchodného traktu Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.) hľadáme rozhl'adeného Štefana Zápoľského. Na sklonku 15. storočia sa práve on angažoval na tunajších stavebných úpravách.<sup>272</sup> Fragmentárne zachované maľby zdá sa súvisia s typom *zelenej*

<sup>263</sup> Bližšie pozri Csepregi (pozn. 3), najmä s. 78, 82 – 84, 88.

<sup>264</sup> Nástennou maľbou z priestoru študovne, lúšteniu tunajších nápisov, určeniu erbu a znaku sa chceme v budúcnosti dôkladnejšie zaoberať.

<sup>265</sup> Smoláková, Neskoro-gotické nástenné maľby (pozn. 249), s. 499 a n. s príkladmi z územia Slovenska.

<sup>266</sup> Ibidem.

<sup>267</sup> Podobne Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 50 – 51.

<sup>268</sup> Idem, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 140. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 368. Pozostatky nástenných malieb a stredovekých omietok spomína aj Magdaléna Janovská, Spišský hrad, architektonicko-historický výskum, Štúdio J + J s. r. o., Levoča, 2008 Levoča, sign. D – 128. V časti II. – Textovej časti rozsiahleho výskumu hradnej ruiny odkazuje jeho autorka na nutnosť zabezpečenia zachovaných omietok a iných hodnotných výtvarných častí proti opadávaniu a apeluje na bezodkladný reštaurátorský zásah.

<sup>269</sup> József Hradzsky, *Das Zipser Haus und dessen Umgebung*, Igló 1884, s. 41 – 43.

<sup>270</sup> Janovská, Spišský hrad (pozn. 268), časť I. – Textová časť, 830/2 – palác hradný I., bez pag.

<sup>271</sup> Hradzsky, *Das Zipser Haus* (pozn. 269), s. 43 s odkazom na Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani* III, Posonii – Cassoviae 1778, s. 221. D. Menclová (odvolávajúc sa tiež na Wagnera) sa domnieva, že nástenné maľby v románskom paláci pochádzajú až z mladšej doby, kedy hrad obýval Ján Zápoľský a spomenutý výjav zo stretnutia Jagelovcov dal namaľovať až on. Menclová tiež uvádza, že „podľa starých pamätí pokrývali steny jeho (románskeho paláca) siení (nástenné maľby) a boli označené nápismi“. Dobroslava Menclová, *Spišský hrad*, Bratislava 1957, s. 134.

<sup>272</sup> Stavebné úpravy hradu približuje Tomáš Janura – Michal Šimkovic, Stavebno-historické premeny hradu Kežmarok do začiatku 18. storočia, in: Baráthová, *K stavebným dejinám* (pozn. 1), s. 15 – 40, prestavba za Zápoľských na s. 22 – 29. Najneskôr od roku 1465 boli Zápoľskí účastní aj na rozsiahlej prestavbe farského Kostola svätého Kríža v Kežmarku, ktorý bol pravdepodobne v tom istom čase ako hrad vyzdobený



izby.<sup>273</sup> Vďaka svojim rozsiahlym majetkom, ale aj politickému a spoločenskému postaveniu a funkciám, ktoré nútili Zápoľských cestovať, poznali tú najkvalitnejšiu umeleckú produkciu minimálne v stredoeurópskom prístre, čo sa jednoducho muselo odzrkadliť aj pri ich vlastných objednávkach a v mecenášstve. Tak napríklad Štefan ako gubernátor Rakúska trávil medzi rokmi 1485 – 1490 väčšinu svojho času vo Viedni, kde mal aj svoj palác.<sup>274</sup> A tak kde inde ak nie v interiéroch zápoľskovských panských sídel musíme predpokladať nástenné maľby, ktoré by sa svojou kvalitnou a veľkorysou koncepciou stali bezprostredným vzorom pre iných? Ved' práve ich dvor „(...) zrejme nemal čo do veľkosti a prepychu v hornom Uhorsku konkurenciu“.<sup>275</sup> Aj preto nás neprekvapuje, že *zelená izba* s profánnymi výjavmi sa spomína v súvislosti so stredovekou kúriou v Markušovciach,<sup>276</sup> vystavanou a obývanou ich významným familiárom Štefanom Mariášim. „V súčasnosti nie je možné na zvyškoch múrov v relikte interiérov preukázať žiadne zvyšky malieb“.<sup>277</sup>

- - -

Béla Iványi v súvislosti s prešovskými maliarmi vypublikoval množstvo informácií,<sup>278</sup> v prvom rade objednávky a honoráre, na základe ktorých si dokážeme vytvoriť predstavu o širokom spektre nárokov kladených na maliarsku profesiu. Podľa rôznych indícií, napríklad účelovo zriadených zbierok alebo výške prostriedkov a hodnote darov odkázaných v závetoch na realizáciu diela, priebežnej či konečnej odmeny pre tvorcov dokážeme okrem toho odčítať umeleckú alebo časovú náročnosť jednotlivých úloh. So všeobecne prevažujúcimi názormi o maliaroch ako (iba obyčajných) remeselníkoch bez vlastných umeleckých ambícií v období neskorého stredoveku a na počiatku novoveku sa celkom nestotožňujú dobové údaje. Je úplne zrejmé, že maliarski majstri – či už samostatní alebo na čele dielne – sa na sklonku stredoveku (záver 15. storočia až prvá štvrtina 16. storočia) ešte stále venovali najmä dielam určeným pre sakrálne priestory. K väčšine spomenutých, ale aj bližšie nepretraktovaných (najmä kežmarských) maliarov konkrétne výtvary priradiť nevieme, no boli to práve oni, kto v tom čase priam masívne vytvárali tabuľové maľby pre početné oltáre, ale tiež komornejšie (aj privátne) kultové predmety a dekorovali steny hlavne v nových chrámových prístavbách. Povedľa zákaziek pre kostoly a kláštory boli čoraz častejšie zjednávaní na práce svetskej povahy. Medzi tie umelecky náročnejšie patrili výmaľby príbytkov šľachty a mešťanov s figurálnymi kompozíciami, no hojne sa produkovali najmä práce bez väčších nárokov na umeleckú bravúru. Dokazujú to zmienky o maľovaní zástav, erbových a vývesných štítov, o výrobe kulís pre divadelné

---

neskorogotickými nástennými maľbami. Tie boli pri mladších rekonštrukciách a opravách kostola zničené. K úprave kostola za Zápoľských pozri Bibiana Pomfyová, Kežmarok v kontexte neskorogotической architektúry (príklad farského Kostola sv. Kríža), in: Baráthová, *K stavebným dejinám* (pozn. 1), najmä od s. 78 a n.

<sup>273</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 50. – Idem, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 139 a podľa neho Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo* (pozn. 126), s. 405. Smoláková, *Neskorogotické nástenné maľby* (pozn. 249), s. 502 nesúhlasí so začlenením „miestnosti severného krídla Kežmarského hradu k zeleným izbám“, nakoľko je tu „akantová výzdoba (...) na nabielených plochách stien redukovaná len do výplne pásového rámovania otvorov a úzkeho vlysu nad iluzívnym závesom“. Na tomto mieste ale musíme pripomenúť, že maľby v miestnosti sú len fragmentárne dochované, pričom ich farebnosť, „zavesená“ drapéria v soklovej časti a drobné rozviliny v špaletách okien jasne odkazujú k tomuto typu neskorostredovekej dekorácie.

<sup>274</sup> Menclová, *Spišský hrad* (pozn. 271), s. 107.

<sup>275</sup> Fajt, *Skulptúra a tabuľové maliarstvo* (pozn. 126), s. 417.

<sup>276</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 70. – Idem, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 140. V mladšej práci Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 364 spomína aj možného pôvodcu zmienky o *zelenej izbe* v bývalej „rytierskej sieni“ v Markušovciach, miestneho historika a rím. kat. kňaza Jozefa Hradzského.

<sup>277</sup> Togner – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 364.

<sup>278</sup> Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145).

predstavenia a mystériá alebo o výrobe sklomalieb. Zvláštnu kategóriu tvorí reštaurovanie (*renovatio, reformatio*) starších diel kedy bolo úlohou maliara doplniť, jemne pozmeniť alebo „oživiť“ časom ošumelú staršiu kompozíciu. Výsledkom sa stala *de facto* premal'ba autentického diela. Často sa však „lepší“ maliari nechali najímať aj na úplne lapidárne „natieračske práce“. V dobových prameňoch sa špeciálne maliar-natierač bez eventuálnej participácie na delikátnejších zákazkách nezvykne označovať zaužívaným termínom *pictor* alebo *maler* či *moler*, ale ako *cementarius*. Práve oni vo veľkom natierali fasády, veže a strechy. Pramene dokazujú tiež rozdielnu percepciu maliarskeho produktu a samotnej činnosti (ako u samotných objednávateľov, tak u zapisovateľov). Mimo odmien za namaľovanie – *pro depictione*, sa vyplácali honoráre za natieračsku prácu, pre ktorú sa využívalo viacero termínov ako *decoratio, coloratio* či *decoloratio*, prípadne ak šlo o natretie bielou farbou (nabíelenie) *dealbatio*. Dá sa povedať, že úlohy a nároky, kladené na maliarov v závere 15. storočia a v prvých desaťročiach storočia nasledujúceho, sa ani neskôr výrazne nezmenili, akurát postupne vymyzli objednávky pre oltárne celky a nahradili ich nové typy maliarskych diel, súvisiace so súkromnou reprezentáciou a posmrtnou spomienkou na jednotlivcov.

Bitka pri Moháči a bezprostredne po nej nasledujúce udalosti poznamenali umeleckú produkciu vo viacerých rovinách. Po obsadení významnej časti Uhorska Osmanmi zanikli dielne jagelovského obdobia. Tvorba bola ochromená aj v neokupovaných regiónoch krajiny a až na pár výnimiek bola kontinuita narušená. Lomy v pohorí Gerece juhozápadne od Ostrihomu, kde sa predtým ťažil červený mramor, z ktorého boli vytvorené významné sochárske a kameňosochárske diela 15. a začiatku 16. storočia, ostali nedostupné. Navyše na moháčskom poli zomrela skupina predtým najvýznamnejších konzumentov umenia, okrem panovníka väčšina najvyšších cirkevných hodnostárov, desiatky magnátov a viac ako 500(!) predstaviteľov strednej a nižšej šľachty.<sup>279</sup> Elita Uhorska, bohatý a štedrý mecenát, ktorý pred rokom 1526 objednával diela najrozličnejšieho druhu, padol v priebehu niekoľkých hodín v boji proti osmanskej presile. Na moháčskom poli zahynul aj šarišský župan Mikuláš z Torosy, spomínaný objednávateľ stavebnej úpravy a vybavenia Kostola svätého Martina v Lipanoch, ale tiež veliteľ jedného z dvoch hlavných krídel uhorského vojska Juraj Zápoľský, dedičný spišský župan, syn Štefana Zápoľského a brat neskoršieho uhorského kráľa Jána. Skromný počet zachovaných umeleckých produktov z obdobia medzi rokom 1526 a približne polovicou 16. storočia v nami skúmaných oblastiach dokrešľuje situáciu, v ktorej sa nachádzala celá krajina: okrem neustálej hrozby osmanských vpádov to bola politická kríza a s ňou súvisiaca hospodárska neistota, schizma cirkvi, inflácia, banícke povstanie... Ved' napríklad aj jeden z pôvodcov týchto zmätkov, Ján Zápoľský, po svojich predkoch jediný majiteľ rozsiahlych spišských a šarišských majetkov, ktorý bol obvinený z neúspechu uhorského vojska pri Moháči, sa po roku 1526 sústredil viac na presadenie vlastných politických zámerov a upevňovanie mocenskej pozície ako na objednávanie umeleckých diel. Podobná situácia nastala aj v radoch prežívšej šľachty, priklonenej buď na stranu národného kráľa, alebo na stranu Ferdinanda I. Habsburského.

Hlavne pre komplikovanú politickú a spoločenskú situáciu v krajine sa asi štvrt'storočný časový úsek po roku 1526 zvykne spájať s obdobím umeleckej stagnácie. V priebehu druhej štvrtiny 16. storočia nadväzovali spišskí a šarišskí maliari celkom logicky na miestnu neskorogotickú tradíciu. Dopyt po sakrálnych dielach kulminoval v predchádzajúcom storočí, ich produkcia bola prakticky pozastavená a nové, zásadnejšie objednávky začali vznikať až oveľa neskôr, aj po zmene postulátu na kultové predmety. Na

<sup>279</sup> Pavel Dvořák (ed.), *Turci v Uhorsku I.: Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov VII*, Bratislava 2005, s. 25 – 26.

druhej strane si ale musíme uvedomiť, že koncom prvej štvrtiny 16. storočia boli už spišské a šarišské kostoly nástennými maľbami vyzdobené a z objektívnych príčin záujem o maliarsky dotvorené oltárne retábulá upadol. Obyvateľom miest a mestečiek, ale aj zemepánom staršie chrámy spolu s ich mobiliárom po roku 1526 nanajvýš postačovali. Navyše ak vezmeme do úvahy fakt, že ide o predtridentské obdobie, s ešte jasne nevymedzenou protestantskou liturgiou a ikonografiou od tej katolíckej, sú veľmi sporadické donácie pre sakrálne priestory úplne pochopiteľné. Záujem objednávateľov sa z toho dôvodu, ale aj podľa obdobných vzorov mimo vlastné hranice Uhorska, preorientoval na vlastnú prezentáciu, čo dokumentuje nárast úprav súkromných meštianskych a šľachtických obydlí či čoraz početnejšie a honosnejšie privátne hnutelné diela. Maliarska tvorba sa v tejto fáze (a vlastne aj v tých nasledujúcich) nevedela ani po stránke kvantitatívnej a zavše aj kvalitatívnej priblížiť k tvorbe z predchádzajúcich etáp.

Aj napriek skromne zachovanej vrstve nástenných malieb, ktoré vznikli bezprostredne po Moháči až do záveru 16. storočia, možno vysloviť predpoklad, že kontinuita monumentálnej maliarskej tvorby nebola zásadne prerušená minimálne v bohatej Levoči. Samozrejme, že sa na rozsahu produkcie podpísali udalosti po roku 1526, ale aj vojna o právo skladu s Kežmarkom, ktorý bol na rozdiel od Levoče verný Zápoľskému. Podľa Chalupického „*táto vzájomná nenávisť (...) znamenala pre Levoču obrovský úpadok (...) Levoča musela vydržiavať aj vojsko na boj proti Turkom, platiť rôzne (mimoriadne) dane, vydržiavať vládne vojsko, ktoré um takisto spôsobovalo veľké škody.*“<sup>280</sup> Podobnú situáciu riešili ďalšie spišské a šarišské mestá.

Práve na levočskom námestí sa zachovala dvojica významných renesančných maliarskych kompozícií. Staršie maľby zdobia interiér domu s číslom 40 (kat. heslo 9.3.) a len o niečo mladšie fasádu domu s číslom 44 (kat. heslo 9.4.). Do renesančnej podoby objektu, všeobecne známeho ako Hainov dom zasiahli v krátkom čase po sebe dvaja majitelia. Prvý z nich, spišský prepošť Ján Horvát z Plavča (*Horváth de Palocsay*) nechal okolo roku 1530 prestavať získaný stredoveký objekt na pohodlné a reprezentačné mestské sídlo, ktorému dominuje znamenitý kamenný portál na poschodí. O výmaľbu prízemnej miestnosti, ktorá svojou farebnosťou a drobnými rozvilinami nadväzuje na neskorogotický typ tzv. *zelenej izby*, sa medzi rokmi 1542 až 1543 postaral jeho ďalší vlastník Ladislav Polierer. Dekorácia pochádza od neznámeho, pravdepodobne levočského maliara. Z malieb, ktoré sa sústreďia v úsekoch sedílií na južnej a severnej stene, sa zachovali dve figurálne scény. *Sova napadnutá vtákmi* (1542) vznikla najskôr podľa rovnomennej Dürerovej predlohy z roku 1515 a alegória *Spútanej a odzbrojenej Spravodlivosti* (1543) podľa grafického listu s názvom *Der Welt Lauf* z roku 1525 od norimberského *Kleinmeistra* Berthela Behama.<sup>281</sup> Maľby sú na základe zvolenej ikonografie reakciou na súčasné a predchádzajúce prenasledovanie „odpadlíkov“ z radov ešte stále väčšinovej rímskej cirkvi, no predovšetkým na jeho osobnú krivdu.<sup>282</sup> Podľa I. Chalupického ho v roku 1537 vylúčili z pozície levočského radného, keďže práve Polierer patril medzi prvých prívržencov protestantizmu v meste, no väčšina jeho kolegov z úradu zastávala ešte konzervatívnu líniu. Polierov výber predlohy pre alegóriu *Spútanej a odzbrojenej Spravodlivosti* nebol náhodný. Vytvorením grafiky reagoval Berthel Beham na známu historickú udalosť – súdny proces v Norimbergu, ktorý bol krátko predtým vedený proti jeho osobe, ale tiež proti Hansovi Denckovi, rektorovi tamojšej školy a proti ďalším dvom *Kleinmeistrom* Georgovi Penczovi a Hansovi Sebaldovi Behamovi, jeho bratovi. Všetci štyria boli obvinení z herézy a museli opustiť mesto.<sup>283</sup> Levočskí protestanti sa do čelných mestských

<sup>280</sup> Chalupický, Levoča v dobe Majstra Pavla (pozn. 160), s. 13.

<sup>281</sup> Medvecký, *Sova napadnutá vtákmi* (pozn. 79), s. 816.

<sup>282</sup> Maľbu a Chalupického teóriu naposledy rozoberal Ibidem, s. 817 – 818.

<sup>283</sup> Ibidem.

funkcií dostali až v roku 1544, keď sa v Levoči nové vierovyznanie definitívne presadilo. V tomto roku zvolili Ladislava Polierera za levočského richtára a predchádzajúci majiteľ domu, Ján Horvát z Plavča sa rozhodol na svoj vysoký cirkevný úrad spišského prepošta rezignovať. Následne konvertoval a oženil sa.<sup>284</sup> Figurálne kompozície v prízemnej miestnosti tzv. Hainovho domu sú najstaršími známymi vyslovene renesančnými nástennými maľbami v regióne. Spoločne s asi o storočie mladšími nástennými maľbami v identickom priestore a v miestnosti na poschodí predstavujú zároveň najsúvislejšie zachované (resp. odkryté) výzdobu svojho druhu v interiéri meštianskej architektúry na nami sledovaných územiach.

Krátko po roku 1550 si nechal fasádu vlastného príbytku vyzdobiť v tom čase už naturalizovaný obchodník z Krakova, vývozca hornouhorskej meďi do Poľska a viacnásobný levočský richtár Sebastián Krupek (*Krupeck*).<sup>285</sup> Priečeliu dominuje monumentálna iluzívna nástenná maľba, do ktorej je zakomponovaná figurálna zložka. Na prísne perspektívne komponovanej renesančnej štruktúre môžeme sledovať moderný postup narábania s ilúziou. Tá je tvorená prekryvaním maľovaných kaziet na spôsob trámového stropu v prvom (spodnom) pláne maľovanými architektonickými prvkami (stĺpy, krakorce, okenné pasparty, ostenie portálu s erbovou doskou) v druhom (hornom) pláne. Jedinečne zachované maľované priečelie nemá na našom území paralelu.<sup>286</sup> V čase svojho vzniku nebolo ale prinajmenšom v Levoči solitérom. Dokladá to nájdený fragment maľby s motívom iluzívnych kaziet a rozetami uprostred na priečelí domu s číslom 6 na tom istom námestí.<sup>287</sup> Medzi okná poschodia boli namaľované figúry svätého Sebastiána, svätého Krištofa a *Metercia*. Výber postáv bol samozrejme cielený. Svätý Sebastián vystupuje v pozícii osobného patróna majiteľa domu. Vyobrazenie svätého Krištofa je spojené s vlastnou Krupekovou obchodnou činnosťou, no tiež s ochranou domu pred prírodnými nešťastiami. Popularitu svätca naprieč storočiami dokumentujú jeho nadrozmerne postavy, namaľované na exteriérových stenách stredovekých kostolov v blízkosti ciest tak, aby bol už zďaleka dobre viditeľný. Tradične sa verilo, že jediný pohľad na jeho obraz ochráni v ten deň všetkých okoloidúcich pred náhlou smrťou a zaistí im bezpečnú cestu.<sup>288</sup> Nespočetné sú aj jeho spodobená na tabuľových maľbách či grafických listoch. Hlbokou úctou veriacich neotriasol ani fakt, že jeho existencia nebola historicky preukázaná, a že sa na Tridentskom koncile pokúsili skoncovať s jeho kultom. Zvyčajne býva zobrazovaný v tom istom výjave (vychádza z príbehu v Zlatej legende – *Legenda aurea*) ako obor s palicou v ruke, ktorý nesie na ramene dieťa – malého Krista cez rieku. V takejto podobe a naddimenzovanej mierke sa s ním môžeme stretnúť aj na bardejovskej maľbe z roku 1521 (kat. heslo 9.2.) a v príbuznom kontexte vystupuje aj na

<sup>284</sup> Jeromos Bal – Jenő Förster – Aurél Kauffmann, *Hain Gáspár Lőcsei krónikája*, Lőcse 1910 – 1913, s. 93.

<sup>285</sup> Sebastián Krupek vlastnil dom s číslom 44 na levočskom námestí medzi rokmi 1529 až 1565.

Nehnutelnosť mu predala mestská rada za 300 florénov po Mikulášovi Organiparovi, ktorý sa naopak presťahoval do Poľska. Suchý, *Stredoveká Levoča* (pozn. 208), s. 29. Sebastián bol synom Petra Krupeka, bohatého kupca, krakovského mestského radného a richtára. Študoval na Jagelovskej univerzite a neskôr, ako obchodník prišiel z Krakova do Levoče a tu sa aj usadil. S osobou Sebastiána Krupeka súvisí aj ďalšia levočská pamiatka, jeho súkromná, drevená renesančná lavica vo farskom Kostole svätého Jakuba, ktorá pochádza z roku 1542.

<sup>286</sup> Príbuzné motívy sa nachádzajú na stene schodiska v severnom krídle zámku vo Zvolene a potom až na priečelí domu s číslom 5 na Tárnok útca v Budíne. Naposledy k nástennej maľbe priečelia Krupekovho domu Smoláková, Levoča, meštiansky dom (pozn. 79), s. 813 – 814. – Tognier – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 178.

<sup>287</sup> Ivan Tkáč (red.), *25 rokov Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči 1983 – 2008: Reštaurátorská tvorba 2003 – 2008*, Košice 2008, s. 189.

<sup>288</sup> Gerát (pozn. 143), s. 147.

fasáde meštianskeho domu v Levoči.<sup>289</sup> Ak si uvedomíme, že v záujme majiteľa domu, v tom čase jedného z najbohatších Levočanov,<sup>290</sup> bol šťastný návrat kupeckých karaván a aj jeho samotného, je spodobenie svätého Krištofa úplne prirodzené. Vzávaný bol aj ako jeden z pomocníkov v núdzi, ktorý ochraňoval proti moru, nebezpečnej vode a ničivému ohňu, čo bola pre Levočanov, ktorých postihol veľký požiar mesta len krátko pred vytvorením týchto malieb (v roku 1550), reálna obava. „Multifunkčnou“ sväticou bola aj svätá Anna, na fasáde levočského domu stvárnená v špecifickom ikonografickom type spoločne s Pannou Máriou a malým Kristom – ako *Metercia* (svätá Anna Samotretia). Do tohto námetu sa pretavil jej podiel na počatí Spasiteľa.<sup>291</sup> Utiekali sa k nej všetky vrstvy spoločnosti, jednotlivci, rodiny, korporácie a mestá. S prosbou o ochranu sa na ňu obracali baníci, ale tiež bezdetné páry či budúce rodičky. Bola archetypom matky a starej matky, ktorá sceľovala famíliu a držala nad ňou záštitu. Kult svätej Anny súvisel s vierou v Nepoškrvené počatie Panny Márie a vyvrcholil v 15. a v prvých desaťročiach 16. storočia,<sup>292</sup> teda ešte v predtridentskom období, keďže koncil zobrazovanie apokryfných scén zakázal a práve z apokryfov a protoevanjelií pochádza väčšina príbehov z jej života. Zrovna zo záveru 15. storočia a z prvej štvrtiny 16. storočia pochádzajú početné svätoanenské oltáre, s bohatým zastúpením aj na nami sledovaných územiach (Radačov, Ľubica, Spišská Sobota, Strážky, Chmiňany, Levoča, Sabinov) a dvojica unikátnych obrazov *Metercií*, z Prešova<sup>293</sup> a z Rožnavy<sup>294</sup> od bližšie neznámych majstrov. Tak ako na týchto tabuliach, aj na levočskej nástennej maľbe hlavný výjav sediacych žien s dieťaťom v náručí dopĺňa (úplne hore) drobná postava Boha Otca a rovnako ako na rožnavskej (nižšie) holubica ako symbol Ducha Svätého, ktoré spoločne s Kristom komponujú Najsvätejšiu Trojicu. Tieto dve roviny dopĺňa Panna Mária sediaca na architektonicky riešenom tróne ako korunovaná Kráľovna nebies (*Regina coeli*). Maľba na levočskom dome dokumentuje hlboko zakorenenú tradíciu a obľubu k samotnej svätej Anne a jej rodine s mimoriadne bohatými príkladmi zo samotnej Levoče, okolia, ale tiež v ďalšej súdobej renesančnej maľbe, grafike a sochárstve. Všeobecne možno konštatovať, že každý z vtedy známych európskych umelcov s touto témou pracoval.

<sup>289</sup> V rámci zachovaného fondu renesančných nástenných malieb možno postavu svätého Krištofa pozorovať ešte na dome na Bielej ulici v Bratislave. Výmalba jeho fasády vznikla v rovnakom čase, niekedy okolo polovice 16. storočia. Mária Smoláková, Bratislava, meštiansky dom (Biela ul.): nástenná maľba priechelia, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 809.

<sup>290</sup> Chalupecký, Levoča v dobe Majstra Pavla (pozn. 160), s. 15.

<sup>291</sup> Gerát (pozn. 143), s. 141 – 142.

<sup>292</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>293</sup> Na mysli máme Votívnu tabuľu Jána Hüttera (inv. č. 53.566, MNG, Budapešť). Bližšie pozri Dušan Buran, Prešovský(?) maliar: Mettercia z Prešova (Votívna tabuľa Jána Hüttera), in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 835. Autora Hütterovej Metercie síce nepoznáme, no uvažuje sa o prešovskom maliarovi. Buran upozorňuje na súvislosti medzi tabuľou Jána Hüttera a tabuľami z niekdajšieho hlavného oltára z prešovského farského kostola. Tie boli vytvorené pravdepodobne tromi rozličnými autormi, z ktorých poznáme už vyššie predstavených maliarov Petra a Alberta Godera. Aj preto nemožno vylúčiť, že jeden z nich vytvoril tabuľu pre prešovského senátora Hüttera. Objednávateľ tabule musel týchto maliarov dobre poznať, pretože ich okrem maľovania mesto zamestnávalo ako svojich úradníkov. V tomto zmysle je určite zaujímavý údaj, odpublikovaný ešte Iványim, podľa ktorého práve Albert Goder 21. októbra 1524 zformuloval testament pre Jána Hüttera. Iványi, *Eperjes szabad királyi* (pozn. 145), s. 20, pozn. 2.

<sup>294</sup> Bližšie pozri Martin Šugár, Tabuľa Sv. Anny Samotretej, tzv. Metercia, Rožnava, in: Buran, *Gotika* (pozn. 3), s. 762 – 763 (so staršou bibliografiou).

## 7. SPIŠSKÉ A ŠARIŠSKÉ NÁSTENNÉ MAĽBY A SGRAFITÁ Z DRUHEJ POLOVICE 16. STOROČIA A Z PRVEJ POLOVICE 17. STOROČIA

Umelecké objednávky začali ožívať po polovici 16. storočia, no ani vtedy a ani v priebehu prvých decénií 17. storočia nedokázali miestni tvorcovia celkom nadviazať na kulmináciu tvorby z doby okolo roku 1500. Táto skutočnosť má svoje dôvody. Na jednej strane vychádza zo situácie, v ktorej sa krajina v tom čase nachádzala. Neistá doba, poznačená stretmi medzi kráľovským vojskom a Osmanmi alebo stavovskými povstalcami, ale aj rozdielnosť prúdov protestantizmu s odlišnými názormi na funkciu a vôbec potrebu najmä cirkevného umenia, neboli práve najideálnejšou bázou. Nejednotné politicko-spoločenské a konfesionálne tendencie, ktoré sa vyostрили už na prelome 16. a 17. storočia výrazne ovplyvnili množstvo i kvalitu maliarskych a sochárskych, resp. rezbárskych diel. Navzdory súdobým podmienkam a predovšetkým v časoch akej-takej stability, umelecká produkcia v druhej polovici 16. storočia a v prvej polovici 17. storočia nautíchla. Už okolo polovice 16. storočia vznikli prvé pomerne ucelené renesančné stavby (a renesančne upravené stavby), ktoré výrazne zasiahli do vzhľadu spišských a šarišských miest a obcí natoľko, že sa ešte aj dnes dajú v ich štruktúre veľmi dobre odčítať. S použitím nového tvaroslovía si mestské spoločenstvá začali prestavovať vlastné správne budovy, mešťania domy a šľachta vidiecke (a neskôr aj mestské) sídla. Rozšírenia či úpravy úplne neobišli ani sakrálne objekty. Najvýraznejšie zásahy predstavujú nadstavané kostolné veže a adaptované zvonice.

Okrem vlastnej prezentácie boli ďalšie dôvody pre novú výstavbu a vznik nového zariadenia častejšie prozaické. Podmienili ich hlavne požiare a iné živelné pohromy. Komunity a jednotlivci museli takto poškodené stavby upravovať a samozrejme neaktuálne sakrálne diela nahrádzať novými, uspôsobenými pre potreby zmenenej liturgie.

U protestantov sa vznik náboženských obrazov obmedzoval na potrebné minimum, pričom boli postupne vylúčené témy mariánske a hagiografické. Aj napriek vhodnej ikonografii sa časť z čerstvo vzniknutých diel stretávala so zamietavým postojom odporcov náboženského umenia ako takého, avšak až na lokálne obrazoborecké počiny, zamerané predovšetkým na ničenie stredovekého mobiliáru, neboli tieto ale ani staršie výtvyry z interiérov chrámov vyhadzované a zlikvidované.

Ako sme už uviedli, umenie medzi neskorou gotikou a barokom malo na Spiši a Šariši pomerne spleť vývin. V architektúre, ktorá vznikla okolo polovice 16. storočia dokážeme okrem rýdzo renesančného tvaroslovía vysledovať ešte pozostatky gotických prvkov. V tomto smere sú výbornými príkladmi okná bardejovskej mestskej vinárne z roku 1556 a o desaťročie staršie kamenárske časti domu s číslom 19 (okolo 1544) na Radničnom námestí v tom istom meste. V zhodnom čase aplikovali veľmi vyspelé tvaroslovie v Levoči, kde štýlovo vyhraneným neskororenesančným portálom (1549) doplnili interiér radnice. Aj v nástennom maliarstve odznievali stredoveké motívy iba postupne a realizácie, ktoré pochádzajú z prvej polovice 16. storočia, obsahujú isté anachronizmy. Krátko po polovici 16. storočia sa na našom území, vrátane Spiša a Šariša, začína presadzovať nová technika pri výzdobe stien: sgrafito. To čiastočne nahradilo exteriérové nástenné maľby. Nástenné výzdoby pochádzajúce z tretej štvrtiny a začiatku 4. štvrtiny 16. storočia sú oproti tým mladším z obdobia okolo roku 1600 a prvej polovice 17. storočia, zachované len vo veľmi skromnom počte, najmä ak máme na mysli veľkorysejšie, v prvom rade figurálne a rastlinno-ornamentálne kompozície. Nové nálezy však ešte stále predpokladáme, najmä v interiéroch profánnych stavieb, hlavne v meštianskych domoch.

- - -

S budovaním a prestavbou panských sídel a kostolov na vidieku a tiež ďalších, v prvom rade mestských správnych stavieb, meštianskych domov a neskôr tiež s renovovaním či

prístavbami farských kostolov, vyvstali pre okruh zväčša domácich tvorcov nové úlohy, ktoré boli spojené s ich vizuálnym dotvorením. Samozrejme, miestni objednávateľi mali rôzne nároky na podobu a obsah nástenných dekorácií, ako to napokon dokazuje aj nami skúmaný súbor diel. Ich prevedenie sa síce nevymykalo z bežného priemeru prác, vzniknutejších v tej dobe v časti kráľovského Uhorska, no kvalita ideového konceptu mohla istý deficit umeleckého majstrovstva „podržať“. Tak ako v predchádzajúcej dobe, ani v priebehu 2. polovice 16. storočia a takmer počas celého 17. storočia nefungovali v spišských a šarišských mestách na rozdiel od iných profesií maliarske cechy. Neboli potrebné, keďže v nich súbežne nefungovalo viacero dielní, maximálne jedna – dve,<sup>295</sup> a oproti predchádzajúcim obdobiam zažívali z času na čas aj fázy stagnácie.<sup>296</sup> Nízky počet dielní sa odvíjal od záujmu potenciálnych objednávateľov. Popri domácich dielňach sa presadzovali tiež jednotlivci, „cudzinci“. Časť z nich pochádzala iba z okolitých miest a regiónov a niektorí mali pôvod v susedných krajinách (Morava, Sliezsko, Rakúsko, Poľsko...). Títo aj najčastejšie požiadali o štatút mešťana a v danej lokalite sa na dlhší čas, ak nie natrvalo, usadili. Dynchéri, tvorcovia sgrafít a maliari boli rovnako súčasťou družín *Italov*, hľadajúcich uplatnenie mimo svojej domoviny. V druhej polovici 16. storočia a zvlášť v prvej polovici 17. storočia predpokladáme výskyt niekoľkých maliarskych individualít, ktoré sa do istej miery špecializovali na konkrétnu činnosť alebo techniku. A hoci zachovaný materiál svedčí skôr o menej náročných požiadavkách objednávateľov, stretáme sa aj s dielami vyššej kvality, ktoré dokazujú jednak výnimočné kultúrne niveau, rozhladenosť a nároky investora a jednak solídneho tvorca. Napríklad zástupcovia miest, ktorí zvykli využívať tunajší potenciál, si raz za čas na závažnú či výnimočnú prácu zjednalo „lepšieho“ maliara z iného blízkeho či vzdialeného sídla. Na majstrov z okolitých lokalít boli mestá alebo mestečká odkázané prirodzene vtedy, keď v nich žiaden maliar nepôsobil. Mestské dielne a v mestách usadení majstri pracovali tiež na súkromných objednávkach nobility, ktorá pri výstavbe, prestavbe a výzdobe svojich obydlí či panských kostolov najčastejšie čerpala z personálnych možností okolitých sídel. Vylúčený nie je ani opačný postup, keď sa maliari, ktorí prišli na pozvanie toho-ktorého šľachtica na jeho panstvo po úspešnom dokončení objednávky usadili v blízkom meste. Hlavným podnetom bol dopyt po jeho produktoch, šanca získať majetok a spoločenský status.

Podobne ako tomu bolo v predchádzajúcim období, sa z racionálnych dôvodov ani tí najlepší maliari nemohli spoliehať len na zákazky monumentálneho a vznešeného charakteru a realizovali aj omnoho prozaickejšie produkty. Maliar Teofil Stancel, tvoriaci v prvej tretine 16. storočia je typickým príkladom toho, že napriek úlohám najrôznejšieho typu bol v Bardejove a neskôr v Levoči zaradený medzi špičkových majstrov a vážených mešťanov. Aristokracia si aj po polovici 16. storočia objednávala rôznorodé heraldické motívy, v komornejšej forme vytvárané napríklad na armálesoch, pozvánkach alebo oznámeniach,<sup>297</sup> ale aj na sepulkrálnych pamiatkach a na fasádach obydlí. Vlastné domy a verejné stavby paralelne dotvárali osobnými znakmi mešťania (maľovanými alebo kamennými s polychrómiou). Maliari sa podieľali tiež na maliarskom dotvorení rukopisov (kódexy) a grafickej výzdobe kníh, ktoré boli napísané miestnymi vzdelancami a tlačené v tunajších tlačiarňach (Bardejov, Levoča). Veľkej obľube klientov sa tešili maľované štíty (pohrebné, vývesné; drevené, kovové). Maliari dotvárali kostolný mobiliár (oltáre, empory, kazateľnice, lavice, doskové stropy) a ak nedisponovali pomocníkmi, tak po zvládnutí figurálnej zložky dokončili aj nenáročné výjavy alebo ostatné časti diela vlastnoručne natreli alebo pozlátali a podobne zvykli polychrómoviť diela iných kolegov, hlavne

<sup>295</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 286.

<sup>296</sup> Medvecký, Obraz a slovo (pozn. 72), s. 145.

<sup>297</sup> Ibidem, s. 284.

kamenárske či sochárske práce. Uplatnenie nachádzali aj pri zariadovaní súkromných mestských a vidieckych príbytkov (nábytok, divadelné kulisy, hudobnícke tribúny), no a s nimi prirodzene súvisela aj výmalba interiérov a exteriérov. Sgrafitami a maľbami zakončovali renesančné úpravy sakrálnych objektov, ich veží alebo susedných zvoníc. Schopnosti tvorcov preverili najmä figurálne scény, ústredné epitafové výjavy a celofigurálne portréty. Zväčša iba schématicky prevedeným, vedľa a oproti sebe aditívne radeným a postupne sa zmenšujúcim postavám, so ženskou časťou rodiny na jednej a mužskou časťou na druhej strane, ktoré najčastejšie adorujú krucifix, by mali kontrastovať ich tváre. Avšak až na skupinu kvalitnejších diel sú aj tie bez bližšej špecifikácie. Údaje v pozostalostiach a inventároch mešťanov a šľachty, spomínajúce podobizne vtedajších členov famílie a predkov, svedčia o tom, že už okolo polovice 16. storočia a najmä v 17. storočí evidujeme na našom území maliarov portrétistov. Napriek tomu, že rodové galérie zaplňali steny mnohých sídel, konkrétne diela takéhoto druhu u nás poznáme až zo 17. storočia. Portréty vo svojej štruktúre zámerne napodobňovali vzory z predchádzajúceho storočia, čo vyplývalo najmä z rodinnej a náboženskej tradície. Takýto vedomý anachronizmus paralelne nadväzoval na nemeniace sa spoločenské hodnoty.

V porovnaní s inými médiami je monumentálna nástenná výzdoba exteriérov a interiérov zastúpená čo do kvantity skromnejšie. Veľká skupina pôvodných dekorácií nie je kompletná, alebo sa z nich zachovali iba drobné fragmenty. Ich stav najčastejšie poznačili poveternostné podmienky a nevhodné reštaurovania. Žiaľ, niektoré diela boli ešte aj koncom 19. storočia a v 20. storočí, v dobe inštitucionalizácie a profesionalizácie pamiatkových ustanovizní, vedome odstránené. Napriek týmto skutočnostiam, ktoré ovplyvňujú zhodnotenie spišskej a šarišskej monumentálnej produkcie z obdobia po polovici 16. až do nástupu barokovej maľby, môžeme v porovnaní s inými slovenskými regiónmi pracovať s aspoň ako-tak zachovanou skupinou niekoľkých desiatok diel.<sup>298</sup> Väčšina z tu prezentovaných prác sa nevymyká bežnej dobovej produkcii, no poznáme aj zopár kvalitných výzdob. Na tomto mieste ale musíme upozorniť na fakt, že hodnotenie a teda aj kvalitatívnu úroveň jednotlivých maliarskych a sgrafitových kompozícií sťažujú vyššie vymenované faktory, ktoré sa neraz podpísali na ich dnešnom, neraz až insitnom, vzhľade. Napriek tomu ale úplne prirodzene musíme ku delikátnejším a štandardným dielam pripočítať aj produkty hrubšieho či nízkeho formátu.

### **7.1. „Spiško-šarišská renesancia“. Vymedzenie štýlu a príklady uplatnenia**

Na Spiši a Šariši evidujeme početnú skupinu štýlovo vyhranených architektonických pamiatok, pre ktorú slovenská historiografia umenia používa termín *východoslovenská renesancia*. Napriek tomu, že toto označenie nie je presné, preberá ho aj väčšina súčasných bádateľov.<sup>299</sup> Diela, ktoré náležia pod tento termín sú svojou typológiou, no hlavne svojou formou a výzdobou osobité. Ide o objekty profánne a sakrálne, novostavby, no častejšie prestavby a nadstavby stredovekých objektov, predovšetkým meštianskych domov, radníc, kaštieľov, hradov, zvoníc a kostolných veží. Múry stavieb bývajú ukončené atikou s tvarovo rozmanitými štítkami, pod ktorými sa zvykne nachádzať priebežná slepá

<sup>298</sup> Mimo Spiša a Šariša sa rozsiahlejšia vrstva ranonovovekých nástenných malieb a sgrafít zachovala v stredoslovenskej banskej oblasti. Venovala sa im M. Smoláková. Pozri pozn. 65.

<sup>299</sup> Výnimkou nie je ani posledná syntetizujúca publikácia o renesancii na Slovensku. Juraj Žáry, *Renesančná architektúra na Slovensku*, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 225. – Idem, *Sakrálna architektúra*, in: *ibidem*, s. 237. – Norma Urbanová, *Mestské veže a zvonice*, in: *ibidem*, s. 242. – Eadem, *Urbanizmus a architektúra miest v období renesancie*, in: *ibidem*, s. 258 a ďalší.



arkatúra,<sup>300</sup> tvorená plytkými edikulami. Plastickú arkatúru prípadne nahrádza iluzívna. Priestor samotnej atiky s arkádou a ukončujúcimi štítkami, ale aj nárožia stavieb, plochy okolo okien a zvukových otvorov bývajú alebo v minulosti boli dekorované sgrafitovou výzdobou či nástennou maľbou. Veľkorysý termín *východoslovenská renesancia* tak zahŕňa špecificky upravené stavby, ktoré sú zachované výhradne na území Spiša a Šariša. Výnimkou sú azda len Košice. Na príklade Urbanovej veže (kat. heslo 9.29.) s adaptovanými štítkami a zachovaným sgrafitom, možno v minulosti diela tohto štýlu v meste predpoklať. Namiesto východoslovenskej renesancie používame preto iné, možno menej zvučné, avšak výstižnejšie pomenovania ako: „renesancia na Spiši a Šariši“ alebo „spišsko-šarišská renesancia“.<sup>301</sup>

Pred prvou svetovou vojnou bola *spišsko-šarišská renesancia* vnímaná ako súčasť tzv. *hornouhorskej renesancie*. Časť starších, hlavne poľských bádateľov ju považovala za derivát poľskej architektúry.<sup>302</sup> Vychádzali pritom zo skutočnosti, že Spiš a Šariš boli kultúrne veľmi vyspelými severnými prihraničnými regiónmi, ktoré aktívne komunikovali najmä s geograficky, hospodársky a etnicky blízkymi oblasťami Sliezska a Malopoľska, pričom Spiš bol s Malopoľskom dlhodobo úzko previazaný aj skrze tzv. poľský záloh. Uhorská literatúra ale „poľský pôvod hornouhorskej renesancie“ spravidla odmietala.<sup>303</sup> Novšia umenovedná spisba umelecký a kultúrny dosah vybraných poľských území síce uznáva, no nesúhlasí iba s pasívnym prijímaním tvaroslovia a vzorov.<sup>304</sup> V tomto kontexte nemožno zabúdať na fakt, že v malopoľských a rovnako tak v sliezkych dielňach sa v rôznorodých profesiách školili aj Spišiaci a Šarišania. Na druhej strane plejáda tamojších majstrov za prácou migrovala a častokrát sa na Spiši alebo Šariši natrvalo usadila. A preto bol zmienený vplyv pochopiteľný a prirodzený. Podnes nie je uzavretý výskum, zaoberajúci sa uplatnením jedného zo základných prvkov *spišsko-šarišskej renesancie* – to jest štítkov vo forme lastovičích chvostov. Nedisponujeme prameňmi, ktoré by potvrdili sprostredkovateľskú úlohu Malopoľska a Sliezska, alebo priamy import *Italmi* z oblasti Veneta, kde má tento charakteristický motív, adjustovaný zo stredovekého cimburia, svoj pôvod.<sup>305</sup> Okrem toho, že priestor za vysokou štítkovou atikou slúžil ako obranný priestor, bola aj výtvarne prítlačlivá. Na severovýchode Slovenska sa *lastovičie chvosty* uplatnili tesne po polovici 16. storočia a stáli na počiatku svojbytného, lokálne zafarbeného štýlu, ktorý sa naplno prejavil okolo roku 1600 a v prvej polovici 17. storočia. Najstaršie objekty, ktoré možno medzi pamiatky *spišsko-šarišskej renesancie* zaradiť, a ktoré predznamovali jej vývoj sú kaštiele v Strážkach a Betlanovciach, obe so spomínanými *lastovičimi chvostami*. Prvá renesančná prestavba pôvodne

<sup>300</sup> Nemôžeme súhlasiť s tvrdením, že na rozdiel od Šariša sa na Spiši slepé arkády neuplatnili. Urbanová, *Mestské veže* (pozn. 299), s. 243. Za všetky príklady spomeňme zvonice v Poprade a v Podolínci a kaštiele vo Frydmane v jeho pôvodnej renesančnej podobe.

<sup>301</sup> K vymedzeniu štýlu a terminológii pozri aj Janošiková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4), s. 17 – 22. Podrobný prehľad literatúry k tzv. „východoslovenskej renesancii“ pozri tu na s. 8 – 16.

<sup>302</sup> Za všetkých spomeňme aspoň Husarskeho. Waclaw Husarski, *Atyka polska i jej wplyw na kraje sąsiednie*, Warszawa 1936, najmä s. 42 – 48. T. M. Rudkowski zase zastáva názor o výraznom vplyve poľských sgrafit na sgrafitá na Slovensku: „(...) *Jednakże już dzisiaj można powiedzieć, że wpływy polskie na ten rodzaj dekoracji* (sgrafito – pozn. autorky) *na ziemi słowackiej były z pewnością znaczne. Jest to bardzo ciekawe zagadnienie, wymagające dalszych jeszcze badań, zwłaszcza że na terenie Słowacji znajduje się ziemia spiska, tak blisko związana z Rzeczpospolitą*“. Rudkowski (pozn. 87), s. 290 a pozri aj s. 300.

<sup>303</sup> Za všetkých spomeňme aspoň knihu od známeho architekta, staviteľa a historika architektúry, Jenő Lechnera (pozn. 33), s. 5 a n.

<sup>304</sup> Napríklad Ingrid Ciulisová, Príspevok k poznaniu východoslovenskej renesančnej atiky, *Ars XXI*, 1988, č. 1, s. 61 – 70. – Chmelinová, *Ars inter arma* (pozn. 57), s. 22.

<sup>305</sup> Naposledy sa tejto problematike venovala I. Ciulisová v monotematickom príspevku, publikovanom ešte koncom osemdesiatych rokov 20. storočia. Príspevok obsahuje bohatý zoznam staršej relevantnej bibliografie. Ciulisová, Príspevok k poznaniu (pozn. 304), s. 61 – 70.

neskorostredovekého sídla v Strážkach (kat. heslo 9.25.) sa uskutočnila v 60. rokoch 16. storočia a novostavbu betlanovského kaštieľa (kat. heslo 9.6.) ukončili v roku 1568. Ďalšie zachované budovy so štítkami pochádzajú až z prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 16. storočia. Posledné realizácie evidujeme ešte po polovici 17. storočia a v rustikalizovanej podobe dokonca aj neskôr. S *lastovičiami chvostami* sa môžeme stretnúť aj na iných stavbách, no väčšinou už v modifikovanej forme, s rozmanito navrstvenými štítkami (štvrtkruhy) a oblúčikmi vo vrchole atík. Zachovali sa na renesančných nadstavbách v jadre gotických kostolných veží na Spiši – na Kostole svätého Kríža v Kežmarku, na Kostole svätého Martina v Krempachoch, na Kostole svätého Šimona a Júdu v Spišskom Hrhove (kat. heslo 9.13.), na Kostole svätého Stanislava vo Frydmane, na Kostole svätého Martina v Podhoranoch a na Kostole svätého Bartolomeja v Jamníku. Poznáme ich aj z niektorých šarišských lokalít. Podnes sa zachovali na veži Kostola svätého Juraja v Hubošovciach (miestna časť Jur) a na zadných fasádach dvoch susedných domov s číslami 88 (kat. heslo 9.15.) a 90 na prešovskej Hlavnej ulici. Predovšetkým na území Spiša bol od záveru 16. storočia známy a hlavne v prvej polovici 17. storočia aplikovaný ďalší variant atikových štítkov, ktorý pozostáva zo striedajúcich sa väčších a menších edikúl ukončených drobnou archivoľtou. Edikuly sú navzájom spojené zaoblenými článkami a ich tvar možno odvodiť od zatočených tiel delfínov.<sup>306</sup> Takéto štítky ukončujú múry zvoníc v Kežmarku (kat. heslo 9.9.), Strážkach (kat. heslo 9.30.), Vrbove (kat. heslo 9.35.) a v Spišskej Belej, ale tiež obvodové múry Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.) či hradu Nedeca. Rovnako ich použili pri prestavbe kaštieľa v Strážkach (kat. heslo 9.25.), ukončenej okolo roku 1622, tiež pri výstavbe kaštieľa vo Frydmane<sup>307</sup> a pravdepodobne aj počas renesančnej prestavby vtedy Tekelyovského kaštieľa v Spišskom Štiavniku. Z atiky spiškoštiavnického sídla ostala len priebežná slepá arkatúra v podstreší. Myskovszkeho kresby zo záveru 19. storočia dokazujú, že takéto štítky mala aj veža Kostola svätej Margity v Plavci a rovnomenný hrad nad obcou.<sup>308</sup> Identické štítky mohla mať aj zbarokizovaná zvonica v Spišskej Sobote a kaštieľ v maďarskej obci Golop.<sup>309</sup>

Odlíšne varianty štítkových atík sa uplatnili na šarišských kostolných vežiach. Do prvej skupiny možno zahrnúť objekty upravené na prelome 16. a 17. storočia, ktoré majú atiky zložené zo štyroch krajných poloblúčikov zalomených cez nárožia. Medzi nimi v strede sa nachádza edikulový štítok, ktorý má v osi plastický výstupok, hore archivoľtu a po stranách je ohraničený esíčkami. Takéto ukončenie pozorujeme na veži Kostola svätého Martina v Červenici pri Sabinove,<sup>310</sup> na veži Kostola svätého Michala archanjela v Chmiňanoch

<sup>306</sup> Motív delfínov bol v renesančnom umení veľmi obľúbený a v štylizovanej forme sa mohol dostať aj do kompozície architektonickej atiky. Delfíny použili napríklad na štítových ukončeniach už renesančne koncipovaných oltárov z prvej štvrtiny 16. storočia v levočskom farskom kostole, na Oltári sv. Jánov a na Oltári sv. Anny, ďalej na portáli z roku 1530 na poschodí domu s číslom 40 na Námestí Majstra Pavla v Levoči (kat. heslo 9.3.) a pri výzdobe parapetov okien kežmarskej radnice (1555). Svoje miesto si našli aj pri výzdobe sepulkralií. Dvojica delfínov zdobí náhrobnú pamiatku mestského radného, Juraja Engelharta († 1598) z konca 16. storočia v Kostole sv. Jakuba v Levoči.

<sup>307</sup> Kaštieľ bol začiatkom 20. storočia počas radikálnej prestavby zbavený renesančnej atiky ako aj ďalších pôvodných prvkov, no jeho niekdajšiu podobu poznáme zo starších fotografií. Pozri napríklad Lechner (pozn. 33), s. 28 – 29.

<sup>308</sup> Kulturális Örökségvédelmi Hivatal v Budapešti (ďalej KÖH), Fond Plaveč, Viktor Myskovszky, kresba 1885, sign. K 7015.

<sup>309</sup> István Feld, *16. századi kastélyok Északkelet-Magyarországon*, Sárospatak 2000, kresba č. 17. Obec Golop sa nachádza v Boršodsko-abovsko-zemplínskej župe v Szerencsskom okrese hneď pri obci Tállya, v okolí ktorej mali viaceré šarišské a spišské mestá a jednotlivci svoje vinice.

<sup>310</sup> Objednávateľom prestavby a výzdoby bola s najväčšou pravdepodobnosťou rodina Dešefi (*Dessewffy*), ktorá vlastnila obec od roku 1558. Ferdinand Uličný, *Dejiny osídlenia Šariša*, Košice 1990, s. 55. Viac informácií k renesančnej úprave veže mohol poskytovať dnes nezachovaný nápis na západnej stene veže,

a na veži Kostola Narodenia Panny Márie vo Svinej (kat. heslo 9.28.). Podľa Myskovszkeho mala takúto atiku aj veža Kostola svätého Juraja v Lipovciach.<sup>311</sup> Skoro navlas rovnaké atiky majú fasády domov s číslami 86 (kat. heslo 9.14.) a 88 (kat. heslo 9.15.) na Hlavnej ulici v Prešove. Po celej dĺžke priečelí prebieha vysoká slepá arkáda a na ňu sú osadené štítiky. Sú vytvarované z k sebe priliehajúcich volútovitých foriem, ktoré v strede predeľuje plastická konzolka a vo vrchole korunuje archivolta. Takéto štítiky s najväčšou pravdepodobnosťou ukončovali aj atiku na kaštieli v obci Pácin, kde sa zachovala priebežná slepá arkáda vyzdobená rastlinným a geometrickým sgrafitom.<sup>312</sup> Modifikovaná a podstatne zjednodušená forma „prešovských“ štítkov sa uplatnila pri nadstavbách veží dvoch šarišských vidieckych kostolov, v Chmeľove a v Brezove.

Štítiky, ktoré ukončujú atikovou nadstavbu veže Kostola svätého Martina v Radaticiach<sup>313</sup> výrazne pripomínajú tie, ktoré po polovici 17. storočia použili pri výstavbe zvonice v Poprade (kat. heslo 9.38.) a pri prestavbe zvonice v Podolínci. V atikovej časti bola dvojica spišských zvoníc obohatená o priebežnú, nízku edikulovú arkatúru. Podobné štítiky azda zdobili aj atiku zvonice v Sabinove. Ostaránili ich pri barokovej úprave strechy.<sup>314</sup> Ponechaná slepá arkáda je dodnes pozorovateľná v priestore podstrešia. Aj v prípade Urbanovej veže v Košiciach (kat. heslo 9.29.) možno nad tvarom jej atikových štítkov iba uvažovať, no v jej podstreší pôvodne prebiehala lunetová rímsa.<sup>315</sup>

Svojim tvarom jedinečné štítiky korunujú atiku kaštieľa vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.). Takáto forma sa nezachovala nikde inde v rámci nami sledovaných regiónov, ale ani na iných objektoch v geograficky blízkych územiach (ostatné Slovensko, Poľsko, Morava, Sliezsko...). Aj jeho najbližšie známe analógie, ktorými sú kaštiele v malopoľských obciach Szymbark a Frydman (druhý pred asanáciou atiky) majú odlišné štítiky. Thurzov dom (č. 7, Námestie Majstra Pavla) v Levoči je jediný zachovaný dom so štítkovou atikovou na Spiši. Výrazne reštaurovaná a postupne doplňovaná hlavná fasáda je korunovaná (v pravej časti) vysokou slepou arkádou a (hore) svojim tvarom originálnymi štítkami. Bohato navrstvené a členené hmoty štítkov sú vymodelované z unikátne zostavených plastických volút, stĺpikov a striešok. Osobitý tvar majú aj štítiky na veži Kostola svätého Michala archanjela v Osikove (kat. heslo 9.22.). Úplne elementárne, až rustikálne atiky so štítkami trojuholníkového tvaru ukončujú veže kostolov v spišských Granč-Petrovicach a neďalekých Harakovciach.<sup>316</sup>

Osobité štruktúry atík použili na niektorých meštianskych domoch v Prešove. Uličnú fasádu domu s číslom 65 (kat. heslo 9.26.) zavŕšili vysokým štítom. Jeho plochu

---

ktorý spomína *Súpis pamiatok I*, s. 273. – Peter Ščecina, *Rožkovany, Červenica a Jakubova Voľa. Historický prehľad spoločenským a náboženským životom*, Prešov 2004, s. 200. – APÚ SR, Pavol Fodor et al., *Červenica pri Sabinove, Kostol sv. Martina*, prieskum, 1965, sign. R 430, s. 2.

<sup>311</sup> Myskovszky, Felsövidéki műemlékek (pozn. 23), s. 415 – 416.

<sup>312</sup> Feld (pozn. 309), kresby č. 94, 108, 116, 122, 143. Obec Pácin sa nachádza na maďarsko-slovenských hraniciach v Boršodsko-abovsko-zemplínskej župe v Cigándsdom okrese.

<sup>313</sup> Kostol bol pre potreby tunajšej protestantskej obce prestavaný v roku 1630, čo dokazuje mramorová nápisová tabuľa, umiestnená v podveži. Možno z nej vyčítať, že hlavným donátorom prestavby bol vtedajší košický richtár Michal Vass, ktorý odtiaľ pochádzal (konkrétne z Radačova, dnešná časť Radatic). Jeho účasť na prestavbe, ako aj účasť dvoch ďalších vysokých predstaviteľov Košíc, Mateja Jamriška (*Jamriszko*) a Kristófa Tossa, vyplýva z toho, že obec, resp. jej časť patrila v tom čase Košiciam. Práce na kostole boli realizované v čase účinkovania Lukáša Urbanidesa, vtedajšieho radačovského evanjelického farára. K nápisu bližšie pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 186, s. 199 – 200.

<sup>314</sup> *Súpis pamiatok III*, s. 74.

<sup>315</sup> APÚ SR, Eva Križanová – Vojtech Fifík, Košice, Staré mesto, Hlavné nám., Urbanova (mestská) veža, výskum, 1968, sign. T 1575/A – B, s. 16 – 17.

<sup>316</sup> Atiku harakovskej kostolnej veže spája M. Janovská s niekdajšou atikou na románskom paláci na Spišskom hrade.

rozčleňuje štíhla slepá arkáda so zalomenými oblúkmi. Subtílne stĺpiky sa tu pravidelne striedajú s konzolkami. Štít ukotvili na profilované krakorce. Aj fasádu domu s číslom 84 (kat. heslo 9.23.) na náprotivnej strane ulice zvýšili atikovým štítom. V spodnej časti ho členia dva nad sebou umiestnené rady slepých plastických arkád. V hornej, inak prázdnej ploche, sa nachádza len dvojica postranných vysokých edikúl.

Štítková atika bola skutočne veľmi rozšírená a obľúbená. Početné zmienky svedčia o tom, že ju kedysi mali mnohé ďalšie objekty. Všetky takéto údaje ale nie vždy vieme podložiť dôkazmi. O renesančných štítkoch, ktoré ukončovali múry Spišského hradu, písal začiatkom 20. storočia ešte Divald.<sup>317</sup> Jeho tvrdenie čiastočne podporuje posledný architektonicko-historický výskum objektu, avšak jeho autorka, M. Janovská predpokladá, že jednoduché trojuholníkové štítky a lastovičie chvosty ukončovali múry románskeho paláca už oveľa skôr, a to v druhej polovici 13. storočia. Vychádza pritom z dvojice kresieb objektu, ktoré neznámy autor krátko po jeho dokončení vyryl do omietky ostenia okna.<sup>318</sup> Na základe viacerých analógií medzi románskym palácom a pôvodne románskou Katedrálou svätého Martina v Spišskej Kapitule preto uvažuje, že zhodnú atiku mali aj jej veže (dnes s renesančnými štítkami) a štítky na veži dodnes neprebádaného Kostola sv. Michala v blízkych Harakovciach sú vlastne románske a nie renesančné.<sup>319</sup>

## 7.2. Nástenné maľby a sgrafitá

### 7.2.1. Stavebná činnosť majiteľov a objednávateľov: architektúra ako nosič nástenných výzdob

Prvé homogénne renesančné architektúry na Spiši a Šariši z obdobia po polovici 16. storočia boli spojené so svetskými potrebami obyvateľov miest a šľachty na vidieku. Bol to práve meštiansky element, ktorý sa postaral o renesančnú „modernizáciu“ svojich pôvodne stredovekých obydlí, no rovnako na seba už tradične preberal úlohu objednávateľa, keďže za úpravou radníc (Bardejov, Levoča, Prešov, Kežmarok, Spišské Podhradie, Spišské Vlachy) a za vznikom či obnovou všetkých verejných mestských budov (škola, zvonica, jatky, kúpele...) a fortifikácie stálo zastupiteľstvo. Honoráre boli vyplácané z mestského rozpočtu a v naliehavých prípadoch aj z mimoriadnych daní. Levočania viac krát investovali do úpravy pôvodne neskorogotickej radnice (kat. heslo 9.5.). Sľubne odštartovanú renesančnú prestavbu síce prerušil požiar mesta v roku 1550, no už 24. októbra 1552 sa na radnicu po prvý krát od požiaru odobrala mestská rada, ktorá jej bola slávnostne odovzdaná a zároveň sa tu odsľúžila svätá omša.<sup>320</sup> Renesančnej obnove najvýznamnejšej profánnej architektúry v najbohatšom spišskom meste predchádzala iba úprava menej známeho objektu príbuznej funkcie, ktorý sa nachádza v radovej zástavbe Mariánskeho námestia v Spišskom Podhradí. Pravdepodobne už prvší richtárov dom slúžil najneskôr od roku 1546 aj ako radnica. Dokazuje to datovaný vstupný renesančný portál. V tympanóne sa nachádza mestský erb a v ostení je vytesaný mravoučný nápis v nemčine, ktorý svojim obsahom jasne poukazuje na niekdajšiu správnu funkciu objektu.<sup>321</sup> Práve tu sa v roku 1614 konala Spišsko-podhradská synoda, ustanovujúca evanjelickú cirkevnú

<sup>317</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 70.

<sup>318</sup> Janovská, Spišský hrad (pozn. 268), časť III. – Dokumentácia súčasného a historického stavu kultúrnej pamiatky, ako aj priebehu výskumu. Historické mapy, veduty, kresby, maľby, kópie z literatúry, s. 1 – 3.

<sup>319</sup> Janovská, Spišský hrad (pozn. 268), časť II. – Textová časť, 7. Vyhodnotenie výskumu, bez pag.

<sup>320</sup> Bal – Förster – Kauffmann (pozn. 284), s. 99.

<sup>321</sup> Prepis nápisu: *WO FOLLEREY VBER HANT NEM / MAG NICHT LANK EYN GVT REGIMET / BESTEN ANNO DOMINI 1546*. V preklade: „Kde panuje hýrenie, tam dobrá správa dlho trvať nebude. Roku pána 1546.“

organizáciu na Spiši a v Šariši.<sup>322</sup> Paralelne sa pre prestavbu pôvodne neskorogotického *praetoria* rozhodli aj Kežmarčania. Ukončili ju v roku 1555 a mimo niekoľkých zachovaných prvkov v exteriéri ju dokumentujú datovanie nad vstupným portálom.<sup>323</sup> Podobne ako levočská radnica bola aj kežmarská opätovne rekonštruovaná a etapovite zväčšovaná.

Verejné diela, napríklad mobiliár pre mestský chrám, boli príležitostne financované tiež jednotlivcami, ktorí skrze ne prezentovali svoj spoločenský a ekonomický status. Náležité označenie donátora meštianskym znakom či šľachtickým erbom bolo prirodzené. Takto sa na úhrade prostriedkov za výstavbu severnej empory, jej maliarsku výzdobu a za organ pre farský kostol v Levoči podieľal Friedrich II. Pobst (*Bobst, Bobest de Sittau, de Zithavia*), nobilitovaný mešťan, bohatý obchodník a levočský senátor.

Patriciji ako najvýznamnejší mestskí obyvatelia z radov obchodníkov a lepšie situovaných remeselníkov, neraz aj nobilitovaných, ale aj v mestách usadená šľachta, však verejne deklarovali svoje postavenie, moc a bohatstvo predovšetkým honosnosťou vlastného príbytku. Ideálne ich dopĺňala maľovaná, sgrafitová alebo kameňosochárska výzdoba. Ničím nezvyčajným nebola v tom čase (a je tomu tak v podstate aj dnes) ani príprava na pohreb a s ním spojená posmrtná reprezentácia jednotlivca už počas života. Do vizuálnej a obsahovej stránky vopred vyhotovenej alebo predpripravenej sepulkrálie (náhrobnej alebo memoratívnej) mohol jej majiteľ podľa vlastných predstáv zasahovať. Najlepším priestorom pre uloženie ostatkov bol, samozrejme, farský kostol a najlukratívnejšie miesta boli tie najbližšie pri chóre. V tomto kontexte sú výbornými príkladmi aktívni bardejovskí mešťania, členovia mestskej rady a viacnásobní richtári, bratia Ján a Jakub Hueberovci (*Huber, Hubert*). Pový z menovaných si ako vtedajší richtár nechal upraviť a vyzdobiť vlastný dom na juhozápadnom okraji bardejovského námestia (kat. heslo 9.34.). Len o dva roky skôr stál na čele mesta jeho brat, ktorý objednal rozsiahlu rekonštrukciu radnice (kat. heslo 9.1.). Nemalé sebavedomie Jakuba Huebera potvrdzuje fakt, že pri realizácii novej exteriérovej výzdoby poveril maliara, aby zvečnil jednak jeho meštiansky znak a rovnako čerstvo udelený šľachtický erb. Keď v roku 1645 Jakub Hueber umrel na mor, umiestnili do Kostola sv. Egídia jeho nápadnú sepulkráliu z červeného mramoru. Na náhrobnej doske je polfigúra muža – portrét zosnulého vo vysokom reliéfe, ktorý drží obilné klasy a strapce hrozna. Sepulkrália obsahuje, pochopiteľne, nápis o výnimočnosti zosnulého.<sup>324</sup> Okrem bratov Hueberovcov malo mesto viacerých význačných objednávateľov práve spomedzi richtárov. Tak napríklad Ján Farš (*Farsch*) objednal prestavbu tunajšej školy, známej ako „Humanistické gymnázium“ (kat. heslo 9.21.) a za pôsobenia Gašpara Ocherlana bola postavená nová fara, ktorá od vybudovania mladšej fary v 19. storočí nesie názov „stará“ (kat. heslo 9.39.). Na ich individuálnu iniciatívu upozorňujú nápisové dosky s vlastnými meštianskymi značkami vytesanými bezprostredne vedľa mestských erbov.

<sup>322</sup> Božena Malovcová, Spišskopodhradská synoda 1614 – zriadenie evanjelickej cirkevnej správy na Spiši a Šariši, in: Miloš Klátik (zost.), *Postavy a udalosti doby Žilinskej synody: 400 rokov evanjelickej a. v. cirkvi na Slovensku*, Liptovský Mikuláš 2010, s. 153.

<sup>323</sup> Kežmarčania boli postihnutí rovnakým živlom ako Levočania už v roku 1515, kedy museli pôvodnú radnicu opraviť. Renesančný výraz dostala pod vedením Majstra Kunza, doloženého na stavbe medzi rokmi 1541 až 1553. Jemu je pripísaný renesančný exteriérový portál na južnej strane prízemja, z ktorého sa zachovala archivolta s reliéfom anjela držiaceho mestský erb. Puškár – Puškárová, *Kežmarok* (pozn. 83), s. 44. Na renesančnú úpravu odkazuje kamenná tabuľa s mestským erbom a datovaním, ktorá je umiestnená nad hlavným, západným vstupom do objektu. Vzhľad radnice zásadne poznamenala prestavba zo záveru 18. storočia, no ešte stále tu vieme odsledovať niekoľko neskorogotických a renesančných prvkov.

<sup>324</sup> K sepulkrálii bližšie naposledy Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 225, s. 225 – 226.

Krátko po polovici 16. storočia vyvstala časť objednávateľov z radov „novej“ šľachty. Najčastejšie šlo o rodiny, ktoré boli nútené z Osmanmi obsadených území centrálného Uhorska či ešte južnejších oblastí odísť. S habsburským dvorom politicky spriaznenej aristokracii pridelil panovník náhradné majetky v severných stoliciach. Nie len na Spiši a Šariši boli v ponuke najmä zhabané panstvá po odbojnej prozápoľskej frakcii. Práve v období zápasu o uhorský trón využívali obe strany (a víťazná strana aj po ňom) všetky obvyklé prostriedky na potrestanie neverných, nuž a tým najúčinnnejším a zároveň najčastejším bolo odňatie rodového vlastníctva. Len v priebehu prvého storočia vlády odňali Habsburgovci uhorskej šľachte majetok za zradu zhruba šesťstokrát(!), pričom dve tretiny z týchto konfiškácií pripadajú na obdobie vlády Ferdinanda I. Nové donácie získavala šľachta aj za zásluhy, hlavne za protitureckú obranu krajiny. Mnohí z nich si polepšili erb a najšikovnejší sa prepracovali až k barónskemu titulu.

Medzi tými, ktorí sa po polovici 16. storočia dostali ku skonfiškovaným spišským a šarišským panstvám bol pôvodcom Chorvát, Marek Horvát-Stančič z Hradca (*Horváth-Stansith de Gradecz*) a Gašpar z Pečovskej Novej Vsi (*Péči, Pečovský, Péczy, Péchy*).<sup>325</sup> Ich stavebnú a umeleckú činnosť prezentujú v prvom rade kaštiele v sídelných obciach, v Strážkach (kat. heslo 9.25.) a v Pečovskej Novej Vsi (kat. heslo 9.18.). Ďalšími, ktorí získali na Šariši, najmä v okolí Sabinova a Lipian majetky, boli príslušníci rodiny Dešefi (*Dessewfy*). Dešefiovcovia pochádzali zo stolice Požega (dnešné Slovinsko) a tu bol ich hlavným sídlom Černek.<sup>326</sup> V Červenici pri Sabinove, čiže na jednom zo svojich majetkov si nechali postaviť renesančný kaštieľ, ale tiež prestavať a štítkami dotvoriť vežu Kostola sv. Martina.

Tak ako obyvatelia miest boli z obavy pred osmanskou expanziou a z možných následkov stavovských nepokojov nútení investovať do obranyschopnosti mestského hradobného systému, tak bola aj šľachta na vidieku podnietená zabezpečovať svoje rodinné sídla. Aj preto sa v priebehu druhej polovice 16. a v nasledujúcom 17. storočí do istej miery zmenili požiadavky na ich funkčnosť a dispozíciu. Renesančné kaštiele a adaptované staršie kúrie a hrady doplnili o fortifikačné prvky ako sú nárožné veže či rizality, strielne, vysoká atika, valy alebo vodné priekopy. S čisto praktickou zložkou korelovalo zväčšenie a spohodlenie obytných priestorov, ako aj interiérový a exteriérový vizuál. Známym kaštieľom v Betlanovciach (kat. heslo 9.6.) patrí do radu novostavieb. Medzi rokmi 1564 až 1568 si ho nechal postaviť novopečený majiteľ obce a okolitého panstva, Peter Feigel de Seibelsdorf (*Fajgel, Feigell, Feigl, Faigel*). Feigel sa priženil do bohatej levočskej rodiny Cyriaka Pobsta (*Bobst, Bobest de Sittau, de Zithavia*) a Magdalény Turzovej (*Thurzo*). Najprv si spríbuznený s týmto významným zo Spiša pochádzajúcim rodom. Vďaka sobášu s dcérami Magdalény, sestry Alexia I. Turza, sa Feigel spríbuznil aj s týmto významným rodom. Tí v prospech Feigla o Betlanovce, ako svoj dedičný majetok, paradoxne prišli. Napriek tomu si Turzovci aj v časoch svojej najväčšej slávy od tejto obce odvodzovali svoj predikát.

Feigelovský kaštieľ v Betlanovciach sa všeobecne považuje za najstarší renesančný novopostavený kaštieľ na Spiši a Šariši, avšak už v roku 1564 dokončili pre Štefana Šóša (*Soos*) a jeho rodinu novostavbu v Hanušovciach nad Topľou. Koncom 16. a v prvej polovici 17. storočia vystavali nové kaštiele aj pre príslušníkov jedných z najstarších regionálnych rodín, pre Brezovických a Mariášiovcov. Viacero objektov vzniklo v obci Brezovica (kat. heslo 9.19.), jeden v Šarišských Dravciach (kat. heslo 9.17.) a ďalší v Markušovciach (1643). V roku 1630 dokončili kaštieľ aj pre šarišského podžupana Valentína z Bertótovcov (*Bertóti, Berthóty*). Väčšina šľachticov ale v prvom rade

<sup>325</sup> Obaja šľachtici získali nové majetky v roku 1556.

<sup>326</sup> Miroslav Čovan – Zuzana Janošiková, Tri figurálne náhrobky zo Šariša, *Pamiatky a múzeá* LIX, 2010, č. 2, s. 30.



obnovovala a opevňovala staré rodinné či novoziškané stredoveké sídla. Pavol z Markušoviec si takto ešte v 60. rokoch 16. storočia upravili neskorostredovekú kúriu situovanú tesne vedľa markušovského farského kostola. Podobne urobili aj potomkovia Mareka Horváta-Stančiča, jeho syn Gregor i vnuk Baltazár, a tak na rodovom kaštieli v Strážkach (kat. heslo 9.25.) rozoznávame až tri renesančné stavebné fázy. Posledný z menovaných realizoval rozsiahlu rekonštrukciu kaštieľa okolo roku 1622 a o pár rokov neskôr (1629) nasledovala oproti stojaca zvonica (kat. heslo 9.30.). Baltazárov otec, Gregor Horváth-Stančič, veľmi zanietený prívrženec ortodoxného luteranizmu a jeho v poradí druhá manželka Eufrozína Semberová (*Szember, Sambery*) zaobstarali pre tunajší Kostol sv. Anny ešte v závere 16. storočia nový mobiliár.<sup>327</sup> Od záveru 16. storočia do 30. rokov 17. storočia upravili Sebastián a jeho syn Štefan I. Tekelyovci pôvodne neskorogotický hrad v Kežmarku na luxusné renesančné sídlo. Niekdajšiu veľkolepú podobu hradu opisuje už dobová literatúra. Podľa Mateja Bela bolo opevnenie Kežmarského hradu bohato zdobené<sup>328</sup> a podľa údajov, ktoré zozbieral Divald s Vajdovským, stála v strede nádvorja fontána, klenby v sálach pokrývali štuky, steny zdobilo množstvo gobelínov a nástenných malieb s tematikou z uhorskej a antickej histórie a množstvo. Jedáleň mohla poňať až dvesto ľudí a bola obložená mramorom.<sup>329</sup>

Na severe krajiny predstavovali od začiatku 17. storočia väčšiu hrozbu stavovské a náboženské nepokoje. Už tradične poskytoval murovaný kostol miestnemu obyvateľstvu jedno z najbezpečnejších útočísk. Na spišskom a šarišskom vidieku a v mestách v tom čase upravili a nadstavali mnohé kostolné veže a zvonice, ktoré okrem tradičnej oznamovacej či signalizačnej funkcie plnili úlohu obrannú. Hŕstka ozbrojencov z nich dokázala pozorovať okolité priestranstvo a na ich rozostavenie sa v prípade útoku poskytovala vysoká atika primeranú bariéru, chránil obrancov so strelnými či „podomácky“ vyrobenými zbraňami. Iničiátori takýchto prestavieb ale opäť mysleli aj na ich výtvarné dotvorenie, v rámci ktorého bolo zachytené ich meno, mestský alebo rodový erb a niekedy aj proklamovaná konfesia. Takto boli rodinou Meršeí zo Svinej (*Merse de Szinye, Szinyey Merse*) prestavané tri kostolné veže na ich majetkoch. V roku 1628 nadstavali vežu Kostola Narodenia Panny Márie vo Svinej (kat. heslo 9.28.), v roku 1645 vežu Kostola svätého Juraja v Lipovciach a približne v rovnakom čase vežu Kostola svätého Michala archanjela v Chmiňanoch. Z renesančnej úpravy veže v Lipovciach ostala po prestavbe (1898) iba slepá arkáda. Okolo roku 1612 nechal vežu Kostola svätého Michala archanjela v Osikove (kat. heslo 9.22.) prestavať a dekorovať významný magnát, kráľovský taverník a neskorší uhorský palatín, Žigmund Forgáč z Jelenca (*Forgács de Ghymes, Forgách*). V rovnakom čase prebiehali rozsiahle úpravy aj ďalších forgáčovských kostolov (napríklad kostol v susedných Bartošovciach) a panských sídel (napríklad hrady Halič, Gýmeš a Topoľčianky). Ešte v 90. rokoch 16. storočia zaobstarali páni z Hrhova a Toporca gotickú vežu Kostola svätého Šimona a Júdu vo svojej sídelnej obci v Spišskom Hrhove (kat. heslo 9.13.) vysokú nadstavbu s bohatou štítkovou atikou. Renesančné nadstavby obohatili veže skupiny panských kostolov v majetku Horvátovcov z Plavča (*Horváth de Palocsay*). Na ich pokyn vznikli v réžii jednej stavebnej dielne skoro identické štítkové atiky na veži Kostola svätej Margity v Plavči (dnes nezachovaná), veži Kostola svätého Stanislava vo Frydmane a veži Kostola svätého Martina v Krempachoch. Formálne rovnaké štítky

<sup>327</sup> Bližšie Čovanová Janošiková, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančič (pozn. 1), s. 9 – 14.

<sup>328</sup> Matthias Bel, *Compendium Hungariae Geographicum*, Posonii 1752, s. 188.

<sup>329</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 74 – 75. Rodový mobiliár bol z hradu odvezený po smrti Štefana II. Tekelyho (*Thököly de Tekelháza, Tekel*), ktorý bol zapletený do Vešeléného (*Wesselény*) sprisahania. Po roku 1670 ho z väčšej časti skonfiškovoal cisár a sčasti Spišská komora. To málo, čo z hradu v tom čase odvezené nebolo, ukoristili tí, ktorí v roku 1720 definitívne prevzali hrad od dedičov niekdajšieho majiteľa hradu **Jána Ruebera**, ako novoziškaný majetok mesta Kežmarok.

dostali okolo roku 1600 aj rodové Horvátovské hrady Plaveč a Nedeca (kat. heslo 9.8.) a kaštieľ vo Frydmane. Výtvarná výzdoba týchto objektov sa prakticky nezachovala a o jej existencii máme iba sekundárne informácie. Väčšinu úprav (ak nie všetky) zrealizovali na objednávku významného člena rodiny, Juraja Horváta z Plavča, ktorý sa skrze ženu s Kristínou Bočkajovou (*Bocskai, Backai, Bochkai de Razyna*) prepracoval k barónskemu titulu.

Od začiatku 17. storočia sa šľachta začala usádzať tiež v mestách. Po odkúpení starších meštianskych domov (niekedy aj dvoch vedľa seba) si ich nechala prestavať (a spojiť) na rodinné mestské paláce. Výborným príkladom je dvojica domov v Levoči, ktoré patrili Turzovcom. Dom s číslom 7 na Námestí Majstra Pavla, ktorý je všeobecne známy ako „Thurzov dom“, patrila rodine len do roku 1534.<sup>330</sup> Druhý dom, dnes s číslom 42 si rodina kúpila na opačnej strane námestia niekedy po veľkom požiari mesta v polovici 16. storočia.<sup>331</sup> Veľkolepá renesančná budova, začiatkom 20. storočia radikálne prebudovaná, dokumentuje monumentálny a kamenársky prepracovaný portál s turzovským erbom, sekundárne zabudovaný do južnej steny vstupnej chodby. V Prešove, si na východnej strane hlavnej uličnej zástavby, bezprostredne pri farskej kostole staršie objekty odkúpili Žigmund II. Rákoci (*Rákóczy de Felsővadász*) a František Darholc (*Darholcz, Darholtz, Darholcz, Darholcius*) a po rozsiahlych prestavbách sa obaja susedia rozhodli pre sgrafitovú úpravu fasád svojich palácov (kat. heslo 9.14., kat. heslo 9.23). Medzi aristokraciu hádam patrila tiež druhý, bližšie neznámy sused Rákociho (kat. heslo 9.15).

Zahanbiť sa nenechali ani bohatí mešťania a na vlastné bývanie vynakladali nemalé financie. Spomeňme aspoň mäsiara Michala Šmida (*Schmidt*), ktorý vlastnil dom s číslom 65 (kat. heslo 9.26.) na opačnej strane prešovského námestia alebo Jána Langa, ktorý sa skrze sobáš s Katarínou Rollovou (*Rholl, Rhael*) dostal v roku 1620 k domu s číslom 40 na levočskom námestí (kat. heslo 9.3.).

### 7.2.2. Predlohy a témy

Zachovaný fond renesančných nástenných výzdob a pri ich vzniku použité predlohy nasvedčujú tomu, že viac ako samotná formálna stránka bola pre objednávateľov dôležitejšia obsahová podstata diel. To znamená, že vo všeobecnosti prevládala nadradenosť témy nad kvalitou prepracovania či dokonca originalitou umeleckej tvorby. Postupná premena funkcie nástenných dekorácií vo vzťahu k ich zadávateľom a recipientom si vyžiadala zavedenie odlišného tematického repertoáru, motívov a prvkov, ktoré sú založené na novom slohovom výraze. Skúmaný súbor prác zo 16. storočia odzrkadľuje inšpiráciu grafikami, najprv nemeckej a neskôr aj nizozemskej a francúzskej proveniencie. Predlohy slúžili ako hlavný zdroj nielen pri tvorbe kompletných kompozícií ale aj pri rôznorodých detailoch a ich škála sa obmieňala iba pozvoľna. Ostávalo už len na osobnej potrebe, vzdelaní a umeleckých nárokoch objednávateľa či mecéna, akú podobu umelecké dielo získalo, pretože to bol práve on, kto si vyberal tvorca a korigoval výber predlôh. Okrem samotnej prevahy obsahu nad formou dominovala osvedčená kvalita a konzervativizmus nad výtvarnou aktuálnosťou. A hoci sa okolo roku 1600 výzdobný aparát od predtým pretrvávajúcich prežitkov z väčšej časti oslobodil, aj vtedy a aj počas prvej polovice 17. storočia ostávali ešte stále platné predlohy z prvej polovice 16. storočia. Mimoriadny príklad tradicionalizmu predstavovala zničená sgrafitová výzdoba zvonice v Poprade z roku 1663 (kat. heslo 9.38.). Pri koncipovaní figurálnej zložky čerpal jej autor z viac ako sto rokov starých vzorov.

<sup>330</sup> *Národné kultúrne pamiatky...: Levoča*, s. 280.

<sup>331</sup> *Ibidem*, s. 348.



Obdobné až zhodné geometrické prvky, ornamenty a figurálne témy boli používané pri výzdobe celej škály mestskej architektúry a rovnako sa uplatnili pri dekorovaní veží vidieckych kostolov, zvoníc a kaštieľov. Autori rôznych umeleckých profesií, ktorí už pred polovicou 16. storočia zavádzali nový výzdobný repertoár siahali ešte dlho po mimoriadne obľúbených ranorenesančných, v prvom rade nemeckých grafikách. Až v závere 16. storočia im začali konkurovať aktuálne manieristické rytiny, ktoré sa rýchlo šírili po Európe. Manieristické princípy sa prejavovali v spôsobe prevedenia ľudskej postavy ako „figura serpentinata“ a okrem obľúbených figurálnych kompozícií boli rozširované vzorníky s fantasknými motívmi grotesiek, plnými rôznorodých až bizarných prvkov. Často ich dopĺňal populárny rollwerk alebo beschlag. „Tradičným“ autorom, Hansovi Sebaldovi Behamovi, Georgovi Penczovi alebo Virgilovi Solisovi začali konkurovať v prvom rade Nizozemci a Francúzi: Jacob Matham, Hendrik Goltzius, Maerten de Vos, Jan van der Straet, Crispijn de Passe, Étienne Delaunne a ďalší. Na príkladoch z nástenného, ale aj iného, hlavne tabuľového maliarstva ale možno skonštatovať, že hoci boli manieristické grafiky aj u nás už pred rokom 1600 čoraz viac vyhľadávané a postupne obohacovali výzdobný repertoár tunajších dielní, nedokázali vtedy a ani v priebehu prvej polovice 17. storočia úplne nenahradiť „rokmi overené“ renesančné predlohy. Tunajší objednávateľia mali blízko ku konzervatívnejším, resp. osvedčeným formám a ich predstavám sa museli čiastočne prispôbiť aj lokálni tvorcovia, ktorí staré šablóny dookola interpretovali a prispôbovali. Príklady použitia pomerne čerstvo vydaných manieristických medirytín poznáme z Levoče, kde boli aplikované pri výzdobe južnej fasády radnice (kat. heslo 9.5.). Ako vzor tu poslúžili *Cnosti* od nemeckého grafika Matthiasa (*Matthäus*) Greutera a nemeckého grafika (rytca), maliara a zlatníka Antona Eisenhout-a (*Eisenhoit*). Pri výzdobe klenby severnej emporie v susednom farskom kostole (kat. heslo 9.24) použili štyri alegórie z jednej série medirytín od Jacoba Mathama z obdobia okolo roku 1593, ktoré vytvoril podľa starších predlôh od Hendricka. Po aktuálnych medirytinách siahol maliar pri dekorovaní interiéru miestnosti na poschodí domu s číslom 40 (kat. heslo 9.3.). Vzorom sa mu stali grafiky Crispijna de Passe. Podobne sa Passe-ho grafiky využili v Prešove, pri výzdobe fasády domu s číslom 84 na Hlavnej ulici (kat. heslo 9.23.), konkrétne jazdecké portréty *Dvanástich cisárov*, (pôvodne od Jana van der Straeta), viac-krát vydané a kopírované Crispijnom de Passe st. (krátko pred 1600 a po 1600) a jeho synom Crispijnom de Passe ml. Na druhej strane boli ešte aj v 30. rokoch 17. storočia pre niektoré sgrafitové postavy na kaštieli vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.) využité predlohy od H. S. Behama či V. Solisa. V tejto súvislosti musíme spomenúť tiež sériu štyroch bláznov, ktorú niekedy medzi rokmi 1555 až 1610 vytvoril Franz Isaac Brun ešte podľa starších Behamových hracích kariet. Tú použili okolo roku 1639 pri výzdobe miestnosti prvého poschodia vstupnej veže Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.). Osobitým svedectvom vyše storočného prežívania (rano)renesančných predlôh vo fonde jednej dielne či v repertoári samostatne tvoriaceho maliara je už spomenutý príklad zaniknutej výzdoby popradskej zvonice z roku 1663 (kat. heslo 9.38.). Vybrané grafické listy vytvoril Georg Pencz okolo roku 1541(!).

Dominantným námetom, ktorý sa objavuje ako v tunajšom svetskom, tak v sakrálnom priestore, sú všeobecne obľúbené alegórie. Najčastejšie vystupujú v základnom rozvrhu teologických a kardinálnych cností (klenba severnej emporie v Kostole sv. Jakuba v Levoči, klenba južnej predsieni v Kostole S'atia sv. Jána Krstiteľa v Sabinove, víťazný oblúk v Kostole sv. Filipa a Jakuba v Toporci, južná fasáda radnice v Levoči), alebo aj v širšom kontexte či spoločne v spektre iných alegórií, ktorých cykly boli v tej dobe početne rozšírené. Spomenúť musíme ženské alegorické postavy zo súboru *Siedmich slobodných umení* či zo súboru *Piatich ľudských zmyslov*, ktoré sa uplatnili na fasáde kaštieľa vo Fričovciach a na fasáde zvonice v Poprade. Mimoriadne obľúbené boli figurálne

zostavy panovníkov a bojovníkov, pochádzajúcich z antickej mytológie, z dávnejšej (starovek, stredovek) a z blízkej či priam súčasnej histórie (fasáda kaštieľa vo Fričovciach, fasáda domu s číslom 84 na Hlavnej ulici v Prešove, fasády Urbanovej veže v Košiciach). V protestantskom umení patrili medzi časté námety proroci, apoštoli a evanjelisti (fasáda zvonice v Poprade, víťazný oblúk v Kostole sv. Jána Krstiteľa vo Veľkej Lesnej, klenba južnej predsieni v Kostole Sŕatia sv. Jána Krstiteľa v Sabinove, fasáda domu s číslom 88 na Hlavnej ulici v Prešove), či kompozície čerpajúce z Nového zákona a podobenstiev (severná stena presbytéria a južná stena lode v Kostole sv. Jána Krstiteľa vo Veľkej Lesnej). Z osobitne obľúbených a rozšírených mytologických scén sa však na nami skúmaných územiach zachovala iba jedna, v interiéri prvého poschodia vstupnej veže na Kežmarskom hrade. Podobne ako v prípade málo zastúpených žánrových scén (interiér miestnosti na poschodí domu s číslom 40 v Levoči, interiér prvého poschodia vstupnej veže na Kežmarskom hrade) predpokladáme ich pôvodne rozsiahlejší výskyt.

Za zvlášť osobité predlohy možno považovať *Písmo* a dobové protestantské tlače rôzneho druhu, úryvky z ktorých poslúžili ako priama inšpirácia pre maľované a sgrafitové nápisy v oboch regiónoch. Lokálnou predlohou im mohli byť staršie, ešte neskorostredoveké maľované nápisy, ktoré sa zachovali v Henckelovej knižnici a v južnej predsieni Kostola svätého Jakuba v Levoči. V čase reformácie zaznamenávame posun vo vnímaní textu, ktorého obsahu rozumeli čoraz širšie masy, a tak nie náhodou práve maľované a sgrafitové nápisy neraz nahradili náročnejšie figurálne kompozície.

### 7.2.3. Tvorcovia a diela

Napriek spravidla dobovému a metódou tvorby v podstate aj recentnému nazeraniu na väčšinu maliarov ako na schopných remeselníkov – a to nie len v nami sledovaných oblastiach, ale tiež v širšom stredoeurópskom priestore – možno u časti autorov zaznamenať prejavy uvedomovania si vlastnej osobitosti, zavše vyššiu kvalitu alebo aspoň schopnosť nápaditejšie modifikovať figurálne kompozície z katalógu. Základným vyjadrením takto uvažujúceho maliara bolo signovanie diela. Výborným príkladom je Martin Vaxman junior (*Martinus Waxmanus, Waksman, Wachßman*), autor sgrafít kaštieľa vo Fričovciach, ktorý sa považoval za viac ako mechanického aplikátora grafických predlôh. Svoje meno a rovnako meno kolegu, staviteľa kaštieľa, Michala Sorgera zvečnil na jeho hlavnej fasáde. Vzhľadom na početné obnovy výzdoby nemožno nie zrovna špičkovito prepracované postavy v edikulách pripísať len na vrub ich pôvodcu. Tak ako Vaxman, aj mnoho ďalších majstrov, ale aj zapisovateľov účtovnej evidencie, nerozlišovalo medzi maliarskou a sgrafitovou technikou pri označovaní činnosti. Samotný Vaxman uviedol, že sgrafitá na fričovskom kaštieli namaľoval (*pinxit*).

Bežné dobové notárske záznamy, akými sú súpisy novoprijatých mešťanov alebo daňové súpisy a účtovné knihy uvádzajú maliarov najčastejšie ako *pictor*, *Kunstmaler* alebo *Mahler*, resp. ako *bürgerlicher Mahler, artis pictoriae magister*.<sup>332</sup> Avšak pri vlastnoručnom vpise sa mohol maliar označiť aj o niečo noblesnejšie, napríklad ako *liberae artis pictoriae studiosus*.<sup>333</sup>

Skúmané výzdoby v prevažnej miere odzrkadľujú domáce dielenské školenie maliarov, ktoré bolo prípad od prípadu skvalitnené vydarenou tovarišskou vandrovkou. Väčšina z nich nepresahovala priemer, no pôsobili tu aj talentovaní majstri, medzi ktorých nepochybne patrila bližšie neznámy autor sgrafitových medailónov s mužskými hlavami a poprsiami na Urbanovej veži v Košiciach (kat. heslo 9.29.). Práve v Košiciach muselo existovať kvalitné dielenské školenie, keďže práve odtiaľ pochádzali jednotlivci, ktorí sa presadili (určite aj skrze diplomatické nadanie) vo vzdialenejších lokalitách či

<sup>332</sup> Horváth, Výtvarní umelci I (pozn. 96), s. 180.

<sup>333</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 286.

v prominentnom prostredí. Azda lepším diplomatom ako maliarom bol Ján (*Johann*) Ruda, ktorý pochádzal z košickej meštianskej rodiny a uplatnil sa na dvore Rudolfa II. v Prahe ako *hungarischer heroldt*.<sup>334</sup> V dvorských službách istý čas pôsobil (1629) aj maliar Žigmund Preckhell (*Bröckl*), syn košického maliara Davida Preckhella. Žigmund sa napokon usadil ako meštiansky maliar v Bratislave.<sup>335</sup> V Augsburgu, Viedni a v Benátkach pôsobil aj syn košického maliara Jána Spillenbergera staršieho (*Spilenberger, Spillenberg, Spilburger*), Ján Spillenberger mladší,<sup>336</sup> jeden z popredných predstaviteľov európskej barokovej maľby a grafiky.<sup>337</sup>

Okrem domácich maliarov, ktorí prevádzkovali vlastnú dielňu a mimo maliarov jednotlivcov, ktorí boli v meste usadení a tu či v širšom regióne aj dlhodobo tvorili, registrujeme aj v druhej polovici 16. a v prvej polovici 17. storočia rad cudzincov. Okrem maliarov z okolitých území boli najmä pre progresiu najnovšieho tvaroslovia zvlášť vítaní Taliani, resp. *Italovia*, prichádzajúci na naše územie zo severného Talianska a z okolia severotalianskych a južných švajčiarskych jazier. Ich účinkovanie zvyklo byť dočasné a po ukončení zadania, prípadne v období útlmu objednávok svoje momentálne pôsobisko opustili. Príkladom je maliar Ján (*Johannes Italus, Johannes pictori*), ktorý na Šariš pricestoval pravdepodobne s ďalšími Talianmi, kamenármi a murármi, bratmi Bernardom z Lugana (*Bernardus Italus de Lugano*) a Ľudovítom z Lugana (*Ludovico Italus de Lugano*). Jeho účinkovanie v Bardejove nemalo dlhé trvanie a zatiaľ ho dokážeme ohraničiť medzi roky 1563 až 1564. V roku 1563 sa zúčastnil prác na obnove mestských jatiek, ktoré viedli bratia z Lugana.<sup>338</sup> Za pomalovanie kamennej sochy na streche mu vyplatili jeden florén<sup>339</sup> a rovnako jeden florén dostal za opravu nejakého nového obrazu s anjelmí.<sup>340</sup> V identickom roku zinkasoval dvadsaťpäť denárov za opravu obrazov (*imagines*), namaľovaných na podlahe v radnej sieni.<sup>341</sup> V roku 1654 mu vyplatili 3 florény za pozlátenie štrnástich medených gúľ, umiestnených na strechách troch južných kaplniek, ktoré boli pristavané ku Kostolu sv. Egídia.<sup>342</sup>

Každý, kto chcel v meste a na jeho okolí dlhodobo pôsobiť však musel časom požiadať o mestské občianstvo. Podmienka sa nevzťahovala len na cudzincov, ale aj na domácich tvorcov, maliarskych tovarišov či na syna maliarskeho majstra, ktorí sa po absolvovaní vandrovky chceli vo svojom rodisku usadiť. Tak napríklad 22. júla 1628 dostal v Prešove štatút mešťana Václav Swoboda, pochádzajúci z Lipníka nad Bečvou,<sup>343</sup> ktorý v tom čase patril už medzi uznávaných maliarov. Dňa 3. januára 1617 podpísal zmluvu s Alžbetou Cobarovou (*Czobor*), vdovou po palatínovi Jurajovi Turzovi, na práce spojené s jeho pohrebom (posmrtný portrét, rodová zástava, atď.) a neskôr, 27. novembra 1621 podpísal na Lietavskom hrade ďalšiu zmluvu, ktorá sa vzťahovala na práce spojené

<sup>334</sup> Martin Čičo, *Dominicus Custos* (atribuované): Portrét Johanna Rudu, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 899.

<sup>335</sup> Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 290.

<sup>336</sup> Garas (pozn. 45), s. 141.

<sup>337</sup> Ivan Havlice, *Epitaf Spilenbergerovcov, Pamiatky a múzeá LXII*, 2013, č. 3, s. 38 – 39.

<sup>338</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1563, sign. 1758, fol. 31a – 31b.

<sup>339</sup> „*Pro statua lapidea supra tectum colorata Johanni Italo (...)*“. Ibidem, fol. 31b.

<sup>340</sup> „*(...) pictor reformavit nova pictura angelorum (...)*“. Ibidem.

<sup>341</sup> Ibidem, fol. 32a.

<sup>342</sup> „*Pro 14 nodis cupreis deauratis supra pinnacula capellarum collocatis Johanno pictori dati (...)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1564, sign. 1759, fol. 36a.

<sup>343</sup> Horváth, *Výtvarní umelci IV* (pozn. 96), s. 47. – Bodnárová – Katarína, *Umelci a umeleckí* (pozn. 96), s. 258. – Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 290. – ŠA Prešov, MMPO, *Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676*, sign. 2118, fol. 78a. V súvislosti so Swobodovým pôvodom, resp. miestom jeho predchádzajúceho pôsobiska(?) je zaujímavý údaj v prešovskej mestskej knihe, kde je doslova uvedené „*Wenceslaus Swoboda, Richnovinus Moravus Pictor*“. Moravské mesto Rychnov sa nachádza v okrese Svitavy.

s pohrebom jej syna Imricha Turza.<sup>344</sup> Podobne v roku 1643 dostal košické mestské právo maliar Samuel Spillenberger mladší (*Spilenberger, Spillenberg, Spilburger*).<sup>345</sup> Samuel bol synom slávneho levočského a spišského stoličného lekára Samuela Spillenbergera staršieho, ktorý liečil aj také osobnosti akými boli palatín Juraj Turzo, sedmohradské kniežatá Gabriel Betlen a Juraj II. Rákoci (*Rákóczy de Felsővadász*), a ktorý bol aj členom lekárskeho konzília pri smrteľnej posteli cisára Mateja II. Habsburského.<sup>346</sup>

Najnovšia literatúra len opatrne spája iniciály *HB* na severnej stene s menom Hansa Brechenzweiga, ktorý je podľa starších bádateľov údajne autorom sgrafitovej výzdoby.<sup>347</sup> Informácie o ňom sprostredkoval aj J. A. Hefty, vychádzajúc z pramenného výskumu historika Jána Liptáka.<sup>348</sup> Ten našiel v kežmarskej knihe výdavkov za rok 1591 zmienku o honorárii pre „(...) *Hansa Brechenzweiga za prácu na zvonici (...)*“.<sup>349</sup> Istý *Brichenzweyg* skutočne dostal mzdu jeden florén a 42 denárov v súvislosti s prestavbou zvonice v roku 1591, no jeho zadanie alebo konkrétna profesia v prameni bližšie špecifikované nie sú. Výška vyplatenej sumy určite nezodpovedá rozsahu vykonaných dekoračných prác (mohlo ísť o doplatok) a čo je dôležité, v tomto prameni nie je zapísaný ako *Hans* ale ako *herr*.<sup>350</sup> O niekoľko rokov skôr (1583, 1587) ho Lipták zaevidoval tiež ako člena mestskej rady.<sup>351</sup> Tvorca sgrafit kežmarskej zvonice sa vedel uplatniť pri realizácii podobných výzdob jednak na priečeliach domov v meste, ale aj na objektoch v blízkom okolí. Vzhľadom na stav bádania je podľa nás stotožnenie monogramu *HB* s menom (Hansa) Brechenzweiga nateraz skôr špekulatívne. Do autorského okruhu tohto sgrafitára by sme chceli určite zaradiť dnes zaniknutú sgrafitovú výzdobu polkruhovej bašty na Kežmarskom hrade (kat. heslo 9.10.), dokončenú asi z roku 1592 a pozostávajúcu z rastlinno-ornamentálnych úponiek.<sup>352</sup> Na druhej strane nesúhlasíme s jednoznačným stotožnením majstra s monogramom *HB* s autorom, ktorý v roku 1629 vytvoril sgrafitá na zvonici v Strážkach (kat. heslo 9.30.).<sup>353</sup> Naše pochybnosti vychádzajú z časového rozdielu, oddeľujúceho dokončenie oboch dekorácií. Iniciály na južnej fasáde strážskej zvonice podľa nás ukrývajú meno investora prestavby a výstavby, Baltazára Horváta-Stančiča.

Ešte donedávna bol za prešovského majstra<sup>354</sup> označovaný Martin Vaxman, azda najznámejší, no napriek tomu rúškom tajomstva zahalený tvorca na Slovensku. Naš

<sup>344</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 286. – Kočiš (pozn. 67), s. 147, pozn. 280. – Horváth, Výtvarní umelci IV (pozn. 96), s. 47. – Bodnárová – Katarína, Umelci a umeleckí (pozn. 96), s. 258.

<sup>345</sup> Alena Kredatusová, Spišský lekár, vzdelanec a podnikateľ Samuel Spilenberger (1572 – 1654), *Genealogicko-heraldický hlas* XVII, 2007, č. 2, s. 12, 14. – Garas (pozn. 45), s. 141 – 142. – Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>346</sup> Kredatusová (pozn. 346).

<sup>347</sup> Norma Urbanová, Kežmarok, zvonica, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 3), s. 687. – Smoláková, Kežmarok, zvonica (pozn. 80), s. 808. Zo starších prác, kde sa Hans Brechenzweig spomína ako sgrafitár, spomeňme aspoň tie najzásadnejšie: Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 21 – 22. – Lechner (pozn. 33), s. 43. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 145. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 140.

<sup>348</sup> Hefty (pozn. 39), s. 63.

<sup>349</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>350</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Účtovná kniha mesta 1579 – 1593, sign. VE 6, fol. 336a.

<sup>351</sup> Hefty (pozn. 39), s. 63. Podľa J. A. Heftyho ale nebol Brechenzweig sgrafitár a označuje ho za staviteľa zvonice.

<sup>352</sup> Fotografia hradu v Kežmarku. Foto: István Kiss, medzi 1903 – 1913, inv. č. MK 391. Pozri aj Divald – Vajdovský I (pozn. 22), obr. 66 a 67.

<sup>353</sup> Zo starších napríklad Divald – Vajdovský I (pozn. 22), s. 81. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 141. Z najnovších pozri Norma Urbanová, Strážky, zvonica, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 689. – Smoláková, Strážky, zvonica (pozn. 80), s. 808.

<sup>354</sup> Všetci autori podľa K. L., Waxmann Martinus, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines lexikon der bildenden Künstler* XXXV, Leipzig 1942, s. 206.

výskum preukázal, že žil v Kežmarku, minimálne od roku 1603 tu vlastnil dom,<sup>355</sup> platil dane a tu žila celá jeho rodina. Martin Vaxman mal syna, ktorý dostal pri krste rovnaké meno. O jeho živnosti bližšie informácie nemáme, no predpokladáme, že po otcovi mohol okrem mena zdediť aj profesiu. Martina Vaxmana juniora prijali do mestského zväzku pravdepodobne v roku 1628 (alebo krátko potom), keďže v uvedenom roku si od Adama Günthera odkúpil nehnuteľnosť hneď vedľa rodičovského domu.<sup>356</sup> Problematická sa preto javí atribúcia výzdob, ktoré sú síce Martinom Vaxmanom vytvorené, no fakticky pri nich nemáme vyšpecifikované či ide o seniora alebo juniora. Indíciu nachádzame v jedinom signovanom diele a podobe mena, ktoré samotný majster v roku 1630 vyškral na fasádu fričovského sídla (kat. heslo 9.31.). Martin Vaxman starší je len dva roky predtým vedený v daňových knihách pod menom Merten Wachßman. No už rok na to, ako sa medzi platcov daní zaradil aj jeho syn mal zapisovaťel', a azda aj oni dvaja, potrebu rozlíšiť ich. Juniora zapísal ako „Merten Wachßman“ a seniora ako „Martinus Waxmann“<sup>357</sup> (v nasledujúcich rokoch zapisovaný aj ako Waxmannus), čo v podstate koreluje s podobou mena z fasády, na ktorej v tom čase už mohol pracovať. Za kežmarského majstra označujú Martina Vaxmana aj popradské účty a jeho meno bolo v dobovom zázname transkribované ako „Waxsmann“.<sup>358</sup> V roku 1639 mu mesto vyplatilo 1 florén a 60 denárov plus naturálie v podobe niekoľkých meríc jačmeňa, pšenice a jednej neznámej plodiny za vymalovanie (stien) Kostola svätého Egídia (*auch die kleine kirchen*)<sup>359</sup> a za maliarske dotvorenie novej kazateľnice dostal ďalšiu mzdu, spolu 19 florénov a 60 denárov.<sup>360</sup> V prípade popradských objednávok sa nám ako pravdepodobnejší autor ukazuje Martin junior. V jeho prospech svedčí v tom čase už iste vyšší vek Martina seniora, ktorý niekedy medzi rokmi 1640 až 1641 umrel.<sup>361</sup> Martin Vaxman junior svojho otca dlho neprežil a približne o dva roky neskôr umiera aj on. Dôvod jeho náhleho skonu v produktívnom veku a azda na vrchole kariéry nepoznáme. Ešte 9. januára 1639 pokrstil spolu so svojou manželkou Annou Frölichovou dcéru Zuzanu,<sup>362</sup> v roku 1642 zaplatil mestu dane,<sup>363</sup> no už o rok na to sa Anna spomína ako vdova.<sup>364</sup> Keďže boli Vaxmanovci Kežmarčanmi, nie je vylúčená ich participácia na maliarskych prácach pre Kežmarský hrad (kat. heslo 9.10.), ktorú si po rozsiahlej prestavbe rodinného sídla objednal Štefan I. Tekely. Jediný letopočet, ktorý ju zároveň pomáha datovať (1639) sa zachoval nad výjavom *Premenenie Aktaióna* vo vstupnej veži.

Rovnako ako iní remeselníci aj maliari, ktorí mali isté finančné zázemie, resp. pochádzali z významných meštianskych rodín zvykli zastávať verejné funkcie. Niektorí sa dostali nie len do širšej, ale aj do užšej mestskej rady. Tak napríklad bardejovský maliar

<sup>355</sup> ŠA Prešov, pracovisko Archív Poprad (ďalej APP), Fond Magistrát mesta Kežmarok (ďalej MMKK), Daňová kniha mesta 1603 – 1618, sign. IB 33, s. 125.

<sup>356</sup> ŠA Prešov, pracovisko Archív Poprad, APP, MMKK: Daňová kniha mesta 1619 – 1638, sign. IB 35, s. 199. – Mestská kniha zmlúv 1596 – 1655, sign. IA 100, s. 272.

<sup>357</sup> Daňová kniha mesta 1619 – 1638, sign. IB 35, s. 218.

<sup>358</sup> ŠA Prešov, APP, Fond Magistrát mesta Poprad (ďalej MMPP), Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, fol. 30a.

<sup>359</sup> Ibidem.

<sup>360</sup> Ibidem.

<sup>361</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Daňová kniha mesta 1637 – 16491, sign. IB 39, čiastočne pag.

<sup>362</sup> Martinovi Vaxmanovi a Anne Frölichovej sa narodilo spolu osem detí: Dávid (1626), Sofia (1628), Anna (1630), dvojčičky Judita a Dorota (1632), Martin (1634), Alžbeta (1636) a Zuzana (1638/1639). ŠA Prešov, špecializované pracovisko Spišský archív v Levoči (ďalej SALE), Zbierka Matrík (ďalej ZM), Ev. av. fara Kežmarok 1601 – 1775, inv. č. 1, s. 64, 74, 82, 89, 98, 106, 114.

<sup>363</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Daňová kniha mesta 1642 – 1649, sign. IB 40, nepag. V roku 1643 je na tradičnom mieste platby uvedený namiesto Waxmana Matúš Rauš (*Matthaus Rausch*).

<sup>364</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Mestská kniha zmlúv 1596 – 1655, sign. IA 100, s. 316 (uvedené ako marginálie).

Ján Grünwald patrilo dlhodobo medzi členov užšej mestskej rady a niekoľkonásobne zastával aj úrad bardejovského richára.<sup>365</sup> Spoločne so svojim mladším bratom, rovnako bardejovským maliarom, Matúšom Grünwaldom (*Matthaeus Grünwaldt, Matz Moler, Matz Mahler, Matz Grinwaldt Pictor*)<sup>366</sup> vyprodukovali v spoločnej dielni celý rad maľovaných epitafov bardejovských mešťanov,<sup>367</sup> prevažne čelných predstaviteľov mesta, *de facto* Jánových kolegov z úradu. Z dobových prameňov vyplýva, že okrem Jána a Matúša, ktorý svoje diela podpisovali signatúrami *HGP* a *MGP* (príp. *MAGP*), nepôsobil v tom čase (cca. 1. polovica 17. storočia) v Bardejove ďalší významnejší maliar a vzhľadom na ich silnú pozíciu v mestských štruktúrach si tu vybudovali monopol. Maliar Ján Grünwald získal mestské právo ako vyučený maliar (*Johannes Grinwaldt pictor*) spoločne so svojim bratom Šalamúnom, vyučeným zlatníkom (*Salamon Grinwaldt aurifaber*) v roku 1602.<sup>368</sup> Najstaršia známa Jánova práca pochádza z roku 1614 a súvisí so zreštaurovaním tabuľovej maľby *Kristus sa lúči so svojou matkou*, ktorá pochádza z roku 1522 a nachádzala sa v Kostole svätého Egídia v Bardejove.<sup>369</sup> Prvá datovaná práca Matúša Grünwalda pochádza až v roku 1625, kedy sa podieľal na tvorbe dreveného epitafu pre bardejovského rektora a farára Martina Weigmana a jeho manželku.<sup>370</sup> Ján zomrel 11. júna 1638<sup>371</sup> a predpokladáme, že umrel približne šesťdesiatročný. Skutočne úctihodného veku sa dožil jeho mladší brat Matúš, ktorého už ako vyučeného maliara prijali do mestského zväzu v roku 1616 (*Matthaus Grünwald pictor*),<sup>372</sup> v roku 1618 dal pokrstiť svojho pravdepodobne prvorodeného syna Matúša ml.<sup>373</sup> a zomrel až 10. júla v roku 1673.<sup>374</sup> Bardejovčania si tohto skúseného maliara a váženého občana mesta po smrti určite uctili. Jeho meno navyše v matrike zapísali väčším, „okrasným“ písmom a bol prvým koho pochovali na „Nový cintorín“ pri bardejovskej Hornej bráne.<sup>375</sup> Matúša Grünwalda oslovilo mesto v súvislosti s výmaľbou arkiera na radnici, ktorú v roku 1641 nechalo nákladne zrekonštruovať. Matúš sa osvedčil aj ako „reštaurátor“, keď okrem meštianskych znakov senátorov a richtára za príslušný rok obnovil staršie erby na štítoch

<sup>365</sup> Richtárom bol v rokoch 1631, 1632, 1635 a 1636. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Hlavná účtovná kniha mesta 1550 – 1642, sign. 1743, s. 348, 352, 364, 368.

<sup>366</sup> Na tomto mieste musíme upozorniť na ustavične opakujúcu sa dezinterpretáciu mena Matúša Grünwalda. Súčasná, ale aj staršia odborná literatúra ho spomína nie ako Matúša, ale ako Mateja. Pozri Garas (pozn. 45), s. 134. – František Gutek, Meštianske epitafy z Bardejova, in: Mária Novotná (zost.), *Acta Musei Scepusiensis et Pohľady do minulosti VI*, Levoča 2006, s. 118. – Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 290 – 291. – Norma Urbanová, Bardejov, radnica, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 705 a i. Archívne pramene však jasne uvádzajú jeho meno v podobe *Matthaeus* príp. *Matz*, čo je skrátená podoba tohto mena. Pozri napríklad ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 125 alebo ŠA Prešov, ZM, Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1 (napríklad s. 47a, 48a, 50b, 51a, 51b, 69a, 70a, 84b a nasl.).

<sup>367</sup> Gutek, Meštianske epitafy (pozn. 367), s. 113 – 136. – Miroslav Čovan, Kultúrno-spoločenské pomery ranonovovekého Bardejova na pozadí meštianskych sepulkralií, in: Jirí Roháček (zost.), *Epigraphica et Sepulcralia V*, Praha 2014, s. 41 – 61 (s odkazmi na ďalšiu literatúru). – Idem, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslá 159, 163, 178, 182, 251, s. 176 – 177, 179 – 180, 190 – 191, 194 – 195, 243.

<sup>368</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 23a, 26a, 10a, 16b. Z údajov v mestskej knihe vyplýva, že spoločným otcom bratov Grünwaldovcov, Jána, Šalamúna a Matúša bol istý Matej Grünwald (*Matthias Grinwaldt*). Meno ich otca spomína aj Gutek, Meštianske epitafy (pozn. 367), s. 120 (s odkazom na staršiu literatúru).

<sup>369</sup> Pozri príslušný text v 6. kapitole.

<sup>370</sup> K epitafu pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 174, s. 178 – 188 (s podrobnou bibliografiou).

<sup>371</sup> ŠA Prešov, ZM, Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1, f. 155a.

<sup>372</sup> ŠA Prešov, p. BJ, MMB, Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 13a. – Garas (pozn. 45), s. 134 uvádza nesprávne Košice ako mesto, kde získal v roku 1615 mestské právo.

<sup>373</sup> ŠA Prešov, ZM, Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1, f. 35b.

<sup>374</sup> *Ibidem*, f. 300a.

<sup>375</sup> *Ibidem*.

radnice. Tieto erby ešte niekedy medzi rokmi 1510 – 1511 vyhotovil Teofil Stancel a v roku 1521 doplnil, čiastočne opravil alebo premaľoval Ján Kraus. Matúš Grünwald renovoval tiež vežu bardejovského farského kostola, mestskú vináreň a mestské opevnenie.<sup>376</sup> V prvej polovici 17. storočia bol „reštaurovaný“ neskorogotický Oltár svätej Alžbety v tunajšom Kostole svätého Egídia, čo dokazuje Matúšova signatúra, objavená na jednom z jeho krídel. Medzi rokmi 1634 až 1639 boli maliarsky dotvorené železné dvere, sprístupňujúce radnú sieň *praetoria*. Podobne ako na arkieri, aj dvere zdobia meštianske znaky vtedajších senátorov a richtára, Jakuba Glatza. Gutek uvažuje, že ich autorom mohol byť práve Matúš Grünwald.<sup>377</sup> Početné maľby na bardejovských meštianskych epitafoch, ktoré Matúš vytvoril v koprodukcii so svojim bratom Jánom, spomenuté reštaurovania či iné, menej náročné zákazky potvrdzujú, že ešte aj v polovici 17. storočia bolo uplatnenie mestských maliarov pomerne všestranné. Popri Jánovi a Matúšovi sa azda výraznejšie mohol presadiť iba maliar Daniel Grünwald (*Daniel Grünwaldt Pictor, Daniel Mahler*), ktorý bol Jánovým synom,<sup>378</sup> no konkrétne informácie o jeho tunajšej tvorbe nemáme. Daniel sa určite vyučil v rodinnej dielni a nemožno nevyhlúčiť ani zahraničnú vandrovkú či prax. V roku 1641 získal v Bardejove mestské právo,<sup>379</sup> o rok na to 14. januára 1642 sa oženil s Dorotou,<sup>380</sup> no v rodnom meste si spolu rodinu nezaložili. Posledné zmienky o Danielovi Grünwaldovi pochádzajú ešte zo začiatku roka 1644<sup>381</sup> a následne stopa po ňom chladne. S najväčšou pravdepodobnosťou sa spolu s manželkou odsťahoval do iného mesta, kde mohol získať viac objednávok. Ďalších maliarov, Petra Stöckla (*Štokel*) a Andreja Hallczicka (*Halčik, Halčík, Andreas, Haltschick*) registrujeme v bardejovských mestských záznamoch až okolo polovice 17. storočia, čiže až v „postgrünwaldovskom“ období. Prvý z menovaných bol tunajší rodák,<sup>382</sup> ktorý v roku 1655 vytvoril monumentálnu ústrednú tabuľovú maľbu *Ukrižovania* pre nový hlavný oltár vo farskom kostole.<sup>383</sup> Za tento obraz a za zhotovenie menšej maľby s námetom *Poslednej večere* dostal 480 florénov.<sup>384</sup> Naopak Andrej Hallczick, podľa mena pravdepodobne Slovák alebo Poliak,<sup>385</sup>

<sup>376</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB: Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 281b, 284b. – Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 89. Porovnaj s Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 217S, s. 219. – Gutek, Meštianske epitafy (pozn. 367), s. 119 – 120.

<sup>377</sup> Gutek, Meštianske epitafy (pozn. 367), s. 119 – 120.

<sup>378</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 251a. Bez odkazu na prameň uvádza aj Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 291 podľa Garas (pozn. 45), s. 134.

<sup>379</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 5a.

<sup>380</sup> ŠA Prešov, ZM, Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1, f. 172b.

<sup>381</sup> Ibidem, f. 178b.

<sup>382</sup> Peter Stöckel pochádzal z jednej z najvýznamnejších bardejovských rodín, ktorú preslávila v prvom rade osobnosť Leonarda Stöckla. K Leonardovi Stöcklovi pozri Škoviera (pozn. 102), s. 64 – 68 (tu aj s použitou literatúrou).

<sup>383</sup> Bardejovská mestská rada už v roku 1650 uzavrela zmluvu na hlavný oltár s poľským sochárom Mikulášom Krenitzkým z Tarnowa, ktorý dostal 1000 florénov za vyhotovenie jeho architektúry. Ako vzor mu mal poslúžiť oltár z kostola v poľskom meste Jaroslaw, ktorého kresbou disponoval vtedajší bardejovský richtár Jakub Klösz (*Klosz, Klös, Kloesz*). ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1650, 5. júl, nesign. Ako predloha poslúžil Stöcklovi obraz od Petra Pavla Rubensa, u nás známy pod názvom *Ukrižovanie* (*De Lanssteek*, tabuľový obraz, 1619 – 1620, 429 x 311 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, inv. č. 297). Z celého oltára, ktorý bol v 19. storočí rozobratý, sa zachovala práve Stöcklova maľba a dvojica obrazov s uhorskými kráľmi, sv. Štefanom a sv. Ladislavom, ktoré tvorili pravdepodobne postranné krídla. Bližšie Božová – Drobníak – Gutek (pozn. 84), s. 32 – 34.

<sup>384</sup> Božová – Drobníak – Gutek (pozn. 84), s. 32.

<sup>385</sup> V literatúre sa doposiaľ nesprávne uvádzalo jeho meno. Starší autori, počnúc Viktorom Myskovszkym interpretovali jeho priezvisko ako *Haffczich*. Viktor Myskovszky, Adalék régi fatemplonaink ösmeretéhez, *Archaeologiai Értesítő* XIV /UF/, 1894, 3. füzet, s. 242. Túto podobu mena následne preberali ďalší. J. Medvecký prišiel s inou, rovnako nesprávnou verziou maliarovho mena v podobe *Hallezič* alebo *Hallezich*.

sa do Bardejova prisťahoval a štatút mešťana získal v roku 1649.<sup>386</sup> Až donedávna sme o ňom mali iba minimálne množstvo poznatkov. Býva považovaný za autora interiérovej maliarskej výzdoby dreveného Kostola sv. Františka v neďalekom Hervartove (1650 a 1655)<sup>387</sup> a podľa nápisu na tráme, ktorý tvorí základňu pre staršie súsošie *Kalvárie* vo víťaznom oblúku bol zaručene jej reštaurátorom.<sup>388</sup> Pripisujú sa mu tiež maľby na drevenej empole v Kostole Zjavenia Pána v severošarišskej obci Rokytov (1665).<sup>389</sup> V samotnom Bardejove sú však jeho umelecké aktivity neznáme, a to aj napriek tomu, že tu dosiahol významné spoločenské postavenie. V rokoch 1676 až 1678 sa dostal do užšej mestskej rady a krstnými rodičmi jeho detí boli viacnásobný bardejovský richtár Gašpar Ocherlan s manželkou.<sup>390</sup> Práve za pôsobenia Hallczickovho kmotra v úrade richtára bola v roku 1666 postavená nová fara, na výzdobe ktorej sa hypoteticky mohol podieľať (kat. heslo 9.39.).

Pramenný výskum odhalil aj ďalšieho, doposiaľ neznáme maliara Abraháma Maißnera (*Maisner*), ktorý sa dostal do služieb grófa a dedičného šarišského župana Ladislava Rákociho (*Rákoczy de Felsővadász*) niekedy okolo polovice 17. storočia. Ladislav Rákoci sa ako pätnásťročný v roku 1648 vrátil na makovické panstvo.<sup>391</sup> V rodnom Zborove nechal prestavať rodinnú kúriu a zrekonštruovať tamojší Kostol sv. Margity Antiochijskej, do ktorého ešte v roku 1646 pribudol nový hlavný oltár. Bližšie informácie o tvorbe Abraháma Maißnera síce nemáme, no ako rákociovský maliar mohol tvoriť rodinné portréty a realizovať sa mohol aj na maliarskych dielach pre spomínané stavby. Umrel 28. marca 1661 v Bardejove.<sup>392</sup> O niečo skôr, v roku 1630 pracoval v Zborove poľský maliar Ján Dobranszky, ktorý na klenbu tamojšieho farského kostola namaloval bližšie neznáme obrazy.<sup>393</sup>

Ani väčšine ďalších, po mene známych maliarov, zatiaľ konkrétne realizácie pripísať nevieme. Maliara Daniela Stentzla (*Stentzel Pictor, Štancel*) zapísali ako prešovského mešťana 1. júna 1585.<sup>394</sup> Môže ísť o toho istého maliara, ktorého iba pod krstným menom spomína K. Garas. Podľa nej istý Daniel, maliar a sochár z Prešova v roku 1600 vyhotovil v Košiciach pre manželku Alberta Krala náhrobok a zástavu.<sup>395</sup> V prvej polovici 17. storočia pôsobil v Prešove hneď niekoľko maliarov, ktorí sem prišli z iných miest. Kežmarčan Samuel Birnstengel bol do mestského zväzku prijatý 15. októbra 1633<sup>396</sup> a

---

Jozef Medvecký, Andrej Hallezič (Hallezich): Sv. Juraj, maľba na stene lode, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 825. Aj Myskovszky aj Medvecký vychádzali pri prepise mena z ťažko čitateľného nápisu na drevenom tráme pod *Kalváriou* v Kostole sv. Františka v Hervartove. Korektné znenie mena uvádza až Čovan, *Kultúrno-spoločenské pomery* (pozn. 368), s. 49 a jeho prepis potvrdzujú aj bardejovské dobové pramene.

<sup>386</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 3b.

<sup>387</sup> Medvecký, Andrej Hallezič (pozn. 368), s. 825 (s odkazom na literatúru).

<sup>388</sup> Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 249, s. 241 – 242.

<sup>389</sup> Medvecký, Andrej Hallezič (pozn. 368), s. 825.

<sup>390</sup> ŠA Prešov, ZM, Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1, f. 262a, 276a, 284a, 286a, 290b. V tejto súvislosti je zaujímavé, že zatiaľ čo iné deti mali v tom čase najčastejšie troch krstných rodičov, Hallezickove ich mali až sedem!

<sup>391</sup> Ladislav Rákoci (\* 29. 4. 1633 – † 17. 5. 1664) sa narodil v Zborove ako jediný syn grófa Pavla Rákociho a Anny Pete z Heteši (*Pethe de Hethes*). Od útleho detstva bol vychovávaný ako katolík na viedenskom cisárskom dvore v dobe Ferdinanda III.

<sup>392</sup> ŠA Prešov, ZM, Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1, fol. 242b.

<sup>393</sup> Garas (pozn. 45), s. 132.

<sup>394</sup> Bodnárová – Katarína, *Umelci a umeleckí* (pozn. 96), s. 241. – ŠA Prešov, MMPO, *Knihovňa novoprijatých mešťanov 1538 – 1676*, sign. 2118, fol. 26a.

<sup>395</sup> Garas (pozn. 45), s. 132.

<sup>396</sup> Samuel Birnstengel žil v dome na Hlavnej ulici (dnes s číslom 21) a v roku 1662 je spomínaný v artikulách malirského cechu. Bodnárová – Katarína, *Umelci a umeleckí* (pozn. 96), s. 235. – Norma



Juraj Wäbel, maliar z Košíc (*Georgius Wäbel, Cassoviensis Pictor*) zase 5. júla 1617.<sup>397</sup> 14. júla 1661 prijali za prešovského mešťana bližšie neznámeho Lukáša Habanssa.<sup>398</sup> V 60. rokoch 17. storočia vlastnil dom na Hlavnej ulici (dnes s číslom 56) maliar Ján Wittich (*Woczuch*). Do Prešova prišiel pravdepodobne z iného mesta. V roku 1637 sa oženil s dcérou Petra Zablera (†1645),<sup>399</sup> levočského farára, seniora Bratstva 24 kráľovských farárov a významnej osobnosti čerstvozriadenej evanjelickej cirkvnej správy (1614), v rámci ktorej zastával úrad superintendanta piatich hornouhorských slobodných kráľovských miest. Štatút prešovského mešťana nadobudol Wittich 20. októbra 1661.<sup>400</sup> Z jeho maliarskych prác je zaznamenaná iba jedna, ktorá nepriamo naznačuje jeho neskorší príklon ku katolicizmu. Niekedy koncom roku 1671 si u neho objednal obraz katolícky kňaz a piarista František Hanák (*Ján Alexander Hanacius*),<sup>401</sup> ktorý v tom čase pôsobil v Spišských Vlachoch. Námetom obrazu bola dobová udalosť, len nedávny útok na prvý katolícky pohreb v meste (október 1671) od nástupu reformácie, počas ktorého protestanti zneuctili samotnú rakvu, obrazy (svätých?) a procesiový kríž.<sup>402</sup>

V Levoči je 31. októbra 1576 ako novoprijatý mešťan doložený miestny rodák, no inak bližšie neznámy maliar Ján Stözler.<sup>403</sup> Medzi mešťanov bol v roku 1630 začlenený rovnako domáci maliar Martin Stocker (*Stockert*), ktorý uhradil poplatok jeden a pol floréna<sup>404</sup> a ako mešťan sa spomína ešte v roku 1665.<sup>405</sup> Z jeho prác je známa iba výmalba levočských vežových hodín v roku 1647.<sup>406</sup> V identickom roku 1630, no 11. marca do mestského zväzku zapísali v Levoči maliara Krištofa Melona (*Melonius*).<sup>407</sup> Pochádzal z malej obce Ammerfeld, ktorá sa nachádza blízko hornobavorského mesta Neuburg an der Donau a miesto svojho narodenia približuje aj v liste z roku 1643, odoslanom z Košíc.<sup>408</sup> Pod dokument sa podpísal ako *Christoph Melonius de Ammerfeld, palatinatus Neuburgiensis ad Danubium, pictor et civis Leutschoviensis*. Tento a aj ďalší list z 28. novembra 1646 zaslal levočskej mestskej rade z Košíc. Na záver druhého listu sa podpísal ako *Mehler und Bürger aus der Leutscha*.<sup>409</sup> Melon v Košiciach pravdepodobne istý čas pracoval, keďže odtiaľ adresoval Levoči svoje listy, no o jeho maliarskej činnosti

---

Urbanová, *Prešov: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1986, s. 44. – ŠA Prešov, MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 80b.

<sup>397</sup> Bodnárová – Katarína, *Umelci a umeleckí* (pozn. 96), s. 242. – ŠA Prešov, MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 42b.

<sup>398</sup> Bodnárová – Katarína, *Umelci a umeleckí* (pozn. 96), s. 237. – ŠA Prešov, MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 58b.

<sup>399</sup> Garas (pozn. 45), s. 143.

<sup>400</sup> Bodnárová – Katarína, *Umelci a umeleckí* (pozn. 96), s. 242. – ŠA Prešov, MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 57b.

<sup>401</sup> Garas (pozn. 45), s. 143.

<sup>402</sup> Milan Straka, *Mesto Spišské Vlachy*, Spišské Vlachy 2008, s. 28.

<sup>403</sup> ŠA Prešov, SALE, Fond Magistrát mesta Levoča (ďalej MML), Kniha novoprijatých mešťanov 1550 – 1676, XXI/49, s. 21. Pozri aj Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 290.

<sup>404</sup> „*Merten Stocker ein Mahler und Stadtkindt*“. ŠA Prešov, SALE, MML, Kniha novoprijatých mešťanov 1550 – 1676, XXI/49, s. 80. Pozri aj Horváth, *Výtvarní umelci II* (pozn. 96), s. 47. Porovnaj s Garas (pozn. 45), s. 142.

<sup>405</sup> Garas (pozn. 45), s. 142.

<sup>406</sup> *Ibidem*.

<sup>407</sup> „*Christof Melon ein Mahler von Neüburg ahn der Thonaw*“. Melon uhradil mestu za prijatie poplatok 3 florény. ŠA Prešov, SALE, MML, Kniha novoprijatých mešťanov 1550 – 1676, XXI/49, s. 80.

<sup>408</sup> ŠA Prešov, SALE, MML, *Spisy o maliaroch pochádzajúcich z Levoče – 17. storočie*, XII/78/4. Spomína aj Horváth, *Výtvarní umelci IV* (pozn. 96), s. 144. Medvecký bez bližšieho vysvetlenia či odkazu na prameň uvádza ako miesto jeho učenia Norimberg a namiesto Levoče ho ako novoprijatého mešťana v roku 1630 situuje do Prešova. V prešovskej mestskej knihe sa v tomto ale ani v iných rokoch jeho meno nespomína. Medvecký, *Maliari a maliarske dielne* (pozn. 75), s. 290

<sup>409</sup> ŠA Prešov, SALE, MML, *Spisy o maliaroch pochádzajúcich z Levoče – 17. storočie*, XII/78/2. Pozri aj Horváth, *Výtvarní umelci IV* (pozn. 96), s. 144.

v Košiciach či v Levoči bližšie informácie nemáme. Z Levoče azda pochádzal aj bližšie neznámy maliar Ján Lang (*Langh*), ktorý si tu v roku 1650 kúpil dom.<sup>410</sup> To, či šlo o člena známej levočskej rodiny, zatiaľ dokázať nevieme, no s mestom mal kontakty ešte pred kúpou nehnuteľnosti, čo dokazuje údaj z rokov 1639 – 1644 o jeho dlžobe za farbu istému levočskému obchodníkovi.<sup>411</sup> Levočským rodákom bol ale určite maliar Samuel Spillenberger mladší, ktorý sa tu narodil do rodiny lekára a lekárnik Samuela Spillenbergera staršieho a šľachtickej Judity Dirnerovej 1. januára 1608,<sup>412</sup> a ktorý prvažnú časť svojho kariérneho života prežil v Košiciach.

Ako sme už na inom mieste uviedli, na rozdiel od iných miest boli košickí maliari od druhej polovice 15. storočia nepretržite združení v najstaršom známom cechu a už vtedy tu naraz pôsobilo hneď niekoľko majstrov. Činnosť tunajších dielní neustala ani v nasledujúcom polstoročí<sup>413</sup> a ani neskôr, ako to dosvedčuje celý rad po mene známych maliarov. Jedným z nich bol istý maliar Martin (*Márton Képiró*), ktorý medzi rokmi 1603 až 1605 vystupoval ako člen mestskej rady.<sup>414</sup> O niečo skôr, v závere 16. storočia sa v Košiciach spomína aj bližšie neznámy maliar Fridrich Strobel (1589 – 1599).<sup>415</sup> 18. augusta 1616 zapísali do mestského zväzku ďalšieho maliara, istého Gašpara Ellingera,<sup>416</sup> ktorý len o päť rokov neskôr v Košiciach umiera.<sup>417</sup> V roku 1620 žiadal vyplatiť honorár za niektorú zo svojich prác od vdovy po Gabrielovi Báhorimu (*Báthory*) a v jeho pozostalosti sa spomína skupina rôznych portrétov, ktoré namaľoval.<sup>418</sup> Presne 23. februára 1617 bol medzi košických mešťanov prijatý pôvodom rožňavský maliar Michal Rubiner (1617 – 1620).<sup>419</sup> Pred príchodom do Košíc pozlátal v rožňavskom kostole stĺpy organu (1612) a pre mesto (na radnici?) namaľoval hodinový ciferník.<sup>420</sup> Z jeho košických zákaziek nie je doposiaľ známa ani jedna a už v roku 1620 sa do Rožňavy vrátil.<sup>421</sup> V službách Gabriela Betlena odišiel v roku 1625 do Sedmohradska.<sup>422</sup> Iný košický maliar, David Preckhell (*Bröckl*), pozlátal v roku 1625 za 8 florénov vlajku pre košického hlavného kapitána Františka Perénia (*Perényi*) a v tom istom roku za 15 florénov pozlátal kočiar Gabriela Betlena.<sup>423</sup> Maliarom bol aj Preckhellov syn Žigmund. Pravdepodobne po výučbe v otcovej dielni, absolvovaní vandrovky a skúšky Košice opustil a po krátkej umeleckej epizóde na cisárskom dvore sa usadil v Bratislave.<sup>424</sup> Zo Spišského Hrhova pochádzal ďalší v Košiciach usadený majster Ján Medvecký (*Medveczky*). Meštianske právo získal v roku 1628 a už o rok na to je evidovaný v súvislosti so žiadosťou o povolenie na výstavbu mlynu na pušný prach.<sup>425</sup> V rovnakom čase dostal 14 florénov za výmalbu epitafu pre Petra Cikka.<sup>426</sup> Garasová uvádza, že jeho švagrom bol iný košický maliar, Ján Spillenberger starší a že svoj závet spísal v roku 1647.<sup>427</sup> V košických mestských

<sup>410</sup> ŠA Prešov, SALE, MML, Spisy o maliaroch pochádzajúcich z Levoče – 17. storočie, XII/78/3.

<sup>411</sup> Garas (pozn. 45), s. 136.

<sup>412</sup> ŠA Prešov, SALE, MML, Spisy o maliaroch pochádzajúcich z Levoče – 17. storočie, XII/78/1.

<sup>413</sup> Glatz, Pokus o vymedzenie (pozn. 55), s. 60.

<sup>414</sup> Garas (pozn. 45), s. 137.

<sup>415</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 290.

<sup>416</sup> AMK, MMKE, Kniha novoprijatých mešťanov 1580 – 1667, sign. H III/2, s. 54.

<sup>417</sup> Garas (pozn. 45), s. 132.

<sup>418</sup> Ibidem.

<sup>419</sup> AMK, MMKE, Kniha novoprijatých mešťanov 1580 – 1667, sign. H III/2, s. 55.

<sup>420</sup> Garas (pozn. 45), s. 140.

<sup>421</sup> Ibidem.

<sup>422</sup> Ibidem.

<sup>423</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>424</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 290.

<sup>425</sup> Garas (pozn. 45), s. 137.

<sup>426</sup> Ibidem.

<sup>427</sup> Ibidem.

záznamoch sa spomína aj Poliak Ján Špangovský (*Spangovszky*), ktorý v roku 1653 vyhlásil, že pokiaľ nezíska meštianske právo, nebude tu vykonávať svoje maliarske remeslo. V roku 1663 namaľoval erb na košickom paláci šľachtickej rodiny Bornemisszovcov, no vzhľadom k tomu, že ešte ani v tomto roku nebol v mestkom zväzku, ho aj na podnet iného maliara, Samuela Spillenbergera mladšieho, uväznili.<sup>428</sup> Medzi rokmi 1604 – 1614 je v Košiciach doložený Krištof Kurzweil (*Kurtzweil*), ktorý pre mesto namaľoval erb a vymaľoval bránu a luster.<sup>429</sup> Kurzweilova dcéra Ester si v roku 1619, čiže už po smrti otca, vzala za muža iného maliara, v tom čase azda tovariša alebo čerstvo vyučeného majstra, Jána Spillenbergera staršieho,<sup>430</sup> ktorý bol za košického mešťana prijatý 4. februára 1621 s poplatkom 3 florény.<sup>431</sup> Skrze ženbu s dcérou zosnulého maliara sa mohol Ján Spillenberger starší dostať k už zabehnutej dielni. Vlastný dom spolu so záhradou získal pravdepodobne až v roku 1624.<sup>432</sup> Spillenbergerovský podnikateľský duch sa u neho prejavil v roku 1631, keď si kúpil železný hámor a o sedem rokov neskôr požiadal mesto o povolenie na výstavbu mlyna na výrobu papiera.<sup>433</sup> Povolenie určite dostal pretože si naň medzi rokmi 1639 až 1640 vzal pôžičku.<sup>434</sup> Podľa Havliceho chcel založiť kameňolom, no mesto mu to nedovolilo.<sup>435</sup> Ján Spillenberger starší bol vymenovaný za mestského senátora (1637 – 1641), pričom v roku 1640 vystupuje v o funkciu dozorca (správcu) kostola (azda Katedrály svätej Alžbety) a o desať rokov neskôr je zaznamenaný ako člen delegácie, ktorá bola vyslaná do Prešova za palatínom. V roku 1652 sa z dobových prameňov vytráca a jeho žena sa spomína už ako vdova a jeho syn, Ján Spillenberger mladší ako sirota.<sup>436</sup> Časť informácií o umeleckej tvorbe Jána Spillenbergera staršieho je podložená dôkazmi, no niektoré diela mu sú iba pripísané. Od 20. rokov 17. storočia sa postupne vypracoval medzi košickú elitu a jeho profesnú kariéru poznamenali najmä styky so sedmohradským kniežaťom Gabrielom Betlenom. V roku 1625 mu Košická komora (Kráľovská komora) vyplatila na príklad kniežat'a 80 florénov.<sup>437</sup> Pri príležitosti Betlenovho sobáša s Katarínou Brandenburskou, ktorá sa v roku 1626 konala v Košiciach, vymaľoval sídlo Košickej komory (dnešný tzv. Levočský dom a objekt samotnej sobášnej hostiny) a dnes nezachovanú starú radnicu. Na prácach pre mestskú radnicu sa zúčastnil aj v roku 1650.<sup>438</sup> Havlice mu atribuoval sgrafitá na Urbanovej veži (kat. heslo 9.29.).<sup>439</sup> Jeho domnienku podporuje údaj, ktorý vo svojej knihe spomína Klára Garas. V roku 1629 sa Ján obrátil na mesto so žiadosťou vo veci akejsi neuhradenej mzdy.<sup>440</sup> Sgrafitá na veži datujeme do roku 1628 (alebo tesne po) a preto mohol požadovať výplatu práve za ne. Košice boli v dobe vzniku sgrafit na veži a v dobe pôsobenia Jána Spillenbergera staršieho protestantské a hoci boli samostatnou správnu jednotkou na čele s mestskou radou a richtárom, zároveň sa v čase protihabsburských povstaní stali sídelným mestom sedmohradských kniežat. Táto skutočnosť určite

<sup>428</sup> Ibidem, s. 141 – 142.

<sup>429</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>430</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>431</sup> Archív mesta Košice (ďalej AMK), Fond Magistrát mesta Košice (ďalej MMKE), Kniha novoprijatých mešťanov 1580 – 1667, sign. H III/2, s. 61. Rok prijatia uvádza aj Garas (pozn. 45), s. 141.

<sup>432</sup> Garas (pozn. 45), s. 141.

<sup>433</sup> Ibidem. Havlice (pozn. 338), s. 38 uvádza, že Ján Spillenberger starší založil najstrašiu papiereň v Košiciach podľa vzoru svojho strýka Samuela Spillenbergera staršieho v Levoči. Informáciu o levočskej papierni preberá od Kredatusovej (pozn. 346), s. 9 – 10.

<sup>434</sup> Garas (pozn. 45), s. 141.

<sup>435</sup> Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>436</sup> Garas (pozn. 45), s. 141. – Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>437</sup> Garas (pozn. 45), s. 141.

<sup>438</sup> Ibidem.

<sup>439</sup> Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>440</sup> Garas (pozn. 45), s. 141.

ovplyvnila výber ikonografie pre bližšie neidentifikované sgrafitové kráľovské a vojvodcovské portréty na veži a samotné Košice takto verejne deklarovali svoju lojálnosť Betlenovi, ktorý sa 25. augusta 1620 nechal v Banskej Bystrici zvoliť za kráľa Uhorska! Do Betlenovej pozornosti mohol mladého Jána dostať jeho strýko, Samuel Spillenberger starší z Levoče, ktorý bol istý čas jeho osobným lekárom.<sup>441</sup>

Podľa Havliceho sa Ján Spillenberger starší podieľal aj na dnes neznámych sgrafitových výzdobách košických meštianskych domoch.<sup>442</sup> V priebehu niekoľkých rokov si vybudoval významnú pozíciu nie len v Košiciach, ale aj medzi ostatnými majstrami, ktorí boli v službách sedmohradského kniežata.<sup>443</sup> Ján Spillenberger starší sa mal podieľať aj na výzdobe Betlenovho paláca v Albe Iulii (dnes Rumunsko), no tá sa pre jeho predčasnú smrť (†1629) nakoniec neuskutočnila.<sup>444</sup> V súvislosti s plánovanou výzdobou paláca je známy spor medzi Jánom Spillenbergerom starším a jeho švagrom, rovnako košickým maliarom Jánom Medveckým. Pre údajnú Jánovu chorobu sa on sám Betlenovi ponúkol a chcel namiesto neho vymaľovať strop v paláci.<sup>445</sup> Ján však proti nemu v roku 1628 kontradikoval.<sup>446</sup>

Spillenbergerovci prišli v 16. storočí na Spiš z Nemecka, pravdepodobne z Augsburgu alebo Vestfálska.<sup>447</sup> Najznámejší člen rodiny, lekár a lekárnik Samuel Spillenberger starší sa spoločne so svojimi súrodencami (bratia Pavol, Martin, Dávid a sestra Zuzana) narodili v Levoči do rodiny lekárnik Pavla Spillenbergera a Margaréty. Z výskumu vyplýva, že maliar Ján Spillenberger starší bol synom niektorého zo Samuelových bratov a maliarskemu remeslu sa vyučil ešte v Levoči, prípadne v Košiciach, kam sa mohol jeho zatiaľ po mene neznámy otec v istom čase presťahovať.<sup>448</sup> V Levoči sa však určite narodili Samuelove deti, pričom deň a rok narodenia jeho syna a neskoršieho maliara Samuela Spillenbergera mladšieho, 1. január 1608, sa zachoval v liste z roku 1642.<sup>449</sup> Aj napriek tomu, že Havlice označil lekára Samuela Spillenbergera staršieho za strýka Jána Spillenbergera staršieho, sa v tej istej štúdií vyjadruje o Samuelovi Spillenbergerovi mladšom ako o Jánovom otcovi.<sup>450</sup> Samuel Spillenberger mladší sa rovnako ako jeho bratranec Ján Spillenberger starší uplatnil v Košiciach, no presťahoval sa tu až neskôr. Spomínaný dokument z 30. júla 1642, ktorý bol napísaný v Levoči je podľa nás makulár pre Samuelov odporúčací list, ktorý si tridsaťštyriročný maliar vzal so sebou do Košíc a kde o rok na to získal mestské právo.<sup>451</sup> Žičlivý pisár ho tu označil za „indigena noster et excellens pictor“.<sup>452</sup> Napriek tomu máme o jeho maliarskej tvorbe iba málo informácií. Vieme iba toľko, že v roku 1663 namaloval pohrebný štít pre Košičana Štefana Bogdaniho.<sup>453</sup> V Košiciach si v roku 1647 kúpil záhradu na Špitálskej ulici, od roku 1650 bol členom mestskej rady (aj vo funkcii kostolného otca). Ešte medzi rokmi 1640 až 1641 figuruje v účtovnej knihe jedného levočského obchodníka, následne sa medzi rokmi 1650 – 1660 spomína v účtovných knihách košického obchodníka. Zatiaľ nepoznáme ani rok jeho

<sup>441</sup> Kredatusová (pozn. 346), s. 8.

<sup>442</sup> Havlice (pozn. 338), s. 38, avšak bez konkrétneho citovaného zdroja, ktorý by niečo také dokazoval.

<sup>443</sup> György Rózsa, Gabriel Bethlen und die Kunst, *Acta Historiae Artium* XXXV, 1992 (1990 – 1992), s. 57.

<sup>444</sup> Medvecký, Maliari a maliarske dielne (pozn. 75), s. 286 podľa Rózsa (pozn. 444), s. 57. Porovnaj s Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>445</sup> Ibidem.

<sup>446</sup> Garas (pozn. 45), s. 137, 141.

<sup>447</sup> Kredatusová (pozn. 346), s. 3.

<sup>448</sup> Na otázku, či sa Ján Spillenberger v Levoči aj narodil, odpovedať nevieme. Najstaršia matrika krstených pochádza až z 20. rokov 17. storočia.

<sup>449</sup> ŠA Prešov, SALE, MML, Spisy o maliaroch pochádzajúcich z Levoče – 17. storočie, XII/78/1.

<sup>450</sup> Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>451</sup> Garas (pozn. 45), s. 141.

<sup>452</sup> Horváth, Výtvarní umelci IV (pozn. 96), s. 46.

<sup>453</sup> Garas (pozn. 45), s. 141 – 142.

úmrtia, no ešte v roku 1669 sa objavuje v mestských zápisniciach.<sup>454</sup> Zatiaľ jediným zachovaným dielom, ktoré možno Samuelovi Spillenbergerovi mladšiemu pripísať je epitaf pôvodne azda z košického dómu.<sup>455</sup> Epitaf je vyhotovený z medeného plechu a vznikol v roku 1656. Ústredným motívom diela je *Ukrižovanie*, ktoré je zasadené do tepaného a čiastočne iluzívneho, maľovaného rámu.<sup>456</sup> V hornej a dolnej časti sú umiestnené kartuše vo vnútri s textami. Zatiaľ čo horný nápis vychádza z Písma (Prvý list apoštola Pavla Korint'anom), v dolnom sa dočítame viac o jeho objednávateľovi a osobách, ktorým bol dedikovaný. Podľa nás si ešte pred svojou smrťou nechal vyhotoviť už spomínaný levočský lekár Samuel Spillenberger starší (†1654) pre päťicu svojich predčasne zosnulých detí. Objednávateľom diela bol teda otec umelca, no Samuel Spillenberger mladší ho podľa datovania v dolnej časti epitafu vyhotovil až dodatočne, v roku 1656 a aj preto sa zachoval v Košiciach a nie v Levoči.<sup>457</sup> Na otca a strýka nadviazal výberom svojej profesie Ján Spillenberger mladší (\* 1628 – † 1679), ktorý sa ako predstaviteľ barokovej grafiky presadil najmä mimo dnešného Slovenska.<sup>458</sup>

---

Najvýraznejším reprezentantom stavebnej a výtvarnej produkcie z polovice 16. storočia, ktorú objednali predstavitelia mesta je radnica v Levoči (kat. heslo 9.5.). Podnes má zachovaný renesančný výraz (šťasti podporený neorenesančnou úpravou v 19. storočí), tvorený bohatou škálou tvaroslovných prvkov. Túto pôvodne gotickú stavbu upravili pred a v roku 1549 a následne medzi rokmi 1551 – 1552, keďže rozbehnutú prestavbu pozastavil rozsiahly požiar mesta (1550). Okolo polovice 16. storočia prichádza do Levoče a určite aj do ďalších spišských a šarišských lokalít nový spôsob zdobenja stien, sgrafito. Dnes vieme, že súbežne túto techniku v stredoslovenskej banskej oblasti a vo Zvolene aplikovali výlučne majstri, pochádzajúci od severotalianskych jazier (Como, Lugano).<sup>459</sup> Fragment sgrafita z pôvodnej výzdoby minimálne severnej steny levočskej radnice je najstarším príkladom použitia tejto techniky na nami sledovaných územiach<sup>460</sup> a má rovnakú schému jednoduchého geometrického rastra s uhlopriečne delenými štvorcami a striedavo preškrabávanými trojuholníkmi, akú možno pozorovať na fasáde Komorského dvora (po 1548) v Banskej Štiavnici. Dotvorenie exteriéru levočskej radnice sgrafitom datujeme okolo roku 1552, keďže 24. októbra 1552 bola prestavba ukončená natoľko, že ju mohli odovzdať mestu do užívania.<sup>461</sup> Prítomnosť cudzincov, celkom iste Talianov, dokumentuje na tejto prestavbe okrem sgrafita tiež portál z roku 1549, ktorý vedie do radnej siene. Jeho neskororenesančné tvaroslovie vychádza zo súdobých talianskych vzorov a na sledovaných územiach nemá v tomto, ale ani v nasledujúcom období paralelu. Niektorými bádateľmi bola vyslovená domnienka, že radnica dostala v priebehu tejto prestavby štítkovú atiku,<sup>462</sup> avšak doterajšie výskumy jej existenciu nepotvrdili. Okrem cudzích majstrov, ktorí sa v polovici 16. storočia podieľali na prestavbe a výzdobe

<sup>454</sup> Ibidem.

<sup>455</sup> Podrobne Havlice (pozn. 338), s. 36 a n.

<sup>456</sup> Viac k výzdobe a jednotlivým prvkom pozri Ibidem, s. 36.

<sup>457</sup> Nad osobami, ktoré sú alebo mohli byť s epitafom spojené, sa podrobnejšie zamýšľa Havlice. Vo svojej štúdií riešil tiež podrobnosti okolo dvojice detí Samuela Spillenbergera staršieho, ktorý mal jedného syna Samuela (mladšieho), čiže nášho maliara s Juditou Dirnerovou a iného syna Samuela (najmladšieho) so svojou v poradí druhou manželkou, Magdalénou Klementisovou (*Clement, Clementis*). Problematické sú podľa nás odkazy a úvahy nad neexistujúcim testamentom „*Zuzany, vdovy po Samueleovi Spilenbergerovi z roku 1645*“. Ibidem, s. 37 – 38.

<sup>458</sup> Pozri Garas (pozn. 45), s. 141 a Havlice (pozn. 338), s. 38 – 39.

<sup>459</sup> Smoláková, Najstaršie sgrafitá (pozn. 65), s. 25 – 32. – Eadem, Sgrafito, s. 295 – 296.

<sup>460</sup> K levočskému fragmentu pozri tiež Janošiková, Renesančné sgrafito na Spiši (pozn. 1), s. 151.

<sup>461</sup> Bal – Förster – Kauffmann (pozn. 284), s. 99.

<sup>462</sup> Uvádza napríklad Wagner, *Vývin výtvarného umenia* (pozn. 36), s. 53 a i.

levočskej radnice tu musela pracovať aj istá základňa miestnych majstrov s pomocníkmi. Aj Kežmarok, ako dlhodobý súper Levoče, si k renesančnej prestavbe svojej radnice, ukončenej v roku 1555 mohol popri domácemu staviteľovi pozvať Talianov a rovnako tak mohol nechať jej steny dekorovať moderným sgrafitom. Z tejto úpravy však ostalo iba zopár kameňosochárskych prvkov. Na bočných fasádach domu s číslom 86 v Prešove (kat. heslo 9.14.) sa síce vo fragmentoch zachoval príbuzný geometrický raster, ten ale pochádza z rákociovskej prestavby, pričom farba podkladovej vrstvy sgrafita nie je hnedá ale tmavosivá. Sgrafitá na levočskej radnici ostávajú až do začiatku deväťdesiatych rokov 16. storočia jedinou zachovanou realizáciou svojho druhu v mestskom prostredí, i keď ich existenciu musíme tesne po jeho polovici predpokladať aj v ostatných väčších sídlach na Spiši a Šariši (a Košiciach). Prestavba a výzdoba radnice v Levoči pomáha vytvárať predstavu o výtvarnej úrovni konkrétnych urbánnych štruktúr v tejto fáze. Veď len v Levoči si po živeľnej pohrome enkláva cudzích majstrov zaručene našla prácu pri úpravách a obnovách meštianskych domov, ale tiež pri oprave a posilnení tamojšieho hradobného systému. Tak napríklad zo sekundárne dochovaného nápisu sa dozvedáme, že zhotoviteľom Renesančnej bašty v Bardejove (kat. heslo 9.7.) bol Bernard z Lugana. Dovedna so svojim bratom Ľudovítom sú ako murári a kamenári doložení na viacerých stavbách v Bardejove. Na otázku, či bol Bernard iba stavbyvedúcim, alebo tiež autorom sgrafita na stenách bašty, odpovedať nevieme. Medzi rokmi 1563 – 1564 máme zdokumentovanú spoluprácu oboch bratov s ďalším Talianom, maliarom Jánom. Podobne mohol Bernard s bližšie neznámym Talianom-sgrafitárom kooperovať pri stavbe Renesančnej bašty. Približný vzhlľad sgrafit zo západnej steny bašty poznáme z Myskovszkeho dobovej kresby.<sup>463</sup> Zachytil tu zdobenie hornej atikovej časti v strede s uhorským erbom vo vnútri vavrínového venca. Po stranách ho sprevádzala dvojica delfínov. Príbuznú výzdobu údajne mala východná stena, avšak s tým rozdielom, že tu bol znak Svätej ríše rímskej.<sup>464</sup> Motívy, ktoré sa nachádzali na severnej, pohľadovo naexponovanejšej strane bašty, Myskovszky nespomína. Pravdepodobne už v jeho dobe zachované neboli. Možno tu predpokladať mestský erb a popri delfínoch aj ďalšie prvky. O tvorcovi sgrafit betlanovského kaštieľa (kat. heslo 9.6.) nemáme žiadne informácie, ale postavenie, finančné možnosti, rodinné a obchodné kontakty objednávateľa, presahujúce hranice regiónu nás stimulujú k úvahám o cudzom majstrovi, opäť Talianovi. Účast' Talianov na kaštieli podporuje jednak jeho moderná architektúra, ktorá nemá u nás obdobu a jednak doba vzniku výzdoby. Novostavbu realizovali medzi rokmi 1564 – 1568 a od ostatných renesančných šľachtických sídel nie len na Spiši a Šariši, ale aj v širšom okolí sa vyznačuje tým, že tu okrem vysokej atiky so striedajúcimi sa poloblúčkami a lastovičiami chvostmi absentujú ďalšie fortifikačné prvky. Na kaštieli sú zaznamenané všetky dôležité údaje – iniciály stavebníkov, vysokopostaveného krajinského úradníka Petra Feigla a jeho v poradí druhej manželky Hedvigy Pobst, datovania začiatku a ukončenia výstavby a datovanie samotnej výzdoby (1568). Dnes je na fasáde prezentovaný iba fragment v strednej osi poschodia. Ide o iluzívnu tabuľu diptichovej formy, v ktorej je umiestnená dvojica erbov a latinský nápis, predstavujúci najskôr osobnú devízu majiteľa.<sup>465</sup> Zachovaný motív je jedinečný nie len v rámci nami sledovaných území, ale aj v iných regiónoch na Slovensku či v okolitých krajinách. Podľa opisov kaštieľa z prelomu 19. a 20. storočia bola kedysi pod korunnou rímsou iluzívna sgrafitová arkatúra<sup>466</sup> a dekorácia

<sup>463</sup> Myskovszky, Honi eródeink (pozn. 21), obr. 6, s. 33.

<sup>464</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>465</sup> Devíza a erby majiteľov kaštieľa sú na fasáde uvedené duplicitne, okrem sgrafita sú vytesané aj v kameni. Nápis sa nachádza v geisone nadpražnej rímsy portálu (v štítiku ho dopĺňa letopočet označujúci začiatok výstavby) a erby rodu Feigel a Pobst umiestnili do jeho supraporty.

<sup>466</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 73. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 139, 141.

atikového hrebeňa pozostávala zo štylizovaných ľalií.<sup>467</sup> Len donedávna bol kaštieľ v Betlanovciach a jeho renesančné prvky považované za pionierske v rámci svetských panských sídel na sledovaných územiach, ak nie na celom území Slovenska. Na o pár rokov staršiu stavbu kaštieľa v Hanušovciach nad Topľou (1564) sme už poukázali, avšak z jeho pôvodných renesančných prvkov, sa okrem fragmentov sgrafít imitujúcich nárožnú bosáž nezachovalo prakticky nič.<sup>468</sup> Paralelne, resp. o trochu skôr vymurovali dnes zamurovanú atiku so štítkami v tvare lastovičích chvostov na kaštieli v Strážkach (kat. heslo 9.25.), ktorý nechal okolo roku 1560 jeho nový majiteľ, Marek Horvát-Stančič z Hradca.<sup>469</sup> Hypoteticky ju mohli dopĺňať sgrafitá. Aj pri výstavbe týchto objektov predpokladáme účasť Talianov.

Súvislejšiu produkciu sgrafitových a maľovaných výzdob máme zdokumentovanú až zo záveru 16. storočia. Zdokumentované príklady svedčia o tom, že sgrafito sa stalo vskutku obľúbenou technikou a pri výzdobe exteriérov predčilo nástennú maľbu. Určite nie náhodou sa výrazná sgrafitová vrstva zachovala na osobitých spišských a šarišských renesančne upravených zvoniciach a kostolných vežiach (zvonica v Kežmaroku, zvonica v Strážkach, zvonica vo Vrbove, kostolná veža v Spišskom Hrhove, kostolná veža vo Svinej) a niektoré sú doložené sekundárne (zvonica v Poprade, zvonica v Podolínci). Zaniknuté výzdoby vonkajších stien možno preto oprávnene predpokladať na rade zbarokizovaných či výrazne zrenovovaných objektov (zvonica v Spišskej Sobote, zvonica v Sabinove, zvonica v Spišskej Belej, kostolná veža v Kežmarku, kostolná veža v Podhoranoch, kostolná veža v Jamníku, kostolná veža v Poprade, atď.) Najstaršiu datovanú sgrafitovú dekoráciu zvonice poznáme z Kežmarku (kat. heslo ?). U bližšie neznámeho majstra stotožňovaného s iniciálami *HB* vyrytými na severnej fasáde, ktoré časť bádateľov spojila s istým Hansom Brichenzweygom,<sup>470</sup> ju objednali zástupcovia mesta. Na južnej fasáde je v sgrafite prevedený latinský nápis s chronostikonom, informujúci čitateľa o začiatku prestavby objektu v roku 1586 a na opačnej, severnej fasáde sa nachádza nápis, ktorý označuje ukončenie stavebných prác a dotvorenie výzdoby 18. septembra 1591. V spodnej časti atiky prebieha iluzívna arkáda, napodobňujúca reálnu, plastickú formu s edikulami. Azda podobnú iluzívnu arkádu videl ešte na začiatku 20. storočia K. Divald pod štítkami kaštieľa v Betlanovciach.<sup>471</sup> Štítky a vnútorný priestor arkády pokrývajú voľne sa obmieňajúce ornamenty pozostávajúce zo štylizovaných rastlinných a florálnych prvkov. Zaujímavé je zdobenie zvukových otvorov, ktoré na spôsob kamenného ostenia lemuje pomyselný parapet, horná rímsa a postranné pilastre. Cvikle archivolty vyplňajú štylizované rastlinné formy, zopakované aj na horných rímsach, kde sa striedajú s figúrami delfínov. Keďže úprava zvonice bola mestskou zákazkou, dostali sa do atikových štítkov aj adekvátne heraldické motívy. Okrem mestského erbu tu nájdeme uhorský erb a dvojhlavého cisárskeho orla. V rovnakom čase vznikala staršia exteriérová sgrafitová výzdoba Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.), ktorej podobu poznáme už len

<sup>467</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 73. – Lechner (pozn. 33), s. 23. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 139, 141. – Elmér Varjú, *Magyar várak*, Budapešť 1932, s. 18. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 158. – Hefty (pozn. 39), s. 56. – APÚ SR, Betlanovce, kaštieľ. Korešpondencia, 1960, SÚPSOP, Nespracovaný fond (ďalej NF), bez i. č., nepag.

<sup>468</sup> Na myslí máme prvú renesančnú fázu, ukončenú v roku 1564. Bližšie Judita Pappová, *Náčrt stavebnohistorického vývoja renesančného kaštieľa v Hanušovciach nad Topľou*, *Monumentorum tutela XIII* (XIV), Bratislava 1996, s. 136.

<sup>469</sup> Uvádza už Janošiková, *Renesančné sgrafito na Spiši* (pozn. 1), s. 149 – 151.

<sup>470</sup> Ivan Chalupecký, *Kežmarok*, Košice 1968, s. 50. – Puškár – Puškárová, *Kežmarok* (pozn. 83), s. 94. – Urbanová, *Kežmarok, zvonica* (pozn. 348), s. 687.

<sup>471</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 73.

z archívnych záberov.<sup>472</sup> Nie je vylúčené, že sa na vytvorení niekdajšej rastlinno-ornamentálnej dekorácie mohol podieľať ten istý autor, ktorý svoje iniciály v roku 1591 zvečnil na mestskej zvonici.

Sgrafitové a maľované heraldické motívy sa zachovali aj inde. Jednoduchý erbový znak v podobe štylizovanej ľalie, ktorý je doplnený o iniciály donátora a letopočet 1599 zdobia záklenok zamurovaného okna vo vrchole polygonálneho záveru Kaplnky svätej Kunhuty vo Veľkom Šariši (kat. heslo 9.12.). Ide o objednávku vtedajšieho šarišského župana Františka Deršfiho (*Franciscus Dersffy de Zerdahely, Szerdahelyi*), ktorý začal v identickom roku sídliť na tunajšom Šarišskom hrade.<sup>473</sup> Dôvod, ktorý ho viedol k vyobrazeniu vlastného maľovaného znaku a skratky mena na stene gotickej kaplnky nepoznáme, no nevyklúčujeme ani pôvodne rozsiahlejšiu výzdobu. S elementárnym maľovaným a sgrafitovým datovaním, označením prestavby alebo čiastkovej úpravy tohto ktorého objektu sa stretáme na mnohých miestach, pričom takéto prvky zväčša nemajú výtvarnú ale historickú a dokumentačnú hodnotu. Za všetky spomeňme letopočet 1638, ktorý je súčasťou stredovekých nástenných malieb v Kostole svätého Ducha Žehre (na severnej stene pod scénou *Obetovanie v chráme*) alebo rok 1645, ktorý spoločne s rastlinnou girlandou a nápisom vo fraktúre (dnes fragment) namaľovali nad západný portál v podveží farského Kostola Narodenia Panny Márie v Spišskom Podhradí. Naopak rozsiahlu maľovanú heraldickú výzdobu objednali bardejovskí radní na čele s richtárom Jakubom Hueberom pre ich hlavnú úradnú budovu (kat. heslo ?). Podľa dobového záznamu bola radnica v ruinóznom stave. Komplexnej obnovy sa v roku 1641 ujal murársky a kamenársky majster Hans (*Johann*) Herbst.<sup>474</sup> V rovnakom roku dekoroval parapet, kladie a štít arkiera bardejovský maliar Matúš Grünwald.<sup>475</sup> Výzdoba pozostáva z dvanástich meštianskych znakov a mien vtedajších senátorov, čiže samotných objednávateľov prestavby, medzi ktoré maliar zakomponoval šľachtický erb už skôr nobilitovaného richtára Jakuba Huebera. Po stranách arkiera sú ešte namaľované erby Uhorska a Bardejova.<sup>476</sup> Spoločne so štyrmi štítmí so zakomponovaným datovaním stavebných a maliarskych prác je na parapete a kladí arkiera dohromady dvadsaťjeden maľovaných štítov. Matúš Grünwald vymaľoval aj medený štít v jeho vrchole, zhotovený medikováčom Jonášom Šoltzom (*Jonas Scholtz*).<sup>477</sup> Nachádza sa tu mestský erb s anjelom ako štítonosičom a tentoraz meštianska značka richtára Huebera, olemovaná jeho menom a doplnená o rollwerkovú kartušu s datovaním. Heraldická výzdoba arkiera je svojim obsahom a rozsahom doslova memoriálno-reprezentatívnym dielom. Meštianske znaky richtárov, Jána Farša a Gašpara Ocherlana – ako zástupcov Bardejova a objednávateľov stavebných prác – spoločne s mestskými erbami zdobia aj ďalšie dve tunajšie stavby: býv. Humanistické gymnázium (1612) a „starú“ faru (1666). Hoci sú tieto znaky vytesané do kameňa, obidva objekty dotvárala maľovaná a sgrafitová, dnes už len fragmentárna výzdoba.

<sup>472</sup> Fotografia hradu v Kežmarku. Foto: István Kiss, medzi 1903 – 1913, inv. č. MK 391. Fotografie dnes zaniknutých sgrafít uvádza aj K. Divald. Pozri napríklad Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), obr. 66 a 67.

<sup>473</sup> Bližšie Miroslav Čovan, O niektorých nových poznatkoch k dejinám významných šarišských lokalít na základe výskumu epigrafických prameňov, *Slovenská archivistika* XLV, 2010, č. 1, s. 29 podľa zoznamu šarišských županov, ktorý uvádza Sándor Tóth, *Sáros vármegye monográfiája* III, Budapest 1912, s. 180.

<sup>474</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 140.

<sup>475</sup> Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 217S, s. 219.

<sup>476</sup> Nová heraldická výzdoba programovo nadväzuje na staršiu exteriérovú výzdobu zo začiatku 16. storočia, kedy nechalo mesto na obidva štíty radnice namaľovať dvojicu bardejovských erbov a jeden krajinský. O niečo mladšia heraldická výzdoba z roku 1582, pozostávajúca z meštianskych znakov umiestnená do kruhových terčov (štítov) sa nachádza aj v interiéri niekdajšej pokladnice na radnici. Naposledy Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 101, s. 130 – 131.

<sup>477</sup> Ibidem, kat. heslo 217S, s. 219.



Počas úradovania vo funkcii richtára si Ján Hueber, brat Jakuba Huebera objednal exteriérovú a snád' aj interiérovú výzdobu vlastného domu v juhozápadnom okraji bardejovského námestia (kat. heslo 9.34.). Výmal'bu fasád datoval dnes zatretý letopočet 1643, ktorý bol umiestnený na severovýchodnom nároží. Všetky originálne geometrické a ornamentálne motívy boli komponované ako iluzívne kamenárske prvky a pokrývali vonkajšie steny poschodia nad podlúbím. V 50. rokoch 20. storočia ich zreštaurovali,<sup>478</sup> no niekedy medzi rokmi 1985 až 1995 zatrelí<sup>479</sup> a podnes nie sú prezentované. Z interiérových dekorácií ostali len drobné fragmenty. Jeden z nich, maľovaný nápis vyhotovený fraktúrou ich pomáha datovať približne do fázy, kedy vznikla aj výzdoba exteriéru. Tento typ písma bol v Bardejove rozšírený najmä v prvej polovici 17. storočia a využívali ho pri zhotovovaní nemeckých textov, ktoré poznáme napríklad z kompaktne zachovanej skupiny tunajších meštianskych epitafov.<sup>480</sup> Významnú zákazku, akou bola výzdoba súkromného richtárovho príbytku mohol podľa nás zabezpečiť v tom čase najprominentnejší mestský maliar, Matúš Grünwald, prípadne jeho synovec Daniel Grünwald, ktorý v tom čase v Bardejove žil, no o jeho autorskej činnosti nemáme zatiaľ žiadne informácie. Levočskí koňseli objednali postavy *Piatich kardinálnych cností* so sprevádzajúcimi nápismi pre južnú fasádu radnice hneď potom, ako v roku 1615 ukončili jej prestavbu (kat. heslo 9.5.). Tú označuje erbovo-nápisová tabuľa s menami vtedajšieho richtára Michala Klementa (*Clement, Clementis*) a *aedila* Pankráca Mailand (*Meylandt*), pôvodne osadená v strede južnej fasády. Nad ňu v plochách medzi okná neznámy maliar stvárnil päťicu ženských postáv, symbolizujúcich *Striedmosť, Rozvážnosť, Statočnosť, Spravodlivosť* a *Trpezlivosť*. Každú figúru sprevádza maľovaný latinský nápis, ktorý ju charakterizuje. Levočské *cnosti* boli pravdepodobne inšpiráciou pre večne súperiaci Kežmarok. Tamojšia radnica mala v minulosti údajne analogickú figurálnu výzdobu s komplementárnymi, mravoučnými citátmi, ktoré mohli namaľovať po renovácii objektu v roku 1642.<sup>481</sup> O mimoriadnej popularite *cností* počas prvej polovice 17. storočia svedčia aj realizácie v sakrálnych priestoroch. Najbližšiu analógiu k postavám z levočskej radnice nájdeme v interiéri susedného objektu, na klenbe severnej empory Kostola svätého Jakuba (kat. heslo 9.24.). Trojicu symptomatických teologických *cností* doplnili o štvrtú, základnú, kardinálnu *cnosť Spravodlivosť*. Postavy v nábehoch klenby, ako aj dookola rozprestierajúca sa kvalitná grotesková a heraldická výzdoba podľa nás môžu pochádzať od identického majstra, ktorý len o niečo skôr pracoval na radničných maľbách. Dekorácia klenby empory vznikla len o niečo neskôr ako päťica postáv na radnici, okolo roku 1623. Heraldická výzdoba klenby pozorovateľom malieb objasňuje, že v tomto prípade nešlo o klasickú mestskú objednávku, keďže sa tu levočský erb nenachádza.<sup>482</sup> Erbové štíty sú vo vnútri štyroch štukových kvadrilob. Okrem základného uhorského znaku, krajinského znaku a dvojhlavého cisárskeho orola so znakom Uhorska na prsiach sa tu nachádza štvrtý štít s rodinným znakom Pobstovcov. Nie len samotnú výmal'bu, ale aj výstavbu

<sup>478</sup> Svedčia o tom fotografie a spisová dokumentácia. APÚ SR, Jozef Bendík – Mikuláš Jordán, Bardejov, Rhodyho ul. č. 1, reštaurovanie sgrafit a fresiek na fasáde, korešpondencia a fotodokumentácia, SÚPSOP, 1953 – 1954, NF, bez i. č., s. 3 a 54 kusov priložených fotografií.

<sup>479</sup> Pozri fotodokumentáciu v pamiatkovej a reštaurátorskej správe. KPÚ PO, Jana Bodnárová, Bardejov, dom č. 1 na Rhodyho ulici, zámer a zásady pre reštaurovanie maliarskej výzdoby fasády, KÚŠPSOP, Prešov 1985, sign. R 211. – APÚ SR, Martin Kutný, Bardejov, meštiansky dom č. 1 na Rhodyho ulici, reštaurátorský prieskum fasády, Prešov 1995, sign. R 434.

<sup>480</sup> Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), s. 48 – 49.

<sup>481</sup> Puškár – Puškárová, *Kežmarok* (pozn. 83), s. 44, 85. – Norma Urbanová, *Renesančné radnice*, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 246 (bez uvedenia prameňa alebo literatúry).

<sup>482</sup> J. Medvecký časť heraldickej výzdoby popisuje chybné a spomína aj neexistujúci mestský erb. Medvecký, *Alegória nádeje* (pozn. 79), s. 822.

empory a z väčšej časti aj vznik veľkého organu<sup>483</sup> financoval nobilitovaný mešťan a obchodník Friedrich II. Pobst. Kalich ako zmenený atribút v ruke *Viery*<sup>484</sup> predstavoval konfesiónálne vyjadrenie samotného objednávateľa, ale aj väčšiny levočských mešťanov. Prijímanie „pod obojím“ sa v tom istom čase vykonávalo aj sabinovskom farskom kostole, čo rovnako dosvedčuje maľovaná postava *Viery* s kalichom v ruke. Ide tu o navlas identickú zostavu cností, ktoré rovnako ako v levočskom kostole vyplňajú nábehy klenby v južnej predsieni (kat. heslo 9.32.). Umiestnenie figúry *Spravodlivosti* do interiérov mestských chrámov bolo polysémické. Odkazovala na jedno z hlavných práv slobodného kráľovského mesta – to jest zákonne súdiť vlastných občanov, no niesla v sebe aj eschatologické posolstvo na Posledný súd a božiu spravodlivosť. Na prsia klenby sa dostali postavy sediacich evanjelistov v štyroch samostatných medailónoch. Zvyšnú plochu dekorujú rastlinné úponky, kvety a drobné vtáky. Sabinovské maľby boli v porovnaní so súdobými levočskými maľbami vyhotovené menej zručným maliarom, postavy sú oveľa schématickejšie a ich pózy strnulé. Maľovanú alegorickú postavu *Viery* s kalichom v ruke si do svojho panského Kostola svätých Filipa a Jakuba v Toporci objednala aj rodina Hrhovských (kat. heslo 9.27.). V špalette víťazného oblúka tvorí pendant ďalšej ženskej postave predstavujúcej *Rozum* (Ratio). Uvedené dve postavy nemuseli byť jedinou výzdobou ranonovovekej omietkovej vrstvy a v budúcnosti sa možno v interiéri chrámu podarí odkryť popri stredovekých, aj renesančné nástenné maľby.<sup>485</sup> Bližšie neznámy autor toporeckých malieb sa mohol podieľať aj na výzdobe presbytéria a južnej steny Kostola svätého Jána Krstiteľa v neďalekej obci Veľká Lesná (kat. heslo 9.37.). Tá spolu s kostolom patrila po roku 1517 spríbuznenému rodu, pánom zo Švábovíc (*Sváby*, *Svabovski*, *Schwabowsky*). Rovnako ako dve predošlé, aj tunajšia dekorácia pochádza v prvej polovici 17. storočia. Okrem víťazného oblúku, kde sú v medailónoch umiestnené postavy štyroch prorokov a klenby presbytéria s úponkovou ornamentikou, anjelskými figúrkami a okrídlenými hlavičkami *putti*, bola na južnej stene jednolodia vytvorená v našom prostredí ojedinelá scéna s *Podobenstvom o brvne v oku*. Tá je koncipovaná ako samostatný obraz a určite súvisí s konkrétnou udalosťou zo života objednávateľa. Napriek razantnej premaľbe pašiového cyklu na severnej stene presbytéria v roku 1987, ktorá ho sťažuje spoľahlivo charakterizovať<sup>486</sup> si myslíme, že patrí k renesančnej vrstve a ostatným renesančným maľbám.

Veľký dôraz na obsahovú náplň exteriérovej výzdoby vlastného, v roku 1630 čerstvo dobudovaného kaštieľa vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.), položil šarišský podžupan Valentín z Bertotoviec. Rozsiahly sgrafitový figurálny súbor si objednal u kežmarského maliara a sgrafitára Martina Vaxmana staršieho (*Martinus Waxmanus*, *Waxsmann*, *Wachßsman*), ktorý ako hlavný majster a koordinátor prác svoje dielo sebavedomo podpísal. Okrem vlastného mena vyškral na fasádu aj meno kolegu, staviteľa kaštieľa, Michala Sorgera, no a samozrejme zvečnil iniciály, erb a osobnú devízu investora a majiteľa. Bývalé šľachtické sídlo nie je výnimočné iba tým, že si priamo na jeho fasáde môžeme prečítať mená osôb, ktoré sa podieľali na jeho vzniku – čo nebolo bežné pre vtedy, ale ani pre neskôr realizované stavby. Nevšedný je aj počet postáv v edikulách slepej arkády, tradične umiestnenej pod korunou rímsou štítkovej atiky. Figurálna kolekcia bola v čase svojho vzniku ešte bohatšia, avšak dnešnú kondíciu omietok so sgrafitami poznačili okrem poveternostných podmienok aj mladšie úpravy a neadekvátne reštaurátorské zásahy. Ikonograficky pestrú zostavu alegorických postáv doňajú osoby z histórie a z mytológie. Väčšina bola v súdobom umení veľmi rozšírená, no niektoré sa

<sup>483</sup> Otmar Gergelyi – Karol Wurm, *Historické organy na Slovensku*, Bratislava 1982, s. 37.

<sup>484</sup> Postava *Viery* na medirytine od Jacoba Mathama drží v ruke tradičný krucifix.

<sup>485</sup> Togner – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 360.

<sup>486</sup> Togner s Plekancom identifikovali všetky maľby v interiéri ako neskorogotické. Ibidem, s. 341.

zobrazovali málo a úzka skupina figúr je priam raritná a jedinečná. Najpočetnejšiu skupinu rímskych cisárov na hlavnom priečelí dopĺňajú starovekí perzskí, macedónski a izraelskí králi, jeden sultán, ale aj národní českí a uhorskí panovníci a vojvodcovia. Šestica postáv bez sprievodných nápisov na východnej strane by mohla predstavovať súdobé uhorské stavy. Zastúpení sú aj antickí bohovia, bohyne a hrdinovia či ženské hrdinky z dávnej histórie. Popri súbore ľudských a teologických cností tu svoje miesto našli niektoré postavy z *Deviatich múz, Piaticich ľudských zmyslov*<sup>487</sup> či mužské postavy, ktoré personifikujú *Štyri staroveké ríše*. Priestor pod korunnou rímsou atiky, južnú, východnú fasádu, nárožia a pilastre medzi edikulami dopĺňajú najmä vlysy z geometrických prvkov, striedavo preškrabávaných obálok a esíčok. Časť z nich, niektoré polohy a atribúty postáv neboli pri obnovách sgrafít pochopené a ich vzhľad pôsobí bizarne. Okrem atiky a teda aj sgrafít na severnej, v 19. storočí razantne prebudovanej fasáde, postupne zanikli figurálne sgrafítá v nikách na západnej strane a na skoro všetkých štítkoch. Pomerne rozľahlý priestor zdobili ornamentálne, rastlinné, zoomorfne a antropomorfne motívy.<sup>488</sup> Pri uvažovaní nad ikonografickým konceptom treba mať na pamäti, že na prvý pohľad nesúrodá figurálna zostava nie je nekompletne zachovaná. Program výzdoby určoval samotný objednávateľ, uhorský šľachtic a protestant, a preto ho musíme čítať z tohto hľadiska. Plejádou vybraných postáv prezentoval vlastnú individualitu, vzdelanostnú úroveň, (dosiahnuté či usilované) cnosti, orientáciu v dielach humanistických či antických autorov, ale aj znalosti v dávnej a nedávnej histórii. Martin Vaxman, bol ešte donedávna „umelcom jedného diela“. Deväť rokov po dokončení sgrafít na fričovskom kaštieli mu Popradčania na čele s richtárom Šimonom Rokserom vyplatili finančnú a naturálnu odmenu za vymaľovanie ich farského kostola (kat. heslo 9.33.) a za maliarske práce na novej kazateľnici a drevenej empore.<sup>489</sup>

Len o pár rokov skôr, ako vznikli sgrafítá na Bertótiovskom šľachtickom sídle, vyhotovil neznámy prešovský(?) autor cisárske portréty na fasádu domu s číslom 84 na Hlavnej ulici v Prešove (kat. heslo 9.23.). Objekt získal v roku 1614 šarišský šľachtic František Darholc z neďalekej Demjaty<sup>490</sup> a hneď po kúpe pristúpil k jeho prestavbe, ktorú v roku 1617 ukončili. K uvedenému dátumu možno priradiť aj vznik sgrafít na najvýraznejšom stavebnom prvku priečelia, na vysokom atikovom štíte. Jeho dolná časť je členená dvomi radmi slepej arkády nad sebou a každú z dvadsiatich šiestich edikúl vyplňa jedna, latinským nápisom (menom) konkretizovaná sgrafitová polfigúra. Popri rímskych cisároch sa tu dostali rímsko-nemeckí a byzantskí cisári z rôznych časových období. Výber postáv nebol opäť náhodný a znalosť biografii významných osobností z histórie patrila k všeobecnému prehľadu erudovaného, kultúrne rozhladeného a umenia znalého šľachtica. Základné štúdiá absolvoval absolvoval na rodinnom panstve v Demjate. Jeho otec, Krištof Darholc patrila medzi štedrých a rozhladených podporovateľov uhorských intelektuálov. Vo svojom sídle usporadúval literárne stretnutia za účasti miestnej inteligencie a v rámci nich sa čítali a analyzovali aj diela humanistov a klasikov. Konfrontácia a rôzne narážky napríklad na antických cisárov či starovekých vojvodcov boli neraz súčasťou dobových oslavných básní a takéto verše komponovali aj Darholcovi súčasníci z vďaky a na jeho počesť. František Darholc demonštroval vlastné postavenie skrze výzdobu svojho domu a prihlásil sa k odkazu oveľa vznešenejších a slávnejších „predchodcov“. Na spôsob panovníckych „portrétov“ vyplňajú cvikle hornej arkády kruhové medailóny s

<sup>487</sup> Ďalšie figúry z uvedených, ale aj ďalších súborov, sa mohli pôvodne nachádzať v edikulách na západnej fasáde alebo v zaniknutej arkáde severnej fasády.

<sup>488</sup> Myskovszky, Felsövidéki műemlékek (pozn. 23), s. 413.

<sup>489</sup> ŠA Prešov, APP, Fond Magistrát mesta Poprad (ďalej MMPP), Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, fol. 30a.

<sup>490</sup> ŠA Prešov, MMPO, Kniha o prevode domov 1599 – 1665, sign. 2390, fol. 182b.

nekokretizovateľnými profilovými hlavami. Aj pri ich vzniku boli inšpiráciou grafiky, formálne často čerpajúce z mincí a medailí.

Niekoľko profilových hláv možno nájsť aj na blízkom dome s číslom 88 (kat. heslo 9.15.), kde sú rovnako vkomponované do kruhových medailónov v cvikloch arkády. Za vznikom výzdoby objektu, rovnako ako za sgrafitami na predchádzajúcom dome s číslom 84 a ďalšími dvomi domami na prešovskej Hlavnej ulici, jeden s číslom 86 (kat. heslo 9.14.) a druhý s číslom 65 (kat. heslo 9.26.), možno hľadať miestnu maliarsku dielňu a teda aj spoločný grafický vzorkovník. A hoci majiteľa domu, ktorý dal dom s číslom 88 prestavať a vyzdobiť nepoznáme, musíme počítať s bohatou a známou osobou, najskôr šľachticom, ktorý zapadol do spoločnosti takých význačných susedov, akým bol František Darholc a rodina magnáta Žigmunda II. Rákociho. O istej väzbe s druhým menovaným svedčí skoro navlas identická atika priechelí a o spojitosti so majiteľom domu s číslom 90 vypovedá identická atika zadných, dvorových fasád. Predpokladáme, že postava v dobovom odeve s podobizňou Krista v rukách, ktorá je zobrazená v ústrednej edikule priechelí predstavuje práve osobu objednávateľa prestavby a výzdoby. Paralely nachádzame na zvonici v Strážkach (kat. heslo 9.30.) a na kostolnej veži v Svinej (kat. heslo 9.28.). Zvyšné edikuly vyplňajú figúry jedenástich apoštolov a plochy pilastrov a cviklov štylizovaná rastlinná ornamentika s maskarónmi. Vybrané plochy atiky, konkrétne štítky a pilastre arkády, dostali počas obnovy začiatkom 20. storočia novodobé, secesné sgrafito.

V rovnakom čase ho na identických plochách dostala atika susedného Rákociho paláca (kat. heslo 9.14.), kde ostali zvyšky pôvodných omietok zachované len vo vnútri edikúl, dekorované kandelábrami a arabeskami. Rastlinno-ornamentálnu výplň dostala skoro celá plocha atiky domu s číslom 65 (kat. heslo 9.26.), ktorú si objednal prešovský mešťan Michal Šmid.<sup>491</sup>

Portréty kráľov a vojvodcov objednali aj do úzkeho priestoru podstrešnej rímsy na Urbanovej veži v Košiciach (kat. heslo 9.29.). Z pôvodne šesťnástich podobizní sa zachovala iba polovica. Zadávatelom stavebných a dekoračných prác bolo mesto na čele s richtárom Štefanom Almášim (*Almasy*) ako to dosvedčuje nápisová doska z červeného mramoru, datovaná rokom 1628 a umiestnená nad vstupným renesančným portálom. Autorom kvalitne zhotovených sgrafit bol určite školený a skúsený tvorca, možno známy košický maliar v službách Gabriela betlena, Ján Spillenberger starší. V dobe, kedy vznikli sgrafitá na Urbanovej veži boli protestantské Košice samostatnou správnu jednotkou na čele s mestskou radou a richtárom, no zároveň boli sídelným mestom Sedmohradska počas trvania protihabsburských povstaní za Štefana Bočkaja, Gabriela Betlena a Juraja I. Rákociho. Táto skutočnosť určite ovplyvnila výber bližšie neidentifikovaných sgrafitových portrétov na veži a samotné Košice takto verejne deklarovali svoju lojalnosť voči sedmohradskému kniežat'u.

Vzniku sgrafit na zvonici (kat. heslo 9.30.) a kaštieli (kat. heslo 9.25.) v Strážkach predchádzala renesančná úprava oboch objektov, ktoré objednal a financoval Baltazár Horvát-Stančič z Hradca. Práce na v poradí tretej renesančnej úprave rodového sídla boli ukončené v roku 1622, čo dokumentuje kamenná nápisová doska a počas nej bol doplnená atika, v priestore ktorej sa už tradične sústredila sgrafitová výzdoba. Zo sgrafit ostali len nepatrné fragmenty a aj tie boli po zdokumentovaní v závere 70. rokov 20. storočia zatreté.<sup>492</sup> Edikuly štítkov dotváral rastlinný ornament a zaoblené spojovacie časti medzi

---

<sup>491</sup> Majiteľa domu, ktorý v ňom žil na prelome 16. a 17. storočia, identifikovala už Norma Urbanová, Prešov, Plawnitzerov dom, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 721. Šmidovu profesiu uvádza ŠA Prešov, MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 62b.

<sup>492</sup> APÚ SR, Ivan Gojdič et al., Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, výskum a program pamiatkových úprav fasád, SÚPSOP, Bratislava 1979, sign. T 294, fotodokumentácia; Ivan Petras, Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, zámer

nimi pravdepodobne štylizované zatočené telá delfínov.<sup>493</sup> Tvarom rovnaké, no len o niečo subtílnjšie štítky získala následne oproti stojaca zvonica. Okrem identických murárov predpokladáme rovnakého majstra-sgrafitára, ktorí s najväčšou pravdepodobnosťou prišli z blízkeho Kežmarku. Nad zvukovými oknami jej južnej, pohľadovo najexponovanejšej fasáde, možno pozorovať do spleti rastlinných úponkov včlenený lovecký výjav s poľovníkom, psom, zajacom a pôvodne dravým vtákom. Sgrafitové vlysy s úponkami nájdeme aj na ostatných troch fasádach, avšak už bez zakomponovanej figurálnej zložky. Jedinou ďalšou je drobná postava v dobovom odeve na jednom zo štítkov západnej strany, ktorá podľa nás predstavuje štylizovanú podobizeň investora. Drobné iniciály *BI*, vyškrabané do úponkového vlysu pod ňou mohli byť v priebehu niektorého z početných reštaurovaní pozmenené z pôvodných *BH*? a korešpondovali by s menom objednávateľa výzdoby. Postava v dobovom odeve v edikule arkády na veži Kostola Narodenia Panny Márie vo Svinii (kat. heslo 9.28.) podľa nás rovnako predstavuje štylizovanú podobizeň objednávateľa jej sgrafitovej výzdoby, tunajšieho zemana Krištofa Merseja zo Svinej. Spoločne so svojim starším bratom Ladislavom sa podieľali na prestavbe veže, ukončenej v roku 1628 a na túto skutočnosť odkazuje nápis na južnej strane,<sup>494</sup> doplnený erbom. Mersejovcami boli v prvej polovici 17. storočia prestavané minimálne tri kostolné veže na rodových majetkoch. Okrem svinianskej nadstavali v roku 1645 vežu Kostola svätého Juraja v Lipovciach a približne v rovnakom čase vežu Kostola svätého Michala archanjela v Chmiňanoch. Z renesančnej úpravy veže v Lipovciach ostala po prestavbe (1898) iba slepá arkáda, no v Chmiňanoch sa zachovali aj štítky. Okrem stavebnej renesančnej úpravy boli obe veže podľa vzoru svinianskej dotvorené sgrafitami. Tak ako aj na iných kostolných vežiach a zvoniciach, aj sgrafitá na kostolnej veži vo Svinej sú orientované do hornej atikovej časti a na nárožia.

U bližšie neznámeho majstra, ktorý tu zanechal autorskú značku v strednej edikule južnej fasády boli okrem celofigurálneho portrétu a nápisu objednané iluzívne kanelované stĺpy v edikulách atiky, na západnej a južnej strane ešte aj obrastené rozvilinami. Štítky pokrývajú zväčša geometrické motívy. V roku 1644 pristúpili k renovácii a výzdobe svojej zvonice aj obyvatelia Vrbova (kat. heslo 9.35.). Z nápisu na pieskovcovej tabuli, ktorá je osadená nad západným vstupom do prízemnia možno vyčítať mená vtedajších predstaviteľov mesta a duchovného, za podpory ktorých boli práce na zvonici zrealizované, ako aj údaj o istom Valentínovi Francovi, resp. Francišovi (*Frantz* alebo *Frantzisch*), ktorý najskôr viedol stavebné práce. Meno tvorca sgrafit však tu a ani na inom mieste zaznamenané nie je. Výzdobu datuje sgrafitový letopočet na východnej fasáde, ktorý je zhodný s tým na tabuli. Pri zdobení štítkov boli použité štylizované rastlinno-ornamentálne motívy, podobné motívom na zvonici v Strážkach, ale aj geometrické prvky ako sú vlnovkové pásy alebo diagonálne delené štvorce so striedavým preškrabávaním, ktorými dotvorili aj nárožia. Najmladšou známou zvonicom v regióne je popradská (kat. heslo 9.38.).<sup>495</sup> Výstavbu a jej niekdajšiu výzdobu dokumentuje jednak dobový prameň a na druhej strane skupina fotografií z doby pred kompletným odstránením sgrafit v 50. rokoch 20. storočia. Od základov ju v roku 1663 vybudoval Juraj Exotikus (*artifice Georgio Exotico*).<sup>496</sup> Z priezviska stavebného majstra vyvodzujeme, že šlo o cudzinca. Práce na zvonici prebehli pomerne rýchlo, od júla do augusta, no a následne v septembri

---

a zásady na reštaurovanie časti sgrafita na atike kaštieľa, PÚs SR, Poprad 1994, sign. R 79, fotodokumentácia.

<sup>493</sup> Tento motív spomína aj Hefty (pozn. 39), s. 58.

<sup>494</sup> K nápisu bližšie pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 181, s. 193 – 194.

<sup>495</sup> Naposledy sa jej podrobnejšie venovala Čovanová Janošíková, *Zaniknutá výzdoba zvonice* (pozn. 1), s. 49 – 53.

<sup>496</sup> ŠA Prešov, SALE, ZM, Ev. av. fara Poprad 1647 – 1856, sign. 554, s. 105.

objekt nabieli a vyzdobili sgrafitom.<sup>497</sup> Datovanie stavby a výzdoby ukrývala aj dvojica identických sgrafitových latinských nápisov s chronostikonmi na západnej a východnej fasáde, prevedené ako elegické distichon. Vnútorne polia slepej arkatúry vyplňali figúry. Starší autori medzi nimi rozoznávajú postavy prorokov a apoštolov,<sup>498</sup> evanjelistov, svätcov a tiež alegórií.<sup>499</sup> V edikulách severnej fasády sme rozpoznali šesticu ženských postáv, personifikujúcich šesť zo *Sedem slobodných umení* (septem artes liberales). Siedmu postavu *Gramatiky* pravdepodobne umiestnili na inú fasádu, pretože v prvej edikule ju nahrádzala postava proroka a izraelského kráľa *Dávida*.<sup>500</sup> Mená niektorých tu kedysi zobrazených postáv uviedol už V. Myskovszky.<sup>501</sup> Na západnej fasáde sme rovnakým spôsobom identifikovali štyroch apoštolov (zo šiestich) a postavu Krista.<sup>502</sup> Ďalšie postavy apoštolov možno predpokladať vo zvyšných edikulách tejto a inej, južnej alebo východnej fasády.<sup>503</sup> Výzdoba popradskej zvonice bola vzácna práve pre svoju figurálnu zložku a inú, takto koncipovanú dekoráciu na Spiši nepoznáme.

V treťom a štvrtom desaťročí 17. storočia uplatnil Štefan I. Tekely v interiéri renesančne prestavanej rodovej rezidencie náročnejší program. Úplne evidentne pokračoval v šľapajách svojho otca a najskôr on sám pre jednu z miestností vstupnej veže vypracoval ikonografický a epigrafický program. Štefanove dlhoročné štúdiá, zahraničné cesty, pobyty a styky s humanistami túto teóriu podporujú. Väčšinu z obytných miestností nechal vymalovať iluzívnymi architektonickými prvkami, rastlinnými úponkami so zakomponovanými kvetmi, ovocím a zoomorfnými motívami. Skromné fragmenty týchto malieb v rôznych priestoroch hradu vytvárajú predstavu o ich niekdajšej rozsiahlosti a rozmanitosti, avšak súvislejšie renesančné omietky sa zachovali iba v miestnosti na poschodí vstupnej veže, prestavanej v roku 1628. Severnú stenu zobia figurálne maľby z roku 1639, datované letopočtom a doplnené nápismi. Nachádza sa tu jediná zachovaná kompozícia s mytologickým výjavom na nami skúmaných územiach, *Premenenie Aktaióna*. Na severnú stenu bola umiestnená aj päťica tancujúcich a na hudobné nástroje hrajúcich bláznov a hudobníka na gajdy. Na západnej stene miestnosti sa zachovala už len ťažko čitateľná scéna s hodovníkmi. Otázku zobrazenia takejto zostavy námetov pomáhajú zodpovedať práve maľované nápisy a to aj napriek tomu, že z textu umiestneného v iluzívnom ráme nad mytologickou scénou dokážeme prečítať iba slová *UMBRA* (tieň) a *LVTVM* (blato). Na útržky textu nadväzuje báseň – akrostichon, namaľovaná nad vstupným portálom. Pojednáva o posledných veciach človeka (smrť, Posledný súd, peklo a nebo), pričom v poslednom riadku je synonymné slovo *pulvis* (prach) a rovnaké slovo *umbra* (tieň). Obsah nápisov a význam výrazov sa spája s tematikou smrti a pomínutelnosti, ktorých vizuálna stránka a spôsob zobrazenia bývali v 16. a 17. storočí pomerne pestré. Tak napríklad postavy bláznov bývajú spoločne s kostlivcami (príp. kostlivci prezlečení za bláznov) súčasťou tzv. Tanca smrti (*danse macabre*).<sup>504</sup> Tento motív bol u renesančných autorov veľmi populárny a rovnako populárne boli aj súvisiace zobrazenia o márnivosti a sexuálnych pudoch, ktoré tu zastupuje zmyselný mytologický

<sup>497</sup> Ibidem.

<sup>498</sup> Lechner (pozn. 33), s. 44. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 146. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 143. – Schürer – Wiese (pozn. 38), s. 53.

<sup>499</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. – Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 77.

<sup>500</sup> Juraj Spiritza, *Spišské zvony*, Bratislava 1972, fotografia na s. 63. – APÚ SR, Zbierka negatívov (ďalej ZN), Poprad, zvonica. Foto: 1920(?), č. neg. 17553; Poprad, zvonica, atika. Foto: Mencl, 1931, č. neg. 79057; Poprad, zvonica, sgrafito. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4347.

<sup>501</sup> Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 77.

<sup>502</sup> APÚ SR, ZN, Poprad, zvonica, východná strana, nápis v sgrafite. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4349.

<sup>503</sup> Bližšie k výzdobe Čovanová Janošiková, *Zaniknutá výzdoba zvonice* (pozn. 1), s. 49 – 53.

<sup>504</sup> Viac o problematike napríklad Sophie Oosterwijk, *Alas poor Yorick: Death, the fool, the mirror and the danse macabre*. In: Stefanie Knöll (ed.), *Narren – Masken – Karneval*, Regensburg 2009, s. 27 a n.

výjav s rímskou bohyňou Dianou a žiadostivím mladíkom *Aktaiónom*. So smrťou súvisí a na tunajšie výjavy úzko nadväzuje aj téma *Vanitas*, premietnutá skrze vázu s ovocím a kvetmi, namalovaná vedľa básne nad vstupným portálom. Popri výzdobe interiérov sa Štefan I. zamerával aj na dotvorenie exteriérových stien hradu, kde boli povedľa starších sgrafit preškrabané novšie sgrafitá.

Až lascívne scény nechal na steny reprezentatívnej sály svojho domu v Levoči namalovať Ján Lang. Tunajší kupec, mešťan a neskorší richtár vlastnil dom s číslom 40 na Námestí Majstra Pavla (kat. heslo 9.3.) od roku 1620 a po jeho získaní preň zaobstaral novú interiérovú dekoráciu, ktorou doplnil tiež staršie maľby na prízemí. Priestor pod trámovým stropom prízemnej miestnosti so staršími maľbami z rokov 1542 a 1543, nechal dodekorovať bohatou manieristickou ornamentikou s celou plejádou vtáctva, pričom rovnakými motívmi nechal vymalovať aj sálu na poschodí. Ústrednou maliarskou zložkou sály boli figurálne kompozície, vytvorené ako samostatné obrazy s iluzívnymi rámami, z ktorých sa podnes zachovala iba trojica torzovitých scén. Ich význam pomáhajú objasniť grafiky, ktoré bližšie neznámemu miestnemu maliarovi poslúžili ako predlohy: *Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky*, *Dáma a traja milenci* a *Nočná serenáda*. Na rozdiel od malieb vo vstupnej veži kežmarského hradu, kde maľby zdobili súkromný priestor a boli určené pre Tekelyovskú famíliu a blízkych priateľov, boli maľby v sále meštianskeho domu určené širšiemu okruhu recipientom. Išlo o priestor, kde Lang a jeho rodina vítali hostí, kde sa konali zábavy, hostiny a umelecké predstavenia.

Na fasádach svetských objektov a v interiéroch kostolov na Spiši a Šariši sa zachovala početná skupina maľovaných a sgrafitových nápisov, ktoré vo svojej podstate reflektujú samotnú konfesiu ich objednávateľov. V sakrálnych priestoroch boli v duchu *Sola scriptura* pokryté najčastejšie steny presbytéria a pri náročnejších programoch aj ich lode alebo predsieni. Priečelia meštianskych domov a panských sídel zase zdobili citáty, významovo súvisiace so samotným domom, jeho výstavbou, majiteľom a jeho rodinou, alebo všeobecne poukazovali na prosperitu mesta. Texty nápisov najčastejšie vychádzali z *Písma* a najobľúbenejším vzorom bola starozákonná *Kniha žalmov*. Populárne predlohy predstavovali dobové tlače, ktorých pôvodcami boli známe osobnosti reformácie alebo aj nanovo vydané diela antických autorov s humanistickým a teda v kresťanskom kontexte aplikovateľným odkazom. Literárne a rôzne biblické heslá alebo príslovia zvykli prerásť až do formy osobnej devízy objednávateľa, alebo naopak, sa už jeho prv zvolené súkromné motto premietlo na priečelie ním financovanej stavby. Pre latinské nápisy bola už tradične využívaná (renesančná) kapitála a pre nápisy v nemčine fraktúra. Jedno z najobľúbenejších hesiel *SOLI DEO GLORIA* sa v roku 1629 stalo súčasťou výzdoby južného priečelia zvonice v Strážkach (kat. heslo ?).

Z *Knihy žalmov* (Ž 134, 1-3) vychádzal maliar, keď na severnej fasáde kaštieľa v Šarišských Dravciach okolo roku 1600 zhotovoval maľovaný, fragmentárne zachovaný a dnes vo forme neveľkej sondy prezentovaný nápis (kat. heslo 9.17.).<sup>505</sup> Jeho text odkazuje na „boží dom“ a v prenesenom význame na samotné šľachtické sídlo, ktorého majiteľmi boli páni z Brezovice. Podobných nápisov tu kedysi mohlo byť hneď niekoľko. Súčasťou tunajšej exteriérovej výzdoby bolo tiež sgrafito, o čom svedčí v podstreší zachovaný zlomok vajcovcového vlysu (dnes pod novodobou omietkou) a iluzívna obáľková bosáž na nárožniach (dnes pod novodobou omietkou a aj v interiéri). V podobnom duchu sa niesol obsah maľovaného nápisu vo fraktúre, ktorý sa spoločne s pozostatkami iluzívnej bosáže nachádza na priečelí domu s číslom 27 na námestí v Spišskej Sobote. Citát z *Knihy prísloví* je obkolesený vavrínovým vencom a rastlinnou ornamentikou. Aj sentencia *An Gottes Segen ist alles gelegen*, ktorú si majiteľ domu s číslom 65 na Hlavnej

<sup>505</sup> K nápisu bližšie Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 123, s. 148.

ulici v Prešove (kat. heslo ?) nechal spolu s úryvkom zo Sallustiovho diela *De bello Iugurthino* vyškrať pod korunnú rímsu fasády, má svoj pôvod v *Písme* a najčastejšie sú odkazy na žalm 127. Téza poukazuje na márnosť ľudského snaženia, ak za ním nie je vyšší princíp, eventuálne božia prítomnosť je nad dielami (aj stavbou) človeka. Z identického žalmu (Ž 127, 1-2) vychádzal autor pôvodne azda sgrafitového nápisu, ktorý bol až do roku 2008 vo fragmentoch viditeľný na južnej stene pôvodne ranogotického evanjelického kostola v Chmeľove. Na základe Myskovszkeho transkripcie z poslednej štvrtiny 19. storočia,<sup>506</sup> no najmä vďaka zachovanej vizitácii kostola<sup>507</sup> vieme tento, ako aj ďalšie dva dnes neprezentované nápisy rekonštruovať a dohľadať ich inšpiračné zdroje.<sup>508</sup> Okrem *Knihy žalmov* bola použitá starozákonná *Knih Izaiáš* (Iz 55, 6) a Lukášovo evanjelium (Lk 12, 32). Nápisy boli spoločne s výzdobou v edikulách arkády vytvorené po prestavbe veže, ktorú ukončili v roku 1654 a zafinancoval ju niektorý z príslušníkov miestnej šľachtickej rodiny Fejérváry de Komlóskeresztés (z *Chmeľova*), pravdepodobne Žigmund Fejérváry. Práve z jeho iniciatívy vytvoril v roku 1659 bližšie neznámy autor manieristický bohoslužobný kalich pre kostol.<sup>509</sup> Aj nápisy v presbytériách kostolov v Strážkach a v Ploskom súvisia s ich svetskými patrónmi. V závere 16. storočia vyzdobil bližšie neznámy maliar na základe výberu Gregora Horváta-Stančiča kňazište Kostola svätej Anny v Strážkach (kat. heslo 9.11.) presnými pasážami minimálne zo šiestich rôznych žalmov.<sup>510</sup> Ideový tvorca nápisov pre presbytérium Kostola svätého Michala archanjela v Ploskom (kat. heslo 9.20.) čerpal okrem *Knihy žalmov* (Ž 25, 4-5) z *Knih proroka Ezechiela* (Ez 33, 11) a z *Knih Exodus* (Ex 20).<sup>511</sup> Výmaľba bola zrealizovaná v roku 1612 a stála za ňou rodina Žehnianských (*Szegney, páni zo Žehne, Žehnianskí*). V popradskom farskom Kostole svätého Egídia nechali čelní predstavitelia mesta neaktuálne stredoveké témy<sup>512</sup> zatrieť a interiér dotvoriť novým, pre nich prijateľným programom (kat. heslo 9.33.).<sup>513</sup> Z výskumu vyplýva, že popradskí veriaci nedali dekorovať iba steny, ale súbežne objednali pre kostol aj ostatné, úplne nové vybavenie (krstiteľnica, kazateľnica, západná empóra). Práca na dielach bola vyplatená v roku 1639.<sup>514</sup> Bohatú maľovanú epigrafickú výzdobou s textami v latinskom, nemeckom a gréckom jazyku dopĺňala manieristická ornamentika. Nápisy sa rozprestierali prinajmenšom na južnej stene lode<sup>515</sup> a v priestoroch nad sedíliami v južnej predsieni. Z nápisov v lodi sa nezachovali prakticky žiadne a z tých v predsieni ostali už iba fragmenty. Ide o presné pasáže, pochádzajúce z dobového teologického diela obsahujúceho komentáre k Novému zákonu.<sup>516</sup> Renesančnú maľovanú dekoráciu kostola vieme nielen

<sup>506</sup> Myskovszky, Az 1875-dik évi nyarán (pozn. 32), s. 62 – 63.

<sup>507</sup> Vizitácia kostola v Chmeľove je dostupná elektronicky na stránke:

[https://library.hungaricana.hu/en/view/Tiszai\\_04\\_Saros\\_Zemplen\\_1806/?pg=29&layout=s](https://library.hungaricana.hu/en/view/Tiszai_04_Saros_Zemplen_1806/?pg=29&layout=s) (vyhľadanie 10. 9. 2017)

<sup>508</sup> V roku 2008 exteriér kostola obnovili a nápisy na veži zatreli.

<sup>509</sup> Zuzana Francová, Zlatníctvo, in: Rusina, *Renesancia* (pozn. 6), s. 341.

<sup>510</sup> Čovanová Janošiková, Využitie dobových tlačí (pozn. 1), s. 50 – 51. – Čovanová Janošiková, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančič (pozn. 1), s. 11.

<sup>511</sup> K nápisom bližšie Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 143, s. 162.

<sup>512</sup> K stredovekým nástenným maľbám pozri Mária Novotná, Stredoveké nástenné maľby Kostola svätého Egídia v Poprade, in: Ryszard Gładkiewicz – Martin Homza (ved. red.), *Terra Scepusiensis: Stav bádania o dejinách Spiša*, Levoča – Wrocław 2003, s. 195.

<sup>513</sup> Čovanová Janošiková, Využitie dobových tlačí (pozn. 1), s. 51 – 52.

<sup>514</sup> ŠA Prešov, APP, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, s. 30.

<sup>515</sup> Skoro všetky renesančné omietky boli v priebehu reštaurovania koncom 70. rokov 20. storočia odstránené.

<sup>516</sup> Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, Wittembergae 1574, s. 68, 142, 156.



datovať, ale na základe prameňa tiež atribuovať. Jej autorom bol Martin Vaxmann mladší? (*Wachsmann*) z Kežmarku.<sup>517</sup>

Ďalšiu renesančnú výzdobu vyhotovenú pomocou maľovaných nápisov, situovanú na fasáde tzv. Humanistického gymnázia v Bardejove (kat. heslo 9.21.), podrobnejšie identifikovať nevieme. Nedovoľuje to dnešný stav odkrytia omietok z obdobia prestavby objektu v roku 1612. Vzhľadom na funkciu objektu tu predpokladáme mravoučné citáty, vyňaté z *Písma*, prípadne z antických diel či z diel humanistov alebo reformátorov. Ideovým tvorcom epigrafickej výzdoby mohol byť samotný rektor, prípadne niektorý z pedagógov a finančné záležitosti pokrylo mesto, ako to dokazuje kamenná tabuľa s mestkým znakom a meštianskou značkou vtedajšieho richtára Jána Farša. Najbližšou analógiou im mohli byť dnes zaniknuté a bližšie neznáme „poučné nápisy“ z kežmarskej evanjelickej mestskej školy, ktoré vo svojej *Gymnaziológii* spomína Samuel Matthaoides.<sup>518</sup> Vzhľadom na čas vzniku literárneho diela vieme tieto, pre nás po vizuálnej a technickej stránke celkom neznáme nápisy, datovať najneskôr do záveru 17. storočia. S prihliadnutím na ostatné tu prezentované diela, by sme ich vznik mohli posunúť aj do jeho prvej polovice.

Na Kežmarskom hrade boli maľované nápisy vytvorené pre interiér súkromného rodinného sídla (kat. heslo 9.10.) a dnes sú zachované v špalete jeho obvodového múru. Ich obsahová náplň je unikátna a nemá na Slovensku obdobu. Ide o *ikony*, to jest stručné medailóny zachycujúce životy a martýrsku smrť významných osobností reformačného hnutia, Hieronyma Savonarolu a Martina Luthera, ktoré vlastník hradu Sebastián Tekely obdivoval a považoval za zástancov pravej viery. Priamými predlohami pre obe nápisy boli súdobé tlače od významných protestantských teológov.<sup>519</sup> Sebastián Tekely sa z obchodníka s dobytkom prepracoval až k barónskemu titulu (1593) a z veľkopodnikateľa sa stal intelektuál, významný predstaviteľ neskorého humanizmu a jeden z hlavných zástancov slobody vierovyznania v krajine. Literárne diela, ktorých texty sa stali vzormi pre maľované nápisy, Sebastián ako rozhladený čitateľ a majiteľ rozsiahlej knižnice určite vlastnil a domnievame sa, že podľa niektorých ďalších vybraných pasáží mohli v susedných okenných špaletách niekdajšieho východného traktu vzniknúť aj iné maľované životopisy reformátorov.

Najrozšírenejšími exteriérovými renesančnými dekoráciami boli sgrafitové a maľované geometrické motívy a iluzívne architektonické či tektonické prvky. Až na niekoľko výnimiek nezvykli pokrývať súvislejšie plochy stien. Za pomoci základnej škály predlôh či obyčajných šablón a s použitím rysovacích pomôcok ich dokázal vyhotoviť aj neškolený autor. S pomocou iluzívnych tektonických prvkov, na drieku hladkých alebo kanelovaných stĺpov a pilierov s obtočeným popínavým rastlinstvom, s pätkami a hlavicami boli zvýraznené zvukové otvory zvonice v Strážkach (kat. heslo 9.30.). Sgrafitové široké lemy v záklenkoch otvorov vo vnútri s *beschlagom*, či s motívom hostie a kalicha navodzujú dojem reliéfne prepracovaných kamenných šambrán. Veľmi príbuzné iluzívne stĺpy (pôvodne určite väčší počet) s driekami obrastenými úponkami viniča, avšak s hlavicami v tvare štylizovaného kvetu zdobia miestnosť poschodia severovýchodného traktu („rytierska sieň“). Iluzívnymi tektonickými prvkami bolo zvýraznené okno s polruhovým záklenkom v závere presbytéria dominikánskeho Kostola Nanebovzatia Panny Márie v Košiciach. Vnútro špalety vyplňajú kvádre a lemuje ju profilovaná

<sup>517</sup> ŠA Prešov, APP, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, s. 30.

<sup>518</sup> Rezik – Matthaoides (pozn. 11), s. 308 – 309 a pozn. 660.

<sup>519</sup> Matthias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis, qui ante nostram aetatem reclamarunt Papae*, Basilae 1556, s. 988 – 989. – Theodore de Bèze, *Icones id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrum [...] quibus adiectae sunt nonnullae picturae quas Emblemata vocant*, Geneva 1580, B IIII, DI.

šambrána. Striedavo preškrabávané obálky na spôsob rímsových hlavíc a klenáka dojem dosadania päty klenby a jej vrcholu podčiarkujú. Nad murovanou okennou rímsou je umiestnený rozkladný trojuholníkový frontón vo vnútri s polkruhom s lupeňmi. Najstaršie geometrické sgrafitá implantovali v nami skúmaných regiónoch okolo polovice 16. storočia, kedy vznikol už spomínaný štvorcový raster s priečne preškrabávanými trojuholníkmi na levočskej radnici (kat. heslo 9.5.) Podobným spôsobom vyzdobili okolo roku 1600 bočné steny domu s číslom 86 na Hlavnej ulici v Prešove (kat. heslo 9.14.). V hornej časti dopĺňa geometrickú mriežku listovcový vlýs. Výzdoba nie je bežne viditeľná, keďže sa po prestavbách susedných domov (kat. heslo 9.15., kat. heslo 9.23.) dostala do ich povalových priestorov. Maľované a sgrafitové bosáže nároží, ako základné iluzívne tektonické prvky – a to hneď vo viacerých variantoch – boli neraz jediným výtvarným dotvorením objektov, no často sa stali súčasťou rozmanitejších dekorácií. Používanie iluzívnych bosáží bolo také frekventované, že ich reálny výskyt nie je možné zdokumentovať. O niektorých máme aspoň sekundárne informácie<sup>520</sup> a o množstve ďalších, ktoré padli za obeť mladším prestavbám, cielenému odstráneniu, alebo zanikli pod vplyvom poveternostných podmienok, vôbec žiadne. Z tých celkom elementárnych, striedavo preškrabávaných obáľkových bosáží spomeňme aspoň tie, ktoré zvyrazňujú nárožia hrobky pánov z Markušoviec a Batizoviec (*Mariáši, Mariássy*),<sup>521</sup> pristavanej k východnej stene presbytéria Kostola Všetkých svätých v Batizovciach<sup>522</sup> alebo nárožia niekdajšieho „Domu správcu kaštieľa“, umiestneného v záhrade ich rodového sídla v Markušovciach, ktoré bolo dostavané v roku 1643. Podobné obálky nájdeme aj na renesančne upravenej kanónie s číslom 2 v Spišskej Kapitule (kat. heslo 9.16.). Dnes je tu prezentovaný iba fragment na juhovýchodnom nároží, ktorý čiastočne prekrýva ranobaroková maľba slnečných hodín.<sup>523</sup> Rovnaké jednoduché obálky použili aj na nárožiach spišských zvoníc v Strážkach (kat. heslo 9.30.) a vo Vrbove (kat. heslo 9.35.) či na dome s číslom 1 na Rhodyho ulici v Bardejove (kat. heslo 9.34.).<sup>524</sup> Pri nenáročných náročných maľovaných a sgrafitových rustikách sa niekedy ťažko mapuje ich autentická forma. V priebehu necitlivých reštaurátorských zásahov alebo amatérskych rekonštrukčných prác boli staré a časom zvetralé exteriérové omietky s bosážou často obité, prekryté či nahradené novotvarom, ktoré malo pôvodné zdobenie napodobniť. Mnohé takéto „obnovy“ renesančné vrstvy kompletne zničili a mnohé prvky vyznievajú rozpačito. Ako jednoduché obálky mohli kedysi vyzerať pitoreskné geometrické prvky na renesančne upravenej veži Kostola svätého Michala archanjela v Osikove (kat. heslo 9.22.) ako aj tie

<sup>520</sup> Pozri 8. kapitolu.

<sup>521</sup> Objednávateľom prístavby hrobky bol niektorý z členov tejto rodiny. Na prelome 16. a 17. storočia sa v Batizovciach usadil jeden z jej najvýznamnejších členov, Andrej I. (\*1558, Batizovce – †19. marca 1608, Batizovce), ktorý bol spišským kapitánom a niekoľko rokov verne slúžil sedmohradskému kniežatstvu a od roku 1576 poľskému kráľovi Štefanovi Bátorimu (*Báthory*). Napriek tomu, že v Batizovciach žil až do svojej smrti, jeho ostatky uložili v Kostole sv. Michala v Markušovciach, kde boli pochovaní aj jeho bratia. Čovanová Janošiková, *Sepulkrálne pamiatky Kostola* (pozn. 112), s. 132 – 133. V batizovskej hrobke sa zachovala iba jedna sepulkrália, dedikovaná Jánovi XI. z Markušoviec a jeho manželke Žofii Palúdzkej (z *Paludze a Bodíc, Palugyay*). Ján XI. bol synovi spomínaného Andreja I., spišským podžupanom a vyslancom na bratislavskom sneme. Zomrel v roku 1655 a jeho žena v roku 1671. Podľa nápisu nechala túto sepulkráliu vytvoriť ich dcéra Katarína až v roku 1696. Nápis na sepulkrálii ako aj rok vyhotovenia transkribujú už Wagner, *Ananlecta Scepusii* II, s. 354 – 355. – Michael Kayser, *Compendium historiae familiae Mariássy de Markusfalva*, Posonii 1803, s. 44.

<sup>522</sup> Obnova objektu a jej omietok prebehla v roku 1967. APÚ SR, Jozef Kalina, Batizovce, Kostol Všetkých svätých, fasáda Mariášiovej hrobky, korešpondencia (cestovná správa) z 18. 7. 1967, SÚPSOP, NF, bez i. č., nepag. Bližšie pozri Janošiková, *Renesančné sgrafito na Spiši* (pozn. 1), s. 157 – 159.

<sup>523</sup> Bližšie pozri Miroslav Čovan – Zuzana Janošiková, Kanónia č. 2 v Spišskej Kapitule, *Pamiatky a múzeá* LVII, 2008, č. 4, s. 52 – 55.

<sup>524</sup> APÚ SR, Jozef Bendík – Mikuláš Jordán, Bardejov, Rhodyho ul. č. 1, reštaurovanie sgrafit a fresiek na fasáde, korešpondencia a fotodokumentácia, SÚPSOP, 1953 – 1954, NF, bez i. č., NF, fotodokumentácia.

na veži Kostola svätého Juraja v Lipovciach (okolo 1645),<sup>525</sup> či bizarne odnovené maľované bosáže na kaštieli vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.). Dnes nevieme ako vyzerali nárožné bosáže kaštiel'a v Strážkach (kat. heslo 9.25.) a zvonice v Poprade (kat. heslo 9.38). Predpokladáme, že maľované horizontálne pásy na nárožiach renesančne prestavaných veží Kostola sv. Martina v Radaticiach (1630)<sup>526</sup> a Kostola sv. Martina v Červenici pri Sabinove (okolo 1600)<sup>527</sup> mohli mať pre obnovu vnútorné členenie a najskôr boli pôvodne sgrafitové.<sup>528</sup> O niečo zložitejšie komponované bosáže zdobia nárožia kaštiel'ov v Pečovskej Novej Vsi (kat. heslo 9.18.), v Brezovici (kat. heslo 9.19.), v Šarišských Dravciach (kat. heslo 9.17.), zvonice v Kežmarku (kat. heslo 9.9.) a renesančne prestavanú vežu Kostola Narodenia Panny Márie vo Svinej (kat. heslo 9.28.). Fragmenty iluzívnej bosáže boli nájdené aj na nároží (dnes v interiéri) renesančného kaštiel'a Šošovcov v Hanušovciach nad Topľou,<sup>529</sup> na nárožiach kaštiel'a v spišskej Holumnici<sup>530</sup> a na stenách severnej sakristie Katedrály sv. Martina v Spišskej Kapitule. Podľa Janovskej bola rustika na uvedenej renesančnej prístavbe, datovanej do 1. polovice 17. storočia, porovnateľná s niekdajším sgrafitom na nárožiach kaplnky na Spišskom hrade.<sup>531</sup> Togner považuje renesančnú výzdobu hradu, konkretizovanú ako „maľovanú atiku, sgrafitá po obvode okná kaplnky, kvádrovanie“ za staršiu, „prevažne zo 16. storočia“.<sup>532</sup> „Bochníkové“ maľované iluzívne bosáže až donedávna zdobili údajne renesančne upravenú<sup>533</sup> vežu Kostola sv. Antona pustovníka v Spišskej Belej a susednú zvonice v Spišskej Belej, avšak ich originalita sa nepreukázala. Omietky na zvonici a aj jej bosáž boli novodobé a preto ich v minulom roku odstránili. Z ďalších geometrických prvkov, ktoré sa rozšírili najmä počas prvej polovice 17. storočia, možno vypichnúť esíčka a esíčkové priebežné vlysy. Rozsiahle vlysy sú zachované na niekdajšom Humanistickom gymnáziu (kat. heslo 9.21.) a „starej“ fare (kat. heslo 9.39.) v Bardejove. Nájde ich aj v podstreší juhozápadnej bašty hradu Nedeca (kat. heslo 9.8.), pod korunnou rímsou exteriérového plášťa Kostola sv. Kataríny Alexandrijskej v Zborove, na zvonici vo Vrbove (kat. heslo 9.35.), kde je motív esíčok použitý aj na štítkoch

<sup>525</sup> O renesančnej úprave veže v roku 1645 informoval kedysi nápis na jej južnej stene. Bližšie k nápisu pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 227, s. 226. Okrem nároží bola výzdoba sústredená tiež v priestore štítkovej atiky. Tú v roku 1897 odstránili. Myskovszky, Felsövidéki műemlékek (pozn. 23), s. 415 – 416. – Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 24. – Lechner (pozn. 33), s. 42. Súpis uvádza, že renesančné sgrafitá na nárožiach sú skryté pod novodobou omietkou. *Súpis pamiatok II*, s. 225.

<sup>526</sup> K objednávateľom prestavby veže pozri príslušný text v kapitole 7.2.2.

<sup>527</sup> Vid' pozn. 526 odkaz na kapitolu.

<sup>528</sup> V prípade červenickej veže sa konkrétne spomína „sgrafito s diamantovým rezom“. *Súpis pamiatok I*, s. 273. – APÚ SR, Pavol Fodor et al., Červenica pri Sabinove, Kostol sv. Martina, prieskum, 1965, sign. R 430, s. 2. Sgrafito na nárožiach veže a „iluzívnu maľbu“ na presbytériu radatického kostola spomína Eva Juráková. APÚ SR, Eva Juráková, Radatice, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1553, s. 3 – 4 v priloženom evidenčnom liste z roku 1952. Predpokladáme, že pôvodnú renesančnú výzdobu mala aj štítková atika.

<sup>529</sup> Pappová, Náčrt stavebnohistorického vývoja (pozn. 469), s. 136.

<sup>530</sup> APÚ SR, Ladislav Šášky – Nora Táborová, Holumnica, obec, základný výskum, 1956, sign. Z 2205, s. 1. – Emil Konček (zost.), *Pamiatky nehmuteľné východoslovenského kraja v štátnych zoznamoch I*, Prešov 1966, s. 54. – *Súpis pamiatok I*, s. 415. – Polla, *Hrady a kaštiele* (pozn. 85), s. 45. – Eva Križanová – Blanka Puškárová, *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku*, Bratislava 1990, s. 90.

<sup>531</sup> „Na omietke v exteriéri (kaplnky) bola vytvorená sgrafitová škrabaná výzdoba“. Podľa autorky výskumu sa mohla (tunajšia sgrafitová) výzdoba „(...) viazať k pôsobeniu jezuitov na hrade, ktorí sa podieľali (aj) na správe kaplnky Zápoľských (...)“. Vo výskumnej správe sa spomínajú aj ďalšie maľované dekorácie, napr. tmavosivé kvádrovanie na prízemí renesančnej vstupnej brány (kapitánsky dom), a pod. Bližšie Janovská, Spišský hrad (pozn. 268), časť II. – Textová časť, 830/5 – kaplnka hradná a 830/44 – Kapitánsky dom, renesančná brána, bez pag.

<sup>532</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 97. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 368. Sgrafitá na kaplnke a okolo okien spomína aj Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 128.

<sup>533</sup> *Súpis pamiatok III*, s. 149 – 150.

a vyzdobili ním tiež podstrešie rím. kat. fary v Spišskej Belej. Fragment esíčkového vlysu je dnes prezentovaný na fasáde domu s číslom 100 na Hlavnej ulici v Košiciach a na pôvodne Čákiovskom kaštieli v Hodkovciach. Esíčka obkolesujú strieľne na obvodovom múre Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.). Identický motív zdobil exteriérové steny lode Kostola Všetkých svätých v Bijacovciach, pričom renesančnými omietkami prekryli staršiu stredovekú vrstvu a dnes môžeme jej pozostatky pozorovať v povalovom priestore. V omnoho skromnejšom počte sa na sledovaných územiach dochovali priebežné vlysy, ktoré sú zložené z iných prvkov. V podstreší kaštieľa v Šarišských Dravciach (kat. heslo 9.17.) sa nachádzal vajcovcový vlys a listovcový vlys dopĺňa geometický raster na bočných stenách domu s číslom 86 (kat. heslo 9.14.) na Hlavnej ulici v Prešove a viditeľný je v povalovom priestore susedných domov.

## 8. NIEKOĽKO ÚDAJOV K SEKUNDÁRNE ZACHOVANÝM VÝZDOBÁM

V prameňoch a spisbe najrozmanitejšieho druhu sme sa stretli s veľkým množstvom údajov o zaniknutých alebo neprezentovaných spišských a šarišských sgrafitách a nástenných maľbách, pričom niektoré z nich sme už spomenuli. Jednoznačne najviac zmienok obsahuje trojväzkový *Súpis pamiatok na Slovensku*, potom staršia uhorská literatúra a pamiatkarske dokumentácie. Obsahová náplň týchto zdrojov, ich syntetizujúca povaha, neraz pretlmočené koncízne či dokonca vágne informácie o takýchto výzdobách, ako aj absencia fotodokumentačného materiálu sú príčinou toho, že vernejšiu podobu, použité prvky či námety iba sekundárne známých dekorácií až na niekoľko málo výnimiek spredmetniť nedokážeme.

V úvode tejto knihy sme už spomenuli jeden zo zásadných faktorov, ktorý ovplyvnil a stále ovplyvňuje zachovanie pôvodných renesančných omietok a samotných, najmä sgrafitových výzdob – reštaurovanie. Už Myskovszky a Divald sa vo viacerých svojich prácach problematikou súdobého reštaurovania zaoberali a neraz upozorňovali na uskutočnené amatérske obnovy, ktoré znehodnotili konkrétne výzdoby a často apelovali na zvýšenie odbornosti pri budúcich zásahoch. Z početných zmienok vieme vyčítať, že mnohé renesančné omietky boli nenávratne odstránené v posledných dekádach 19. storočia, paradoxne v čase „znovuzrodenia“ tejto techniky, ktorá sa používala pri dekorovaní neoslohových, najmä neorenesančných a secesných budov. Autentické sgrafitá boli nahradzované novými, ako to dokladá aj časť výzdoby Rákociho paláca (kat. heslo 9.14.). Sgrafitová úprava stien sa na prelome 19. a 20. stala natoľko populárna, že ňou boli dekorované aj staršie meštianske domy. Neoslohovo upravené fasády mohli nadväzovať aj na v minulosti existujúce, no pri niektorej z mladších úprav odstránené výzdoby. Dobrým príkladom sú sgrafitá tzv. Thurzovho domu s číslom 7 na levočskom Námestí Majstra Pavla, o ktorých písal Divald.<sup>534</sup>

Rovnako Divald na základe bližšie necitovaného zdroja uvádza, že plynulé edikuly slepej arkády pod štítkami a korunnou rímsou zvonice v Podolínci, vyplňali pôvodne figurálne sgrafitá.<sup>535</sup> Tunajšia figurálna (a ostatná) výzdoba atikovej nadstavby hypoteticky mohla súvisieť s inými dnes zaniknutými sgrafitami zvonice v Poprade (kat. heslo 9.38.). Nie len po stránke motivickej, ale aj po stránke autorskej spolu mohli korelovať.

Neskororenesančnú úpravu podolíneckej zvonice (50. roky 17. storočia) podľa všetkého realizoval totožný tím tvorcov, združených okolo Majstra Exotika, ktorý len o niečo neskôr (1663) realizoval novostavbu zvonice v Poprade. Obe spišské zvonice majú zhodné atikové ukončenie a tak ako v Poprade zastupovala figurálnu zložku skupina *Siedmych slobodných umení*, Krista, kráľa Dávida, evanjelistov a apoštolov, mohla sa podobná zostava objaviť aj v edikulách podolíneckej atiky. Sgrafitové polpostavy dvanástich apoštolov v nikách slepej arkády pod štítkami atiky na veži evanjelického kostola v Chmeľove boli sotva pozorovateľné už v roku 1806.<sup>536</sup> O sedemdesiat rokov neskôr ich ešte videl Myskovszky, ktorý zároveň uvádza, že boli rozostavené po štyroch na troch stranách veže.<sup>537</sup> Okrem postáv spomína Myskovszky tiež maľované „diamantové armovanie“ nároží veže a „arabesku tvorenú vzájomné prepletanými vlnovkami (čiže esíckový vlys) pod hornou

<sup>534</sup> Kornél Divald, Régi és modern sgrafito díszítés, *Művészet* III, 1904, 4. füzet, s. 243.

<sup>535</sup> V čase keď K. Divald a J. Vajdovsky písali svoju monografiu o spišskom umení, boli už sgrafitá na zvonici „(...) niekoľko rokov zatreté vápnom (...)“. Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. Podobne Hefty (pozn. 39), s. 64.

<sup>536</sup> Tento údaj sa nachádza vo vizitácii chmeľovského kostola: [https://library.hungaricana.hu/en/view/Tiszai\\_04\\_Saros\\_Zemplen\\_1806/?pg=29&layout=s](https://library.hungaricana.hu/en/view/Tiszai_04_Saros_Zemplen_1806/?pg=29&layout=s) (stiahnuté 10. 9. 2017)

<sup>537</sup> Myskovszky, Az 1875-dik évi nyarán (pozn. 32), s. 62.

rímsou lode“.<sup>538</sup> Pravdepodobne počas zaznamenananej obnovy kostola medzi rokmi 1936 – 1937<sup>539</sup> sgrafitá v priestore atiky a v podstreší lode na kostole definitívne zanikli. V roku 2006, čiže dva roky pred definitívnym odstránením všetkých pôvodných či sekundárnych exteriérových omietok a pred nahodením úplne nového náteru boli na nárožiach veže viditeľné do cementovanej omietky preškrabané iluzívne obálky, ktoré zdá sa napodobňovali formu renesančnej rustiky, vo fragmentoch objavujúcu sa pod opadáajúcou vakovkou. Esíčkový maľovaný vlys v žlto-modro-červenej farebnosti bol zistený na druhom podlaží a imitácia plastického bosovania v čierno-šedo-bielej farebnosti na vstupnom portáli domu s číslom 52 v Podolínci.<sup>540</sup>

O nezachovanej figurálnej výzdobe kežmarskej radnice máme iba málo informácií. Vieme iba toľko, že na fasáde bol vyobrazený neznámy počet alegorických postáv svetských cností, ktoré dopĺňali „rozličné citáty“, resp. „latinské nápisy“.<sup>541</sup> Priamou analógiou im boli cnosti z južnej fasády levočskej radnice (kat. heslo 9.5.). Aj bohaté druhotné zmienky jasne potvrdzujú, že najrozšírenejšou skupinou renesančných dekorácií boli iluzívne nárožné bosáže. Pôvodne zdobili bývalý soľný sklad (Hviezdoslavova ulica č. 7) v Bardejove,<sup>542</sup> dnes už zaniknutú kúriu s popisným číslom 34 v Brezovici,<sup>543</sup> nárožia veží kostolov v Polome,<sup>544</sup> v Poľanovciach,<sup>545</sup> v Spišských Tomášovciach,<sup>546</sup> v Straňach pod Tatrami,<sup>547</sup> v Kysaku,<sup>548</sup> v Plavči,<sup>549</sup> v Ostrovanoch,<sup>550</sup> v Teriakovciach,<sup>551</sup> ale tiež nárožia a okná veže Kostola sv. Kataríny Alexandrijskej vo Vyšnej Šebastovej,<sup>552</sup> nárožia a okná kaštieľa v Šarišských Michaľanoch,<sup>553</sup> okná kúrie s číslom 30 v Hubošovciach,<sup>554</sup> či dvorovú fasádu domu s číslom 63 na Hlavnej ulici v Prešove.<sup>555</sup> Na dvorových fasádach kaštieľa „Hámoš“ v Demjata boli zistené renesančné omietky s maľovanými lisénami, v oblasti pôvodných štítkov fragmenty výmalby a na nárožiach sgrafitové kvádrovanie.<sup>556</sup> Podľa *Súpisu* členila fasádu Kostola sv. Juraja v Hubošovciach sgrafitová iluzívna

<sup>538</sup> Ibidem.

<sup>539</sup> *Súpis pamiatok II*, s. 477.

<sup>540</sup> APÚ SR, Podolínec, dom meštiansky č. 52, PÚK, Bratislava 1987, sign. T 5696 A – D, s. 8, 36 – 37, 45 – 46. – KPÚ PO, Darina Petranská, Podolínec, meštiansky dom č. 52, zámer obnovy pamiatky a zásady pamiatkovej úpravy, KÚŠPSOP, Prešov 1986, sign. Z 170/92 (R4/37), obr. 2. – Helena Haberlandová, Vývoj meštianskeho domu, *Pamiatky a súčasnosť*, 1990, č. 1, s. 4, obr. 1 a 2.

<sup>541</sup> Puškár – Puškárová, *Kežmarok* (pozn. 83), s. 44 odvolávajúc sa na Bohus, *Historisch-geographische Beschreibung des* (pozn. 10), s. 104, Práve Bohus ich začiatkom 18. storočia a teda pred veľkou prestavbou objektu ešte videl. Urbanová, *Renesančné radnice* (pozn. 482), s. 246 bez uvedenia prameňa alebo literatúry.

<sup>542</sup> *Súpis pamiatok I*, s. 86. – Frický, *Bardejov* (pozn. 83), s. 35.

<sup>543</sup> *Súpis pamiatok I*, s. 221.

<sup>544</sup> Kostol Obrátenia sv. Pavla. *Súpis pamiatok II*, s. 498.

<sup>545</sup> Kostol Nanebovzatia Panny Márie. Ibidem, s. 496.

<sup>546</sup> Kostol sv. Michala archanjela. Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 75.

<sup>547</sup> Kostol sv. Michala archanjela. *Súpis pamiatok III*, s. 199. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 109.

<sup>548</sup> Kostol sv. Kataríny Alexandrijskej. Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 66.

<sup>549</sup> Kostol sv. Margity Antiochijskej. *Súpis pamiatok II*, s. 472 – 473.

<sup>550</sup> Kostol sv. Kozmu a Damiána. Ibidem, s. 439.

<sup>551</sup> Kostol sv. Michala archanjela. *Súpis pamiatok III*, s. 279.

<sup>552</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 23. – *Súpis pamiatok III*, s. 438.

<sup>553</sup> *Súpis pamiatok II*, s. 316. – Križanová – Puškárová, *Hrady, zámky a kaštiele* (pozn. 531), s. 190.

<sup>554</sup> *Súpis pamiatok I*, s. 464.

<sup>555</sup> *Súpis pamiatok II*, s. 543.

<sup>556</sup> APÚ SR, Eva Juráková, Demjata, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1507, s. 2, 7. – KPÚ PO: Darina Petranská, Demjata, kaštieľ „Hámoš“, zámer obnovy pamiatky, SÚPSOP, Prešov 1977, sign. Z 85/92 (R4/18), s. 7. – Jan Muk, Demjata, kaštieľ „Hámoš“, Stavebné historický průzkum, PPÚ SÚRPMO, Praha 1977, sign. V 4/92 (R1/2), s. 4 a obr. 16. – Križanová – Puškárová, *Hrady, zámky a kaštiele* (pozn. 531), s. 68.

„pilastrová architektúra“ a nárožia veže iluzívna bosáž.<sup>557</sup> Sgrafitovú „pilastrovú výzdobu“ mal na fasáde aj Kostol sv. Štefana kráľa v Solivare.<sup>558</sup> Pod novšími omietkami veže Kostola sv. Michala archanjela v Chmiňanoch,<sup>559</sup> veže Kostola Nanebovzatia Panny Márie v Slatvine,<sup>560</sup> a zvonice v Matiašovciach<sup>561</sup> ešte stále predpokladáme pozostatky pôvodných iluzívnych bosáží.

Ešte v 50. rokoch 20. storočia boli v prízemnej časti fasády tzv. Šemšejevského (*Semsey*) kaštieľa v Demjate viditeľné zvyšky bližšie nedefinovaných sgrafitových „kruhových a obdĺžnikových“ motívov<sup>562</sup> a podobne nejasne, len ako „polkruhové sgrafitové ornamentálne členenie“ opísal fragmenty z pôvodnej výzdoby v spodných partiách zvonice v Spišskej Sobote J. Lechner.<sup>563</sup> Ich podobu spresnil až A. C. Glatz, podľa ktorého vraj „iluzívne združené otvory“ opakovali vzhľad okien na poschodí.<sup>564</sup> Obnova zvonice sa uskutočnila medzi rokmi 1956 – 1957 a ešte tesne pred ňou bola v partiách pod oblúčkovým vlysom viditeľná rytá kresba a na nárožiach sa údajne nachádzalo sgrafitové kvádrovanie.<sup>565</sup> Podľa Komlóšovej, ktorá v roku 1957 publikovala monotematický článok o Spišskej Sobote má „pod omietkou sgrafitovú fasádu“ aj jeden z domov na námestí,<sup>566</sup> no použité motívy nespresňuje. Na priečelí iného tunajšieho domu boli zase zistené zlomky renesančných maľovaných nápisov, vytvorených kapitálou.<sup>567</sup>

Na „(...) ruine bašty tzv. Dolného hradu“ na Šarišskom hrade boli Tognerom zaznamenané „fragmentárne zachované zvyšky pôvodnej sgrafitovej výzdoby...“<sup>568</sup> a viacerí autori sa zmieňujú aj o kedysi bohatej renesančnej výzdobe Zborovského hradu. Okrem iluzívneho a najskôr maľovaného nárožného kvádrovania v čiernych, hnedých a žltých tónoch,<sup>569</sup> sa na múroch nachádzali motívy kvetov a listov, podľa Divalda zhodné s tými na fasáde kaštieľa vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.)<sup>570</sup> a Varjú ich dokonca prirovnal k „čipke“.<sup>571</sup> Nachádzali sa tu fragmenty do omietky rytých nápisov,<sup>572</sup> pričom jeden z nich uvádzal meno bardejovského majstra Andreja Kuntza a datovanie 1679.<sup>573</sup>

Myskovszky videl ešte v roku 1875 niekoľko sgrafitových a viacfarebne maľovaných dekorácií na fasádach domov na niekdajšom „trhovom námestí“ v Spišskej Belej, ktoré tu imitovali priebežné vlysy, bosáže na nárožiach, či plastické ostenia portálov a okien.<sup>574</sup>

<sup>557</sup> *Súpis pamiatok I*, s. 465.

<sup>558</sup> *Súpis pamiatok III*, s. 144.

<sup>559</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 24. – Lechner (pozn. 33), s. 42.

<sup>560</sup> APÚ SR, Blanka Kovačovičová, Slatvina, obec, základný výskum, 1956, sign. Z 2054, s. 1. – *Súpis pamiatok III*, s. 117.

<sup>561</sup> *Súpis pamiatok II*, s. 305.

<sup>562</sup> APÚ SR, Eva Juráková, Demjata, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1507, s. 1. Pozri aj Polla – Vindiš, *Východoslovenské hrady* (pozn. 85), s. 97. – *Súpis pamiatok I*, s. 289.

<sup>563</sup> Lechner (pozn. 33), s. 42 – 43.

<sup>564</sup> Anton Cyril Glatz, *Kostol sv. Juraja v Spišskej Sobote*, Košice 2001, s. 60 – 61.

<sup>565</sup> *Ibidem*.

<sup>566</sup> Mária Komlóšová, Spišská Sobota, *Pamiatky a múzeá VI*, 1957, č. 2, s. 63 – 67, s. 66.

<sup>567</sup> Podľa B. Kovačovičovej ide o dom s číslom 110. Blanka Kovačovičová, *Meštiansky renesančný dom na východnom Slovensku* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 1953, s. obr. 52 – 54.

<sup>568</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 111. Sgrafitá na „vežiach a baštách“ spomína aj Varjú (pozn. 468), s. 112 – 114 a na jednej z bašt tiež *Súpis pamiatok III*, s. 396.

<sup>569</sup> Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 75.

<sup>570</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 25.

<sup>571</sup> Varjú (pozn. 468), s. 94.

<sup>572</sup> *Súpis pamiatok III*, s. 460.

<sup>573</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 15. – Lechner (pozn. 33), s. 30. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 143. – *Súpis pamiatok III*, s. 460.

<sup>574</sup> Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 81.

Aj časť fasády domu na Námestí Majstra Pavla s číslom 40 v Levoči (kat. heslo 9.3.), presnejšie plochu poschodia nad arkádami mala podľa Hromadovej zdobit' „čierno-biela“ sgrafitová výzdoba, ktorá bola zistená počas výskumov v rokoch 1973 a 1975.<sup>575</sup> Jej podobu ale nepoznáme. Bližšie nekonkretizované sgrafitá, ale aj pôvodné renesančné okná a latinský nápis, zdobili ešte v roku 1875 dnes zaniknutý „dom duchovného“, ktorý sa nachádzal v blízkosti rím.-kat. kostola v Harichovciach.<sup>576</sup>

---

<sup>575</sup> Hromadová, *Levoča* (pozn. 83), s. 39, 65.

<sup>576</sup> Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 76.



## **9. KATALÓG**

## 9.1. Bardejov – Radnica

interiér a exteriér

1509 – 1511, 1521, 1641

*Technika:*

1509 – 1511 = nástenná maľba (*Posledný súd*): fresco-secco, (exteriér): fresco-secco

1521 = nástenná maľba

1641 = nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

1509 – 1511 = *Posledného súdu* a nástenné maľby v exteriéri: Teofil Stancel (*magister Theophilo pictor, Theophilus Sztanzl, Stanzel, Štancel*)

1521 = Ján Kraus (*Joannes Krausz, Crauss, Hans Moler*)

1641 = Matúš Grünwald (*Matthaeus Grünwaldt, Matz Moler, Matz Mahler, Matz Grinwaldt Pictor*)

*Objednávateľ výzdoby:*

1509 – 1511 = zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom Alexiom Glauknerom (*Glawchner*)

1521 = zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom Leonardom Stöckelom st. (*Štokel*)

1641 = zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom Jakubom Hueberom (*Huber, Hubert*)

Obrazová príloha: 21 – 40

Radnica v Bardejove má medzi pamiatkami na Slovensku výnimočné miesto. Je jednou z prvých stavieb na našom území, pri budovaní a výzdobe ktorej bolo použité renesančné tvaroslovie. Neuplatnili sa tu však čisté, *all'antica* formy, resp. taliansky, cez Budín importovaný dvorský štýl, ale tvaroslovie benátskej renesancie.<sup>1</sup> Spoločne so stredovekou hmotou stavby a ďalšími, neskorogotickými prvkami (napríklad krížová kytica a sochárska výzdoba štítov a v podstreší), tvorí radnica typickú stavbu tzv. „zmiešaného“ štýlu, ktorý sa uplatnil v čase panovania Vladislava II. Jagelovského a neskôr aj za jeho syna Ľudovíta II. Hlavní predstavitelia Bardejova do Budína často cestovali,<sup>2</sup> a tak boli isto oboznámení s najnovším umeleckým dianím v hlavnom meste. Rovnako dobre však poznali aktuálne realizácie na poľskom kráľovskom dvore, keďže s Krakovom Bardejovčania čulo obchodovali. Majstrov, ktorých si mesto na výstavbu radnice prizvalo, možno hľadať skôr u našich severných susedov,<sup>3</sup> čo podporuje aj použitý štýl, akási kombinácia gotiky a nepochopených, až dezinterpretovaných renesančných foriem, ktoré by sme na Budínskom dvore hľadali určite márne.<sup>4</sup>

Podľa F. Guteka bola radnica postavená na mieste staršej budovy z polovice 15. storočia.<sup>5</sup> Uvádza, že s najväčšou pravdepodobnosťou šlo o objekt mestských jatiek,<sup>6</sup> čo má podporovať umiestnenie takej dôležitej stavby pôvodne v strede námestia. Zároveň sa

<sup>1</sup> Árpád Mikó hovorí o tvarosloví tzv. severskej renesancie. MIKÓ, Bardejov, radnica, s. 705-706; IDEM, A bártfai városháza, najmä s. 33.

<sup>2</sup> Bardejov ako slobodné kráľovské mesto patrilo zároveň medzi sedem pôvodných tavernikálnych miest a bolo podriadené tzv. tavernikálnemu súdu, ktorý zasadal raz ročne v Budíne. Každé z tavernikálnych miest naň malo zasielať dvoch alebo troch svojich čelných predstaviteľov ako prísediacich.

<sup>3</sup> Dosvedčujú to aj záznamy z knihy výdavkov na stavbu radnice. Pozri napríklad ŠA Prešov, MMB, ABJ Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506 – 1507, sign. 1698, fol. 1a.

<sup>4</sup> K architektúre a prvkom bardejovskej radnice sa naposledy vyjadril MIKÓ, A bártfai városháza; IDEM, Na prahu renesancie?, s. 561-571.

<sup>5</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 5.

<sup>6</sup> Ibidem. Autor textu upozorňuje na fakt, že pri vykopávkach v roku 1979 našli archeológovia pod úrovňou radnice veľké množstvo zvieracích kostí.

pridal k názoru V. Myskovszkeho, že pred postavením novej radnice slúžila na správne účely miestnosť v bližšie neurčenej budove, no najskôr v mestskej vinárni (*oenopolium, domus vini, Weinhaus*) či dokonca v niektorom z objektov mimo námestia.<sup>7</sup> V. Jankovič to ale odmieta a za miesto stretávania mestskej rady a iných mestských orgánov označil miestnosť alebo miestnosti nad jatkami (na poschodí), čo podložil odkazmi na pramene.<sup>8</sup> Stredovekú budovu jatiek nedokázal presne situovať, no zásadne vylučuje stred námestia s tým, že objekt sa nachádzal niekde v blízkosti augustiniánskeho kláštora a v susedstve mestských kúpeľov.<sup>9</sup> Isté je, že dnešná radnica vznikala ako novostavba, bez použitia staršej budovy a jej priestorov, ktorá nech už stála kdekoľvek, spomína sa ešte v roku 1506, čiže v čase výstavby nového objektu, ako stará radnica (*pretorio antiqua*).<sup>10</sup> „Nová“ radnica dostala obdĺžnikový pôdorys a jedno poschodie, sedlovú strechu, štíty na južnej a severnej strane, ako aj východný dvojpodlažný arkier. Na trhové a obchodné účely slúžilo jej prízemie. Prejazd, otvorený dvoma neskorogotickými portálmi, vedie jeho hlavnou osou a cezeň sú sprístupnené postranné miestnosti. Zároveň je spojnicou medzi severnou stranou námestia a jeho stredom. Poschodie bolo určené účelom súvisiacim so správou a reprezentáciou mesta. Nachádzala sa tu miestnosť pre zasadnutia mestskej rady (radná sieň), mestský archív a pokladnica.

Vybudovanie novej, reprezentatívnej stavby, zodpovedajúcej najnovšiemu umeleckému vkusu, súviselo s kulmináciou prosperity mesta koncom 15. storočia, a teda so zintenzívneným dopytom najvyspelejšej bardejovskej vrstvy, obchodne činných mešťanov. Tí požadovali rozmermi a výzdobou primeraný priestor. Uvedené najpríznačnejšie dokumentuje požiadavka bardejovskej mestskej rady na čele s vtedajším richtárom Andrejom Rueberom, ktorá si pre novú radnicu v roku 1506 objednala *fenestris ytalicabus*.<sup>11</sup> Posledný výskum poukázal na to, že „talianske okná“ neznamenali v tom čase nič iné, ako okná podľa najnovšej módy či súdobého vkusu a predstaviteľa Bardejova si istotne nepotrpeli na čistých formách talianskej renesancie.<sup>12</sup> Aj preto sú všetky doterajšie pokusy, ktoré spájali radnicu v Bardejove s talianskou renesanciou 15. storočia a jej hlavného majstra označovali za Taliana, neopodstatnené a zavádzajúce.<sup>13</sup> Písomné pramene dokladajú, že vedúcou osobou riadiacou prvú stavebnú fázu a kamenársku výzdobu radnice medzi rokmi 1505 až 1507 bol Majster Alexander (*magistro Alexandro lapicida, Alexius de Polonia*). Práve s ním bola koncom roku 1505 uzatvorená prvá zmluva na vyhotovenie portálov a malých okien na prízemí stavby,<sup>14</sup> ako

<sup>7</sup> MYSKOVZSKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 72; GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 5.

<sup>8</sup> JANKOVIČ, Vendelín: V období vrcholného feudalizmu. In: Dejiny Bardejova, s. 101.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Pozri napríklad ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 115a.

<sup>11</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 141a. Pozri aj MIKÓ, A bártfai városháza, s. 27.

<sup>12</sup> MIKÓ, Bardejov, radnica, s. 705.

<sup>13</sup> Podrobnejšie sa o tom vyjadruje MIKÓ, A bártfai városháza, s. 22-23. Súhrnné informácie k bardejovskej radnici priniesla URBANOVÁ, Bardejov, radnica, s. 704-705.

<sup>14</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 112b.

Okrem Majstra Alexandra pracovalo na novej radnici, samozrejme, aj viacero po mene známych aj neznámych kamenárov a murárov. Mnohí z nich boli slovenského alebo poľského pôvodu. Samotný majster mal od začiatku výstavby svojho pomocníka (*iuvenis*) a bol ním istý kamenár Tomáš (*Thomas lapicidae*), ktorého zaznamenávajú mestské účty spoločne s inými kamenármi a murármi ešte aj v roku 1511. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1511, sign. 1703, s. 8-10. Pred zmluvou na prácu pre novú radnicu boli Majstrovi Alexandrovi vyplatené peniaze ešte za staršie práce, ktoré si u neho mesto objednalo. Od začiatku roka 1505 spolupracoval so stavebným majstrom Jakubom (*Magistro Jacobo Molitori*) na prácach na novej Kaplnke svätého Kríža, ktorá bola pristavaná ku kláštornému kostolu augustiniánov. Od jari do jesene pracoval aj na novej hradobnej bašte. Pozri MIKÓ, A bártfai városháza, s. 25-26; SROKA, Bardejov v 15. storočí, s. 36.

aj už spomínaný, o rok na to podpísaný kontrakt na „talianske okná“ pre poschodie *praetoria*.<sup>15</sup> Okrem okien sa mu ako kamenárskemu majstrovi pripisujú renesančné portály v interiéri radnice a východná prístavba, dvojpodlažný schodiskový arkier, dokončený azda majstrom Jánom (*magistro Johanne lapicida*).<sup>16</sup> Práve on vo februári v roku 1507 nahrádza vo funkcii stavbyvedúceho Majstra Alexandra. Majster Ján býva v literatúre stotožňovaný s majstrom Jánom Brengisseynom z Prešova,<sup>17</sup> v bardejovských prameňoch sa však jeho druhé meno a ani mesto, odkiaľ prišiel, nevyskytuje.<sup>18</sup> V roku 1508 uzavrelo mesto s majstrom Jánom ďalšiu zmluvu. Dohodli sa, že za 120 florénov vyhotoví pre radnicu južný a severný štít,<sup>19</sup> ktoré dokončil o rok neskôr.<sup>20</sup> Ako sme už spomenuli, majstrovi Jánovi sa pripisuje tiež dokončenie schodiskového arkiera. Na rozdiel od Alexandra možno Jána charakterizovať ešte ako stredoveky cítiaceho majstra, využívajúceho repertoár neskorogotických prvkov a tvarov (napr. vysoké lomené štíty). Jánovo pôsobenie na radnici bolo ukončené približne v polovici roka 1510, keď ešte na stavbe vládol čulý pracovný ruch.<sup>21</sup> Nasledujúce aktivity sa zameriavali skôr na menšie kamenárske práce, dotvorenie a vybavenie interiéru, pričom v roku 1514 bola stavebná činnosť na radnici v podstate ukončená.<sup>22</sup> Arkier je vo svojej štruktúre neskorogotickým dielom, ktorého súčasťou sú zvláštne antikizujúce a z renesančných foriem vychádzajúce motívy (napr. baluster),<sup>23</sup> ale všetky jeho súčasti sú vo vzájomnej symbióze. Arkier je tiež významným epigrafickým nosičom,<sup>24</sup> pričom tunajšie nápisy podčiarkujú prechodnú fázu medzi neskorou gotikou a renesanciou, keďže tu bola použitá jednak ranohumanistická a jednak novoveká kapitála.

Hlavnou osobnosťou podieľajúcou sa na dotvorení novopostavenej budovy bol Teofil Stancel (*magister Teophilo pictor, Theophilus Sztanzl, Stanzel, Štancel*), maliar pochádzajúci z Bardejova.<sup>25</sup> Už v roku 1506 zinkasoval majster Teofil z bardejovskej mestskej pokladnice peniaze za vymaľovanie veľkého organu pre tunajší kostol.<sup>26</sup> Podľa

<sup>15</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 141a; MIKÓ, A bártfai városháza, s. 27.

<sup>16</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 10 (s použitím staršej literatúry).

<sup>17</sup> Majster Ján z Prešova, resp. Ján Brengisseyn vystupuje ako hlavný majster viacerých neskorogotických stavieb alebo stavebných úprav v prvej štvrtine 16. storočia na Šariši (napríklad Kostol sv. Mikuláša v Prešove či Kostol Sťatia Jána Krstiteľa v Sabinove a. i.).

<sup>18</sup> Ani Árpád Mikó jednoznačne nestotožnil Majstra Jána pôsobiaceho v Bardejove s Jánom Brengisseynom z Prešova. Pozri MIKÓ, Bardejov, radnica, s. 705. Okrem Majstra Jána pramene opakovane evidujú početnú skupinu po mene známych kamenárov a murárov.

<sup>19</sup> „*Item fecimus convencionem cum magistro Johanne lapicida pro duobus Orthogonys vulgo Chybel fiendis in fl. 120*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 192b.

<sup>20</sup> „*Item Magistro Johanni lapicide de labor superioris orthogonj vulgo Gybel solvimus anno presenti finaliter fl. (59)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 27b. Štíty sa v účtoch spomínajú ešte aj v roku 1509, keď o. i. zasklievali okná, realizovali kováčske práce, okenné rámy, dvere a pod. Pozri aj MIKÓ, A bártfai városháza, s. 29-30.

<sup>21</sup> MIKÓ, A bártfai városháza, s. 30 s odkazom na prameň.

<sup>22</sup> Ibidem. Početné záznamy, ktoré spomínajú vnútorné dovybavovanie radnice, ale aj jej okná, novú mericu, a pod. sa však v mestských knihách objavujú aj po roku 1514.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>24</sup> Bližšie pozri ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslá 45 a 46, s. 94-96; MIKÓ, Bardejov, radnica, s. 705-706; IDEM, A bártfai városháza, s. 19-21.

<sup>25</sup> Podľa nájdených, no hlbšie neanalyzovaných mestských dokumentov patrila Teofilova rodina k významným obyvateľom Bardejova, ktorá mala úzke, aj rodinné zväzky s tými najvýznamnejšími predstaviteľmi mesta. Jeho otec Juraj Štancel zastával dlhodobo úrad richtára. Teofila za bardejovského maliara označuje aj JANKOVIČ, Vendelín: Neskorý feudalizmus a jeho kríza pred buržoáznou revolúciou 1848. In: Dejiny Bardejova, s. 121.

<sup>26</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol., 139b; Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506, sign. 1697, fol. 16b.

neskorších záznamov v účtovných knihách vytvoril pre exteriér a interiér radnice viaceré maľby medzi rokmi 1509 až 1511. Potom, ako bola v roku 1509 domurovaná dvojica štítov, začal s prácami na ich exteriérových stenách.<sup>27</sup> Vytvoril tu najskôr jeden uhorský a jeden bardejovský erb. Jeden z mestských erbov možno pozorovať v strede severného štítu, kde je umiestnený do vyhlbeného kruhového útvaru. Štít nesie anjelská figúra a celú kompozíciu po obvode lemuje vavrínový veniec. V súvislosti s výzdobou severného štítu spomína V. Myskovszky nie veľmi vydarené reštaurovanie dnes už zaniknutej maľovanej mužskej postavy, odetej v červených šatách, ktorá vo zdvihnutých rukách držala po jednej rybe. Táto figúra vyplňala vyhlbený priestor nad mestským erbom.<sup>28</sup> Uprostred južného štítu sa dodnes nachádza plytko vyhlbený priestor v tvare pentagónu. V ustupujúcej ploche je namaľovaný štvrtý erb Uhorského kráľovstva, používaný za Vladislava II. Jagelovského. Toto tvrdenie podporuje jednak Vladislavov „monogram“, dvojité W s poľskou kráľovskou korunou, jednak poľská orlica v srdcovom štítku a, samozrejme, rok vzniku maľby spadajúci do obdobia jeho panovania. V roku 1641 maľbu erbu renovoval bardejovský maliar Matúš Grünwald (*Matthaeus Grünwaldt*),<sup>29</sup> ktorý nad pôvodný starší erb umiestnil dva menšie, s mestským znakom a meštianskym znakom vtedajšieho richtára Jakuba Huebera (*Huber, Hubert*). Pod uhorským erbom možno pozorovať rozmermi menší bardejovský erb, namaľovaný v ďalšom vyhlbenom priestore približne obdĺžnikového tvaru. Nad ním sa nachádza tradičná postava anjela nesúceho štít. Autorom tohto mestského erbu bol najskôr Ján Kraus.

Ešte v roku 1880 videl Viktor Myskovszky na južnom štíte ďalšiu výzdobu, ktorá ako píše napriek jeho návrhu zreštaurovaná nebola.<sup>30</sup> Na ploche medzi mestským erbom a spodnými oknami videl postavy dvoch mužských postáv v brnení, ktoré podrobne popísal. Podľa neho boli obe figúry podobné, oblečenú mali zbroj zo začiatku 16. storočia, v pravých rukách držali halapartne a ľavé si opierali o rukoväť mečov.<sup>31</sup> Aj tieto figúry vojakov – halapartníkov možno atribúovať Majstrovi Teofilovi, keďže mu podľa jedného z účtov v roku 1510 vyplatili 10 florénov za maľby pre oba štíty, za maľbu Posledného súdu a za postavy ozbrojencov: „*Thephilus Pictor. Item dedimus eidem de pictura orthogonii et Iudicii et tortorum aliorum etc. fl (10)*“.<sup>32</sup>

Ako sme už naznačili, maliarovi Teofilovi nemôžeme pripísať všetky maľby na štítoch. Už v roku 1521 bolo Jánovi Krausovi, maliarovi z Levoče<sup>33</sup> a spoluautorovi malieb na susednom objekte, veži Kostola sv. Egídia, vyplatených 5 florénov za renovovanie maľby

<sup>27</sup> „*Item Magistro Theophilo pictori de pictura orthogonii etc. (8 1/2)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 27b.

<sup>28</sup> MYSKOVSZKY, Viktor: A bártfai városháznál. In: AE 28 /UF/, 1908, 4. füzet, s. 357. Údaj preberajú GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 25.

<sup>29</sup> Len celkom nedávno bolo „rehabilitované“ krstné meno maliara Matúša Grünwalda, ktorého predtým označovali za Mateja. ČOVAN, Stredoveká a ranonovoveká kultúra, s. 97.

<sup>30</sup> MYSKOVSZKY, A bártfai városháznál, s. 357.

<sup>31</sup> Ibidem a IDEM, A bártfai középkeri, s. 268. V. Myskovszky postavy ozbrojených mužov zaznamenal aj na svojej kresbe južnej fasády z roku 1872, ktorú naposledy publikoval GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 23.

<sup>32</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1510, sign. 1701, s. 8. Ďalšie tri zmienky o Majstrovi Teofilovi z rokov 1509, 1510 a 1511 figúry ozbrojených mužov nespomínajú a uvádzajú len maľby na štítoch a maľbu *Posledného súdu*. ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 27b; Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 52b; Účtovná kniha mesta 1511, sign. 1703, s. 6. MIKÓ, A bártfai városháza, s. 46 nesprávne transkribuje slovo *tortorum* ako *unctorum*. Slovo *tortor* neznamená iba kat, mučiteľ, ale v súdovej latinčine tiež „*iaculator, qui tela torquet, immittit, vibrat*“, teda ozbrojenec s útočnou zbraňou, kopijou, oštepom alebo šípom (alebo aj s mečom, dýkou, sekerou atď.). Pozri DU CANGE, Charles et al.: *Glossarium mediae et infimae latinitatis* 8, Niort 1887, s. 135.

<sup>33</sup> Pôvod maliara Jána Krausa dokazuje korešpondencia. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1517: sign. 4681, list zo 17. marca; sign. 4689, list zo 18. apríla; sign. 4697, list zo 4. mája.

na štíte radnice a za maľbu štítu (erbu).<sup>34</sup> To môže znamenať, že jeden z erbov, azda malý bardejovský znak na južnom štíte, vytvoril práve on. Na tomto mieste sa stretávame s ďalším problémom, ktorým je samotná autenticita malieb. Vidíme, že už v roku 1521 vystupuje Ján Kraus v pozícii „reštaurátora“ či „korektora“, keď renovuje alebo po obsahovej stránke mení jednu z malieb na štíte. O stodvadsať rokov na to poveruje mesto maliara Matúša Grünwalda opravením starších malieb na oboch štítoch radnice.<sup>35</sup>

Grünwald maľby opravil a, ako sme už uviedli, uhorský erb na južnom štíte doplnil o znak richtára Jakuba Huebera a o mestský erb.

Uhorský erb na južnom štíte od roku 1641 reštaurovali ešte minimálne dva krát. O reštaurovaní v 19. storočí vypovedal ešte donedávna nápis: *REN. 1861*, umiestnený tesne nad erbom, ktorý bol odstránený v roku 2007 počas kompletnej rekonštrukcie radnice.<sup>36</sup> Puristická obnova radnice z rokov 1904 až 1905, ktorá mala vtedy štyristoročný objekt upraviť pre potreby novovzniknutého múzea (dnes Šarišské múzeum), zasiahla aj do maľby mestského erbu na severnom štíte. Vtedy totiž severný štít kompletne demontovali a vystavali nanovo. Následne erb zrekonštruovali podľa pôvodnej verzie, ale bez dodržania pôvodnej farebnosti.<sup>37</sup> Možno ho teda považovať za novotvar a následná obnova z osemdesiatych rokov 20. storočia už pristúpila k reštaurovaniu maľby zo začiatku 20. storočia. Vtedy, necelých sto rokov od vytvorenia napodobeniny pôvodnej maľby, skonštatovali jej zlý stav, pričom omietka bola opadaná skoro na murivo.<sup>38</sup>

V súvislosti s exteriérovou výzdobou radnice na začiatku 16. storočia musíme spomenúť ešte maľovaný horizontálny pás,<sup>39</sup> pôvodne prebiehajúci po obvode celého objektu. Pás sa nachádza pod korunnou rímou, tesne pod vlysom s bohatou kamenárskou výzdobou<sup>40</sup> – vytvorenou skúseným kamenárom z okruhu Majstra Jána z Prešova – na ktorú jasne nadväzuje. Tvoria ho antikizujúce vavrínové girlandy s bobuľami, ktoré sú previazané stuhami. Aj tento pás poznačili neskoršie reštaurovania, no jeho vznik možno stanoviť do obdobia tesne po dostavaní radnice a dokončení reliéfov. Autora môžeme hľadať buď v samotnom Teofilovi Štanclovi<sup>41</sup> alebo v jeho súčasníkovi Jánovi Krausovi.

Ako sme už uviedli, v roku 1510 Teofil dostal od mesta 10 florénov aj za vyhotovenie maľby pre interiér radnice s námetom *Posledného súdu*.<sup>42</sup> O rok nato inkasuje za jeho dokončenie ďalších 10 florénov.<sup>43</sup> Po roku 1511 sa už Teofilovo meno v súvislosti s maľbami pre radnicu nespomína, takže jeho práce na nej možno uzavrieť. Výjav *Posledného súdu* sa nachádza na poschodí, na severnej stene niekdajšej zasadacej siene a od ostatnej plochy je vymedzený paspartou s ornamentom. Obraz je rozdelený do dvoch

<sup>34</sup> „(...) Joanni Krausz, pro renovatione picturae in 'apice' praetorii et pro una scutella picta fl. (5)“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 348a.

<sup>35</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 125, 140. Na skutočnosť, že maľby na radnici pochádzajú od troch autorov, T. Štancla, J. Krausa a M. Grünwalda už poukázala E. Šefčáková, ktorá sa rovnako snažila priblížiť tvorbu Teofila Štancla, ale s viacerými nepresnosťami a bez vlastného štúdia prameňov. ŠEFČÁKOVÁ, Výmalba bardějovskej radnice, s. 222 a n.

<sup>36</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 6, 22.

<sup>37</sup> MYSKOVŠKY, A bártfai városházról, s. 357.

<sup>38</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 8.

<sup>39</sup> V. Myskovszky ho omylom považoval za sgrafitový. MYSKOVŠKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 32.

<sup>40</sup> CIULISOVÁ, Ingrid: Výtvarná výzdoba hornej rímsy bardejovskej radnice. In: *Ars* 21, 1988, č. 2, s. 27-37.

<sup>41</sup> Na Teofilovo autorstvo môžu odkazovať práve zmienky z rokov 1509 a 1510, kde sa údaje o platbách končia slovami „etc.“ (a tak ďalej). Pozri ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 27b; Účtovná kniha mesta 1510, sign. 1701, s. 8.

<sup>42</sup> „Item Magistro Theophilo pictori de certis picturis Orthogony et Juidity extremi etc dati fl. (10)“. ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 52b; Účtovná kniha mesta 1510, sign. 1701, s. 8.

<sup>43</sup> „Theophilo pictori. Item dedimus eidem de picturae Orthogonii et Iuditii extremi etc fl. (10)“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1511, sign. 1703, s. 6.

sfér, v hornej je *Apokalyptický Kristus* sediaci na dúhe, s nohami položenými na zemeguli a dvaja anjeli držiaci nástroje jeho umučenia (*arma Christi*). Pod Kristom sú anjeli trúbiaci na poľnice a po stranách prichádzajú svätci na čele s Pannou Máriou a Jánom Krstiteľom. V spodnej rovine je v strede vyobrazené *Vzkriesenie mŕtvych*, v strede s Michalom archanjelom. V ľavom dolnom rohu sa nachádza nebeská brána, ktorú kľúčom otvára svätý Peter pre zástup vykúpených. V pravom dolnom rohu je rozovretá Leviatanova papuľa, do ktorej diabli šikujú zatratených. Teofilovo autorstvo je okrem archívnych prameňov doložené aj priamo na diele. Majster ho signoval iniciálami *TS*, ktoré sú umiestnené vľavo dole, pod kľúčom, ktorý v ruke drží svätý Peter a otvára ním nebeskú bránu.

Maľba bola inšpirovaná aktuálnou rovnomennou grafikou pochádzajúcou od nemeckého majstra Hansa Schäufoleina. Grafika je súčasťou jeho ranej kolekcie *Speculum Passionis domini nostri Ihesu christi...*, vydanej v roku 1507 v Norimbergu u Friedricha Peypusa. Ďalšou inšpiráciou bola pre Stanczela pravdepodobne grafika s rovnakým námetom od Hansa Baldunga (1505 – 1507), na ktorej sa nachádza aj dvojica anjelov s *arma Christi* tak, ako je to aj na bardejovskej maľbe. Teofilov *Posledný súd* stojí na pomedzí neskorkej gotiky a renesancie. Samotných autorov predlôh ovplyvnila renesančná tvorba Albrechta Dürera, a tak sú ich grafiky obohatené o prvky nového štýlu.

Majster Teofil bol veľmi skúseným a azda najuznávanejším maliarom v Bardejove a v širokom okolí, keď si ho mesto objednalo na výzdobu takej dôležitej stavby. Štanclov štýl výborne vykresľuje postupy neskorogotickej tvorby v prvých dvoch desaťročiach 16. storočia, tak v súdobom maliarstve, ako aj v rezbárstve, keď sa do stredovekých kompozícií zapájali renesančné prvky, napríklad vo forme použitej ornamentiky alebo práve použitím renesančných predlôh. Eschatologická téma Posledného súdu získava v interiéri radnice nový význam. V zasadacej sieni tvorí kulisu jednej z najzávažnejších právomocí, ktoré slobodné kráľovské mesto malo, súdiť a rozhodovať o trestoch pre svojich obyvateľov. Maľbu Posledného súdu odkryl až v roku 1979 poľský reštaurátor Andrzej Miarkowski.<sup>44</sup> Vedelo sa o nej ale už oveľa skôr, pred obnovou radnice v roku 1904.<sup>45</sup> Na jej záchrane sa koncom osemdesiatych rokov 20. storočia podieľali Jaroslav Rešovský a Ľubomír Cáp. Posledný menovaný reštaurovanie zavŕšil v roku 1989.<sup>46</sup> Výzdobu radnice, ktorá prebehla medzi rokmi 1509 až 1511, objednalo mesto na čele s vtedajším richtárom Alexiom Glauknerom. Ten sa v rokoch realizácie výstavby a výmaľby striedal vo funkcii s už spomínaným Andrejom Rueberom.

V súvislosti s bardejovským pôsobiskom Majstra Teofila ho evidujeme v mestských knihách, podľa ktorých dostal vyplatené sumy za prácu pre mestskú vináreň (1514),<sup>47</sup> výmaľbu veľkého organu (1506)<sup>48</sup> a malého organu (1517)<sup>49</sup> pre Kostol sv. Egídia. Niekedy medzi rokmi 1516 – 1517 vytvoril rovnako len pramenne doloženú figurálnu maľbu, konkrétne postavy Panny Márie a svätého Jána, prípadne celý výjav *Ukrižovania* v Kaplnke svätého Kríža pristavanej ku kostolu bardejovských augustiniánov.<sup>50</sup> Teofilovi je pripisovaná maľba s námetom *Posledného súdu*, ktorá je umiestnená na východnej stene južnej predsieň Kostola sv. Jakuba a vytvorená bola okolo roku 1520,<sup>51</sup> tiež fragmentárne

<sup>44</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 48.

<sup>45</sup> MYSKOVŠKY, A bártfai városházról, s. 355.

<sup>46</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 48.

<sup>47</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 153b.

<sup>48</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694, fol. 139b; Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506, sign. 1697, fol. 16b.

<sup>49</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha mesta 1517, sign. 1707, s. 51; Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 242b.

<sup>50</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 239a.

<sup>51</sup> TOGNER, Posledný súd v Levoči, s. 686-687. Levočská maľba vykazuje orientáciu na vtedajšie nemecké grafiky a znalosť diela A. Dürera, H. Schäufoleina a H. Baldunga Griena.

zachované maľby v ambite u levočských minoritov (okolo roku 1520)<sup>52</sup> a viaceré diela pre poľské mestá Biecz, Jasło, Jarosław či Lvov.<sup>53</sup>

V interiéri radnice pozdĺž celého priestoru prejazdu sa na jeho klenbe a východnej stene zachoval pozoruhodný súbor kresieb, odhalený až v osemdesiatych rokoch 20. storočia. Tieto kresby boli vytvorené na najstaršiu omietkovú vrstvu zo začiatku 16. storočia a rámcovo ich datuje jediný zachovaný letopočet 1548. Škála motívov je skutočne rozmanitá. Sú tu spodobené ľudské podobizne a dokonca celé postavy, medzi ktorými vyniká ženský akt v severnej časti chodby, ktorý sprevádza nápis *ISA[BEL]*. Obnažená figúra môže predstavovať starozákonnú kráľovnú Jezabel, manželku izraelského kráľa Achába, ktorá sa stala symbolom ženského zla, skazenosti, nemorálnosti a modlárstva. Okrem toho možno vysledovať fragmenty erbov, tiež vtáky, listy, ako aj množstvo nečitateľných graffiti. Pôvodcami kresieb mohli byť aj skúsení „umelci“ (vtáci, mužský portrét), no kvalita vyhotovenia väčšiny z nich dokladá skôr ruky amatérov. Zatiaľ sme však neidentifikovali ani jeden graffiti podpis či signatúru. Dnes možno povedať len toľko, že v 16. storočí slúžil prejazd prízemia na trhovo-obchodné účely a v tomto priestore sa zdržiavalo alebo ním prechádzalo množstvo ľudí rozličných profesií.

V roku 1641 pristúpilo mesto k oprave radnice. Podľa pramenných údajov sa stavba nachádzala v zlom technickom stave (*curiae ruinosae*), pričom celá renovácia si vyžiadala až 600 florénov.<sup>54</sup> Stavebnú úpravu radnice viedol Hans Herbst, bardejovský staviteľ a kamenár.<sup>55</sup> Počas opráv dostal východný arkier aj novú maliarsku výzdobu. Konkrétne na parapet a kladie poschodia boli namaľované erby Uhorska a Bardejova, ako aj štít s monogramami členov mestskej rady za rok 1641, doplnené o ich mená.<sup>56</sup> Ústredné miesto v hornom páse kladia zaberá šľachtický erb získaný vtedajším richtárom Jakubom Hueberom. Plechový východný štít arkierovej striešky vyplňa maľba bardejovského erbu s anjelom ako štítonosičom, po stranách s datovaním 1641. Pod ním je umiestnená kartuša, ktorú vyplňa druhý, no tentoraz meštiansky znak Jakuba Huebera a jeho meno. Práve on a mestská rada objednali celú renováciu a maliarsku výzdobu. Autorom týchto maľovaných erbov bol v tej dobe uznávaný bardejovský maliar Matúš Grünwald,<sup>57</sup> ktorého sme už spomenuli v súvislosti s renováciou a doplnením starších Teofilových malieb na štítoch. Základná plocha arkiera bola vymaľovaná zelenou, štítový kontrastnou červenou a monogramy s menami radných čiernou farbou.

Matúš Grünwald spolupracoval často so svojim bratom Jánom, rovnako maliarom, na viacerých súkromných a verejných objednávkach v Bardejove. Každý z nich vytvoril množstvo vlastných malieb, ktoré vznikali v spoločnej dielni. Spomedzi tých najvýznamnejších musíme spomenúť aspoň epitafy bardejovských mešťanov vystavené v Šarišskom múzeu, v radničnej expozícii.<sup>58</sup> Okrem toho nachádzame v písomných

<sup>52</sup> TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši, s. 172-173.

<sup>53</sup> Podrobnejšie v štúdiách ROSS, Wędrówki malarza Teofila; IDEM: Ze studiów nad twórczością.

<sup>54</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB: Hlavná účtovná kniha mesta Bardejov 1626 – 1646, sign. 1802, fol. 393b; Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242, fol. 284b; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 217S, s. 218-219.

<sup>55</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 140.

<sup>56</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Hlavná účtovná kniha mesta Bardejov 1626 – 1646, sign. 1802, fol. 390a. Jednotlivé meštianske znaky, ich vlastníkov a nápisy rozobrali PETROVIČOVÁ, Mária: Meštianske znaky v Bardejove v 15. až 17. storočí. In: Genealogicko-heraldický hlas 18, 2008, č. 2, s. 24; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 217S, s. 218-219.

<sup>57</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 125.

<sup>58</sup> Matúš Grünwald sa maliarsky podieľal na epitafoch pre Jána Wolfa, Juraja Cebnera (*Czebner, Cibner, Zibner*) a Martina Weigmana a jeho manželku. Pozri ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslá 182, 251, 174, s. 194-195, 243, 187-188. K epitafom bardejovských mešťanov pozri tiež ČOVAN, Sepulkrálie na Šariši, s. 89-92.



záznamoch podiel Matúša Grünwalda na renovácii kostolnej veže v roku 1640.<sup>59</sup> Predpokladáme, že tu mohol rekonštruovať maľované postavy troch uhorských patrónov a svätého Krištofa pochádzajúce z roku 1521 (kat. heslo 9.2.). Jednoznačne s jeho osobou súvisia renovácie starších malieb mestskej vinárne, vytvorených ešte Majstrom Teofilom, a bližšie neznámych malieb na mestských hradbách, ktoré vykonal v roku 1640.<sup>60</sup> Maľované znaky a erby na arkieri boli naposledy reštaurované v roku 2007.<sup>61</sup> Minimálne jednu úpravu ale evidujeme pravdepodobne krátko po dokončení malieb Matúšom Grünwaldom. Na mieste, kde má byť podľa zachovaného zoznamu členov mestskej rady z roku 1641 znak Jána Demiana, nachádzame monogram odvodený od písmen A a O. Samotný Myskovszky ho považuje za znak Andreja (Andreas) Orosza.<sup>62</sup> Osobu s týmto menom v mestských knihách skutočne nachádzame, ale uvádza sa len okrajovo a určite nie ako člen mestskej rady. Preto možno tento znak považovať za mladšiu premaľbu.

#### Pramene:

ŠA Prešov, ABJ, MMB: Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242; Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694; Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506, sign. 1697; Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506 – 1507, sign. 1698; Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700; Účtovná kniha mesta 1510, sign. 1701; Účtovná kniha mesta 1511, sign. 1703; Účtovná kniha mesta 1517, sign. 1707; Hlavná účtovná kniha mesta Bardejov 1626 – 1646, sign. 1802; Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805; Korešpondencia za rok 1517, sign. 4680; sign. 4681; sign. 4689; sign. 4697; sign. 4716; sign. 4718, sign. 5231; sign. 5236; sign. 5284.

#### Literatúra:

CIULISOVÁ, Výtvarná výzdoba; ČOVAN, Stredoveká a ranonovoveká kultúra; ČOVAN, Sepulkrálie na Šariši; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; DU CANGE, Glossarium mediae; GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove; JANKOVIČ, V období vrcholného feudalizmu; JANKOVIČ, Neskorý feudalizmus; MIKÓ, A bártfai városháza; MIKÓ, Na prahu renesancie?; MIKÓ, Bardejov, radnica; MYSKOVSZKY, Bártfa középkori műemlékei 2; MYSKOVSZKY, A bártfai középkori; MYSKOVSZKY, A bártfai városházról; PETROVIČOVÁ, Meštianske znaky; ROSS, Wędrówki malarza Teofila; ROSS, Ze studiów nad twórczością; SROKA, Bardejov v 15. storočí; ŠEFCÁKOVÁ, Výmalba bardějovské radnice; URBANOVÁ, Bardejov, radnica; TOGNER, Posledný súd v Levoči; TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši.

---

<sup>59</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 89; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 217S, s. 218-219.

<sup>60</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 89. Uvádza aj ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 217S, s. 218-219.

<sup>61</sup> GUTEK – JIROUŠEK, Radnica v Bardejove, s. 8.

<sup>62</sup> MYSKOVSZKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 48; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 217S, s. 219.

## 9.2. Bardejov – Veža Kostola svätého Egídia

exteriér  
1521

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

Ján Emerikus (*Johannes Emericus*) a Ján Kraus (*Joannes Krausz, Crauss, Hans Moler*)

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom Leonardom Stöckelom st. (*Štokel*)

Obrazová príloha: 41 – 46

Nástenná maľba zdobí exteriér Kostola sv. Egídia, konkrétne južnú stenu najstaršej, ešte gotickej časti veže. Nachádza sa medzi jej druhým a tretím podlažím a na dve časti ju rozdeľuje úzke okno. Maľba je dnes natoľko poškodená, že jednotlivé motívy a prvky vieme sčasti rekonštruovať len na základe staršieho opisu z roku 1873<sup>1</sup> a tiež pomocou zachovanej kresby od V. Myskovszkeho.<sup>2</sup> Po ľavej strane okna sú fragmenty postáv troch uhorských arpádovských (kráľovských) patrónov. V strede sa nachádza svätý Štefan, naľavo svätý Ladislav a napravo Štefanov syn kráľovič Imrich. Myskovszkeho opis a tiež zachovaná neúplná kresba zachytávajú svätého Štefana ako postavu s dlhými vlasmi, fúzmi a bradou. Na hlave má korunu, v pravej ruke drží žezlo a v ľavej krajinské jablko s dvojrámenným krížikom.<sup>3</sup> Odetý je v červenom hermelínovom plášti siahajúcom po zem, ktorý zdobia granátové jablká.<sup>4</sup> Svätý Ladislav má na sebe brnenie a rovnako korunu na hlave. Ľavou rukou drží rukoväť meča a v pravej halapartňu.<sup>5</sup> Imrich má dlhé vlasy, mladícku tvár bez fúzov a brady a oblečený je v dlhom zelenom hermelínovom plášti. V ľavej ruke drží ľaliu a pravou zvierá rukoväť meča.<sup>6</sup>

Nad trojicou postáv sa podľa Myskovszkeho rozprestierala „*dekorácia pripomínajúca gotický strop*“ a ako taká „*(...) v sebe niesla úpadkový charakter štýlu 16. storočia*“.<sup>7</sup> Z jeho nie veľmi detailnej kresby vieme vyčítať, že ide o ornamentiku zloženú z rastlinných úponiek a kvetov.<sup>8</sup> V priestore pod arpádovskými patrónmi je namaľovaná dvojica oproti sebe kľáčiach, renesančne poňatých putti s rozviatymi stuhami, ktorí sa nachádzajú v pozícii nosičov nápisovej tabule. Podnes je z celej nástennej maľby najlepšie zachovaná práve táto iluzívna nápisová doska. Ťažko čitateľný text, prevedený v renesančnej kapitále datuje samotné dielo: *ANNO [D]O[MINI MI] / [LES]I(M)O QV[I](N)GENTE / SI(M)O VIGESI(M)O PRIMO*.<sup>9</sup> Nad ústredným výjavom s trojicou svätcov je namaľovaný anjel ako štítonosič, ktorý v rukách drží krajinský erb.

<sup>1</sup> MYSKOVZSKY, A *bárfai középkori*, s. 285-286. Maľba je v zlom stave už od konca 19. storočia a jednotlivé motívy sú dnes v podstate nečitateľné. Zistili sme, že od čias, keď ju Myskovszky predstavil vo svojej knihe, nebola reštaurovaná.

<sup>2</sup> IDEM, *Bárfai középkori műemlékei* 1, s. 151, obr. č. 15.

<sup>3</sup> V. Myskovszky uvádza, že v ľavej ruke držal meč, ale na kresbe ho zachytil s krajinským jablkom.

MYSKOVZSKY, A *bárfai középkori*. Pozri aj IDEM, *Bárfai középkori műemlékei* 1, s. 151, obr. č. 15.

<sup>4</sup> MYSKOVZSKY, A *bárfai középkori*, s. 285.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 285.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 285-286. Pozri aj IDEM, *Bárfai középkori műemlékei* 1, s. 151, obr. č. 15.

<sup>7</sup> MYSKOVZSKY, A *bárfai középkori*, s. 286.

<sup>8</sup> IDEM, *Bárfai középkori műemlékei* 1, s. 151, obr. č. 15.

<sup>9</sup> V preklade: „Roku Pána 1521“. Nápis je dnes rekonštruovateľný len vďaka fotografii z 80. rokov 20. storočia. APÚ SR, ZN, Bardejov, Kostol sv. Egídia, južná strana, nápis na veži kostola. Foto: Sláma, 1986, č. neg. 97 137. Nápis prepísal ČOVAN, *Historické nápisy zo Šariša*, kat. heslo 61, s. 103-104.

Napravo od okna sa nachádza monumentálna postava svätého Krištofa s malým Kristom na ramene, čo dokladá aj Myskovszkeho opis.<sup>10</sup> Medzi zachovanými fragmentmi vieme rozoznať časť hlavy svätca a vrcholok palice, ktorú držal v ruke. Podľa dobového záznamu vieme, že celú kompozíciu dopĺňali maľované (slnečné?) hodiny.<sup>11</sup> Zobrazené figúry po stránke ikonografickej, ako aj štýlovej nadväzujú na predchádzajúci vývoj v umení a aj vzhľadom na dobu vzniku sú ešte súčasťou neskorostredovekej maliarskej tradície.<sup>12</sup> Spoločne s použitou akantovou rozvilinovou ornamentikou je toto dielo jedným z posledných medzi bardejovskými neskorogotickými nástennými maľbami. Do kompozície s klasicky poňatou štvoricou svätcov sú už integrované nové, renesančné motívy. Okrem nápisu v renesančnej kapitále to boli postavy kľáčiacich putti. Predmetná výzdoba z roku 1521 tak zároveň stojí niekde na počiatku uplatňovania renesančných motívov v nástennom maliarstve Bardejova a celého regiónu. „Nový štýl“ sa tu prejavil len o pár rokov skôr, konkrétne pri výstavbe a výzdobe radnice (kat. heslo 9.1.). Postavy svätcov na veži kostola spomína aj dobový prameň, ktorý okrem prisúdenia diela konkrétnym maliarom dokladá výšku zinkasovanej sumy. Zhotoviteľmi maľby boli majstri Ján Emerikus a Ján Kraus,<sup>13</sup> ktorí podľa zmluvy uzavretej s mestom v roku 1521 dostali za dielo tridsaťpäť a pol floréna: „*Item fecimus hoc anno depingi imaginem sancti Christophori, et trium regum, atque horalogium in turri ecclesiae, per Joannem Emerici et Krausz, ratione suis laboris eiusdem solvimus fl. (35 1/2)*“.<sup>14</sup> Ešte pred samotným vyhotovením malieb celú vežu nabieli. <sup>15</sup> Z údajov vyplýva, že objednávateľom bolo samotné mesto, ktoré majstrov vyplatilo hotovosťou z mestskej pokladnice. Obaja maliari sa podľa zachovaných prameňov podieľali aj na ďalších miestnych zákazkách. Ján Kraus si s mestským zastupiteľstvom dopisoval už v roku 1517 a pod svoje listy sa podpisoval ako „*eyn maler auf der Leytschau*“.<sup>16</sup> V totožnom roku ako vyhotovil spoločne s Emerikom maľbu na veži kostola, dostal Kraus za renováciu alebo aktualizáciu maľby na štíte bardejovskej radnice a za vyhotovenie (ďalšieho) erb 5 florénov.<sup>17</sup> V roku 1523 vyplatilo mesto istého maliara Jána (*Joannes pictor*) 2 florénmi za

<sup>10</sup> MYSKOVŠKY, A bártfai középkori, s. 285.

<sup>11</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1521, sign. 1711, s. 48.

<sup>12</sup> Okrem nami rozoberanej maľby z roku 1521 sa v interiéri a v exteriéri objektu zachovali ešte nepatrné stopy z niekdajšieho kristologického a mariánskeho cyklu. Identifikované boli scény *Krista na Olivovej hore* v interiéri a *Bičovanie Krista a Kalvária* v exteriéri svätyne. Podrobnejšie sa nimi nik nezaoberal a nepoznáme ani približné obdobie ich vzniku. MYSKOVŠKY, A bártfai középkori, s. 285; Súpis pamiatok 1, s. 96; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 38-40; GOJDIČ, Ivan (red.): Bardejov: Mestská pamiatková rezervácia, Bratislava 1991, s. 21.

<sup>13</sup> Oboch maliarov ako autorov predmetnej maľby spomína už MYSKOVŠKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 33. Zrejme z dôvodu chybnéj interpretácie prameňa pripisuje G. Drobniak autorstvo nesprávne „Jánovi a Imrichovi Krausovcom“. DROBNIAK, Gabriel – JIROUŠEK, Alexander: Chrám sv. Egídia v Bardejove, Košice 1998, s. 11.

<sup>14</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 351b. Podobný údaj možno nájsť aj v inej, malej účtovnej knihe: „(...) *facta est conventio ad pictoribus Joanne Emerici et Joanne Krausz, in pictura horologii, imaginem divi Christophori et imaginum duorum regum in fl. 32*“ ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1521, sign. 1711, s. 48. Na rozdiel od predchádzajúceho prameňa sa tu spomínajú len dvaja králi a svätý Krištof a aj suma je nižšia o tri a pol floréna. Domaľovanie tretej kráľovskej postavy do už azda kompletnej kompozície bolo podľa toho vymešané tromi florénmi a päťdesiatimi denármi.

<sup>15</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 351b. Za natretie veže dostali skoro päť florénov.

<sup>16</sup> ŠA Prešov, p. BJ, MMB, Korešpondencia za rok 1517: sign. 4681, list zo 17. marca; sign. 4689, list z 18. apríla; sign. 4697, list zo 4. mája.

<sup>17</sup> „(...) *Joanni Krausz, pro renovatione picturae in 'apice' praetorii et pro una scutella picta fl. (5)*“ ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 348a.

zhotovenie maľovaného obrazu (dosky) na tzv. Latinskej bráne.<sup>18</sup> Týmto názvom sa v starších prameňoch označovala brána, ktorá bola neskôr známa ako tzv. Stará brána,<sup>19</sup> ktorú zbúrali po požiari v roku 1878. Jej vzhľad sa nám zachoval vďaka kresbe V. Myskovszkeho.<sup>20</sup> Predpokladáme, že v prameni spomínaný maliar Ján by mohol byť jeden z dvojice Kraus – Emerikus.

O reštaurovaní nástennej maľby s arpádovskými panovníkmi a svätým Krištofom nemáme bližšie informácie. Je možné, že odborne zatiaľ obnovená nebola. Iba z roku 1640 je známy podiel bardejovského majstra Matúša Grünwalda na renovácii kostolnej veže,<sup>21</sup> kde ako maliar mohol obnovovať práve predmetnú maľbu.

Pramene:

ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700; Účtovná kniha mesta 1521, sign. 1711; Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805; Korešpondencia za rok 1517, sign. 4681; sign. 4689, sign. 4697.

APÚ SR, ZN, Bardejov, Kostol sv. Egídia, južná strana, nápis na veži kostola. Foto: Sláma, 1986, č. neg. 97 137.

Literatúra:

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; DROBNIAK – JIROUŠEK, Chrám sv. Egídia; GOJDIČ, Bardejov; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov; MYSKOVSZKY, A bártfai középkeri; MYSKOVSZKY, Bártfa középkeri műemlékei 1 – 2; Súpis pamiatok 1.

---

<sup>18</sup> „*Joanni pictori pro tabula picta ante portam latinam fl. (2)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 402b.

<sup>19</sup> Tzv. Latinskú alebo Starú bránu nájdeme v literatúre tiež pod označením „Západná brána“, „Wallenthor“ či „Hodinová veža“.

<sup>20</sup> Na kresbe je nad vstupnou bránou zachytený mestský erb s anjelom ako štítonosičom, ktorý možno hypoteticky spojiť s uvedenou realizáciou. Pozri HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 146.

<sup>21</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 89.

### 9.3. Levoča – Dom č. 40, Námestie Majstra Pavla

interiér

1542 a 1543, 20. – 40. roky 17. st.

*Technika:*

1542 – 1543 = nástenná maľba: secco

20. – 40. roky 17. storočia = nástenná maľba: secco

*Autorstvo výzdoby:*

1542 – 1543 = bližšie neznámy levočský(?) maliar

20. – 40. roky 17. storočia = bližšie neznámy levočský(?) maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

1542 – 1543 = majiteľ domu Ladislav Polierer (*Polirer*)

20. – 40. roky 17. storočia = majiteľ domu Ján Lang a jeho manželka Katarína Rollová (*Rholl, Rhael*)

Obrazová príloha: 47 – 73

Dom č. 40 na Námestí Majstra Pavla, nazývaný aj Hainov, patrí medzi najznámejšie objekty Levoče. Svoje súčasné pomenovanie nesie podľa majiteľa domu z druhej polovice 17. storočia Gašpara Haina, levočského notára, kronikára a rektora miestnej školy, ktorý ho dostal do daru od svojho svokra, evanjelického farára Jána Serpilia. Meštiansky dom je spojený aj s ďalšími významnými majiteľmi, stavebníkmi a najmä objednávateľmi interiérovej maliarskej výzdoby.

Dnešný objekt stojí na stredovekých základoch dvoch samostatných domov zo 14. storočia, ktoré v roku 1431 vyhoreli. V druhej polovici 15. storočia a na začiatku 16. storočia boli adaptované a zlúčené.<sup>1</sup> Ďalšie výrazné úpravy uskutočnil Ján Horvát z Plavča (*Johannes Horváth de Palocsay*), vtedajší spišský prepoš, ktorý dom odkúpil v roku 1529 za 200 zlatých od Teofila Lenditschita<sup>2</sup> a v Levoči sa na dlhší čas usadil.<sup>3</sup> Z jeho iniciatívy vznikol portál veľkej siene na poschodí, datovaný rokom 1530. Ide o jeden z najranejších renesančných kamenárskych prvkov nielen v Levoči, ale na celom sledovanom území. Portál, ktorý nechal v roku 1530 vytvoriť, ukončuje archivolta lemovaná zvitkami sušeného vavrínu a astragal. Tieto prvky sa opakujú aj v ostení portálu.<sup>4</sup> V strede archivolty sa nachádza erb rodu Horvátovcov z Plavča. Portál však okrem erbu stavebníka obsahuje aj signatúru samotného kamenárskeho majstra. V spodnej časti ostenia sú vyryté písmená: *M . I . L . / L . F . H . O*, ktoré sa pokúsil rozlúštiť ešte K. Divald.<sup>5</sup> Jednotlivé lítery by sme mohli rozviesť ako: *M[AGISTER] I[- -] L[- -] / L[APICIDA] F[ECIT] H[OC] O[PUS]*, čiže: „Kamenársky majster I. L. vytvoril toto dielo“. Archivolta lemuje dvojica delfínov spojených chvostmi, ktoré majú k plutvám priviazané dva malé erbové štítky. V jednom z nich je uhorský znak s dvojkrižom a v druhom kamenárska značka, ktorá, zdá sa, nadväzuje na osobu dole podpísaného kamenára s monogramom *I. L.* V roku 1541 kúpil Ján Horvát pre seba a svoje deti nový dom<sup>6</sup> a uvoľnená nehnuteľnosť sa zakrátko stala majetkom Ladislava Polierera (*Polirer*), ktorý bol synom levočského

<sup>1</sup> URBANOVÁ, Norma: Levoča, Hainov dom. In: *Renescancia*, s. 722.

<sup>2</sup> Národné kultúrne pamiatky, Levoča, s. 342.

<sup>3</sup> Pozri LUDIKOVÁ, Zuzana: Levoča, Hainov dom. In: *Ibidem*, s. 722-723.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Tu podrobne ku kamenárskej výzdobe portálu.

<sup>5</sup> DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1, s. 66.

<sup>6</sup> LUDIKOVÁ, Levoča, Hainov dom, s. 723.

stavitel'a Melichara Messingschlägera Polierera (*Messingsloer-Polirer*).<sup>7</sup> L. Polierer nechal prízemnú miestnosť na východnej strane južného traktu, ktorá je oknom otvorená do námestia, dekorovať nástennými maľbami. Tie vznikli v rokoch 1542 a 1543. Maľby a kontext ich vzniku už podrobne rozoberali I. Chalupecký a J. Medvecký.<sup>8</sup> Tie najdôležitejšie zistenia preto len v krátkosti zhrnieme.

L. Polierer sa v roku 1536 stal členom mestskej rady a v rovnakom roku vstúpil aj do prestížneho Bratstva Božieho Tela. V tom čase vystupoval už ako prívrženec nového vierovyznania. O rok nato bol z nejasných príčin z rady vylúčený a nakrátko sa ako jej člen objavuje iba medzi rokmi 1538 – 1539.<sup>9</sup> Dvadsiate a tridsiate roky 16. storočia boli nielen v Levoči, ale aj na ostatnom území Spiša a Šariša zložené. Katolícka strana bojovala proti reformácii šíriacej sa pomerne skoro a rýchlo medzi tunajším, v slobodných kráľovských mestách usadeným nemeckým obyvateľstvom. Bolo to obdobie prenasledovania heretikov (najmä novokrstencov) a keďže mali katolíci v tridsiatych rokoch 16. storočia v levočskej mestskej rade stále väčšinu, vyrovnali sa tiež s vyššie postavenými protestantmi medzi sebou. L. Polierer bol jedným z vylúčených a maľby sprevádzané nemeckými nápismi, datované rokmi 1542 a 1543, ktoré nechal v miestnosti svojho domu vytvoriť, reagovali na jeho osobnú situáciu.

Fragmenty malieb sa nachádzajú v plochách edikúl a špaliet polkruhovo zaklenutých sedílií na južnej a severnej stene. Rozoznatel'né sú len výjavy v druhej a tretej sedílii od okna na južnej stene. V ľavej je to *Sova napadnutá vtákmi* a v pravej *Spútaná Spravodlivosť*. V prvej sedílii od okna sú už len nepatrné zvyšky niekdajšieho výjavu. Zvyšné čelné plochy sedílií vyplňajú, príp. vyplňali iluzívne kazety s profilovanými rámami, vo vnútri so zrkadlami.<sup>10</sup> Bočné strany špaliet vyplňala monochrómna ornamentika. Alegorický význam malieb pomohli vysvetliť nápisy a predlohy, podľa ktorých vznikli. *Sova napadnutá vtákmi* bola najskôr namaľovaná podľa rovnomenného grafického listu, ktorý vytvoril v roku 1515 Albrecht Dürer, alebo podľa niektorej z predlôh, nadväzujúcej na túto grafiku. Ide o metaforu múdrosti a rozvahy (sova), na ktorú útočia protivníci (spevavé vtáky). Alegória *Spútanéj a odzbrojenej Spravodlivosti* bola namaľovaná (1543) podľa grafiky od Berthela Behama *Der Welt Lauf* z roku 1525. Autori, ktorí už maľby skôr skúmali, poukázali na skutočnosť, že Polierer si pre vyjadrenie osobných problémov a dobových spoločenských premien vybral dobové grafiky, z ktorých jedna vznikla z podobných pohnútok ako levočské maľby.<sup>11</sup> Behamova grafika so ženskou postavou ako Spravodlivosťou, ktorá bola podvedená a úskokom pripravená o moc, reaguje na situáciu v Norimbergu a tamojší proces začatý v roku 1525 proti heretikom a anabaptistom, v ktorom boli obvinení rektor miestnej školy Hans Denck a traja maliari z Dürerovho okruhu (Kleinmeisteri), Georg Pencz a bratia Behamovci. Všetci štyria museli z mesta odísť a grafika, ktorú Berthel Beham vytvoril v dvoch variantoch, vykreslila jednak súdne konanie a jednak reagovala na vtedajšiu situáciu v krajine, potláčanie radikálnych hnutí a práv väčšinového obyvateľstva, čo vyvrcholilo nemeckou sedliackou vojnou (1524 – 1525) a jej krvavým potlačením.

Ladislava Polierera krátko nato, ako nechal vo svojom dome uvedené maľby vytvoriť, zvolili v roku 1544 za levočského richtára a s jeho menom sa spája konečné presadenie

<sup>7</sup> URBANOVÁ, Levoča, Hainov dom, s. 722. Melichar Messingschläger a Ladislav Polierer boli spríbuznení s rezbárom Majstrom Pavlom z Levoče, pričom Melichar bol s veľkou pravdepodobnosťou jeho svokrom a Ladislav jeho švagrom. CHALUPECKÝ, Spoločenský a duchovný život, s. 102.

<sup>8</sup> MEDVECKÝ, Sova napadnutá vtákmi, s. 816-818 s odkazom na pôvodný výskum I. Chalupeckého (viď použitá literatúra).

<sup>9</sup> CHALUPECKÝ, Spoločenský a duchovný život, s. 103.

<sup>10</sup> Kazety sa nezachovali pod výjavom *Spútanéj Spravodlivosti*.

<sup>11</sup> MEDVECKÝ, Sova napadnutá vtákmi, s. 816-818 s odkazom na prácu I. Chalupeckého.

umierneného protestantizmu v meste.<sup>12</sup> V rovnakom roku odstúpil z úradu spišského prepošta Ján Horvát, predchádzajúci majiteľ domu, oženil sa a prestúpil k protestantom. Stotožňujeme sa s konštatovaním, že výtvarná kvalita malieb bola pre objednávateľa druhoradá, a to aj napriek tomu, že si predlohy pre ne sám starostlivo vybral. Dôraz bol položený na ideový rámec a sprievodné nápisy.<sup>13</sup> Nad výjavom *Sovy napadnutej vtákmi* je tenká, po stranách bohato zvlnená nápisová páska a nad ňou, vo vrchole špalety je erbové znamenie s figúrou leva v delenom štíte, najskôr meštiansky znak L. Polierera.<sup>14</sup> Figurálne maľby a kazety boli vytvorené pomocou výraznej čiernej linky v monochromatickej farebnosti na zelenom pozadí, pričom ich vzhľad výrazne poznačilo aj reštaurovanie. Nástenné maľby svojim výrazom priamo nadväzujú na tradíciu neskorostredovekých zelených izieb.

Mladšej dekorácii domu, ktorú vytvorili niekedy medzi 20. – 40. rokmi 17. storočia, sa až doposiaľ nevenovala väčšia pozornosť.<sup>15</sup> Jej objednávateľom bol Ján Lang, od roku 1620 majiteľ domu, ktorý ho pravdepodobne vyženil aj s dcérou známeho banského podnikateľa na Spiši Antona Rolla (*Rholl, Rhael*), pochádzajúceho z bavorského Schrobenhausenu. Ten ho mal vo vlastníctve od roku 1600. Ján Lang pochádzal z nemeckého Krugbergu a v Levoči sa živil ako kupec. Dvadsaťštyri rokov bol v mestskej rade, šesťkrát ho zvolili za richtára a pôsobil aj ako vyslanec mesta. Zomrel v roku 1647.

Mladšia maľovaná výzdoba bola koncipovaná ako doplnok o storočie starších malieb v miestnosti na prízemí a zároveň v sále na poschodí ako celoplošná dekorácia stien. Pozostáva z rastlinných a zvieracích zoomorfných motívov.

Na prízemí sa fragmenty mladšej maľby zachovali na všetkých štyroch stenách, kde predstavovali súvislý vlys pod trámovým stropom. Išlo o bohatú skladbu zvieracích (lov psa na zajaca, lov psa na jeleňa, veverička) a vtáčích (dudok, bociany, páv, labuť, pelikán...) prvkov, ktoré sú zakomponované do rozvetvených rastlinných úponkov, kvetinových (tulipány, ruže, klince, kosatce...) a ovocno-zeleninových girland či rohov hojnosti. Na severnej stene sa zachovala ženská podobizeň s drapériou obtočenou okolo hlavy, ktorá je prevzatá, rovnako ako všetky ostatné motívy, zo súdobých manieristických predlôh. Autor malieb sa tu inšpiroval niekoľkými grafikami a jednotlivé prvky do výslednej kompozície voľne pospájal. Vzhľadom na fragmentárnosť zachovaných malieb nemôžeme všetky vzory presne doložiť. Určite ale pracoval so sériou medirytín predstavujúcou alegórie štyroch ročných období od Crispijna de Passe staršieho, ktoré boli vytvorené okolo roku 1600 podľa starších prác od Maartena de Vos. Napríklad motív s rohmi hojnosti a dvojicou labutí napádajúcimi žabu na južnej stene vychádza z dolného úseku bordúry s alegóriou Leta, v ústrednom obraze so sediacou Ceres, rímskou bohyňou úrody a plodnosti. Z tejto predlohy bol prevzatý tiež snop s kukuricou a obilím, figúrka veveričky a možno niektoré vtáky. Inšpirácie pre ovocno-zeleninové a kvetinové girlandy nachádzame v bordúrach ďalších dvoch rytín z rovnakej série, na grafikách s alegóriou Jesene a s alegóriou Jari. Maľby na prízemí boli doplnené o heraldickú výzdobu, z ktorej ostali už iba fragmenty. V rohoch východnej steny sa podľa nás nachádzajú erby

<sup>12</sup> L. Polierer pozval v roku 1544 do mesta protestantského kňaza Bartolomeja Bognera a na uvoľnené miesto rektora mestskej školy bol dosadený Daniel Türeck, ktorý neskôr zastával aj úrad levočského richtára. Len rok po zvolení L. Polierer umrel.

<sup>13</sup> MEDVECKÝ, *Sova napadnutá vtákmi*, s. 817.

<sup>14</sup> K erbú a jeho prípadnému majiteľovi sa zatiaľ vyjadril iba I. Chalupický. CHALUPECKÝ, Ivan – KRÁL, Karol: Meštiansky dom na Mierovom námestí č. 40 v Levoči. Príspevok k ikonografii reštaurovaných nástenných malieb. In: *Vlastivedný časopis* 31, 1982, č. 2, s. 66.

<sup>15</sup> Čiastočne len MEDVECKÝ, *Sova napadnutá vtákmi*, s. 816. A. C. Glatz ju spojil so staršou výmaľbou z rokov 1542 – 1543. GLATZ, *Pokus o vymedzenie*, 82. Podobne TOGNER – PLEKANEC, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši*, s. 180-181, ktorí zreteľne mladšie maľby datujú dokonca do obdobia vzniku portálu na poschodí (1530).

objednávateľa malieb, majiteľa domu Jána Langa a jeho manželky Kataríny Rollovej. Obkolesujú ich vavrínové vence. Identifikovať vieme už len figúry v klenote, z langovského pštrosie perá a z rollovského krídla pelikána. Motív pelikána trhajúceho si zobákom hrud' a vlastnou krvou kŕmiaceho svoje mláďatá bol v rámci tejto výzdoby (a okrem tohto erbu) vyobrazený ešte dvakrát – jeden na prízemí a druhý na poschodí. Na severnej stene izby je namaľovaný cisársky znak – dvojhlavý čierny orol. Maliar pri výzdobe prízemia pracoval určite ešte s inými medirytinami od Crispijna de Passe, prípadne so staršími vlysmi s vtákmi, loveckými vlysmi a podobne, ktoré boli inšpirované Virgilom Solisom.

Florálne a zvieracie motívy v sále na poschodí sú príbuzné s tými, ktoré vytvárajú vlys pod trámovým stropom na prízemí.<sup>16</sup> Rovnaký priestor vyplňajú aj na poschodí a navyše dekorujú plochy stien medzi figurálnymi obrazmi. Okrem spomínaných motívov tu vieme rozoznať aj typický manieristický rollwerk a beschlagwerk. Do novej výmaľby sály bola kompaktné včlenená staršia štukatárska výzdoba portálu z roku 1530. Z figurálnej výzdoby sa dnes zachovala trojica torzovitých kompozícií, ktoré boli koncipované ako samostatné, rámami vymedzené obrazové polia. Aj pri ich tvorbe pracoval maliar s medirytinami od Crispijna de Passe. Inšpiráciou mu boli tri samostatné grafické listy. Maľba na severnej strane miestnosti s rozoznatelným párom (muž a žena), ako aj maľba oproti na južnej stene, kde vieme rozoznať dva páry, boli prevzaté zo zbierky s názvom *Hortus Voluptatum*, ktorá pochádza z roku 1599. Prvá z dvojice medirytín má názov *Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky* a druhá *Dáma a traja milenci*. Tretí zachovaný obraz vychádza z medirytiny s názvom *Nočná serenáda* a je súčasťou zbierky *Nieuwen ieucht spiegel*, ktorá vyšla medzi rokmi 1615 – 1617.<sup>17</sup> Všetky tri použité predlohy sú v dolnej časti doplnené o text, ktorý ozrejmuje ten-ktorý námet. Predpokladáme, že sa na stenách miestnosti nachádzali aj ďalšie výjavy, ktorých východiskom mohli byť medirytiny z uvedených dvoch zbierok. Čas vzniku mladšej z nich nám zároveň pomáha vymedziť spodnú hranicu realizácie týchto malieb. Maľované obrazy na stenách sály plnili funkciu kulisy pre podujatia, ktoré sa tu konali. Hlavnou črtou malieb je „petrarkovský duch“ plný optimizmu a hravosti. Muži dvoria ženám, hrajú na hudobné nástroje a spoločne laškujú. Šlo o reprezentatívnu sálu, kde sa konali zábavy svetskej povahy, majiteľ domu tu hostil návštevy, usporadúval tanečné a hudobné podujatia a možno aj divadelné predstavenia. Architektonické a výtvarné kvality domu s číslom 40 preukázali výskumy zo 70. rokov 20. storočia. Maľby boli zreštaurované medzi rokmi 1978 – 1980 poľskými reštaurátormi z Pracownie konserwacji zabytków (PKZ) v Poznani. Vtedy bola sčasti pozmenená ich pôvodná farebnosť a kompozície.<sup>18</sup>

#### Literatúra:

DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegyé művészeti 1; GLATZ, Pokus o vymedzenie; CHALUPECKÝ, Spoločenský a duchovný život; LUDIKOVÁ, Levoča, Hainov dom; MEDVECKÝ, Sova napadnutá vtákmi (tu so staršou bibliografiou); Národné kultúrne pamiatky, Levoča; TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši; URBANOVÁ, Levoča, Hainov dom.

<sup>16</sup> Trámový strop v sále na poschodí zanikol pri úprave a znížení stropu.

<sup>17</sup> V tejto zbierke bola opätovne vydaná medirytina pod názvom *Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky*, známa už z *Hortus Voluptatum*.

<sup>18</sup> TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši, s. 181.



#### 9.4. Levoča – Dom č. 44, Námestie Majstra Pavla

fasáda  
po 1550

##### *Technika:*

nástenná maľba: fresco-secco

##### *Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy levočský(?) maliar

##### *Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ domu Sebastián Krupek (*Krupeck*)

Obrazová príloha: 74 – 80

Dom č. 44 na západnej strane Námestia Majstra Pavla je typickým levočským meštianskym domom, ktorý svoju dnešnú hmotu získal niekedy v polovici 15. storočia.<sup>1</sup> Objekt má dve podlažia, tri trakty, štvorosové priečelie a vstupný prejazd, ktorý je zaklenutý renesančnou hrebienkovou klenbou so štukovou výzdobou v prednej časti a v zadnej zase staršou, gotickou lomenou klenbou. Vo východnej miestnosti južného traktu sa zachovala renesančná valená klenba s lunetovými výsečami a sedílie. Priečelie domu člení na prízemí mohutný gotický lomený portál a mladšie okná s barokovými, zreteľne reštaurovanými ostentami. Výrazne reštaurované boli aj okná poschodia pochádzajúce najskôr z druhej renesančnej prestavby. Dom mal údajne renesančnú atiku, ktorú však pri mladšej barokovej úprave zamurovali a zastrešili.<sup>2</sup> Najskôr vtedy do povalového priestoru prerezali malé, vetracie okná. Počas prieskumu fasády<sup>3</sup> boli nájdené aj staršie neskorogotické a mladšie barokové maľby, ale vzhľadom na rozsah zachovania a kvalitu malieb rekonštruovali reštaurátori z PKZ (Pracownie konserwacji zabytków) vo Varšave medzi rokmi 1979 – 1981 renesančnú vrstvu z obdobia po roku 1550.<sup>4</sup>

V roku 1529 predalo mesto dom po Mikulášovi Organiparovi (organistovi) za 300 florénov Sebastiánovi Krupekovi, ktorý ho vlastnil až do roku 1565.<sup>5</sup> Ku kompletnej obnove svojho domu sa podujal tesne po požiari, ktorý v roku 1550 zachvátil väčšiu časť mesta. V čase, keď ho nechal prestavať a vyzdobiť, bol už váženým občanom mesta, viacnásobným členom mestskej rady, v roku 1549 a medzi rokmi 1551 – 1552 dokonca levočským richtárom. Bol to práve Krupek, ktorý ako richtár stál za prvou renesančnou úpravou levočskej radnice (kat. heslo 9.5.). Sebastián Krupek pochádzal z bohatej nemeckej rodiny, ktorá sa v 15. storočí usadila v Krakove. Jeho otec, veľkoobchodník Peter Krupek bol krakovským richtárom a konšelom a svojho syna Sebastiána podporil v štúdiách na prestížnej Jagelovskej univerzite. Sebastián bol rovnako ako jeho otec obchodníkom a z Krakova sa presťahoval do Levoče. Z Poľska do Uhorska dovážal olovo a späť vyvážal meď. Spomína sa aj ako kráľovský tridsiatnik (tricesimator).<sup>6</sup> Krupekovci boli bohatou

<sup>1</sup> Súpis pamiatok 2, s. 198.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Podľa TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši, s. 178 bol prieskum fasády vykonaný v roku 1975. GLATZ, Pokus o vymedzenie, s. 82 uvádza, že sa tak stalo koncom 60. a začiatkom 70. rokov 20. storočia.

<sup>4</sup> TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši, s. 178. Vo svojej staršej práci datuje Togner maľby fasády až do záveru 16. storočia. TOGNER, Monumentálna nástenná maľba, s. 145.

<sup>5</sup> SUCHÝ, Stredoveká Levoča, s. 29.

<sup>6</sup> SPIRITZA, Juraj – SPIRITZA, Roman: O titulovaní stredovekých a ranonovovekých pisárov aj o nimi používaných formulároch a listároch. In: Slovenská archivistika 41, 2006, č. 1, s. 22-23.

a váženou rodinou, spríbuznenou s viacerými významnými rodmi pôsobiacimi v Poľsku, okrem iného i s Fuggerovcami, Turzovcami či Bonerovcami.<sup>7</sup> Výzdoba priečelia je ponímaná ako iluzívne prekryvanie dvoch rôznych perspektívne tvorených kompozícií. Maľované štvorcové kazety s tieňovaním a rozetami uprostred, umiestnené v zadnom pláne, vychádzajú z typov dobových drevených maľovaných stropov.<sup>8</sup> Kazetový raster tvorí podklad pre iluzívnu architektúru portálu s pravouhlým rámovaním, pre stĺpiky nad ním a krakorce, ktoré spoločne s polostĺpom na ľavom okraji prízemia „podopierajú“ ozajstnú kordónovú rímsu. Polostĺp mal svoj pendant na pravom okraji a rovnako tak kandelábrový stĺp na ľavom okraji poschodia mal svoj pendant na opačnej strane priečelia. Erbová doska nad vstupným portálom imituje, rovnako ako ostatné iluzívne tvaroslovie, kamenný materiál. Na tabuli je centrálné umiestnený rodový erb rodu Krupek<sup>9</sup> s dvomi heraldickými ľaliami uprostred štítu, s korunou na jeho vrchole, fragmentom ľalie ako klenotom a s prikrývadlami po stranách.<sup>10</sup> Vetracie okná v podstreší sú olemované iluzívnym jednoduchým ostením v sivej farbe. Nad nimi sa nachádza maľovaná profilovaná korunná rímsa, ktorá fasádu opticky uzatvára. Okná poschodia a prízemia, vytvorené po polovici 16. storočia, sa nezachovali. Na fasáde ale zreštaurovali iluzívne zelené rámovania, vo vrchole s profilovanými rímsami, ktoré pôvodné renesančné kamenné ostenia obkolesovali. Nad oknami prízemia v pravej časti fasády je iluzívna doska, ktorá kedysi údajne tvorila podklad pre dnes nezachovaný nápis.<sup>11</sup> Medzi okná poschodia sú symetricky vkomponované tri samostatné figurálne výjavy. Na ľavej strane je medzi prvou a druhou osou zobrazený umučení svätý Sebaštian, ktorý je priviazaný k stromu a prebodnutý šípmi. Svätec vystupuje v role patróna majiteľa domu. V strede sa nachádza Svätá Anna Samotretia (*Metercia*) na tróne, ktorý je architektonicky orámovaný. Nad nimi sa vznáša holubica ako symbol Ducha svätého a drobná postava Boha otca, ktoré súbežne s malým Kristom v osi medzi jeho matkou a starou matkou tvoria Najsvätejšiu Trojicu. Na pravej strane je medzi treťou a štvrtou osou zobrazený svätý Krištof s malým žehnajúcim Ježiškom na ramene. Figurálna zložka fasády vychádza ešte z neskorogotickej tradície, čomu zodpovedá použitá ikonografia a formálne komponovanie postáv. Ich výraz jednoznačne poznačilo spomínané reštaurovanie objektu, ktoré k nástenným maľbám pristúpilo rekonštrukčným spôsobom.

V podstate kompletne zachovaná, takýmto spôsobom koncipovaná dekorácia fasády meštianskeho domu je u nás solitérom. Iluzívnu kazetovú úpravu fasády, tak ako ju poznáme z domu č. 44, mohli mať aj ďalšie domy v Levoči. Naše tvrdenie podporuje fragment maľby s motívom kaziet vo vnútri s rozetami, nájdený na priečelí domu s číslom 6 na tom istom námestí.<sup>12</sup> Ďalšie takéto výzdoby, imitujúce kazetové stropy iluzívnym spôsobom na stenách a priečeliach, môžeme pozorovať vo Zvolene, kde sa zachovala na stene schodiska severného krídla mestského zámku (20. – 30. roky 16. storočia), a v Budíne, kde dodnes zdobí fasádu domu s číslom 5 na Tárnok utca (1514).<sup>13</sup> Oprávnené úvahy o podiele talianskych majstrov na výstavbe levočskej radnice (kat. heslo 9.5.) nás vedú k hypotéze aj o ich účasti na prestavbe oproti stojaceho Krupekovho, v tom čase richtárovho domu. Ak ich k oprave požiarom zničeného objektu naozaj povolal, určite

<sup>7</sup> Tak napríklad z rodiny poľských Bonerovcov pochádzal aj Ján Boner ml., Sebaštianov súčasník, ktorý medzi rokmi 1553 – 1562 zastával úrad spišského starostu, sídliaceho na Ľubovnianskom hrade.

<sup>8</sup> Renesančnú výmaľbu priečelia naposledy podrobnejšie zhodnotila SMOLÁKOVÁ, Levoča, Meštiansky dom, s. 814.

<sup>9</sup> SZYMAŃSKI, Józef: Herbarz rycerstwa polskiego z XVI wieku, Warszawa 2001, s. 141.

<sup>10</sup> Nejde o „emblémovú dosku s akantmi a ľaliami so strednou nejasnou časťou...“ ako píše SMOLÁKOVÁ, Levoča, Meštiansky dom, s. 813.

<sup>11</sup> Informáciu o nezachovanom nápise priniesla Smoláková. Ibidem, s. 814.

<sup>12</sup> TKÁČ, 25 rokov, s. 189.

<sup>13</sup> SMOLÁKOVÁ, Levoča, Meštiansky dom, s. 814.

si objednal podobné „moderné talianske“ tvaroslovie a novému štýlu nechal čiastočne prispôbiť iluzívnu maľbu priečelia. S miestnou tradíciou spätý objednávateľ si však vyžadoval aj konvenčné motívy a práve tunajšia figurálna zložka poukazuje na pretrvávajúce stredoveké anachronizmy v našom umení aj okolo polovice 16. storočia. Na maľbách priečelia sa mohol podieľať Talian, a ak to tak aj naozaj bolo, pravdepodobne spolupracoval s miestnym maliarom. Pre zobrazenie maľovaných postáv poslúžili súdobé predlohy. Istú podobnosť s levočskou kompozíciou so Svätou Annou Samotret'ou vidíme v rytine len o pár desaťročí staršej (z rokov 1520 – 1530), s rovnomenným názvom, ktorá je pripísaná nizozemskému grafikovi Allaertovi Claeszovi. Na tlači je podobne architektonicky orámovaný trón, nad ním sa vznáša postava Boha otca s postavami svätej Anny a Panny Márie s malým Spasiteľom, ktoré sú oproti tým maľovaným zobrazené zrkadlovo. Podobné rozmiestnenie postáv, tiež v architektonickom ráme, je na jednom z drevorezov (okolo 1518) od Hansa Springinkleeho, ktoré vyhotovil pre tlač Jána Kobergera s názvom *Hortulus Animae*.<sup>14</sup> Scéna, na ktorej v Levoči podáva svätá Anna dieťa matke, je na tlači znázornená opačne.

Literatúra:

BURAN, Prešovský(?) maliar: Mettercia; GLATZ, Pokus o vymedzenie; Národné kultúrne pamiatky, Levoča; SMOLÁKOVÁ, Levoča, Meštiansky dom; SPIRITZA – SPIRITZA, O titulovaní stredovekých; ; SUCHÝ, Stredoveká Levoča; Súpis pamiatok 2; SZYMAŃSKI, Herbarz rycerstwa; TKÁČ, 25 rokov; TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši.

---

<sup>14</sup> Tento list poslúžil ako predloha už o niečo skôr bližšie neznámemu maliarovi, ktorý vytvoril Votívnu tabuľu pre prešovského senátora Jána Hüttera (okolo 1520). Bližšie BURAN, Prešovský(?) maliar: Mettercia, s. 835.

## 9.5. Levoča – Radnica

exteriér

okolo 1552, po 1615

*Technika:*

okolo 1552 = sgrafito

po 1615 = nástenná maľba: fesco-secco

*Autorstvo výzdoby:*

okolo 1552 = bližšie neznámy, pravdepodobne severotaliansky sgrafitár

po 1615 = bližšie neznámy levočský(?) maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

okolo 1552 = zástupcovia mesta Levoča na čele s richtárom, pravdepodobne Sebastiánom Krupeckom (*Krupeck*)

po 1615 = zástupcovia mesta Levoča na čele s richtárom Michalom Klementom (*Clement, Clementis*) a aedilom Pankrácom Mailandom (*Meylandt*)

Obrazová príloha: 81 – 97

Radnica má obdĺžnikový pôdorys, tri trakty a dve podlažia s podkrovím. Prízemie je z južnej a západnej strany otvorené pilierovým arkádovým podlubím a poschodie na západnej strane loggiou so stĺpovou arkádou. Na dnešnom vzhľade radnice sa najviac podpísali dve renesančné prestavby, na ktoré neskôr nadviazali mladšie úpravy. Medzi rokmi 1656 až 1665 postavili v jej susedstve zvonicu a následne ju s radnicou prepojili. V priebehu rozsiahlej novorenesančnej rekonštrukcie, ktorú koncom 19. storočia (1893–1895) realizovali podľa projektu v Budapešti pôsobiacich architektov Benedikta Jaumanna a Frederika Schulleka, adaptovali najmladšie úpravy objektu z 18. a prvej polovice 19. storočia. Novorenesančná úprava je najviac čitateľná v hmote strechy a prístavbe východného schodiska.

Radnica ako sídlo svetskej správy mesta stála vedľa farského kostola už od neskorého stredoveku a renesančnej budove predchádzala stavba pochádzajúca najneskôr z poslednej tretiny 15. storočia.<sup>1</sup> Z pôvodnej dispozície neskorogotickkej budovy možno vyčítať, že už od počiatku bola stavaná za účelom plnenia dvoch základných mestských funkcií, obchodno-remeselnej (tržnica) a správnej (radnica). Administratíva mala svoje vyhradené miesto na poschodí stavby a obchodným účelom prináležalo prízemie, na čo odkazuje viacero podnes zachovaných neskorogotických a následne renesančných prvkov. Obe funkcie pretrvávali aj v nasledujúcich obdobiach.

Najneskôr po polovici 16. storočia nadobudla rozmery a výzdobu, ktoré zodpovedali postaveniu tohto významného kráľovského mesta a tiež križovatky ciest medzinárodného obchodu. Prvú renesančnú úpravu dokladá portál, vedúci z veľkej siene do najvýznamnejšieho priestoru poschodia – radnej a zasadacej siene. Datuje ho nápisová páska na reliéfnej drevenej polychrómovej doske s obnoveným mestským erbom (v roku 1550 dostalo mesto nový armáles), ktorá je umiestnená nad rímsou portálu: *INSIGNIA • REI • PUBLI/CE 1549 LEWT/HSCH/OWIENSIS*.<sup>2</sup> Nápis jednoznačne podporuje naše

<sup>1</sup> DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1, s. 67; URBANOVÁ, Norma: Levoča, radnica. In: Renesancia, s. 709.

<sup>2</sup> V preklade: „Znak obce levočskej 1549“. Ďalšie dva maľované nápisy, prvý dvojriadkový na hladkom vlyse portálu a druhý na profilácii horného prekladu sú mladšie, umiestnené možno na mieste starších, pôvodných nápisov. Prvý z nich by sme mohli podľa druhu písma zaradiť približne do polovice 17. storočia: *Sic agitur Censura, et sic Exempla parantur, / Cum Iudex alios quod monet, Ipse facit*. Toto tvrdenie podporuje datovanie, vyryté v prahu portálu: 1.6.5.6. K tomuto roku sa zvykne uvádzať počiatok neskororenesančnej výstavby susednej zvonice. Druhý, mladší nápis pochádza z 18. alebo dokonca z 19.

tvrdenie, že minimálne od roku 1549 prebiehali na poschodí radnice renesančné úpravy. Tie žiaľ, o rok na to pozastavil požiar.<sup>3</sup> Po roku 1550 bola radnica postupne obnovovaná, pričom najrozsiahlejšie úpravy zdevastovaného objektu boli ukončené medzi rokmi 1551 až 1552.<sup>4</sup> Prestavba prebiehala počas úradovania richtára Sebastiána Krupeka (1549, 1551 – 1552). Krupek si približne v rovnakom čase nechal vyzdobiť fasádu svojho domu v západnej zástavbe námestia, ktorý stojí oproti radnici (kat. heslo 9.4.). Živel zničil najmä západnú časť budovy, kde bolo pri obnove pristavané schodisko, vedúce z prízemia na poschodie s arkádovou loggiou. Prízemie zo západnej a južnej strany otvorili pilierovými arkádami. Vnútrotný priestor poschodia presvetlili novými oknami a fasády opatřili omietkami s modernou sgrafitovou výzdobou. Naše tvrdenie podporuje časť zachovaného sgrafita na stene, ktorá je dnes súčasťou interiéru.<sup>5</sup> Tento fragment dokladá pôvodne rozsiahlu výzdobu, minimálne na severnej fasáde radnice,<sup>6</sup> tvorenú geometrickým rastrom štvorcov, ktoré sú uhlopriečne delené na trojuholníky a striedavo preškrabávané.<sup>7</sup> Autora tejto výzdoby nepoznáme, no celkom oprávnene ho hľadáme medzi severotalianskymi majstrami, prinášajúcimi takýto typ sgrafita tiež do stredoslovenskej banskej oblasti v čase okolo roku 1550.<sup>8</sup> Na úprave radnice mohol autor sgrafitovej výzdoby pracovať v skupine ďalších severotalianskych majstrov, kamenárov a murárov, už pred požiarom. Činnosť zručného majstra či majstrov, pracujúcich s najnovšími dobovými neskororenesančnými architektonickými vzorníkmi dokazuje spomínaný portál z roku 1549, vykazujúci prvky cudzej proveniencie. Ten sa svojou formou hlási k súdobým, talianskym portálom a v blízkom či v širokom okolí nemá paralelu.<sup>9</sup> Levoča si cudzích majstrov objednala určite zámerne. Najdôležitejší profánny objekt tohto bohatého mesta musel jeho postavenie a materiálny dostatok náležite odzrkadľovať a tak sa objednávateľ, levočský patriciát, obrátil nie na domácich, ale aj na „v modernom štýle“ tvoriacich, cudzincov.<sup>10</sup> Renesančná prestavba radnice tak nemala mestskej rade zaručiť iba pohodlné úradovanie, ale v prvom rade prezentovať Levoču ako významné slobodné kráľovské mesto s rozsiahlymi právami a ako obchodné centrum Spiša. K levočskému fragmentu je potrebné dodať, že rovnako ako v prípade stredoslovenských banských miest, ide aj na nami sledovaných územiach

---

storočia a najskôr súvisí s niektorou z úprav v miestnosti známej ako: *Conclave Electae Civium Com(m)unitatis*, čiže „Sieň volenej mestskej rady.“

<sup>3</sup> Požiar Levoče v roku 1550 zasiahol aj miestnosť mestského archívu, kde zhoreli o. i. mestské knihy a listiny a teda o stavebných dejinách radnice pred rokom 1550 nemáme priame písomné údaje. Pozri BAL – FÖRSTER – KAUFFMANN, Hain Gáspár, s. 96.

<sup>4</sup> Podľa Gašpara Haina sa mestská rada odobrala na novovybudovanú radnicu 24. októbra 1552. Ibidem, s. 99. Uvádza aj JANOVSÁ, Magdaléna: Levočská radnica a jej rekonštrukcia v rokoch 1893-1895. In: Pohľady do minulosti 5, zost. Mária Novotná, Levoča 2005, s. 59; Krajský pamiatkový úrad Prešov, pracovisko Levoča (ďalej KPÚ PO, PL), JACKOVÁ, Antónia: Levoča, radnica, sgrafito, zámer a zásady obnovy pamiatky, NPKC, Levoča 1997, sign. R/273, s. 3-4; APÚ SR, FIALA, Andrej: Levoča, Majstra Pavla nám, radnica, zásady obnovy pamiatky, Bratislava 1984, sign. T 3350, s. 13.

<sup>5</sup> Výzdoba bola objavená pri rekonštrukcii a úprave interiéru v roku 1997. KPÚ PO, PL, JACKOVÁ, Antónia: Levoča, radnica, vyjadrenie k obnove objaveného sgrafita, NPKC, Levoča 1997, sign. 882, s. 2. Fragment následne zreštauroval Igor Žucha z ORA v Levoči.

<sup>6</sup> Severnú fasádu adaptovali pri neskorších úpravách objektu, kedy na tejto strane v polovici 17. storočia pristavali najskôr spojovací krčok, vedúci z radnice do zvonice a v 19. storočí pristavali priestor zastrešeného východného schodiska, vedúceho na poschodie. Pôvodná severná renesančná stena sa tak dostala do interiéru.

<sup>7</sup> Podrobnejšie k sgrafitovej výzdobe levočskej radnice pozri JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 157; TÁ ISTÁ, Renesančné sgrafito na Spiši, s. 149-151.

<sup>8</sup> JANOŠIKOVÁ, Renesančné sgrafito na Spiši, s. 151. Poznatky o najstarších sgrafitách v Banskej Štiavnici a Zvolene publikovala SMOLÁKOVÁ, Najstaršie sgrafitá, s. 25-32.

<sup>9</sup> Uvažujú tak aj A. Fiala a N. Urbanová. APÚ SR, FIALA, Levoča..., sign. T 3350, s. 10; URBANOVÁ, Levoča, radnica, s. 709.

<sup>10</sup> Analógiou je v tomto smere Bardejov, kde si začiatkom 16. storočia pozvala mestská rada majstra Alexandra, aby pre radnicu vytvoril moderné „fenestris ytalibus“.

o najstaršie zachované sgrafito a predchádza dokonca výzdobe kaštieľa v Betlanovciach, datovanej rokom 1568, donedávna považovanej za najstaršiu v regióne.<sup>11</sup> Sgrafitá na levočskej radnici nemuseli byť po polovici 16. storočia v meste jediné. Požiar z roku 1550 zničil časť levočského námestia aj s meštianskymi domami no a fasády obnovených objektov mohli ich majitelia podobne ako radnicu opatriť novou, modernou výzdobou. Na základe uvedených skutočností predpokladáme že zo situácie, v ktorej sa mesto po roku 1550 ocitlo, zdá sa nevyťažili len domáci, ale aj cudzí majstri, ktorí tu mali na niekoľko rokov zabezpečené živobytie. Tak ako to dokladajú príklady z iných miest, architektonická a výtvarná úroveň levočských meštianskych domov mohla čerpať najskôr z foriem a ľudských zdrojov, uplatnených pri najdôležitejšej profánnej stavbe mesta. Podľa V. Wagnera dostala radnica po roku 1550 dokonca štítkovú atiku.<sup>12</sup> Jej niekdajšiu existenciu ale nepotvrdil žiaden z výskumov.

Rozsahom menšie úpravy na radnici pokračovali aj neskôr o čom svedčí portál datovaný rokom 1571, v smere zo západného schodiska sprístupňujúci o niečo mladšiu veľkú sieň na poschodí. Letopočet 1571 je rozdelený erbovým štítkom s uhorským znakom – dvojkrížom na trojvrší. Ďalší datovaný portál, ktorý vytvorili v súvislosti so zriadením jedného z obchodných priestorov na prízemí, pochádza z roku 1609 a nachádza sa pod západným schodiskom.

Ukončenie druhej rozsiahlejšej renesančnej úpravy radnice v Levoči datuje pieskovcová tabuľa. Tá bola pôvodne osadená na južnej fasáde, avšak neskôr ju preniesli na parapet západnej loggie, kde je dodnes. Tabuľu z hora a po stranách lemujú figúry delfínov. V strede kompozície je umiestnený erb mesta a pod ním sa nachádza latinský nápis: *D(OMINO) MICHA(ELI) CLEM(ENTI) IVDICE ET · D(OMINO) PANGRA(CI) MAILAND AEDILE · EXISTEN(TE) ANNO 1615*. Z nápisu sa dozvedáme dôležité informácie o osobách, ktoré boli zodpovedné za prestavbu radnice, zavŕšenej v roku 1615.<sup>13</sup> Vtedajším levočským richtárom bol Michal Klement a *aedilom*, čiže členom mestkej rady, ktorý bol poverený stavebným dozorcom nad mestskými stavbami, Pankrác Mailand. V spodnej časti mestského erbu sa nachádza drobný štítok so značkou a iniciálami M. S., ktoré patria kamenárovi – tvorcovi dosky. V roku 1615 bola z mestskej pokladnice vyplatená mzda pre hlavného stavebného majstra Hansa Rotha a jeho pomocníkov vo výške 458 zlatých florénov a 59 denárov.<sup>14</sup>

V druhej renesančnej fáze boli zamurované arkády na južnej strane poschodia. Dôvodom bola potreba zväčšiť (predĺžiť) radnú sieň. Miestnosti na poschodí južnej fasády presvetlili štvoricou starších, sekundárne použitých okien.<sup>15</sup> V rámci tejto úpravy vznikla aj veľká vstupná sieň na poschodí s hrebienkovou klenbou zaklenutá na tri mohutné piliere, ďalej arkádové podlubie na južnej a západnej strane prízemia a ešte aj západná loggia na poschodí. Spomínaná erbovo-nápisová doska (pôvodne na južnej fasáde), ako aj dnes nezachovaný maľovaný nápis: *PACE REFLORESCUNT OPPIDA, MARTE CADUNT / ANNO 1615*,<sup>16</sup> umiestnený pôvodne pod postavami piatich cností na južnej fasáde, ktorý sa

<sup>11</sup> JANOŠÍKOVÁ, Renesančné sgrafito na Spiši, s. 149.

<sup>12</sup> WAGNER, Vývin výtvarného umenia, s. 53.

<sup>13</sup> Podľa nás sa Levočania mohli ideou a systematickejšou prípravou na veľkú prestavbu radnice zaoberať až po 20. februári 1607, kedy mesto po niekoľkoročnej spolupráci so Štefanom Bočkajom zložilo sľub vernosti cisárovi a mohlo sa venovať vlastnému rozvoju, brzdenému okupáciou vzbúrencov.

<sup>14</sup> ŠA Prešov, SALE, MML, Účtovná kniha mesta za rok 1615, s. 94.

<sup>15</sup> APÚ SR, FIALA, Levoča..., sign. T 3350, s. 11. Piate okno bolo na južnej fasáde osadené až pri novorenesančnej úprave v 19. storočí. Z obdobia druhej renesančnej úpravy sa v podlubi sa južnej strane zachoval rozmerný, pôvodne polychrómovaný edikulový portál s reliéfnymi okřídlenými putti v cvikloch a klenákom s maskarónom v podobe hlavy divého muža.

<sup>16</sup> V preklade: „V mieri mestá prekvitajú, za vojny upadajú, roku 1615“. Obsah nápisu môže reagovať na niekoľkoročné boje medzi povstalcami Štefana Bočkaja a cisárom, na ktoré Levoča tvrdo doplácala. Nápis

vzľahuje na ukončenie stavebných prác k roku 1615.<sup>17</sup> Medzi nanovo osadené okná na poschodí južnej fasády zakomponoval maliar krátko na to alegorické ženské postavy s atribútmi, ktoré predstavujú obľúben kompozíciu, symbolizujúcu ľudské cnosti. Štyri kardinálne cnosti Striednosť<sup>18</sup> (Temperantia), Rozvážnosť<sup>19</sup> (Prudentia), Statočnosť (Fortitudo) a Spravodlivosť (Iustitia) boli doplnené o piatu, tradične s nimi spájanú cnosť Trpezlivosť (Patientia). Postavy majú výrazné obrysové línie a dopĺňajú ich maľované latinské nápisy. Použitá farebná škála je pomerne monotónna, obmedzená len na okrové, zelené a ružové tóny. Spravodlivosť je umiestnená ako prvá figúra sprava. Okrem tradičných atribútov, ktoré drží v rukách – váhy a meč – ju sprevádza nápis: *IVSTITIA ETS VIRTVS SVVM CVI/QVE<sup>20</sup> TRIBVENS.*<sup>21</sup> Trpezlivosť je zobrazená ako druhá postava z pravej strany a okrem sprievodného nápisu: *PATIENTIA EST FORTITVDO LABO/RES DOLORESQVE SVSTINENS*<sup>22</sup> ju identifikuje atribút jahňaťa pri pravej nohe. Postava Statočnosti je umiestnená ako tretia sprava a na ramene nesie svoj obvyklý atribút, ktorý je prejavom sily, Samsonov stĺp. Nad ňou sa nachádza nápis: *FORTITVDO EST FIDVCIA ET / MAGNANIMITAS AVT PATIENTIA / ET CONSTANTIA.*<sup>23</sup> Postava Rozvážnosti je zobrazená medzi štvrtým a piatym oknom z pravej strany. V pravej ruke drží dvojicu skrútených hadov so vzájomne odvrátenými hlavami. Oproti predlohe jej maliar do ľavej ruky pridal ešte zrkadlo, ďalší častý atribút cnosti. To však nebolo zreštarované do pôvodnej podoby a jeho umiestnenie je v súvislosti s polohou rúk Rozvážnosti nezmyselné. Pravdepodobne pre početné predchádzajúce obnovy malieb už reštaurátor pri poslednom reštaurovaní nedokázal hodnoverne doplniť jeho držadlo. Aj tu je nad hlavou cnosti prítomný sprievodný nápis: *PRVDENTIA EST VIRTVS ACCVRATE / RESPICIENS ID QVOD IN VNA / QVAQVE ACTIONE DECET.*<sup>24</sup> Poslednou, piatou postavou je Striednosť. Aj ona drží v rukách svoje tradičné znaky. Z džbánku v ľavej ruke prelieva vodu do čaše, ktorú drží v pravej ruke. Nad cnosťou sa nachádza nápis: *TEMPERANTIA EST VIRTVS / CVPIDITATES MODE/RANS.*<sup>25</sup> Umiestnenie alegórií kardinálnych cností na radnici je príznačné, keďže práve mestská rada, zostavená z tunajšej elity a zastupujúca záujmy Levočanov, mala ísť pri získavaní a uplatnení občianskych cností príkladom. Maľby cností boli zdá pôvodne sa zasadené do iluzívneho architektonického rámca s dekoratívnymi ornamentálnymi prvkami. Svedčia o tom

---

bol neskôr dva razy doplnený: *PACE REFLORESCUNT OPPIDA, MARTE CADUNT / ANNO 1615 / RENOVATUM ANNO 1838 / ET 1894.* Nápisy v interiéri a exteriéri levočskej radnice publikoval už MYSKOVŠZKY, A lócei középkori, s. 47-48, ktorý ešte v 70. rokoch 19. storočia videl aj nápis na západnej fasáde: *PVLCHRITVDO CIVITATIS CONCORDIA 1.6.1.5.*

<sup>17</sup> Rovnako uvažuje Král. APÚ SR, KRÁL, Karol: Levoča, radnica, nástenné figurálne maľby alegorických ženských postáv predstavujúcich cnosti na južnej fasáde radnice, zámer reštaurovania pamiatok, Spišská Nová Ves 1979-1980, sign. 4/R, s. 2-3, 7. Rok 1615 zvykne čast' autorov uvádzať ako začiatok stavebných prác. APÚ SR, FIALA, Levoča..., sign. T 3350, s. 13-14. KPÚ PO, PL, JACKOVÁ, Antónia: Levoča, radnica, nástenné interiérové maľby, zámer a zásady obnovy pamiatky, PÚs SR, Levoča 2001, sign. 3907, s. 4 Iní autori uvádzajú dátum 1615 ako rok ukončenia prác na radnici. APÚ SR, KRÁL, Karol: Levoča, radnica, nástenné figurálne maľby alegorických ženských postáv predstavujúcich cnosti na južnej fasáde radnice, zámer reštaurovania pamiatok, Spišská Nová Ves 1979-1980, sign. 4/R, s. 2-3, 7.

<sup>18</sup> V literatúre sa stretáme s rôznymi prekladmi latinského pomenovania cnosti, ktoré sú v podstate synonymami. Okrem Striednosti sa zvykne uvádzať tiež Umiernenosť.

<sup>19</sup> V literatúre sa stretáme s rôznymi prekladmi latinského pomenovania cnosti, ktoré sú v podstate synonymami. Okrem Rozvahy sa zvykne uvádzať aj ako Prezieravosť alebo Opatrnosť.

<sup>20</sup> Správne má byť *QVIQVE*.

<sup>21</sup> V preklade: „Spravodlivosť je cnosť dať každému, čo mu patrí“.

<sup>22</sup> V preklade: „Trpezlivosť je sila znášať trápenia a bolesti“.

<sup>23</sup> V preklade: „Udatnosť je dôvera a veľkodušnosť alebo trpezlivosť a dôslednosť“.

<sup>24</sup> V preklade: „Rozvážnosť je cnosť, ktorá starostlivo dohliada na to, čo sa v tom ktorom skutku patrí“.

<sup>25</sup> V preklade: „Striednosť je cnosť, zmierňujúca žiadostivosť“.

fragmenty malieb, zachované v pravej hornej časti južnej fasády, ako aj údaj reštaurátorov, ktorí ich našli na identickej omietkovej vrstve ako sú ženské postavy.<sup>26</sup>

Pre všetkých päť cností sa nám podarilo dohľadať ich priame predlohy. Prvá figúra zľava, Umiernenosť, bola vytvorená podľa rovnomennej grafiky (1591) od rytca nemeckého pôvodu Antona Eisenhouta (*Eisenhoit*). Pri ďalších dvoch postavách, Prezieravosť a Statočnosť, sa maliar inšpiroval dvomi medirytinami zo série cností od Matthiasa (*Matthäus*) Greutera. V tomto prípade ide o kópie grafík od Jacoba Mathama, vytvorených podľa diel Hendricka Goltzia.<sup>27</sup> Greuter obe postavy iba zrkadlovo otočil. Jeho séria pochádza z obdobia okolo roku 1600. Zvyšné dve figúry, Trpezlivosť a Spravodlivosť, boli vytvorené podľa rovnomenných postáv z medirytiny s Máriou Magdalénou. Okolo svätice, ako centrálnej scény, je umiestnených osem cností. Neoznačená medirytina, vytvorená po roku 1594 je pripísaná Martenovi de Vos.<sup>28</sup> Postavy na radnici sú rovnako ako cnosti z predlôh bosé, odeté v antikizujúcom odeve a oproti nim boli zmenené len niektoré detaily. Od svojho vzniku boli maľby viac krát obnovované a premaľované. Svoju polohu menili aj sprievodné latinské nápisy. Prvý krát najneskôr v roku 1838, o čom svedčí datovanie uvedené na dnes nezachovanom nápise na južnej fasáde. Následne ich v roku 1894 prekryli novou vrstvou omietky, na ktorú Adolf Springer namaľoval úplne nové postavy.

Medzi rokmi 1950 až 1952 bola radnica adaptovaná pre potreby múzea. O niečo neskôr, medzi rokmi 1958 – 1959 Springerove cnosti sňal a transeroval Mikuláš Štlamach, ktorý rovnako odstránil nápis z južnej fasády, informujúci o úpravách objektu. Medzi rokmi 1983 až 1985 reštaurovali maľby levočské ateliéry (ORA). Naposledy boli maľby reštaurované v roku 2009 levočskými ORA pod vedením Ladislava Székelyho.

Maľby piatich cností z levočskej radnice súvisia so skupinou štyroch cností, namaľovaných na klenbe severnej emporie v susednom, farskom Kostole sv. Jakuba (kat. heslo 9.24.). V zmysle dôrazu na kresťanské morálne aspekty približne v rovnakom čase vytvorili tri teologické cnosti: Vieru, Nádej a Lásku, ktoré dopĺňa Spravodlivosť. Aj v prípade týchto cností, umiestnených v sakrálnom priestore, predpokladáme totožného objednávateľa – bohatý mestský (protestantský) patriciát, a totožného majstra.

#### Pramene:

ŠA Prešov, SALE, MML, Účtovná kniha mesta za rok 1615.

APÚ SR: FIALA, Levoča..., sign. T 3350; KRÁE, Levoča..., sign. 4/R; ŠTLAMACH, Levočská radnica..., sign. R 111.

KPÚ PO, PL: JACKOVÁ, Levoča..., sign. 882; JACKOVÁ, Levoča..., sign. R/273; JACKOVÁ, Levoča..., sign. 3907.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

BAL – FÖRSTER – KAUFFMANN, Hain Gáspár; DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1; JANOŠÍKOVÁ, Renesančné sgrafito na Spiši; JANOVSÁ, Levočská radnica; MEDVECKÝ, Alegória nádeje; MYSKOVŠZKY, A lócsesi középkori; Národné kultúrne pamiatky, Levoča; SMOLÁKOVÁ, Najstaršie sgrafitá; URBANOVÁ, Levoča, radnica; WAGNER, Vývin výtvarného umenia.

<sup>26</sup> Mikuláš Štlamach, Levočská radnica. Protokol o reštaurovaní nástenných malieb na južnej stene fasády, Bratislava 1958, sign. R 111.

<sup>27</sup> Pozri aj MEDVECKÝ, Alegória nádeje, s. 822-823.

<sup>28</sup> Jednotlivé cnosti sú na predlohe vkomponované do edikulových rámov. M. de Vos poslúžili ako vzor o niečo staršie grafiky od Crispijna de Passe.



## 9.6. Betlanovce – Kaštieľ

exteriér  
1568

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy, pravdepodobne severotaliansky sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ obce a kaštieľa Peter Feigel de Seibelsdorf (*Fajgel, Feigell, Feigl, Faigel*) a jeho manželka Hedviga Pobst (*Bobst, Bobest de Sittau, de Zithavia*)

Obrazová príloha: 98 – 103

Jednoposchodový kaštieľ v Betlanovciach má obdĺžnikový pôdorys, trojtraktovú dispozíciu a uzatvorený kubusový tvar. Hlavná vstupná sieň na prízemí je zaklenutá hrebienkovou klenbou, ostatné priestory valenými lunetovými klenbami. V juhozápadnom nárožnom priestore prízemnia bol ešte na začiatku 20. storočia maľovaný kazetový strop z roku 1675. Interiér prízemnia a pochodia sprístupňujú renesančné portály s precízne vypracovanou profiláciou. Okolo obvodu prvého poschodia obieha sekundárna pavlač osadená na mieste pôvodnej, renesančnej. Priestory podlaží sú presvetlené z juhovýchodnej, juhozápadnej a severozápadnej strany renesančnými oknami.<sup>1</sup>

Najvýraznejšími exteriérovými architektonickými prvkami sú štítková atika a vstupný renesančný portál. Atika, osadená na korunnej rímse, ukončuje steny kaštieľa pozdĺž celého jeho obvodu. Pravidelne sa na jej vrchole striedajú štítiky v tvare lastovičích chvostov a poloblúčikov. Rovnaký tvar štítkov a systém ich striedania evidujeme aj na ďalšom spišskom šľachtickom sídle, na kaštieli v Strážkach (kat. heslo 9.25.), kde ide o atiku z jeho prvej renesančnej fázy. Kaštieľ v Betlanovciach, jednu z prvých renesančných „novostavieb“ medzi šľachtickými sídlami na Slovensku, situovali pravdepodobne na mieste staršej turzovskej kúrie. Od ostatných renesančných kaštieľov sa okrem atiky odlišuje absenciou obranných prvkov.

Peter Feigel získal Betlanovce v roku 1563 ako donáciu. Tak ako on, aj jeho potomkovia si od tejto obce začali odvodzovať svoj predikát. Feigel zastával najprv post kráľovského zásobovača v Uhorsku a začiatkom 40. rokov 16. storočia sa stal levočským mešťanom. V roku 1549 je už evidovaný medzi spišskou šľachtou.<sup>2</sup> V roku 1564 začal spoločne s manželkou na svojom novom majetku stavať rodinné sídlo, ktoré určite financoval zo svojich podnikateľských príjmov v oblasti medenorudného baníctva v Smolníku.<sup>3</sup> Najdôležitejšie údaje ozrejmujúce vznik kaštieľa sú uvedené priamo na fasáde. Erby a iniciálky stavebníkov sú na priečelí znázornené duplicitne a rovnako aj latinský nápis, ktorý je najskôr osobnou devízou P. Fajgla. Prvý z nápisov je vytesaný v geisone nadpražnej rímse vstupného portálu: *SI DEVS NOBISCOM QVIS CONTZA NOS.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Podrobne k architektúre kaštieľa pozri URBANOVÁ, Norma: Betlanovce, kaštieľ. In: *Renesancia*, s. 694; KRIŽANOVÁ – PUŠKÁROVÁ, Hrady, zámky, s. 38-39; POLLA, Hrady a kaštiele, s. 17-18; PISOŇ, Štefan: Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku, Martin 1973, s. 44-46; IZAKOVIČOVÁ, Mária – KRIŽANOVÁ, Eva – FIALA, Andrej: Slovenské hrady a kaštiele, Bratislava 1969, s. 27-30; POLLA – VINDIŠ, Východoslovenské hrady, s. 11; MENCLOVÁ, Kaštieľ v Betlanovciach a. i.

<sup>2</sup> K Petrovi Fajglovi a jeho rodine pozri ŽIFČÁK, František: Betlanovce v rokoch 1260-1711. In: *Dejiny Betlanoviec*, s. 67 a n.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 69-70, pozn. 125.

<sup>4</sup> V preklade: „Ak je Boh s nami, kto je proti nám“. Uvedený citát je prevzatý z 31. verša 8. kapitoly Listu apoštola Pavla Rimanom. Citát bol obľúbenou devízou viacerých šľachticov alebo celých rodov (napríklad

Skomoleniny slov „NOBISCVM“ na „NOBISCOM“ a „CONTRA“ na „CONTZA“ sú dôsledkom práce kamenára, analfabeta (illiteratus).<sup>5</sup> Výstavbu objektu možno datovať medzi roky 1564 až 1568 a jeho sgrafitovú výzdobu rokom 1568.<sup>6</sup> Letopočet 1564, označujúci začiatok výstavby, umiestnili do štvrtého štítu na vlyse vstupného portálu. Na ním sú v supraporte reliéfne vyhotovené erby stavebníkov. Spomínaný nápis, ako aj erby duplicitne umiestnili uprostred priečelia v rámci sgrafitovej výzdoby. Erby tu dopĺňajú iniciály stavebníkov P(eter) F(eigel) / H(edviga) P(obst), ako aj rok 1568, označujúci ukončenie stavebných prác na kaštieli a datujúci samotné sgrafitá.<sup>7</sup> Krstné meno v poradí druhej stavebníčky kaštieľa, no tiež existenciu prvej, sme už ozrejmili skôr.<sup>8</sup> Literatúra skoro zhodne uvádza, že Feigel si vzal za manželku dcéru bohatého levočského mešťana Cyriaka Pobsta a Magdalény Turzovej, Helenu.<sup>9</sup> Archívny záznam ale hovorí o Hedvige a nie Helene,<sup>10</sup> ktorá však bola až Petrovou druhou manželkou. Z výskumu vyplýva, že 1. mája 1565 zomrela Fajglova prvá žena, spoluobjednávateľka rodinného kaštieľa v Betlanovciach a Hedvigina staršia sestra Katarína.<sup>11</sup> C. Wagner identifikoval Kataríninu, dnes už nezachovanú sepulkraliu, ktorá sa ešte počas jeho života nachádzala v Kostole sv. Kozmu a Damiána v Betlanovciach.<sup>12</sup> Po Kataríninej smrti si vzal Peter Feigel za manželku Hedvigu, s ktorou rodinné sídlo dostaval. Potvrdzujú to ich iniciály na fasáde. Dodnes sa z pôvodnej rozsiahlejšej výzdoby exteriéru zachoval len fragment v strednej osi poschodia priečelia.<sup>13</sup> Okrem steny fasády sa sgrafitá nachádzali minimálne v priestore atiky.<sup>14</sup> Spomína sa tu iluzívna arkatúra<sup>15</sup> a motívy štylizovaných ťalíí.<sup>16</sup> N. Urbanová

---

Pavol Nádašdy, rodina Rákoci a. i.), ale aj heslom či mottom, ktoré bolo v renesančnom období bežne rozšírené. Kedysi sa nachádzalo nad vchodom do bratislavskej staromestskej radnice v smere od Hlavného námestia a podnes ho možno vidieť napríklad na ríme vstupného portálu sprístupňujúceho arkádové nádvorie krakovského Wawelu. Na Spiši bola táto sentencia o skoro storočie neskôr vytesaná do tabule nad vstupom do kaštieľa v Markušovciach (1643).

<sup>5</sup> Upozornila na ne už TAKÁČZ, Marianna: *Magyarországi udvarházak és kastélyok (XVI – XVII. század)*, Budapest 1970, s. 99.

<sup>6</sup> Nepresné datovanie sgrafita rokom 1564 uvádzajú len POLLA – VINDIŠ, *Východoslovenské hrady*, s. 11 a Súpis pamiatok 1, s. 119.

<sup>7</sup> Pre úplnosť dokladáme presný epigrafický prepis latinského nápisu vyhotoveného v sgrafite: *AN(N)O D(O)M(I)N(I) 15/68 // SI · DEVS · PRO · NOBIS · QVIS · CONTRA · NOS // P(eter) F(eigel) / H(edviga) P(obst)*.

<sup>8</sup> JANOŠÍKOVÁ, *Renesančné sgrafito na Spiši*, s. 154-155 (tu aj s podrobnou bibliografiou).

<sup>9</sup> Za všetkých autorov spomeňme aspoň naposledy publikované heslo ku kaštieli URBANOVÁ, *Betlanovce, kaštieľ*, s. 694, s literatúrou.

<sup>10</sup> Dokazuje to údaj z roku 1574, kde sa v rámci delby majetkov spomína vdova po Petrovi Fajglovi, Hedviga Pobst. Ide o výskum Františka Žifčáka pre potreby pamiatkarov. CHOVANOVÁ, Alica: *Betlanovce, kaštieľ s areálom*, Aktualizačný list hnutelnej kultúrnej pamiatky (ďalej AL HNKP), Levoča 2007, s. 2, 6. Neskôr konkrétny prameň zverejnil samotný autor výskumu, no už bez uvedenia Hedviginho mena. ŽIFČÁK, *Betlanovce v rokoch*, s. 70. Hedvigino meno uviedla do kontextu výstavby kaštieľa JANOŠÍKOVÁ, *Renesančné sgrafito na Spiši*, s. 154-155.

<sup>11</sup> V podstate bez povšimnutia dlho ostával údaj D. Menclovej, čerpajúcej z C. Wagnera, ktorá túto Helenu (Hedvigu!) so svojom článku vôbec nespomína a namiesto toho uvádza ako jedinú Fajglovu manželku Katarínu. MENCLOVÁ, *Kaštieľ v Betlanovciach*, s. 74-75 podľa WAGNER, Carolus: *Ananlecta Scepusii sacri et profani 4, Posonii – Cassoviae 1778*, s. 92.

<sup>12</sup> WAGNER, *Ananlecta Scepusii 4*, s. 92. Wagner celý latinský nápis z náhrobnej pamiatky prepisuje. Podľa neho umrela Katarína v Satu Mare (Rumunsko) a jej telesné pozostatky boli do Betlanoviec prevezené až rok po jej smrti 7. februára 1566, kde ju následne pochovali.

<sup>13</sup> Sgrafitá sme už podrobne opisovali: JANOŠÍKOVÁ, *Renesančné sgrafito na Spiši*, s. 154-155; JANOŠÍKOVÁ, *Renesančná sgrafitová výzdoba*, s. 66.

<sup>14</sup> LECHNER, *Tanulmányok a lengyelországi*, s. 23; VARJÚ, *Magyar várak*, s. 18; ŠPIRKO, *Umelecko-historické pamiatky*, s. 158; APÚ SR, *Betlanovce, kaštieľ...*, NF, bez i. č., nepag.

spomína aj výsledky akéhosi architektonického výskumu, ktorý vraj potvrdil (jej?) predpoklad, že celá plocha fasády bola pokrytá „vegetabilnou sgrafitovou tapetou“.<sup>17</sup> Údajný výskum ale necituje.

Zachovaný fragment sgrafita je po stranách vymedzený dvojicou okien a zdola rímsou portálu vedúceho z miestnosti poschodia na pavlač. Sgrafito pozostáva z diptychového motívu (rámu) vytvárajúceho ilúziu kamennej erbovo-nápisovej tabule. Obe strany tejto „tabule“ uzatvárajú krídla so zvlneným okrajom a volútovitým ukončením, vnútri s abstrahujúcimi súkvetiami. Vnútro „tabule“, rozdelená na dve polovice, vyplňajú erby stavebníkov, vľavo fajglovský, napravo pobstovský. Celý motív ukončuje iluzívny nadstavec. V „rímse tabule“ je preškrabaný nápis.<sup>18</sup>

K takto koncipovanej dekorácii, tvorenej iluzívnym architektonicko-ornamentálnym rámcom, spoločne s heraldickými motívami, nápisom a datovaním, nemáme na území Spiša paralelu. Afinitu možno nájsť jedine vo výzdobe kaštieľa vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.), kde máme rovnako v sgrafite vyhotovený erb objednávateľa, tiež motto (osobnú devízu?), ako aj rok dokončenia stavby a výzdoby. Nezachovaná iluzívna arkatúra doplnená o štylizované ľalie, ktorá vraj bola umiestnená v priestore atiky betlanovského kaštieľa, mohla byť príbuzná sgrafitovej iluzívnej arkáde prebiehajúcej po obvode atiky kežmarskej zvonice (kat. heslo 9.9.).

Omietky a zachovaný fragment sgrafita na kaštieli v Betlanovciach neboli od obnovy, ktorá prebehla v rokoch 1955 až 1961, reštaurované.<sup>19</sup> Omietky štítkov, kde sa ešte pred časom mohli objaviť literatúrou spomínané sgrafitové motívy, sú dnes opadané na murivo a v zlom stave je aj zachovaný fragment na priečelí.

Pramene:

APÚ SR, Betlanovce, kaštieľ..., NF.

PÚ SR BA, CHOVANOVÁ, Betlanovce, AL HNKP.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1; HEFTY, Die renaissance Glockenturme; IZAKOVIČOVÁ – KRIŽANOVÁ – FIALA, Slovenské hrady; JANOŠÍKOVÁ, Renesančné sgrafito na Spiši; KRIŽANOVÁ – PUŠKÁROVÁ, Hrady, zámky; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; MENCLOVÁ, Kaštieľ v Betlanovciach; PISOŇ, Hrady, zámky; POLLA, Hrady a kaštiele; POLLA – VINDIŠ, Východoslovenské hrady; Súpis pamiatok 1; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; TAKÁČZ, Magyarországi udvarházak; URBANOVÁ, Betlanovce, kaštieľ; VARJÚ, Magyar várak; WAGNER, Ananlecta Scepusia 4; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia; ŽIFČÁK, Betlanovce v rokoch.

---

<sup>15</sup> Ešte na začiatku 20. storočia ich videli DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1, s. 73. V. Wagner ich síce spomína, no odvoláva sa len na Divalda s Vajdovským. WAGNER, Dejiny výtvarného umenia, s. 139, 141.

<sup>16</sup> HEFTY, Die renaissance Glockenturme, s. 56.

<sup>17</sup> URBANOVÁ, Betlanovce, kaštieľ, s. 694.

<sup>18</sup> Jeho znenie prepisujeme v pozn. 7.

<sup>19</sup> Kaštieľ a jeho sgrafitová výzdoba boli obnovované viackrát. Prvá evidovaná úprava v roku 1944 neprebehla v súlade so stanovenou metodikou. Vtedy celú fasádu natreli cementovou omietkou a sgrafito ňou prekryli. Následne v roku 1961 sgrafitá, či skôr to, čo z nich po sňatí cementovej omietky ostalo, reštauroval M. Jordán. Počas tejto obnovy pod zámienkou reštaurovania demontovali renesančný kazetový stop z roku 1671, ktorý sa na pôvodné miesto nikdy viac nevrátil. Podrobne o reštaurovaní objektu a sgrafita JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 66-67.

## 9.7. Bardejov – Renesančná bašta

exteriér  
1582?

### *Technika:*

sgrafito (zaniknuté)

### *Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy, pravdepodobne severotaliansky sgrafitár

### *Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom<sup>1</sup>

Obrazová príloha: 104

Takzvaná Renesančná bašta je súčasťou hradobného múru. Má obdĺžnikový pôdorys a k mestu sa otvára zo svojej južnej strany.<sup>2</sup> Do zhl'adu tejto pôvodne dvojpodlažnej gotickej bašty najvýraznejšie zasiahla úprava z poslednej tretiny 16. storočia. Vtedy ju nadstavali a pridali nový hrebeň pripomínajúci viac stredoveké cimburie než renesančnú atiku. Datovanie renesančnej úpravy býva v literatúre odvodzované od jej nezachovanej sgrafitovej výzdoby, ktorá vraj zahrňovala letopočet 1582.

V osemdesiatych rokoch 19. storočia zakreslil niekdajšie sgrafitá zo západnej strany atikového štítu Viktor Myskovszky.<sup>3</sup> Pri opise diela sa tak opierame len o ním vyhotovenú kresbu a samotnú štúdiu. Výzdoba bola sústredená okrem západnej aj na severnej a východnej stene. Na najexponovanejšej, severnej fasáde sa pôvodne nachádzal v sgrafite prevedený latinský nápis, ktorý pravdepodobne dotoval dokončenie stavby, jej výzdobu a informoval o autorstve. Žiaľ, už v sedemdesiatych rokoch 19. storočia boli sgrafitá na tejto stene zvetrané a V. Myskovszky zhodnotil nápis už ako nečitateľný.<sup>4</sup> Transkripciu nápisu, ktorú vo svojej práci publikoval, tak prevzal zo zápiskov niekdajšieho mestského radného a lekárnikar Manó Krinnera: *BERNARD PEL DE LVGANO FECIT ISTVM LABOREM ANNO DOMINI · M · D · LXXXII.*<sup>5</sup>

Jediná, Myskovszkym zverejnená kresba bašty, zachytáva vrchnú časť západnej steny a jej výzdobu. Hlavným centrálne umiestneným motívom je uhorský erb, ktorý obkolesuje brečtanový veniec. Po stranách ho sprevádzajú delfíny.<sup>6</sup> Podľa Myskovszkeho boli delfíny aj na opačnej, východnej stene. Tu po oboch stranách lemovali erbovú figúru dvojhlavého orla, čiže znak Svätej ríše rímskej.<sup>7</sup> Myskovszky uvádza, že všetky prvky a dekór boli preškrabané skrze vrchnú svetlú vrstvu sgrafita do podkladovej, na tmavo prifarbenej omietky.<sup>8</sup>

Zo sekundárne zachovaného nápisu vyplýva, že baštu vytvoril Bernard z Lugana.

Literatúra o bardejovských pamiatkach ho spoločne s jeho bratom Ľudovítom (Ludovico) často spomína. Pri konkrétnych realizáciách ale autori neuvádzajú pramene a zväčša iba

<sup>1</sup> V roku 1582 bol bardejovským richtárom Dávid Štokel (*Štokel*).

<sup>2</sup> K architektúre objektu pozri ŠUKAJLOVÁ, Margita (zost.), Bardejov a okolie, Bardejov 1997, s. 30 aj s ďalšou bibliografiou.

<sup>3</sup> MYSKOVSZKY, Honi eródeink, s. 33.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>5</sup> Ibidem a IDEM, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 22. Nápis analyzoval ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 102, s. 131. V preklade: „Toto dielo vytvoril Bernard Pel z Lugana v roku Pána 1582.“

<sup>6</sup> IDEM, Honi eródeink, obrázok na s. 33.

<sup>7</sup> Ibidem a IDEM, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 21.

<sup>8</sup> IDEM, Honi eródeink, s. 33.

nekriticky preberajú staršie informácie. Výzdoba Renesančnej bašty je dlhodobo spájaná s oboma bratmi,<sup>9</sup> a to aj napriek informácii z nápisu, ktorý uverejnil Myskovszky. Na základe tohto nápisu dopĺňa Myskovszky obom bratom vždy za krstné mená priezvisko „Pel“. Takéto priezvisko sme ale pri zmienkach o nich v prameňoch nenašli.<sup>10</sup> Potvrdili sme si však miesto ich pôvodu. Podľa mestských kníh, ako aj podľa korešpondencie vieme doložiť, že Bernard a Ľudovít boli skutočne bratia (*fratribus*), murári (*murarjys*) a kamenári (*lapicidae, Steinmetz*), ktorí prišli z Talianska (*Italus*), konkrétne z Lugana (*de Lugan*).<sup>11</sup> V roku 1563 začali spoločne s ďalším Talianom, maliarom Jánom (*Johannes Italus, Johannes pictori*), pracovať na výstavbe a výzdobe nových mestských jatiek.<sup>12</sup> O rok nato ich evidujeme pri renovácii troch kaplniek farského Kostola sv. Egídia „podľa talianskeho zvyku a so všetkými príslušnými prvkami“.<sup>13</sup> Priestor kaplniek a predsieni na južnej fasáde zjednotili v jeden architektonický celok, ukončili ho slepými arkádami a na strechu umiestnili pozlátené gule.<sup>14</sup>

Nápis na Renesančnej bašte nespresňuje Bernardov podiel na stavbe, no vzhľadom na jeho povolanie murára a kamenára predpokladáme, že viedol stavebné práce. Otázkou naďalej ostáva autorstvo sgrafít, no aj samotné datovanie výzdoby. Tú realizoval najskôr niektorý z blízkyh Bernardových spolupracovníkov, možno Talian rovnako ako on.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> Súpis pamiatok 1, s. 80; CIDLINSKÁ, Libuše: Kultúrne dejiny mesta za feudalizmu: Výtvarné umenie. In: Dejiny Bardejova, s. 197; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 60; GOJDIČ, Bardejov, s. 11; ŠUKAJLOVÁ, Bardejov a okolie, s. 30.

<sup>10</sup> Zdá sa, že práve nezachovaný latinský nápis na bašte podnietil Myskovszkeho k vedomej dezinterpretácii jedného z prameňov z roku 1563, ktorý sa týka výstavby mestských jatiek aj s účasťou Bernarda a Ľudovíta. Ich mená sú zaznamenané bez priezviska „Pel“, no Myskovszky ho pri prepise údaju jednoducho pridal. Pozri a porovnaj MYSKOVZSKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 34 a ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1563, sign. 1758, fol. 30a. Uvedený prameň prepisujeme v pozn. č. 12. Na tomto mieste je potrebné upozorniť na fakt, že Viktor Myskovszky, ktorého práca je vo všeobecnosti veľmi cenená, neraz zavádzal, zle prečítal a následne vykladal najmä pramenný materiál. Takto sa napríklad vyše sto rokov radovalo, že bardejovskú radnicu stavali Majster Alexander a Majster Alexius spoločne, pričom nedávno bolo dokázané, že ide o jednu a tú istú osobu. MIKÓ, A bártfai városháza, s. 19-52.

<sup>11</sup> Vo fonde MMB sme našli korešpondenciu medzi Bardejovom a oboma bratmi, ktorá potvrdzuje ich pôvod, povolanie a podľa všetkého aj mesto ich trvalého pôsobenia po roku 1564, ktorým bol Prešov. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1564, nesign., list z 2. septembra. V tomto liste, odoslanom z Prešova a adresovanom bardejovskej mestskej rade, sa majster Ľudovít podpisuje ako „*Meister Ludwig de Lugan*“. Rovnako z Prešova píše spoločne so svojím bratom Bernardom o rok na to. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Korešpondencia za rok 1565, nesign., list z 3. apríla. V tomto liste, ktorý opäť adresujú bardejovským radným, sa už podpisujú ako „*Bernhardt Steinmetz a Ludwig Steinmetz, meister zu Eperjes*“, čiže ako majstri z Prešova.

<sup>12</sup> ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 102, s. 131. Prameň zaznamenáva o.i. aj ich murársku profesiu, vyplatenú sumu a zoznam pridelených naturálií: „(...) *Conventio facta est cum duobus murarjys fratribus Italis, Ludovico et Bernhardo ex parte Macelli denuo extruendi praeter cellaria (...) priori anno absoluta in hunc modum. Promisi sunt praefatis murarjys in paratis pecunjys f. 160, 10 cubules frumenti, 5 octualia cerevisiae, 2 larda, 2 cubules ptisanae, 2 ollae butyri, 1 cubulus pisonum (...)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1563, sign. 1758, fol. 30a-30b.

<sup>13</sup> „*Trium anteriorum Templi parochialis capellarum Renovatio (...) Conventio cum Ludovico et Bernhardo italis murarjys ex Parte renovandi trium capellarum templi parochialis, ita ut secundam formam in papyro delineatam ex utraque parte more italico element murum(?) omnino cum suis attinentjys absolutum (...)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1564, sign. 1759, fol. 35b, 36a.

<sup>14</sup> Puristická neogotická obnova farského kostola z konca 19. storočia túto renesančnú úpravu južnej fasády asanovala. Obnova bola nutná po požiari mesta v roku 1878, pri ktorej utrpel aj kostol. Podobu kostola a jeho južnú fasádu z obdobia pred požiarom zachytávajú iba kresby V. Myskovszkeho a najstaršia známa fotografia objektu. Pozri FRICKÝ, Bardejov, obrázok č. 14; CIDLINSKÁ, Kultúrne dejiny mesta, s. 214; BOŽOVÁ – DROBNIAK – GUTEK, Kostol sv. Egídia, s. 15.

<sup>15</sup> Na bardejovských objednávkach spolupracoval s bratmi Bernardom a Ľudovítom medzi rokmi 1563 až 1564 napríklad spomínaný maliar Ján. K jeho prácam pozri bližšie pozn. 211.

Bernardovu aktivitu v Bardejove zachytávajú mestské knihy súvisle medzi rokmi 1563 až 1572. Posledné údaje, v ktorých sa jeho meno uvádza, súvisia so stavebnými úpravami mestských jatiek.<sup>16</sup> Keďže si ho pri svojich častých stavebných aktivitách a podrobne vedených účtoch mesto ďalších desať rokov (a ani neskôr) vôbec neobjednalo a nezaplatilo, je pravdepodobné, že rok 1582, ktorý datuje výstavbu a výzdobu bašty, mohol byť chybné prepísaný. Do úvahy preto pripadá aj taká možnosť, že letopočet, ktorý bol na bašte a ktorý poznáme len zo sekundárneho odpisu, mohol byť o niečo starší, pričom M. Krinner nemusel datovanie na zvetranej omietke úplne presne transkribovať. Napriek tomu, že sa nepatrné fragmenty sgrafitovej výzdoby spomínajú ešte v 60. rokoch 20. storočia,<sup>17</sup> neboli počas reštaurovania bašty medzi rokmi 1966 – 1967 obnovené<sup>18</sup> a dnes tu už po nej neostali ani stopy.

Pramene:

ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha mesta 1563, sign. 1758; Účtovná kniha mesta 1564, sign. 1759; Účtovná kniha mesta 1571, sign. 1767; Účtovná kniha mesta 1572, sign. 1769; Korešpondencia za rok 1564, nesign.; Korešpondencia za rok 1565, nesign.  
JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

BOŽOVÁ – DROBNIAK – GUTEK, Kostol sv. Egídia; CIDLINSKÁ, Kultúrne dejiny mesta; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; FRICKÝ, Bardejov; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov; GOJDIČ, Bardejov; MIKÓ, A bártfai városháza; MYSKOVSZKY, Honi erődeink; MYSKOVSZKY, Bártfa középkori műemlékei 2; Súpis pamiatok 1; ŠUKAJLOVÁ, Bardejov a okolie.

---

<sup>16</sup> „Bernhardo Italo in rationem aedificandarum cellularum in Macello fl. 35 Conventio (...) extruendi testudinis per universam superficiem (...) Macellum (...) una cum gradibus sursum necessario (...)“. ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha mesta 1571, sign. 1767, f. 39a, 40b; Účtovná kniha mesta 1572, sign. 1769, f. 36a. V mladšom zázname označujú Bernarda opakovane ako kamenára: „Bernhardus Italus lapicida“.

<sup>17</sup> Súpis pamiatok 1, s. 80.

<sup>18</sup> HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 60.

## 9.8. Nedeca – Hrad (Dunajec)

exteriér

pred 1589, okolo 1640

### *Technika:*

pred 1589 = sgrafito

okolo 1640 = nástenná maľba (pôvodne sgrafito?)

### *Autorstvo výzdoby:*

pred 1589 = neznámy spišský sgrafitár

okolo 1640 = neznámy spišský sgrafitár alebo maliar

### *Objednávateľ výzdoby:*

pred 1589 = majiteľ hradu Albert Laski (*Łaski, Lasky*)

okolo 1640 = majiteľ hradu Štefan Horvát z Plavča (*Horváth de Palocsay*)

Obrazová príloha: 105 – 112

Pôvodne stredoveký hrad pri obci Niedzica-Zamek (Nedeca)<sup>1</sup> nesie tiež pomenovanie Dunajec, pretože bol postavený na brale, ktoré vyčnieva nad koryto rovnomennej rieky. Až do konca prvej svetovej vojny patril spoločne s príľahlou obcou Uhorsku. V roku 1949 bol hrad zoštatnený a začali sa na ňom niekoľko desiatok rokov trvajúce výskumné a rekonštrukčné práce, ktoré prebiehali (s prestávkami) až do začiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia. V stredoveku sa na jeho držbe vystriedalo niekoľko šľachtických rodov, no zároveň plnil funkciu strážneho pohraničného hradu. Prvá zmienka o ňom pochádza z roku 1325, keď boli jeho majiteľmi páni z Veľkej Lomnice. O rok na to ho kráľ Karol I. Róbert z Anjou skonfiškovoal a prideliť uhorskému palatínovi Viliamovi Drugetovi (*Drugeth de Homonna*), po ktorom ho zdedil jeho brat Mikuláš. Neskôr sa hrad opäť ocitol v rukách kráľa a nato znovu medzi majetkami rodu pánov z Veľkej Lomnice. V druhej polovici 15. storočia ho získavajú Zápoľskí a neskôr darom ich familiár Hieronym Laski (*Łaski, Lasky*).<sup>2</sup> V roku 1538 bol hrad daný do zálohu spišskému prepoštovi Jánovi Horvátovi z Plavča. Až v roku 1589 ho jeho potomok Juraj Horvát z Plavča získava spolu s celým Dunajeckým panstvom natrvalo od Alberta Laskiho, ktorý ho vlastnil po smrti otca od roku 1541.<sup>3</sup> Juraj Horvát premenil stredoveký hrad na pohodlnejšie sídlo a vykonal na ňom renesančné úpravy. Juraj sa skrze sobáš s Kristínou Bočkajovou dostal k barónskemu titulu<sup>4</sup> a koncom 16. storočia patril medzi najvýznamnejších stavebníkov na Spiši. V blízkej obci Frydman nechal na mieste stredovekej strážnej a obytnej veže postaviť renesančný kaštieľ (okolo 1600),<sup>5</sup> jedinečný svojho druhu na Spiši, a na začiatku 17. storočia uskutočnil úpravu neďalekého stredovekého hradu Plaveč stojaceho nad rovnomennou obcou.<sup>6</sup> Podľa tejto lokality si tiež rodina odvodzovala svoj predikát. O renesančnej úprave hradu Nedeca za Juraja Horváta hovorí podnes zachovaná nápisovo-

<sup>1</sup> Okres Nový Targ, Malopoľské vojvodstvo.

<sup>2</sup> KOSTKA MICHALCZUK, Stanisław – STĘPIEŃ, Piotr – TRAJDOS, Tadeusz: Zamek Dunajec w Niedzicy, Niedzica 2006, s. 10-36. Podobne aj MAJEWSKI, Alfred: Zamek w Niedzicy, Kraków 1987, s. 16-26; SKORUPA, Andrzej: Zamki i kasztele na polskim podtatrz, Kraków 1998, s. 41-46.

<sup>3</sup> KOSTKA MICHALCZUK – STĘPIEŃ – TRAJDOS, Zamek Dunajec, s. 113.

<sup>4</sup> POZRI NAGY, Iván: Magyarországi családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal 9, Pest 1862, s. 90-91; PÁLFFY, Géza: Baróni a magnáti v Uhorskom kráľovstve v 16. storočí. In: Magnátske rody v našich dejinách 1526-1948, ed. Frederik Federmayer, Martin 2012, s. 26.

<sup>5</sup> Dnes nepoznáme presné datovanie výstavby kaštieľa, keďže erbovo-nápisová tabuľa, ktorá bola pôvodne nad vstupným portálom, sa žiaľ nezachovala.

<sup>6</sup> V tunajšom Kostole svätej Margity Antiochijskej bol Juraj Horvát z Plavča pochovaný a z exteriéru južnej steny lode je osadený (sekundárne umiestnený) jeho náhrobný kameň, ktorý bol až doposiaľ neidentifikovaný. ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 131, s. 153.

erbová doska nad vstupným portálom do areálu, datovaná rokom 1601: *GEORGIVS HORWAT IN PALO // CZA DVNAGECZ ET LANDEK // DOMINVS AC HAERES HOC // CASTRVM VIRTUTE SVA AQ // VISI VIT . EXORNAVIT . ET . AMPLIAVIT // ANNO DOMINI MDCI.*<sup>7</sup> Z nápisu vyplýva, že Juraj dal hrad rozšíriť a vyzdobiť (*exornavit*). Vtedy bol upravený západný a severný hradobný múr, oba následne, spolu s prestavanou kaplnkou (neskôr bašta Kapliczna), zavíšili štítkovou atikou.<sup>8</sup> Akým spôsobom Juraj Horvát vynovený objekt vyzdobil, nevedno.<sup>9</sup> Počas ním uskutočnenej prestavby hradnej kaplnky zamurovali staršiu štítkovú atiku hradu. Jej fragment spoločne s pozostatkom sgrafita odkryli počas obnovy v roku 1993.<sup>10</sup> Z fragmentu výzdoby sa dá usúdiť, že vnútornú plochu edikúl zdobili geometrické prvky a zaoblené články medzi nimi zatočené a štylizované telá delfínov. Nová štítková atika, vytvorená za Juraja Horváta, ale z tvaru staršej jednoznačne vychádza. Vznik staršej atiky a s ňou súvisiace sgrafitá presnejšie datovať nevieme. Najskôr ich vytvorili majstri, ktorých na hrad povolal ešte Albert Laski niekedy v priebehu druhej polovice 16. storočia.<sup>11</sup> Jurajov syn Štefan Horvát z Plavča v stavebnej aktivite svojho otca pokračoval. Jeho podiel na neskororenesančnej úprave hradu dokumentujú datované portály, jeden z roku 1636 a druhý z roku 1641. Jeho najvýraznejším architektonickým počinom bolo vystavanie juhozápadnej bašty. Na nej sa uplatnila jednoduchá výzdoba, dekoratívny maľovaný esíčkový vlys tesne pod strechou a pás okolo strielní a po stranách dolných okien, imitujúci kamenné ostenie. Esíčková vlna bola podľa literatúry pôvodne sgrafitová, pričom esička boli preškrabané do spodnej, nahnedo prifarbenej omietky.<sup>12</sup>

Literatúra:

KOSTKA MICHALCZUK – STĘPIEŃ – TRAJDOS, Zamek Dunajec; MAJEWSKI, Zamek w Niedzicy; NAGY, Magyarország családai 9; PÁLFFY, Baróni a magnáti; SKORUPA, Zamki i kasztele.

---

<sup>7</sup> Vzhľadom na väčší rozstup medzi *C* a *I* v datovaní, ale aj na poškodenie a následné reštaurovanie kameňa v tomto mieste uvažujú niektorí autori aj o inom, ako dnes prezentovanom roku, napríklad 1602, 1606 alebo 1611. KOSTKA MICHALCZUK – STĘPIEŃ – TRAJDOS, Zamek Dunajec, s. 113. Viktor Myskovszky v rámci svojich kresieb hradu z roku 1877 zakreslil aj portál a na ňom rok 1601. Kresba je uverejnená v citovanej monografii.

<sup>8</sup> KOSTKA MICHALCZUK – STĘPIEŃ – TRAJDOS, Zamek Dunajec, s. 125-127.

<sup>9</sup> SKORUPA, Zamki i kasztele, s. 54 píše, že sgrafitom bola údajne pokrytá vonkajšia atika dolného hradu, ktorú zatrelí v roku 1937.

<sup>10</sup> KOSTKA MICHALCZUK – STĘPIEŃ – TRAJDOS, Zamek Dunajec, s. 112.

<sup>11</sup> Ibidem. Autori zároveň právom spochybujú staršie názory, podľa ktorých bola prvá renesančná prestavba hradnej kaplnky a štítková atika realizovaná v 1. štvrtine 16. storočia!

<sup>12</sup> Ibidem, s. 119-120.



## 9.9. Kežmarok – Zvonica

exteriér  
1591

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

monogramista *HB*, stotožnený s Hansom Brichenzweygom (*Brichenzweyß*) z Kežmarku

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Kežmarok na čele s richtárom Jánom Schneiderom

Obrazová príloha: 113 – 119

Tak ako ostatné zvonice na Spiši, aj kežmarská bola ešte donedávna označovaná za typicky renesančnú stavbu, postavenú tunajšími protestantmi.<sup>1</sup> Zachovaný sgrafitový nápis s datovaním 1586 jej dokonca vyniesol prvenstvo medzi ostatnými. Dnes vieme, že zvonicu situovanú juhozápadne od farského Kostola sv. Kríža postavili už skôr, pravdepodobne v 15. storočí.<sup>2</sup> V prvej štvrtine 16. storočia (1515 až 1516) bola prestavaná<sup>3</sup> a okolo roku 1521 bola po požiari nanovo zastrešená.<sup>4</sup> Do konca prvej štvrtiny 16. storočia osadili v jej interiéri nový (veľký) zvon datovaný rokom 1525.<sup>5</sup> V závere 16. storočia bola zvonica opäť prestavaná.<sup>6</sup>

Zvonica je mohutná hranolová trojpodlažná stavba na štvorcovom pôdoryse s pravouhlým vstupom na východnej strane. Predsadenie hornej časti zvýrazňuje oblúčikový vlys na kamenných konzolkách. Veľké zvukové otvory zodpovedajúce veľkosti a rezonancii pri používaní vo vnútri osadených zvonov, sa nachádzajú na najvyššom podlaží. Na severnej a južnej stene možno pozorovať trojdielne, polkruhovo zaklenuté združené okná. Východnú stenu perforuje združené biforálne okno a jedno rozmermi malé okno na západnej stene bolo azda pre stekajúcu vodu zo strechy a umiestnenie odtokového žľabu neskôr zamurované. Rezonančné otvory s hladkými parapetmi oddeľujú piliere s rímsovými hlavicami. Architektonickou dominantou celej stavby je jednoznačne štítková atika, ktorá kryje pultovú strechu.

Zvonica dostala svoju dnešnú podobu počas zásadnej prestavby prebiehajúcej od roku 1586 do roku 1591, čo napokon dokazujú sgrafitové nápisy na fasádach. Na južnej je rok, keď boli začaté práce na už existujúcej stavbe, ukrytý v chronostikone: *IGNEA CONTIGERAT LIBRAE SOL LUCIDVS ASTRA / HOC AVTOR QVANDO CONTINVAVIT OPVS*.<sup>7</sup> Opačná, severná fasáda uvádza okrem presného datovania aj monogram majstra, najskôr autora sgrafitovej výzdoby, ktorá bola de facto finálnou úpravou objektu: *H. B. // ANNO MDXCI · XVIII · SEPTEM(BRIS)*.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Napríklad HEFTY, Die renaissance Glockenturme, s. 53-54.

<sup>2</sup> KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 49.

<sup>3</sup> GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen, s. 239-240.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 241.

<sup>5</sup> Viac pozri SPIRITZA, Spišské zvonky, s. 83.

<sup>6</sup> Objednávateľmi prestavby boli zástupcovia mesta na čele s vtedajším richtárom Krištofom Kunišom (*Kunisch*).

<sup>7</sup> V preklade: „Jasné slnko sa dotýkalo ohnivého súhvezdia Váh, keď autor pokračoval na tomto diele“. Prvý správny preklad uviedla až JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 138-139. Nápis v roku 1874 ako prvý prepísal MYSKOVSZKY, A kézsmárki középkori, s. 124.

<sup>8</sup> V preklade: „H. B. V roku 1591, 18. septembra“. JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 139.

Za autorov uvedenej prestavby boli naposledy označení kežmarský majster „Ulrich Materer“ a „kamenár Hans Steinmetz“.<sup>9</sup> Podľa literatúry sa „Ulrich Materer“ podieľal aj na prestavbe požiarom zničenej zvonice v Spišskej Sobote v roku 1598,<sup>10</sup> no a pre svoj pôvod, paralelné obdobie činnosti a tvaroslovie oboch stavieb býva označovaný aj za autora staršej, kežmarskej zvonice.<sup>11</sup> V Marckbuchu, najstaršej zachovanej spiškosobotskej mestskej knihe, sa skutočne pri prestavbe tamojšej zvonice uvádza „Ulrich Matern alias Maurer“ a zapisovateľ sa o ňom vyjadruje ako o kežmarskom majstrovi (*aus den Kaißmarckt*).<sup>12</sup> Okrem Spišskej Soboty je Ulrich Maurer doložený aj pri prestavbe kostolnej veže v Poprade (1592)<sup>13</sup> a poniektorí autori mu pripisujú autorský podiel aj na ďalších spišských zvoniciach. V jednej z kežmarských mestských kníh sme našli údaj o určite totožnom murárovi Ulrichovi (*Ulrich Maurer*), ktorý 27. decembra roku 1586 dostal 3 florény za portál (*tür gericht*).<sup>14</sup> „Murára Ulricha“ zaznamenáva ten istý prameň aj o niečo skôr, v identickom roku 22. mája, no opäť nie pri prestavbe zvonice.<sup>15</sup> V roku 1591 vytvoril autor s monogramom *HB* finálnu úpravu zvonice, sgrafitovú výzdobu. Staršia a aj novšia literatúra ho stotožňuje s „kežmarským majstrom Hansom Brechenzweigom (*Brihenzweyg*)“.<sup>16</sup> To, či bol Brechenzweig jej autorom nie je spoľahlivo preukázané. Predpokladáme však, že jej tvorca bol skutočne Kežmarčan, ktorý sa technike sgrafita priučil od Talianov. V kežmarských prameňoch sme medzi rokmi 1586 až 1590 našli viaceré mená a profesie, ktoré s prestavbou zvonice súvisia. Okrem už spomínaného Hansa Steinmetza sú to Ján Murár (*Hans Maurer*), Tomáš Knoll, Martin Kraus, Tomáš Brungräber, Juraj Klein a iní.<sup>17</sup> Atikové štítky kežmarskej zvonice sú svojou formou blízke iným atikovým štítkom zo Spiša a zdá sa, že sa na ich výstavbe podieľala identická dielňa. Okrem blízkeho Kežmarského hradu možno príbuzné štítky pozorovať na kaštieli v Strážkach (2. fáza), na hrade v Nedeci, pôvodne aj na Plavečskom hrade, či na zvoniciach v Spišskej Belej, Strážkach a Vrbove. Práve posledná v poradí je svojím architektonickým vyhotovením najbližšie tej kežmarskej.<sup>18</sup> Ako vyzerali štítky zvonice v Spišskej Sobote nevieme, keďže ich odstránila mladšia, baroková úprava.

<sup>9</sup> URBANOVÁ, Kežmarok, zvonica, s. 686-687. Autorka tento údaj preberá zo staršej literatúry PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok, s. 94.

<sup>10</sup> DIVALD – VAJDOVSKÝ, Szepesvármegye művészeti 1, s. 80; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi, s. 42; SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst, s. 52; HEFTY, Die renaissance Glockenturme, s. 62. Údaj preberajú PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok, s. 47; URBANOVÁ, Norma: Spišská Sobota, zvonica. In: Renesancia, s. 688.

<sup>11</sup> SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst, s. 175. Preberá Súpis pamiatok 2, s. 39; CHALUPECKÝ, Kežmarok, s. 49; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok, s. 47; URBANOVÁ, Kežmarok, zvonica, s. 687.

<sup>12</sup> ŠA Prešov, APP, Fond Magistrát mesta Spišská Sobota (ďalej MMSS), Marckbuch 1579 – 1930, sign. 1, s. 41.

<sup>13</sup> SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst, s. 175; ŠA Prešov, APP, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, s. 15.

<sup>14</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Účtovná kniha mesta, 1579 – 1593, sign. VE 6, fol. 225a.

<sup>15</sup> Ibidem, fol. 212b. Prameň, ktorý by jednoznačne potvrdil majstra Ulricha na prestavbe zvonice, sa nám zatiaľ nepodarilo nájsť.

<sup>16</sup> DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance, s. 21-22; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi, s. 43; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia, s. 145; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 140; HEFTY, Die renaissance Glockenturme, s. 63; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok, s. 47, 94; URBANOVÁ, Kežmarok, zvonica, s. 687; TÁ ISTÁ, Strážky, zvonica, s. 689; SMOLÁKOVÁ, Kežmarok, zvonica, s. 808.

<sup>17</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Účtovná kniha mesta 1579 – 1593, sign. VE 6, fol. 321b, 296b, 320b-321a.

<sup>18</sup> Na základe vyššie uvedených podobností uvažuje literatúra o „Ulrichovi Matererovi“ z Kežmarku ako o stavebnom majstrovi vrbovskej zvonice. WAGNER, Dejiny výtvarného umenia, s. 145; SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst, s. 52 nepriamo pripisujú stavbu Ulrichovi „Matererovi“ alebo „Maurerovi“. GLATZ, Anton Cyril: Umelecko-historické pamiatky Vrbova. In: Dejiny Vrbova, ed. Ivan Chalupický, Levoča 1996, s. 144 ju tiež s veľkou dávkou neistoty pripisuje Ulrichovi „Matererovi“.

Motivická skladba dekorácie kežmarskej zvonice bola už skôr opísaná,<sup>19</sup> no dnes stojíme skôr pred otázkou jej autenticity. Výzdoba je orientovaná v hornej časti, v priestore nad oblúčkovým vlysom. Po celej dĺžke nároží sa tiahne iba iluzívne kvádrovanie s pohľadovo sa striedajúcimi obdĺžnikmi a štvorcami. Kvádre sú znázornené v perspektíve z podhľadu. Priestor tesne pod korunnou rímsou vyplňa iluzívna priebežná arkáda, vnútri edikúl s voľne sa obmieňajúcimi rastlinno-ornamentálnymi arabeskami. Na severnej strane sa v strednej edikule nachádza monogram *HB*. Štítiky sú zdobené rastlinnou ornamentikou s motívmi štylizovaných kvetov. Zaoblené spojovacie časti medzi plastickými edikulami štítkov sú odvodené od zatočených tiel delfínov. Dnes ich vyplňajú rastlinné úponky, no pôvodne tu mohol byť motív štylizovaného delfína, ktorý by tieto plochy najvhodnejšie dotváral. V strednom štítiku na severnej fasáde je umiestnený kežmarský erb, ktorý má v hornom brvne preškrabaný nápis. Na východnej strane je zase v strednom štítiku uhorský erb a na južnej strane sa na tomto mieste nachádza dvojhlavý cisársky orol.<sup>20</sup> Pod iluzívnou arkádou atiky prebieha pletenec. Na južnej strane sa pod ním nachádza spomínaný nápis s chronostikonom. Horný riadok textu má nabielené písmená s preškrabaným pozadím. Pri spodnom riadku je to naopak, písmená sú preškrabané do spodnej zafarbenej vrstvy. Na opačnej severnej strane je v identickom priestore preškrabaný nápis s datovaním, ktorý označuje ukončenie stavebných a dekoračných prác na zvonici. Veľké zvukové otvory majú skoro totožnú výzdobu, ktorá je tvorená iluzívnymi architektonickými článkami. V hornej a dolnej časti sú umiestnené rímsy s preškrabaným „tieňovaním“, pričom ilúziu plasticity dotvára pletenec. V cvikloch vzniknutej arkády sa nachádzajú motívy štylizovaných kvetov.

Na južnej strane je nad rímsou v stredovej osi umiestnený zdvojený kvet tulipánu. Po stranách ho lemujú štylizované figúry delfínov so zatočenými chvostami prechádzajúcimi do ornamentu a volútovito zakrútené akantové listy. Na severnej a východnej strane sú v rovnakom priestore stredovej osi rozety, ktoré opäť lemujú štylizované delfíny. Zvukové otvory ohraničujú pilastre, vnútri s ornamentálnym rastlinným prvkom vychádzajúcim z pätky. Nad postrannými plastickými hlavicami otvorov sa nachádza krátky úsek iluzívneho kladia. Tektonické pilastre, ktoré oddeľujú zvukové arkády, nemajú sgrafitovú výzdobu. Sgrafito je preškrabávané do spodnej vrstvy hnedého odtieňa. Vrchná vápenná vrstva je biela.

Zvonicu a sgrafito reštaurovali už v roku 1921<sup>21</sup> a od toho času prebehli minimálne tri ďalšie obnovy. Druhá niekedy v prvej polovici 20. storočia, tretia medzi rokmi 1961 – 1965 a štvrtá známa medzi rokmi 1998 – 1999. Iba k posledným dvom uvedeným existuje reštaurátorská dokumentácia.<sup>22</sup> A. Kuc pri opise predchádzajúcich zásahov jasne uvádza, že počas renovácie v polovici 20. storočia otočili strechu, zamurovali odtokový otvor na južnej fasáde a premiestnili ho na západnú stranu. Následne otvor na južnej stene zamurovali, pokryli omietkou a preškrabali novodobé sgrafito, ktoré napodobňovalo okolitý renesančný dekór. V tom čase bola väčšia časť nárožného iluzívneho kvádrovania obitá(!) z dôvodu opravy poškodeného muriva pod ním. Sgrafito nebolo po spevnení steny rekonštruované: „predchádzajúci reštaurátori zaobchádzali s plochami sgrafít nešetrne, totiž ich zabilili a tieto plochy zatrelí šedou kaseinovou lazúrou...“.<sup>23</sup> Dôležité sú aj ďalšie poznámky reštaurátora A. Kuca, ktorý hovorí o zmene odtieňov omietok oproti

<sup>19</sup> JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 135-136; SMOLÁKOVÁ, Kežmarok, zvonica, s. 808.

<sup>20</sup> V. Myskovszky nesprávne uvádza, že ide o poľskú orlicu. MYSKOVZKY, Késmárk szabad, s. 5.

<sup>21</sup> ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 141.

<sup>22</sup> APÚ SR: KUC, Andrej: Kežmarok, zvonica, protokol o reštaurovaní renesančnej zvonice (campanilly), Kežmarok 1963, sign. R 917/A-C; SPALEKOVÁ, Eva – ŽUCHA, Igor: Kežmarok, zvonica, návrhová a záverečná dokumentácia reštaurátorských prác, PÚs SR a ORA, Levoča 2000, sign. R 3885.

<sup>23</sup> APÚ SR, KUC, Kežmarok..., sign. R 917/A, s. 3.

pôvodnému stavu ešte v prvej polovici 20. storočia. Takýto zásah mohli previesť počas reštaurovania zvonice v roku 1921, ktorú spomína J. Špirko.<sup>24</sup> A. Kuc svoju prácu hodnotí nielen ako reštaurovanie pôvodných omietok, ale aj ako rekonštrukciu tých zničených, najmä nárožné kvádrovanie v spodnej časti zvonice. Vyjadruje sa dokonca v percentách, keď omietky spodnej časti nahradili novými na päťdesiat percent, pričom horný priestor dostal až deväťdesiatpäť percent(!) novodobej omietky.<sup>25</sup> Z uvedeného vyplýva, že reštaurátor v roku 1999 už obnovoval veľkú časť novodobých sgrafít. Najväčšiu deštrukciu a opadávanie omietok pozoroval najmä v spodnej časti zvonice, v šiestich až deviatich metroch od zeme. Odstránil uvoľnené sekundárne doplnky a chýbajúcu nárožnú bosáž, zničené časti ornamentálnej výzdoby doplnil novodobým sgrafitom, ktoré prispôbil originálu aj po stránke farebnosti.<sup>26</sup> Aj pôvodná farebnosť je otázkou, na ktorú dnes nevieme spoľahlivo odpovedať. Ešte pred reštaurovaním v roku 1921 bola zvonica označovaná ako „Zlatá veža“,<sup>27</sup> čo bolo najskôr odvodené od zlatistého odtieňa vrchnej omietkovej vrstvy sgrafita.

Pramene:

ŠA Prešov, APP: MMKK, Účtovná kniha mesta 1579 – 1593, sign. VE 6; MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1; MMSS, Marckbuch 1579 – 1930, sign. 1.

APÚ SR: KUC, Kežmarok..., sign. R 917/A-C; SPALEKOVÁ – ŽUCHA, Kežmarok..., sign. R 3885.

JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1; GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen; GLATZ, Umelecko-historické pamiatky; HEFTY, Die renaissance Glockenturme; CHALUPECKÝ, Kežmarok; KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; MYSKOVSZKY, A kézmárki középkori; MYSKOVSZKY, Késmárk szabad; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok; SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst; SMOLÁKOVÁ, Kežmarok, zvonica; SPIRITZA, Spišské zvony; Súpis pamiatok 2; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; URBANOVÁ, Kežmarok, zvonica; URBANOVÁ, Spišská Sobota, zvonica; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia.

---

<sup>24</sup> ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 141.

<sup>25</sup> APÚ SR, KUC, Kežmarok..., sign. R 917/A, s. 3

<sup>26</sup> PÚ SR, SPALEKOVÁ – ŽUCHA, Kežmarok..., sign. R 3885, s. 9-10.

<sup>27</sup> MYSKOVSZKY, Késmárk szabad, s. 5; DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance, s. 22; DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1, s. 80; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi, s. 43.

## 9.10. Kežmarok – Hrad

interiér a exteriér

záver 16. stor. (1592?), 20. – 30. roky 17. storočia

### *Technika:*

záver 16. storočia (1592?) = exteriér – sgrafito; interiér – nástenná maľba: secco

20. – 30. roky 17. storočia = exteriér – sgrafito; exteriér a interiér – nástenná maľba: secco

### *Autorstvo výzdoby:*

záver 16. storočia (1592?) = sgrafito: monogramista *HB?*, stotožnený s Hansom

Brichenzweygom (*Brichenzweyg*) z Kežmarku; nástenná maľba: neznámy kežmarský maliar

20. – 30. roky 17. storočia = sgrafito a nástenná maľba: dielňa kežmarského maliara a sgrafitára (Martin Vaxman mladší?)

### *Objednávateľ výzdoby:*

záver 16. storočia = majiteľ hradu Sebastián Tekely (*Thököly de Tekelháza, Tekel*)

20. – 30. roky 17. storočia = majiteľ hradu Štefan I. Tekely (*Thököly de Tekelháza, Tekel*)

Obrazová príloha: 150 – 190

Magnátsky rod Zápoľských vystaval v druhej polovici 15. storočia hrad v susedstve vtedy kráľovského mesta Kežmarok. V 16. storočí bol vo vlastníctve, respektíve v zálohu viacerých pánov,<sup>1</sup> no zásadné renesančné stavebné úpravy a s nimi súvisiace nástenné dekorácie sa uskutočnili až za Sebastiána Tekelyho zo sedmohradskej Tekelházi a jeho syna Štefana I. Rodina Tekely vlastnila hrad medzi rokmi 1579/1583 – 1684.<sup>2</sup> Boli to práve Tekelyovci, ktorí nechali celý hradný komplex prestavať. So stavebnými úpravami začali určite hneď po jeho získaní do vlastníctva a postupne ho premenili na luxusné a reprezentatívne rodové sídlo.

Prvú známu renesančnú úpravu (a výzdobu) hradu datoval dnes zaniknutý sgrafitový letopočet, ktorý bol preškrabaný vedľa okna okrúhlejšej veže (hladomorna). Datovanie poznáme už len zo staršej fotografie zo začiatku 20. storočia,<sup>3</sup> keď už boli sgrafitá výrazne poškodené a presný rok nie je možné spoľahlivo určiť. Nečitateľná je tretia číslica z letopočtu 15[-]/2. Predpokladáme, že by mohlo ísť o sedmičku alebo deviatku. Isté je, že v poslednej tretine 16. storočia dostal vonkajší hradobný múr štítkovú atiku a štítkami nechal jej objednávateľ ukončiť aj horné partie polkruhovej veže a okrúhlejšej veže. Rovnako v tom čase dostala minimálne južná a východná časť hradobného múru aj so spomínanými vežami sgrafitovú výzdobu.

Podľa niektorých autorov objednal prvú renesančnú úpravu pôvodcom dolnorakúsky šľachtic, hornouhorský generál a kapitán Košic Ján Rueber z Pixendorfu (*Hans Rueber, Rauber von Püchssendorf*), ktorý hrad získal do zálohu od Alberta Laskyho v roku 1571. Väčšina z nich ju datuje do obdobia po požiari v roku 1575.<sup>4</sup> N. Barátová uvádza, že Rueber po požiari spravil iba menšie úpravy<sup>5</sup> a prevratné stavebné zmeny uskutočnili až

<sup>1</sup> K dejinám pozri napríklad BARÁTHOVÁ, Nora: Kežmarský hrad, Martin 1989, s. 17-32; PLAČEK, Miroslav: Kežmarok. In: Encyklopédia slovenských hradov, Miroslav Plaček – Martin Bóna, Bratislava 2007, s. 151-152, a. i.

<sup>2</sup> Na hrade žili štyri generácie rodu: Sebastián, Štefan I., Štefan II. a Imrich Tekelyovci.

<sup>3</sup> Fotografia hradu v Kežmarku. Foto: István Kiss, medzi 1903-1913, inv. č. MK 391.

<sup>4</sup> LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi, s. 30; VARJÚ, Magyar vórák, s. 66-67. PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok, s. 48 uvádzajú, že Rueber začal s úpravami hradu už v roku 1572, no po požiari ho dal celý obnoviť.

<sup>5</sup> BARÁTHOVÁ, Kežmarský hrad, s. 52. Podobne PLAČEK – BÓNA, Encyklopédia slovenských hradov (M. Plaček, Kežmarok, s. 153).

Tekelyovci. Isté je, že po požiari hradu sa Rueber dožadoval o vrátenie pôžičky u Laskyho, no ten mu peniaze nevyplatil. Rueber ho pre svoju zlú finančnú situáciu záložoval najprv (1577) Stanislavovi Turzovi (*Thurzo*) a následne (1579) Sebastiánovi Tekelymu. Obe jeho pôžičky šli na vojnové účely a pretože sa po požiari dožadoval požičanej sumy, nepredpokladáme, že by v roku 1575 uskutočnil rozsiahlejšiu obnovu hradu, ktorá by zahrňovala aj novú atiku a výzdobu exteriéru. Potenciálneho objednávateľa rozsiahlej renesančnej prestavby vidíme skôr v osobe Sebastiána Tekelyho, ktorý sa jeho majiteľom stal v roku 1583.

Štítiky atiky sa svojím tvarom odlišujú od starších štítkov na kaštieľoch v Strážkach (kat. heslo 9.25.) či Betlanovciach (kat. heslo 9.6.) a korešpondujú s tými, ktoré približne v rovnakom čase domurovali na vrchole atiky blízkej kežmarskej zvonice (kat. heslo 9.9.). Jej prestavba je datovaná sgrafitovými letopočtami medzi roky 1586 – 1591. Ani preto nie je pri úpravách oboch objektov vylúčená účasť identického stavebného majstra. Prestavba zvonice bola pripísaná Kežmarčanovi Ulrichovi Matererovi.<sup>6</sup> Analógiu medzi hradom a zvonice vieme nájsť aj v ich výzdobe.<sup>7</sup> Zaniknuté sgrafitá polkruhovej veže a okrúhlejšie veže, ale tiež tie na atikových štítkoch a na časti obvodového muriva hradu mali rastlinno-ornamentálnu formu. Na polkruhovej veži dominovali motívy rozsiahlych štylizovaných rastlinných úponkov a kvetov (napríklad ľalií). Rovnaké, no rozmermi menšie, vyplňajú iluzívnu arkadú pod korunou rímsou kežmarskej zvonice. Okná hradu lemovali iluzívne rámy zložené z úponkov stočených do esovitých tvarov. Podobné motívy lemovali aj strielne. Vznik podnes zachovaných geometrických esíček okolo strielní východného traktu nevieme s určitosťou stanoviť do Sebastiánovej úpravy hradu. Vzniknúť mohli aj počas mladšej prestavby za Štefana I. Časť výrazne zvetraných sgrafit bola ešte v polovici 20. storočia voľne viditeľná. Pozostatky na atike hladomorne zachytil v roku 1964 počas prieskumu A. Kuc.<sup>8</sup> Väčšina však bola paradoxne zničená v priebehu celkovej opravy objektu medzi rokmi 1951 až 1953.<sup>9</sup> Zo starších sgrafit poznáme pomerne autentický drobný fragment, ktorý rámuje jednu z pôvodných strielní hradobného múru. Ten sa počas renesančnej prestavby za Štefana I. Tekelyho dostal do interiéru obdĺžnikovej veže. Tekelyovci boli štedrými podporovateľmi a konzumentmi umenia, zaujímali sa o hudbu, výtvarné umenie a literatúru. Hrad sa stal zakrátko jedným z centier kultúrneho života na Spiši. Jeho nový vzhlad, architektúra, ale najmä jeho moderne zariadené a maliarsky dotvorené interiéry boli vhodné pre usporadúvanie koncertov a divadelných predstavení, na ktoré jeho majitelia pozývali aj okolitú šľachtu a inteligenciu. Sebastián bol známy aj ako štedrý patrón vzdelávania. Istý čas podporoval jedného z neskôr najvýznamnejších básnikov neskorého humanizmu v Uhorsku Jána Filického, rodáka z Vlkovej, ale tiež ďalších, v prvom rade miestnych učencov, ktorým financoval vydávanie kníh. Samotná Tekelyovská knižnica bola určite slušne vybavená. A práve tlače z rodinnej zbierky poslúžili Tekelyovcom pri zostavovaní konceptu maliarskej výzdoby, pričom fundovaného konzultanta môžeme hľadať v osobe Tomáša Tolnaia Fabricia, ich dvorného kazateľa, alebo v postave kežmarského mestského kazateľa Sebastiána Ambrosia. Veľké segmentovo ukončené okenné otvory prerazené do východného a južného hradobného múru, dnes pozorovateľné z nádvorja hradu, boli kedysi oknami v súčasnosti

<sup>6</sup> Pozri kat. heslo 9.9.

<sup>7</sup> Pri opise vychádzame z fotografie, ktorú nám sprístupnili v Kežmarskom múzeu v Kežmarku: Fotografia hradu v Kežmarku. Foto: István Kiss, medzi 1903-1913, inv. č. MK 391. Fotografie dnes zaniknutých sgrafit uvádza aj K. Divald. Pozri napríklad DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1, obr. 66 a 67.

<sup>8</sup> APÚ SR: KUC, Andrej: Kežmarok, hrad – palác, nástenné maľby, sgrafitá, protokol o prieskume a sondáži, Kežmarok 1964-1965, sign. R 275/2 – Fotodokumentácia z odkrývania, prieskumu a sondovania hradobne renesančnej bašty; KUC, Andrej: Kežmarok, hrad – nástenné maľby a kamenné fragmenty, Kežmarok 1968 – 1969, sign. R 645.

<sup>9</sup> BARÁTHOVÁ, Kežmarský hrad, s. 79.

už nezachovaných traktov. V horných partiách špalety okna niekdajšej miestnosti východného traktu sa nachádza dvojica maľovaných nápisov, ktoré sú vyhotovené v novovekej kapitále. V priebehu reštaurovania v 60. rokoch 20. storočia boli niektoré ťažšie čitateľné litery premenené na „čiarový kód“.<sup>10</sup> Reštaurátor nevedel identifikovať obsah nápisov, a tak zreštauroval iba dobre zachované ťahy písmen.

Text bolo možné dešifrovať a jeho chýbajúce časti doplniť až po nájdení priamych zdrojov. Nápis približujú životy dvoch významných osobností. Na ľavej strane špalety ide o nápis súvisiaci s florentským dominikánom Hieronymom Savonarolom: *[HIERONYMVS SAVONAROLA MONACHVS] DOMINICANV(S) CELEBERIMV(S) CONCIONATOR FLORENTIAE, VIXIT A(NN)O / [- - - DE ARTICVLO GRATVITAE IUSTIFICA]T[I]ON[IS] PER FIDE[M] IN CHR(IST)VM RECTE SENSIT, HVMANAS TRADITIONES [ELAVAVIT] / [COMMVNIONEM SVB UTRAQVE SPECIE DEFENDIT] IN[D]VLGENTIAS DAMNAVIT PAPAЕ, CARDINALIV(M), OMNIV(M)Q(VE) / [SPIRITVALIVM TVRPEM SCELERATAMQVE, VITAM ET OFFICII] NEGLE[C]TIONE(M) GRAVISSIME AC[CVS]ARE SOLITV(S), NEGAVIT QVOQ(VE) / [PRIMATVM PAPAЕ, CLAVES DOCVIT ECCLESIAE TOTI, NON] VNI PETRO TRADITAS ADHAEC PAPA(M) NEC VITA(M), NEC DOCTRINA(M) / [CHRISTI RETINERE, QVIA PLVS SVIS INDVLGENTIIS ET TRA]DITIVNCV[L]JIS, QVAM CHRISTI MERITO TRIBVAT, IDEOQ(VE) / [EVM ESSE ANTICRISTVM ASSERVIT] Q(VO)Q(VE) PAPAЕ EXCOMMVNICATIONEM CVRANDVM NON / [ESSE, QVOD QVI PAPAЕ IMPIAS] EXCOMMVNICATIONES TIMEAT ET FVGIAT, EVM IN DEI / [EXCOMMVNICATIONEM INCI]DERE STRANGVLVS EST AC POSTEA CREMATVS / [FLORENTIAE POSTVLATV] PONTIFICIS ALAXANDRI VI, ANNO D(OMI)NI 1498.<sup>11</sup>*

Okrem prvého riadka ide o presný prepis konkrétnej pasáže tlačeného textu, ktorý rozpráva o osudoch H. Savonarolu. Tento text vo svojom diele *Catalogus testium veritatis...*

uverejnil chorvátsky vzdelanec, humanista, teológ, lingvista, filozof a študent Martina Luthera vo Wittenbergu – Mathias Flacius Illyricus (Matija Vlačić Ilirik).<sup>12</sup> Kniha vyšla prvýkrát v roku 1556 v Bazileji a autor v nej oboznamuje čitateľov so životmi osobností, ktoré kritizovali vtedajšiu cirkev a jej hlavných predstaviteľov, čiže tie, ktoré významným spôsobom prispeli k základom a následnému utváraniu reformačného hnutia. Posledné dva riadky opisujúce Savonarolovu popravu sú však inšpirované inou, opäť dobovou tlačou.

Ako zdroj pre túto časť nápisu poslužil text z knihy *Icones id est verae imagines...*

Uvedené dielo napísal významný francúzsky teológ, spisovateľ, prekladateľ, dramatik a vysokoškolský učiteľ, priamy nástupca Jána Kalvína vo funkcii profesora teológie v Ženeve – Theodor Beza (Théodore de Bèze).<sup>13</sup> Jeho *Ikony* vyšli prvý raz v roku 1580 v Ženeve a venoval ich škótskemu kráľovi Jakubovi VI. Podobne ako Flaciovo aj Bezovo dielo sa zaoberá vybranou skupinou osobností z rôznych európskych krajín, ktoré nástup reformácie buď predznamovali, alebo ju sami, najmä ako teológovia, spoluformovali. Text

<sup>10</sup> Reštaurovanie nástenných malieb hradu v rokoch 1963 až 1964 bolo súčasťou pamiatkovej obnovy celého komplexu. APÚ SR, KUC, Kežmarok..., sign. R 275/1.

<sup>11</sup> V preklade: „H. S., slávny mních, kazateľ z Florencie žil ... Správne zmýšľal vo veci ospravedlnenia (očistenia) hriešnikov vierou v Krista, vo svojich kázaniach vyzdvihol humanistické prvky, obhajoval prijímanie pod obojakým spôsobom, odsúdil pápežské odpustky a veľmi vážne obvinil kardinálov a všetkých duchovných z bezbožného a zločinného života a zo zanedbávania si povinností. Odmietal tiež prvenstvo pápeža a učil, že kľúče od celej cirkvi boli Petrovi dané preto, aby sa zachovával život a učenie Krista, zatiaľ čo pápež omnoho viac rozdával odpustky, akoby pamätal na Krista. A preto ho (Savonarola) vyhlásil za Antikrista. Nedbal na to, že bol pápežom exkomunikovaný. Touto bezbožnosťou sa malo dosiahnuť, že sa Savonarola zľakne, že u Boha upadne do nemilosti a ujde. Nakoniec bol mučený a potom upálený vo Florencii na základe obžaloby pápeža Alexandra VI, v roku Pána 1498.“

<sup>12</sup> ILLYRICUS, *Catalogus testium veritatis*, s. 988-989.

<sup>13</sup> BÈZE, *Icones id est verae imagines*.

o Savonarolovi sa nachádza v časti, kde uverejňuje ikony prvých kresťanských martýrov a jednotlivcov bojujúcich proti pomerom v cirkvi ešte pred Lutherovým vystúpením.<sup>14</sup> Bezova kniha poslúžila ako literárna predloha aj pre druhý nápis, namalovaný na opačnej, pravej strane špalety. Opäť ide o transkripciu konkrétnej pasáže opisujúcej život Martina Luthera a jeho zásluhy: *POST HOS OMNES ANNO D(OMI)NI 1517 MARTHINVS) LVTHERV(S) EVANGELICAE [LVCIS FLAMMAE] / E DENSISSIMIS TENEBRIS SENSIM PROFERENDAE PRAECO A DEO OPTIMO [MAXIMO HVMANI] / [GENERIS] MISERTO [E]XCI[T]ATVS, ET QVIDEM (DICTV MIRABILE) EX [MEDIA SATANAE SENTINA] / PSEVDO MONACHORVM VIDELICET AVGVSTINIANORVM(M) CAENOBIO A[D REPVRGANDVM DEI TEMPLVM] / EVOCATV(S) EST EO IPSO ANTICHRISTO OCCASIONEM EI PRAEB[ENTE, QVEM ARREPTO VERBI DEI] / FLAGELLO ERAT EX OCCVPATA CHRIST[I] DOMO PROFLIGAT[VRVS, QVEM NON CAESARES, NON] / REGES, NON FVLMINA EX ARCE TARPEIA VIBRATA NO[N VLLAE INNVMERABILIVM SOPHISTARVM] / PHALANGE[S] VEL TANTILLVM TERRVERVNT, C[VIVS DENIQVE LABORIVS ECCLESIA] / INSTAVRATA QVANTV(M) A MVLTVS SECVLIS VIX C[VIQVAM DEBET, PLVRA TAMEN DEBITVRA]*<sup>15</sup> Text sa nachádza v časti približujúcej najznámejších kritikov duchovných špičiek, predovšetkým vtedajšieho pápeža, ktorí vzišli z nemeckého prostredia. Zvyšnú plochu špalet pod nápismi mohli kedysi vyplňať maľované portréty oboch osobností. Hypotézu podporuje fakt, že H. Savonarola, M. Luther a rovnako aj mnohí ďalší mali svoje grafické podobizne v uvedenom Bezovom diele, ktoré sa v tejto súvislosti javí priam ako ideálne.<sup>16</sup> Podľa roku vydania mladšieho z týchto dvoch knižných diel vieme maľby v špaletách datovať *postquam* 1580, najskôr do záveru 80. alebo do 90. rokov 16. storočia. Ich čas vzniku by tak korešpondoval s prvou tekelyovskou prestavbou a sgrafitami. Ako sme už spomenuli, objednávateľa týchto prác, ako aj prvej zásadnej renesančnej prestavby vidíme v osobe Sebastiána Tekelyho. Napriek prívlastkom, ktorými ho častovali jeho súčasníci a neskôr aj časť historikov,<sup>17</sup> patrila medzi intelektuálov neskorého humanizmu a citlivo vnímal dobové konfesijné a teologické spory. Pri regionálnych konfliktoch sa snažil vystupovať zmierlivo a napriek tomu, že sám bol protestant, vystupoval aj neskôr ako obhajca úplnej slobody vierovyznania. Dôležitý bol jeho podiel na spísaní kľúčovej dohody, známej ako Viedenský mier (1606). Sebastián Tekely sa ako rozhladený objednávateľ nechal pri výzdobe svojho súkromného príbytku inšpirovať tlačami významných protestantských učencov. Ich forma bola doslova predurčená pre výtvarné diela takéhoto druhu. Ide o krátke životopisy vo forme obrazov či ikon a nie o náročnú teologickú literatúru.<sup>18</sup> Opisované osobnosti sú navyše v Bezovej

<sup>14</sup> Ibidem, B IIII.

<sup>15</sup> Ibidem, D I. V preklade: „Po všetkých týchto udalostiach z roku 1517, Martin Luther, služobník najlepšieho a najväčšieho Boha, vynášajúci z hustých temnôt pochodeň evanjelia, pohnutý biednym osudom ľudského rodu, bol vyvolaný (obdivuhodné čo i len vysloviť) zo samého stredu diabolského spolku augustiniánskych pseudomníchov, aby očistil boží chrám. Po uchopení slova božieho sa stal bičom, ktorý hodlá vymiesť chrám Krista a ktorého nezastrašili cisári ani králi, ani blesky vymršťované z vrchu Tarpeinho (narážka na pápeža, pozn. autorky), či nespočetné množstvo všelijakých mudrcov. Skrze jeho útrapy obnovené cirkvi je súdené pretrvať mnohé stáročia, čo je sotva dané komukol'vek inému.“ Reštaurátori oba nápisy nepoznali a na nečitateľných miestach ich vyplnili šrafovaním.

<sup>16</sup> V Bezovej knihe boli spravidla najvýznamnejšie osobnosti pred samotným textom na pravej strane doplnené o ich grafické portréty na strane ľavej. Autor, ktorý ilustroval Bezovu knihu, nie je po mene známy, no najskôr ide o autora francúzskej proveniencie.

<sup>17</sup> Sebastián Tekely je v našej literatúre tradične opisovaný ako karierista a „zbohatlík“, ktorý sa z obchodníka s dobytkom a vínom dopracoval k značnému majetku a v roku 1593 dokonca k barónskemu titulu.

<sup>18</sup> Samotný Beza nazval svoju knihu ako: „Ikony, to jest pravdivé obrazy slávných učencých a zbožných mužov, ktorých služba spočívala predovšetkým jednak vo vedeckom úsilí, jednak v obnovení skutočnej viery



knihe doplnené o grafické portréty, ktoré boli veľmi vhodné na ďalšiu, hlavne maliarsku interpretáciu. Bezova tvorba bola na konci 16. storočia Kežmarčanom dobre známa. Predovšetkým to bol Tekelym podporovaný spolok tzv. filipistov, ktorí podľa vzoru humanistov 16. storočia nielen s Bezom, ale aj s mnohými ďalšími európskymi reformátormi, (Johann Jacob Grynaeusom, Hugo Blotius a iní) udržiavali písomný kontakt.<sup>19</sup>

Maľované nápisy na hrade boli vytvorené pre miestnosť, ktorá slúžila aj na rôzne spoločenské a kultúrne podujatia. Okrem nich sa tu 5. decembra 1595 a 29. januára 1596 uskutočnili Sebastiánom zastrešené teologické kolokviá<sup>20</sup> a maľované texty sa tak stali výbornou výtvarnou kulisou. Aj Divald s Vajdovským spájajú renesančnú obnovu až s tekelyovským obdobím, keď píšú, že „na konci 16. storočia chodil Gregor Horvát-Stančič zo Strážok diskutovať so svojimi kežmarskými odporcami, podozrievanými z kalvinizmu, do už obnoveného hradu...“.<sup>21</sup> Z uvedeného vyplýva, že krátko predtým musel byť hrad buď poškodený, alebo dlhší čas nerekonštruovaný, a najneskôr v roku 1595 boli renovačné práce ukončené. Keďže sa podnes zachoval iba zlomok z kedysi pravdepodobne rozsiahlejšej výzdoby, nevieme celkový koncept jednoznačne zhodnotiť. Okrem uvedených dvoch textov tu mohli byť aj iné, venujúce sa ďalším významným osobnostiam reformácie.

V poradí druhú renesančnú úpravu, ktorá trvala od 20. rokov do záveru 30. rokov 17. storočia, pomáha vymedziť dvojica nápisov. Prvý z nich informuje o mene stavebníka a datuje ukončenie prestavby vstupnej veže a obdĺžnikovej veže pristavanej k hradobnému múru. Nápis bol vytesaný do dosky na priečelí vstupnej veže a doplnený o dvojicu reliéfnych erbov rodov Tekely a Turzo, keďže objednávateľom prác a vtedajším majiteľom hradu bol Sebastiánov syn Štefan I. Tekely a jeho v poradí druhá manželka Katarína Turzová (*Thurzo*). Erby drží v labách dvojica levov v pozícii nosičov. Dva sediace levy nad nimi rámuju po stranách dosku s latinským tesaným nápisom: *TVRRIS FORTISSIMA / NOMEN DOMINI*. Ide o úryvok z *Knihy prísloví* 18, 10: „*Turris fortissima nomen Domini ad ipsum currit iustus et exaltabitur*“, čiže „meno Pánovo je pevnou vežou, do nej sa utečie spravodlivý a bude vyvýšený“. Pod erbami je vytesané meno stavebníka a nižšie, pod rímso, rok úpravy: *STEPHANUS TOKOLI DE KESMARK // ANNO SALUTIS 1628 TURRIM HANC RENOVARI CURAVIT*.<sup>22</sup> Dnes je na veži osadená replika dosky.<sup>23</sup> Obdĺžniková veža a najskôr aj iné časti obvodového múru dostali novšie sgrafito nadväzujúce na výzdobu staršiu o pár desiatok rokov, vytvorenú v závere 16. storočia.

---

v rôznych častiach sveta, tak ako sa zachovali v našej pamäti a v pamäti našich otcov (...).“ BÈZE, *Icones id est verae imagines*.

<sup>19</sup> Viac SEBÓK, Sebastian Thököly, s. 588; IDEM, *Humanista a határon*, s. 259-260.

<sup>20</sup> Pozri SEBÓK, *Humanista a határon*, s. 241-245. Zo starších: BARÁTHOVÁ, Kežmarský hrad, s. 32, a. i.

<sup>21</sup> DIVALD – VAJDOVSKY, *Szepesvármegye művészeti* 1, s. 74.

<sup>22</sup> V preklade: „V roku spásy dal túto vežu (palác) opraviť (prestaviť) Štefan Tekely z Kežmarku.“ Nepresne prepísaný nápis uvádza najnovšie URBANOVÁ, Kežmarok, mestský hrad. In: *Renesancia*, s. 761, pričom aj samotné heslo obsahuje viaceré nejasnosti.

<sup>23</sup> KRIŽANOVÁ, Eva: *Omyly a tradície na príklade Kežmarského hradu*. In: *Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach 2007*, ed. Michaela Timková – Ivan Gojdič, Trnava 2008, s. 189 správne uvádza, že dnešná nápisová doska je iba replikou, no pri interpretácii pôvodného nápisu s ňou môžeme polemizovať. Píše, že tu ide o nesprávny prepis mena hradného pána, ktoré sa vraj v 17. storočí písalo ako „*Teokely*“ a nie „*Tököly*“. Toto tvrdenie však nemôžeme pokladať za jednoznačné. V nami sledovanom období sa stretávame s rôznymi podobami prepisu tohto mena, napríklad na pôvodnom portáli z roku 1658, vedúcom do hradnej kaplnky, je vytesané meno stavebníka ako „*Thököli*“. E. Križanová tiež uvádza, že údajne pri vyhotovení repliky tabule nebolo dodržané „v latinskom texte zvyčajné písanie písmena U ako V“. Toto tvrdenie sa však nezakladá na pravde. V 17. storočí sa totiž bežne stretávame s tým, že na latinských epigrafických pamiatkach bolo písmeno U písané v tvare „U“. Nápis na doske zverejnil už v roku 1874 MYSKOVŠZKY, *A kézsmárki középkori*, s. 120.

Podstatné renesančné stavebné úpravy boli ukončené najneskôr v 30. rokoch 17. storočia a dotkli sa viacerých častí komplexu, pričom ho obohatili aj o nové, dnes už neexistujúce severné a južné krídlo. Tie boli tak ako ostatné obytné časti vyzdobené nástennými maľbami. Podľa zachovaných fragmentov, opakujúcich sa totožných motívov, ich rozmiestnenia a ďalšieho zachovaného letopočtu môžeme renesančné maľby, objednané Štefanom I. Tekelym, datovať najneskôr do záveru tridsiatych rokov 17. storočia.<sup>24</sup>

V miestnosti vo východnej časti severovýchodného traktu, konkrétne v priestore na poschodí nad vstupom do objektu z nádvorja, sa zachovali pozostatky najstarších malieb, ktoré s Tekelyovcami ako objednávateľmi nesúvisia. Podľa nás pochádzajú z prelomu 15. a 16. storočia a za ich vznikom musíme hľadať Štefana Zápoľského, ktorý sa v závere 15. storočia postaral o stavebnú úpravu objektu.<sup>25</sup> Fragmenty malieb súvisia s typom *zelenej izby*.<sup>26</sup> Zápoľský hrad obývali až do roku 1527 a následne ho dali do užívania ich stúpecovi a chorvátsko-slavonskemu bánovi Františkovi Baťaňovi (*Batthyány*).<sup>27</sup>

Fragmenty tejto výmaľby nie sú početné. Nachádzajú sa na západnej stene a v špaletke okennej sedílie na severnej stene miestnosti. Interpretáciu malieb ako pozostatkov niekdajšej *zelenej izby* umožňuje akantová ornamentika, vtesnaná medzi pásy rumelkovej farby a vyrastajúca z iluzívneho parapetu s prevesenými drapériami, ktoré pôvodne prebiehali po celej šírke izby. Ďalší fragment akantového pásu je nad záklenkom severného okna, kde sa najlepšie zachovala aj podkladová omietka zeleného tónu.

Nepatrné fragmenty rastlinných bordúr červenej a zelenej farby, ktoré sa zachovali vo vrchnej časti výklenkov južných okenných otvorov v identickej miestnosti, už s touto neskorogotickou výmaľbou nesúvisia. Použité dekoratívne prvky, najmä rastlinné úponky a beschlagwerk, dokazujú, že sú minimálne o storočie mladšie. Rovnaké fragmenty možno nájsť aj na oboch poschodiach vstupnej veže, ktorá bola prestavaná a nadstavaná do roku 1628. V ďalšej miestnosti poschodia severovýchodného traktu, niektorými autormi uvádzanej aj ako „rytiera sieň“, ako aj na ostatných miestach objektu nachádzame motívy, ktoré boli inšpirované modernou manieristickou grafikou s groteskami. Pôvodný trámový strop tzv. rytierskej siene lemovala iluzívna rímsa s kvázi reliéfnym vlysom a steny vertikálne ohraničovali rámy zo sušeného vavrínu. Zachovala sa tu aj dvojica iluzívnych stĺpov, ktoré sú obrastené úponkami viniča a ich hlavice majú tvar štylizovaného kvetu.

Najviac fragmentov sa zachovalo v plochách okolo okenných otvorov a v špaletách. Najpočetnejšie sú rastlinné úponky so zakomponovanými kvetmi a ovocím (ruže, klinčeky, tulipány, granátové jablká), zoomorfnými (veverička, zajac, pávy a iné vtáky) a antropomorfnými (mužská hlava s bradou a klobúkom, ženská hlava) prvkami, ale aj typický manieristický beschlagwerk a rollwerk, či iluzívne maľby hviezdnej oblohy. Miestny historik Juraj Bohuš dokonca spomína, že miestnosť severovýchodného traktu, ktorá susedila s kaplnkou bola vyzdobená maľbami čerpajúcimi motívy z dejín Uhorska. O konkrétnych námetoch sa ale nezmieňuje.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Na existenciu renesančných nástenných malieb Kežmarského hradu upozornila už staršia regionálna literatúra. BOHUS, Historisch-geographische Beschreibung, s. 94; GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen, s. 262; BRÜCKNER, Késmárk szabad, s. 41; IDEM, A Késmárki Thököly-vár, s. 180-183. Podrobnejšie boli spracované iba nedávno. JANOŠIKOVÁ, Renesančné nástenné maľby, s. 47-52; ČOVANOVÁ JANOŠIKOVÁ, Využitie dobových tlačí; EADEM, Renesančná výzdoba Kežmarského hradu, s. 44-60.

<sup>25</sup> Stavebné dejiny hradu priblížili JANURA, Tomáš – ŠIMKOVIC, Michal: Stavebno-historické premeny hradu Kežmarok do začiatku 18. storočia. In: K stavebným dejinám hradu v Kežmarku, s. 15-40.

<sup>26</sup> TOGNER, Stredoveká nástenná maľba, s. 50; IDEM, Monumentálna nástenná maľba, s. 139 a podľa neho FAJT, Skulptúra a tabuľové maliarstvo, s. 405. So začlenením výmaľby k zeleným izbám nesúhlasí SMOLÁKOVÁ, Neskorogotické nástenné maľby, s. 502.

<sup>27</sup> PLAČEK, Kežmarok, s. 151-152.

<sup>28</sup> BOHUS, Historisch-geographische Beschreibung, s. 94.

Svojím obsahom najvýznamnejšie, i keď rovnako fragmentárne figurálne maľby sa zachovali v miestnosti na prvom poschodí vstupnej veže. Na základe nápisu s letopočtom 1639, ktorý obkolesuje jeden z výjavov na severnej stene, ich vieme spolu s ďalšími maľbami na hrade z druhej renesančnej fázy presnejšie datovať. Výjavy v miestnosti sme už podrobnejšie opisovali.<sup>29</sup>

Maľba, ktorá je umiestnená napravo od vstupu, predstavuje známu scénu z antickej mytológie *Premenenie Aktaióna* (Actaeon), ktorý vyruší pri kúpeli vo fontáne bohyňu Dianu s nymfami a tá ho za trest prúdom vody premení na jeleňa. Diana a jej družky stoja v bazéne umiestnenom v ľavej časti. Aktaión je znázornený v centrálnej časti už s hlavou jeleňa, no ešte s telom človeka, v brnení, s kopijou a so vztýčenou rukou. Vpravo pod ním sú jeho psy. Tie Aktaióna, podľa príbehu, vzápätí už ako jeleňa roztrhajú. Tento príbeh, ktorý vo svojich *Metamorfózach* spracoval Ovídius, bol v súdobej renesančnej maľbe a grafike veľmi obľúbený.<sup>30</sup> Predpokladáme, že maliar pracoval s rovnomennou grafikou od francúzskeho autora Étienna Delauna, ktorú spolu s ďalšími osemnástimi grafickými listami zobrazujúcimi známe scény z antickej mytológie vytvoril v rozmedzí rokov 1550 – 1583. Tvorca pozmenil iba niektoré detaily, pričom maľba v princípe opakuje kompozičné rozvrhnutie postáv a stromu v strednej osi predlohy. Scénu vymedzuje oválny rám, vo vnútri s nápisom, ktorý na grafike nie je, ale s takto ponímanými vyobrazeniami sa v Delaunovej tvorbe stretáme pomerne často. Maliar v Kežmarku sa mohol pri zostavovaní výjavu inšpirovať až dvomi predlohami. Prvá sa týkala hlavného námetu Premeny Aktaióna a druhá bola vzorom pre jej zasadenie do oválneho rámu s latinským nápisom, ktorého znenie vopred pripravil samotný objednávateľ.

Ďalšia figurálna kompozícia sa nachádza naľavo od vstupného portálu do miestnosti. Zobrazuje päť mužských postáv bláznov (príp. štyria blázni a hudobník), ktorí tancujú a hrajú na hudobné nástroje. Tu sa maliar inšpiroval grafickou sériou *Bláznov* (1555 – 1610) od Franza Isaaca Bruna, ktorú ju vytvoril podľa starších grafik Hansa Sebalda Behama. Prvá z postáv tancuje s lutnou v rukách, druhá drží v pravej ruke gajdy a ľavú má vztýčenú nahor, tretia polohu predchádzajúcej postavy opakuje, no v pravici drží palicu bláznov. Štvrtá postava má v ruke rovnakú palicu, no poloha ľavej ruky nie je čitateľná. Z piatej postavy blázna alebo hudobníka(?) sa zachovali obe ruky a časť gájd. Aj tá vznikla najskôr podľa bližšie neurčenej Brunovej predlohy, pričom maliar mohol inšpiráciu čerpať rovnako v početných starších prácach H. S. Behama.

Medzi oboma figurálnymi výjavmi sa nad vstupným portálom do miestnosti nachádza maľovaná váza s ovocno-kvetinovou kyticou, rovnako vychádzajúca z dobových vzorníkov, a osemriadkový latinský nápis.<sup>31</sup> Posledné štyri riadky so zvýraznenými prvými a poslednými písmenami predstavujú báseň, tzv. *akrostichon*, v ktorom počiatočné hlásky vytvárajú slovo. V tomto prípade ide o slovo *MORS*:

MORS TUA IUDICI[UM INFERNUS GAU]DIA COELI

Quatuor ho[m]o n[ov]i[s]sim[a] me[- -]a die

Mors tua mors [Christi fra]us m[undi] gloria [coeli]

E[t] dolo[r inferni sunt] medita[nda] tibi

*M[or]s sol[et] in[num]e[ris m]orbis co[rrumpere] vitam*

<sup>29</sup> Figurálne výjavy boli už v časoch Ch. Genersicha vo fragmentárnom stave. GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen, s. 262. G. Brückner medzi maľbami identifikoval figúry hudobníkov, tanečníkov a stolovníkov a texty medzi nimi označil za mravoučné. Presnejšie však výjavy nešpecifikoval. Pozri BRÜCKNER, Kesmárk szabad, s. 41; IDEM, A Késmárki Thököly-vár, s. 180-183. Tieto informácie preberá aj KRIŽANOVÁ, Omyly a tradície, s. 187.

<sup>30</sup> Z najznámejších spomeňme aspoň diela od Tiziana Vecellia či Giuseppa Cesariho.

<sup>31</sup> Bližšie pozri ČOVANOVÁ JANOŠIKOVÁ, Renesančná a manieristická maľba na Spiši, s. 805.

*O[mnia] mors [rostro devorat ipso suo]  
R[ex prin]cep[s] stultus [sap]iens [miser] a[eger]  
Sis [quicumq]ue velis p[u]lvis et umbra [sumus]<sup>32</sup>*

Identické znenie akrostichu z kežmarského hradu sme našli len na súdobých sepulkrálnych pamiatkach mimo nášho územia (Anglicko, Škótsko). Text zreteľne upozorňuje na pomínelosť bytia a na samotnú smrť. S touto básňou priamo korešpondoval fragmentárny nápis v ráme okolo scény s Dianou a Actaeonom, ktorý sa síce nepodarilo kompletne dešifrovať, avšak slová ako *UMBRA* (tieň) a *LVTVM* (blato) jednoznačne odkazujú na stredoveké a renesančné filozofické texty, ako aj na básnické verše, v ktorých sa poukazuje na márnosť a ničotnosť ľudského bytia.<sup>33</sup> V súvislosti so scénou Premeny Aktaióna ide o komentár k tomu, aké následky má ľudská túžba. Význam zobrazených figurálnych výjavov tak pomáhajú vysvetliť samotné nápisy, pričom motívy a postavy zosobňovali v stredovekom a ranonovovekom umení žiadostivosť, márnosť a smrť. Vyobrazenie bláznov, tancujúcich a hrajúcich na hudobné nástroje, je z hľadiska ikonografie interpretované ako *Dance macabre* (Tanec smrti). Výjavy so smrťou a bláznami boli v renesančnej grafike veľmi populárne (napríklad Hans Sebald Beham, Hans Holbein ml., Albrecht Dürer). Často sa stretávajú s obrazmi *Smrti preoblečenej za blázna*. Pred bláznom a pred Smrťou si boli všetci ľudia rovní. Blázon si mohol dovoliť viac, ako bolo dovolené iným, a preto sa mužom a ženám posmieval pre ich slabosti. U žien zosmiešňoval ich vlastnú márnivosť, čo súhlasí s rolou, ktorú na seba často berie Smrť v *Dance macabre*. Tak ako na súdobých grafikách, aj na kežmarskej maľbe nájdeme (bližšie neidentifikovanú) postavu, ktorá hrá na gajdy. Tie sú tradičnou pripomienkou smrti, pričom na konci musí každý tancovať podľa zvuku ich píšťal. Blázon býva v súdobej grafike aj synonymom žiadostivosti, ktorá ho doženie k večnému zatrateniu. V tomto kontexte nadväzuje skupina bláznov na susednú scénu Diany s Aktaiónom. So smrťou a tunajšími výjavmi úzko súvisí aj téma *Vanitas*, premietnutá skrze vázu s ovocím a kvetmi, ktoré tak ako všetko živé musia raz uvädnúť a zhnúť. V 16. a 17. storočí boli výjavy *Vanitas* populárne natoľko, že stáli za vznikom samostatného maliarskeho druhu. Na západnej stene pozorujeme fragmentárne zachovaný výjav s mileneckými pármami a hodovníkmi a v nároží južnej steny sa ešte nachádza maľba nahej ženskej postavy obklopenej rozvilinami, ktorá mohla byť súčasťou rozsiahlejšej kompozície. Tieto maľby určite súviseli s už opisovanými figurálnymi scénami, avšak pre fragmentárnosť ich nevieme podrobnejšie analyzovať.

Autorom malieb a exteriérových sgrafít je podľa všetkého lokálny majster s vlastnou dielňou. Do úvahy prichádza kežmarský majster maliar a sgrafitár Martin Vaxman mladší?, ktorý podľa nás v roku 1639 spomína aj v súvislosti s maliarskymi prácami pre Kostol sv. Egídia v Poprade (kat. heslo 9.33.).

Uvedené výjavy a sprievodné nápisy potvrdzujú, že príslušníci rodiny Tekely, a najmä Štefan I., boli vzdelaní, svetaznalí a rozhladení meceni. Štefan I. študoval v Nemecku a podľa nápisu na jeho dnes nezachovanom náhrobnom kameni ešte ako mladý muž precestoval časť Európy (Nemecko, Anglicko, Belgicko, Taliansko, Francúzsko...). Okolo roku 1600 bol v Padove členom akademického krúžku a jedným z jeho priateľov bol

<sup>32</sup> V preklade: „Tvoja smrť, (posledný) súd, peklo, nebeská radosť. Posledné štyri veci človeka. Smrť tvoja, smrť Kristova znamenajú nešťastie na zemi a radosť v nebi. O pekelnom utrpení musíš premýšľať. Smrť zvyčajne pretrhne niť života pri niektorej z nespočetných chorôb. Svojím zobákom smrť všetkých zožerie. Kráľ či knieža, hlupák či mudrc, bedár či človek chorý, kýmkoľvek by si chcel byť, aj tak sme všetci len prach a tieň.“ Akrostichon bol veľmi obľúbený už v antike. Do vrcholnej podoby ho priviedol predovšetkým rímsky básnik Publilius Optatianus Porfyrius v 4. storočí.

<sup>33</sup> Pozri napríklad verš z básne od Jána zo Salisbury (okolo 1120 – 1180), v ktorej vymenúva, čím je vlastne človek: „(...) *Terra, cinis, vermis, faex, vapor, umbra, lutum?*“ SARESBERIENSIS, Johannes: *Entheticus de dogmate philosophorum*, Hamburg 1813, s. 34.

významný škótsky humanista a cestovateľ Thomas Seget.<sup>34</sup> Podoba kežmarských malieb je len logickým vyústením jeho erudície, ciest a nadviazaných vzťahov, vďaka ktorým prišiel do úzkeho kontaktu s vyspelosťou renesančného umenia, humanistickou literatúrou a kultúrou.

Pramene:

KK múzeum, Fotografia hradu v Kežmarku. Foto: István Kiss, medzi 1903-1913, inv. č. MK 391.

APÚ SR: KUC, Kežmarok..., sign. R 275; KUC, Kežmarok..., sign. R 645.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

BARÁTHOVÁ, Kežmarský hrad; BÈZE, Icones id est verae imagines; BOHUS, Historisch-geographische Beschreibung; BRÜCKNER, Késmárk szabad; BRÜCKNER, A Késmárki Thököly-vár; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Využitie dobových tlačí; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Renesančná výzdoba Kežmarského hradu; DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti I; FAJT, Skulptúra a tabuľové maliarstvo; GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen; ILLYRICUS, Catalogus testium veritatis; JANOŠÍKOVÁ, Renesančné nástenné maľby; JANURA – ŠIMKOVIC, Stavebno-historické premeny hradu; KRIŽANOVÁ, Omyly a tradície; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; MYSKOVSKY, A kézmárki középkori; PLAČEK, Kežmarok; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok; SARESBERIENSIS, Entheticus de dogmate; SEBŐK, Sebastian Thököly; SEBŐK, Humanista a határon; TOGNER, Stredoveká nástenná maľba; URBANOVÁ, Kežmarok, mestský hrad; VARJÚ, Magyar várak

---

<sup>34</sup> Presný prepis nezachovaného náhrobku uvádza GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen, s. 462-463.

## 9.11. Strážky – Kostol svätej Anny

interiér

koniec 16. st. (pred 1597)

*Technika:*

nástenná maľba: secco

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ obce Gregor Horvát-Stančič z Hradca (*Horváth-Stansith de Gradecz*)

Obrazová príloha: 126 – 134

Kostol sv. Anny, susedná zvonica a kaštieľ, ako tri najvýznamnejšie objekty v Strážkach, tvorili kedysi integrálnu skupinu. Dnes sú kostol a zvonica od panského sídla oddelené hlavnou cestou. Niekdajšie súvislosti medzi týmito budovami, ktoré boli narušené výstavbou cestnej komunikácie začiatkom 19. storočia, však možno stále odpozorovať. Kostol sv. Anny je najstaršou stavbou v obci a jeho počiatky datujeme do polovice 14. storočia.<sup>1</sup> K pôvodnému priestoru jednolodia bez veže bolo koncom 15. storočia pristavané presbytérium s polygonálnym záverom a sakristia. Vznik južnej predsieni je datovaný najneskôr na začiatok 16. storočia, o čom svedčí tvar a profilácia vstupného polkruhového portálu.<sup>2</sup> Do záveru 1. tretiny 16. storočia bol kostol vyzdobený a zariadený v štýle neskorej gotiky, obohatenej už o zopár renesančných prvkov. Steny lode zdobia rozsiahly pašiový cyklus a severnú stenu presbytéria zase iluzívna architektúra vežovitého pastofória s fiálami, dvíhajúca sa nad jednoduchým výklenkovým tabernákulom. Vtedajší majitelia obce a objednávateľa týchto malieb, Varkočovci, nezabudli ani na krídlové oltáre.<sup>3</sup> Neskorogotické maľby inšpirované súdobými renesančnými grafikami (A. Dürer, L. Cranach, H. Schäufelein) boli prednedávnom podrobnejšie zhodnotené.<sup>4</sup> Už na konci 16. storočia získal kostol z popudu vtedajšieho pána Gregora Horváta-Stančiča<sup>5</sup> a jeho v poradí druhej manželky Eufrozíny Semberovej čiastočne nový renesančný mobiliár,<sup>6</sup> konkrétne západnú drevenú emporu (1589), mramorovú krstiteľnicu (1593), dnes nezvestnú patronátnu lavicu<sup>7</sup> a s veľkou pravdepodobnosťou aj kazateľnicu.

<sup>1</sup> ENDRÓDY, Ján – MISLOVIČOVÁ, Virgínia, Strážky – mestská časť Spišskej Belej. In: Spišská Belá, zost. Zuzana Kollárová, Prešov 2006, s. 377 (s odkazmi na staršiu literatúru a pramene).

<sup>2</sup> Súpis pamiatok 3, s. 202; APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ, Blanka – HUSOVSKÁ, Ľudmila – PAULUSOVÁ, Silvia: Spišská Belá-Strážky, Kostol sv. Anny, program pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Bratislava 1971, sign. T 943, s. 27.

<sup>3</sup> V interiéri sa dnes nachádzajú tri neskorogotické oltáre z prvej štvrtiny 16. storočia (vytvorené medzi rokmi 1500 – 1524). Niektoré artefakty z pôvodného zariadenia sú v zbierkach SNG v Bratislave. Za všetky renesančné prvky, ktoré tu boli použité, spomeňme aspoň motívy delfinov, lemujúce nadstavec s vyobrazením Svätej Trojice na Oltári Panny Márie.

<sup>4</sup> BURAN, Nástenné maľby v Spišskej Belej, s. 812, tu aj so staršou bibliografiou.

<sup>5</sup> Gregor (†1597) bol synom Mareka Horváta-Stančiča. V kaštieli v Strážkach zriadil známu školu, gymnázium pre mladých šľachticov, na ktorom aj sám vyučoval. Vybudoval tu knižnicu a archív. Študoval vo Wittenbergu, na akadémii v Štrasburgu a po ukončení štúdií navštívil Francúzsko, Anglicko a Taliansko. Medzi rokmi 1590 a 1592 zastával úrad spišského podžupana. Viac k štúdiám, cestám a vôbec k osobe G. H. Stančiča pozri WÉBER, Samu: Grádeczi Stansith Horváth Gergely és családja, Késmark 1896, najmä od s. 30 a n.

<sup>6</sup> Renesančnému mobiliáru a maľovanej výzdobe presbytéria sme sa podrobne venovali v štúdiu ČOVANOVÁ JANOŠIKOVÁ, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančič, s. 9-14.

<sup>7</sup> Lavicu ešte koncom 60. rokov 20. storočia spomína Súpis pamiatok 3, s. 203: „renesančná patronátna lavica zo 17. storočia (bola prenesená do) miestneho kaštieľa“. Podľa riaditeľky vysunutého pracoviska Slovenskej národnej galérie (SNG) Kaštieľ Strážky, Márie Šelepovej a vedúceho Zbierok starého umenia, Dušana

So Stančičovcami súvisí aj priestor pristavaný k severnej stene lode, označovaný ako krypta.<sup>8</sup> Na rozdiel od Varkočovcov, minimálne v prípade Krištofa a jeho manželky Kataríny z Torusy (*Tarczay, Toryská*), ktorí boli pochovaní v Kostole sv. Kríža v Kežmarku,<sup>9</sup> sa v prípade Stančičovcov stal Kostol sv. Anny ich rodovým pohrebiskom.<sup>10</sup> Napriek tomu vieme zatiaľ len o jednej zachovanej sepulkrálii, ktorá je dedikovaná niektorému z príslušníkov rodu.<sup>11</sup> Ide o kruhový drevený epitaf s ústredným maľovaným obrazom Posledného súdu, ktorý je dnes v zbierkach Slovenskej národnej galérie a v literatúre sa spája s osobou Gregora Horváta-Stančiča.<sup>12</sup> Keďže sa v rámci jeho dnes už nečitateľného nápisu nachádzalo datovanie 1584,<sup>13</sup> resp. 1588,<sup>14</sup> možno ho s Gregorom, ktorý umrel až v roku 1597, zlúčiť nanajvýš ako s potenciálnym objednávateľom. Adresáta epitafu musíme hľadať v inej, s ním rodinne spätnej osobe, možno v jeho prvej manželke Eufrozíne z rodu Omodejovcov (*Amade*), ktorej dátum smrti nepoznáme. Pravdepodobne na podnet Gregora Horváta-Stančiča boli v súvislosti s prebiehajúcimi prácami na kostole staršie neskorogotické maľby v lodi kompletne alebo čiastočne zatreté, na západnej strane prekryté emporou a sčasti narušené novo prerazeným otvorom. Ani storočné maľby s obrazmi z Pašii, doplnené o Posledný súd nemohli však pre Stančiča, ako prívrženca ortodoxného luteranizmu, predstavovať zásadný problém, a preto ich prekrytie vápenným náterom mohlo prebehnúť aj o čosi neskôr. Samotný Stančič si ich hodnotu určite uvedomoval, rovnako ako si uvedomoval hodnotu konfesiónalné sporných neskorogotických oltárov s obrazmi Panny Márie a svätých, ktoré napriek kritike v kostole ponechal. Dal ich však zatvoriť a prestali sa používať.<sup>15</sup> Na stenách lode nebola zistená vrstva mladšej, renesančnej omietky (len krycí vápenný náter) s novými maľbami, a tak je pravdepodobné, že nové maľby nechal Stančič vyhotoviť jedine v presbytériu. Tie boli na

---

Burana, sa dnes v objekte žiadna takáto lavica nenachádza. Možno ide o identický kus nábytku, ktorý v súvislosti s tunajším kostolom spomína vo svojej knihe aj J. Špirko: „drevené lavice v sanktuáriu s vypaľovanou ornamentikou“. ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 115. Podľa správy zo začiatku 70. rokov 20. storočia bola bližšie nedatovaná drevená lavica s vypaľovanou ornamentikou umiestnená v prístavbe krypty. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ – HUSOVSKÁ – PAULUSOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 943, s. 11.

<sup>8</sup> Súpis pamiatok 3, s. 202 ju datuje do roku 1706. Identický rok, ale len v súvislosti s vyrytým datovaním na vstupných dverách do tohto priestoru, uvádzajú Kovačovičová, Husovská a Paulusová. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ – HUSOVSKÁ – PAULUSOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 943, s. 36. Autorky výskumnej správy označujú kryptu za renesančnú, resp. ako stavbu zo 17. storočia. Pozri strany 12-13, 27, grafická dokumentácia. Podľa nich bol vstup do krypty, pravouhlý kamenný portál s pásovými šambránami na severnej stene, „zlikvidovaný“ pred rokom 1974. Pozri strany 2, 28, 35.

<sup>9</sup> K ich sepulkráliám bližšie ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Sepulkrálné pamiatky na familiárov, najmä s. 56-58. O osobe Krištofa Varkoča písal WAGNER, *Ananlecta Scepusii* 4, s. 209-219. Ako familiára rodiny Zápoľských a Hedvíg Tešínskej ho spomína aj KUCHARSKÁ, Veronika: *Vrkoč Krištof / Warkoč / Warkotsch* (? – 1520). In: *Historia Scepusii* 1, s. 534-535; TÁ ISTÁ, *Ducissa*, s. 61-62, 132.

<sup>10</sup> WÉBER, *Grádeczi Stansith Horváth*, s. 59.

<sup>11</sup> A to aj napriek tomu, že sa ešte v 30. a 50. rokoch 18. storočia v kanonických vizitáciách spomínajú viaceré sepulkrálie, súvisiace s týmto rodom: ŠA Prešov, SALE, Fond Rímskokatolícky biskupský úrad v Spišskej Kapitule (ďalej Sp. bisk.), *Kanonické vizitácie*, Kr. 3, Kežmarok: Peltzova vizitácia z roku 1731; Čákiho vizitácia z rokov 1751 – 1754. Z Peltzovej vizitácie z roku 1731 tiež vyplýva, že kedysi boli v presbytériu kostola rozličné obrazy (podobizne alebo sochy), (pohrebné) zástavy a epitafy. Mladšia vizitácia Mikuláša Čákiho zase uvádza, že v kostole boli štyri hrobky rodiny Horvát-Stančič.

<sup>12</sup> Bratislava, Slovenská národná galéria, inv. č. O 5092 – 5093. Dielo sa do SNG dostalo v roku 1972 ako súčasť pozostalosti barónky Cobelovej (*Czobel*), poslednej majiteľky kaštieľa v Strážkach. Bližšie pozri CHMELINOVÁ, Katarína: *Epitaf s výjavom Posledného súdu*. In: *Renesancia. Dejiny slovenského výtvarného umenia* : Katalóg výstavy, ed. Zuzana Ludiková, Bratislava 2009, s. 86-87, tu aj so staršou bibliografiou.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>14</sup> WÉBER, *Grádeczi Stansith Horváth*, s. 59. S. Wéber videl pred jedným z tunajších oltárov „náhrobník“ s vročením 1588, no text už nevedel prečítať.

<sup>15</sup> Gregor Horvát-Stančič ponechal v kostole v súlade s Lutherovým presvedčením staršie stredoveké, a teda katolícke oltáre. Za tento krok si najmä od svojich kežmarských protivníkov vyslúžil kritiku.

rozdiel od starších figurálnych scén vytvorené v duchu protestantského učenia *Sola scriptura*. Výzdoba tak získala formu písaného „slova božieho“, ktoré je ukryté výhradne v Biblii. Priamymi predlohami pre maľované nápisy sa stali verše z Knihy žalmov. Na južnej stene sme ich identifikovali šesť: *CANTATE DOMINO CANTICVM NOVVM [PSAL(MVS) 95] / BENE PSALLITE EI IN VOCIFERATIONE . PSAL(MVS) 32 / CANTATE DEO PSALMVM [DICITE NOMI]NI / EIVS EXV[LT]ATE IN CONSPECTV EIVS . PSAL(MVS) [67] / PSALLITE D[OMI]NO SANCT[I] EIVS CONFITEMINI MEMORIAE SANCTITA[TIS] EIVS . PSAL(MVS) [29] / OMNES GENTES IVBILATE DEO IN VOCE EXVL[TATIONIS] . PSAL(MVS) XXXXVI / EXA[L]TARE DOMINE IN VIRTUTE T[VA] / [CANTABIMVS ET PSALLEMVS VIRTUTES TVAS PSAL(MVS)] 20.*<sup>16</sup> Na severnej stene sa však azda z podobne rozsiahlych nápisov zachovali iba fragmenty.<sup>17</sup> Z rozoznatelných slov je možné vyčítať, že aj tieto vychádzali z Knihy žalmov, najskôr z kapitoly 132, veršov 11 a 12. Uvedené pasáže sa odvolávajú na prísahu, ktorú dal Boh Dávidovi, vzťahujúcu sa na jeho potomstvo.<sup>18</sup>

Maľované nápisy z presbytéria jednoznačne súvisia s ostatnými, v tom čase objednanými dielami. Svojou formou sú totožné s maľovanými nápismi na drevenej empore, ktorá bola až donedávna nezvestná.<sup>19</sup> Na pravej časti parapetu sa nachádzal nápis v novovekej kapitále, obsahujúci meno jej objednávateľa Gregora Horváta-Stančiča a dátum vzniku (1589):<sup>20</sup> *HOC NON MERITI SED DECO[RATI] / GRATIARVM ACTIONIS O[P]V[S] / AD VERBVM CVM ASSVM[PT]A CARNE / VNA LAVDE HONORAND[VM] / GENEROSVS DOMINVS GREGORIVS / HORWATH ALITER STANSITH DE / GRADECZ . FIERI CVRAVIT . ANNO / M . D . LXXXVIII.*<sup>21</sup> Identické datovanie nájdeme aj na stránke otvorenej knihy, umiestnenej na jednom z dvojice dnes výrazne poškodených a znečistených maľovaných obrazov na plátne, ktoré boli kedysi osadené ako pendanty

<sup>16</sup> V preklade: „Spievajme Pánovi novú pieseň! (Ž 95). Zahrajte mu a zaspievajte s radostným volaním! (Ž 32). Spievajte žalm Bohu, oslavujte jeho meno veľkým jasaním! (Ž 67). Spievajte Pánovi žalmy, svätí a oslavujte pamiatku jeho svätosti! (Ž 29). Oslavujte Boha radostným hlasom všetky národy! (Ž 46). Vznes sa, Pane, vo svojej sile a my budeme oslavovať a ospevovať tvoje statočné činy. (Ž 20).“ Nápisy z južnej steny presbytéria sme už v inom kontexte publikovali na inom mieste ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Využitie dobových tlačí, s. 50-51.

<sup>17</sup> Maľované nápisy v presbytériu, ako aj staršie neskorogotické nástenné maľby v lodi reštaurovala Katedra reštaurovania na Vysoké škole výtvarných umení (VŠVU) bezprostredne po prieskume kostola v rokoch 1986 – 1987. APÚ SR, ÚRADNÍČEK, Vladimír: Spišská Belá-Strážky, Kostol sv. Anny, reštaurátorský prieskum interiéru a návrh obnovy, Katedra reštaurovania umeleckých a historických pamiatok VŠVU, Bratislava 1986 – 1987, sign. R 959.

<sup>18</sup> „*Juravit Dominus David veritatem, et non frustrabitur eam: De fructu ventris tui ponam super sedem tuam. Si custodierint filii tui testamentum meum, et testimonia mea haec quae docebo eos, et filii eorum usque in saeculum sedebunt super sedem tuam*“.

<sup>19</sup> Empora dnes nie je na svojom pôvodnom mieste. Pátranie po jej osudoch nás priviedlo do rokov 1986 – 1987, keď ju krátko po prieskume interiéru zo západnej steny sňali a zabalenú previezli na reštaurovanie na VŠVU v Bratislave. APÚ SR, ŠEVČIKOVÁ, Eva: Spišská Belá-Strážky, Kostol sv. Anny, reštaurovanie hnutelných pamiatok, zámer a zásady pre reštaurovanie pamiatky, ŠUPS, Bratislava 1985, sign. R 974, s. 21; ÚRADNÍČEK, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 959. Tu sa však stopa po nej na istý čas stratila a nik kompetentný (vlastník, správca) nám o nej nevedel poskytnúť bližšie údaje. Náhodne sme ju našli počas obhliadky interiéru zvonice v Strážkach v roku 2014. O empore podrobnejšie píšeme v ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančič, s. 10-12.

<sup>20</sup> Umiestnenie nápisu na empore zachytáva fotografia z roku 1967. APÚ SR, ZN, Strážky, R. k. kostol sv. Anny, nápis a datovanie na maľovanom chóre. Foto: Bukšár, 1967, č. neg. 61 026.

<sup>21</sup> V preklade: „Toto dielo nevzniklo pre toho, kto sa oň zaslúžil, ale ako vďakyvzdanie Oslavovanému. Modlitbou a chválou má byť uctievaný ten, čo vzal na seba ľudskú podobu. Urodzený pán Gregor Horvát inak Stančič z Hradca dal vyhotoviť v roku 1589“. Empora je v literatúre chybné datovaná rokom 1588. Súpis pamiatok 3, s. 203; APÚ SR, ŠEVČIKOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 974, s. 5, 15.



v strede parapetu empory.<sup>22</sup> Na jednej z malieb trojuholníkového formátu (pôvodne vpravo) je zachytený starozákonný bojovník, básnik a hudobník, autor žalmov a izraelský kráľ Dávid. Postava kráľa kľáči na zemi, hrá na harfu, pri nohách má položenú korunu a na stole za ním sa nachádza otvorená kniha s vročením.<sup>23</sup> Druhé plátno na prvé nadväzuje.<sup>24</sup> Maliar, ktorý obrazy vytvoril, vychádzal z dobových predlôh, minimálne čo sa týka figurálnej stránky a vazy s kvetmi. Príbuzný motív s vazou nájdeme aj na nástennej maľbe Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.). Súčasťou renesančnej empory bol aj dnes neúplný a skoro nečitateľný maľovaný nápis v novovekej kapitále, umiestnený na doske kedysi na ľavej strane parapetu: *PSAL(MVS) 146 / SIT IVCV(N)DA . DECORAQVE . LAV[DATIO].*<sup>25</sup>

Po komparácii paleografickej a epigrafickej stránky maľovaných nápisov z empory s maľovanými nápismi v presbytériu ich možno datovať do záveru 16. storočia, pričom za hraničný dátum považujeme rok 1597, keď Gregor Horvát-Stančič umiera. K ich vyhotoveniu došlo pravdepodobne v 80. alebo 90. rokoch 16. storočia, teda v čase, keď sa boje medzi rôznymi protestantskými frakciami na Spiši vyhrocovali a umenie sa stalo nielen náboženskou témou či sebareprezentačným prostriedkom jednotlivcov, ale aj témou spoločenskej diskusie a bezprostredným vyjadrovacím prostriedkom konfesiónálnych postojov. Určite nejde o náhodu, že sa maľovaný žalm z presbytéria odvoláva na kráľa Dávida, ktorý je zobrazený na obraze z empory. Navyše, tunajšia Dávidova podoba by mohla hypoteticky predstavovať portrét samotného Gregora Horváta-Stančiča. Zo záveru 16. storočia pochádza aj tunajšia krstiteľnica, umiestnená v lodi pred bočným Oltárom sv. Šimona a Júdu, pričom jej objednávateľkou bola Eufrozína Semberová, Gregorova manželka, ktorej iniciály spolu s donačným označením nachádzame na noduse (orechu) nohy krstiteľnice: *[EV]FRVS[INA] . SEMB[ER] . F[IERI] F[ECIT]*. Jej meno až doposiaľ nebolo spojené s týmto artefaktom.<sup>26</sup> Krstiteľnica je datovaná rokom 1593, vytesanom do spodnej časti nohy, tesne nad základňou. Kupu zdobí tesaný citát z Listu Efezanom, kap. 5, v. 26: *EPHES(IIS) 5 / CHR(ISTV)S MVNDAT E(CCLESI)AM LAVACRO AQVE<sup>27</sup> IN VERBO VITAE.*<sup>28</sup>

<sup>22</sup> V našom hnutelnom fonde je takáto kombinácia – dreveného parapetu s nainštalovanými pôvodnými obrazmi na plátne – na empore unikátna.

<sup>23</sup> Kráľ Dávid je odetý v dobovom kráľovskom rúchu a situovaný do renesančného interiéru. Dlažba miestnosti je ukladaná šachovnicovým spôsobom, na stene sa nachádza lambrekýn, priehľad do krajiny otvárajú veľké arkády. Úplne hore je umiestnené balustrové zábradlie pred portálom. Krajínarske pozadie tvoria pahorky s architektúrou.

<sup>24</sup> Hoci je dnes druhý obraz výrazne poškodený (potrhaný, maľba opadaná), môžeme tu rozoznať zhodný interiér so šachovnicovou dlažbou. Na zemi stojí váza s kvetmi. Pravdepodobne figurálny výjav naľavo nie je nateraz identifikovateľný.

<sup>25</sup> V preklade: „Žalm 146. ... lebo chválospev je príjemný a krásny.“ Text pochádza z Knihy žalmov, z kapitoly 146, veršu 1, no ide len o jeho druhú časť. Úvodná pasáž v znení „Alleluia! Laudate Dominum, quoniam bonum psalmus Deo nostro...“ bola s najväčšou pravdepodobnosťou umiestnená na neskôr vymenenom dielci, pričom už na fotografii z roku 1955 vidno, že sa na potenciálnom mieste nachádza sekundárne použitá doska s ornamentálnou maľbou. APÚ SR, ZN, Strážky, R. k. kostol, pohľad zo svätyne do hlavnej lodi. Foto: Kedro, 1955, č. neg. 1 952.

<sup>26</sup> V porovnaní s ostatnými prácami tohto druhu v regióne ju zaradujeme medzi tie najkvalitnejšie. Umelecko-remeselné prepracovanie diela je skutočne delikátne, pričom neznámy kamenár staval na efektnú kombináciu vysokolešteného a len nahrubo opracovaného ružového mramoru, čím zvýraznil vystupujúcu nápisovú zložku a jemnú ornamentiku pozostávajúcu z rastlinných úponkov a vajcovca.

<sup>27</sup> Správne má byť „AQVAE“.

<sup>28</sup> V preklade: „(List) Efezanom, (kapitola) 5. Kristus očisťuje cirkev krstom vo vode a živým slovom.“ V niektorých latinských prekladoch Biblie sa na tomto mieste vyskytovalo zámeno „eam“, ktorým sa nadväzovalo na výraz „Ecclesia“ (Cirkev) z predchádzajúcich veršov tejto kapitoly. Keďže je v prípade tohto nápisu výraz „EAM“ sprevádzaný omegovitou značkou skrátenia, predpokladáme, že tvorca nápisu skracoval práve podstatné meno a podľa toho výraz aj prepisujeme.

Príklady renesančných maľovaných nápisov, ideovo a formálne príbuzných, ktoré boli vytvorené podľa konkrétneho tlačeného textu, nachádzame okrem presbytéria Kostola sv. Anny v Strážkach tiež v Kostole sv. Michala v Ploskom (kat. heslo 9.20.), v Kostole sv. Egídia v Poprade (kat. heslo 9.33.), ale aj na kaštieli v Šarišských Dravciach (kat. heslo 9.17.) či na Kežmarskom hrade (kat. heslo 9.10.). Prvé dve maľby sú umiestnené v sakrálnych priestoroch, ale tretia a štvrtá menovaná v rámci súkromných príbytkov šľachticov. Rovnako ako v Strážkach, nechal sa aj objednávateľ malieb pre Kostol sv. Michala v Ploskom (1612) inšpirovať *Knihou žalmov* a okrem toho *Knihou Ezechieľ*. Stenu šarišskodraveckého kaštieľa (okolo 1600) zdobí rovnako prepis konkrétneho žalmu. Na rozdiel od Strážok, Ploského a Šarišských Draviec, kde boli maľované nápisy určené v prvom rade pre ich zemepánov, mali nástenné maľby a početné nápisy v Poprade (1639) svojich recipientov medzi mešťanmi, keďže išlo o mestský farský kostol.<sup>29</sup>

Pramene:

ŠA Prešov, SALE, Sp. bisk., Kanonické vizitácie, Kr. 3, Kežmarok: Peltzova vizitácia z roku 1731; Čákiho vizitácia z rokov 1751 – 1754.

APÚ SR, ZN: Strážky, R. k. kostol sv. Anny, nápis a datovanie na maľovanom chóre. Foto: Bukšár, 1967, č. neg. 61 026; Strážky, R. k. kostol, pohľad zo svätyne do hlavnej lodi. Foto: Kedro, 1955, č. neg. 1 952.

APÚ SR: KOVAČOVIČOVÁ – HUSOVSKÁ – PAULUSOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 943; ŠEVČÍKOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 974; ÚRADNÍČEK, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 959.

Literatúra:

BURAN, Nástenné maľby v Spišskej Belej; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Využitie dobových tlačí; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Sepulkrálne pamiatky na familiárov; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančíč; ENDRŮDY – MISLOVIČOVÁ, Strážky; CHMELINOVÁ, Epitaf s výjavom; Súpis pamiatok 3; KUCHARSKÁ, Vrkoč Krištof; KUCHARSKÁ, Ducissa; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; WAGNER, Ananlecta Scepusii 4; WÉBER, Grádeczi Stansith Horváth.

---

<sup>29</sup> K téme maľovaných nápisov pozri bližšie ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Využitie dobových tlačí, s. 44-60.

## 9.12. Veľký Šariš – Kaplnka svätej Kunhuty

exteriér  
1599

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

František Deršfi (*Franciscus Dersffy de Zerdahelyi, Szerdahelyi*)

Obrazová príloha: 191 – 194

Kaplnka sv. Kunhuty stála až do roku 1948 v blízkosti kaštieľa, ktorý bol v tom roku zbúraný. Ide o malú gotickú stavbu s polygonálnym päťbokým záverom a lomenými oknami. Archeologické výskumy preukázali, že kaplnka predstavuje jediný zachovaný objekt z niekdajšieho augustiniánskeho kláštora, ktorý bol najvýznamnejším cirkevným centrom na Šariši v 14. storočí a zanikol najskôr v 16. storočí.<sup>1</sup>

Maľba, ktorá je umiestnená nad záklenkom zamurovaného okna vo vrchole polygonálneho záveru, pozostáva z datovania, iniciál a štylizovanej ľalie: *F. D. / D. Z. / 1.5.9.9.*

V literatúre býva spájaná s bližšie neidentifikovanou renesančnou úpravou kaplnky,<sup>2</sup> na ktorej sa údajne podieľali Rákociovci. Tí si mali neďaleko kaplnky postaviť rodový kaštieľ<sup>3</sup> a kaplnku využívať ako súkromnú modlitebňu. Rákociovci však tunajšie majetky získali až v roku 1608<sup>4</sup> a motív maľovanej štylizovanej ľalie s datovaním a písmenami preto s nimi súvisieť nemôžu.<sup>5</sup> Dnes zaniknutý veľkošarišský kaštieľ poznáme zo známej rytiny Jacoba Huefnagela z roku 1617, na ktorej je okrem Šarišského hradu vyobrazené aj jeho podhradie. Rytina ale vychádza zo staršej maľby, ktorú vytvoril ešte jeho otec Joris (*Georg*) Huefnagel na konci 16. storočia (pred 1600).<sup>6</sup> Z toho vyplýva, že kaštieľ v blízkosti kaplnky stál už pred príchodom Rákociovcov<sup>7</sup> a tí ho mohli nanajvýš prestavať. V súvislosti s maľovanými prvkami na kaplnke priniesli výsledky až nedávne badania.<sup>8</sup> Objednávateľom maľby bol František Deršfi, vtedajší šarišský župan (1576 až 1604)<sup>9</sup> a od roku 1594 nositeľ čestného titulu kráľovského pohárnika,<sup>10</sup> ktorý aj v uvedenom roku 1599 sídlil na župnom Šarišskom hrade. Maľované iniciály ukrývajú práve jeho meno. Autor epigrafického výskumu vyriešil aj zobrazenie štylizovanej ľalie, ktorá iniciály a datovanie

<sup>1</sup> Viac pozri MIROŠŠAYOVÁ, Elena – KARABINOŠ, Anton: Kláštor augustiniánov vo Veľkom Šariši. In: Pamiatky a múzeá 54, 2005, č. 2, s. 18-24.

<sup>2</sup> A nagysárosi Rákóczi-kastély. In: Művészet 2, 1903, s. 211; Súpis pamiatok 2, s. 396.

<sup>3</sup> Súpis pamiatok 2, s. 396; GLOS, Peter: Významné stavby. In: Veľký Šariš: Mesto a hrad, zost. Milan Levendovský, Prešov 1999, s. 37, a i.

<sup>4</sup> SÁROSSY, Štefan: Kaštieľ vo Veľkom Šariši, Prešov 2010, s. 35, s odkazom na staršiu literatúru.

<sup>5</sup> Na túto skutočnosť sme už poukázali. JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 269.

<sup>6</sup> Kolorovaná medirytina s vedutou hradu Šariš a podhradím od maliara a grafika Jacoba Hoefnagela (cca. 1573 – 1632/33), ktorú vytvoril na základe maľby svojho otca, flámskeho maliara a grafika Jorisa (*Georg*, *Georgius*) Hoefnagela (1542 – 1601). Šarišský hrad bol tak zaradený do série *Najvýznamnejších uhorských miest a pevností (Superioris Hungariae civitas et propugnaculum)*. Pozri LEVENDOVSKÝ, Milan:

Hufnagelova veduta. Najstarší pohľad na Šarišský hrad a podhradie. In: Veľký Šariš: Mesto a hrad, zost. Milan Levendovský, Prešov 1999, s. 69.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 69-70.

<sup>8</sup> ČOVAN, O niektorých nových, s. 28-30.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 29 podľa zoznamu šarišských županov, ktorý uvádza TÓTH, Sáros vármegye 3, s. 180.

<sup>10</sup> ČOVAN, O niektorých nových, s. 29; IDEM, Historické nápisy zo Šariša, kat. heslo 118, s. 140-141.

rozdeľuje. „Práve ľalia predstavuje hlavnú erbovú figúru rodu Deršfi.“<sup>11</sup> Podnes nie je dôvod vyhotovenia maľby s datovaním a Deršfiho iniciálami na kaplnke spoľahlivo vysvetlený, keďže okrem nej samotnej nenesie táto gotická stavba žiadne iné renesančné prvky či pozostatky renesančnej prestavby. Hypotéza o novom vysvätení objektu k tomuto roku sa nám javí najprípustnejšia.<sup>12</sup> O kaplnke možno uvažovať aj ako o kultovom priestore, ktorý súvisel so susedným kráľovským domom. Ten bol na základe Huefnagelovej rytiny určený ako objekt s vežou v podhradí<sup>13</sup> a možno ho stotožniť so sídlom administratívy Šarišskej stolice. Kaplnka mohla slúžiť pre súkromnú liturgiu šarišských županov(!), konšelov a hradných kastelánov. Niekde tu hľadáme súvis medzi sakrálnym priestorom a bližšie neurčenou donáciou vtedajšieho šarišského župana, ktorú ju v roku 1599 potvrdil svojim monogramom a rodovým znakom. To, či bola výzdoba z roku 1599 rozsiahlejšia, príp. či sa v exteriéri objektu mohli objaviť aj iné renesančné maľby, sa zistiť nepodarilo. Pri poslednom archeologickom výskume sa previedla exteriérová sondáž kaplnky, ktorá síce fragmenty malieb na západnom priečelí objektu preukázala, no bližšie ich neanalyzovala (datovanie, motívy a pod.).<sup>14</sup> Kaplnka bola naposledy rekonštruovaná v roku 1965,<sup>15</sup> keď celý jej plášť pokryli nevhodnou cementovou omietkou.

Pramene:

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

A nagysárosi Rákóczi-kastély; CSERGHEÖ, Wappenbuch des Adels 1-7; ČOVAN, O niektorých nových; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; GLOS, Významné stavby; HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, Architektonické pamiatky; LEVENDOVSKÝ, Hufnagelova veduta; MIROŠŠAYOVÁ – KARABINOŠ, Kláštor augustiniánov; NOVÁK, Rodové erby 1; SÁROSSY, Kaštieľ vo Veľkom Šariši; Súpis pamiatok 2; TÓTH, Sáros vármegye 3.

---

<sup>11</sup> ČOVAN, O niektorých nových, s. 29. Pozri tiež CSERGHEÖ, Géza: Wappenbuch des Adels von Ungarn sammt den Neberländern der St. Stephans Krone 1-7, Nürnberg 1885-1887, s. 132; NOVÁK, Jozef: Rodové erby na Slovensku 1, Bratislava 1980, s. 317.

<sup>12</sup> ČOVAN, O niektorých nových, s. 29-30.

<sup>13</sup> Detailný opis objektov na rytine uvádza LEVENDOVSKÝ, Hufnagelova veduta, s. 69-70.

<sup>14</sup> MIROŠŠAYOVÁ – KARABINOŠ, Kláštor augustiniánov, s. 23.

<sup>15</sup> Obnovu spomínajú HRUŠKA, Eliáš – MIKLOŠ, Jozef – SOCHA, Štefan: Architektonické pamiatky okresu Prešov, Prešov 1976, s. 87.

### 9.13. Spišský Hrhov – Veža Kostola svätého Šimona a Júdu

exteriér

koniec 16. storočia a po 1706

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

páni z Hrhova a Toporca (*Hrhovskí, Görgey*), majitelia obce

Obrazová príloha: 120 – 125

Jednoloďový Kostol sv. Šimona a Júdu pochádza z 13. storočia,<sup>1</sup> no začiatkom 15. storočia priestor rozšírili o nové, pomerne rozsiahle presbytérium a sakristiu.<sup>2</sup> Veža, ktorá je predstavaná zo západnej strany, pochádza ešte z prvej fázy výstavby chrámu. Doba realizácie jej renesančnej úpravy sa v literatúre rôzni a časové rozpätie uvádzaných dátácií je pomerne široké. Podľa niektorých autorov vznikla atiková nadstavba na konci 16. storočia, resp. po roku 1591, no iní túto adaptáciu posúvajú až do obdobia po požiari v roku 1706, ktorý časť autorov mylne datuje do roku 1708.<sup>3</sup> Na problematiku datovania hrhovskej veže sme upozornili už skôr<sup>4</sup> a naposledy sa ňou zaoberal aj P. Kresánek, ktorý sa priklonil k datovaniu po roku 1591.<sup>5</sup> So Špirkovým tvrdením o prestavbe veže na začiatku 18. storočia sa nestotožňovali už jeho súčasníci Schürer a Wiese, ktorí ju datujú všeobecne do 16. storočia.<sup>6</sup> Tvrdia, že po roku 1706 prebehla len obnova požiarom postihnutej veže, no nie jej renesančná nadstavba.<sup>7</sup> S týmto názorom sa stotožňujeme a dodávame, že vtedy sa mohlo uskutočniť prvé „reštaurovanie“ a možno aj doplnenie sgrafita. Zvon z roku 1707, umiestnený vo veži, nechal uliatiť vlastník obce a spišský podžupan František z Hrhova a Toporca.<sup>8</sup>

Medzi majetky šľachtickej rodiny pánov z Hrhova a neskôr aj Toporca patrila obec už od 13. storočia. Títo výstavbu a prestavby panského kostola vo svojej hlavnej, sídelnej lokalite od jej začiatku financovali, no a s ich zadaním súvisí aj nami sledovaná renesančná úprava veže a jej sgrafitová výzdoba.<sup>9</sup> V druhej polovici 16. storočia a počas nasledujúceho storočia nechali vymeniť pôvodný stredoveký portál v podveží za renesančný a podobný dali osadiť aj do severného múru (t. č. zamurovaný). Postupne dopĺňali tiež interiérový mobiliár. Z prvej polovice 17. storočia sa tu zachovala reliéfné

<sup>1</sup> Súpis pamiatok 2, s. 177; DUNČKO, Štefan: Spišský Hrhov: Dejiny a pamiatky, Levoča 1993, s. 14.

<sup>2</sup> Súpis pamiatok 2, s. 177.

<sup>3</sup> ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 79, 146. Bol to historik Jozef Špirko, ktorý príbeh renesančného staviteľstva v regióne uzavrel práve hrhovskou vežou ako „časove posledným produktom spišskej renesancie“. Datovanie veže podľa Špirka preberajú aj ďalší autori: KOVAČOVIČOVÁ, Blanka: Levoča a okolie v pamiatkach, Bratislava 1954, s. 25; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné, s. 114; DUNČKO, Spišský Hrhov, s. 54; APÚ SR, LUKÁČ, Gabriel – MRÁZ, Stanislav: Spišský Hrhov, nehnuteľné pamiatky, návrh na vymedzenie OP, PÚs SR, Levoča 1994, sign. T 3816, s. 2.

<sup>4</sup> JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 229-230.

<sup>5</sup> KRESÁNEK, Spišský Hrhov, s. 686 (tu s ďalšou bibliografiou).

<sup>6</sup> SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst, s. 165.

<sup>7</sup> Počas požiaru veže boli zničené staršie zvony, pretože dnes je vo vnútri iba jediný, ktorý nechali odliatiť hneď po požiari.

<sup>8</sup> Ide o jeden z predmetov, ktoré boli po požiari z 27. júla 1706 pre čerstvo obnovený objekt vytvorené. Práve na ňom nachádzame latinský nápis, ktorý informuje čitateľa o živej katastrofe, ktorá zasiahla kostol s vežou.

<sup>9</sup> ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 147.

zdobená kamenná kropenička, ktorá je na sledovanom území jediná svojho druhu (originál v sakristii) a sekundárne natretá krstiteľnica. Obe diela sú produktmi identickej dielne.<sup>10</sup> Ostatné vybavenie kostola je už mladšie.<sup>11</sup>

Sgrafitá sa zachovali len v atikovej časti veže a pozostávajú z geometrických a ornamentálnych prvkov.<sup>12</sup> V priestore korunnej rímsy sa nachádza dvojica spojených horizontálnych pásov so striedavo preškrabanými, diagonálne naklonenými pružkami. Rohové štítiky, ktoré sú zložené z dvoch polkruhov, vyplňajú motívy štylizovaných polovičných kvetov s lupeňmi. Rovnaký, no zmenšený motív zdobí postranné štvrtkruhy na stredných štítkoch. Ich spodná časť je na krajoch zatočená do volútiiek. Pokrývajú ich rastlinné motívy (ľalie, ruže) štylizované do podoby ornamentu. Na každom nároží sú osadené profilované stĺpiky (tri kruhového a jeden štvorcového pôdorysu) vytvárajúce ilúziu vežičiek. Pokrývajú ich tenké, striedavo preškrabané pásy a len hranolový stĺpik (dole) štylizovaná ľalia a (hore) striedavo preškrábané kosoštvorce (pohľadovo trojuholníky). Renesančne upravená veža vďaka svojim tvarovo rozmanitým štítkom a sgrafitovej výzdobe, stvárnenej v červeno-bielom kontraste omietok, pôsobí malebne a na sledovanom území je jedinečná. Určite by sme jej výtvarnú úroveň nehodnotili ako „zľudovelú“.<sup>13</sup> Skôr naopak. Bohatosť motívov ide ruka v ruke s ich nápaditým použitím. Otázkou ostáva autenticnosť pôvodných omietok, a to nielen tých najstarších zo záveru 16. storočia, ale aj barokových z obdobia po roku 1706. Podľa dostupných údajov bola veža spoločne s ostatnými omietkami exteriéru rekonštruovaná v rokoch 1896, 1965<sup>14</sup> a ešte niekedy po roku 1990.<sup>15</sup> Absencia akejkoľvek dokumentácie z opráv v 60. a 90. rokoch 20. storočia znemožňuje porovnať stav pred reštaurovaním výzdoby a výsledným stavom. Len s minimálnymi odlišnosťami je ukončenie veže na všetkých štyroch stranách čo sa tvaru štítkov a sgrafít týka identické. Okrem priestoru atikovej nadstavby sa sgrafito mohlo nachádzať aj v iných partiách vysokej veže, napríklad na nárožiacich v podobe iluzívneho kvádrovania. Naznačuje to kresba kostola od V. Myskovszkeho, ktorý okrem kvádrovania zakreslil na južnej strane veže aj slnečné hodiny.<sup>16</sup> Korunnú rímsu zdobí pás pozdĺžne rozdelený na polovicu, so striedavo preškrábanými kosoštvorcami, vytvárajúci vzor rybej kosti. Ďalšie geometrické motívy sa nachádzajú na rohových valcových či hranolových vežičkách a v edikulách čelných, pyramidálnych štítkoch s volútkami. Ich vnútra vyplňajú ornamenty roziet, štylizovaných ľalií, palmety a rozviliny. Poloblúčiky, ktoré sú na štvrtky lomené cez nárožia, korešponujú pri čelnom pohľade so štvrtoblúčikmi v nadstavcoch edikulových štítkov. Vnútra štvrtoblúčikov a poloblúčikov vyplňajú motívy lupeňov, čím vytvárajú ilúziu nárožných akrotérií.

<sup>10</sup> Svojím stvárnením im je blízka tiež krstiteľnica z Lučivnej.

<sup>11</sup> Drevená *Kalvária* vo víťaznom oblúku je z roku 1669, kazateľnica z roku 1670 a hlavný oltár z roku 1694.

<sup>12</sup> Pozri aj JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba, s. 227-228.

<sup>13</sup> KRESÁNEK, Spišský Hrhov, s. 686.

<sup>14</sup> O úpravách exteriéru v rokoch 1896 a 1965 informujú tabule na východnej stene presbytéria. Renováciu kostola v roku 1896 spomína aj Kovačovičová s Hlaváčkom. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ, Blanka – HLAVÁČEK, Ľuboš: Spišský Hrhov, obec, základný výskum, 1952, sign. Z 3278, s. 2; Súpis pamiatok 2, s. 177.

<sup>15</sup> Informáciu nám ústne poskytli pracovníci KPÚ SR v Prešove, pracovisko Levoča. Úpravy po roku 1990 pozostávali vraj z obnovy omietok, výmalby fasád, obnovenia krovu a položenía novej krytiny z medeného plechu. Reštaurátorská správa však na úrade chýba.

<sup>16</sup> Slnečné hodiny na veži prezentované nie sú a vzhľadom na absenciu reštaurátorskej správy ich niekdajšiu existenciu nemožno potvrdiť. Kópiu kresby nám sprístupnili na KPÚ Prešov, pracovisko Levoča. Podľa Dunčka sa pôvodné prvky na stenách celého objektu zatrelí „pri poslednom veľkom maľovaní“, pričom z kontextu možno vyzrozumieť, že má na mysli rok 1896. DUNČKO, Spišský Hrhov, s. 55.

Tvar štítkov a celkové atikové ukončenie veže býva odvodzované od veže farského Kostola sv. Kríža v Kežmarku,<sup>17</sup> ktorej renesančná prestavba sa datuje do roku 1591.<sup>18</sup> Poniektorí hľadajú vzor v štítkoch kaštieľa v Betlanovciach (kat. heslo 9.6.).<sup>19</sup> Aj preto datujeme prestavbu veže a jej sgrafitá len rámcovo, do záveru 16. storočia.

Pramene:

APÚ SR: KOVAČOVIČOVÁ – HLAVÁČEK, Spišský Hrhov..., sign. Z 3278; LUKÁČ – MRÁZ, Spišský Hrhov..., sign. T 3816.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; DUNČKO, Spišský Hrhov; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné; KOVAČOVIČOVÁ, Levoča a okolie; KRESÁNEK, Spišský Hrhov; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; MENCLOVÁ, Kaštieľ v Betlanovciach; SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst; Súpis pamiatok 2; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia.

---

<sup>17</sup> DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance, s. 22; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi, s. 42; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky, s. 147; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia, s. 144; KRESÁNEK, Spišský Hrhov, s. 686.

<sup>18</sup> Ani jeden z autorov, ktorý uvedenú renesančnú prestavbu kežmarskej veže spomína, neuvádza relevantný písomný prameň, ktorým by ju potvrdzoval.

<sup>19</sup> LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi, s. 42; MENCLOVÁ, Kaštieľ v Betlanovciach, s. 73.

## 9.14. Prešov – Dom č. 86, Hlavná ulica

exteriér  
okolo 1600

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy prešovský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ domu Žigmund II. Rákoci (*Rákóczy de Felsővadász*)

Obrazová príloha: 135, 137, 204 – 208

Dom s číslom 86 na Hlavnej ulici v Prešove je všeobecne známy ako Rákociho palác. Ide o dvojtrakt s poschodím a západne orientovanou uličnou fasádou. Ešte koncom šesťdesiatych rokov 16. storočia stáli na jeho mieste dva samostatné meštianske domy.<sup>1</sup> Severný dom patril v prvej polovici 16. storočia rodine Petra Molera, no v roku 1548 ho odkúpil kníhkupec Gašpar Güttler.<sup>2</sup> Podľa N. Urbanovej ho po požiari v roku 1565 vzhľadom na zlú finančnú situáciu musel predať.<sup>3</sup> Autorka však neuvádza meno nového majiteľa a ako ďalšieho spomína až Žigmunda Rákociho, ktorý ho podľa nej spoločne so susedným domom nadobudol niekedy po roku 1588.<sup>4</sup>

Presný dátum, kedy Žigmund II. Rákoci obe nehnuteľnosti odkúpil, zatiaľ nepoznáme,<sup>5</sup> no predpokladáme, že sa tak mohlo stať v druhej polovici osemdesiatych rokov 16. storočia.<sup>6</sup> Hneď nato začal s ich adaptáciou na veľkolepý mestský palác, ktorý nechal korunovať atikou a vyzdobit' sgrafitami. Isté je, že od roku 1587 už Žigmundovo meno figuruje v mestských záznamoch.<sup>7</sup>

V prízemí pôvodne severného domu nechal vybudovať priestrannú vstupnú sieň (mázhaus), zaklenutú na dva stĺpy s bohato profilovanými kompozitnými hlavicami. V rovnakom čase vznikla aj sieň na poschodí a obe podlažia spojil širokým schodiskom. V pôvodne južnom dome nechal vytvoriť súkromné obytné priestory pre seba a svoju rodinu.

<sup>1</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85; TÁ ISTÁ, Prešov, Rákocziho palác. In: Renesancia, s. 721; CIULISOVÁ, Ingrid: Stredoveko-renesančný meštiansky dom v Prešove (diplomová práca na FF UK v Bratislave) 1983, s. 52-53.

<sup>2</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85; TÁ ISTÁ, Prešov, Rákocziho palác, s. 721.

<sup>3</sup> TÁ ISTÁ, Prešov, Rákocziho palác, s. 721.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem. Nevieme, o aké pramene sa Urbanová pri jednotlivých datovaniach a menách majiteľov domov opiera, keďže ich necituje. My sme takéto údaje v mestských knihách nenašli. Najstaršia kniha, ktorá sa zaoberá prevodom a kúpou prešovských domov, zahŕňa až neskoršie obdobie, roky 1599 – 1665. V budúcnosti bude potrebné preveriť aj tie daňové knihy, ktorých časť (od roku 1566 až 1617) sa nachádza v Magyar Országos Levéltár (ďalej MOL) v Budapešti.

<sup>6</sup> Zásadná renesančná prestavba domu aj so štítkovou atikou je literatúrou zhodne spájaná so Žigmundom. Datovaná je ale rôzne. Ako sme už uviedli, do obdobia po roku 1588 ju datuje N. Urbanová. Ibidem. Súpis pamiatok datuje Žigmundovu úpravu do konca 16. storočia: Súpis pamiatok 2, s. 557. Za mladšiu, zo začiatku 17. storočia, ju považujú napríklad KABDEBÓ, Gyula: Eperjesi polgári házak. In: Magyar építőművészet 8, 1910, 1. füzet, s. 7-9; CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 69-70; HABĚTÍN – REICHERT, K adaptácii, s. 236. Napríklad PISOŇ, Prešov, s. 15 ju datuje do prvej tretiny 17. storočia. K. Divald uvádza, že presnú dobu prestavby nevieme pre chýbajúce pramene určiť. Podľa neho prebehla pred renesančnou úpravou kostolnej veže vo Svinej (1628). DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance, s. 33.

<sup>7</sup> Tak napríklad v roku 1587 sa Žigmund II. Rákoci spomína v súvislosti z darom, ktorý mu na vlastné náklady Prešovčania vyhotovili. Šlo o strieborný pokál v hodnote 170 florénov. ŠA Prešov, MMPO, Účtovná kniha mesta 1584 – 1603, sign. 2670, s. 118.



Miestnosti sú zaklenuté najmä valenými lunetovými klenbami a kedysi sa tu nachádzali tiež drevené trámové stropy.<sup>8</sup> Priečelie dostalo bohatú atiku, polkruhovo zaklenuté združené okná a tri renesančné arkiere. Atika pozostáva z profilovaných zaoblených štítkov a zo slepej arkády s vysokými edikulami. Oddeľuje ich profilovaná korunná rímsa a podobná, spočívajúca na konzolkách, sa nachádza aj pod arkádou, a tak ju vymedzuje od zvyšku priečelia. Na základe nájdeného pôvodného fragmentu v podkroví domu usudzujeme, že tieto rímasy sú až novodobým doplnkom.

Krátko po prestavbe Rákociho paláca prebehla tiež úprava susedného domu s číslom 88 (kat. heslo 13), pričom jeho majiteľ použil na fasáde identický typ atiky. Vtedy sa atika na južnej, bočnej strane Rákociho paláca dostala do jeho podkrovia. Bola však už bez štítkov a v rýdzo funkčnej forme, pozostávajúca z vysokej slepej arkády so štíhlymi pilastrami.<sup>9</sup> Prvé tri edikuly zo západnej strany priamo nadväzujú na arkádu hlavnej fasády a sú pozostatkom autentickej atiky. Práve tu, v podkroví, sa v priestore archivolt, cviklov a korunnej rímasy, ktorá oddeľovala arkatúru od štítkov, nachádzajú fragmenty časti pôvodnej sgrafitovej výzdoby. Plocha korunnej rímasy bola vyzdobená jednoduchým štvorcovým rastrom s priečne preškrábanými trojuholníkmi. Čelá oblúkov archivolt boli zvýraznené iluzívnymi architektonickými klenákmi a v cvikloch boli centrálné umiestnené rozety. Nad pásom štvorcového rastra sa ešte nachádzal listovcový vlys, ktorý ukončoval výzdobu rímasy. Jeho podobu poznáme, žiaľ, iba z kresby, ktorá zachytáva exteriér severnej steny paláca.<sup>10</sup> Táto sa dostala do podkrovia domu s číslom 84 (kat. heslo 9.23.) v čase jeho prestavby niekedy medzi rokmi 1614 – 1617.

Sčasti pôvodné renesančné omietky možno na atike hlavnej fasády pozorovať len na vnútorných stenách edikúl, na čelách oblúkov a možno v cvikloch arkády. Podkladová vrstva má tmavý odtieň, prifarbený rozdrveným uhlím a vrchný náter je biely. Ostatné plochy atiky, čiže štítky a medziarkádové piliere, sú vyzdobené secesným, modro-bielym sgrafitom zo začiatku 20. storočia.<sup>11</sup> Rastlinno-ornamentálny typ sgrafita, ktorý je na vnútorných stenách edikúl, vychádza z renesančných predlôh s kandelábrami a arabeskami. Jasnými analógiami sú výzdoby na susedných domoch s číslami 88, 84, ale aj 65 (kat. heslo 9.26.). Podobnú dekoráciu nájdeme aj na kostolnej veži vo Svinej (kat. heslo 9.28.). Autora, ktorý renesančnú výzdobu Rákociho domu vytvoril, nepoznáme. Určite sa podieľal (alebo spolupodieľal) aj na sgrafitách vyššie zmienených prešovských domov. I. Ciulisová uvažuje o účasti talianskych majstrov a svoje dohady odvodzuje od zachovaného fragmentu geometrického rastra na bočnej fasáde paláca.<sup>12</sup> Vzhľadom na to, že sa nevieme oprieť o žiaden prameň, jej hypotézu nedokážeme ani potvrdiť a ani vyvrátiť. Napriek tomu, že v 19. storočí prešlo priečelie Rákociho paláca viacerými úpravami,<sup>13</sup> ešte v jeho závere a na začiatku 20. storočia apeloval prešovský rodák a fotograf K. Divald na kompetentných, aby bolo skoro úplne zničené(!) sgrafito na fasáde čo možno najskôr obnovené. V tejto súvislosti oslovil aj riaditeľa Vysokej umelecko-priemyselnej školy v Budapešti, Kamilla Fittlera. Fittler sa rozhodol, že predmetné sgrafitá obnovia jeho

<sup>8</sup> URBANOVÁ, Prešov, Rákociho palác, s. 721.

<sup>9</sup> Rovnako členená atika je na zadnej, dvorovej strane a aj v podkroví domu s číslom 84, ktorý susedí s Rákociho palácom z druhej, južnej strany.

<sup>10</sup> Ibidem. Zakreslený fragment sgrafita a atiku severnej steny sme nemohli osobne obhliadnuť, keďže majiteľ domu nám podkrovie nespřístupnil.

<sup>11</sup> Autorka posledného publikovaného hesla o sgrafitách Rákociho domu M. Smoláková datuje celú výzdobu na prelom 16. a 17. storočia, omietky označuje za renesančné a mladšie sgrafitá na atike nereflektuje. SMOLÁKOVÁ, Prešov, Hlavná ul., s. 806-807. O úpravách objektu zo začiatku 20. storočia, ktoré zahrňovali aj nové omietky, informovali už súdobé periodiká. Egy műemlékünk felújítása, s. 1; MYSKOVSKY, Műemlékeink pusztulása, s. 178-185; DIVALD, Régi és modern, s. 241-244.

<sup>12</sup> CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 77, pozn. č. 120 a 121.

<sup>13</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85.

študenti pod vedením Istvána Gróha.<sup>14</sup> Štítky a medziarkádové piliere dostali úplne nové sgrafitá, pričom zvetrané omietky vo vnútri edikúl neobili, ale iba ich prekryli novými s podobnou výzdobou. Gróh a jeho spolupracovníci sa pri secesných sgrafitách snažili priblížiť pôvodnej (sčasti zachovanej) ornamentike, ale zdroje pre svoje motívy hľadali aj na iných prešovských domoch. Podľa K. Divalda bol výraz nových sgrafit modrený, bez zbytočných detailov, no zároveň štýlovo celistvý.<sup>15</sup> Ernó Myskovszky sa síce o aktuálnej, secesnej obnove sgrafit Rákociho paláca vyjadruje pochvalne, no zároveň pripomína zánik pôvodnej renesančnej výzdoby. Zničené autentických sgrafit prirovnáva k inej, podobnej udalosti, k úmyselnému odstráneniu sgrafitových omietok na zvonici v Podolínci.<sup>16</sup> V prvej polovici 50. rokov minulého storočia (1951 – 1955) adaptovali a zrekonštruovali Rákociho palác spoločne so susedným domom s číslom 88 pre potreby Krajského múzea. Autormi projektu boli J. Habětín a M. Reichert.<sup>17</sup> Okrem toho, že boli odstránené nevhodné interiérové priečky, opravené klenby a čiastočne aj dispozícia, bola tiež reštaurovaná hlavná fasáda. Na štítkoch a pilieroch arkády bolo ponechané sgrafito z roku 1903 a pôvodné, zachované najmä v priestore edikúl, po odstránení sekundárnej omietky zreštaurovali. Na reštaurovaní sgrafit sa medzi rokmi 1955 až 1956 podieľali J. Bendík a M. Jordán.<sup>18</sup> Rekonštrukčnou metódou boli v tom čase na priečelí vytvorené tri arkiere a niekoľko združených okien s oblými záklenkami, ktoré mali pripomínať zaniknuté tvaroslovie. Ide však o kompletne novotvary. V osemdesiatych rokoch 20. storočia prebehlo ďalšie reštaurovanie sgrafit, počas ktorého boli z výzdoby odstránené nečistoty a časti omietok spevnili.<sup>19</sup>

Ako sme už spomenuli, N. Urbanová sa pri datovaní Rákociho renesančnej asanácie opiera o rok 1588.<sup>20</sup> Uvedený dátum bol v živote Žigmunda II. Rákociho skutočne významný. Dňa 28. augusta ho totiž panovník za jeho vojenské zásluhy v protitureckých bojoch a ako hlavného kapitána Jágra a Szendrő odmenil barónskym titulom. Postupne sa prepracoval k značnému majetku a stal sa jedným z najbohatších a najvplyvnejších magnátov v Uhorsku. Žigmund Rákoci sa na začiatku 17. storočia pridal na stranu Štefana Bočkaja, ktorý stál na čele prvého protihabsburského povstania uhorských a sedmohradských šľachticov. Žigmund Rákoci sa stal počas panovania Š. Bočkaja, ako uhorského protikráľa, miestodržiteľom v Sedmohradsku. Po Bočkajovej smrti ho 1. februára v roku 1607 zvolili za sedmohradské knieža. Zakrátko, 3. marca 1608 sa ale Rákoci tejto funkcie vzdal v prospech Gabriela Bátoriho (*Báthory*) a onedlho nato, 5. decembra umrel. Spomínaný údaj o obdarovaní Žigmunda Rákociho prešovskými mešťanmi napovedá o jeho prítomnosti v meste minimálne od roku 1587.<sup>21</sup> Avšak už v roku 1614, keď susedný dom (č. 84) kupuje šľachtic František Darholc, sa medzi platcami daní pri vedľajších domoch Rákociovci neuvádzajú. Dane za susedné nehnuteľnosti zaplatil Juraj Soldner

<sup>14</sup> Egy műemlékünk felújítása, s. 1. V čase, keď K. Fittler dostal od K. Divalda list týkajúci sa sgrafit, študenti spomínanej školy sa práve zaoberali touto technikou. Získané zručnosti a skúsenosti si radi na želanie riaditeľa a pod dohľadom ministerstva školstva vyskúšali práve v Prešove.

<sup>15</sup> DIVALD, Régi és modern, s. 242-243. Spomínaný učiteľ, István Gróh, sa sgrafitami začal sústredenejšie zaoberať práve po obnove Rákociho paláca v Prešove. Vďaka tomu ho gróf Vidor Csáky poveril vypracovaním plánov na obnovu Thurzovho domu v Levoči, ktorý od roku 1902 vlastnil.

<sup>16</sup> MYSKOVSZKY, Műemlékeink pusztulása, s. 178-185.

<sup>17</sup> HABĚTÍN – REICHERT, K adaptácii, s. 230-247.

<sup>18</sup> Súpis pamiatok 2, s. 557; URBANOVÁ, Prešov, Rákocziho palác, s. 721.

<sup>19</sup> APÚ SR, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 3094. KPÚ PO: BODNÁROVÁ, Jana: Prešov, Hlavná ul. č. 86, 88, 84, Rákocziho dom, sgrafitá, Prešov 1982, sign. R 48; BAJCHY, Ivan: Prešov, Rákocziho dom, návrh na reštaurovanie fasád, ÚUR, Bratislava 1988, sign. R 55; IDEM: Prešov, Rákocziho dom, sgrafitová výzdoba, záverečná správa o reštaurovaní, ÚUR, Bratislava 1989, sign. R 306.

<sup>20</sup> URBANOVÁ, Prešov, Rákocziho palác, s. 721.

<sup>21</sup> ŠA Prešov, MMPO, Účtovná kniha 1584 – 1603, sign. 2670, s. 118.

(*Söldner*) a vdova po šľachticovi Jánovi Melcerovi (*Meltzer*).<sup>22</sup> Predpokladáme však, že pozostalí po Žigmundovi II. palác nepredali, keďže práve v ňom bol v roku 1633 podpísaný tzv. Prešovský mier medzi zástupcami Juraja I. Rákociho (Žigmundov syn) a zástupcami cisára Ferdinanda II.<sup>23</sup> Dokonca v ňom istý čas žil aj ďalší Žigmundov potomok, František II. Rákoci, vodca posledného protihabsburského povstania.

Pramene:

ŠA Prešov, MMPO: Kniha o prevode domov 1599 – 1665, sign. 2390; Účtovná kniha mesta 1584 – 1603, sign. 2670; Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118.

APÚ SR, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 3094.

KPÚ PO: BAJCHY, Prešov..., sign. R 55; BAJCHY, Prešov..., sign. R 306; BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 48. CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný mešťiansky dom; JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; DIVALD, Régi és modern; Egy műemlékünk felújítása; HABĚTÍN – REICHERT, K adaptácii; KABDEBÓ, Eperjesi polgári házak; MYSKOVŠZKY, Műemlékeink pusztulása; PISOŇ, Prešov; Súpis pamiatok 2; SMOLÁKOVÁ, Najstaršie sgrafitá; SMOLÁKOVÁ, Prešov, Hlavná ul.; TÓTH, Sáros vármegye 3; URBANOVÁ, Prešov. Pamatková rezervácia; URBANOVÁ, Prešov, Rákocziho palác.

---

<sup>22</sup> ŠA Prešov, MMPO: Kniha o prevode domov 1599 – 1665, sign. 2390, fol. 182b; Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 50b.

<sup>23</sup> TÓTH, Sáros vármegye 3, s. 706.

## 9.15. Prešov – Dom č. 88, Hlavná ulica

exteriér  
okolo 1600

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy prešovský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

neznámy majiteľ domu

Obrazová príloha: 135 – 149

Jednoposchodový dom s číslom 88 susedí z južnej strany s Rákociho palácom (kat. heslo 9.14.). Má pôdorys v tvare písmena „L“ a na západ orientovanú trojosovú fasádu.

V literatúre je známy tiež ako Munkov dom.<sup>1</sup> Podobne ako ďalšie domy na prešovskej Hlavnej ulici bol aj tento postavený na stredovekej parcele ešte ako jednopodlažná gotická stavba v druhej polovici 15. storočia.<sup>2</sup> Zásadná bola jeho úprava a nadstavba o jedno podlažie v závere 16. storočia,<sup>3</sup> resp. okolo roku 1600. Stalo sa tak krátko nato, keď dvojicu vedľajších domov kúpil a prestaval Žigmund II. Rákoci.

Počas renesančnej úpravy bolo nadstavené poschodie a interiér bol zaklenutý lunetovými klenbami. Hoci majiteľa domu z prelomu 16. a 17. storočia nepoznáme, musíme predpokladať jeho interakciu s Rákocim, keďže priečelie domu ukončil (pôvodne) rovnakou atikou, akú má práve po ňom pomenovaný palác. Koncom 18. storočia bolo priečelie pod atikou zmenené a čiastočné úpravy nasledovali tiež v 19. a v 20. storočí.<sup>4</sup>

Na rozdiel od Rákociho paláca má dom s číslom 88 atiku vztýčenú na rímse s profilovanými krakorcami. Tá je svojou formou v podstate totožná s rímsou na dome s číslom 65 (kat. heslo 9.26.) na náprotivnej strane ulice. So susedným Rákociho palácom sa nezhoduje ani tvar korunnej rímse. Ozvlášťuje ju tehlový plastický zuborez. Jej autenticita je otázná a pravdepodobne ide o novotvar, ktorý vznikol pri jednej z mladších úprav, tak ako to bolo pri susednom dome s číslom 86. Všetko ostatné, čiže štíhla slepá arkáda, tvar pilierov, veľkosť edikúl a atikových štítkov, je ale navlas rovnaké. I. Ciulisová píše, že atiky oboch domov (č. 88 a 86) boli inšpirované atikou Bramy Górnej v sliezskych Głuchołazoch, ktorú postavili okolo roku 1600.<sup>5</sup> Podľa nej sú prešovské domy príkladom „práce našich (miestnych) kamenárov a ich reakcie na impulzy v slede, v akom sa k nám dostávali“.<sup>6</sup> Istá podobnosť tu určite je, aj keď štítky na Hornej bráne nie sú také plastické ako na predmetných prešovských domoch a rozdielny tvar má i slepá arkatúra.

V súvislosti s atikou predmetného objektu musíme poukázať aj na dvorovú fasádu, kde bol použitý úplne iný tvar štítkov, typický skôr pre spišské stavby. Takéto štítky majú napríklad kaštieľ v Betlanovciach (kat. heslo 9.6.) či kostolné veže v Jamníku, Podhoranoch a Spišskom Hrhove (kat. heslo 9.13.). V Prešove bol tento prvok doplnený o „šarišskú“ vysokú slepú arkádu. Na rozdiel od hlavnej fasády, ktorá svojou atikou nadväzuje na dom s číslom 86, je atika na opačnej strane totožná s atikou domu s číslom 90 a spoločne vytvárajú jednoliatu architektonickú formu. Priestor arkády, čiže edikuly a piliere, zdobí úplne jednoduchá geometrická sgrafitová dekorácia. Vyryté línie sa snažia

<sup>1</sup> JANICSEK, Az eperjesi régibb, s. 1.

<sup>2</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 86.

<sup>3</sup> Súpis pamiatok 2, s. 551.

<sup>4</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 86.

<sup>5</sup> CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 69.

<sup>6</sup> Ibidem.

vytvárať ilúziu menších edikúl so špaletami a vnútorne členiť piliere, ale jednotlivé plochy nie sú nasvietené – preškrabané do spodnej vrstvy omietky. Nevieme, či ide o nedokončenú prácu, alebo len o mladší pokus vyzdobiť aj túto dvorovú atiku.

Na hlavnej fasáde sa v trinástich edikulách slepej arkatúry zachovalo dvanásť postáv. Majú štíhle telá a tváre sú od seba len minimálne odlišené, bez väčšej snahy autora o ich individualizáciu. Smerom zľava doprava nasledujú za sebou figúry apoštolov,<sup>7</sup> ktoré rozoznávame na základe atribútov. V prvých dvoch to sú Júda Tadeáš a Matej. Tretia nika zľava má v strede vetrací otvor. Zvyšok plochy vyplňa hore štylizovaný kvet tulipánu a v dolnej časti maskarón. Ďalšie tri edikuly vyplňajú postavy apoštolov Šimona, Filipa a Bartolomeja. V siedmej edikule sa nachádza postava v dobovom meštianskom odeve. Predpokladáme, že ide o podobizeň majiteľa domu a objednávateľa výzdoby. V rukách drží obraz s hlavou Krista. Za ňou, v ôsmej až trinástej edikule, nasledujú za sebou Jakub starší, Tomáš, Jakub mladší, Ján, Ondrej a Peter. Grafiky, ktorými sa autor sgrafit inšpiroval, nepoznáme. Prevedenie postáv je pomerne schematické, bez výraznejších póz, tvárových charakteristík či takých detailov, ktoré by nám pomohli stotožniť ich s konkrétnymi vzormi.

Ostatnú plochu slepej arkády zdobia predovšetkým štylizované rastlinné prvky. Arabesky zložené z listov a kvetín obohacujú na pilastroch maskaróny. Archivolty archády sú zvýraznené iluzívnymi klenákmi, rovnako ako je to na atikách susedných domov s číslami 86 kat. heslo 9.14.) a 84 (kat. heslo 9.23.). V cvikloch sa okrem rastlinných motívov (tulipány) nachádza dvojica drobných medailónov s hlavami v profile. Niektoré prvky sa opakujú na všetkých troch domoch. Vonkajšie časti slepých arkád zdobia podobné motívy arabesiek, kandelábrov a rastlinných úponkov. Hlavy v medailónoch majú svoju paralelu s poloprofilmi panovníckych hláv na dome s číslom 84 a blízka je aj modelácia tiel apoštolov s panovníckymi polfigúrami v tamojších edikulách. Vzhľadom na početné spoločné prvky pripisujeme sgrafitá na všetkých troch domoch jednému majstrovi a jeho dielni.

Pôvodná výzdoba je vytvorená preškrabaním do spodnej vrstvy, tmavo prifarbenej pomocou rozdrveného uhlia. Vrchná vrstva je nabielená. Svetlomodré sgrafito na atikových štítkoch a na dvoch postranných pilieroch určite nie je renesančné. Táto úprava pochádza až zo začiatku 20. storočia, keď sgrafitá susedného Rákociho paláca upravili študenti Vysokiej umelecko-priemyselnej školy v Budapešti.<sup>8</sup> Vzhľadom na identické motívy a farebnosť sgrafit na oboch atikách vieme určiť ich spoločného pôvodcu. Pre absenciu akejkoľvek relevantnej dokumentácie nevieme zodpovedať na otázku, prečo došlo k ich nahradeniu. Rovnako ako sgrafitá susedného Rákociho paláca, prešli aj sgrafitá domu s číslom 88 v 50. rokoch 20. storočia obnovou. Reštaurátorské práce viedli medzi rokmi 1955 – 1956 J. Bendík a M. Jordán a súviseli s kompletnou rekonštrukciou objektov pre potreby Krajského múzea.<sup>9</sup> V osemdesiatych rokoch 20. storočia bol plánovaný (a možno aj prebehol) ďalší reštaurátorský zásah, keďže bola vypracovaná prípravná dokumentácia.<sup>10</sup> Neexistuje však reštaurátorská správa, ktorá by realizáciu potvrdila. Na dome s číslom 88 sledujeme jeden z najobľúbenejších dobových ikonografických konceptov. Postavy apoštolov neboli z hľadiska kultu problematické. V protestantskom umení sa s nimi stretávame pomerne často a aj na sledovanom území nachádzame s nimi analógiu, i keď o niečo mladšiu. Konkrétne ide o výzdobu popradskej zvonice (kat. heslo

<sup>7</sup> PISOŇ, Štefan (zost.): Prešov: Mestská pamiatková rezervácia, Bratislava 1957, s. 18 označuje postavy za mešťanov.

<sup>8</sup> Egy műemlékünk felújítása. In: Eperjesi Lapok 28, 1903, č. 16, s. 1; DIVALD, Régi és modern, s. 241-244; MYSKOVSKY, Műemlékeink pusztulása, s. 178-185.

<sup>9</sup> HABĚTÍN – REICHERT, K adaptácii, s. 230-247.

<sup>10</sup> APÚ SR, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 3094. KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 48.

9.38.), ktorá vznikla na o objednávku mesta. K postave donátora, ktorá je súčasťou vlastnej sgrafitovej výzdoby na atikovom štíte, zaznamenávame rovnako analógie aj s inými skúmanými lokalitami. Jedna z nich sa nachádza na kostolnej veži v neďalekej Svinej (kat. heslo 9.28.) a druhá na zvonici v Strážkach (kat. heslo 9.30.).

Pramene:

APÚ SR, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 3094.

KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 48.

CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom; JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

DIVALD, Régi és modern; Egy műemlékünk felújítása; HABÉTÍN – REICHERT, K adaptácii; JANICSEK, Az eperjesi régibb; MYSKOVSKY, Műemlékeink pusztulása; PISOŇ, Prešov; Súpis pamiatok 2; URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia.

## 9.16. Spišská Kapitula – Kanonický dom č. 2

exteriér  
okolo 1600, 1667

### *Technika:*

okolo 1600 = sgrafito  
1667 = nástenná maľba: secco

### *Autorstvo výzdoby:*

okolo 1600 = bližšie neznámy spišský sgrafitár  
1667 = bližšie neznámy, pravdepodobne spišský maliar

### *Objednávateľ výzdoby:*

okolo 1600 = neznámy kanonik, nájomník domu  
1667 = nájomník domu Martin Solčáni (*Solcsanyi*)

Obrazová príloha: 213 – 216

Kanónia č. 2 v Spišskej Kapitule má dve podlažia, fasádu orientovanú smerom na juh do kapitulskej uličky, trojtraktovú dispozíciu a pôdorys v tvare „L“.<sup>1</sup> Zachované architektonické prvky nasvedčujú tomu, že ide o jeden z najstarších objektov v rámci cirkevnej osady, pochádzajúci ešte z druhej polovice 15. storočia.<sup>2</sup> Na vzhľade objektu sa najviac podpísali dve renesančné úpravy, prvá z obdobia okolo roku 1600 a druhá z obdobia po polovici 17. storočia.

V priebehu niekoľkých desaťročí dostal interiér krížové klenby a trámové stropy na poschodí,<sup>3</sup> početné portály a okná s pravouhlou zalamovanou profiláciou, arkier na južnej fasáde, prevet na severnej fasáde a výzdobu. Doteraz spomínaní autori staršiu renesančnú fázu viac-menej ignorujú a vznik všetkých renesančných prvkov stanovujú do roku 1657, prípadne do polovice 17. storočia.<sup>4</sup>

So staršou renesančnou fázou býva spájané len nové omietnutie objektu, pričom literatúra toto obdobie charakterizuje ako „nepriaznivé pre väčšie stavebné úpravy.“<sup>5</sup> Vzhľadom na počet zachovaných architektonických prvkov v interiéri skúmanej kanónie, ale aj v iných tunajších kanonických domoch, nemôžeme s týmto tvrdením súhlasiť.

Z prvej renesančnej fázy pochádzali iluzívne sgrafitové bosy na nárožiach a na arkieri priečelia. Fragment z pôvodnej výzdoby sa zachoval na juhovýchodnom nároží a ďalší, ktorý bol zakreslený ešte v roku 1982 na arkieri, medzitým zanikol.<sup>6</sup> Iluzívne kvádrovanie na juhovýchodnom nároží je prezentované približne ako 1,5 m vysoká sonda. Bosáž je tvorená z pravidelne sa striedajúcich obdĺžnikov a štvorcov, ktoré sú diagonálne delené. Vzniknuté fazety sú striedavo preškrabávané.

<sup>1</sup> V Súpise pamiatok 3, s. 170 má skúmaný objekt staré značenie č. 581. Predmetnej výzdobe sme sa už venovali na inom mieste. Pozri Čovan – Janošiková, Kanónia č. 2 (pozn. 524), s. 52 – 55. – Ibidem, Erb rodu Solčáni a jeho interpretácia, *Pamiatky a múzeá* LVIII, 2009, č. 3, s. 69 – 70.

<sup>2</sup> PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Spišská Kapitula, s. 92-93.

<sup>3</sup> Z pôvodných trámových stropov sa zachoval už iba zlomok.

<sup>4</sup> HRADSKZY, József: *Initia progressus ae praesus status capituli ad sanctum Martinum E. C. de Monte Scepusicis*, Szepesváralja 1901, s. 75. Podľa neho ŠPIRKO, *Výtvarné pamiatky*, s. 22; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Spišská Kapitula, s. 92; KPÚ PO, PL, URBANOVÁ, Norma: Spišská Kapitula, kanónia č. 2, pamiatkový výskum a návrh na obnovu pamiatky, PÚK, Prešov 1982, sign. T 228, s. 34, 40-41.

<sup>5</sup> KPÚ PO, PL, URBANOVÁ, Spišská Kapitula..., sign. T 228, s. 38-39.

<sup>6</sup> Časť autorov považuje sgrafito za mladšie, neskororenesančné. Súpis pamiatok 3, s. 167; APÚ SR, ČECH, Radim et al.: Spišská Kapitula, kanónia č. 2, návrhová a záverečná dokumentácia reštaurátorských a konzervátorských prác na fasáde, PÚs SR – ORA, Levoča 1995, sign. R 2828, s. 5, 10. Fragment sgrafita na nároží arkiera zakreslila N. Urbanová. KPÚ PO, PL, URBANOVÁ, Spišská Kapitula..., sign. T 228, grafická dokumentácia.

V priebehu nasledujúcej neskororenesančnej úpravy dostala kanónia niekoľko nových architektonických a kamenárskych prvkov, z ktorých vyniká pieskovecová erbovo-nápisová tabuľa na hlavnej fasáde. Z chronogramu, ktorý je ukrytý v latinskom nápise, si autori odvodili dátum ukončenia stavebných a výtvarných úprav.<sup>7</sup> Vtedy vymenili predovšetkým staršie stredoveké prvky na prízemí a na fasáde. Okenné otvory dostali hladké ostenie a stavbu prekryli novou, manzardovou strechou.

Iniciátorom neskororenesančnej prestavby bol Martin Solčáni, ktorý kanóniu v tom čase obýval. Solčáni bol významnou osobnosťou spišských protireformačných cirkevných dejín. Narodil sa okolo roku 1619 a spišským kanonikom sa stal v roku 1661. Na tejto pozícii vytrval až do svojej smrti. V roku 1663 mu bola pridelená funkcia kanonika – kustóda, v roku 1665 kanonika – kantora a v roku 1667 ho vymenovali za kanonika – lektora, čo bola druhá najvýznamnejšia funkcia hneď po spišskom prepoštovi. Navyše, v roku 1661 sa stal spiškoštiavnickým opátom a vikárom. Práve s ním sa spája vôbec prvá katolícka púť od nástupu reformácie, ktorú viedol na Mariánsku horu nad Levočou v roku 1665. Zomrel ako šesťdesiatročný 22. marca 1679.<sup>8</sup>

V súvislosti s dokončením prác na kanónii nechal vytvoriť spomínanú reliéfnu erbovo-nápisovú dosku. Latinský nápis v novovekej kapitále je rozdelený do dvoch oválnych a jedného pravouhlého poľa nad sebou. Posledný nápis zároveň ukrýva chronogram: *[I]N SOLE POSVIT TA / [B]ERNACVLVM SUUM / [IN] PSALMO 18 // MARTINVS PROPRIVM SOLCSAN[YI] / NOMEN HABEBAT / ABBAS DE STIAW(N)IK MV(N)ERE CA(N)TOR ERAT / [- - - ]TAS QVI PROPRIIS EXTRVXIT SV(M)PTIB(US) AEDES / [U]T SOL SOLARE(M) POSSIT HABERE DO(M)VM // LAETO SOLE CLAEMENS NONVS PONTIFEX IN / AVGV RATVS QVIA VIEN(N)AE CHRISTIANO CAESARI VENCESLAVS FAVSTE NATVS*.<sup>9</sup> Po spočítaní rímskych číslíc chronogramu skutočne vychádza letopočet 1657, podľa ktorého je Solčániho prestavba všetkými autormi datovaná. Pri jeho tesaní ale nastal omyl, najskôr chybou samotného kamenára, ktorý do chronogramu nezahrnul jednu rímsku desiatku. Udalosti, na ktoré nápis poukazuje – inaugurovanie pápeža Klementa IX. a narodenie Ferdinanda Václava, syna cisára Leopolda I. – sa totiž odohrali o desaťročie neskôr, teda v roku 1667. Z uvedeného vyplýva, že úpravy na kanonickom dome boli ukončené o čosi neskôr.

Kamenná nápisová doska obsahuje aj zobrazenie. Ide o emblematické zobrazenie vychádzajúce z erbu, ktorý pre rodinu Solčániovcov získal práve spišský kanonik Martin. Solčániovci pochádzali z okolia strednej Nitry<sup>10</sup> a erb im daroval už spomínaný cisár Leopold I. v roku 1665.<sup>11</sup> Martin Solčáni sa len dva roky po získaní erbu verejne pochválil šľachtickým titulom. Na fasádu svojho domu v Spišskej Kapitule nechal vyhotoviť tabuľu, ktorá tento titul zviditeľnila a aj cisára, ktorý ho udelil. Slnko bolo pre Martina Solčániho dôležitým symbolom, čo je zrejmé už zo samotnej etymológie jeho priezviska, pričom vlastným obsahom sa jeho rodinný erb stal hovoriacim.

<sup>7</sup> HRADSKZY, *Initia progressus ae praesus*, s. 75; ŠPIRKO, *Výtvarné pamiatky*, s. 22; APÚ SR, ČECH et al., *Spišská Kapitula...*, sign. R 2828, s. 8-9.

<sup>8</sup> HRADSKZY, *Initia progressus ae praesus*, s. 433-434.

<sup>9</sup> Nápis bol už v literatúre viac či menej zdarne prepísaný. HRADSKZY, *Initia progressus ae praesus*, s. 75; KPÚ PO, PL, URBANOVÁ, *Spišská Kapitula...*, sign. T 228, grafická dokumentácia; APÚ SR, ČECH et al., *Spišská Kapitula...*, sign. R 2828, s. 8-9. Preklad znie takto: „Na slnku umiestnil svoj stánok. Žalm 18. Vlastné meno mal Martin Szolcsányi, opát zo Štiavniky, vykonával úrad kantora, ktorý na vlastné náklady postavil (prestaval) budovu, aby slnko mohlo mať svoj slnečný dom. V radostný deň bol pápež Klement IX. inaugurovaný, zatiaľ čo kresťanskému cisárovi sa vo Viedni šťastne narodil syn Václav.“

<sup>10</sup> V Státnom archíve v Nitre sa nachádza odpis armádesu ale bez zakreslenia erbu. ŠA Nitra, Fond Nitrianska župa, Nobilitaria, Szolczanyi, fasc. XII, nro. 740.

<sup>11</sup> Bližší rozbor erbu uvádzajú ČOVAN – JANOŠÍKOVÁ, Čovan – Janošíková, *Erb rodu Solčáni* (), s. 70 aj podľa ÁLDÁSY, Antal: *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának Címeresleveli*, 4. zv., Budapest 1938, s. 61.



Postava Panny Márie umiestnená v štíte napravo má na hrudi Slnko. Rovnako nápis vytesaný pod emblémom narába viac krát so Slnkom. Raz ho spomína v žalme, raz v súvislosti s obnoveným domom ako „slniečným“. S Martinom Solčánim súvisia aj slnečné hodiny, čiastočne prekrývajúce staršie, sgrafitové kvádrovanie na juhovýchodnom nároží. V rámci hodín možno pozorovať maľovaný latinský nápis v dvoch riadkoch: *PER[MAN]EBIT CVM SOLE / PSAL(MUS) 71*.<sup>12</sup> Slnečné hodiny boli označované ako barokové a datované na koniec 17. storočia,<sup>13</sup> no samotné hodiny, ktoré sú funkčne spojené so Slnkom, ako aj význam žalmu dokazujú, že sú dielom vytvoreným ešte za Solčániho. Ten si ich nechal vytvoriť aj z dôvodu osobnej symboliky.

Po polovici 20. storočia sa uskutočnila neodborná adaptácia objektu na byty a v tom čase na fasády naniesli cementovú omietku. Začiatkom osemdesiatych rokov 20. storočia bol síce návrh na obnovu pamiatky vypracovaný,<sup>14</sup> no tá sa neuskutočnila. Pred reštaurovaním v roku 1995 boli počas neodborného odstraňovania najnovšej cementovej omietky objavené fragmenty sgrafita na nároží a motív maľovaných slnečných hodín. Až následne boli prizvaní reštaurátori. Obnova bola hektická, musela byť ukončená pred návštevou vtedajšieho pápeža a v rámci „potemkiniády“ sa pri kanónii č. 2 uspokojili s úpravou tej najexponovanejšej južnej fasády. Po reštaurátorskom zásahu je dnes prezentované sgrafito na juhovýchodnom nároží len asi ako 1,5 m vysoká „sonda“. Kvádrovanie na arkieri zaniklo, hoci ho ešte v roku 1982 metodik odporučil zreštaurovať.<sup>15</sup>

#### Pramene:

ŠA Nitra, Fond Nitrianska župa, Nobilitaria, Szolczanyi, fasc. XII.

APÚ SR, ČECH et al., Spišská Kapitula..., sign. R 2828.

KPÚ PO, PL, URBANOVÁ, Spišská Kapitula..., sign. T 228.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

ÁLDÁSY, A Magyar Nemzeti Múzeum; ČOVAN – JANOŠÍKOVÁ, Kanónia č. 2; ČOVAN – JANOŠÍKOVÁ, Erb rodu Solčáni; HRADSKÝ, Initia progressus ae praesus; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Spišská Kapitula; Súpis pamiatok 3; ŠPIRKO, Výtvarné pamiatky.

---

<sup>12</sup> V preklade: „Pretrvá so slnkom. Žalm 71“. Nápis vychádza priamo z 11 verša 71 žalmu: „*Sit nomen eius benedictum in saecula, ante solem permanebit nomen eius*“, čiže: „Nech je jeho meno dobrorečené po stáročia, pretrvá dlhšie ako slnko“.

<sup>13</sup> APÚ SR, ČECH et al., Spišská Kapitula..., sign. R 2828, s. 5,10.

<sup>14</sup> KPÚ PO, PL, URBANOVÁ, Spišská Kapitula..., sign. T 228.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 10.

## 9.17. Šarišské Dravce – Kaštieľ

exteriér  
okolo 1600

*Technika:*

sgrafito a nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský alebo spišský sgrafitár a maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

páni z Brezovice (*Brezovickí, Berzeviczy*), majitelia obce a kaštieľa

Obrazová príloha: 209 – 212

Kaštieľ v Šarišských Dravciach je jednopodlažná budova nepravidelného pôdorysu s dvoma nárožnými vežovými rizalitmi na južnej strane. Objekt prešiel v roku 1794 rozsiahlou klasicistickou úpravou, ktorá úplne potlačila renesančný vzhľad pôvodne jednoduchej blokovej stavby.<sup>1</sup> Dravecké sídlo si dali vystavať páni z Brezovice, ktorí vlastnili obec nepretržite od konca 14. až do 19. storočia.<sup>2</sup> Literatúra sa o kaštieli zmiňuje ako o stavbe zo začiatku 17. storočia,<sup>3</sup> prípadne z obdobia okolo roku 1600.<sup>4</sup> V súvislosti s našim výskumom sa nám podarilo nájsť prameň, pochádzajúci z roku 1561, ktorý v rámci opätovne potvrdenej donácie Ferdinandom I. na tunajšie a ďalšie dve panstvá pre bratov z Brezovice (Valentína, Juraja a Martina) spomína aj „curýs nobilitaribus“ v Dravciach.<sup>5</sup> Existencia šľachtickej kúrie sa opätovne spomína aj o dva roky neskôr (1563) v znovu potvrdených privilégiiach pre Brezovických.<sup>6</sup> Uvedené skutočnosti potvrdzujú, že už v roku 1561 stálo v Dravciach šľachtické sídlo postavené týmto rodom. Brezovickí obývali aj kúrie v blízkej Brezovici či vo Veľkej Lomnici na Spiši. Tak ako kaštieľ v Brezovici, aj kaštieľ v Šarišských Dravciach niekedy na prelome 16. a 17. storočia znovu upravovali, pričom oba objekty dostali, zdá sa, príbuznú exteriérovú výzdobu. Mladšia výstavba prebiehajúca v bezprostrednom okolí kaštieľa ho však na dlhšiu dobu nezasiahla. V roku 1700 bola Jánom z Brezovice v jeho susedstve dokončená prízemná budova s doposiaľ nevyjasnenou funkciou.<sup>7</sup> Vzhľadom na jej kvalitne prevedené kamenárske prvky a obsah nápisu v preklade vstupného portálu: *JEHOVA DESIDERIUM MEUM / JOAN(NES)*

<sup>1</sup> Súpis pamiatok 2, s. 237.

<sup>2</sup> ULÍČNÝ, Dejiny osídlenia Šariša, s. 310; SEDLÁK, Peter (ed.): Šarišské Dravce, Krásna Lúka, Poloma, Šarišské Dravce 1995, s. 12, 15.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 16. Rovnako Polla – Vindiš, *Východoslovenské hrady* (pozn. 85), s. 88; Súpis pamiatok 2, s. 237; POLLA, Hrady a kaštiele, s. 149; HOVANČIKOVÁ, Jana: Šarišské Dravce 1295 – 2005, Šarišské Dravce 2005, s. 93; KPÚ PO, PETRANSKÁ, Darina: Šarišské Dravce, kaštieľ, zámer obnovy pamiatky a zásady pamiatkovej úpravy, KSSPSOP, Prešov 1982, sign. Z 138/92, s. 2; APÚ SR, SEMANOVÁ, Eva: Šarišské Dravce, kaštieľ, návrh na vymedzenie OP, Prešov 1996, sign. T 4383, s. 1.

<sup>4</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ, Blanka et al.: Šarišské Dravce, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1837, s. 2.

<sup>5</sup> „Nova donatio bonorum infrascriptorum pro Nobilibus Valentino, Georgio, et Martino Berzewyczey facta (...) totales portiones possessionarias in possessionibus Berzewycze et Darocz una cum curýs Nobilitaribus in iisdem habitis (...)“. MOL, Magyar Kancelláriai Levéltár (ďalej MKL), Libri regii 3, A 57, s. 722-723.

<sup>6</sup> „(...) Darocz cum curia nobilitari ibidem habita (...)“. Ibidem, s. 764-765.

<sup>7</sup> Ján z Brezovice vlastnil v roku 1685 aj samotný kaštieľ, ako o tom svedčí súpis skonfiškovaného majetku protihabsburských rebelov zo Šarišskej stolice z 19. februára 1685: „(...) Bona Junioris Joannis Berzeviczy, Domus lapidea, optime accommodata, in Possessio Darocz, cum Agris copiosis, item pratis, hortis, atque aedificijs necessarijs (...)“. MOL, Urbaria et Conscriptioes (ďalej UC), Fasc. 6, No. 5, s. 3. Kaštieľ aj s ostatnými majetkami boli Jánovi z Brezovice zakrátko vrátené naspäť.

*BERZ(EVICI) D(E) EAD(EM) HAER(EDIBUS) DAROC AN(NO) 1700*<sup>8</sup> možno o jej pôvodnom využití výhradne na hospodárske účely pochybovať.<sup>9</sup> Hlavného stavebníka kaštieľa v Šarišských Dravciach z obdobia okolo roku 1600, čiže konkrétne meno člena rodiny Brezovických, nepoznáme. Takúto informáciu mohla kedysi poskytovať napríklad nápisová tabuľa, podobná tej na kaštieli v Brezovici (kat. heslo 9.19.), prípadne nápis v rámci portálu či na omietke. Len nedávno identifikovaný, fragmentárne dochovaný a ťažko čitateľný maľovaný latinský nápis na severnej fasáde, vyhotovený v novovekej kapitále, ktorý sme zaradili do tohto obdobia, po rozlúštení meno objednávateľa neprinesol: *[ECCE NVNC BE]NED[ICI]TE [DOMINVM OMN]ES S[ERVI D]NI / [QVI STATIS IN] DOMO [D]N[I] [IN] AT[RI]S DO[MVS DEI NOSTRI] / [IN NOCTIBVS EXTOLLITE MANVS] VESTRAS IN SANCTA ET BE[NEDICITE DOMINUM] / BE[NEDIC]AT TE DNS EX [SION] / [QVI FECIT] CA[EL]VM ET TERRAM / [PSALMVS] [CXXXIV]*.<sup>10</sup> Ide o prepis žalmu (Ž 134, 1-3), čiže konkrétneho biblického textu, ku ktorému máme dochovaných niekoľko analógií na Šariši a Spiši – v presbytériu Kostola sv. Michala archanjela v Ploskom (kat. heslo 9.20.), v presbytériu Kostola sv. Anny v Strážkach (kat. heslo 9.11.) a v predsieni (a kedysi aj v lodi) Kostola sv. Egídia v Poprade (kat. heslo 9.33.). Na rozdiel od uvedených chrámových interiérov je nami rozoberaný maľovaný nápis súčasťou pôvodnej exteriérovej omietky profánneho objektu, šľachtického sídla. Fragment nápisu svedčí o všeobecnej rozšírenosti tohto druhu maľovanej výzdoby na sledovaných územiach, čerpajúc idey z Písma a iných, najmä liturgických kníh, pričom odráža dobové bazálne duchovné stanovisko jednotlivca. Narušené autentické omietky, ktoré boli ešte donedávna čiastočne odkryté, svedčia o niekdajšej renesančnej výzdobe exteriéru. Okrem maľovaného nápisu (či pôvodne viacerých nápisov?) bol kaštieľ dekorovaný sgrafitom. Omietky boli objavené pred rokom 1982,<sup>11</sup> no pôvodný rozsah dekorácií nie je podnes známy. Plné odkrytie autentických vrstiev vtedy neprebehlo a neprebehlo ani pred nedávnou (od roku 2011) komplexnou obnovou. Tá objekt premenila na nepoznanie. Dlhodobó chátrajúci kaštieľ stratil množstvo autentických architektonických a výtvarných prvkov a čo nezaniklo pre ľahostajnosť predchádzajúcich vlastníkov,<sup>12</sup> resp. nezničili vandali a poveternostné podmienky, definitívne odstránil aktuálny majiteľ. Z renesančných omietok je dnes prezentovaný len vyššie uvedený maľovaný nápis na severnej fasáde. Po pokuse o jeho zreštaurovanie a po

<sup>8</sup> V preklade: „Boh je moja túžba. Ján Berzeviczy z Brezovice dedičom. Dravce roku 1700“. Na jednom z trámov v interiéri objektu je identický letopočet, no datovanie výstavby alebo prestavby je ešte presnejšie: *JEHO(VA) JUV(ANTE) AN(NO) 1700. 22 JUNY*, čiže: „S pomocou Boha 22. júna 1700“.

<sup>9</sup> KPÚ PO, PETRANSKÁ, Šarišské Dravce..., sign. Z 138/92, s. 6-7; SUCHÝ, Ľubor: Šarišské Dravce, kaštieľ, objektová skladba nehnuteľnej pamiatky, PÚs SR, Prešov 1994, sign. Z 252, s. 6-7.

<sup>10</sup> V preklade: „Hľa, dobrorečte Pánovi všetci jeho služobníci, ktorí stojíte po nociach v dome nášho Boha. Pozdvíhajte svoje ruky ku svätyni a dobrorečte Pánovi. Nech ťa požehná Pán zo Siona, ktorý stvoril nebo i zem. Žalm 134.“ Pozri aj Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 123, s. 148.

<sup>11</sup> KPÚ PO, DUŠENKOVÁ, Eva: Šarišské Dravce, kaštieľ s areálom, umelecko-historický prieskum, Stavprojekt, Prešov 1982, sign. V 72/92, R2/44. V dokumentácii označenej ako umelecko-historický prieskum sa, bohužiaľ, nenachádza textová časť, ktorá by presný čas odkrytia objasnila. Je tu však priložená fotodokumentácia, na ktorej už jasne vidieť čiastočne odkrytú renesančnú omietku pod mladšími vrstvami. Na fotografiách z 50. rokov 20. storočia, nachádzajúcich sa vo fototéke archívu PÚ SR, je ešte najvrchnejšia omietka, pochádzajúca pravdepodobne z 19. storočia, neporušená. Plánovaná architektonická obnova a reštaurovanie fasád v 80. rokoch 20. storočia napriek vypracovanému projektu neprebehli. KPÚ PO, PETRANSKÁ, Šarišské Dravce..., sign. Z 138/92, s. 10 a n. Autorka projektu zvažovala v tom čase možnosť zrekonštruovať kaštieľ do pôvodného renesančného stavu v prípade, ak by sa preukázali viaceré renesančné prvky a výzdoba. Počítala s odstránením všetkých neskorších úprav a omietok.

<sup>12</sup> Odkryté časti renesančnej omietky boli narušené už v roku 1994 nesprávnym osadením novej strechy. Pri utesňovaní častí muriva a trámov nechali kompetentní stekať po omietke cement a maľovaný nápis ako aj sgrafito výrazne znehodnotili.

spevnení podkladovej vrstvy, ho možno nájsť v rámci presne vymedzeného „výrezu“ v súčasnej novodobej omietke, medzi dvojicou plastových okien.

Nárožia renesančného kaštieľa zdobilo iluzívne sgrafitové kvádrovanie, ešte do poslednej obnovy bolo voľne viditeľné na severozápadnom nároží, a dnes je fragmentárne zachované už len v interiéri kaštieľa.<sup>13</sup> Sgrafitový bol tiež vajcovcový vlys v priestore pod korunnou rímsou, vo fragmente viditeľný donedávna na severnej fasáde. Rovnako ako kvádrovanie na nárožiach ho pri poslednej obnove objektu zatrel. Výzdobu draveckého sídla, v prvom rade formu zamaľovanej (neprezentovanej) sgrafitovej bosáže, možno porovnať s ďalšími, príbuznými iluzívnymi bosážami z blízkeho okolia, najmä s tou na kaštieli v Pečovskej Novej Vsi (kat. heslo 9.18.) a na ďalšom rodovom kaštieli Brezovických v Brezovici (kat. heslo 9.19.). Dekorácie menovaných kaštieľov mohli byť dielami toho istého, doposiaľ neidentifikovaného majstra.

#### Pramene:

MOL: MKL, Libri regii 3; UC, Fasc. 6.

APÚ SR: KOVAČOVIČOVÁ et al., Šarišské Dravce..., sign. Z 1837; SEMANOVÁ, Šarišské Dravce..., sign. T 4383;

KPÚ PO: DUŠENKOVÁ, Šarišské Dravce..., sign. V 72/92, R2/44; PETRANSKÁ, Šarišské Dravce..., sign. Z 138/92; SUCHÝ, Šarišské Dravce..., sign. Z 252.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; HOVANČÍKOVÁ, Šarišské Dravce; POLLA, Hrady a kaštiele; POLLA – VINDIŠ, Východoslovenské hrady; SEDLÁK, Šarišské Dravce; Súpis pamiatok 3; ULIČNÝ, Dejiny osídlenia Šariša.

---

<sup>13</sup> V závere 18. storočia boli počas úpravy objektu juhovýchodné a juhozápadné nárožie obstané prístavbami nových krídel. V jednej z miestností severného krídla bol až počas posledného prieskumu kaštieľa odhalený nález nárožného sgrafita.

## 9.18. Pečovská Nová Ves – Kaštieľ

exteriér  
začiatok 17. storočia

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

rodina Péči (*Pečovskí, Péchy, Péczy*), majitelia obce

Obrazová príloha: 217 – 219

Kaštieľ<sup>1</sup> sa nachádza mimo jadra obce, v jej severnej časti nazývanej Kačí jarek. Objekt má nepravidelný pôdorys, tri poschodia, tri trakty a pôvodne dve diagonálne umiestnené nárožné veže. Juhozápadná veža má štyri poschodia a severovýchodná bola po deštrukcii v polovici 17. storočia obnovená.<sup>2</sup>

Pečovská Nová Ves, pôvodne nazývaná Nová Ves (*Ujffalu, Wyfalu*), dostala svoje dnešné pomenovanie v druhej polovici 16. storočia podľa šľachtického rodu Péči, ktorý tu mal svoje hlavné sídlo. Tunajšie, ako aj iné šarišské majetky, získal v roku 1556 kráľovský dvoran a kapitán hradu Gyula, Gašpar I. Péči, spolu so svojím bratom Martinom od panovníka Ferdinanda I. za verné služby v boji proti Turkom.<sup>3</sup> Gašpar Péči sa stal zakladateľom šarišskej vetvy rodu. Zomrel v roku 1576<sup>4</sup> a práve v jeho osobe možno hľadať jedného zo stavebníkov analyzovaného kaštieľa. Ten bol časťou autorov interpretovaný ako stavba z roku 1649.<sup>5</sup> Vychádzali z nápisu na jednom z trémov v severovýchodnej veži: *ANNO 1649 DIE 20 IVNY*. Toto datovanie sa ale vzťahuje až na mladšiu, neskororenesančnú úpravu, ktorú si vyžiadal zlý technický stav objektu.<sup>6</sup> Údaje o starších stavebných dejinách kaštieľa poskytol až pamiatkový výskum, ktorý uvádza aj možné hraničné dátumy začatia a ukončenia výstavby.<sup>7</sup> Objekt mohli podľa neho stavať až potom, ako Gašpar I. Péči získal vlastnícke práva na obec (1556) a ukončený

<sup>1</sup> V literatúre býva kaštieľ označovaný tiež ako „Ringov“. Názov je odvodený od mena jeho niekdajších majiteľov Ringovcov, ktorí stavbu odkúpili po druhej svetovej vojne. Bližšie GLOS, Peter: Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 133.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 131-132. Autor vo svojej štúdií vychádza zo záverov pamiatkového výskumu a ďalšej, vlastnej dokumentácie. APÚ SR: GLOS, Peter – KOŠTÁLIK, Igor – VOLOŠČUK, Peter: Pečovská Nová Ves, Ringov kaštieľ, pamiatkový výskum, PÚs SR, Prešov 1993, sign. T 2957; GLOS, Peter: Pečovská Nová Ves, Ringov kaštieľ, návrh na vymedzenie OP, NPKC, Prešov 1996, sign. T 4385.

<sup>3</sup> GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 129; ULÍČNÝ, Dejiny osídlenia Šariša, s. 233. Péčiovci sa v 16. storočí dostali aj k majetkom, ktoré panovník odobral pánom z Torysy. Tí podporovali protikráľa Jána Zápoľského a neskôr aj záujmy jeho manželky kráľovnej Izabely a syna Jána Žigmunda.

<sup>4</sup> NAGY, Magyarország családai 9, s. 177-178; TÓTH, Sándor: Sáros vármegyeye monografiája 1, Budapest 1909, s. 398-399; NOVÁK, Rodové erby 1, s. 196.

<sup>5</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ, Blanka et al.: Pečovská Nová Ves, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1829, s. 1; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné, s. 76; Polla – Vindiš, *Východoslovenské hrady* (pozn. 85), s. 86; Súpis pamiatok 2, s. 458; POLLA, Hrady a kaštiele, a. i.

<sup>6</sup> „Niekedy koncom polovice 17. storočia (došlo) k deštrukcii prevažnej časti severovýchodného rizalitu a časti priestoru schodiskovej chodby...“ GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 131.

<sup>7</sup> APÚ SR, GLOS – KOŠTÁLIK – VOLOŠČUK, Pečovská Nová Ves..., sign. T 2957, s. 29. Výskum predostrel podrobnejšie informácie o dobe vzniku a neskorších úpravách kaštieľa. O ešte staršej architektúre uvažuje Z. Gardavský. KPÚ PO, GARDAVSKÝ, Zdeněk: Pečovská Nová Ves, kaštieľ, základný výskum, SÚRPMO, Olomouc 1970, sign. V 106, s. 6. Autor výskumu uvádza, že na mieste dnešného objektu bola neskorogotická stavba zo štvrtej štvrtiny 15. storočia až prvej polovice 16. storočia. Kaštieľ vraj pôvodne obkolesovala vodná priekopa a vonkajšie opevnenie.

musel byť pred vydaním listiny Ferdinandom I. v roku 1563, v ktorej mu panovník potvrdzuje už skôr pridelené majetky. Okrem iných sa tu spomína (Pečovská) Nová Ves s domom a šľachtickou kúriou (kaštieľom): „*possessiones Vyffalu cum domo et curia nobilitari...*“.<sup>8</sup> V obci sa však nachádzajú ešte dve pôvodne renesančné šľachtické sídla,<sup>9</sup> a preto nemožno uvedenú zmienku stopercentne spojiť s predmetným kaštieľom. Isté ale je, že sa v interiéri a exteriéri kaštieľa zachovalo viacero autentických prvkov, ktoré pochádzajú ešte z druhej polovice 16. storočia. Okrem početných kamenných profilovaných ostení okien a portálov sú to aj kamenné ostenia kozubov, krížové a valené klenby s lunetami či klenby zdobené štukami. V miestnostiach druhého poschodia sú vyrezávané trámové stropy. Výzdobu exteriérových stien, na ktorých sú podnes rozľahlé plochy renesančných omietok aj so sgrafitom, možno stanoviť azda do druhej renesančnej úpravy objektu, ktorá plynule nadviazala na prvú fázu.<sup>10</sup>

Sgrafitová náročná bosáž pokrývala všetky nárožia objektu a aj keď je dnes na mnohých miestach omietka opadaná až na murivo, pôvodne sa výzdoba tiahla celou výškou nároží. Pohľadovo sa tu striedajú geometricky presne narysované štvorce a obdĺžniky, ktoré sú od seba a od ostatnej omietky oddelené preškrabaným lemom. Ich vnútro člení dvojica diagonálnych pásov, čím vznikli trojuholníkové fazety. Tie sú preškrabané. Okrem nároží nachádzame sgrafito aj okolo štrbinových strieľní, kde sú preškrabané jednoduché paspartové lemy. Pôvodne boli sgrafitom olemované aj okná<sup>11</sup> a počas výskumu tu odkryli aj dnes už neexistujúci sgrafitový vlys,<sup>12</sup> ktorého podoba nám nie je bližšie známa. Už predchádzajúci bádatelia opodstatnene spojili sgrafitá kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi so sgrafitami kaštieľa v Brezovici (kat. heslo 9.19.), datovanými rokom 1602.<sup>13</sup> Príbuzný typ kvádrovania, identické vyhotovenie a zloženie omietok na oboch kaštieľoch, ktoré sa nachádzajú v pomerne blízkych lokalitách, podporujú hypotézu o totožnom autorovi sgrafit a blízkom období ich vzniku.<sup>14</sup> Identické sú tiež architektonické prvky, ktoré vytvárajú predpoklad jednej kamenárskej dielne. Sgrafitá kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi vznikli azda na začiatku 17. storočia,<sup>15</sup> no vzhľadom na absenciu ďalších dôkazov nemožno vylúčiť ani záver storočia predchádzajúceho. S predmetnými kaštieľmi v Pečovskej Novej Vsi a v Brezovici súvisia aj dnes zatreté „obálky“ na nárožiach kaštieľa v Šarišských Dravciach (kat. heslo 9.17.), ktoré datujeme rovnako ako sgrafitá kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi len orientačne, do obdobia okolo roku 1600.

V poradí druhým stavebníkom a pokračovateľom výstavby kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi, z ktorého iniciatívy vzišla objednávka na jeho sgrafitovú výzdobu, bol najskôr jeden z

<sup>8</sup> GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 130.

<sup>9</sup> Súpis pamiatok 2, s. 458-459.

<sup>10</sup> Rozborom sgrafit sme sa už podrobnejšie zaoberali Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 167 – 168. P. Glos kladie sgrafitovú výzdobu do záveru ním stanovenej prvej renesančnej fázy, ktorá údajne trvala od polovice 16. storočia až do prvého desaťročia 17. storočia, čiže viac ako polstoročie. S takouto dlhodobou výstavbou sa nestotožňujeme a aj samotný Glos uvádza: „Nezvyklý je i samotný stavebný vývoj, pozostávajúci z dominantnej, renesančnej, časovo dlhšej etapy výstavby...“. GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 131, 134.

<sup>11</sup> Súpis pamiatok 2, s. 458.

<sup>12</sup> KPÚ PO, SMREKOVÁ, Aurélie: Pečovská Nová Ves, kaštieľ, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov 1972, sign. Z 134/92, s. 9.

<sup>13</sup> APÚ SR, GLOS – KOŠŤÁLIK – VOLOŠČUK, Pečovská Nová Ves..., sign. T 2957, s. 83; GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 131 píše: „Nie podobná, ale priam identická je jednovrstvová omietka exteriéru s obdobným zložením a identickým škrabaným náročným iluzívnym kvádrovaním...“.

<sup>14</sup> Bližšie Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 171. Podobne uvažujú autori výskumu. APÚ SR, GLOS – KOŠŤÁLIK – VOLOŠČUK, Pečovská Nová Ves..., sign. T 2957, s. 83.

<sup>15</sup> Podobne GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja, s. 131. Výzdobu a drobné úpravy objektu v tomto období pripúšťajú aj autori pamiatkového výskumu. APÚ SR, GLOS – KOŠŤÁLIK – VOLOŠČUK, Pečovská Nová Ves..., sign. T 2957, s. 31, ktorí tak podporili našu hypotézu o druhej renesančnej fáze.

potomkov Gašpara I. Pěčiho a jeho manželky Margity Dóciovej z Veľkej Lúče (*Dóczi, Dóczy de Nagylucse*).

**Pramene:**

APÚ SR: KOVAČOVIČOVÁ et al., Pečovská Nová Ves..., sign. Z 1829; GLOS – KOŠTÁLIK – VOLOŠČUK, Pečovská Nová Ves..., sign. T 2957; GLOS, Pečovská Nová Ves..., sign. T 4385.

KPÚ PO: GARDAVSKÝ, Pečovská Nová Ves..., sign. V 106; SMREKOVÁ, Pečovská Nová Ves..., sign. Z 134/92.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

**Literatúra:**

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; GLOS, Náčrt stavebnohistorického vývoja; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné; NAGY, Magyarország családai 9; NOVÁK, Rodové erby 1; POLLA, Hrady a kaštiele; POLLA – VINDIŠ, Východoslovenské hrady; Súpis pamiatok 2; TÓTH, Sáros vármegye 1; ULIČNÝ, Dejiny osídlenia Šariša.

## 9.19. Brezovica – Kaštieľ

exteriér a interiér  
okolo 1602

### Technika:

exteriér: sgrafito; interiér: nástenná maľba

### Autorstvo výzdoby:

bližšie neznámy šarišský alebo spišský sgrafitár a maliar

### Objednávateľ výzdoby:

Anna Geletfiová (*Geletfy, Giletfi, Gelethfi de Stupnok*) a Ján z Brezovice (*Brezovický, Berzeviczy*), majitelia obce a kaštieľa

Obrazová príloha: 220 – 225

Na prelome 13. a 14. storočia získala Brezovicu spišská rodina pánov z Lomnice, ktorá si neskôr od tejto šarišskej lokality začala odvodzovať svoj predikát. Páni z Brezovice si nad obcou postavili opevnený hrádok od 15. storočia v obci vybudovali viacero kúrií a kaštieľov.<sup>1</sup> Predmetný kaštieľ je výsledkom renesančnej úpravy staršieho objektu, ukončenej v roku 1602.<sup>2</sup> Ide o blokovú stavbu s predstupujúcim rizalitom na južnej strane. Má obdĺžnikový pôdorys, jedno poschodie a dvojtraktovú dispozíciu. Hlavný vstup do objektu, ktorý sprístupňuje schodisko, je umiestnený z východnej strany rizalitu. Renesančné okná s kamenným profilovaným ostením a pôvodnými mrežami sú rozmiestnené na západnej a južnej fasáde a tiež na rizalite. V interiéri sa v jednej z miestností zachoval trámový strop, vo vstupnej sieni je valená klenba s lunetami. S renesančnou úpravou začal podľa zachovaných písomných prameňov ešte Martin z Brezovice (\*1538 – †1596), notár kráľovskej kancelárie, sedmohradský kancelár a poľský barón, niekedy pred rokom 1592, ako o tom svedčí ním spísaný list pre synovca Jeremiáša z Brezovice (\*1570 – †1594) z 10. októbra toho istého roka.<sup>3</sup> Samotné znenie listu naznačuje, že Jeremiáš bol vykonávateľom Martinových predstáv, ktoré on sám nemohol pre svoju zaneprázdnenosť a dlhodobé politické aktivity mimo Brezovice uskutočniť, a preto na diaľku usmerňoval jednotlivé kroky prestavby. Až nedávny výskum poukázal na pramennú hodnotu kamennej, erbovo-nápisovej tabule, umiestnenej nad hlavným vstupom do kaštieľa.<sup>4</sup> Analýza tesaného, ťažko čitateľného

<sup>1</sup> Podľa donácie Ferdinanda I. stáli už v roku 1561 v dôležitých sídelných obciach rodu, v Brezovici, Veľkej Lomnici a Šarišských Dravciach, viaceré šľachtické sídla: „*Nova donatio bonorum infrascriptorum pro Nobilibus Valentino, Georgio, et Martino Berzewyczey facta (...) totales portiones possessionarias in possessionibus Berzewycze et Darocz una cum curijs Nobilitaribus in iisdem habitis (...)*“. MOL, MKL, Libri regii 3, A 57, s. 722-723. Súpis zaznamenal v Brezovici až sedem šľachtických kúrií a jeden (predmetný) kaštieľ. Súpis pamiatok 1, s. 221. TÓTH, Sándor: *Sáros vármegyé monografiája 2*, Budapest 1910, s. 376-377 uvádza všetky šarišské obce, ktoré rodine patrili v roku 1597 a v nich mohli mať ďalšie šľachtické obydlia.

<sup>2</sup> Kaštieľ je interpretovaný ako objekt z polovice 17. storočia, resp. z jeho prvej polovice. APÚ SR, PUŠKÁR, Imrich: *Brezovica, obec, základný výskum*, 1955, sign. Z 1790, s. 3; KONČEK, *Pamiatky nehnuteľné*, s. 68-69; Súpis pamiatok 1, s. 221; HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, *Architektonické pamiatky*, s. 61; Polla – Vindiš, *Východoslovenské hrady* (pozn. 85), s. 88; PISOŇ, *Hrady, zámky*, s. 89; POLLA, *Hrady a kaštiele*, s. 30; JARČUŠKA, Štefan: *Brezovica, Brezovica 1984*, s. 20; SEDLÁK, Peter: *Stručné dejiny Brezovice do začiatku 20. storočia*, Prešov 2000, s. 29. Datovanie spresnila až Urbanová. KPÚ PO: URBANOVÁ, Norma: *Brezovica, kaštieľ, pamiatkový výskum (textová časť)*, PÚK, Prešov, sign. V 74/92, R2/46 s. 11-13; TÁ ISTÁ, *Brezovica, kaštieľ č. 229, zámer pamiatkovej obnovy*, PÚK, Prešov, sign. Z 4/92, R4/1, s. 1.

<sup>3</sup> Tento list umiestnený v rodovom archíve rodu Brezovických v Budapešti uverejnila už TAKÁČZ, *Magyarországi udvarházak*, s. 173.

<sup>4</sup> Rozbor tabule a jej význam pre dejiny kaštieľa predstavila ešte Janošíková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4), s. 79. M. Čovan tabuľu následne podrobil podrobnejšiemu skúmaniu. ČOVAN, *O niektorých nových*, s. 33-35. Idem, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 127, s. 150-151. Prepis tabule



nápisu, priniesla zistenia o ďalších stavebníkoch, dátume ukončenia výstavby a výzdoby objektu: *HABITATIO IVSTORV[M] / BENEDICETVR // G(ENEROSVS) D(OMINVS) IOHA(N)NES BERZEVI / CZEY FILIVS G(ENEROSI) D(OMINI) STEPHANI BER / ZE(VICZI) ET CONSOR[S] EIVS G(ENEROSA) D(OMINA) A(N)NA GE / LETH HA(N)C DOMV(M) SIBI [E]T POSTERITATI / EXST[R]VXERVNT // ANNO CH(RISTI) / MDCII // DOMINVS CVSTODIAT INTRO / ITVM ET EXITVM TVVM.*<sup>5</sup> Z uvedeného vyplýva, že sa po smrti Jeremiáša a o dva roky aj samotného zadávateľa, Martina z Brezovice, chopil dostavby ďalší z rodu Brezovických, Ján, spoločne so svojou manželkou Annou Geletfiovou (*Geletfy, Giletfi, Gelethfi de Stupnok*). Ich reliéfne poňaté erby spočívajú nad uvedeným nápisom.<sup>6</sup>

I. Nagy uvádza, že stavebník kaštieľa Ján z Brezovice umrel v roku 1601.<sup>7</sup> Anna Geletfiová, už ako vdova, tak ešte rok dozerala na ukončenie stavebných a dekoračných prác na objekte. Následne na tabuli nad vstupom do kaštieľa nechala zvečniť svoje a manželovo meno, ako aj štítu z rodových erbov. Anna Geletfiová umrela v roku 1637.<sup>8</sup> Jej sestrou bola Petronela Geletfiová, ktorá sa vydala za Jóba Zmeškala z Leštín a Domaňoviec, oravského podžupana. Petronelin drevený epitaf, ktorý jej manžel nechal vytvoriť u banksobystrického majstra Jakuba Khiena, sa podnes nachádza v brezovickom Kostole Všetkých svätých.<sup>9</sup> Napriek svojej jedinečnosti nebol až na grafickú predlohu, ktorou sa majster inšpiroval pri ústrednom obraze, podnes ako celok alebo ako nápisová pamiatka spoľahlivo zhodnotený.<sup>10</sup> Rovnako nebol vyjasnený dôvod jeho umiestnenia v tunajšom kostole. Petronela umrela ako dvadsaťsedemročná v júni roku 1600. Možno sa miestom jej náhleho skonu stala práve Brezovica, keď bola na návšteve u svojej sestry. To by osadenie epitafu v tunajšom kostole mohlo vysvetľovať.<sup>11</sup> Epitaf vznikol krátko po Petronelinej smrti a ak sa jeho autor Jakub Khien osobne dostavil do Brezovice, možno uvažovať o jeho autorskom podiele na výzdobe kaštieľa, dokončeného v roku 1602.<sup>12</sup> Táto úvaha však bez potrebných dôkazov ostáva len v polohe hypotézy. Vzhľadom na fragmentárnosť interiérových malieb a exteriérovej sgrafitovej výzdoby obmedzujúcej sa v podstate na kvádrovanie nároží, nemožno podľa nás spoľahlivo vysledovať jasné podobnosti či porovnať maliarsky rukopis.

Všetky štyri nárožia samotného bloku stavby, ako aj rizalitu, zdobí sgrafitová výzdoba v podobe iluzívneho kvádrovania.<sup>13</sup> Pohľadovo sa tu striedajú dôsledne narysované obdĺžniky a štvorce, od seba a od ostatnej omietky oddelené škárou – preškrabaným lemom. Ich vnútro člení dvojica diagonálnych pásov, ktoré sú preškrabané v mieste ich

---

priniesla aj URBANOVÁ, Brezovica nad Torysou, s. 697, avšak s viacerými nepresnosťami a alogizmami pri prepise.

<sup>5</sup> V preklade: „Obydlie spravodlivých nech je dobrorečené (požehnané). Urodzený pán Ján Berzeviczy, syn urodzeného pána Štefana Berzeviczyho, a jeho manželka Anna Geletfiová postavili tento dom (kaštieľ, príbytok) pre seba a svoje potomstvo v roku Krista 1602. Nech Pán stráži tvoj vstup (vchod) i východ.“

<sup>6</sup> K erbom podrobne pozri ČOVAN, O niektorých nových, s. 33-34, pozn. č. 27.

<sup>7</sup> NAGY, Magyarország családai 2, s. 52. Zhodný údaj uvádza aj TÓTH, Sáros vármegye 1, s. 264.

<sup>8</sup> NAGY, Magyarország családai 2, s. 52.

<sup>9</sup> K strednej tabuli epitafu a jeho predlohe pozri MEDVECKÝ, Jozef: Jakob Khien, epitaf Petronely Zmeškalovej: stredná obrazová tabuľa. In: *Renesancia*, s. 857-858.

<sup>10</sup> MEDVECKÝ, Jozef: Jakob Khien, epitaf Petronely Zmeškalovej: Jób Zmeškal s rodinou. In: *Ibidem*, s. 860. Latinské slovo *LEWARE*, ktoré je súčasťou básne na epitaf J. Medvecký preložil ako obec Leváre na Záhorí. Podľa neho malo ísť o miesto kde Petronela zomrela. Nejde však o podstatné meno, ale o sloveso, ktoré možno preložiť ako „zmierňovať“, alebo „uľahčovať“, či „obveseľovať“. Pozri ČOVAN, Sepulkrálie na Šariši, s. 89, pozn. 55.

<sup>11</sup> ČOVAN, Sepulkrálie na Šariši, s. 89.

<sup>12</sup> URBANOVÁ, Brezovica nad Torysou, s. 697 uvažuje o Jakubovi Khienovi, tvorcovi epitafu Petronely Zmeškalovej, ako o možnom autorovi výzdoby kaštieľa.

<sup>13</sup> Pozri aj Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 75 – 76.

kríženia. Preškrabané sú aj vzniknuté fazety. N. Urbanová okrem výzdoby nároží spomína sgrafitové pásy (pasparty), ktoré zdobia obvody ník a okien na východnej a južnej fasáde.<sup>14</sup> Okrem sgrafit možno vraj na fasádach pozorovať iluzívne profilácie šambrán okien vrátane suprafenestier.<sup>15</sup> Omietky sú dnes v takom zlom stave, že takúto výzdobu nemožno až na iluzívnu špaletu po obvode jednej z ník, pozorovať.

Informácie o interiérových omietkach s maľovanou ornamentálnou výzdobou nad oblúkmi okien v západnom trakte či o maľovaných ornamentoch v špaletách vstupov západnej miestnosti sme si vzhľadom na neprístupnosť kaštieľa nemohli osobne overiť.<sup>16</sup> Jediné, k čomu sme sa nedávno v rámci fototéky Krajského pamiatkového úradu v Prešove dopracovali, bola fotografia s maľovaným nápisom nad vstupom do jednej miestnosti, ktorý uvádza aj N. Urbanová.<sup>17</sup> Tento podľa nej „ochranný nápis v goralskom nárečí“ bude predmetom ďalších bádání.

V súvislosti s bezprostrednou renesančnou stavebnou produkciou pod patronátom tunajších pánov je zaujímavá úprava Kostola Všetkých svätých z iniciatívy Andreja z Brezovice, datovaná rokom 1601,<sup>18</sup> a výstavba kaštieľa v susednej obci Brezovička, dostavaného pravdepodobne v roku 1603,<sup>19</sup> dnes výrazne poznamenaného mladšími úpravami. Jeho stavebníkom bol menovec a blízky príbuzný majiteľa brezovického kaštieľa Ján z Brezovice, ktorý sa v tejto obci aj so svojou manželkou, Alžbetou z Bertótoviec (*Bertóti, Berthóty*) usadil.<sup>20</sup> Vzhľadom na totožné obdobie výstavby môžeme predpokladať, že kaštiele v Brezovici a v Brezovičke spolu úzko po architektonickej a výtvarnej stránke súviseli a že sa na ich realizácii podieľali tí istí majstri. Napriek tomu, že sgrafitová výzdoba predmetného kaštieľa v Brezovici nebola rozsiahla, predstavuje dôležitý príspevok pri poznávaní minimálne iluzívnych nárožných kvádrovaní na území Šariša. Výzdoba kaštieľa v Brezovici jednoznačne súvisí s obáľkovou výzdobou nároží kaštieľa, stavanom rovnako pánmi z Brezovice v neďalekých Šarišských Dravciach (kat. heslo 9.17.). Jej vznik sme stanovili do obdobia okolo roku 1600. Podobne koncipované obáľkové sgrafitá nájdeme aj na renesančnom kaštieli v Pečovskej Novej Vsi (kat. heslo 9.18.), vystavanom rodom Pečovských, kde sa okrem výzdoby nároží zachovali jednoduché preškrabané pasparty okenných otvorov, snád' podobné tým nezachovaným z brezovického kaštieľa. Sgrafitovú výzdobu kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi určujeme rovnako na počiatok 17. storočia.

#### Pramene:

MOL, MKL, Libri regii 3.

APÚ SR, PUŠKÁR, Brezovica..., sign. Z 1790.

KPÚ PO: URBANOVÁ, Brezovica..., sign. V 74/92, R2/46; URBANOVÁ, Brezovica..., sign. Z 4/92, R4/1.

JARČUŠKA, Štefan: Brezovica, Brezovica 1984; JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

ČOVAN, O niektorých nových; ČOVAN, Sepulkrálie na Šariši; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, Architektonické pamiatky; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné; MEDVECKÝ, Jakob Khien, epitaf Petronely Zmeškalovej: stredná obrazová tabuľa; MEDVECKÝ, Jakob Khien, epitaf Petronely

<sup>14</sup> KPÚ PO, URBANOVÁ, Brezovica..., sign. V 74/92, R2/46, s. 4-5. Omietky sú dnes v takom zlom stave, že výzdobu v podobe iluzívnych rámovaní či špaliet možno pozorovať len po obvode jednej z ník.

<sup>15</sup> TÁ ISTÁ, Brezovica nad Torysou, s. 696. Žiadne maľované šambrány so suprafenestrami v okolí okien dnes nie sú viditeľné.

<sup>16</sup> Práve táto výzdoba je podľa Urbanovej „odvodená z rolverkovej výzdoby maľovaného epitafu Petronely Geletffy z roku 1600“. Ibidem, s. 697.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 126, s. 150.

<sup>19</sup> V prízemnom priestore sa zachoval trám s datovaním *ANNO 16/03*. Ibidem, kat. heslo 130, s. 153.

<sup>20</sup> V tunajšom Kostole sv. Martina sa nachádza aj epitaf Alžbety z Bertótoviec z roku 1638. Viac Ibidem, kat. heslo 207, s. 214.

Zmeškalovej: Jób Zmeškal s rodinou; NAGY, Magyarország családai 2; PISOŇ, Hrady, zámky; POLLA, Hrady a kaštiele; POLLA – VINDIŠ, Východoslovenské hrady; SEDLÁK, Stručné dejiny Brezovice; Súpis pamiatok 2; TAKÁČZ, Magyarországi udvarházak; TÓTH, Sáros vármegye 1; TÓTH, Sáros vármegye 2; URBANOVÁ, Brezovica nad Torsou.

## 9.20. Ploské – Kostol svätého Michala archanjela

interiér  
1612

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

Páni zo Žehne a Ploského (*Szegney, páni zo Žehne, Žehnianski*), majitelia obce

Obrazová príloha: 230, 232

Kostol sv. Michala archanjela v obci Ploské sa nachádza v strede obce a pochádza pravdepodobne z konca 13. storočia.<sup>1</sup> Okolo roku 1436 ho prestavali premonštráti z Nižnej Myšle.<sup>2</sup> Z tejto fázy pochádza neskorogotická architektúra presbytéria s kamenným tabernákulom na severnej stene a sedíliou na južnej stene. V 18. storočí bol kostol poškodený a následne barokovo upravený.<sup>3</sup> Steny presbytéria pokrýva trojica maľovaných latinských nápisov, ktoré však nie sú kompletne zachované. Pochádzajú z obdobia, keď kostol patril protestantom, keďže najneskôr od osemdesiatych rokov 16. storočia bola v obci zriadená evanjelická farnosť a zanikla až v roku 1672. Vtedy opustil obec posledný kazateľ. Neskôr bola periodicky obnovovaná a znovu zanikala.<sup>4</sup> V sledovanom období bolo Ploské v majetku šľachtickej rodiny, pánov zo Žehne,<sup>5</sup> ktorá vlastnila na Šariši viaceré majetky a od obce Žehňa, jedného zo svojich hlavných sídel, si odvodzovala svoj predikát.

Z prvého nápisu umiestneného napravo od tabernákula možno jasne prečítať len zlomok z asi deväťriadkového textu. Napriek jeho fragmentárnosti sa podarilo transkribovať prvé dva riadky, v novovekej kapitále: *VIVO EGO DICIT DOMINVS NO/LO MORTEM PECCATORIS SED VT REVERTAT / uiuat [- - -] Delec / prava [- - -] propter [- - -] et pecca / [- - -] / [- - -] non est / [- - -] [E]zech(iel) 33.*<sup>6</sup> Aj ďalšie dva nápisy, realizované rovnakými typmi písma – okrem novovekej kapitály tiež humanistickou minuskulou – sú výrazne poškodené, no opäť sa ich podarilo sčasti rekonštruovať. Tieto maľované texty zdobia vrcholné pole polygónu svätyne a dnes ich prekrýva mladší oltárny obraz, ktorý tu v čase reformácie nebol. Nápis naľavo, umiestnený vnútri vavrínového venca, prináša okrem biblickej sentencie informáciu o datovaní výzdoby a o potenciálnom objednávateľovi malieb, ktorého meno je, žiaľ, uvedené iba v skratke. Vzhľadom na to, že Ploské bolo v tom čase majetkom pánov zo Žehne, meno donátora by sme mohli rozviesť ako *Franciscus Szegnei*. Nápis znie takto: *VIAS TVAS / DOMINE DeMONSTRA / MIHI et semitas TVAS / [e]DOCe Me [DI]riGe Me / In Ver[itate tva] et DOCe / me [qvo]niam [tv] es / DeVS MeVS /<sup>7</sup> FrA(nciscvs) SZe(gney) [- - -] / AN(N)O DOMINI / 1612.*<sup>8</sup> Nápis

<sup>1</sup> GEMBICKÝ, Juraj: Nápisy na omietkach. Omietka ako prameň historických nápisov. Úvodná sonda do témy z pohľadu historika. In: Omietka. Ochrana – krásy architektúry, Bratislava 2002, s. 14.

<sup>2</sup> Súpis pamiatok 3, s. 477.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> ULIČNÝ, Ferdinand ml.: Reformácia v Šarišskej stolici do konca 18. storočia. In: Reformácia na východnom Slovensku v 16. až 18. storočí, ed. Ferdinand Uličný, Prešov 1998, s. 79.

<sup>5</sup> NAGY, Magyarországi családai 10, s. 124-128.

<sup>6</sup> V preklade: „Ako žijem, hovorí Pán, nemám záľubu v tom, aby zomrel hriešnik, ale aby sa obrátil. .... Ezechiel 33“ Kniha proroka Ezechiela (Ez 33, 11).

<sup>7</sup> V preklade: Ukáž mi svoje cesty Pane, nauč ma chodiť po tvojich chodníkoch a veď ma v tvojej pravde, pretože Ty si môj Boh.“ Kniha žalmov (Ž 25, 4-5).

<sup>8</sup> V preklade: „František zo Žehne(?), roku pána 1612.“

vpravo, dnes zachovaný v piatich riadkov, pokračoval ešte nižšie. Ide o prepis Desatora, v rámci ktorého vieme rozoznať fragmenty prvých štyroch prikázaní. Na konci je opäť letopočet a fragmenty iniciál objednávateľa: *DECEM PRAE[CEPTA - - -] / 1 [- - -] Demon [- - -] / 2 SaBBa sanctifices HaBea[- - -] / 3 Non occis[- - -] mechus[- - -] / 4 Non [- - -] // 1612 / FS.<sup>9</sup>*

Použitie identického hnedého pigmentu, ako aj rozmiestnenie textov v jednej výškovej úrovni na stenách presbytéria dokazujú ich spoločného autora a totožný čas vzniku.

Vytvorenie maľovaných nápisov v presbytériu kostola súvisí s majiteľmi obce, ktorí boli zároveň svetskými patrónmi kostola. Analógiu k takýmto biblickým nápisom možno nájsť na Spiši, kde sa rovnako v čase reformácie a pod záštitou protestantov pristúpilo k „vyzdobeniu“ stien kostolov v Strážkach (kat. heslo 9.11.) a Poprade (kat. heslo 9.33.) maľovanými nápismi.<sup>10</sup> Aj príklad z Ploského potvrdzuje naše tvrdenie, že v období reformácie hrali nápisy na stenách kostolov podstatne významnejšiu úlohu ako predtým a vzhľadom na svoj obsah sa stali rovnocenné, ak nie nadradené ostatnej výzdobe.

#### Literatúra:

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Využitie dobových tlačí; GEMBICKÝ, Nápisy na omietkach; NAGY, Magyarországi családai 10; Súpis pamiatok 3; ULIČNÝ ml., Reformácia v Šarišskej stolici.

---

<sup>9</sup> V preklade: „Desať božích prikázaní...“ Kniha Exodus (Ex 20). K nápisom pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 143, s. 162. S menšími nepresnosťami prepísal tiež GEMBICKÝ, *Nápisy na omietkach*, s. 13-14.

<sup>10</sup> Porovnaj Čovanová Janošiková, *Využitie dobových tlačí* (pozn. 1), s. 44 – 60.

## 9.21. Bardejov – Bývalá humanistická škola

exteriér  
okolo 1612

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy bardejovský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom Jánom Faršom (*Farsch*)

Obrazová príloha: 226 – 229, 231

Dnešná dvojpodlažná budova nepravidelného pôdorysu vznikla prestavbou neskorogotického objektu mestskej farskej školy, ktorú po nástupe reformácie transformovali na humanistické gymnázium. Stavba bola začlenená do hradobného múru, ktorého zvyšky sú viditeľné pri jej západnej stene. Budovu školy, pravdepodobne jednopodlažnú s obdĺžnikovým pôdorysom, postavili v roku 1508 pri východnom závere farského Kostola sv. Egídia.<sup>1</sup> Umiestnenie v bezprostrednej blízkosti mestského chrámu korešpondovalo s jej predošlou funkciou farskej školy.

Nad oknami poschodia južného priečelia je vyrytý nápis: *ERECTA ANNO 1538*, ktorý výstavbu „od základu“ potvrdzuje. Prezintovaný letopočet je však v rozpore s pôvodným datovaním 1508. Ide o výsledok chybného reštaurovania, ktoré vôbec nerešpektovalo obsah a formu nápisu po jeho odkrytí v roku 1957.<sup>2</sup> Vzhľadom na uvedené bola v priebehu niekoľkých desaťročí výstavba školy mylne priradovaná k roku 1538 a časť autorov jej vznik pripisovala iniciácii vtedajšieho rektora Leonarda Stöckela.<sup>3</sup> Na nedostatky reštaurovania a následne dezinterpretáciu datovania poukázal len nedávny výskum.<sup>4</sup> Po transformácii inštitúcie na gymnázium tu pôsobili viaceré významné osobnosti latinského humanizmu a protestantského školstva. Počas účinkovania Leonarda Stöckela sa gymnázium vypracovalo na jeden z najprestížnejších vzdelávacích ústavov v Uhorsku.

---

<sup>1</sup> V rovnakom období medzi rokmi 1505 – 1513 stavali tiež bardejovskú radnicu. Tak ako v prípade radnice, aj v prípade školy šlo o významnú mestskú zákazku, a keďže pramene o jej autoroch nič bližšie nevytvádzajú, možno tu čisto hypoteticky uvažovať nad viacerými spoločnými majstrami pracujúcimi vtedy na budove *praetoria*. Pravdepodobne na mieste novej školy stála ešte pôvodná školská budova, ktorú mesto zriadilo najneskôr v 1. ½ 15. storočia. Dosvedčuje to správa o učiteľovi z roku 1435. Pozri JANKOVIČ, V období vrcholného feudalizmu, s. 101-102, pozn. 168.

<sup>2</sup> Datovanie tesne po jeho odkrytí zaznamenal do svojho denníka poverený reštaurátor. APÚ SR, GRNÁČ, Ladislav et al.: Bardejov, bývalé Humanistické gymnázium, sondážny výskum, 1961, sign. R 8/1-7. Okrem toho boli vyhotovené nálezoové fotografie: APÚ SR, ZN: Bardejov, Humanistické gymnázium, sondáž fasády. Foto: Kedro, 1957, č. neg. 4985; Bardejov, Humanistické gymnázium, exteriér, letopočet po odkrytí. Foto: Kedro, 1957, č. neg. 4988. Uvedené datovanie akceptoval jedine JANKOVIČ, Neskorý feudalizmus, s. 121. Údaj prevzal GOJDIČ, Bardejov, s. 11.

<sup>3</sup> Nesprávne datovanie uvádzajú CIDLINSKÁ, Alžbeta: Bardejov, Martin 1956, s. 24; FRICKÝ, Bardejov, s. 26; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 29; ŠUKAJLOVÁ, Bardejov a okolie, s. 33; KPÚ PO, VOLOŠČUK, Peter: Bardejov, Nám. Osloboditeľov č. 49, Humanistické gymnázium, zámer a zásady na reštaurovanie maliarskej výzdoby fasád, Prešov 1989, sign. R 213/92, s. 1. Aj pramenný údaj z roku 1510 potvrdzuje, že škola pri Kostole sv. Egídia stála už pred rokom 1538: „(...) *Ecclesiae Muratoribus et operariis pro reformatione Tecti Tegularum versus Scholam (...)*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700, fol. 51b.

<sup>4</sup> Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 48, s. 96 – 97.

Do začiatku 17. storočia prešiel objekt drobnými úpravami,<sup>5</sup> no predmetná výzdoba exteriéru súvisí až s rozsiahlou renesančnou prestavbou ukončenou v roku 1612. Na rozšírenie a modernizáciu gymnázia poukazuje jednak priamo na stavbe zachované datovanie, ale tiež záznamy v mestských knihách. Samotné mesto prispelo na obnovu sumou vyše 102 florénov.<sup>6</sup> Výška použitých finančných prostriedkov, ale aj počet remeselníkov – špecialistov naznačujú, že šlo o viac ako nevyhnutnú rekonštrukciu neskorogotickej stavby. Aj keď sú mená remeselníkov neznáme, z prameňov vieme vyčítať, že tu pracovali murári, stolári, zámočníci, zasklievači okien a tiež maliari.<sup>7</sup> Túto obnovu spolufinancoval viacnásobný bardejovský richtár Ján Farš, ktorý prispel piatimi florénmi z vlastných zdrojov.<sup>8</sup>

Donátormi uvedenej prestavby a rovnako jej výzdoby boli teda vrcholní predstavitelia Bardejova (mestská rada) na čele s vtedajším richtárom. Naše tvrdenie dosvedčuje erbovo-nápisová tabuľa osadená na priečelí západnej prístavby. V ľavej polovici pieskovcovej dosky sa nachádza mestský erb. Napravo je umiestnený meštianskym znak (monogram) Jána Farša, po stranách doplnený o jeho iniciály. V hornej časti tabule je vytesaný letopočet: *AN(N)O DOMI(NI) 1612 / I(OHANNES) F(ARSCH)*.<sup>9</sup>

Mladšie prestavby a úpravy výrazne zasiahli do vzhľadu renesančného objektu a pozbavili ho viacerých pôvodných prvkov.<sup>10</sup> Zachované fragmenty však poukazujú na pôvodne rozsiahlu maľovanú výzdobu exteriéru. V prameňoch sme k uvedenému roku našli vyplatenú sumu vo výške 3 florénov pre bližšie neuvedeného maliara, ktorý mal vyhotoviť „(akúsi) maľbu na obnovenej škole“.<sup>11</sup> Jej námet sa však nespomína.

Približne v polovici výšky stavby možno podnes na východnej, severnej a južnej fasáde pozorovať horizontálny esíčkový vlys, ktorý svojím umiestnením vytvára ilúziu kordónovej rímsy, pôvodne obiehajúcej okolo celého obvodu stavby. Do tohto obdobia (1612) datujeme tiež fragmenty maľovaných nápisov viditeľné pod korunnou rímsou južnej fasády, ďalej na jej nároží a tiež na nároží západnej renesančnej prístavby.

Nástenné maľby objavili počas prieskumu v roku 1957.<sup>12</sup> Pamiatková správa z roku 1989 označila prezentované fragmenty iba ako „sondy“<sup>13</sup> a aj podľa aktuálne prebiehajúceho prieskumu<sup>14</sup> sa javí, že po reštaurovaní by mohli byť odprezentované rozsiahlejšie úseky pôvodných renesančných omietok s nápismi. Rozmiestnenie narušených a dnes v podstate

<sup>5</sup> V prameňoch možno nájsť platby za práce menšieho rozsahu. Napríklad v roku 1524 vyhotovili pre školu nové okná a dvere majstri Georgius a Leonardo. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha mesta 1524, sign. 1715, 20b.

<sup>6</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1604 – 1625, sign. 1797, fol. 214a.

<sup>7</sup> Ibidem. Viac informácií k samotnej výstavbe mohol poskytovať účtovný denník či „malá“ účtovná kniha mesta, Rapularium, no tá sa k predmetnému roku nezachovala.

<sup>8</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1604 – 1625, sign. 1797, fol. 205b.

<sup>9</sup> V preklade: „Roku Pána 1612. Ján Farš“. Pozri podľa Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 48, s. 96-97. Autor tiež zosumarizoval staršie prosopografické údaje o Jánovi Faršovi. Monogram bol v minulosti nesprávne označovaný za kamenársku značku. Napríklad JANKOVIČ, Vendelín: Bardejov: Umeleckohistorické pamiatky na Slovensku, Bratislava 1967, s. 38-39; Súpis pamiatok 1, s. 95; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 32. To, že ide o monogram Jána Farša, uviedol už MYSKOVŠZKY, Bártfa középkori műemlékei 1, s. 116.

<sup>10</sup> Jedna bola ukončená v roku 1841 a ďalšia v roku 1878. Klasicistická prestavba je presne datovaná rokom ukrytým v chronostikone latinského nápisu, ktorý je umiestnený nad vstupným portálom do objektu: *LVDIS CASTALLIS PIA GRATIA FERDINANDI QVINTI HOSEX VRBIS PROTVLIT AERE LARES*.

<sup>11</sup> „*Pictori pro qualiscumque pictura scholae renovatae (...) fl. 3*“. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1604 – 1625, sign. 1797, fol. 226a.

<sup>12</sup> APÚ SR, GRNÁČ et al., Bardejov..., sign. R 8/1-7, s. 1. Reštaurátor nájdené motívy na renesančnej omietke nekonkretizuje a maľované nápisy spomína iba jedinú publikáciu venovanú bardejovským pamiatkam. HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 105.

<sup>13</sup> KPÚ PO, VOLOŠČUK, Bardejov..., sign. R 213/92, s. 1.

<sup>14</sup> Reštaurátorský prieskum realizuje Mgr. Peter Gomboš, akad. mal.

nečitateľných textov nás vedie k presvedčeniu, že nimi mohla byť kedysi pokrytá celá stena západnej prístavby, natočená smerom do námestia a takisto južná stena priečelia. Obsahovú stránku nápisov nie je možné zatiaľ objasniť. Pod rímsou západnej prístavby možno pozorovať začiatok nápisu realizovaného väčšími písmenami ako sú tie ostatné. Rozoznateľný je iba základ (koreň) slova „FVNDAM“, ktorý by sa dal rozviesť ako *FVNDAM(ENTVM)* či *FVNDAM(ENTALIS)*, ktorý je na začiatku „zakladateľského nápisu“ (?) stavebníka gymnázia. Vzhľadom na funkciu stavby možno v prípade ďalších maľovaných textov uvažovať nad mravoučnými citátmi, biblickými či dobovými sentenciami.<sup>15</sup>

Rozšírený motív esíckového vlysu možno pozorovať priamo v Bardejove, rovnako vo forme iluzívnej kordónovej rímsy. V porovnaní s humanistickým gymnáziom vznikol o polstoročie neskôr (1666) na ďalšej významnej mestskej stavbe, tzv. starej fare (kat. heslo 9.39.) a bol vytvorený technikou sgrafita. Tak ako v prípade gymnázia, aj tu bolo donátorom mesto spolu s richtárom. Príbuznosť tejto mestskej zákazky zvyrazňuje osadenie reliéfnej dosky s erbom mesta, monogramom richtára a datovaním stavby (prestavby).

#### Pramene:

ŠA Prešov, ABJ, MMB: Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700; Účtovná kniha mesta 1524, sign. 1715; Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1604 – 1625, sign. 1797.

APÚ SR, ZN: Bardejov, Humanistické gymnázium, sondáž fasády. Foto: Kedro, 1957, č. neg. 4985;

Bardejov, Humanistické gymnázium, exteriér, letopočet po odkrytí. Foto: Kedro, 1957, č. neg. 4988.

APÚ SR, GRNÁČ et al., Bardejov..., sign. R 8/1-7.

KPÚ PO, VOLOŠČUK, Bardejov..., sign. R 213/92.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

CIDLINSKÁ, Bardejov; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; FRICKÝ, Bardejov; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov; JANKOVIČ, Bardejov; GOJDIČ, Bardejov; JANKOVIČ, V období vrcholného feudalizmu; JANKOVIČ, Neskorý feudalizmus; MYSKOVŠKY, Bártfa középkori műemlékei 1; Súpis pamiatok 1; ŠUKAJLOVÁ, Bardejov a okolie.

---

<sup>15</sup> Autora ideového konceptu súvislých maľovaných textov na priečelí stavby nepoznáme. Najskôr to bol vtedajší rektor školy, príp. iný tu pôsobiaci vzdelanec a učiteľ.



## 9.22. Osikov – Veža Kostola svätého Michala archanjela

exteriér  
okolo 1612

*Technika:*

nástenná maľba (pôvodne sgrafito?)

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský maliar alebo sgrafitár?

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ obce Žigmund Forgáč z Jelenca (*Forgács de Ghymes, Forgách*)

Obrazová príloha: 233, 234

Pôvodne gotický Kostol sv. Michala archanjela, umiestnený v strede obce, prešiel od obdobia svojho vzniku viacerými úpravami, ktoré radikálne zmenili jeho stredoveký vzhľad. Zo západnej strany k jednolodiu predstavaná veža dostala pri renesančnej prestavbe atikové ukončenie so štítkami, vo vrchole doplnené o kovové koruhvy. Staršie hranolové jadro veže dokumentujú diagonálne umiestnené nárožné operáky. Rovnaké sa zachovali aj z exteriéru niekdajšieho presbytéria, ktorého múry sú členené lomenými oknami.<sup>1</sup> Pod jedným z nich bol odkrytý maľovaný konsekračný kríž. Presbytérium bolo pri renesančnej úprave zaklenuté valenou klenbou s lunetami. Medzi rokmi 1969 až 1971 vybudovali na mieste asanovanej pôvodnej lode nové priestory (loď, presbytérium, sakristiu).<sup>2</sup>

Renesančnú obnovu stavby zahrňujúcu aj výzdobu veže podnietil majiteľ obce barón Žigmund Forgáč z Jelenca,<sup>3</sup> ktorý bol hornouhorským kapitánom, krajinským sudcom, šarišským, sabolčským a novohradským županom a neskorším palatínom. Práce na veži museli prebehnúť do roku 1612, pretože vtedy bol objekt opätovne vysvätený. Okrem literatúry<sup>4</sup> a prameňa<sup>5</sup> túto udalosť pripomína aj novodobý pamätný nápis nad vstupom do sakristie, ktorý môže nadväzovať na starší, zaniknutý. V rovnakom čase boli prestavované ďalšie dva forgáčovské panské kostoly v Hertníku a Bartošovciach. Žigmund Forgáč nechal spoločne so svojou manželkou Katarínou Pálfiovou (*Pálffy*) na mieste staršieho dreveného chrámu v Hertníku v roku 1607 postaviť nový kamenný kostol,<sup>6</sup> ktorý slúžil aj

<sup>1</sup> Existenciu staršieho, stredovekého kostola podporuje zachovaný neskorogotický zvon vo veži pochádzajúci z roku 1511 a s nápisom v ranohumanistickej kapitále. Pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 53, s. 99.

<sup>2</sup> Dokumentuje to nápis v novodobom drevenom ostení pôvodne neskorogotického portálu vedúceho z presbytéria do sakristie.

<sup>3</sup> A Kassai százéves egyházmegyé történeti névtára és emlékkönyve 1, Košice 1904, s. 270; HUDÁČEK, Pavol: Dejiny Osikova od stredoveku až do konca 18. storočia. In: Osikov 1296 – 2013, ed. Ľubomíra Maníková, Osikov 2013, s. 20.

<sup>4</sup> KONČEK, Pamiatky nehnuteľné, s. 12; Súpis pamiatok 2, s. 437. Staršia literatúra renesančnú prestavbu a výzdobu datuje ešte do 16. storočia. MYSKOVŠZKY, Sárosmegyei műemlékek, s. 410; TÓTH, Sáros vármegye 3, s. 688; Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 144.

<sup>5</sup> Vysvätenie kostola v Osikove v tomto roku potvrdzuje aj kanonická vizitácia. AACass, Districtualia, Visitatio canonica parochiae Osikov 1813, s. 1. Táto usvedčila z omylu starších zapisovateľov vizitácií z rokov 1749 a 1775, ktorí uvedené vysvätenie datovali chybné do roku 1621. Rovnako chybné uvádzali aj ďalšie údaje, ako napríklad meno vtedajšieho uhorského primasa a ostrihomskeho arcibiskupa ako Petra Forgáča a nie ako Františka Forgáča (viď text nižšie). AACass, Districtualia, Visitatio canonica parochiae Osikov 1749, s. 1; AACass, Districtualia, Visitatio canonica parochiae Osikov 1775, s. 1.

<sup>6</sup> Mramorová tabuľa v podveží Kostola sv. Kataríny v Hertníku svedčí o jeho renesančnej novostavbe. Pozri Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 142, s. 161 – 162.

ako rodové pohrebisko.<sup>7</sup> Prestavbu kostola v Bartošovciach dokumentuje sekundárne zachovaný nápis, pôvodne umiestnený nad vstupom do veže: *Ecclesia Anno 1612. Turris Anno 1852 erecta.*<sup>8</sup>

Vieme, že v roku 1612 prišiel Kostol sv. Kataríny v Hertníku vysvätiť Žigmundov brat, ostrihomský arcibiskup a uhorský prímás František Forgáč.<sup>9</sup> Tento záznam podporuje naše tvrdenie o dostavaní kostola v Osikove (a tiež Bartošovciach) do uvedeného dátumu a uvádza meno najvyššie postaveného uhorského duchovného, ktorý v rovnakom čase konsekroval všetky tri kostoly.

Výzdoba sa sústreďí v priestore pod korunnou rímsou až po nábehy operákov, pričom všetky štyri nárožia zdobí iluzívna bosáž pozostávajúca z menších a väčších obdĺžnikov imitujúcich kamenné kvádre.<sup>10</sup> Bosáž je na dvoch partiách prerušená. Tesne pod korunnou rímsou prebieha pás tvorený štvorcami, ktoré oddeľujú škáry. Väčšina štvorcov je diagonálne delená s natiernenou spodnou a pravou fazetou, ostatné však vytvárajú priestor pre jednoduché kruhové terče. Na základe komparácie s inými objektmi, ale aj podľa údajov z literatúry predpokladáme, že dnešná pomerne rustikálne pôsobiaca výzdoba bola pôvodne sgrafitová a jej terajšia podoba je výsledkom niektorej z neoborných obnov v 20. storočí.<sup>11</sup> Prezentovanú techniku je pomerne ťažké označiť za sgrafito alebo nástennú maľbu, pretože jednotlivé motívy sú doslova vyhlbené (vyryté?) do omietky a ryhy alebo plôšky zvýraznené tmavou farbou. Je veľmi pravdepodobné, že výzdoba pôvodne pokrývala aj štítiky atiky.<sup>12</sup>

Pramene:

AACass, Districtualia: Visitatio canonica parochiae Osikov 1749; Visitatio canonica parochiae Osikov 1775; Visitatio canonica parochiae Osikov 1813.

JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

A Kassai százéves; BARDOLY – Cs. PLANK, A „szentek fuvarosa“; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; HUDÁČEK, Dejiny Osikova; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné; MYSKOVŠZKY, Sárosmegeyi műemlékek; PÁLFFY, Baróni a magnáti; RUSINA, Náhrobok Žigmunda Forgáča; Súpis pamiatok 1; Súpis pamiatok 2; TÓTH, Sáros vármegye 3; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia.

<sup>7</sup> V interiéri kostola sa zachovalo veko z tumby Šimona Forgáča, Žigmundovho brata, ktorý sa vyznamenal v bojoch proti Turkom a vojskám Jána Zápoľského. I. Rusina ho identifikuje nesprávne ako náhrobok Žigmunda Forgáča. RUSINA, Ivan: Náhrobok Žigmunda Forgáča. In: *Renesancia*, s. 775. O niečo skôr (po roku 1563) si Forgáčovci v Hertníku nechali na mieste staršieho hradu postaviť renesančný kaštieľ. Súpis pamiatok 1, s. 399.

<sup>8</sup> BARDOLY, István – Cs. PLANK, Ibolya: A „szentek fuvarosa“. Divald Kornél felső-magyarországi topográfiaja és fényképei 1900 – 1919. Budapest 1999, s. 213.

<sup>9</sup> Jeho meno uvádza už spomínaná mramorová tabuľa v kostole v Hertníku. Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 142, s. 161 – 162. Forgáčovci patrili v tom čase medzi najvplyvnejších magnátov v Uhorsku. Najvýznamnejšiu pozíciu dosiahol práve František Forgáč, ktorý sa stal kardinálom, ostrihomským arcibiskupom, uhorským prímásom, najvyšším kráľovským radcom, tajomníkom a kancelárom. Františkovi Forgáčovi sa podarilo získať barónsky titul nielen pre seba, ale aj pre svoju rodinu, ktorá sa tak zaradila medzi elitu vtedajšej šľachty. Pozri aj PÁLFFY, Baróni a magnáti, s. 20, 26.

<sup>10</sup> Pozri aj Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 162 – 163.

<sup>11</sup> Napríklad TÓTH, Sáros vármegye 3, s. 688 uvádza jednoznačne sgrafitovú výzdobu. Objekt bol v 20. storočí obnovovaný viac krát, konkrétne v rokoch 1905, 1934 a 1955. Súpis pamiatok 2, s. 437. Na pamiatkovom úrade sme nenašli príslušné reštaurátorské správy, ktoré by niektorú z opráv dokumentovali.

<sup>12</sup> MYSKOVŠZKY, Sárosmegeyi műemlékek, s. 410; TÓTH, Sáros vármegye 3, s. 688.

### 9.23. Prešov – Dom č. 84, Hlavná ulica

exteriér  
okolo 1617

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy prešovský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ domu František Darholc (*Darholcz, Darholtz, Darholczi, Darholcius*)

Obrazová príloha: 235 – 248

Dom s číslom 84, umiestnený v radovej zástavbe na východnej strane Hlavnej ulice, je známy tiež ako Wertherov dom.<sup>1</sup> Ide o dvojtrakt na pôdoryse písmena „L“, s jedným poschodím a podkrovím, priechodom a západne orientovanou uličnou fasádou. Postavený bol ešte v polovici 15. storočia ako jednopodlažný dom<sup>2</sup> a poschodie nadstavali po požiari v roku 1504.<sup>3</sup>

Zásadná však bola renesančná prestavba, ktorú datujeme približne medzi roky 1614 až 1617.<sup>4</sup> Vtedy do obytného traktu vstavali obľúbený renesančný prvok prešovských domov – schodisko so stĺpom, v tomto prípade oktogonálnym. Poschodie upravili a zmenili ho zo skladovacieho na obytný priestor. Nad poschodie umiestnili podkrovie a obytné miestnosti dostali zväčša lunetové klenby.

Upravená bola aj fasáda, ktorú navýšili o atikový štít, v dolnej časti obohatený o dva rady slepých arkád so sgrafitovou dekoráciou. Atika vznikla jednak ako funkčný prvok, pretože mala zakrývať širokú a vysokú pultovú strechu, no jednak sa stala najvýraznejším architektonickým a výzdobným elementom priečelia.

Neskôr, v roku 1645 bolo pristavané dvorové, hospodárske krídlo. K ďalšej úprave pristúpili majitelia domu údajne po požiari v roku 1679. N. Urbanová práve do tejto fázy datuje vznik atiky.<sup>5</sup> Horná časť štítu je vo výraznom kontraste so spodnou, členenou dvoma radmi slepej arkády. I. Ciulisová píše, že sa vo vrchnej časti atiky mohol kedysi nachádzať „pilastrový rád so sgrafitovou figurálnou štafážou, reprezentujúcou uhorské stavby“.<sup>6</sup> Jej úvahy sú inšpirované dvojicou sgrafitových „uhorských bojovníkov“, ktorí sú vo vysokých postranných edikulách na okrajoch hornej polovice štítu.<sup>7</sup> I. Ciulisová ale

<sup>1</sup> JANICSEK, Az eperjesi régibb, s. 1.

<sup>2</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Zhoduje sa to s datovaním N. Urbanovej, ktorá však túto prestavbu nepovažuje za významnú. Ibidem. Ďalší autori datujú renesančnú prestavbu do širšieho časového rámca. Súpis pamiatok 2, s. 551; HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, Architektonické pamiatky, s. 24 ju zaraďujú do obdobia okolo roku 1600. I. Ciulisová zas do prvej polovice 17. storočia: CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 71.

<sup>5</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85. CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 70, odvolávajúca sa na starší pamiatkový výskum. Jiří Just datuje vytvorenie atikovej nadstavby až do obdobia po požiari v roku 1696. Zamýšľa sa ale nad tým, že napriek dlhšiemu doznievaniu renesancie na východnom Slovensku je táto „neskororenesančná“ atika predsa len veľmi mladá a museli by ju „vsadiť medzi už stojace atiky susedných domov“. APÚ SR, JUST, Jiří et al.: Prešov, Hlavná ul. č. 84, meštiansky dom, program pamiatkovej úpravy, umelecko-historický a architektonický výskum, 1977, sign. T 1127

<sup>6</sup> CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 79.

<sup>7</sup> I. Ciulisová o nich píše: „(postavy) sú oblečené v súdobom odevu – krátky kabátec, čižmy, čiapka s chocholom vpredu. Ide o bojovníkov pripravených k boju, ľavá ruka drží vytasenú šabl'u, pravá má v ruke palcát a na opasku zavesenú šabl'u.“ Ibidem, s. 78. Otázna je autenticita celej hornej časti atiky. Na fotografiách zo začiatku 20. storočia je vrchná polovica atiky spoločne s postrannými edikulami a ich figurálnou náplňou zabielená. Pozri APÚ SR, ZN, Prešov, Hlavná ulica, reprodukcia z knihy Eperjes 1919.

rovnako pripúšťa, že horná partia atiky je pôvodná a na veľkej, nečlenenej ploche sa mohol nachádzať výjav, požadujúci skôr hladkú stenu, čiže taký, ktorý nie je viazaný na architektonický rámec edikúl, ako je to v dolnej polovici.<sup>8</sup> Na tomto mieste ešte dodávame, že dom bol upravený aj v 18. storočí<sup>9</sup> a tiež v nasledujúcich storočiach, v 19. a 20. storočí. Na rozdiel od starších autorov predpokladáme, že atikový štít spoločne so sgrafitovou výzdobou vznikli tesne potom, ako 22. februára v roku 1614 kúpil dom od Jána (*Joannis*) Puttenbergera za 1500 florénov šľachtic František Darholc.<sup>10</sup> Prestavbu uskutočnenú za Františka Darholca datuje dvojica reliéfne vyhotovených nápisov umiestnených oproti sebe na stenách zadnej miestnosti poschodia: *FRANCIS DARHOLCI // ANNO 1617*.<sup>11</sup> Pravdepodobne okolo roku 1617 vznikla tiež atika a sgrafito, ktoré je sústredené v jej spodnej časti. Výzdoba bola primárne zameraná na figurálnu zložku, ktorú dopĺňajú najmä rastlinno-ornamentálne prvky.<sup>12</sup> Dvadsaťšesť edikúl slepej arkadúry v dvoch radoch nad sebou vyplňa rovnaký počet polfigur. Každá z nich je označená vlastným nápisom v novovekej kapitále.<sup>13</sup> Ide o rozmanitú zostavu panovníkov z rôznych časových období, od rímskych cisárov až po rímsko-nemeckých a byzantských cisárov. V prvom hornom rade za sebou smerom zľava nasledujú: *TVLIVS*<sup>14</sup> // *AVGVSTVS* // *TIBERIVS* // *CALIGVLA* // *CLAVDIVS* // *NERO* // *GALBA* // *OTHO* // *VITELI / VS* // *AVCVS*<sup>15</sup> // *VESPASIA / NVS* // *TITVS* // *DOMINICIANVS*.<sup>16</sup> V dolnom rade, opäť smerom zľava doprava, nasledujú: *DAGBERT*<sup>17</sup> // *MAVBEL*<sup>18</sup> // *LVERVS*<sup>19</sup> // *ANNIVS*<sup>20</sup> // *TRAIANVS* // *PIVS*<sup>21</sup> // *NERVANI*<sup>22</sup>

---

Foto: Jurík 1985, č. neg. 95 846. Nabilenie hornej časti bolo prevedené počas secesnej úpravy objektu na začiatku 20. storočia. Táto vrstva bola odstránená počas rekonštrukcie domu medzi rokmi 1956 až 1959.

<sup>8</sup> CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 78.

<sup>9</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85.

<sup>10</sup> ŠA Prešov, MMPO, Kniha o prevode domov 1599 – 1665, sign. 2390, fol. 182b. Prameň je zaujímavý aj pre dejiny susedného domu č. 86, zvaného tiež Rákociho palác, pretože obsahuje údaje o jeho majiteľoch. Viac v príslušnom katalógovom hesle 9.14.

<sup>11</sup> Datovanie a objednávateľa, ale bez súvislosti s nápisom, spomína už URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 85. Nápisu sa venoval Čovan, *Historické nápisy zo Šariša* (pozn. 110), kat. heslo 149, s. 167 – 168.

<sup>12</sup> K sgrafitovej výzdobe sme sa už skôr vyjadrovali. Janošíková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 185 – 200. Niektoré naše tvrdenia na tomto mieste ale korigujeme.

<sup>13</sup> Vyobrazené postavy sme sa už pokúsili identifikovať. Ibidem. V hesle sa zaoberáme iba tými, ktorých stotožnenie s tou-ktorou historickou osobou nie je jednoznačné, napríklad aj preto, že pri obnove sgrafita reštaurátor niektoré litery pozmenil. Rovnako tu predstavujeme dve, nami predtým nesprávne identifikované osoby.

<sup>14</sup> Správne má byť *IVLIVS*. Ide o mužskú postavu predstavujúcu rímskeho vojvodu, politika, triumvira a neskôr diktátora Iulia Caesara. V rámci výzdoby za postavou Iulia Caesara nasleduje osem jasne identifikovateľných rímskych cisárov: Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Otho a Vitellius.

<sup>15</sup> Správne má byť *AVLVS*. Ide o prvé meno cisára Vitelia (Aulus Vitellius Germanicus), ktorý je zobrazený aj v predchádzajúcej edikule, a teda duplicitne. Za ním nasleduje trojica cisárov z Flaviovskej dynastie: Vespasianus, Titus a Domitianus.

<sup>16</sup> Správne má byť *DOMITIANVS*.

<sup>17</sup> Ide o postavu franského kráľa Dagoberta I. z dynastie Merovejovcov (\*asi 603 – †639).

<sup>18</sup> Postava nie je spoľahlivo identifikovaná. Jednoznačne reštaurátor zle pochopil meno, pretože žiaden panovník s menom Mavbel neexistoval. Pôvodná podoba mohla byť *MARTEL?* alebo *AVREL(IVS)?*. V prvom prípade by mohlo ísť o majordóma a vládcu Franskej ríše Karola Martela (\*asi 686 – †741), ktorý prevzal správu nad krajinou po Merovejovcoch a v druhom prípade o cisára a filozofa Marca Aurelia, ktorý vládol pred cisárom Luciom Verom zobrazeným v nasledujúcej edikule.

<sup>19</sup> Ide o postavu rímskeho cisára Lucia Vera, ktorého cisárske meno Lucius Aurelius Verus bolo skrátene na *LVERVS*.

<sup>20</sup> Ide o postavu rímskeho cisára Marca Aurelia, ktorého druhé pôvodné meno bolo *ANNIVS* (Marcus Annus Verus) a vládol spoločne s Luciom Verom. Zobrazený je tak duplicitne.

<sup>21</sup> Ide o postavu rímskeho cisára Antonia Pia.

<sup>22</sup> Ide o postavu rímskeho cisára Nervu.

// *BASIANVS*<sup>23</sup> // *PROBVS*<sup>24</sup> // *CONRA / DVS*<sup>25</sup> // *OTHO*<sup>26</sup> // *LEON*<sup>27</sup> // *LEONTIS*<sup>28</sup>.

Postavy sú odlišené odevom a nesú jasné atribúty moci (žezlo, koruna, kopija, štít, meč) alebo iné, symbolické znaky, ktoré ich ako panovníkov alebo osoby charakterizujú (vavrínový veniec, zvitok, zväzok bleskov, harfa). Rad atribútov, odevy a portrétne črty naznačujú, že autor sgrafít vychádzal z konkrétnych vzorov. Napriek pokusu individualizovať jednotlivé postavy ale nepredpokladáme, že v prípade všetkých tu zobrazených postáv disponoval prešovský sgrafitár celistvými súbormi grafik či samostatnými listami s podobizňou tej-ktorej z nich. Myslíme si, že majster pracoval s obmedzeným počtom predlôh s figúrami panovníkov, vymenil len detaily, natočenie tela či hlavy a vo finále ich subjektivizoval nápismi. Hlavnou inšpiráciou mu boli portréty rímskych cisárov, ktoré sa v tom čase v grafickom médiu početne kopírovali. Konkrétne máme na mysli kolekciu medirytín s celofigurálnymi jazdeckými portrétmi *Dvanástich cisárov*, pôvodne od Jana van der Straeta, viac-krát vydanú a kopírovanú Crispijnom de Passe st. (krátko pred 1600 a po 1600) a jeho synom Crispijnom de Passe ml. Časť sgrafitových polpostáv vznikla podľa svojho rovnomenného vzoru, napríklad Nero,<sup>29</sup> Caligula,<sup>30</sup> Claudius<sup>31</sup> alebo Otho.<sup>32</sup> Aj pri ďalších postavách rímskych cisárov vidíme inšpiráciu týmito listami, o čom svedčia najmä atribúty. Avšak ich podrobnejšie kopírovanie je podobne ako v prípade uvedenej štvorice, hlavne pre komplikované a viacnásobné reštaurovanie pôvodných omietok, a teda aj ich vzhladu, ťažko preukázateľné.

Cvikle hornej arkády vyplňajú drobné kruhové medailóny s korunovanými hlavami na spôsob panovníckych portrétov, ktoré ikonograficky nadväzujú na polpostavy v edikulách. Svoju paralelu majú v blízkom dome s číslom 88 na Hlavnej ulici (kat. heslo 9.15.), kde sa rovnako v cvikloch nachádzajú profilové hlavy v medailónoch. Ostatnú plochu arkády, oblúky a pilastre vyplňajú rastlinno-ornamentálne arabesky so štylizovanými listami a kvetmi a tiež maskaróny. Čelá oblúkov dolnej arkády sú zvýraznené iluzívnymi klenákmi. Jemnými líniami sú vyťahnuté záklenky, rímasy a náročia pilastrov. Podobné či dokonca identické dekoratívne prvky nájdeme na susedných domoch s číslom 86 (kat. heslo 9.14.) a 88. Ornamentálny vlys pod spodnou rímsou atiky je mladší a pochádza z obdobia, keď secesným sgrafitom dotvorili aj spomínané dva domy.<sup>33</sup> Zrkadlovo k sebe natočené mužské figúry v profile, oblečené v dobovom uhorskom odevu so šablami a palcátom, ktoré sú umiestnené v horných dvoch postranných edikulách, sa zdajú byť autentické. Tieto dve postavy ako súčasť pôvodnej sgrafitovej výzdoby pamiatkarské, resp. reštaurátorské správy nespomínajú. Nevieme, či je omietka v oboch edikulách aspoň čiastočne pôvodná. Mohli byť súčasťou renesančnej figurálnej koncepcie, no mohli ich vytvoriť aj v 19. storočí.<sup>34</sup>

Rozsiahle reštaurovanie sgrafít sa uskutočnilo až medzi rokmi 1956 a 1959 v priebehu kompletnej obnovy objektu. Reštaurovanie realizovali M. Jordán a J. Bendík. V tom čase

<sup>23</sup> Ide o postavu rímskeho cisára Caracallu, ktorého pôvodné meno Lucius Septimus Bassianus bolo skrátene na *BASIANVS*.

<sup>24</sup> Ide o postavu rímskeho cisára Marca Aurelia Proba, ktorého meno bolo skrátene na *PROBVS*.

<sup>25</sup> Ide o postavu Kondráda I., kráľa Východofranskej ríše, ktorý panoval medzi rokmi 911 až 918.

<sup>26</sup> Meno Otto vlastnili prví traja rímsko-nemeckí cisári. Najskôr ide o osobu Otta I. Veľkého, ktorý bol za cisára korunovaný v roku 962.

<sup>27</sup> Ide o postavu byzantského cisára Leva I. Veľkého, ktorý vládol medzi rokmi 457 – 474.

<sup>28</sup> Ide o postavu byzantského cisára Leontiosa II., ktorý vládol medzi rokmi 695 – 698.

<sup>29</sup> Crispijn de Passe st., *Nero*, list č. 6.

<sup>30</sup> Crispijn de Passe st., *Caligula*, list č. 4.

<sup>31</sup> Crispijn de Passe st., *Claudius*, list č. 5.

<sup>32</sup> Crispijn de Passe st., *Otho*, list č. 8.

<sup>33</sup> Rovnako ako na vedľajších domoch má aj toto sgrafito svetlomodry vrchný náter.

<sup>34</sup> Pozri pozn. 7.

odstránili väčšinu mladších, secesných omietok. Ďalšia obnova sgrafít prebehla v dvoch etapách v závere osemdesiatych rokov 20. storočia pod vedením J. Rešovského.<sup>35</sup> Zo správy vyplýva, že pôvodné omietky boli pred reštaurovaním veľmi fragmentárne a na niektorých miestach dokonca úplne zničené, opadané až na murivo. Najhoršie na tom boli časti vystupujúcej architektúry, najmä piliere a rímsové hlavice, no poškodenia boli aj v menej exponovaných častiach, v edikulách. Reštaurátor najprv omietku v plnej miere nainjektoval a neskôr zničené plochy rekonštruoval a čiastočne retušoval. Spodný náter je prifarbený rozdrveným uhlím a vrchný je biely.

Obsahový význam výzdoby je pomerne zreteľný a paralely má na kaštieli v blízkych Fričovciach (kat. heslo 9.31.). Postavy „veľkých vládcov“ sa stávajú „predchodcami“ majiteľa domu a skrze nich je zdôraznené jeho postavenie. František Darholc bol vzdelaný šľachtic, ktorý prišiel do Prešova z neďalekej Demjaty. Jeho otcom bol ešte slávnejší Krištof Darholc, koncom 16. storočia jeden z najvplyvnejších šľachticov na Šariši.<sup>36</sup> Preslávil sa ako významný mecenáš umenia, pričom podporoval najmä vtedajších uhorských humanistických básnikov. Za všetkých spomeňme Jána Bocatia a Jána Baloga Tolnaia. Bocatius venoval Darholcovi väčšinu zo svojich zbierok. Druhý menovaný pôsobil na jeho panstve v Demjate aj ako kazateľ. Darholcovci tu usporadúvali literárne stretnutia, na ktoré pozývali miestnych vzdelancov (kazateľov, rektorov škôl, šľachticov). František vyrastal v tomto ovzduší nasýtenom humanizmom, čo muselo ovplyvniť jeho osobnosť. Čítanie a analyzovanie diel klasikov tvorilo súčasť stretnutí intelektuálov a obľúbenci jeho otca skladali na oslavu Darholcovského rodu básne. Prirodzeným vyústením Františkových úvah nad výzdobou vlastného príbytku v šarišskej metropole bolo vyobrazenie slávnych vládcov minulosti. Najmä antickí cisári boli často súčasťou oslavných básní aj Františkových súčasníkov a ich význam a činy boli v prenesenom zmysle porovnávané so slávou či skutkami najvzdelanejších alebo vojensky najzdatnejších mecenášov. Náplň výzdoby podporuje naše presvedčenie, že predmetné sgrafito nevzniklo ako meštianska, ale šľachtická objednávka, a tiež ju tak nepriamo datuje do doby, keď dom vlastnil Darholc. V rámci slovenskej renesančnej mestskej architektúry ide svojou náplňou o unikát.

Vzhľadom na príbuznosť použitých motívov, či už drobných figurálnych alebo ornamentálnych, ako aj na sgrafitové prevedenie, obdobie vzniku a priestorovú blízkosť, uvažujeme nad jedným, zatiaľ neznámym majstrom, ktorý viedol výzdobu domov s číslami 84, 88 a 86 v Prešove. Najskôr pôjde o miestneho prešovského maliara,<sup>37</sup> ktorý so svojou dielňou vyzdobil aj ďalšie prešovské domy.

Pramene:

ŠA Prešov, MMPO, Kniha o prevode domov 1599 – 1665, sign. 2390.

<sup>35</sup> KPÚ PO, REŠOVSKÝ, Jaroslav – GOTTLIEBOVÁ, Eva: Prešov, Hlavná ul. č. 84, meštiansky dom, sgrafito, dokumentácia o reštaurovaní pamiatky, ŠRA, 1989, sign. R 130/45; APÚ SR, TÍ ISTÍ: Prešov, Hlavná ul. č. 84, meštiansky dom, sgrafito, záverečná správa o reštaurovaní sgrafitovej fasády, 1990, sign. R 2547. Sgrafitá plánovali obnoviť už v polovici sedemdesiatych rokov a potom začiatkom osemdesiatych rokov 20. storočia, ako o tom svedčí zachovaná dokumentácia, ale k reštaurovaniu došlo až neskôr. KPÚ SR, VARGA, Rolland: Prešov, Hlavná ul. č. 84, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov, 1974, sign. Z 59/92, R4/40. APÚ SR, POLÁKOVÁ, Mária: Prešov, Hlavná ul. č. 80, 82, 84, meštianske domy, zámer obnovy pamiatky a zásady úprav, KSŠPSOP, Prešov 1981, sign. T 4284; BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 3094. KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 48.

<sup>36</sup> Najznámejším majetkom rodu Darholc je práve obec Demjata, v ktorej sa podnes zachovali dva pôvodne renesančné kaštiele a tamojší kostol slúžil ako rodinné pohrebisko. Podnes sa v ňom zachovalo veko z tumbly Krištofa Darholca.

<sup>37</sup> Podobný názor zastáva J. Just, ktorý tvrdí, že výzdobu vykonala niektorá z prešovských dielní, a rozoznáva až tri rôzne autorské ruky. APÚ SR, JUST et. al., Prešov..., sign. T 1127, s. 11, 19. Stotožňuje sa s ním aj CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 78-79.

APÚ SR, ZN, Prešov, Hlavná ulica, reprodukcia z knihy Eperjes 1919. Foto: Jurík 1985, č. neg. 95 846.  
APÚ SR: BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 3094; JUST et. al., Prešov..., sign. T 1127; POLÁKOVÁ, Prešov...,  
sign. T 4284; REŠOVSKÝ – GOTTLIEBOVÁ, Prešov..., sign. R 2547.  
KPÚ PO: BODNÁROVÁ, Prešov..., sign. R 48; REŠOVSKÝ – GOTTLIEBOVÁ, Prešov..., sign. R 130/45; VARGA,  
Prešov..., sign. Z 59/92, R4/40.  
CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom; JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, Architektonické pamiatky; JANICSEK, Az  
eperjesi régibb; Súpis pamiatok 2; URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia.

## 9.24. Levoča – Kostol svätého Jakuba

interiér

okolo roku 1623

*Technika:*

nástenná maľba: secco

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy levočský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

Friedrich II. Pobst (*Bobst, Bobest de Sittau, de Zithavia*)

Obrazová príloha: 249 – 264

V dvadsiatych rokoch 17. storočia zaznamenal západný priestor Kostola sv. Jakuba premeny. Táto časť chrámu prináležala až do víťazstva protireformačného hnutia protestantom a tí sa postarali o väčšinu jej vnútorného vybavenia.<sup>1</sup> Oproti novopostavenej severnej empore s organom umiestnili na medzilodný pilier kazateľnicu vyhotovenú v dielni olomouckého majstra Krištofa Kollmitza. Práce na kazateľnici boli ukončené v roku 1626. Západnú kaplnku južnej bočnej lode si protestanti upravili na krstnú a do jej stredu umiestnili krstiteľnicu.

Renesančná severná empora, ktorej klenba je pokrytá nástennými maľbami, bola do priestoru farského kostola objednaná najneskôr v roku 1623.<sup>2</sup> V tomto roku totižto umrel Friedrich II. Pobst,<sup>3</sup> nobilitovaný mešťan, bohatý levočský obchodník a od roku 1616 mestský senátor, ktorý ju zafinancoval. Friedrichov erb je umiestnený na samotnej klenbe v rámci maľovanej výzdoby.<sup>4</sup> Emporu vstavali do severnej lode medzi dva gotické piliere, centrálné nad vstupný portál. Podklenutá je krátkou valenou klenbou s dvoma protiahlými lunetami. Tento priestor bol vytvorený pre nový organ, ktorý levočská mestská rada objednala ešte v roku 1615 u norimberského organára Jána (*Hans*) Hummela pôsobiaceho v Krakove.<sup>5</sup> Nástroj bol dokončený až po Hummelovej smrti v dielni ďalšieho

<sup>1</sup> Kostol sv. Jakuba bol rozdelený na východnú a západnú časť, pričom katolíci slúžili svoje obrady v prednej – východnej a protestanti v zadnej, západnej časti. Pozri ŽÁRY, Sakrálna architektúra, s. 226.

<sup>2</sup> Naposledy sa pokúsili emporu presnejšie datovať J. Žáry, P. Kresánek a J. Medvecký. Posledný z menovaných ju datuje do roku 1622. Medvecký, Alegória nádeje (pozn. 79), s. 822 (aj so staršou bibliografiou). J. Žáry ju datuje pred rok 1622. ŽÁRY, Juraj: Sakrálna architektúra. In: Renesancia, s. 226. P. Kresánek ju datuje pred rok 1624. KRESÁNEK, Peter: Levoča, Rím. kat. farský Kostol sv. Jakuba, tzv. Obuvnícka empora. In: Ibidem, s. 678-679. P. Kresánek sa už mohol vyhnúť nesprávnemu označeniu empory ako „Obuvnícka“, pretože ju žiaden levočský cech obuvníkov, tak ako sa dlho tradovalo, nefinancoval.

<sup>3</sup> Bal – Förster – Kauffmann (pozn. 284), s. 248 síce uvádzajú počiatok výstavby empory až do roku 1624, no objednávateľ empory Friedrich II. Pobst podľa novších výskumov umrel už v roku 1623, takže ju musel objednať ešte pred týmto rokom. LUDIKOVÁ, Zuzana – MIKÓ, Árpád – PÁLFFY, Géza: A lőcsei Szent Jakab-templom reneszánsz és barokk síremlékei, epitáfiumai és halotti címerei (1530 – 1700). In: Művészettörténeti Értesítő 55, 2006, 2. füzet, s. 387. Podľa NAGY, Magyarország családai, Pótlék, s. 141-142 Friedrich II. Pobst umrel už v roku 1620.

<sup>4</sup> Friedrich II. Pobst bol synom Friedricha I. Pobsta, niekdajšieho mestského radného a richtára (v rokoch 1583 a 1594). Friedrich II. bol od roku 1616 šesť rokov senátorom a vyslancom na krajinskom sneme (1618). Spoločne s Vavrincom Greffom bol tiež hlavným kapitánom Levoče v roku 1619, čiže v čase útoku Betlenovho hlavného kapitána Juraja I. Rákociho. V roku 1620 bol spolu s Michalom Klementom vyslancom mesta Levoča na bansko-bystrickom krajinskom sneme, kde bol Gabriel Betlen ustanovený za uhorského kráľa. V roku 1620 bol pre svoje zásluhy a ako člen niekoľkých delegácií Gabriela Betlena oslobodený od všetkých občianskych úradov. LUDIKOVÁ – MIKÓ – PÁLFFY, A lőcsei Szent Jakab-templom, s. 387.

<sup>5</sup> Organár Hans Hummel sa do Levoče dostavil až v roku 1624 a prácu na samotnom organe natiahol na niekoľko rokov. Po rôznych odkladoch bol H. Hummel prinútený organ dokončiť. Zdá sa, že keď sa v roku 1629 zabil pádom z lešenia, bol už nástroj z väčšej časti dokončený. Bez akéhokoľvek zdroja autori Gergelyi a Wurm uvádzajú, že v tom istom roku sa už na nástroji po prvý krát hralo. V rokoch 1865 – 1877 bol organ



krakovského organára Juraja Nitrovského (*Jerzy Nitrowsky*) v roku 1630. V roku 1623 bola objednaná aj skriňa organu, tiež u Krakovčana, stolára Andreja Hertela a z Dánska pochádzajúceho rezbára Jána (*Hans*) Schmieda,<sup>6</sup> ktorý spolupracoval aj na výzdobe spomínanej kazateľnice. Nový organ vznikol ako náhrada za starší nástroj, ktorý údajne zhorel pri požiari v roku 1599.<sup>7</sup>

Klenba severnej empory ponúkla rozsiahly priestor pre štukové obrazce medailónov, kvadrilob a zrkadiel, do ktorých boli namaľované štyri rozety a erby. Celá plocha je pokrytá nástennými maľbami a štukové obrazce obkolesuje bohatá spleť rastlinných prvkov, zložená najmä z kvetov a ovocia, ktoré spoločne s beschlagwerkovým a rolverkovým ornamentom či drobnými figurálnymi motívmi vytvárajú výtvarne pôsobivú a kompozične vyváženú manieristickú grotesku. Možno tu vysledovať rad antikizujúcich a z antickej mytológie čerpajúcich prvkov, ktoré pôsobia v sakrálnom priestore oživujúco. Okrem vtačích a zvieracích postavičiek (zajace, opice, psy, delfíny) sa tu nachádza veľké množstvo mytologických a fantaskných bytostí (okridlené anjelské hlavy, Kupido, Neptún, sirény, figúry faunov, maskaróny, štylizované ženské a mužské postavy s rybími chvostmi, kariatídy prechádzajúce do vegetatívneho ornamentu).<sup>8</sup>

Rozbujnená, no harmonická kompozícia tvorí pozadie pre štyri alegorické ženské postavy. Tie maliar umiestnil na plochu nábehov klenby. Štvorica figúr symbolizuje štyri kresťanské cnosti, tri teologické a jednu kardinálnu: Vieru (*Fides*), Nádej (*Spes*), Lásku (*Charitas*) a Spravodlivosť (*Iustitia*). Personifikujúce ženské postavy teologických cností spoločne so Spravodlivosťou pôsobia v sakrálnom priestore viac moralizujúco a profánne ako kontemplatívne. Príčiny použitia Spravodlivosti ako etickej a základnej ľudskej cnosti však musíme hľadať v osobe objednávateľa a budúcich používateľov empory. Friedrich II. Pobst bol jedným z najvplyvnejších členov prevažne nemeckého patriciátu a jeho úrad, rovnako ako poslanie ďalších predstaviteľov mestskej správy na čele s richtárom, mestskou radou a senátom, sa najvýraznejšie prejavovali v usporadúvaní súdov, vykonávaní rozsudkov a v ochraňovaní práv obyvateľov Levoče. Vyobrazenie *Spravodlivosti* v sakrálnom priestore v spojení s tromi božskými cnosťami však dostáva aj ďalšiu, vyššiu symboliku, odkazujúcu na „božiu spravodlivosť“ či „boží súd“.

Postavy v levočskom kostole a na susednej radnici vznikli v krátkom časovom odstupe. Autorsky sa na nich mohol podieľať totožný majster. Na rozdiel od postáv na radnici sú cnosti na klenbe empory vsadené do bohatých grotesiek a nesprevádzajú ich nápisy. Všetky štyri alegórie boli namaľované podľa rovnomenných postáv z jednej série medirytín od Jacoba Mathama z obdobia okolo roku 1593, ktoré vytvoril podľa starších predlôh od Hendricka Goltziusa.<sup>9</sup> V porovnaní so svojimi grafickými vzormi majú postavy na klenbe empory čiastočne modifikované proporcie, natočenie tiel a *Spes* je dokonca zrkadlovo obrátená. Maliar ich prispôbil vzhľadom na vymedzený priestor nábehov klenieb a tiež použil drobné zjednodušenia, predovšetkým v zachytení odevov. U *Charitas* vypustil tri detské postavy a jej nahé ňadro prekryl posunutím dieťaťa vyššie ku krku. Konfesionálnu príslušnosť objednávateľa charakterizuje kalich v pravej ruke *Fides*, ktorý nahradil krucifix z predlohy. Zobrazenie kalicha v rukách *Fides* bolo pre Levočanov dôležité. Predchádzajúce roky, keď sa empora stavala a zdobila, boli nepokojné a mesto si muselo viac rás vybojovať náboženskú slobodu. Pri svojej podpore počas

---

rozdelený, pričom hlavný nástroj premiestnili na západnú emporu, kde je dodnes. Na severnej empore ostal pozitív. GERGELYI – WURM, *Historické organy*, s. 37. Pozri aj MYSKOVŠKY, A *lócsei középkeri*, s. 45-53, s. 65-67.

<sup>6</sup> Skriňa bola dokončená už v roku 1625. GERGELYI – WURM, *Historické organy*, s. 37.

<sup>7</sup> Bal – Förster – Kauffmann (pozn. 284), s. 129.

<sup>8</sup> SZMODISNÉ ESZLÁRY, *Későreneszánsz falfestészetünk*, s. 212-213. – Medvecký, *Alegória nádeje* (pozn. 79), s. 822.

<sup>9</sup> K predlohám pozri tiež Medvecký, *Alegória nádeje* (pozn. 79), s. 822 – 823.

protihabsburských povstaní opakovane lavírovalo medzi povstalcami na čele s Gabrielom Betlenom a cisárom. Symbolické zobrazenie prijímania „pod obojím“ jednoznačne upozorňuje na prevládajúcu konfesiu mestského obyvateľstva a jeho predstavených, ktorú sa Habsburgovci snažili potlačiť a čo možno najskôr zlikvidovať, no umiernený postoj mesta a snahu o vernosť cisárovi odzrkadľuje samotná heraldická výzdoba klenby. Okrem štvrtého, základného znaku Uhorska, možno vo štvrtej kvadrilobe pozorovať dvojhľavého cisárskeho orla s rovnakým základným uhorským znakom na prsiach, ale tiež kompletný krajinský erb (celého Uhorského kráľovstva).<sup>10</sup> Vo štvrtej kvadrilobe je erb hlavného „financmajstra“ organu, emporu a jej maliarskej výzdoby Friedricha Pobsta II.<sup>11</sup> Výzdoba vznikla po dostavaní emporu, niekedy okolo roku 1623.<sup>12</sup> Inak datuje maľby E. Szmodisné Eszláry. Vychádza z tu zobrazeného krajinského erbu. Podľa nej ho používal iba uhorský kráľ Matej II., ktorý panoval medzi rokmi 1608 až 1619, a preto museli maľby vzniknúť najneskôr v tomto časovom rozmedzí.<sup>13</sup> Autorka vysvetľuje, že takýto erb sa používal iba na uhorských minciach za Mateja II. a po jeho smrti sa už nevyskytoval.<sup>14</sup> Napriek jej zaujímavým záverom musíme maľby datovať až po dokončení ich nosiča, teda po dostavaní emporu.

Maľby odkryli a zreštaurovali bratia Kotrbovci v roku 1956.<sup>15</sup> Stav renesančnej omietky bol po odkrytí mladšej vrstvy dobrý, no pre neznalosť predlôh použili reštaurátori pri obnove postáv metódu čiastočnej rekonštrukcie a autorskej improvizácie.

Ako sme už spomenuli, aj na susednej budove radnice sa nachádzajú maľby cností, ktoré sú snáď len o pár rokov staršie (kat. heslo 9.5.). Pravdepodobne ich vytvoril jeden majster. Identickú ikonografickú skupinu s Vierou, Nádejou, Láskou a Spravodlivosťou nachádzame na klenbe južnej predsiene Kostola Sŕatia sv. Jána Krstiteľa v Sabinove (kat. heslo 9.32.), ktoré z dôvodu absencie pramenného výskumu datujeme len širšie, do prvej tretiny 17. storočia. Aj tu sú štyri cnosti zobrazené v nábehoch klenby. Prenikanie etických cností do sakrálneho priestoru charakterizujú aj maľby z Toporca (kat. heslo 9.27.), kde je okrem Viery (*Fides*) zobrazený Rozum (*Ratio*). Mimo nami skúmaných regiónov sa námet cností v sakrálnom priestore vyskytoval napríklad v kaplnke kaštieľa v Tepličke nad Váhom, odkiaľ však bol transferovaný jediný zachovaný fragment postavy pomenovanej ako *Fortitudo*.<sup>16</sup>

Literatúra:

<sup>10</sup> J. Medvecký časť heraldickej výzdoby opisuje chybné. Ibidem, s. 822.

<sup>11</sup> Ide o jediný erb súkromnej osoby v rámci celej výzdoby, čo jasne svedčí o jeho výraznej finančnej podpore. Pobstovci získali šľachtický armáles v roku 1563. Erb zreteľne vychádza z turzovského erbu (polfigúra korunovaného leva a tri ruže), čo je vysvetlené manželským zväzkom Cyriaka Pobsta a Magdalény Turzovej, sestry Alexia I. Turza. Pozri WAGNER, Ananlecta Scepussii 4, s. 91-92. Ďalší jeho erb je na Hummelovom organe. Maliar pri tvorbe pobstovského erbu na klenbe emporu vymenil spodné polia štvrtého štítu. To, že ide o maliarovu chybu dosvedčuje jednak jeho podoba na armálese a jednak jeho podoba na mortuáriu Friedricha III. Pobsta, ktorý bol synom Friedricha II. Mortuárium Friedricha III. visí na severnej stene lode Kostola sv. Jakuba v Levoči, tesne pod klenbou emporu, hneď vedľa maľovaného erbu. Viac o jeho živote a sepulkralnej pamiatke pozri LUDIKOVÁ – MIKÓ – PÁLFFY, A löcsei Szent Jakab-templom, s. 386-387. Ďalšie, heraldicky správne zobrazenie pobstovského erbu nájdeme na kaštieli v Betlanovciach, kde je vyhotovený tak v reliéfe, ako aj v sgrafite priamo na fasáde a odkazuje v poradí na druhú stavebníčku objektu Hedvigu Pobst. Pozri príslušné katalógové heslo.

<sup>12</sup> Podobne datuje maľby aj J. Medvecký, do obdobia okolo roku 1625. Medvecký, Alegória nádeje (pozn. 79), s. 822 – 823.

<sup>13</sup> SZMODISNÉ ESZLÁRY, Későreneszansz falfestészetünk, s. 213, pozn. 39.

<sup>14</sup> Ibidem. E. Szmodisné Eszláry uvádza, že pri analýze krajinského erbu vychádzala z odborných poznatkov numizmatikov.

<sup>15</sup> CIDLINSKÁ, Nové renesančné maľby, s. 96.

<sup>16</sup> Pozri SMOLÁKOVÁ, Nástenná maľba, s. 292.

BAL – FÖRSTER – KAUFFMANN, Hain Gáspár; CIDLINSKÁ, Nové renesančné maľby; GERGELYI – WURM, Historické organy; KRESÁNEK, Levoča, Rím. kat. farský Kostol sv. Jakuba; LUDIKOVÁ – MIKÓ – PÁLFFY, A lőcsei Szent Jakab-templom; MEDVECKÝ, Alegória nádeje; MYSKOVŠKY, A lőcsei középkori; NAGY, Magyarország családai, Pótlék; Národné kultúrne pamiatky, Levoča; SMOLÁKOVÁ, Nástenná maľba; SZMODISNÉ ESZLÁRY, Későreneszánsz falfestészetünk; WAGNER, Ananlecta Scepusii 4; ŽÁRY, Sakrálna architektúra.

## 9.25. Strážky – Kaštieľ

exteriér  
okolo 1622

*Technika:*

sgrafito (z väčšej časti odstránené a čiastočne neprezentované fragmenty)

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ obce Baltazár Horvát-Stančič z Hradca (*Horváth-Stansith de Gradecz*)

Obrazová príloha: 265 – 270

Marek Horvát-Stančič z Hradca dostal v roku 1556 od Ferdinanda I. do daru aj s dedičným právom majetky na Spiši,<sup>1</sup> spomedzi ktorých si za svoje sídlo stanovil obec Strážky.<sup>2</sup> Toto vlastníctvo mu bolo pridelené za jeho zásluhy pri obrane pevnosti Sihot' (*Szigetvar, Siget, Zigetvar*), ktorú sa snažila dobiť mnohonásobná turecká presila. Strážky so šľachtickým sídlom boli predtým vo vlastníctve stúpcov a blízkych familiároch rodu Zápoľských – Varkočovcov a Laskich (*Laski, Lasky*). Krištof Varkoč (*Krzistoff Wrkotcz, Christophorus Warkocz, Warkoch, Vrkoč*), rytier a pôvodom Slezan, bol v službách tohto mocného rodu od konca osemdesiatych rokov 15. storočia. Ako kapitán Kežmarského hradu, ktorý im patrilo, a tiež ako kapitán mesta Kežmarok získal Strážky donáciou od Štefana Zápoľského.<sup>3</sup> Následne si tu nechal vystavať neskorogotickú kúriu. Strážske sídlo spoločne s obcou vlastnil od roku 1536 ďalší šľachtic v službách Zápoľských, Poliak Hieronym Lasky. Mnohým podporovateľom Jána Zápoľského, ako kandidáta na titul uhorského kráľa, boli po bojoch o trón zhabané majetky, pričom úspešnejší uchádzač Ferdinand I. Habsburský pridelenil Strážky jednému zo svojich ľudí, Marekovi Horvátovi-Stančičovi z Hradca. Prvá renesančná prestavba panského sídla v Strážkach súvisela práve so zmenou majiteľa. Marek túto neskorogotickú kúriu, postavenú v závere 15. storočia a upravovanú aj v prvej štvrtine 16. storočia,<sup>4</sup> renesančne prebudoval v polovici 16. storočia,<sup>5</sup> najneskôr však okolo roku 1560.<sup>6</sup> V roku 1561 Marek náhle umiera. Objekt nechal rozšíriť a k dvom dvojpodlažným krídlam sa z dvoch strán, z juhovýchodu a severovýchodu, pripojil obranný múr uzatvárajúci vnútorné nádvorie.<sup>7</sup> Túto, v poradí prvú renesančnú prestavbu objektu a vôbec jednu z najstarších renesančných šľachtických architektúr na východnom Slovensku, najvýraznejšie dokumentuje atika v tvare lastovičích chvostov v kombinácii s poloblúčkami. Počas mladšej, neskororenesančnej úpravy ju včlenili do novších vyšších múrov, ktoré v hornej partii vystrojili modernejšou atikou so strieľňami a s tvarovo

<sup>1</sup> Darovaciu listinu prepisuje WAGNER, *Ananlecta Scepusia* 2, s. 176-178. Okrem početných majetkov na Spiši dostal Marek Horvát-Stančič aj majetky na Liptove, v Zemplíne, Zadunajske, Bihárskej, Tolnianskej a Baranskej stolici, a tiež v Sliezske. Horvát-Stančičovci boli jednou z chorvátskych šľachtických rodín, ktoré museli pre tureckú okupáciu dolných území Uhorska opustiť svoje pôvodné sídla a na základe kráľovských donácií získavali nové majetky aj na území dnešného Slovenska.

<sup>2</sup> Až do začiatku 19. storočia (1801) boli Strážky hlavným sídlom rodiny Horvát-Stančič, ktorá ich premenila na jedno z kultúrnych a vzdelanostných centier na Spiši a v širšom okolí.

<sup>3</sup> Pozri KUCHARSKÁ, Vrkoč Krištof, s. 534-535.

<sup>4</sup> ŠIMKOVIC, Hradý a opevnené sídla, s. 481, obr. a, b na s. 480.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 481, obr. c na s. 480.

<sup>6</sup> Celá úprava mohla súvisieť aj s Marekovým postupom v spoločenskom rebríčku, keďže v roku 1559 získal barónsky titul. Takýto status si vyžadoval náležitú reprezentáciu a okrem vylepšenia pôvodného erbu, ktorý Marek získal ešte v roku 1548, k tomu určite náležala úprava rodového sídla v najnovšom štýle. K erbom pozri CSERGHEÖ, *Wappenbuch des Adels* 8-14, s. 243.

<sup>7</sup> ŠIMKOVIC, Hradý a opevnené sídla, s. 481, obr. c na s. 480.

odlišnými ukončujúcimi štítkami. Staršiu atiku však možno podnes čítať v murive na juhovýchodnej a severovýchodnej strane, ktoré pôvodne ukončovala. Podľa dochovaného fondu renesančnej architektúry možno tvrdiť, že prvé atikové štítky na kaštieli v Strážkach sú zároveň najstaršími svojho druhu na Spiši a podľa všetkého časovo predchádzali „lastovičím chvostom“ kaštieľa v Betlanovciach (1564 – 1568), no a podobne ako ten, mohli aj najstaršiu štítkovú atiku kaštieľa v Strážkach zdobiť sgrafitá.

Pred najvýraznejšou renesančnou prestavbou objektu v prvej štvrtine 17. storočia sa koncom 16. storočia uskutočnila ešte menšia úprava z iniciatívy Gregora Horváta-Stančiča, Marekovho syna.<sup>8</sup> Vtedy zvýšili časť juhovýchodného krídla, prekryli ho pultovou strechou a doplnili štítkami.<sup>9</sup>

Identický tvar štítkov použili aj neskôr, v priebehu tretej a zároveň najrozsiahlejšej renesančnej úpravy kaštieľa koncom druhej a začiatkom tretej dekády 17. storočia,<sup>10</sup> sa uskutočnenej na objednávku Gregorovho syna Baltazára Horváta-Stančiča. Ukončenie architektonických úprav označuje mramorová erbovo-nápisová tabuľa, pôvodne osadená na juhozápadnej nárožnej veži: *ANNO DO(MINI) M DC XXII // B(ALTHASAR) H(ORVATH) // BALTHASAR HORVATH / STANSITH DE GRADECZ IN / PERPETVAM STANSITICAE FAMI(L)IAE MEMORIAM HANC TVR/RES<sup>11</sup> EXTRVO CVRAVIT.<sup>12</sup>*

Mramorová tabuľa s reliéfnym erbom a iniciálami stavebníka Baltazára Horváta-Stančiča vypovedá nielen o prestavbe ukončenej v roku 1622, ale približne datuje aj dnes už nezachovanú sgrafitovú výzdobu ako finálnu úpravu exteriéru.<sup>13</sup>

Kaštieľ bol poškodený v roku 1708 požiarom, po ktorom nasledovala baroková a neskôr klasicistická úprava. Tento požiar údajne natoľko poškodil sgrafitovú výzdobu, že ju museli následne buď odstrániť, alebo prekryť novšími vrstvami omietky.<sup>14</sup> Už v prvom zámere na obnovu objektu uvažovali jeho autori nad možnosťou výskytu fragmentov

---

<sup>8</sup> URBANOVÁ, Norma: Strážky, kaštieľ. In: *Renesancia*, s. 698-699 (tu so staršou bibliografiou); APÚ SR, GOJDIČ et al., *Spišská Belá-Strážky...*, sign. T 294, s. 16 uvádzajú rozpätie rokov 1570 – 1590. Gregor ale začal hospodáriť na majetkoch v Strážkach až od roku 1581, keď sa vrátil zo svojich zahraničných štúdií a ciest. Z toho dôvodu možno počiatok úprav posunúť do 80. rokov 16. storočia.

<sup>9</sup> ŠIMKOVIC, Hradý a opevnené sídla, s. 481, obr. d na s. 480.

<sup>10</sup> I. Chalupický bez uvedenia zdroja zaraďuje prestavbu medzi roky 1618 – 1628. CHALUPECKÝ, Ivan: Strážky. In: *Vysoké Tatry* 26, 1987, č. 4, s. 13. M. Šimkovic zas uvádza, že táto prestavba prebehla okolo roku 1619. ŠIMKOVIC, Hradý a opevnené sídla, s. 481. Toto datovanie (1619) spomína už starší pamiatkový výskum z roku 1969, podľa ktorého bola v tom čase vytvorená atika. Jeho autori uvádzajú, že v čase obhliadky bolo toto datovanie spoločne s bližšie neobjasnenou signatúrou na omietke podkrovia: *MLB 1619*. APÚ SR, LEIXNER, Albert – KRIŽANOVÁ, Eva: *Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, umelecko-historický, architektonický a reštaurátorský výskum*, Bratislava 1969, sign. T 1629, s. 29. O desať rokov mladší pamiatkový výskum zas na juhozápadnej fasáde pod korunnou rímou v rámci nárožného kvádrovania spomína do omietky vyrytý rok a monogram: *1619 B. C* a rovnaký nápis je vraj na omietke „zvonku i zvnútra povalového múru na juhozápadnej fasáde...“. Podľa nich datuje ukončenie neskororenesančnej prestavby. APÚ SR, GOJDIČ et al., *Spišská Belá-Strážky...*, sign. T 294, s. 34, 47. Ani po detailnej obhliadke podkrovných priestorov a vnútronej časti atiky sme uvedené signatúry a datovania nenašli. Správca kaštieľa nám ich existenciu nepotvrdil.

<sup>11</sup> V tomto prípade je potrebné pojem „turris“ vnímať vo význame „palác“ alebo „hrad“.

<sup>12</sup> V preklade: „Baltazár Horvát-Stančič z Hradca dal na večnú pamiatku rodiny Stančičovcov prestavať (postaviť) tento palác.“ Určite nejde o epitaf Baltazára Horváta-Stančiča, ako to uvádzajú autori pamiatkového výskumu. APÚ SR, GOJDIČ et al., *Spišská Belá-Strážky...*, sign. T 294, s. 6, 47. V exteriéri je dnes kópia dosky, originál sa nachádza v interiéri kaštieľa.

<sup>13</sup> Vzhľadom na ukončenie prestavby kaštieľa v roku 1622, by mohol rok 1619, spomínaný v poznámke 10, datovať dobudovanie časti atiky. Zatiaľ neobjasnené signatúry, o ktorých píšeme rovnako v poznámke 10, môžu označovať skratky mien dvoch rôznych majstrov. Uvedené datovania a sprievodné signatúry sú dnes v bežne neprístupných povalových priestoroch.

<sup>14</sup> APÚ SR, TATAROVÁ, Ľubica – ŠIMKOVIC, Pavol – KRIŽANOVÁ, Eva: *Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, projektový zámer*, Bratislava 1968, sign. T 2793, s. 6.

pôvodnej výzdoby, minimálne v oblasti atikových štítkov.<sup>15</sup> Nepatrné zvyšky sgrafita boli počas mladšieho výskumu skutočne nájdené v niektorých edikulách atiky na severozápadnej a juhozápadnej fasáde.<sup>16</sup> Na oboch fasádach rovnako zaevidovali fragmenty jednoduchého nárožného kvádrovania bez vnútorného členenia.<sup>17</sup> Na severozápadnej fasáde bol v ôsmej edikule atikového štítu v smere zľava doprava objavený rastlinný ornament skombinovaný s volútami<sup>18</sup> a v dolnej časti deviatej edikuly na juhozápadnej fasáde zas sgrafito v podobe šikmých priečných pásov s bližšie nerozlíšiteľným ornamentálnym vzorom.<sup>19</sup> Aj ďalšie atikové štítky juhozápadnej fasády pokrývala rastlinná ornamentika.<sup>20</sup> Priložená fotografická dokumentácia nie je veľmi podrobná, no jasne preukazuje, že na juhozápadnej fasáde boli sgrafitom pokryté nielen edikuly štítkov, ale tiež zaoblené spojovacie časti medzi nimi,<sup>21</sup> ktorých tvary sú odvodené od zatočených tiel delfínov.<sup>22</sup> Nie je preto vylúčené, že inak ťažko identifikovateľný sgrafitový motív mohol predstavovať štylizovaného delfína, ktorý by plochy medzi edikulami štítkov najvhodnejšie dotváral. Napriek tomu, že boli stanovené požiadavky na záchranu a reštaurovanie jednotlivých sgrafitových fragmentov,<sup>23</sup> a to opakovane,<sup>24</sup> dodnes nie sú na objekte prezentované.

Počas neskororenesančnej úpravy korunovali väčšinu múrov kaštieľa v Strážkach štítkami, ktoré sú svojím tvarom blízke štítkom na susednej zvonici v Strážkach (kat. heslo 9.30.), ďalej štítkom Kežmarského hradu (kat. heslo 9.10.) a tamojšej mestskej zvonice (kat. heslo 9.9.), ale aj tým na hrade Nedeca (kat. heslo 9.8.) a zaniknutým štítkom Plavečského hradu.<sup>25</sup> Na príbuznosť architektonického ukončenia obvodového muriva kaštieľa a zvonice v Strážkach s Kežmarským hradom, ako aj na príbuznosť ich výzdoby, už bolo skôr poukázané.<sup>26</sup> Novšia literatúra, sumarizujúca poznatky starších autorov, sa s názorom o identických tvorcach pracujúcich na kaštieli v Strážkach a Kežmarskom hrade,<sup>27</sup> prestavovanom v 20. a 30. rokoch 17. storočia za Štefana I. Tekelyho, stotožňuje a rovnako sa s ním stotožňujeme aj my. Tí istí majstri podľa nás pracovali na prestavbe zvonice v Strážkach dokončenej v roku 1629. Keďže prestavba hradov Nedeca a Plaveč, v tom čase patriacich jednému majiteľovi Jurajovi Horvátovi z Plavča, prebehla o čosi skôr,<sup>28</sup> možno predpokladať, že títo majstri prišli do Strážok a Kežmarku práve odtiaľ. Navyše, všetky uvedené objekty sú alebo boli z exteriéru vyzdobené sgrafitom.

Skoro totožný typ atikových štítkov a príbuzné motívy výzdoby vypovedajú o skupine tvorcov (murárov a sgrafitárov), ktorí pracovali najskôr vedno pri jednotlivých objednávkach. Výzdobu zaoblených spojovacích častí medzi edikulami štítkov kaštieľa

<sup>15</sup> Ibidem, s. 6, 10.

<sup>16</sup> APÚ SR, GOJDIČ et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 294, s. 6-7, 46.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 12, 27, 33, 34.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>19</sup> Ibidem. Leixner s Križanovou spomínajú na západnej fasáde (presnejšie juhozápadnej – pozn. autora) sgrafitá v podobe renesančných rastlinných rozvilín. APÚ SR, LEIXNER – KRIŽANOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 1629, s. 33.

<sup>20</sup> APÚ SR, GOJDIČ et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 294, s. 35.

<sup>21</sup> Ibidem, fotodokumentácia.

<sup>22</sup> Tento motív spomína aj Hefty (pozn. 39), s. 58.

<sup>23</sup> APÚ SR, GOJDIČ et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 294, s. 59; LEIXNER – KRIŽANOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 1629, s. 41.

<sup>24</sup> APÚ SR, PETRAS, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 79, s. 2. Táto správa stanovuje pri predchádzajúcej obnove zatreté sgrafitá odkryť a reštaurovať.

<sup>25</sup> Všetky tieto objekty sa nachádzajú na Spiši, predposledný menovaný, hrad Nedeca (Dunajec), leží na poľskej strane Spiša a Plavečský hrad na hranici Spiša a Šariša.

<sup>26</sup> APÚ SR, TATAROVÁ – ŠIMKOVIC – KRIŽANOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 2793, s. 5 uvádzajú, že išlo o identických poľských staviteľov, ktorí sa na ich úpravách podieľali.

<sup>27</sup> URBANOVÁ, Norma: Strážky, kaštieľ, s. 698.

<sup>28</sup> Hrad Nedeca bol prestavaný do roku 1601 a hrad Plaveč začiatkom 17. storočia.

v Strážkach možno porovnať s výzdobou identických častí atikového hrebeňa na zvonici v Kežmarku (1591), kde sa podnes zachovali motívy štylizovaných delfinov. Veľmi pravdepodobne boli aj na susednej zvonici v Strážkach, ale tam ich počas viac násobných rozpačitých obnôv omietok najskôr pretvorili do podoby dnešného ornamentu.

Pramene:

APÚ SR: GOJDIČ et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 294; LEIXNER – KRIŽANOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 1629; PETRAS, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 79; TATAROVÁ – ŠIMKOVIC – KRIŽANOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 2793.

Literatúra:

CSERGHEÖ, Wappenbuch des Adels 8-14; HEFTY, Die renaissance Glockenturme; CHALUPECKÝ, Strážky; KUCHARSKÁ, Vrkoč Krištof; ŠIMKOVIC, Hrady a opevnené sídla, s. 450-482; URBANOVÁ, Strážky, kaštiel; WAGNER, Ananlecta Scepisii 2.

## 9.26. Prešov – Dom č. 65, Hlavná ulica

exteriér

1. štvrtina 17. st.

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy prešovský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ domu Michal Šmid (*Schmidt*)<sup>1</sup>

Obrazová príloha: 201 – 203

Dom s číslom 65, ktorý sa nachádza v radovej zástavbe na západnej strane prešovskej Hlavnej ulice, nájdeme v literatúre tiež pod názvami Plawnitzerov alebo Thórov dom,<sup>2</sup> odvodenými od mien jeho niekdajších majiteľov. Ide o trojpodlažný, dvojtraktový objekt s priechodom, pričom túto dispozíciu získal už v 15. storočí a všetky ostatné úpravy ju až do 19. storočia zachovali.<sup>3</sup> Výskumom prešovských domov sa systematickejšie venovala N. Urbanová a okrem iných podrobnejšie spracovala aj text o dome s číslom 65.<sup>4</sup> Uvádza, že tento objekt patril od deväťdesiatych rokov 15. storočia a minimálne do roku 1538 kamenárovi Jánovi (*Hans*) Colinovi, od ktorého ho odkúpil Tomáš Plawnitzer, obchodník a jeden z prešovských richtárov.<sup>5</sup> Renesančnú úpravu domu Urbanová datuje na prelom 16. a 17. storočia, keď ho podľa nej vlastnila rodina prešovského mešťana Michala Šmida.<sup>6</sup> Michal Šmid bol rodený Prešovčan a živil sa ako mäsiar. Medzi mešťanov ho prijali 20. februára 1610,<sup>7</sup> z čoho vyplýva, že už v tom čase vlastnil primeraný majetok a najskôr aj dom.

Renesančnú úpravu fasády, čiže vznik vysokej atiky a sgrafít, datujú rôzni autori podobne, na koniec 16. storočia, resp. na začiatok 17. storočia.<sup>8</sup> Uvedené datovanie sme na základe rozboru výzdoby akceptovali.<sup>9</sup> Atika orientovaná smerom do ulice dosadá na vysunutú rímsu, ktorú nesú profilované konzoly. Takáto rímsa bola v Prešove rozšírená. V podstate rovnakú má dom s číslom 88 (kat. heslo 9.15.). Atika kompletne zakrýva pultovú strechu a podkrovie, pričom svojou skladbou a tvaroslovím sa odlišuje od ostatných prešovských

<sup>1</sup> Meno stavebníka a objednávateľa výzdoby identifikovala URBANOVÁ, Prešov, Plawnitzerov dom, s. 721, ale bez citovaného zdroja.

<sup>2</sup> JANICSEK, Az eperjesi régibb, s. 1.

<sup>3</sup> URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 80-81. V 19. storočí klasicisticky prestavali časť fasády pod atikou.

<sup>4</sup> URBANOVÁ, Prešov, Plawnitzerov dom, s. 721-722.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 721.

<sup>6</sup> Ibidem. K. Divald datuje túto renesančnú úpravu do tretej štvrtiny 17. storočia. Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 34. V knihe z roku 1986 Urbanová v zozname použitých archívnych materiálov vymenúva niekoľko kníh prešovského mestského magistrátu, s ktorými pracovala. URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 156. Ich signatúry a poradové čísla boli medzitým pri vypracovaní inventáru zmenené. ŠA Prešov, MMPO, Inventár úradných kníh 1424 – 1949, vyprac. Viera Verdonová, Prešov 1996. Hoci sme prešli množstvo pramenného materiálu, pravdivosť údajov o majiteľoch domu v 16. a v prvej polovici 17. storočia sa nám, žiaľ, overiť nepodarilo.

<sup>7</sup> ŠA Prešov, MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118, fol. 62.

<sup>8</sup> Súpis pamiatok 2, s. 543; URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia, s. 81; TÁ ISTÁ, Prešov, Plawnitzerov dom, s. 721-722; KPÚ PO, VOLOŠČUK, Peter: Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba na priečelí, zámer a zásady pre reštaurovanie pamiatky, KÚŠPSOP, Prešov 1989, sign. R 125, s. 1; IDEM: Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba na priečelí, zámer a zásady pre reštaurovanie pamiatky, NPKC, Prešov 1997, sign. R 535, s. 1.

<sup>9</sup> Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 178 – 184.



či šarišských atík. Jej forma je jedinečná v rámci územia celého Slovenska.<sup>10</sup> Celú plochu atikového štítu člení slepá arkáda s jemne zalomenými oblúčikmi, ktoré striedavo dosadajú buď na polostĺpiky s hlavicami a pätkami, alebo sú ukotvené v konzole. Krajné štvrt'stĺpiky sú zviazané s pilastrami a po stranách uzatvárajú arkatúru.

Celá atika je vyzdobená sgrafitom. V tenkom výse, ktorý je umiestnený pod výraznou plasticky profilovanou korunnou rímsou, sa nachádza kombinovaný latinsko-nemecký nápis. Latinská časť je vyhotovená novovekou kapitálou a nemecká fraktúrou:

*CONCORDIA . RES . PARVAE . CRESCVNT . An gottes segen ist . alles gelegen .*

*DISCORDIA . MAXIMA . DILABVNTVR.*<sup>11</sup> Latinská časť textu pochádza z desiatej kapitoly diela *De bello Iugurthino*, ktoré napísal rímsky historik Gaius Salustius Crispus (\*86 – †35 p. n. l.).<sup>12</sup> Mottá či heslá tohto typu, v prenesenom význame poukazujúce na stavbu či stavebníkov, boli aj v čase neskorého humanizmu stále rozšírené,<sup>13</sup> pričom myšlienky klasických autorov často dopĺňali náboženské sentencie.<sup>14</sup> Všetku ostatnú plochu atiky, včítane polostĺpov a arkádových oblúkov, pokrývajú bohaté a jemne vyhotovené rastlinno-ornamentálne arabesky, zložené zo štylizovaných listov, kvetín a vetiev zatočených do úponkov. Škála motívov sa tu iba minimálne obmieňa. Vetracie otvory podkrovia sú od ostatnej výzdoby oddelené iluzívnym ostením.

Omietky boli značne narušené už pred reštaurovaním v roku 1959,<sup>15</sup> čo najlepšie dokumentujú drobné chyby pri dopĺňovaní nápisu.<sup>16</sup> Tieto akceptovala aj posledná, kompletná obnova objektu z roku 1998, ktorá zahrňovala tiež reštaurovanie omietok. Vtedy boli časti omietky vyduté či úplne opadané a najmä stredná časť spomínaného nápisu čiastočne nečitateľná.<sup>17</sup> Z poslednej pamiatkarskej dokumentácie vyplýva, že napriek zásadám reštaurovania vypracovaným ešte v roku 1989<sup>18</sup> neobnovili už vtedy výrazne narušené sgrafito. Dôvodom na renováciu nebol ani fakt, že staršie opravy z roku 1959 boli iba lokálne s použitím pieskovo-vápennej omietky bez uhlíkovej výplne, pričom nový čierny pigment bol nevhodný a časom úplne vybledol.<sup>19</sup> Reštaurátor preto priznal, že na výrazne rozrušených alebo opadaných úsekoch, ktorých našťastie nebolo veľa, použil

<sup>10</sup> I. Ciulisová zaraďuje túto atiku k „poľskému renesančného okruhu“, ktorý sa podľa nej uplatnil aj na ďalších prešovských domoch. CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom, s. 72.

<sup>11</sup> V preklade: „Svornosťou malé veci rastú, nesvornosťou sa zas veľké oslabujú. Všetko závisí od božej vôle“. Nápis sme identifikovali už v roku 2008. Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 179 – 180. Medzi prepismi starších autorov a dnešným stavom, ktorý je výsledkom viacnásobného reštaurovania, sú malé odchýlky. Nápis sa ešte v roku 1874 pokúsil transkribovať MYSKOVŠZKY, Az eperjesi középkori, s. 98.

<sup>12</sup> Slovenské vydanie: Gaius Salustius Crispus, *Catilinovo sprisahanie. Vojna s Jugurtom*. Bratislava 1973.

<sup>13</sup> Pozri napríklad text, ktorý je umiestnený na tabuli z roku 1602 nad vstupom do kaštieľa v Brezovici (kat. heslo 9.19.), alebo text na tabuli nad vstupom do kaštieľa v Markušovciach (1643). Na markušovskej tabuli sa ukrýva obľúbený nápis, ktorý bol používaný už od stredoveku: *Stet domus haec donec fluctus fornica marinos ebibat totum testudo perambulet orbem*. ČOVANOVÁ JANOŠIKOVÁ, Sepulkralne pamiatky Kostola, s. 138-139 (tu aj s ďalšími príkladmi).

<sup>14</sup> Často používanými sentenciami boli napríklad *Soli deo gloria* alebo *Si Deus pro nobis, quis contra nos*.

<sup>15</sup> Súpis pamiatok 2, s. 543; KPÚ PO, VOLOŠČUK, Prešov..., sign. R 125, s. 1 a i. Dokumentáciu z reštaurovania, ktoré v roku 1959 viedol M. Jordán, sa nám nepodarilo v archíve PÚ SR nájsť.

<sup>16</sup> Spomeňme napríklad chýbajúce písmeno E na konci slova *MAXIMA* alebo malé písmená g a s namiesto veľkých v slovách *gottes a segen*.

<sup>17</sup> KPÚ PO, VOLOŠČUK, Prešov..., sign. R 535, s. 2; KPÚ PO, REŠOVSKÝ, Jaroslav: Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba fasády, návrh na reštaurovanie, SÚPSOP, Prešov 1998, sign. R 537, s. 6-10.

<sup>18</sup> KPÚ PO, VOLOŠČUK, Prešov..., sign. R 125.

<sup>19</sup> KPÚ PO, VOLOŠČUK, Prešov..., sign. R 535, s. 1. Mikuláš Jordán, ktorý fasádu v roku 1959 reštauroval, sa podieľal na viacerých záchranných akciách na Šariši a samotnom Prešove, ktoré súviseli najmä s obnovou sgrafít.

metódu čiastočnej rekonštrukcie. Zvyšnú plochu injektoval a pri rekonštrukcii nápisu vychádzal z pauzovacej dokumentácie M. Jordána.<sup>20</sup>

Predpokladáme, že domy s číslami 65, 84, 86 a 88 v Prešove vznikali približne v rovnakom čase. Sgrafitové motívy uplatnené na dome s číslom 65 sú podobné pôvodnej ornamentike na domoch s číslami 88 a 86 (kat. heslá 9.15. a 9.14.), ale jemné prepracovanie a až kaligrafické vyhotovenie ornamentov domu s číslom 65 svedčí o skúsenejšom rukopise.

**Pramene:**

ŠA Prešov: MMPO, Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118; Inventár úradných kníh 1424 – 1949, Prešov 1996.

KPÚ PO: REŠOVSKÝ, Prešov..., sign. R 536; REŠOVSKÝ, Prešov..., sign. R 537; VOLOŠČUK, Prešov..., sign. R 125; VOLOŠČUK, Prešov..., sign. R 535.

CIULISOVÁ, Stredoveko-renesančný meštiansky dom; JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

**Literatúra:**

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, Sepulkrálne pamiatky Kostola; DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; JANICSEK, Az eperjesi régibb; MYSKOVSKY, Az eperjesi középkori; Súpis pamiatok 2; URBANOVÁ, Prešov. Pamiatková rezervácia; URBANOVÁ, Prešov, Plawntzerov dom.

---

<sup>20</sup> KPÚ PO, REŠOVSKÝ, Jaroslav: Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba fasády, protokol o reštaurovaní, SÚPSOP, Prešov 1999, sign. R 536, s. 5-6. Reštaurátor kópiu pauzovacej dokumentácie M. Jordána, ktorú podľa vlastných slov našiel vďaka „osobnej iniciatíve“, neprikladá k svojmu protokolu, a tak nevieme overiť podobu nápisu spred reštaurovania v roku 1959.

## 9.27. Toporec – Kostol svätého Filipa a Jakuba ml.

interiér

1. štvrtina 17. storočia

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

páni z Hrhova a Toporca (*Hrhovskí, Görgey*), majitelia obce

Obrazová príloha: 337 – 342

Pozemky a majetky, kde postupne vznikala obec Toporec, patrili od druhej polovice 13. storočia rodu pánov z Hrhova a Toporca, pričom na čele obce stál volený richtár. Tunajší Kostol sv. Filipa a Jakuba vznikol v strede obce niekedy po roku 1256, resp. po roku 1260, keď sa stal Toporec druhým sídlom rodu pánov z Hrhova.<sup>1</sup> Gotický kostol bol vyzdobený bližšie neznámymi stredovekými nástennými maľbami.<sup>2</sup> Na začiatku 17. storočia však interiér v súvislosti so zmenou kultu nanovo dekorovali. Reformácia prenikla do Toporca pomerne skoro.<sup>3</sup> Už od roku 1538 tu pôsobil protestantský kazateľ. V zmysle zásady *cuius regio eius religio* využívali Kostol sv. Filipa a Jakuba až do začiatku 70. rokov 17. storočia protestanti.<sup>4</sup>

Z renesančných nástenných malieb, ktorých pôvodný rozsah nepoznáme, sa zachovali fragmenty na špalette víťazného oblúka.<sup>5</sup> Vo vrchole, v lomení oblúka, je oválne pole, ktorého vnútro vyplňa rozeta a štylizované súkvetia tulipánu s listami. Celý motív je vložený do iluzívneho rámu, z ktorého po oboch stranách vystupuje rollverk. Tento sa napája na dva ďalšie rollverky, ktoré sa nachádzajú vo vrchole rovnako iluzívnych polkruhových rámov obkolesujúcich dvojicu figúr. Ženské postavy personifikujúce cnosti sú na špalette oblúka umiestnené oproti sebe. Vďaka nápisom ich vieme identifikovať ako Vieru (*FIDES*) a Rozum (*RATIO*). Alegória Rozumu nesie v rukách meč a váhy, ktoré sú atribútmi Spravodlivosti. Spodná časť polí má nejasné, doslova roztečené kontúry. V týchto miestach sa mohla nachádzať ďalšia výzdoba.

Toporecké maľby majú rustikálny charakter hoci, tak ako iné figurálne a ornamentálne dekorácie z tohto obdobia, aj ony vychádzajú určite z kvalitných grafických predlôh. Zdá sa však, že v ich prípade vzor pomerne voľne prepísal nie veľmi zdatný maliar.

Renesančnú úpravu objektu okrem nástenných malieb reprezentoval aj nezachovaný doskový maľovaný strop z prvej polovice 17. storočia, ktorý vo svojej skladbe a motívoch údajne nadväzoval ešte na staršie vzory.<sup>6</sup> Kostol sv. Filipa a Jakuba sa ako panský chrám

<sup>1</sup> HOMZA, Martin: Politické dejiny Spiša do začiatku 14. storočia. In: *Historia Scepusii* 1, s. 156; IDEM: Počiatky kresťanstva na Spiši. In: *Historia Scepusii* 1, s. 279.

<sup>2</sup> Súpis pamiatok 3, s. 292.

<sup>3</sup> GÖRGEY, Albert: A topporci és görgői Görgey nemzetség és a svábóci és tótfalvi Sváby nemzetség történetéből, Igló 1910, s. 39. Páni z Hrhova a Toporca založili v roku 1580 v ich prvej sídelnej obci, v Spišskom Hrhove, protestantskú (šľachtickú) školu. Za jej vznikom stáli Krištof z Hrhova a jeho brat Ladislav. Pozri tiež KOBIALKA, Hans et al.: Toporec, Toporec 1997, s. 10.

<sup>4</sup> GÖRGEY, A topporci és görgői, s. 209.

<sup>5</sup> O kedysi rozsiahlejšej výzdobe interiéru so stredovekými a neskôr renesančnými maľbami uvažuje aj Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 105.

<sup>6</sup> MYSKOVŠZKY, Viktor: A topporczi templom Szepesmegyében. In: *AE13 /UF/*, 1893, 3. füzet, s. 239. Rozobratie stropu sa plánovalo už v čase uverejnenia Myskovszkeho článku. Jeho kresby sú jedinou známou podobou zaniknutého stropu. Myskovszky tento strop nesprávne datoval do obdobia výstavby ranogotického kostola, pričom sa odvoláva na použité motívy blízke románskemu a gotickému obdobiu. Ide však

stal tiež miestom pochovávaní toporeckej vetvy pánov z Hrhova a do renesančnej fázy spadajú aj dve rodové sepulkrálie. Dvojfigurálne veko z tumbky(?), ktoré sekundárne osadili na južnú stenu lode, je už dnes bez nápisu. Toto dielo, určené pre Martina a Eliáša z Hrhova, nechal po ich smrti v roku 1600 vyhotoviť ich brat Štefan z Hrhova. Druhá sepulkrálie, presnejšie kamenná náhrobná doska, ktorá je osadená na severnej stene lode, bola vytvorená po smrti Štefana z Hrhova (\*1580 – †27. jún 1619). Objednala ju jeho manželka Zuzana Žehnianská (*Szegney, zo Žehne a Ploského*). Z neskôr doplneného latinského nápisu na doske vyplýva, že pokrývala hrob alebo vchod do krypty, keďže na rovnaké miesto uložili okrem Štefana aj pozostatky ostatných rodinných príslušníkov. V roku 1664 bol na popud Mikuláša z Hrhova do mramorovej dosky vytesaný text hovoriaci o jeho manželke Kristíne Horvátovej-Stančičovej (*Horváth-Stansith de Gradecz*) a o jeho matke Zuzane Žehnianskej, ako aj o jeho starom otcovi Krištofovi z Hrhova, ktorí sú tu pochovaní. Z nápisu rovnako vyplýva, že sa k tu vymenovaným príslušníkom rodu chcel nechať po smrti pochovať aj samotný Mikuláš z Hrhova. Sepulkrálie bola v literatúre nesprávne identifikovaná ako „*nápisová tabuľa z červeného mramoru s erbmi Štefana a Krištofa Görgeyovcov*“.<sup>7</sup> Jeden z dvojice erbov na náhrobnej doske skutočne patrí rodine pánov z Hrhova, no druhý prináleží rodine zo Žehne a Ploského. Vzhľadom na širšie datovanie malieb v špalete víťazného oblúka do 1. 1/3 17. storočia<sup>8</sup> ich objednávateľom mohol byť najskôr spomínaný Štefan z Hrhova (\*1580 – †1619), prípadne ešte jeho otec Krištof z Hrhova(?),<sup>9</sup> či niektorí zo Štefanových potomkov. Skutočnosť, že tunajší veriaci prijímali „pod obojím“, potvrdzuje postava Fides s kalichom v ľavej ruke, ktorá rovnako ako na maľbách v Levoči (kat. heslo 9.24.) alebo v Sabinove (kat. heslo 9.32.) demonštruje konfesiu objednávateľa alebo vlastníka. V pravej ruke nesie toporecká Fides kríž. Na jej pozadí možno rozoznať dvojicu kríkov – jeden s lístím a druhý bez listov – symbolizujúcich vykúpenie a zatratenie. Maľby tak v sebe ukrývajú aj dôležitý eschatologický odkaz. Nový, priam humanistický rozmer v sebe prináša postava *Ratia* ako *Iustitie*.<sup>10</sup> Zachované príklady dosvedčujú, že Spravodlivosť bola v tomto období obľúbenou cnosťou nielen na svetských stavbách, ale aj v sakrálnej priestoroch.

#### Literatúra:

GÖRGEY, A *topporci és görgői*; HOMZA, *Politické dejiny Spiša*; HOMZA, *Počiatky kresťanstva na Spiši*; KOBIALKA, *Toporec*; MEDVECKÝ, *Alegorická postava Fides*; MYSKOVŠZKY, *A topporci templom*; NAGY, *Magyarország családai* 4; *Súpis pamiatok* 3; TOGNER, *Stredoveká nástenná maľba*.

---

o prežívanie starších foriem medzi novými renesančnými prvkami, resp. do mladšej renesančnej kompozície boli včlenené niektoré zo stredovekých dosiek z pôvodného stropu.

<sup>7</sup> MEDVECKÝ, *Alegorická postava Fides*, s. 820.

<sup>8</sup> J. Medvecký ich s otáznikom datuje na začiatok 17. storočia. *Ibidem*.

<sup>9</sup> Rok jeho úmrtia nie je zatiaľ spoľahlivo objasnený. Podľa NAGY, *Magyarország családai* 4, tabuľka na s. 439, umrel v roku 1589. Podľa Medveckého v roku 1600. MEDVECKÝ, *Alegorická postava Fides*, s. 820.

<sup>10</sup> Bližšie pozri MEDVECKÝ, *Alegorická postava Fides*, s. 820.

## 9.28. Svinia – Veža Kostola Narodenia Panny Márie

exteriér  
1628

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ obce Krištof Meršeji zo Svinej (*Merse de Szinye, Szinyey Merse*)

Obrazová príloha: 271 – 278

Svinia patrila od roku 1262<sup>1</sup> až do roku 1918 rodine Meršeji, ktorá si od tejto lokality odvodzovala svoj predikát a bola jednou z jej sídelných obcí. V poslednej tretine 13. storočia nechali Meršeiovcí na mieste staršej kaplnky vystavať v strede obce Kostol Narodenia Panny Márie, ktorý dali začiatkom 16. storočia neskorogoticky prebudovať.<sup>2</sup> Najneskôr od roku 1589 sídlila v obci evanjelická fara aj s kazateľom, ktorý ju opustil v roku 1672.<sup>3</sup>

V roku 1628 alebo tesne pred ním pristúpili Meršeiovcí opäť k úprave rodového kostola. Zásadnou prestavbou prešla západná veža. Jej vrchol zdobí vysoká atika so slepou arkadúrou a štítkami, ktorá prekrýva pultovú strechu. Od nábehov oporných pilierov je veža smerom nahor zdobená sgrafitom a pokrýva celú časť atikového nadstavca.<sup>4</sup> Práve v sgrafite je vyhotovený nápis s datovaním, umiestnený pod korunnou rímsou na južnej strane veže,<sup>5</sup> ktorý informuje o objednávateloch a dokončení stavebných prác a výzdoby: *ANNO 1628 . / CHRISTOPHORVS ZINIE / IVVAVIT OPEM FERENDO / MERZEI DV(M) PATRIAS ORSVS / OBIRE VICES . // QVANDO OPVS EXSTRVCTVM / FVNDAMINE TOTO LAD(I)S(L)AVS DE ZINIE NOMEÑ DECVS [.] FVIT .*<sup>6</sup> Z latinského nápisu vyhotoveného novovekou kapitálou vyplýva, že práce spojené s vežou financovali Krištof Meršeji a pred ním ešte jeho starší brat Ladislav,<sup>7</sup> ktorý renesančnú úpravu aj inicioval. Spojenie „exstructum fundamine toto“ síce naznačuje, že veža bola stavaná od úplných základov, ale náročné oporné piliere sú ešte gotické.<sup>8</sup> Na južnej stene veže, približne

<sup>1</sup> SZINEYEI-MERSE, Bertalan: A szinyei plébánia története. In: Magyar Sion 3, 1865, 1.-2. füzet, s. 270.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 274. Informácie o výstavbe a prestavbe kostola čerpal autor z kanonickej vizitácie z roku 1775. Porovnaj AACass, Districtualia, Visitatio canonica parochiae Svinia 1775, s. 3: „*Szinyae existit Ecclesia, quoad sanctuarium et navim ante 500 annos, ex lapide, a Szinyensi Familia Catholica (...)*“. Rovnaké datovania výstavby a prestavby uvádza Súpis pamiatok 3, s. 224.

<sup>3</sup> ULIČNÝ ml., Reformácia v Šarišskej stolici, s. 85.

<sup>4</sup> Podrobne k jednotlivým motívom pozri aj Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 248 – 250.

<sup>5</sup> Nápis uverejnili už SZINEYEI-MERSE, A szinyei plébánia története, s. 271. – Myskovszky, Felsövidéki műemlékek (pozn. 23), s. 412. B. Szinyei-Merse prepisuje len jeho časť a V. Myskovszky sa pri prepise dopustil viacerých chýb a nepresností. Z uvedených dvoch prepisov vychádzajú aj ďalší autori.

<sup>6</sup> V preklade: „V roku 1628 Krištof Meršeji zo Svinej dovŕšil svojou podporou počínanie predkov, potom ako bolo toto dielo od základu vystavané v čase, keď Ladislav zo Svinej bol ozdobou rodu“.

<sup>7</sup> Rodinný vzťah medzi oboma donátormi konkretizuje SZINEYEI-MERSE, A szinyei plébánia története, s. 271 a aj túto informáciu čerpal autor z kanonickej vizitácie: „(...) *quoad turrim a duobus Fratibus Christophoro nempe et Ladislao Szinyei seu Merzse de Szinye anno 1628 erecta*“. AACass, Districtualia, Visitatio canonica parochiae Svinia 1775, s. 3.

<sup>8</sup> V súvislosti so svinianskym kostolom doposiaľ neprebehol relevantný architektonicko-historický výskum. V. Mencl píše o renesančnej novostavbe veže z roku 1628. APÚ SR, MENCL, Václav: Svinia, Kostol Narodenia Panny Márie, základný výskum, 1930, sign. Z 3616, s. 3. Z Mencla vychádza Súpis pamiatok 3, s. 224 a KRESÁNEK, Peter: Svinia, Rím. kat. farský Kostol Panny Márie. In: Renesancia, s. 685. Kresánek tvrdí,

v oblasti tretieho podlažia, ostali už len nepatrné stopy po ďalšom nápise, z čoho vyplýva, že skladba nápisov mohla byť pôvodne ešte rozsiahlejšia.

Pod donačným nápisom sa napravo od okna nachádza medailón vo vnútri s postavou anjela držiaceho rybu v rukách. Motív vychádza z erbovej figúry, ktorú mali Meršeiovci vo svojom štíte a klenote.<sup>9</sup> Na Myskovszkeho kresbe veže svinianskeho kostola z roku 1892 je na južnej fasáde zachytený ale kompletný erb a dodnes zachovaná figúra anjela v medailóne je doň zakomponovaná ako jeho štít.<sup>10</sup> Kedysi kompletný sgrafitový erb na fasáde zmieňuje Myskovszky aj v texte o veži.<sup>11</sup> Vzhľadom na celistvosť medailónu, ktorý je preškrabaný tesne pod nápisom a vsadený do nevelikého priestoru medzi okno a iluzívne nárožné kvádrovanie, si dovoľíme o pôvodne úplnom erbe (aj klenot a prikrývadlá) pochybovať. Myskovszkeho spomína ešte iný erb z druhej, ľavej strany od okna, ale ten bol už v roku 1888 „celkom nečitateľný“.<sup>12</sup> Paradoxne však na tomto mieste o štyri roky neskôr (1892) zakreslil uhorský znak.<sup>13</sup>

Výrazná nárožná bosáž prebieha od nábehov oporných pilierov až po korunnú rímsu. Striedajúce sa štvorce a obdĺžniky imitujú plastické kvádre pomocou tieňovania (preškrabania) faziet. Geometrické prvky zdobia aj korunnú rímsu a štítky atiky (delené okrúhle terče, ovály s vpísanými líniami, zuborezy, vlnovky, polkruhy so striedavo preškrabanými lupeňmi, imitujúce plastické mušle?). Edikuly a pilastre slepej arkády na severnej, západnej a južnej strane vyplňajú sgrafitové stĺpy s kanelovanými driekmi, ktoré pôsobia viac dekoratívne, než by imitovali plastické formy. Tento dojem zväzňujú bohaté ornamentálne hlavice a kvádre s diamantovaním namiesto pätiok. Na západnej a južnej strane sú stĺpy v edikulách obrastené bujnými stočenými úponkami s listami a kvetinami. Rovnaké úponky zdobia edikuly a pilastre na východnej strane. Hlavice plastických pilastrov, záklenky oblúkov a cvikle arkády vyplňajú drobné štylizované kvetinové motívy. Okrem nápisov boli do výzdoby zakomponované ďalšie originálne prvky. Konkrétne máme na mysli nekompletne zachovanú autorskú (majstrovskú) značku, ktorá by mohla patriť tvorcovi sgrafít(?). Nachádza sa v strednej edikule južnej fasády. Možno práve tento majster zanechal svoj štylizovaný až groteskný autoportrét na skosenej časti pilastra západnej arkády, tesne nad otvorom pre odtok vody. Na severnej strane atiky, v krajnej edikule zľava, je mužská figúra v dobovom uhorskom odeve a s hlavou natočenou v profile. Predpokladáme, že by mohlo ísť o štylizovaný portrét stavebníka a objednávateľa výzdoby v jednej osobe Krištofa Meršeia, za ktorého boli práce na veži ukončené. Donátorskú figúru môžeme vysledovať aj na jednom zo štítkov zvonice v Strážkach (kat. heslo 9.30.) a v prostrednej edikule atiky domu s číslom 88 na Hlavnej ulici v Prešove (kat. heslo 9.15.).

V období prestavby svinianskej veže bol tunajším protestantským pastorom Jakub Moller a práve on sa mohol autorsky podieľať na textoch, ktoré boli následne preškrabané.<sup>14</sup>

---

že kostol pred rokom 1628 vežu nemal. Podľa V. Myskovszkeho bola ale veža pôvodne gotická a v roku 1628 ju len renesančne prestavali: Myskovszky, Felsővidéki műemlékek (pozn. 23), s. 413. V. Wagner sa prikláňa na stranu Myskovszkeho. Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 144 a rovnako sa s jeho názorom stotožňujeme aj my.

<sup>9</sup> Kompletný erb uvádza napríklad CSERGHEÖ, *Wappenbuch des Adels* 15-21, s. 416.

<sup>10</sup> Myskovszkeho kresbu zverejnil Rešovský. KPÚ PO, REŠOVSKÝ, Jaroslav: Svinia, Kostol, renesančná veža, sgrafítá, dokumentácia z reštaurovania, KSSPSOP, Košice 1981, sign. R 161/92 (fotodokumentácia).

<sup>11</sup> Myskovszky, Felsővidéki műemlékek (pozn. 23), s. 413. Údaj o kompletnom erbe rodu Meršeia na fasáde nájdeme aj u Divalda, ktorý však mohol vychádzať z Myskovszkeho. Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 24. Rovnako Lechner (pozn. 33), s. 41.

<sup>12</sup> Myskovszky, Felsővidéki műemlékek (pozn. 23), s. 413 a tiež Lechner (pozn. 33), s. 41.

<sup>13</sup> KPÚ PO, REŠOVSKÝ, Svinia..., sign. R 161/92 (fotodokumentácia).

<sup>14</sup> Meršeiovci boli najneskôr od začiatku 17. storočia výraznými podporovateľmi reformácie v regióne. Staviteľ a objednávateľ sgrafitovej výzdoby Krištof Meršeia bol aj ako aktívny účastník prítomný na

Náklady spojené s prestavbou veže podľa „najnovšej módy“ a vytvorením sgrafitovej výzdoby súviseli so zvýšenými nárokmi, ktoré vplyvní Meršeiovcí kládli na svoj hlavný rodinný kostol a zároveň rodové pohrebisko.<sup>15</sup>

Jediná kresba veže, ktorú vytvoril V. Myskovszky na konci 19. storočia, s dnešným stavom skoro vôbec nekorešponduje. Predpokladáme, že nezrovnalosti oproti originálu nastali najskôr pri Myskovszkeho „voľnej tvorbe“ než po viacnásobnom reštaurovaní.<sup>16</sup> Na druhej strane je potrebné povedať, že reštaurovanie sgrafít veže bolo určite problematické a niektoré motívy zanikli, resp. už neboli obnovené. K. Divald okrem dnes viditeľnej dekorácie spomína aj ďalšie prvky, napríklad iluzívnu sgrafitovú rímsu na prvom poschodí veže a iluzívne rámovanie okien.<sup>17</sup>

Máme informácie, že objekt bol obnovovaný niekoľkokrát už od polovice 19. storočia, v rokoch 1853, 1896, 1926 a 1941.<sup>18</sup> Z týchto úprav sa však nezachovala žiadna dokumentácia. Reštaurovanie omietok z rokov 1930 a 1941 spomína J. Bodnárová,<sup>19</sup> pričom vychádza z údajov zaznamenaných vo farskej kronike. Uvádza, že v roku 1930 mali zrekonštruovať tri sgrafitové nápisy(!), no nakoniec obnovili iba jeden.<sup>20</sup> V tom čase, resp. až v roku 1941 časť sgrafít nahradili novodobou dekoráciou, ktorá bola preškrabaná s veľkou pravdepodobnosťou do „cementovej omietky“. Zámerom reštaurátorov bolo údajne prekryť pôvodnú výzdobu realizovanú do podkladového hnedo prifarbeného náteru.<sup>21</sup> Dnes je sgrafito sivo-biele a zmena farby spodnej vrstvy pokračovala aj v priebehu obnovy omietok medzi rokmi 1980 až 1981. Z reštaurátorskej dokumentácie tiež vyplýva, že na niektorých miestach bolo sgrafito úplne zničené a niektoré časti sú už len novotvary realizované spôsobom čiastočnej rekonštrukcie.<sup>22</sup>

---

Spišskopodhradskej synode v roku 1614. Archív ev. a. v. farského úradu v Prešove, Zolnay 1845, s. 451, 460.

<sup>15</sup> V. Myskovszky uvádza, že sa pod svätyňou kostola nachádza rodinná krypta. Pokúsil sa prepísať aj nápis na jednom z náhrobných kameňov, ktorý bol dedikovaný Mikulášovi Meršejovi (†1645). Myskovszky, Felsővidéki műemlékek (pozn. 23), s. 413. Náhrobný kameň je dnes osadený v exteriéri, pri južnej stene presbytéria spoločne s dvoma ďalšími, už len ťažko čitateľnými renesančnými náhrobnými kameňmi. Nedávny výskum preukázal, že jeden z nich patrí manželke práve spomínaného Mikuláša Meršeja, Kláre Kecerovej (*Keczer de Lipócz*). Časť z neho spolu s menom zosnulej úspešne prečítal ČOVAN, Miroslav: Epigraficko-heraldické pamiatky na rod Kecerovcov. In: Pamiatky a múzeá 62, 2013, č. 1, s. 59. S osobou Kláry Kecerovej, ale tiež s dejinami kostola vo Svinej súvisí jeden významný čin. V roku 1687 sa v neďalekom Prešove uskutočnili známe „Prešovské jatky“, počas ktorých generál Antonio Caraffa nechal na príkaz cisára Leopolda I. kruto mučiť a popraviť stúpencov Tekelyho protihabsburského povstania. Medzi zavraždenými boli aj brat Kláry Kecerovej, Andrej a jeho syn Gabriel. Telesné pozostatky svojho brata a ďalších troch popravených pod rúškom noci a s pomocou svojich poddaných zvesila Klára z prániera v Prešove a previezla do Svinej. Tam ich nechala tajne pochovať pod vežou kostola. Viac pozri KLEIN-TESNOSKALSKÝ, Belo: Obrazy z dejín prešovských evanjelikov, Liptovský Svätý Mikuláš 1933, s. 111-119; SZINEYEI-MERSE, A szinyei plébánia története, s. 278-279.

<sup>16</sup> Je všeobecne známe, že viaceré Myskovszkeho kresby skutočnosti celkom nezodpovedajú a vieme si to overiť najmä na ďalších zachovaných pamiatkach.

<sup>17</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 23 – 24.

<sup>18</sup> Súpis pamiatok 3, s. 224.

<sup>19</sup> KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Jana: Svinia, Kostol, reštaurovanie sgrafita na veži, zásady obnovy pamiatky, KŠŠPSOP, Prešov 1979, sign. R 146.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>21</sup> Ibidem. Pôvodne hnedé tónovanie spodnej vrstvy spomína aj Lechner (pozn. 33), s. 40 – 41.

<sup>22</sup> KPÚ PO, REŠOVSKÝ, Svinia..., sign. R 161/92 (fotodokumentácia). Reštaurovanie predchádzalo vypracovanie potrebnej dokumentácie. KPÚ PO: POLÁKOVÁ, Mária: Svinia, Kostol, zámer na obnovu pamiatky a pamiatkových úprav, KŠŠPSOP, Prešov 1978, sign. Z 81/92, R4/16; REŠOVSKÝ, Jaroslav: Svinia, Kostol, renesančná veža, sgrafitová výzdoba, návrh na reštaurovanie, ÚUR, Košice 1980, sign. R 629.

Kostolnú vežu vo Svinej označili viacerí autori za pamiatku, ktorá vznikla vo vrcholnom období renesančnej stavebnej produkcie vtedy ešte Horného Uhorska.<sup>23</sup> V jej atike videli paralelu s domami na Hlavnej ulici v Prešove,<sup>24</sup> najmä s Rákociho palácom a susedným domom s číslom 88 (kat. heslá 9.14. a 9.15.). K. Divald zase porovnával štítiky svinianskej veže so štítkami veže Kostola sv. Kataríny vo Vyšnej Šebastovej.<sup>25</sup> Ich podobu potvrdiť a ani vyvrátiť nevieme, keďže atikové ukončenie kostola vo Vyšnej Šebastovej z roku 1626 sa, žiaľ, nezachovalo. Motívy, ktoré sa uplatnili pri výzdobe atiky svinianskej kostolnej veže, sú príbuzné s motívmi z prešovských domov, no nie sú identické. V súvislosti s autorstvom sgrafita na veži kostola vo Svinej tak prichádza do úvahy najskôr prešovská dielňa.

Pramene:

AACass, Districtualia, Visitatio canonica parochiae Svinia 1775.

AEAV PO, Zolnay 1845.

APÚ SR, MENCL, Svinia..., sign. Z 3616.

KPÚ PO: BODNÁROVÁ, Svinia..., sign. R 146; POLÁKOVÁ, Svinia..., sign. Z 81/92, R4/16; REŠOVSKÝ, Svinia..., sign. R 629; REŠOVSKÝ, Svinia..., sign. R 161/92 (fotodokumentácia), sign. R 162 (dokladová dokumentácia), sign. R 163/92 (grafická dokumentácia).

JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

CSERGHEÖ, Wappenbuch des Adels 15-21; ČOVAN, Epigraficko-heraldické pamiatky; ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; DIVALD, Magyarország művészeti; KLEIN-TEŠNOSKALSKÝ, Obrazy z dejín; KRESÁNEK, Svinia, Rím. kat. farský Kostol Panny Márie; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; MYSKOVŠZKY, Bártfa középkori műemlékei 2; MYSKOVŠZKY, Felsővidéki műemlékek; Súpis pamiatok 3; SZINEYI-MERSE, A szinyei plébánia története; TÓTH, Sáros vármegye 3; ULIČNÝ, ml., Reformácia v Šarišskej stolici; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia.

---

<sup>23</sup> MYSKOVŠZKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 37. – Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 23 – 24. – DIVALD, Magyarország művészeti, s. 199; TÓTH, Sáros vármegye 3, s. 705; Lechner (pozn. 33), s. 40 – 41.

<sup>24</sup> MYSKOVŠZKY, Bártfa középkori műemlékei 2, s. 37.

<sup>25</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 24.



## 9.29. Košice – Urbanova veža

exteriér

1628 alebo tesne po

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

Ján Spillenberger starší? (*Spilenberger, Spillenberg, Spilburger*)

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Košice na čele s richtárom Štefanom Almášim (*Almasy*)

Obrazová príloha: 279 – 288

Urbanova veža vznikla v poslednej tretine 14. storočia, najskôr po požiari v roku 1378. Od začiatku plnila funkciu zvonice a budovali ju, zdá sa, súčasne s gotickou Katedrálou sv. Alžbety. Obe stavby boli spoločne s Kaplnkou sv. Michala začlenené do opevnenia okolo stredovekého cintorína.<sup>1</sup> Hranolová veža má štvorcový pôdorys a štyri podlažia. Napriek tomu, že sa o jej stredovekom pôvode, resp. o jej stredovekej „predchodkyni“ vyjadroval už kňaz a historik Béla Wick, jej gotický pôvod definitívne potvrdil až pamiatkový výskum v roku 1968, vykonaný po poškodení veže bleskom.<sup>2</sup> Jeho autori tiež objasnili jednotlivé stavebné etapy. E. Križanová, ktorá tento výskum absolvovala a poznala prieskumy zvoníc vo Vrbove a Strážkach, nadobro vyvrátila pretrvávajúci názor o tom, že spišské zvonice, ako aj košická zvonica vznikli až ako renesančné protestantské stavby.<sup>3</sup> Genéza mylného názoru siaha k percepcii starších autorov, ktorí „objavovali“ tieto stavby v teréne, pretože si zachovali množstvo charakteristických renesančných prvkov.

Urbanovu vežu prvýkrát renesančne upravili po požiari v roku 1556.<sup>4</sup> B. Wick tvrdí, že vtedy Košiciam pri rozsiahlej obnove pomohli šarišské šľachtické rodiny a mestá Pentapolitany: Bardejov, Sabinov a Levoča.<sup>5</sup> Pri rekonštrukcii veže po roku 1556 vymenili staršie gotické štrbinové otvory na druhom a treťom podlaží za nové, renesančné.<sup>6</sup> V tom čase tiež zvýšili a premurovali pôvodný vstup do veže. Pravdepodobne v tejto fáze dostala veža aj nové, načerveno prifarbené omietky, podľa ktorých dostala neskôr pomenovanie ako „Červená veža“ (*rubra turis*).<sup>7</sup> Pre novoupravenú vežu nechalo mesto v roku 1557

<sup>1</sup> KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 47.

<sup>2</sup> APÚ SR, KRIŽANOVÁ – FIFÍK, Košice, Staré mesto..., sign. T 1575/A-B. Výsledky autorského výskumu publikovala Križanová začiatkom sedemdesiatych rokov 20. storočia. KRIŽANOVÁ, Urbanova veža, s. 203-236. Informácie od E. Križanovej čiastočne prevzal už Súpis pamiatok 2, ktorý stavbu zhodnotil ako gotickú s jednou renesančnou prestavbou v roku 1628. Súpis pamiatok 2, s. 99. Nové poznatky o veži využil o niečo neskôr vo svojej knihe o košických pamiatkach FRICKÝ, Alexander: Košice: Kultúrne pamiatky, Košice 1974, s. 30.

<sup>3</sup> KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 46-49. Za pôvodne renesančnú zvonicu považovali košickú Urbanovu vežu napríklad SABOL, Eugen: Lapidárium v Košiciach. In: Pamiatky a múzeá 5, 1956, č. 1, s. 44; PISOŇ, Štefan (zost.): Košice: Mestská pamiatková rezervácia, Bratislava 1958, s. 31; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné, s. 30, a i.

<sup>4</sup> KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 47; Rovnako URBANOVÁ, Norma: Košice, Urbanova veža. In: Renesancia, s. 704.

<sup>5</sup> WICK, Béla: A háromszázéves kassai Szent Orbán torony 1628-1928, Košice 1928, s. 5.

<sup>6</sup> Renesančné okná z druhej polovice 16. storočia spomína už MYSKOVŠZKY, Viktor: Harangjaink ismeretéhez II. A kassai Orbántorony és nagy harangja. In: AK 8, 1871, 2. füzet, s. 205. Tieto okná si všimol aj K. Divald a podľa nich datuje celkový vznik veže do druhej polovice 16. storočia. Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 14, 21.

<sup>7</sup> Takéto pomenovanie uvádza vo svojej knihe aj B. Wick, ktorý vychádzal z dobových záznamov. Podľa neho zvyknú vežu takto nazývať aj ďalší autori. Naposledy URBANOVÁ, Košice, Urbanova veža, s. 704.

odliat' nový zvon u majstra Františka Matúša Illenfelta, ktorý sa do Košíc prisťahoval z Moravy.<sup>8</sup>

Zadávatel'om v poradí druhej renesančnej úpravy bolo rovnako mesto, ako je to zreteľne uvedené na dvoch mramorových doskách umiestnených v supraporte nad vstupným portálom. Vrchná obdĺžniková tabuľa ukončená trojuholníkovým tympanónom má jedenásťriadkový nápis v novovekej kapitále. V hornej časti je však poškodená, a tak sme si pri rekonštrukcii textu pomohli starším prepisom od B. Wicka: *[EXTRUCTAE CUIPIENS SPECTATOR NOSCERE TURRIS]<sup>9</sup> / AVTHORES FLEXO L[VMINE PERCIPIES]<sup>10</sup> / NAMQ(VE) SENATORVM CLA[RO CVM IUDICE]<sup>11</sup> / CLARVS / QVEM PENES IMPERIVM TVNC FVI[T ORDO MICAT]<sup>12</sup> / NVLLA SVPERSTITIO MEA FORS[ITAN AERA]<sup>13</sup> / FATIGET / SED VERUS VERAЕ RELLIGIONIS AMOR / O BENEDICTA TRIAS TANT[O]<sup>14</sup> FAC DOGMATA / PLAVSU / VT MEA PER COELVM VERBE[R]A SACRA TONENT. Spodná doska je rozdelená na dve časti, pričom v hornej sa nachádza reliéfny erb mesta Košíc. Po jeho stranách sa nachádza letopočet: AN(NO) / DOM(INI) / 16 / 28. Pod erbom je kartuša lemovaná rolwerkom, v ktorej sú na piatich riadkoch v novovekej kapitále uvedené mená košického richtára Štefana Almášiho a dvanástich členov užšej mestskej rady (prisažných) za rok 1628: *IVDEX STEPH(ANVS) ALMASŤ / IOAN(NES) LANGH . VALE(NTINVS) KONCZIK . VENCES(LAVS) SWERTHEL / AND(REAS) DEMEK . NICO(LAVS) KEÖZEGŤ . MICHA(EL) WAS / GRE(GORIVS) MISKOLCZY . GEOR(GIVS) RVFFER . PET(RVS) MOLNAR / GEOR(GIVS) FRAIDENBERGER . IOAN(NES) DEBRECZENŤ . FRAN(CISCVS) TRAGANER. Z nápisu na doske vyplýva, že úprava veže bola realizovaná v roku 1628. B. Wick uvádza, že práce trvali aj v nasledujúcom roku.<sup>15</sup> Je pravdepodobné, že na obnovu veže prispeli viacerí košickí mešťania. Tak napríklad manželka istého mešťana Pavla Naďa (Nagy) odkázala v roku 1628 na tento účel 10 florénov.<sup>16</sup> V tejto fáze vznikli okná na najvyššom podlaží, lunetová(?) rímsa so sgrafitami<sup>17</sup> a ukončujúca štítková atika, ktorá pri barokovej prestavbe v roku 1775 zanikla.<sup>18</sup> Jej presnú podobu dnes nepoznáme.<sup>19</sup> Podľa viacerých autorov bol staviteľom dvorný architekt Gabriela Betlena, pôvodom prešovský majster Matej Lindtner,<sup>20</sup> ktorý mu v Albe Iulii postavil nový palác.<sup>21</sup>**

<sup>8</sup> K zvonolejárvi a delojelárvi F. M. Illenfeltovi pozri SPIRITZA, Spišské zvony, s. 150-151. Tu je potrebné dodať, že odliatie zvona v roku 1557 sa na mladšej nápisovej doske nad portálom, tak ako to uvádza N. Urbanová, nespomína. URBANOVÁ, Košice, Urbanova veža, s. 704.

<sup>9</sup> WICK, A háromszázéves, s. 8. Identický prepis uvádza aj MYSKOVSZKY, Harangjaink ismeretéhez, s. 205.

<sup>10</sup> WICK, A háromszázéves, s. 8.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 6 s odkazom na prameň.

<sup>16</sup> Kemény, Műtörténeti adatok (pozn. 96), s. 264.

<sup>17</sup> K. Divald chybné datuje sgrafitá do prvej renesančnej úpravy do druhej polovice 16. storočia. Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 14, 21. Existenciu lunetovej rímsy, ktorá kedysi chránila sgrafitá v oblúkoch, predpokladajú autori pamiatkového výskumu objektu. Jej zánik stanovili do mladšej, barokovej úpravy veže. APÚ SR, KRIŽANOVÁ – FIFÍK, Košice, Staré mesto..., sign. T 1575/A-B, s. 16-17, 54.

<sup>18</sup> KRIŽANOVÁ, Urbanova veža, s. 203-204.

<sup>19</sup> Zjednodušená podoba atiky je zachytená na vedute mesta od Lucasa Schnitzera z roku 1665 (SNG, inv. č. G 8171) alebo na vedute Košíc od Theodorusa Danckertsa z obdobia pred rokom 1726 (SNG, inv. č. C 7753/N).

<sup>20</sup> WICK, A háromszázéves, s. 7; KRIŽANOVÁ, Urbanova veža, s. 203-204; URBANOVÁ, Košice, Urbanova veža, s. 704 a ďalší, ktorí vychádzajú z L. Keményho. KEMÉNY, Lajos: Kassa város műemlékei. A Kassai könyvnyomda és lapkiadó Részvénytársaság, Košice 1917, s. 18.

<sup>21</sup> WICK, A háromszázéves, s. 7.

Sgrafitová výzdoba v oblúkoch luniet je sústredená na všetkých štyroch fasádach. Ide o mužské portréty panovníkov, bojovníkov a ďalších, bližšie neidentifikovaných osôb, ktoré sú komponované do kruhových medailónov a olemované rolwerkom. Portréty sú zobrazené rôzne, z profilu, poloprofilu či en face, väčšina z nich má na hlavách prilby, jedna korunu a jedna vavrínový veniec. V šesnástich medailónoch sa nachádzalo šesnásť hláv, no dnes je dochovaná iba polovica z pôvodného počtu. Konkrétne predlohy sme zatiaľ nenašli. Autor čerpal vzory pravdepodobne zo súdobej grafiky, no nie je vylúčená ani autentická portrétna tvorba. Individuálne črty zobrazených tvári a jemné tieňovanie pomocou šrafovania prezrádzajú skúseného a kvalitného majstra, ktorý mohol pracovať dokonca s portrétmi vtedy žijúcich ľudí. Už Havlice spojil sgrafitové hlavy na Urbanovej veži s Jánom Spillenbergerom starším,<sup>22</sup> ktorý sa narodil pravdepodobne v Levoči jednému z bratov slávneho lekára a lekárnik Samuela Spillenbergera<sup>23</sup> a v roku 1621 získal už ako maliar v Košiciach mestské právo. A hoci mestské účty o autorstve sgrafít mlčia, hypoteticky a na základe ďalších skutočností sa s Havliceho domienkou aj my stotožňujeme.<sup>24</sup> Je možné, že tunajší majster skutočne vypracoval portréty svojich súčasníkov, prípadne osôb z blízkej minulosti.

Príbuzné dekorácie zahŕňajúce panovnícke cykly či historické postavy z uhorských dejín boli v tom istom čase vytvárané ako celofigurálne na kaštieli vo Fričovciach (kat. heslo 9.31.) a v Prešove na dome s číslom 84 (kat. heslo 9.23.), kde sú polopostavy v edikulách a profilové hlavy v medailónoch v cvikloch arkád. Kvalita ich vyhotovenia nedosahuje úroveň košických hláv.

Opravy veže v roku 1912<sup>25</sup> a potom medzi rokmi 1943 až 1947 výrazne ovplyvnili vzhľad objektu. Vtedy okolo prízemja veže najprv vybudovali a neskôr zväčšili arkádu, ktorá mala slúžiť ako závetrie pre novovzniknuté lapidárium.<sup>26</sup> V tom čase sgrafitá nereštaurovali a iba ich prekryli tenkou vrstvou omietky (1943). Počas obnovy veže medzi rokmi 1967 až 1971 sa jej snažili prinavrátiť podobu zo 16. až 17. storočia a vtedy ošetrili aj sgrafitá,<sup>27</sup> ktoré by dnes opäť potrebovali zásah reštaurátora.

#### Pramene:

APÚ SR, KRIŽANOVÁ, Eva – FIFÍK, Vojtech: Košice, Staré mesto, Hlavné nám., Urbanova (mestská) veža, výskum, 1968, sign. T 1575/A-B.

JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; FRICKÝ, Košice; HAVLICE, Epitaf Spilenbergerovcov; KEMÉNY, Műtörténeti adatok; KEMÉNY, Kassa város műemlékei; KRIŽANOVÁ, Urbanova veža; KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné; MYSKOVŠKY, Harangjaink ismeretéhez; PISOŇ, Košice; SABOL, Lapidárium v Košiciach; SPIRITZA, Spišské zvony; Súpis pamiatok 2; URBANOVÁ, Košice, Urbanova veža; WICK, A háromszázéves.

---

<sup>22</sup> Havlice (pozn. 338), s. 38.

<sup>23</sup> Kredatusová (pozn. 346).

<sup>24</sup> Viac pozri príslušnú kapitolu 7.2.3.

<sup>25</sup> Súpis pamiatok 2, s. 91.

<sup>26</sup> KRIŽANOVÁ, Urbanova veža, s. 223.

<sup>27</sup> Dokumentácia z tohto reštaurovania sa v archíve PÚ SR nenachádza.

### 9.30. Strážky – Zvonica

exteriér  
1629

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský (kežmarský?) sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ obce Baltazár Horvát-Stančič z Hradca (*Horváth-Stansith de Gradecz*)

Obrazová príloha: 289 – 296

Stavebno-historický vývoj zvonice v Strážkach možno datovať nielen podľa architektonických prvkov, ale nepriamo aj podľa jej zvonov. Susedný Kostol sv. Anny vežu nikdy nemal, a tak všetky, čo sa vo zvonici nachádzajú, sú jej pôvodným mobiliárom. Isté je, že najstarší stredný zvon bez nápisu, ktorý pochádza ešte z 15. storočia,<sup>1</sup> umiestnili už do murovanej architektúry.<sup>2</sup> Tá bola hneď od svojho vzniku multifunkčná, pričom okrem funkcie signalizačnej strážnej veže plnila najneskôr od 15. storočia úlohu kostolnej zvonice.<sup>3</sup> Ďalšia úprava objektu prebehla v prvej štvrtine 16. storočia, keď bola ukončená aj rozsiahla neskorogotická prestavba Kostola sv. Anny. Vtedy do zvonice osadili veľký zvon, datovaný rokom 1517.<sup>4</sup> Zvon si objednal vtedajší majiteľ Strážok Krištof Varkoč. Tretí a zároveň najmenší zvon pochádza z roku 1588 a vo Viedni ho nechal odliť Gregor Horvát-Stančič. Zdá sa, že to bol práve Gregor, kto zabezpečil pre najstarší zvon z 15. storočia novú stolicu, datovanú rokom 1574.

Vzhľadom na letopočet 1629, ktorý je umiestnený na hlavnej fasáde a ktorý datuje sgrafitovú výzdobu ako finálnu úpravu, možno renesančnú prestavbu zvonice stanoviť do záveru 20. rokov 17. storočia.<sup>5</sup> Jej objednávateľom bol Baltazár Horvát-Stančič,<sup>6</sup> ktorý už

<sup>1</sup> SPIRITZA, Spišské zvony, s. 81.

<sup>2</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, Blanka et al.: Spišská Belá-Strážky, renesančná zvonica, umelecko-historický a historicko-architektonický výskum, program pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Bratislava 1970, sign. T 839, s. 9 uvádza, že zachované architektonické detaily a základové murivo stavby, ktoré pri výskume našli, pochádzajú z konca 14. alebo začiatku 15. storočia. K tomuto názoru sa prikláňa aj KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 48-49.

<sup>3</sup> Po pričlenení Spiša do Uhorského kráľovstva v 12. storočí sídlila v Strážkach vojenská posádka s cieľom strážiť a brániť hranice s Poľskom. Súčasťou obrany bola jednoznačne strážna veža, ktorú možno stotožniť s dnešným objektom. Pozri ENDRÓDY – MISLOVIČOVÁ, Strážky, s. 368. Vzhľadom na preukázané staršie stavebné fázy Kostola sv. Anny v Strážkach je potrebné korigovať tvrdenia o funkcii objektu ako zvonice až od záveru 15. storočia, kedy podľa väčšiny autorov začali kostol ešte len stavať. Uvádzajú to napríklad autori výskumnej pamiatkovej správy. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 839, s. 7 alebo KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 48.

<sup>4</sup> Urbanová, Mestské veže (pozn. 299), s. 242. – Eadem, Strážky, zvonica (pozn. 354), s. 689 stanovila výstavbu murovanej zvonice presne medzi roky 1515 – 1516. V kapitole o mestských vežiach a zvoniciach autorka oprávnenne uvažuje o drevenej predchodkyni murovaného objektu, ale v hesle venovanom zvonici, a akoby bez reflexie vlastného textu, počíta s drevenou stavbou ešte aj v prvej štvrtine 16. storočia. Podľa nej bol zvon z roku 1517 do neskôr postaveného murovaného objektu prenesený. K neskorogotickému zvonu SPIRITZA, Spišské zvony, s. 82.

<sup>5</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 839, s. 10 tvrdia, že isté (autormi bližšie nešpecifikované) renesančné prvky dostala zvonica už v priebehu prvej štvrtiny 16. storočia! S týmto tvrdením nesúhlasíme, keďže v tom čase prebiehala ešte len neskorogotická úprava. Urbanová, Strážky, zvonica (pozn. 354), s. 689 stanovila prvú renesančnú úpravu už do 80. rokov 16. storočia. Okrem zachovaných architektonických prvkov, ktoré označuje za „renesančné s prežívajúcim gotickým tvaroslovím“ podporuje svoje tvrdenie v prvom rade osadením spomínaného zvona z roku 1588. Tento najmenší zvon však mohli vzhľadom na jeho rozmery osadiť aj bez prerazenia múrov.

o niečo skôr prestaval susedné rodinné sídlo (1622). S Baltazárom súvisí aj neskororenesančný zvon, ktorý sa nachádza vo zvonici (dnes nefunkčný a deponovaný na prvom poschodí). Zvon je zo všetkých štyroch najväčší a odliaty bol v roku 1642.<sup>7</sup> Na plášti zvona sa nachádza dvojica stančičovských erbov s Baltazárovými iniciálami v kolopise. Doplnené sú o dva latinské nápisy.

Samotnú sgrafitovú výzdobu zvonice, jednotlivé motívy a prvky sme už priblížili,<sup>8</sup> ale ich objektívnemu zhodnoteniu a opisu bránia skutočnosti súvisiace s jej reštaurovaním. Už v roku 1956 boli pôvodné omietky neodborne obnovené a časť z nich bola nenávratne zničená.<sup>9</sup> Pre rozporné stanoviská pri posudzovaní správnosti „reštaurovania“ síce došlo k úplnému zastaveniu prác, no ničivému účinku tejto obnovy podľahli minimálne sgrafitá na južnej a východnej fasáde. Na tento pokus o „reštaurovanie“ nadviazal ďalší, opäť neadekvátny zásah. V 70. rokoch 20. storočia počas stavebnej rekonštrukcie zvonice odstránili v prístupných častiach prízemia (t. z. pokiaľ rukami dočiahli!) omietky až na murivo. Rovnaký osud postihol plochy pod korunnou rímou na severnej a južnej stene, kde boli údajne obité široké pásy omietky aj so sgrafitami.<sup>10</sup> Podobne ako v roku 1956, ani túto obnovu nedotiahli do konca a „obnoviť“ stihli len omietky na západnej a južnej fasáde.<sup>11</sup> Sgrafitá zvonice v Strážkach boli vážne ohrozené už na začiatku 20. storočia,<sup>12</sup> no až neprimerané zásahy v 50. a 70. rokoch 20. storočia, paradoxne zamerané na obnovu objektu, obavy z ich zániku naplnili. Z obdobia pred rokom 1956 máme k dispozícii len skromný obrazový materiál, ktorý dokumentuje vtedajší stav zvonice. Keďže nám chýbajú detailnejšie zábery, ktoré by zaznamenali časom a poveternostnými vplyvmi narušenú sgrafitovú výzdobu, v súčasnosti nie je možné určiť, v akom rozsahu sa zachovala pôvodná výzdoba a jej motívy.

Sgrafitá boli opäť výrazne narušené v roku 1985.<sup>13</sup> S obnovou začali o päť rokov neskôr. V pamiatkarskej správe sa dočítame, že omietky na zvonici boli opadané na 50 až 70 percent. Okrem slabo viditeľných sgrafit na južnej a západnej fasáde, ktoré už skôr nesprávne reštaurovali a nahradili novými, z výzdoby na severnej a východnej strane ostali už len torzá.<sup>14</sup> Obnova omietok z 90. rokov 20. storočia nadviazala, žiaľ, na predchádzajúce „reštaurátorské“ postupy. Z fotografií vytvorených po roku 1956, pred reštaurovaním v 70. rokoch 20. storočia a po ňom, a ich porovnaním so stavom po roku 1992

---

<sup>6</sup> Baltazár (\*1592 – †1678) bol synom Gregora Horváta-Stančiča. Dátum Baltazárovho narodenia a úmrtia, ako aj miesto smrti spresňuje nápis na jeho katafalkovom portréte od neznámeho maliara, ktorý je v zbierkach Slovenskej národnej galérie v Bratislave (inv. č. O 4841) a na ktorom sa uvádza, že umrel ako 86-ročný v Strážkach. Baltazár krátko zastával úrad spišského podžupana (1622 – 1623). Pozri NAGY, Magyarországi családai 5, 1859, s. 148.

<sup>7</sup> Spiritza tento zvon datuje chybné do roku 1647. SPIRITZA, Spišské zvony, s. 85, 88.

<sup>8</sup> Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 233 – 247.

<sup>9</sup> Počas tejto obnovy bola obrysová rytá kresba a vnútorné preškrabané plochy renovované technikou nástennej maľby, pričom namiesto spodného na hnedo prifarbeného náteru použili náter s ružovým tónom. Vznik tohto odtieňa zapríčinilo použitie letovacích lúčov, ktorými pracovníci odstraňovali nečistoty z podkladového náteru. Bližšie Krajský pamiatkový úrad Prešov, pracovisko Poprad (ďalej KPÚ PO, PP), ÚRADNÍČEK, Vladimír: Spišská Belá-Strážky, zvonica, návrh na reštaurovanie sgrafitovej výzdoby a fasád, Bratislava 1990, sign. R 58, s. 6. Fotografie pred obnovy v 50. rokoch, žiaľ, nezachycujú detaily z pôvodnej výzdoby zvonice. Sgrafitá na nich skoro nevidieť.

<sup>10</sup> KPÚ PO, PP, PETRAS, Ivan: Spišská Belá-Strážky, zvonica, zámer obnovy pamiatky a zásady pamiatkovej úpravy, KÚŠPSOP, Poprad 1985, sign. T 215, s. 3-4, 6.

<sup>11</sup> APÚ SR, HOROCHONIČOVÁ, Darina: Spišská Belá-Strážky, zvonica, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov 1972, sign. T 1867, s. 9.

<sup>12</sup> Lechner (pozn. 33), s. 44.

<sup>13</sup> KPÚ PO, PP, PETRAS, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 215, s. 4.

<sup>14</sup> Ibidem.

možno vyčítať, že niektoré prvky oproti staršiemu stavu modifikovali či až deformovali.<sup>15</sup> Najvýraznejšie to dokumentuje lovecká scéna umiestnená medzi stočenými úponkami na južnej fasáde. Z pôvodne zreteľne stvárneného dravca v ľavom rohu vytvoril reštaurátor vtáka podobného pávovi.<sup>16</sup> Diela s loveckou tematikou boli v renesančnej a manieristickej tvorbe veľmi populárne, tak ako bol lov veľmi obľúbenou šľachtickou radovánkou.

Najväčšími boli lovecké námety zastúpené vo vtedajšej grafickej produkcii a niektorá z nich poslúžila aj ako predloha autorovi predmetnej sgrafitovej scény.

Na zvonici dominujú presne vymedzené obdĺžnikové polia, ktoré sú sústredené na všetkých fasádach v hornej tretine ich výšky nad zvukovými otvormi. Vnútro vyplňa rastlinná ornamentika – stáčané rozviliny s úponkami a štylizovanými kvetmi (ľalie, ruže, klinčeky). Rastlinné motívy, najmä listy na stočených vetvičkách a štylizované tulipány, zdobia aj plochy štítkov. Spomedzi iluzívnych architektonických prvkov siahol autor sgrafít tradične po náročnej bosáži. Tá je komponovaná z obmieňajúcich sa štvorcových a obdĺžnikových kvádrov, diagonálne delených do tvaru obálky a so striedavo preškrabanými fazetami. Zvukové otvory zvyrazňujú iluzívne architektonické prvky. Na južnej fasáde to sú hladké stĺpy obtočené popínavými vetvami s listami a kvetmi, na východnej a západnej fasáde zase stĺpy s kanelovanými driekmi. Stĺpy majú pätky a ukončené sú jednoduchými bochníkovými hlavicami, ktoré nadväzujú na rímsovú hlavicu postranných pilierov zvukových otvorov. Záklenky zvukových otvorov rámujú široké lemy končiace v hlaviaciach stĺpov, vytvárajúce tak ilúziu reliéfnych kamenných šambrán. Na južnej a západnej strane je vnútro šambrány zdobené beschlagom, na juhu so zakomponovaným drobným motívom kalicha s hostiou. Na východnej strane bol zrejme tiež pôvodne použitý beschlag, no dnes je tam vegetabilný ornament, ktorý pôsobí rozpačito. Akiste je výsledkom niektorej z necitlivých obnôv.

Doposiaľ sa ako sporné javia litery *HB*, situované v rámci nápisu na južnej fasáde: *SOLI DEO HB 1629 GLORIA*,<sup>17</sup> a osoba, ktorej meno by mali ukrývať. Literatúra tieto písmená stotožňuje s identickými iniciálami na kežmarskej zvonici (kat. heslo 9.9.), umiestnenými hneď nad letopočtom 1591, datujúcim dokončenie prestavby a sgrafitá. Podľa väčšiny autorov označujú kežmarské iniciály majstra, ktorý realizoval tamojšiu výzdobu<sup>18</sup> a mal by ním byť istý Hans Brechenzweig (Brichenzweyg) z Kežmarku.<sup>19</sup> Vzhľadom na veľký časový odstup, ktorý oddeľuje vznik sgrafít na oboch objektoch (takmer štyridsať rokov!), je ich spojenie s tým istým autorom značne problematické. Aj J. A. Hefty spochybňuje podiel „majstra HB“ z Kežmarku na výzdobe zvonice v Strážkach, no iniciály na fasáde považuje len za prevzatý dekoratívny element.<sup>20</sup> Okrem neho ale majster v Strážkach iné

<sup>15</sup> Vychádzame najmä z fotografií umiestnených v APÚ SR v Bratislave, z fototéky v archíve KPÚ v Prešove, ako aj z dokumentácií k jednotlivým pamiatkovým výskumom. KPÚ PO, PP, BAJCHY, Ivan: Spišská Belá-Strážky, renesančná zvonica, fotodokumentácia súčasného stavu, ÚUR, Bratislava 1990, sign. T 21.

<sup>16</sup> Pozri kresbu loveckého motívu od Milana Križana, ktorý tu ešte zachytil dravého vtáka. KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 49. Autori umelecko-historického výskumu z roku 1970 navyše označujú poľovníka za sokoliara a argumentujú podobou vtáka v nároží. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 839, s. 12. Ani preto neobstojí ikonografický rozbor M. Smolákovej. Pri opise výzdoby vychádzala autorka z podoby sgrafít po poslednom reštaurovaní. Namiesto dravca tu už videla vtáka s korunkou na hlave, ktorého identifikovala ako páva a jeho prítomnosť interpretovala ako „symbol nesmrteľnosti“. Smoláková, Strážky, zvonica (pozn. 80), s. 807.

<sup>17</sup> V preklade: „Sláva jedinému Bohu HB 1629.“

<sup>18</sup> S týmto názorom sa stotožňuje väčšina autorov. Z tých starších spomeňme Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. – Špirko, Umelecko-historické pamiatky (pozn. 37), s. 141. Z najnovších pozri Urbanová, Strážky, zvonica (pozn. 354), s. 689. – Smoláková, Strážky, zvonica (pozn. 80), s. 808. Podľa J. A. Heftyho bol Brechenzweig staviteľom zvonice. Hefty (pozn. 39), s. 63.

<sup>19</sup> Puškár – Puškárová, Kežmarok (pozn. 83), s. 47, 94. – Urbanová, Strážky, zvonica (pozn. 354), s. 689, a i.

<sup>20</sup> Hefty (pozn. 39), s. 63.

prvky z výzdoby kežmarskej zvonice nepoužil, a preto uvažujeme ešte nad inou, podľa nás najpravdepodobnejšou alternatívou. Písmená *HB* sa zhodujú s iniciálami objednávateľa výzdoby, Baltazára Horváta-Stančiča. V rovnakom poradí boli jeho iniciály odliate na vyššie spomínanom zvone z roku 1642. Okrem toho sa na jednom zo štítkov západnej fasády zvonice zachovala rozmermi neveliká štylizovaná mužská postava v uhorskom dobovom odeve. S postavou jednoznačne korešpondujú písmená *BI*, ktoré sú zakomponované do rastlinných úponiek pod ňou. Zachované analógie možno sledovať v susednom Šariši, konkrétne na veži Kostola Narodenia Panny Márie vo Svinej (kat. heslo 9.28.) a na dome s číslom 88 na Hlavnej ulici v Prešove (kat. heslo 9.15.), kde ide podľa nás o sgrafitové postavy donátorov umiestnené v edikule atiky, rovnako ako figúra v Strážkach. Predpokladáme preto, že postava na zvonici v Strážkach by mohla predstavovať schematický portrét Baltazára Horváta-Stančiča.<sup>21</sup> Ku skomoleniu jeho iniciál z *BH* na *BI* mohlo dôjsť počas niektorej z obnôv, pravdepodobne už v roku 1956.<sup>22</sup> Baltazár Horvát-Stančič si ako protestant vybral v tej dobe mimoriadne obľúbenú frázu a tú nechal preškrabať na pohľadovo najdôležitejšej stene zvonice. Okrem „Soli deo gloria“ nájdeme na južnej stene aj motív kalicha s hostiou, čím sa Baltazár zreteľne konfesiónálne vymedzil.

So zvonickou v Strážkach architektonicky najviac súvisia kežmarské stavby, tamojšia zvonica a hrad. Paralely vo výzdobe možno nájsť najmä s maľbami v interiéri hradu. Okrem všeobecne rozšírenej rastlinnej ornamentiky spomeňme najmä iluzívne sgrafitové stĺpy z južnej fasády s obtočenými úponkami a maľované stĺpy obrastené viničom v jednej z miestností Kežmarského hradu. Uvedené maľby boli vytvorené najneskôr na konci 30. rokov 17. storočia (kat. heslo 9.10.). S výzdobou zvonice akiste korešpondovali niekdajšie sgrafitá na kaštieli v Strážkach (kat. heslo 9.25.), ktoré nechal vytvoriť ten istý objednávateľ. V zaoblených spojovacích častiach medzi edikulami atikových štítkov sa nachádzali motívy štylizovaných delfínov a predpokladáme, že podobné prvky zdobili identické plochy na zvonici.<sup>23</sup> Stav zachovania oboch výzdob však akúkoľvek ďalšiu komparáciu znemožňuje. Tu je potrebné pripomenúť, že počas posledných rozsiahlych obnôv realizovaných najprv medzi rokmi 1990 – 1992 a následne po roku 2000 zreštaurovali vždy len o niečo staršie, novodobé omietky. Napriek nízkej autenticite a jasne skresleným motívom ostáva ale výzdoba strážskej zvonice pri poznávaní sgrafít na Spiši stále relevantná.

#### Pramene:

APÚ SR: HOROCHONIČOVÁ, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 1867; KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 839;  
KPÚ PO, PP: BAJCHY, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 21; PETRAS, Spišská Belá-Strážky..., sign. T 215;  
ÚRADNÍČEK, Spišská Belá-Strážky..., sign. R 58.  
JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

<sup>21</sup> Okrem katafalkového portrétu sa zachoval obraz Baltazára Horváta-Stančiča od neznámeho maliara, na ktorom je zobrazený ako 82-ročný starec (inv. č. O 4862). Dielo sa nachádza v zbierkach Slovenskej národnej galérie v Bratislave.

<sup>22</sup> Podobne uvažujú autori pamiatkového výskumu zo 70. rokov 20. storočia, ale oni tieto iniciály uvádzajú v súvislosti s menom sgrafitára, ktorý je podľa nich podpísaný už na južnej fasáde. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, et al., Spišská Belá-Strážky..., sign. T 839, s. 12. Aj Smoláková dáva iniciály *BI* do súvisu so sgrafitárom, ktorý sa na tunajšej výzdobe okrem hlavného sgrafitára, „monogramistu *HB*“ podpísaného už na južnej fasáde, spolupodieľal. Podľa nej ide v prípade štylizovanej mužskej postavy práve o autoportrét tohto (druhého) sgrafitára. Smoláková, Strážky, zvonica (pozn. 80), s. 808.

<sup>23</sup> Totožné motívy, i keď zvláštne obnovené, zdobia spojovacie časti medzi štítkami aj na zvonici v Kežmarku a rovnaké boli aj na Kežmarskom hrade.

DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1; ENDRÓDY – MISLOVIČOVÁ, Strážky; HEFTY, Die renaissance Glockenturme; KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; NAGY, Magyarország családai 5; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok; SMOLÁKOVÁ, Strážky, zvonica; SPIRITZA, Spišské zvony; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; URBANOVÁ, Mestské veže; URBANOVÁ, Strážky, zvonica.



### 9.31. Fričovce – Kaštieľ

exteriér  
1630

Kaštieľ sa nachádza na dolnom konci obce za Kostolom sv. Bartolomeja.

*Technika:*

sgrafito a nástenná maľba (pôvodne sgrafito?)

*Autorstvo výzdoby:*

Martin Vaxman starší (*Martinus Waxmanus, Waksman, Wachßsman*)

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ kaštieľa a obce Valentín z Bertótoviec (*Bertóti, Berthóty*)

Obrazová príloha: 297 – 324

Vzhľadom na to, že k výzdobe kaštieľa vo Fričovciach prebehol z našej strany snád' najdôkladnejší a pomerne podrobne odpublikovaný výskum, a to zo všetkých v tejto práci prezentovaných diel, budeme pri predstavení tunajších sgrafit vychádzať práve z našich textov.<sup>1</sup> Tie obsahujú podrobný zoznam bibliografie a prameňov (hlavne pamiatkarské a reštaurátorské dokumentácie). Okrem našich štúdií a diplomovej práce uvádzame len tie najnevýhnutnejšie tituly a dvojicu hesiel, ktoré naposledy ku kaštieľu a jeho sgrafitám vyšli. Autorka prvého z nich čerpala informácie z už zastaranej literatúry o šľachtických sídlach na Slovensku,<sup>2</sup> no a autorka druhého sa okrem starších autorov inšpirovala v prvom rade našou prácou,<sup>3</sup> v ktorej ňou citovanú literatúru už uvádzame.

Kaštieľ vo Fričovciach bol už od 19. storočia pre historikov umenia nesmierne zaujímavým objektom a autori sa o ňom vyjadrovali ako o jednej z najreprezentatívnejších renesančných stavieb nielen na Šariši, ale aj na ostatnom území dnešného Slovenska (v 19. storočí Horného Uhorska). Napriek tomu nebola kaštieľu a jeho výzdobe až do roku 2008 venovaná náležitá pozornosť.<sup>4</sup> O jeho význame pre dejiny renesančného umenia na Slovensku nemožno pochybovať ani dnes. Nesporné prvenstvo mu patrí čo do rozsahu jeho figurálnej sgrafitovej výzdoby, ale tiež pre jeho epigrafickú zložku, ktorá nemá na nami sledovaných územiach obdobu. Priamo na priečelí máme zachytené jednak meno stavebníka kaštieľa a objednávateľa výzdoby, šľachtica a šarišského podžupana Valentína z Bertótoviec, jednak meno hlavného staviteľa Michala Sorgera a tiež meno majstra-sgrafitára Martina Vaxmana. Tieto údaje dopĺňajú letopočty ozrejmujuce počiatok výstavby, jej ukončenie a vznik výzdoby. Latinský nápis umiestnený na severnej stene dokazuje, že kaštieľ začali stavať už v roku 1623. Dátum dokončenia stavebných úprav je na hlavnej fasáde uvedený dokonca až trikrát. Spoločne so sprievodným nápisom a menom stavebníka kaštieľa ho možno pozorovať v ostení vstupného portálu: *HOC OPUS EXT(R)UXIT VALENTINUS BERTHOTI ANNO 1630*,<sup>5</sup> ale tiež pri rodovom erbe vyhotovenom v sgrafite v strednej osi priečelia. Pod korunnou rímsou južnej fasády sa nachádza sgrafitová kartuša, vnútri s menom stavebného majstra a opäť s datovaním:

<sup>1</sup> Prvým z nich je heslo v našej diplomovej práci Janošíková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4), s. 84 – 121, ktoré naštartovalo tiež ďalší výskum k fričovským sgrafitám. JANOŠÍKOVÁ, *Sgrafitová výzdoba kaštieľa* (tu s podrobnou bibliografiou); TÁ ISTÁ, *Predlohy pre sgrafitá*.

<sup>2</sup> URBANOVÁ, *Norma: Fričovce, kaštieľ*. In: *Renesancia*, s. 700.

<sup>3</sup> SMOLÁKOVÁ, *Fričovce, kaštieľ*, s. 805-806, podľa Janošíková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4).

<sup>4</sup> Janošíková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4), s. 84 – 121. Až výskum zameraný v prvom rade na analýzu sgrafitových motívov predmetného objektu odštartoval ďalšie, súvisiace bádania.

<sup>5</sup> Latinský nápis do ostena portálu vytesali novovekou kapitálou. V preklade: „Toto dielo dal postaviť Valentín Berthoti v roku 1630.“

*MICHAEL SORGER AEDIFICAVIT. 1630.*<sup>6</sup> Rovnakým rokom je datovaná výzdoba. Meno jej autora si možno prečítať na strednom atikovom štítku východnej veže: *MARTINVS / VAXMAN PINXIT / 1630.*<sup>7</sup> Signovanie sgrafitovej výzdoby s uvedením celého mena majstra je na území Slovenska jedinečné.

Z uvedených informácií je zrejmé, že objekt bol budovaný medzi rokmi 1623 až 1630.

Páni z Bertótovec vlastnili obec od 15. storočia a už vtedy si vo Fričovciach, patriaciach medzi ich hlavné majetky, zriadili gotické šľachtické sídlo, o ktorého podobe, žiaľ, bližšie informácie nemáme. Renesančný kaštieľ bol od počiatku naprojektovaný ako novostavba a pri budovaní s priestormi staršieho objektu nepočítali. Keďže ho stavali v čase osmanského nebezpečenstva a protihabsburských povstaní, jeho architektúra bola poňatá ako opevnené sídlo s dvomi predstavanými vežami a s vysokou atikou so strieľňami.<sup>8</sup>

Pravouhlý pôdorys a trojtraktová dispozícia v strede so vstupnou sieňou patrili v tom čase k najrozšírenejším prvkom pri výstavbe kaštieľov.<sup>9</sup>

Na východnej a južnej fasáde, ako aj na oboch vežiach je kaštieľ ukončený štítkami. Pod nimi a pod rímsou prebieha slepá arkatúra pozostávajúca z plytkých edikul. Slepá arkatúra sa nachádza aj na západnej strane objektu, ale tam sa štítky nezachovali. Na základe fragmentov kamenných článkov, voľným okom pozorovateľných na severnej stene kaštieľa (stopy po edikulách a rímse), je zrejmé, že táto časť stratila pôvodný, renesančný vzhlád, a teda aj atikové ukončenie pri niektorej z úprav, najskôr v roku 1840. Okrem severnej steny zdobia sgrafitá všetky ostatné steny a veže.

Z nášho výskumu vyplýva, že objekt stratil na svojej pôvodnej exkluzivite a jedinečnosti najmä po zásadnej klasicistickej úprave v tridsiatych až štyridsiatych rokoch 19. storočia. Na úbytku väčšiny autentických omietok majú okrem prirodzeného zvetrávania svoj podiel početné reštaurátorské zásahy, pričom veľká časť z tu prezentovaných sgrafít je vyškrapaná do novších vrstiev. Renovácie negatívne zasiahli najmä vzhlád figur.

Ovplyvnili ich pôvodnú podobu a štýlovú charakteristiku, výraz tvári a plasticitu tiel, ale tiež modeláciu drapérií a zámenu atribútov. Výsledkom sú nelogicky až bizarne pospájané prvky, groteskné obličaje a vymyslené predmety. Dnešné sgrafitá sú tak sčasti výsledkom „umeleckej tvorby“ reštaurátorov a ich insitné vyznenie nemožno pripísať na vrub renesančnému majstrovi a jeho podpriemerným umeleckým schopnostiam.

Rastlinno-ornamentálne a geometrické prvky možno sledovať na oddeľujúcich pilastroch arkády, v cvikloch, okolo strieľní, pod rímsami a na nárožniach.<sup>10</sup> Cvikle arkády zdobia rozviliny, štylizované kvety, viničové listy so strapcami hrozna a okřídlené anjelské hlavy. Plochy štíhlych pilastrov sú jednoducho preškrabané s natienu strednou plochou a len na fasádach veží ich zdobia pletenec. Nenáročné manieristické arabesky pokrývajú plochy širších a nárožných pilastrov. Forma niektorých geometrických prvkov nebola podľa nás pri ich reštaurovaní správne pochopená. Zvláštne pôsobí iluzívna bosáž na nárožniach oboch veží. Myslíme si, že sa pôvodne skladala zo štvorcových a obdĺžnikových kvádrov, ktoré mali striedavo preškrabané fazety vytvárajúce jednoduché obálky. Ako nezvyčajný sa tu tiež javí geometrický vlys pod korunnou rímsou juhozápadnej veže, ktorý má podobu vlnovky a na jej východnej stene sa mení na iluzívne kvádre. Jeho pôvodný vzhlád najskôr nadväzoval na ten, ktorý sa zachoval na južnom priečelí a na východnej fasáde. Pozostáva z pravidelne sa striedajúcich obdĺžnikov s dvojicou štvorcov, ktoré sú diagonálne delené

<sup>6</sup> Nápis do sgrafita vyhotovili v novovekej kapitále. V preklade: „Michael Sorger postavil v roku 1630.“

<sup>7</sup> Nápis do sgrafita vyhotovili v novovekej kapitále. V preklade: „Martin Vaxman namaľoval v roku 1630.“

<sup>8</sup> Kaštieľ bol pôvodne obkolesený aj vodnou priekopou a opevnením s padacím mostom. Tie padli za obeť adaptácii v roku 1840. Podrobnejšie k architektúre kaštieľa, ale s viacerými nepresnosťami, najnovšie URBANOVÁ, Fričovce, kaštieľ, s. 700.

<sup>9</sup> Renesančné kaštiele na Slovensku boli dopĺňané buď o jednu, štyri alebo dve veže (vežové rizality), ktoré nakoniec použili aj vo Fričovciach.

<sup>10</sup> K jednotlivým motívom podrobne Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 85 – 86.

na fazety a tieňované (preškrabávané). Pod korunnou rímsou juhovýchodnej veže a na západnej fasáde sa tento vlys nezachoval, resp. nebol obnovený. Spodná polovica širokého maľovaného vlysu, umiestneného tesne pod erbom objednávateľa, tiahnuceho sa v celej šírke južnej fasády je podľa nás tiež pozmenená a namiesto perforovanej vlnovky tu mohol byť „klasický“ esíčkový pás. Dnes vieme, že sgrafitovú dekoráciu mali aj štítiky atiky, ktoré sú nabielené vrstvou vápennej omietky, pričom z niekdajšieho bohatého repertoáru ostal iba zlomok: okrídlená anjelská hlava a meno autora výzdoby.<sup>11</sup> Záhadou ostáva pôvodná výzdoba južného priečelia v časti pod atikovým štítom. Tá bola údajne pokrytá bohatými rozvilinami, najmä v okolí erbu vlastníka kaštieľa.<sup>12</sup> Viaceré motívy sú dnes vyhotovené ako maľba do suchej omietky (napríklad slnečné hodiny alebo nárožné kvádrovanie), pričom pôvodne tu predpokladáme využitie techniky sgrafita. Rozpačito pôsobí tiež tmavý, až čierny farebný odtieň podkladovej vrstvy. Sgrafitá na východnej stene, ktoré neboli počas poslednej obnovy začiatkom 21. storočia reštaurované, majú na rozdiel od väčšiny ostatných sgrafit podkladovú vrstvu prifarbenú nahnedo, ktorú ponechali aj počas obnovy v päťdesiatych rokoch 20. storočia.<sup>13</sup> Nedostatky reštaurovania zasiahli aj epigrafickú zložku. Nejasný je pôvodný nápis s menom autora sgrafit, ktoré je v literatúre uvádzané rôzne, raz ako „Waxman“, či „Waksman“, inokedy ako „Wachsman“ a iba v jednom prípade tak, ako je to prezentované na fasáde dnes, čiže „Vaxman“.

Reštaurátor určite chybné obnovil tesaný nápis v kamennom ostení okna na severnej fasáde v znení: *G. D. VALENT BERTHOLTT EE*. Azda zvetrané a zle čitateľné obrysy písmen spôsobili, že bolo skomolené meno stavebníka kaštieľa z *BERTHOLTI* na *BERTHOLTT* a jasná skratka *F.F.* na *EE*. Nápis, ktorý je vyhotovený v novovekej kapitále a ozrejmuje počiatok výstavby, správne zakreslil ešte koncom 19. storočia V. Myskovszky<sup>14</sup> a my ho transkribujeme nasledovne: *G(ENEROSUS) D(OMINUS) VALENT BERTHOLTI F(IERI) F(ECIT) ANNO 1623*.<sup>15</sup> Viaceré nezrovnalosti sú aj v sprievodných sgrafitových nápisoch pri postavách v edikulách arkády.

Pôvodne bola figurálna zložka omnoho bohatšia. Starší autori zhodne opakujú cifru až 150 postáv! V osemdesiatich siedmich edikulách sa zachovalo sedemdesiatdva postáv, z ktorých vieme identifikovať šesťdesiattri. Ikonografiu sme už dostatočne rozobrali,<sup>16</sup> a preto len v stručnom slede za sebou na tomto mieste predstavíme defilé zobrazených postáv zo západnej strany smerom na východ. Z figurálnej výzdoby slepej arkády západnej steny ostali len fragmenty, konkrétne v prvých štyroch edikulách a v poradí dvanástej edikule. V trinástej a štrnástej edikule sú fragmenty rozsiahlejšie, no vieme povedať len toľko, že išlo o mužské postavy. Severnú stranu juhozápadnej veže členia tri edikuly slepej arkády a v dvoch z nich možno rozoznať bližšie neidentifikované ženské postavy. Na západnej strane juhozápadnej veže je šesť edikul, ktoré vyplňa zostava šiestich cnostných

<sup>11</sup> Na starších fotografiách kaštieľa z konca 19. a začiatku 20. storočia, ako aj na kresbách od V. Myskovszkeho vidíme, akú bohatú výzdobu mali práve atikové štítiky. KÖH, Fond Fričovce, Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891, sign. K 1403, K 2334. Najväčšie zastúpenie mali anjelské hlavy a tiež široké spektrum zvieracích figúr a rastlinných motívov. Myskovszky tieto prvky aj stručne opísal: „(...) štítiky a piliere zdobia krásne motívy, akantové listy, ovocné festóny, bežiacie zvieratá, jelene, papagáje a iné vtáctvo (...)“. Myskovszky, Felsővidéki műemlékek (pozn. 23), s. 413.

<sup>12</sup> KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Jana – VARGA, Rolland: Fričovce, Kaštieľ, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov, 1976, sign. 83/92, s. 9. APÚ SR, BODNÁROVÁ, Jana: Fričovce, Kaštieľ, zámer obnovy výzdoby fasád, Bratislava 1983, sign. R 2925, s. 3.

<sup>13</sup> K reštaurovaniu omietok podrobne Ibidem, s. 88-89; JANOŠÍKOVÁ, Sgrafitová výzdoba kaštieľa, s. 33-35.

<sup>14</sup> Na Myskovszkeho kresbe z roku 1891 je nápis prekreslený správne: *G.D. VALENT. BERTHOLTI. F.F. 1623*. KÖH, Fond Fričovce, Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891, sign. K 1450.

<sup>15</sup> V preklade: „Urodzený pán Valent Bertholti nechal postaviť v roku 1623“.

<sup>16</sup> JANOŠÍKOVÁ, Sgrafitová výzdoba kaštieľa, s. 36-37 a pozn. na s. 42-46.

žien. Na rozdiel od ďalších, prvú z nich, Juditu, nesprevádza nápis.<sup>17</sup> Za ňou nasledujú Herodias, Lukrécia, Ester, sv. Helena a Virgínia. Na južnej strane juhozápadnej veže sa nachádza opäť šesť edikúl, v ktorých sú zobrazené ženské postavy alegórií cností – Viera, Nádej, Láska, Spravodlivosť, Trpezlivosť a Rozvážnosť. Východnú stranu juhozápadnej veže členia štyri polia slepej arkády s postavami Statočnosti, Striedmosti<sup>18</sup> a Tarpeie.<sup>19</sup> Posledná ženská postava, ktorá je bez sprievodného nápisu, bola identifikovaná ako jedna z Deviatich múz, Uránia.<sup>20</sup> Na južnom priečelí sa nachádza dvadsaťpäť edikúl. Hneď v prvých štyroch z ľavej strany možno rozoznať štyri mužské postavy ako alegórie štyroch starovekých území: Asýria, Grécko, Perzia a Rím. Na južnej fasáde a na príľahlej západnej strane východnej veže je zobrazená početnejšia skupina rímskych cisárov, starovekých vládcov, ale aj osobností z nedávnej českej a uhorskej histórie. Rímski cisári nasledujú v skoro chronologickom slede za sebou: Július Caesar, Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Salvius, Alexander Veľký, Otho, Vitelius, Vespasianus, Titus, Flavius, Domitianus a Traianus. Zaujímavé je zobrazenie dvoch osôb duplicitne, cisár Otho ako Salvius, ktoré oddeľuje postava Alexandra Macedónskeho, a podobne je to v prípade cisára Domitiana, zobrazeného aj ako postava s nápisom *FLAVIVS*.<sup>21</sup> Nasleduje Filip Macedónsky, perzskí králi Dárius a Kýros, český vojvodca Žiška a tiež numidský kráľ Jugurtha. Na západnej strane juhovýchodnej veže sú štyri edikuly a v nich Ján Huňady, sultán Amurates, Ladislav<sup>22</sup> a Matej Korvín.

Južnú stranu juhovýchodnej veže členia štyri polia slepej arkády s postavami izraelských kráľov Šaulom a Dávidom, s postavou Šaulovho syna Jonatána a kráľom Šalamúnom. Na východnej strane juhovýchodnej veže je umiestnených šesť edikúl so šiestimi postavami bez nápisov. Zakreslil ich<sup>23</sup> a opísal už V. Myskovszky. Tretiu postavu zľava, držiacu v ruke lutnu, identifikuje ako uhorského renesančného básnika, speváka a hudobníka „Sebastiána Tinódyho“.<sup>24</sup> Podľa väčšiny autorov zobrazujú tieto figúry uhorské spoločenské vrstvy: „vojvodu, šľachtica, študenta, maďarského alebo nemeckého jazdca, na ktorého pozadí je zámok, pravdepodobne krakovský Wawel...“.<sup>25</sup> Na severnej strane juhovýchodnej veže sú dve polia slepej arkády s postavou z gréckej mytológie Hipolitou Thesei a s alegóriou hudby Euterpé. Na východnej fasáde je trinásť edikúl, prevažne s mytologickými postavami. Prvá z postáv Claudia,<sup>26</sup> patrí skôr k súboru cnostných žien zo západnej strany západnej veže. Po nej nasledujú Eneas, Paris, Médea, Dido, Jáson, Helena

<sup>17</sup> Identifikovali sme ju v kontexte tu prezentovanej skupiny ženských figúr. Postava drží v pravej ruke meč a v ľavej pästi pôvodne zvierala vlasy visiacej Holofermovej hlavy.

<sup>18</sup> Skrátenejší nápis *TEM*, ktorý sprevádza postavu sme rozviedli ako *TEMPERANTIA* a identifikovali ju podľa atribútov, džbánu a kalicha, do ktorého prelieva vodu. Literatúra ju predtým interpretovala nesprávne. JANOŠÍKOVÁ, Sgrafitová výzdoba kaštieľa, s. 43, pozn. 56.

<sup>19</sup> Skrátenejší nápis *TAR*, ktorý sprevádza postavu, sme rozviedli ako *TARPEIA*. Ide o historickú postavu, dcéru Spuria Tarpeia, rímskeho veliteľa. Literatúra ju predtým interpretovala nesprávne. Ibidem, s. 43, pozn. 57.

<sup>20</sup> MEDVECKÝ, Grafické predlohy maliarstva, s. 310. Vzhľadom na autorov spôsob tvorby sgrafít, ktorý v texte približujeme, to však nie je isté. Istá je v tomto prípade iba predloha.

<sup>21</sup> Viac JANOŠÍKOVÁ, Sgrafitová výzdoba kaštieľa, s. 37 a pozn. na s. 43-44.

<sup>22</sup> Predpokladáme, že ide o postavu Ladislava, syna Jána Huňadyho, ktorý bol krátko po otcovej smrti zavraždený. Ide o postavu predstavujúcu dospelého muža, ktorá nemá na hlave korunu ale prilbu, a preto sa nám ako málo pravdepodobný javí Ladislav V. Pohrobok. Takto totiž figúru pomenováva časť autorov. Aj V. Myskovszky uvádza, že ide o Ladislava Huňadyho a jeho priezvisko aj dopísal do zátvorky na jednej z kresieb kaštieľa. KÖH, Fond Fričovce, Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891, sign. K 1462.

<sup>23</sup> KÖH, Fond Fričovce, Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891, sign. K 2334. Kresba sa len čiastočne zhoduje s dnešným stavom.

<sup>24</sup> MYSKOVSZKY, A fricsi várkastély, s. 39.

<sup>25</sup> HABĚTÍN – BEISETZER, Štátny kaštieľ, s. 132. Podľa nich aj ďalší autori.

<sup>26</sup> Ženskú postavu sprevádza nápis *CLAVDIA*. Ide o postavu z rímskych dejín Claudiu Octaviu, dcéru rímskeho cisára Claudia a Valerie Messaliny, ktorú vydali za cisára Nera. Viac JANOŠÍKOVÁ, Sgrafitová výzdoba kaštieľa, s. 37, 45 a pozn. 96.

a spartský kráľ Leonidas. Nasledujú dve ženské alegorické postavy Erató<sup>27</sup> a Sapor.<sup>28</sup> Ďalej je Germánia<sup>29</sup> a jedna zo skupiny alegorických postáv Siedmich slobodných umení, Geometria. Celok uzatvára rímska bohyňa (alebo alegória jednej z vtedy známych planét) Venuša.

Naznačený program určite pokračoval ďalej na severnej fasáde. Napríklad zo skupiny Siedmich slobodných umení je tu len jedna. Jedna je tiež alegória zo skupiny Piatich ľudských zmyslov a zo skupiny Deviatich múz možno pozorovať dve. Bohyňa Venuša vytvára predpoklad pre početnú skupinu antických božstiev alebo personifikácií Siedmich planét.

Predlohy, ktoré sa stali Martinovi Vaxmanovi inšpiráciou, sa nám podarilo z väčšej časti identifikovať. Grafiky vznikli v dvoch rôznych kultúrnych okruhoch a v širokom časovom rozpätí. Najstaršie pochádzajú ešte z prvej polovice 16. storočia, no ako predlohy mohli poslúžiť aj ich početné mladšie reprodukcie, práce od početných kopistov (2. polovica 16. storočia). Ich použitie v prvej tretine 17. storočia preukazuje pretrvávajúci záujem o konvenčné vzory z dielne jedného z norimberských Kleinmeisterov Hansa Sebald a Behama, resp. obľubu o niečo mladších medirytín, ktoré boli vytvorené práve podľa jeho prác. Väčšina predlôh pochádza od Virgila Solisa. Vaxman siahol po populárnych a všeobecne rozšírených sériách od tohto majstra. Štyri mužské alegórie starovekých krajín vytvoril podľa rovnomennej série od rytca francúzskeho pôvodu Étienna Delauna.<sup>30</sup> Okrem figurálnych sgrafít mali svoje grafické vzory aj ostatné prvky, napríklad levie figúry nesúce veniec s erbom, a tiež bohatá dekoratívna, prevažne rastlinná a zoomorfna výzdoba na štítovom hrebeni.

Časť z použitých predlôh skopíroval Vaxman skoro do detailov<sup>31</sup> aj s pôvodnou ikonografiou, no časť mu poslúžila napríklad aj na vytvorenie novej, na tomto mieste ešte nepoužitej polohy tela. Figurálna zložka odzrkadľuje aj istú dávku vlastnej kreativity majstra, no určite len do momentu, kde sa stretávala s požiadavkami objednávateľa. Tvorba Martina Waxmana sa tak v ničom nelíši od spôsobu práce a dobovej praxe ostatných domácich autorov. Najmenej invenčné sa javí využitie jedného figurálneho vzoru pre viac postáv, s obmenou pri polohe končatín, šatách a brnení, dopĺňujúcich predmetoch alebo atribútoch. Takýto prístup vidíme pri zobrazení skupiny s uhorským magnátom a bojovníkom Jánom Huňadym, jeho synom a uhorským kráľom Matejom Korvínom, jeho bratom Ladislavom Huňadym, ako aj pri štyroch starozákonných mužských postavách Šaulovi, Dávidovi, Šalamúnovi a Jonatánovi. Medzi najvýraznejšie zmeny pri porovnávaní s predlohou patrí zahaľovanie postáv do drapérií (napr. Statočnosť), zámena pohlavia (z bohyne Venuše zo série planét je rímsky cisár Titus), úplná zmena ikonografie postavy oproti predlohe či celej sérii predlôh,<sup>32</sup> alebo odobratie

<sup>27</sup> Skrátený nápis *ERA*, ktorý sprevádza postavu, sme rozviedli ako *ERATO*. Jedna z Deviatich múz, alegória Milostnej lyriky, drží v rukách príslušný atribút, lutnu. Viac Ibidem, s. 37, 45, pozn. 104.

<sup>28</sup> Skrátený nápis *SAP*, ktorý sprevádza postavu, sme rozviedli ako *SAPOR*. Alegorická postava Chuti, jedna z Piatich ľudských zmyslov, má cez ľavú ruku prehodený pletený košík a v pravej ruke drží ovocie.

<sup>29</sup> Skrátený nápis *GERMAN*, ktorý sprevádza postavu, sme rozviedli ako *GERMANIA*. Mužská postava drží v ľavej ruke palicu, možno pozostatok halapartne(?) Najskôr ide o alegóriu historického územia Germánie, niekdajšiu rímsku provinciu, ktorá by súvisela so skupinou starovekých území (krajín), v západnej časti južnej fasády.

<sup>30</sup> Podrobne JANOŠIKOVÁ, Predlohy pre sgrafítá, s. 133 a tu s komparatívnou obrazovou prílohou na s. 136-145. V obrazovej prílohe k dizertačnej práci uvádzame iba časť z nájdených predlôh.

<sup>31</sup> Isté zjednodušenie bolo primerané, pretože sa na sgrafítá vo výške nazeralo primárne z diaľky.

<sup>32</sup> Napríklad pri personifikovaných Múzach, pochádzajúcich od Virgila Solisa, vytvorili z Polyhymnie na grafike postavu Erató či z grafiky s Terpsichoré jednu z cností, Nádej. Na túto skutočnosť poukázal tiež MEDVECKÝ, Grafické predlohy maliarstva, s. 309.

pôvodných a pridanie nových atribútov podľa potreby.<sup>33</sup> Ako sme už naznačili, dôležitými sprievodnými prvkami postáv sú nápisy, ktoré ich presne pomenovávajú, a ojedinele aj atribúty, bez ktorých by ikonografia ostala úplne nejasná. Tam, kde nápisy nie sú, alebo sú len v podobe skratky, je potrebné pri určovaní ikonografie postupovať opatrne.

Na prvý pohľad sa nám predkladá nesúrodý a nejasný ikonografický koncept, ktorý však musíme čítať vo viacerých rovinách. Použitie konkrétnych grafických predlôh malo len čiastočný vplyv na samotnú ideu. Prispôbenie vzorových figurálnych kompozícií pre potreby sgrafitovej výzdoby, ich následné doplnenie o nápisy, ako aj vopred určený rozvrh a zoskupenie postáv treba hľadať v politickej orientácii objednávateľa a rovnako tiež v jeho vzdelanostnej úrovni. O Valentovi z Bertótovec je nutné uvažovať ako o učenom a rozhl'adenom šľachticovi, ktorý mohol pre taký rozsiahly koncept osloviť len overeného majstra s rozbehnutou dielňou a s dostatočným zásobníkom grafických listov. Výsledkom je originálny monumentálny celok, pod ktorý sa Martin Vaxman seabedomo podpísal. Symbolikou naplnené steny kaštieľa vychádzali zo stále živého neskorohumanistického záujmu o antických autorov zaoberajúcich sa históriou či starovekou mytológiou, ako aj z populárnych komentárov k starozákonným a novozákonným biblickým textom a žalmom, obsahujúcim početné alegórie a kresťanské cnosti. Výber postáv na východnej a južnej fasáde, ako aj na dvoch stenách západnej veže čerpá práve z takýchto zdrojov. Na západnú vežu sa dostal obľúbený súbor troch teologických a štyroch kardinálnych cností, tradične doplnený o Trpezlivosť (*Paciencia*), ktoré mali poukazovať na ideálne vlastnosti objednávateľa. Ako doposiaľ jedinečný a na našom území ojedinelý sa ukazuje súbor ženských starozákonných postáv a významných žien z rímskej histórie, ktoré svojou čistotou, príkladným životom či martýrskou smrťou z dôvodu zachovania svojich cností, túto myšlienku dopĺňajú a obohacujú. Figúry boli vyhotovené podľa série grafík s názvom *Hrdinky histórie* od V. Solisa (1530 – 1562) a umiestnené sú na západnej veži.

Programovo najdôležitejšiu skupinu, zobrazenú na južnom priečelí, predstavujú rímski cisári, vládari starovekých krajín a na východnej veži starozákonní (židovskí) králi.<sup>34</sup>

Ďalšie, nemenej významné sú osobnosti z uhorských dejín, magnát Ján Huňady a jeho synovia kráľ Matej Korvín a Ladislav Huňady(?). Tie dopĺňajú, akoby nelogicky do kontextu zasadené postavy Jána Žižku z Trocnova a tureckého sultána Amurata II. No práve zobrazenie týchto osôb dodáva ikonografii južnej fasády ďalšie významy. Amurates II. (1421 – 1451), ako hlava Osmanskej ríše, viedol ešte v 15. storočí vojny s Uhorskom. V bojoch sa stretol aj s Jánom Huňadym, veliteľom protitureckých vojsk, ktorého postava je preškrabaná v susednej edikule. V období vzniku sgrafít už v historickej postave sultána Amurata II. nachádzame paralely k tureckému nebezpečenstvu, ktoré v prvej tretine 17. storočia stále pretrvávalo. Podobne i v postave Jána Žižku, husitského vojvodu z 15. storočia, ktorý bojoval za práva českého národa, môžeme nájsť paralelu k súdobým uhorským stavom (zobrazené na východnej strane veže), ktoré obhajovali svoje stavovské práva.

Na nároží západnej veže nachádzame ojedinelý žánrový výjav s dvojicou zápasiacich mužov v dobových odevoch. Môže ísť o symbolické zobrazenie náboženského alebo stavovského odboja. Výzdoba kaštieľa vznikala iba pár rokov po Betlenovom povstaní, pričom v použití výrazových prvkov a ikonografie môžeme v objednávateľovi, tiež šľachticovi a protestantovi, hľadať jedného zo sympatizantov povstalcov. V tomto

---

<sup>33</sup> Na myslí máme najmä jednotlivé figúry rímskych cisárov, ikonograficky nestotožnené s ich predlohami, pri ktorých sa maliar inšpiroval len polohou tela a pridal atribúty moci.

<sup>34</sup> Renesanční vládari a šľachtici sa s osobami rímskych cisárov a starovekých vládárov stotožňovali veľmi často. Bolo to podmienené záujmom o antický starovek a jeho históriu, pričom ich zvykli považovať za ideových predchodcov vlastnej suverenity a moci. Pozri aj sgrafitovú zostavu panovníkov na dome s číslom 84 v Prešove (kat. heslo 9.23.).

kontexte pôsobí zaujímavo aj nápismi neoznačená a v podstate ojedinelá skupina šiestich postáv, umiestnených na východnej veži. Ako sme už naznačili, mužské figúry v dobových odevoch pravdepodobne prezentujú rôznych predstaviteľov uhorských vrstiev. Celý súbor výzdoby uzatvára niekoľko figúr obľúbených antických božstiev (planét), vybrané postavy zo skupiny *Siedmich slobodných umení* a z *Deviatich Apollónových múz*.

Šarišský podžupan Valentín z Bertotoviec nechal postaviť pre seba a svoju rodinu nové, veľkolepé sídlo, pričom zachované motto na južnej fasáde poukazuje na jeho zbožnosť: *VNICA DIVITIAS DOMINI BENEDICTIO DONAT / SIS PIVS ET VICTVS COPIA LARGA FLUET // 1630 / V(ALENTINUS) B(ERTHOTI)*.<sup>35</sup> Valentín zadal výstavbu svojho sídla staviteľovi Michalovi Sorgerovi. Pravdepodobne jemu patrila majstrovská značka preškrabaná na jednom zo štítkov juhovýchodnej veže, ktorú literatúra neuvádza a zakreslil ju len V. Myskovszky.<sup>36</sup> Značka jasne vychádza z mena staviteľa. O staviteľovi kaštieľa vo Fričovciach nemáme skoro žiadne informácie. Podľa literatúry pochádzal Košic, kde údajne pôsobil v prvej tretine 17. storočia.<sup>37</sup> Od roku 1633 ho ale evidujeme ako kežmarského mešťana, ktorý platil dane najskôr za dom zdedený po svojom otcovi Andrejovi Sorgerovi v tretej mestskej časti.<sup>38</sup> Vzhľadom na početné zastúpenie rodiny Sorger v mestských záznamoch sme toho názoru, že pochádzal z Kežmarku. Martin Vaxman sa v odbornej literatúre až donedávna spájal výlučne s tunajšími sgrafitami a býval označovaný za majstra pochádzajúceho z Prešova.<sup>39</sup> Náš výskum ale preukázal, že pochádzal z Kežmarku.<sup>40</sup>

#### Pramene:

ŠA Prešov, APP: MMKK, Particularri 1632 – 1636, sign. IB – 38.

KÖH, Fond Fričovce, Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891: sign. K 1403, K 1450, K 1456, K 1458, K 1460, K 1461, K 1462, K 1463, K 2334.

APÚ SR, BODNÁROVÁ, Fričovce..., sign. R 2925.

KPÚ PO, BODNÁROVÁ – VARGA, Fričovce..., sign. 83/92.

JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba (tu s ostatnou staršou bibliografiou a prameňmi).

#### Literatúra:

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; HABĚTÍN – BEISETZER, Štátny kaštieľ; JANOŠIKOVÁ, Sgrafitová výzdoba kaštieľa (tu s ostatnou bibliografiou a prameňmi); JANOŠIKOVÁ, Predlohy pre sgrafitá; K. L., Sorger Mihály (Michael); K. L., Waxmann Martinus; MEDVECKÝ, Grafické predlohy maliarstva; MYSKOVZSKY, Felsővidéki műemlékek; MYSKOVZSKY, A fricsi várkastély; SMOLÁKOVÁ, Fričovce, kaštieľ; URBANOVÁ, Fričovce, kaštieľ.

---

<sup>35</sup> Novovekou kapitálou vyhotovený nápis v sgrafite v preklade znamená: „Jedinečné dobrorečenie Pána dáva (túto) nádhru. Buď zbožný a v živote sa ti dostane štedrého bohatstva. 1630, Valentinus Berthodi“.

<sup>36</sup> KÖH, Fond Fričovce, Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891, sign. K 2334.

<sup>37</sup> K. L.: Sorger Mihály (Michael). In: Allgemeines lexikon 31, s. 294. Tento údaj preberá aj ďalšia literatúra.

<sup>38</sup> ŠA Prešov, APP, MMKK, Particularri 1632 – 1636, sign. IB 38, nepag.

<sup>39</sup> Všetci autori podľa K. L., Waxmann Martinus, s. 206.

<sup>40</sup> Podrobnejšie pozri kapitolu číslo 7.2.3.

### 9.32. Sabinov – Kostol Sŕatia svätého Jána Krstiteľa

interiér

1. tretina 17. storočia

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy šarišský (sabinovský?) maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

pravdepodobne zástupcovia mesta Sabinov na čele s richtárom

Obrazová príloha: 328 – 336

Kostol Sŕatia sv. Jána Krstiteľa je jednou z najvýznamnejších neskorogotických stavieb na východnom Slovensku a tiež jednou z prvých šarišských architektúr, na ktorých sa prejavilo renesančné tvaroslovie.<sup>1</sup> Pôvodný objekt v strede mesta vyhorel pri požiari, ktorý založilo bratricke vojsko v roku 1461. Klenby novopostaveného kostola zhotovil majster Ján (*Brengisseyn*) z Prešova niekedy do roku 1518<sup>2</sup> a s vysokou pravdepodobnosťou sa autorsky podieľal aj na západnej empore, ktorá je datovaná rokom 1523. Renesančná kazateľnica (1529) a dvojica renesančných portálov v severnej a južnej predsieni vznikli spoločne, o čom svedčia použité prvky a systém ich uplatnenia.

Nástropnej maľbe v južnej predsieni nebola venovaná osobitá pozornosť. Výzdoba sa sústreďuje na celej ploche krížovej klenby. Na prsiach sú centrálné umiestnené štyri kruhové medailóny obkolesené vavrínovým vencom. Ich vnútorný priestor vyplňajú sediace postavy štyroch evanjelistov s príslušnými atribútmi, knihou a symbolickou figúrou (lev, orol, býk a anjel). Vavrín lemuje aj hrany klenby.

Podľa aktualizáčného listu pamiatky bola maľba na začiatku osemdesiatych rokov 20. storočia zreštaurovaná Ladislavom Székelym,<sup>3</sup> no M. Togner uvádza, že sa tak udialo už o niečo skôr, medzi rokmi 1977 – 1978 pod vedením A. Crháka.<sup>4</sup> Pravdivosť týchto údajov si pre chýbajúcu dokumentáciu nevieme overiť.<sup>5</sup> V priebehu reštaurovania neboli pochopené figúry v nábehoch klenby, a tak sa už predtým málo zreteľné postavy<sup>6</sup> stali ešte viac nečitateľnými. Postavy, ktoré sú zakomponované do iluzívnych ník, sme však identifikovali. Maliar tu zobrazil štvoricu alegorických ženských postáv, ktoré predstavujú tri teologické cnosti: Vieru, Nádej, Lásku a jednu z kardinálnych cností Spravodlivosť.<sup>7</sup> Ostatný priestor klenby vyplňa bohatá renesančná rastlinná ornamentika zložená aj zo symbolických kvetov, akými sú ruže, zvončeky a klince. Z ďalších obľúbených kvetov je

<sup>1</sup> Mikó, A bártfai városháza (pozn. 119), s. 30.

<sup>2</sup> Naposledy KRESÁNEK, Peter: Sabinov, Rím. kat. farský Kostol Sŕatia sv. Jána Krstiteľa. In: *Renesancia*, s. 661 (tu so staršou bibliografiou).

<sup>3</sup> KALIŇÁK, Ján: Sabinov, Kostol sv. Jána Krstiteľa, Aktualizačný list výtvarnej súčasti architektúry (ďalej AL VSA), Prešov 2008.

<sup>4</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 90.

<sup>5</sup> Reštaurátorskú dokumentáciu sme v APÚ SR v Bratislave a na KPÚ v Prešove nenašli. Reštaurovanie malieb predchádzal stručný zámer na obnovu. KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Jana: Sabinov, Kostol sv. Jána Krstiteľa, reštaurovanie stropných malieb, zámer obnovy pamiatky, KSSPSOP, Prešov 1978, sign. A 142/92.

<sup>6</sup> Sabinovskú maľbu s ťažko rozlíšiteľnými figúrami v nábehoch klenby zachytil už Viktor Myskovszky na svojej kresbe z konca 19. alebo zo začiatku 20. storočia. APÚ SR, ZN, Sabinov, pohľad na nástennú maľbu, kresba Myskovszkeho, reproto z výstavy. Foto: Fratrič, 1999, č. neg. 138556.

<sup>7</sup> J. Kaliňák tu videl „Postavu ženy s dieťaťom“, „postavu archanjela Gabriela s váhami v ruke“ a „sväticu s krížom“. KALIŇÁK, Sabinov, AL VSA. M. Togner spomína štyri postavy svätcov a svätíc. Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 90.



tu zastúpený v tej dobe moderný a na manieristických grafikách často užívaný tulipán. Do bohatej spleti úponkov sú vkomponované ešte drobné figúrky vtákov. Staršia literatúra zaradila maľbu na klenbe do obdobia výstavby južného portálu a príľahlej predsieni. O jej štýlovej príslušnosti sa vyjadrila ako o neskorogotickej, resp. neskorogoticko-renesančnej.<sup>8</sup> Až autorka posledného a zároveň jediného pokusu o sumárnejšie zhodnotenie renesančnej nástennej maľby na Slovensku datuje predmetnú výzdobu presnejšie, na počiatok 17. storočia.<sup>9</sup> V súvislosti so zobrazeniami evanjelistov nemožno pochybovať o úmysle objednávateľov upriamiť pozornosť na kresťanské učenie,<sup>10</sup> no doplnenie tohto tradičného sakrálneho námetu o tri teologické cnosti, ale najmä o Spravodlivosť, posúva obsah diela aj k morálnym a svetským aspektom. Identická skupina alegorických postáv umiestnená rovnako v nábehoch klenby bola použitá okolo roku 1623 v Levoči. V tamojšom farskom Kostole sv. Jakuba (kat. heslo 9.24.) vyzdobili cnosťami a groteskami klenbu severnej organovej emporie. Ornamentika a najmä cnosti, ktoré poznáme aj z Kostola sv. Filipa a Jakuba v Toporci (kat. heslo 9.27.), zreteľne určujú štýlovú príslušnosť sabinovskej maľby a datujú ju zhruba do prvej tretiny 17. storočia. Objednávateľa alebo objednávateľov sabinovskej maľby možno hľadať medzi čelnými predstaviteľmi mesta. Väčšinová konfesia tunajších obyvateľov bola deklarovaná skrze kalich, ktorý drží v ruke postava Viery (Fides). Rovnako ako v Levoči, aj Spravodlivosť (Iustitia) v Sabinove bola umiestnená do sakrálneho priestoru nie len ako symbol úradu mestského patriciátu, ale je konotáciou aj na „Posledný súd“ či na „božiu spravodlivosť“.

Pramene:

APÚ SR, ZN, Sabinov, pohľad na nástennú maľbu, kresba Myskovszkeho, repro z výstavy. Foto: Fratrič, 1999, č. neg. 138556.

KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Sabinov..., sign. A 142/92.

PÚ SR BA, KALIŇÁK, Sabinov, AL VSA.

Literatúra:

HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, Architektonické pamiatky; KRESÁNEK, Sabinov, Rím. kat. farský Kostol Sŕatia sv. Jána Krstiteľa; MIKÓ, A bártfai városháza; SMOLÁKOVÁ, Nástenná maľba; Súpis pamiatok 3; TOGNER, Stredoveká nástenná maľba.

---

<sup>8</sup> Súpis pamiatok 3, s. 74; HRUŠKA – MIKLOŠ – SOCHA, Architektonické pamiatky, s. 51. Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 90 ich datoval do obdobia okolo roku 1520. J. Kaliňák uviedol, že „figurálne prvky tejto nerozsiahlej maľby majú ešte ráz neskorogotického čítania... (a že) je to jedna z najstarších zachovalých stropných maliieb v Prešovskom regióne...“. KALIŇÁK, Sabinov, AL VSA.

<sup>9</sup> SMOLÁKOVÁ, Nástenná maľba, s. 294.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 292.

### 9.33. Poprad – Kostol svätého Egídia

interiér  
1639

#### *Technika:*

nástenná maľba: fresco

#### *Autorstvo výzdoby:*

Martin Vaxman mladší? (*Martinus Waxmanus, Waksman, Wachßsman*)

#### *Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Poprad na čele s richtárom Šimonom Rokserom

Obrazová príloha: 350 – 367

Kostol sv. Egídia stojí v centre popradského námestia a je najstarším objektom mesta. Súčasťou stredovekého kostola je štvorcové presbytérium, obdĺžniková loď, sakristia, južná predsieň a predstavaná západná veža. Najstaršie zachované časti chrámu pochádzajú z 80. rokov 13. storočia. V 60. rokoch 14. storočia sa uskutočnila prestavba jednolodia na dvojlodie.<sup>1</sup> Najskôr v prvej tretine 17. storočia pribudla južná predsieň, ktorá je zaklenutá valenou klenbou.<sup>2</sup> V 80. rokoch 18. storočia bol kostol po požiari obnovený. Vedľa chrámu sa nachádza mladšia zvonica s nezachovanou výzdobou (kat. heslo 9.38.).

Keď od roku 1575 prebiehali v Kostole sv. Egídia výlučne protestantské bohoslužby, vyvstala z dôvodu zmeny kultu potreba vyriešiť problém so starším gotickým mobiliárom a s nástennými maľbami. Tunajší veriaci nechali zatrieť neaktuálne stredoveké témy<sup>3</sup> a interiér dotvoriť novým, pre nich prijateľným programom. Z nášho výskumu vyplýva, že pre kostol bolo objednané nové vybavenie: drevená kazateľnica, západná drevená empora a steny interiéru boli opätovne dekorované.<sup>4</sup> Pribudla aj nová, mramorová krstiteľnica (1646), ktorá sa ako jediná z celého renesančného mobiliára aj zachovala.<sup>5</sup> Staršie stredoveké maľby nahradili neutrálne rastlinno-ornamentálne dekorácie, ale tiež maľované nápisy.

Zo zachovaných fragmentov, ako aj z dokumentácie vyhotovenej počas reštaurovania objektu možno vyvodiť, že tu bola použitá fraktúra pre nápisy v nemčine a novoveká kapitála pre latinské nápisy. Fotografie interiéru spred reštaurovania koncom 70. rokov 20. storočia dokazujú, že v lodi boli kedysi pomedzi manieristickú ornamentiku vpísané súvislé plochy textov v oboch uvedených jazykoch ako aj v gréčtine.<sup>6</sup> Vyhotovené snímky nasvedčujú tomu, že nápisy sa nachádzali minimálne na južnej stene lode. Podobne ako ornamentálna výzdoba boli však po nedôslednom zdokumentovaní odstránené z dôvodu prezentovania staršej stredovekej vrstvy. Žiaden z renesančných nápisov z južnej steny lode preto nie je tu a ani na inom mieste prezentovaný.

<sup>1</sup> ŽÁRY, Juraj: Dvojlodové kostoly na Spiši, Bratislava 1986, s. 268.

<sup>2</sup> Podľa J. Žáryho vznikli predsieň aj sakristia až v 18. storočí. Ibidem. NOVOTNÁ, Stredoveké nástenné maľby, s. 194 s odvolaním sa na reštaurátorský výskum datuje prístavbu predsieňe do 17. storočia.

<sup>3</sup> Podrobnejšie k ikonografii malieb a k ich reštaurovaniu NOVOTNÁ, Stredoveké nástenné maľby, s. 195 a n.

<sup>4</sup> ŠA Prešov, APP, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, fol. 30a.

<sup>5</sup> Žiaľ, podobu renesančnej kazateľnice a dreveného chóru nepoznáme, pretože boli po vrátení objektu katolíkom nahradené novými.

<sup>6</sup> K prieskumu, reštaurovaniu a odstráneniu renesančných omietkových vrstiev pozri APÚ SR, KRIŽANOVÁ, Eva et. al.: Poprad, Kostol sv. Egídia, umelecko-historický a architektonický výskum, 1967, sign. T 944, s. 49, 61; APÚ SR: JANIČEK, Jan: Poprad, Kostol sv. Egídia, reštaurátorský prieskum, SÚPSOP, Bratislava 1976, sign. R 1019, s. 13; IDEM: Poprad, Kostol sv. Egídia, fotodokumentace v průběhu restaurátorského průzkumu, 1977, sign. R 878, č. neg.: 76 971, 76 983, 74 429, 75 491; SZÉKELY, Ladislav – TOGNER, Milan et. al.: Poprad, Kostol sv. Egídia, reštaurovanie interiérových nástenných malieb, návrh na reštaurovanie pamiatky, ORA, Levoča 1989, sign. R 2550, s. 13, 26, 29.

Súvislejšie dochované maľované nápisy ostali len v renesančnej prístavbe južnej predsieni, konkrétne nad jej pravou sedíliou (v pohľade od vstupu).<sup>7</sup> Na opačnej, ľavej strane boli nápisy v gréčtine. Reštaurátor ich však nevedel po obsahovej stránke identifikovať a obnovil iba niektoré čitateľné písmená. Ostatné litery inštinktívne doplnil a v podstate vyskladal slová bez zmyslu.<sup>8</sup> Napriek problematickému reštaurovaniu sa podarilo rozlúštiť a zistiť, že trojica maľovaných sentencií nad pravou sedíliou pochádza z diela *Christiados Libellus* od významného protestantského učenca a profesora práva vo Wittenbergu Joachima von Beusta (1522 – 1597).<sup>9</sup> Autor v tejto tlači vlastnými komentármi, v podobe krátkych dvojveršových básní v štyroch jazykoch – latinsky, nemecky, grécky a hebrejsky – opisuje udalosti z Nového Zákona. Verše dopĺňajú grafické ilustrácie:

*PRAEMIA DO[CTRINAE LAPIDES ECCLESIA SENTIT] / HAEC A[BSC]ONSA D[EI] NVMINE [TVTA MANET]*<sup>10</sup>

*LINQVE LVCRVM ET CHR(IST)VM SEQVERE A[D MEL]IO[RA VOCANTEM] / CORPO[RE M]EN[S MELI]O[R] D[IVITI]ISQVE S[A]LVS*<sup>11</sup>

*AEDIBVS IN S[AC]RIS NON [F]AS T[RAC]TARE [P]ROFANA / AVT E[M]ERE [A]VT SI VIS VENDE[RE Q]V[A]RE [FO]RVM.*<sup>12</sup>

Fragmenty gréckych nápisov na opačnej strane nie je možné pre ich torzovitosť zrekonštruovať. Najskôr išlo o prepisy z identickej knihy od J. von Beusta a jeho texty mohli použiť aj pri vytváraní dnes zaniknutých nápisov v lodi. Využitie tejto tlače dokladá výbornú orientáciu tunajších protestantov v tvorbe najvýznamnejších predstaviteľov reformačného prúdu v Nemecku, pričom na rozdiel od iných, zachovaných príkladov maľovaných nápisov na Spiši: Kostol sv. Anny v Strážkach (kat. heslo 9.11.), Kežmarský hrad (kat. heslo 9.10.) a v Šariši: Kostol sv. Michala archanjela v Ploskom (kat. heslo 9.20.), je objednávateľom dekorácie farského kostola nemecky hovoriaci patriciát, čiže najvýznamnejšia a najbohatšia vrstva popradských mešťanov.

Renesančnú maľovanú dekoráciu Kostola svätého Egídia, a teda aj uvedené nápisy vieme nielen datovať, ale na základe prameňa tiež atribúovať. Podľa neho v roku 1639 mesto na čele s „cteným a múdrom“ richtárom Šimonom Rokserom vyplatilo majstra „Martina Waksmana z Kežmarku“ za vymaľovanie *auch die kleine kirchen*.<sup>13</sup> Za maliarske práce na stenách mu bol vyplatný 1 florén a 60 denárov a tiež naturálie v podobe 7 meríc jačmeňa, 4 meríc pšenice a jednej merice neidentifikovanej plodiny.<sup>14</sup> Okrem toho dostali „ctení majstri“ Martin Waksman a „pán stolár Galle z Veľkej“ (dnes mestská časť Popradu) mzdu za vyhotovenie novej kazateľnice, konkrétne 50 florénov z mestskej

<sup>7</sup> K výzdobe predsieni maľovanými nápismi pozri Čovanová Janošiková, Využitie dobových tlačí (pozn. 1), s. 51 – 52.

<sup>8</sup> Napriek vypracovanej prípravnej dokumentácii koncom sedemdesiatych rokov 20. storočia boli nápisy v predsieni reštaurované až medzi rokmi 1994 – 1995. APÚ SR, JANÍČEK, Poprad..., sign. R 1019; IDEM: Poprad..., sign. R 878. Bližšie k reštaurovaniu pozri aj NOVOTNÁ, Mária: Nástenné maľby, južný portál: Kostol sv. Egídia v Poprade. In: Reštaurátorská tvorba 1995 – 2000 Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči, red. Ivan Tkáč, Levoča 2001, s. 21-23.

<sup>9</sup> VON BEUST, *Christiados Libellus*.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 68. V preklade: „Odplatu v podobe kameňov za svoje poznanie zakúša i cirkev. Z božej vôle však zostáva celkom uchránená.“

<sup>11</sup> Ibidem, s. 156. V preklade: „Zanechaj majetok a nasleduj Krista vyzývajúceho k vyšším (lepším) veciam: duša je viac hodná ako telo, spása viac ako bohatstvo.“

<sup>12</sup> Ibidem, s. 142. V preklade: „Nie je dovolené v chráme obcovať s bezbožnými (svetskými) záležitosťami, ak chceš predávať alebo kupovať, vyhľadaj trh.“

<sup>13</sup> ŠA Prešov, APP, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, fol. 30a. Bez poznania prameňa datuje túto (v poradí tretiu) vrstvu malieb do 17. storočia aj Janíček. APÚ SR, JANÍČEK, Poprad..., sign. R 1019, s. 4, 5, 13.

<sup>14</sup> ŠA Prešov, APP, MMP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, fol. 30a.

pokladnice a ešte 10 florénov ako samostatnú odmenu farníkov.<sup>15</sup> Okrem toho je tu vyčíslená aj kompletná suma pre maliara Martin Vaxmana (*Waxsmann*), ktorá predstavovala 19 florénov a 60 denárov. V tomto prameni sa o. i. uvádzajú mzdy pre stolárov, ktorí postavili novú drevenú emporu nad chórom. Za ňu dostali 34 florénov a nejaké obilie, pričom kompletne za všetky stolárske práce pre kostol zinkasovali 48 florénov a 94 denárov.<sup>16</sup>

Z nástenných malieb sa okrem nápisov zachovali stopy po beschlagwerkovej a rozvilinovej ornamentike, konkrétne v špalete a v okolí južného okna presbytéria. Nepatrné fragmenty pôvodne určite rozsiahlejších renesančných malieb v presbytériu boli odstránené kvôli prezentácii staršej stredovekej vrstve. Z toho, čo sa zachovalo, nemožno vyvodit' nijaké závery. Otvor okna lemuje astragal, na ktorý sa napája spomenutá ornamentika maľovaná tmavými linkami a dotvorená pomocou zelených, červených a bordových tónov. Takéto prvky nájdeme napríklad na Kežmarskom hrade. Tie vznikli okolo roku 1639 za Štefana I. Tekelyho. V tejto súvislosti nie je zanedbateľný údaj, že majster *Waxsmann*, tvorca malieb v popradskom kostole dokončených v roku 1639(!), pochádzal z Kežmarku, no hypotézu o jeho podiele na výzdobe tamojšieho hradu nevieme zatiaľ podložiť faktami. Tak ako Tekely, aj popradská mestská rada by si na práce pre svoj kostol určite pozvala len osvedčeného majstra.

Pramene:

ŠA Prešov, APP, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1.

APÚ SR: JANÍČEK, Poprad..., sign. R 1019; JANÍČEK, Poprad..., sign. R 878; KRIŽANOVÁ, Poprad..., sign. T 944; SZÉKELY – TOGNER et al., Poprad..., sign. R 2550.

Literatúra:

BEUST, *Christiados Libellus*; ČOVANOVÁ JANOŠÍKOVÁ, *Využitie dobových tlačí*; NOVOTNÁ, *Nástenné maľby*; NOVOTNÁ, *Stredoveké nástenné maľby*; ŽÁRY, *Dvojloďové kostoly*.

---

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

### 9.34. Bardejov – Dom č. 1, Rhodyho ulica

interiér a exteriér  
1643

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

Matúš Grünwald? (*Matthaeus Grünwaldt, Matz Moler, Matz Mahler, Matz Grinwaldt Pictor*)

*Objednávateľ výzdoby:*

majiteľ domu Ján Hueber (*Huber, Hubert*)

Obrazová príloha: 368 – 372

Jedným z najvýraznejších objektov na bardejovskom Radničnom námestí je dom na nároží Rhodyho ulice a Františkánskej ulice. Tento dom sa už na prvý pohľad vymyká z ostatnej zástavby námestia a prilahlých ulíc, keďže má ako jediný v meste prízemné podlubie na štyroch pilieroch. Jeho dnešná podoba zrkadlí najmä zásadnú renesančnú prestavbu pôvodne gotického domu.<sup>1</sup> Jedným z mála zachovaných stredovekých prvkov je vstupný lomený portál vedúci do postrannej chodby. Dom má obdĺžnikový pôdorys a jedno poschodie. Miestnosti sú zaklenuté renesančnými a barokovými klenbami.

Počas rozsiahlej úpravy objektu v rokoch 1954 až 1955, keď bol adaptovaný podľa projektu J. Habětína a M. Reicherta pre potreby Šarišského múzea, bola objavená tiež pôvodná výzdoba exteriéru a fragmenty malieb v interiéri.<sup>2</sup> Tie boli následne v roku 1954 J. Bendíkom a M. Jordánom obnovené.<sup>3</sup> Konečný výsledok reštaurovania dnes ale nie je možné spoľahlivo zhodnotiť, keďže chýba podrobná dokumentácia nálezového stavu omietok po odkrytí a tiež po reštaurovaní. Rovnako nám chýba presnejšia analýza pôvodných vonkajších omietok, jednotlivých vrstiev a použitých techník. Z názvu rukopisu, ktorý obsahuje v prvom rade fotografie a korešpondenciu medzi poverenými reštaurátormi a kompetentnými orgánmi<sup>4</sup> z rokov 1953 a 1954, by mohlo vyplývať, že v exteriéri bola použitá kombinácia nástennej maľby a sgrafita.<sup>5</sup> Mladšia pamiatkarská a reštaurátorská správa tento predpoklad podporuje,<sup>6</sup> no väčšina autorov, ktorí sa opisu domu venovali, použitú techniku presnejšie nerozlišovala.<sup>7</sup> Z obsahu rukopisu je ale zrejmé, že jednotlivé motívy boli do omietky „predkreslené“ vyrytím a následne vyplnené maľbou.<sup>8</sup> Z rukopisu rovnako vyplýva, že pred reštaurovaním fasády v polovici 20. storočia bola zachovaná asi len tretina pôvodných omietok, pričom zvyšné dve tretiny boli

<sup>1</sup> Súpis pamiatok 1, s. 88; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 88.

<sup>2</sup> KRIŽANOVÁ, Stavebná úprava, s. 47-48.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>4</sup> Pamiatkový ústav, kolaudačná komisia, Šarišské múzeum v Bardejove a odbor kultúry Krajského národného výboru v Prešove.

<sup>5</sup> APÚ SR, BENDÍK – JORDÁN, Bardejov, Rhodyho ul. č. 1..., NF.

<sup>6</sup> J. Bodnárová uvádza, že ide o „nástennú maľbu“, resp. o „nástennú maľbu na spôsob sgrafita“. KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Bardejov..., sign. R 211, s. 3-4. Reštaurátor M. Kutný píše, že je to „ornamentálna sgrafitová výzdoba (miestami) domalovaná“. APÚ SR, KUTNÝ, Bardejov..., sign. R 434, s. 1.

<sup>7</sup> FRICKÝ, Bardejov, s. 35; GOJDIČ, Bardejov, s. 9; KRIŽANOVÁ, Stavebná úprava, s. 48; Súpis pamiatok 1, s. 88. HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov, s. 88 dokonca uvádzajú takú absurdnosť, že „na rohu fasády sa zachovalo maľované sgrafito“.

<sup>8</sup> APÚ SR, BENDÍK – JORDÁN, Bardejov, Rhodyho ul. č. 1..., NF, s. 18. Aj M. Kutný našiel v roku 1995 na najspodnejšej vrstve ryté línie. APÚ SR, KUTNÝ, Bardejov..., sign. R 434, s. 2.

dotvorené kopírovaním originálnych motívov.<sup>9</sup> Niekedy medzi rokmi 1985 až 1995 vonkajšiu výzdobu prekryli a odvtedy nebola odhalená, reštaurovaná a prezentovaná.<sup>10</sup> Vzhľadom na uvedené ju preto opisujeme len na základe staršej fotodokumentácie a ponuky na reštaurátorské práce.<sup>11</sup> Zdá sa, že pôvodná výzdoba imitovala a zvýrazňovala najmä architektonicko-kamenárske časti stavby: oblúky arkády, obe nárožia, priebežnú rímsu, ako aj ostenia okien. Archivolty arkády členili pravidelne sa opakujúce väčšie a menšie kvádre klenákov, ktoré boli ukončené v iluzívnych rímsových hlavičkách pilierov s ornamentom na spôsob štylizovaného súkvetia tulipánu ich v strede. V cvikloch arkády sa nachádzali kruhové rozety, resp. solárne symboly. Nárožia členila iluzívna diamantová bosáž s pohľadovo pravidelne sa opakujúcimi obdĺžnikmi a štvorcami, ktoré mali striedavo zafarbené fazety. V hornej časti sa nachádzal ornamentálny vlys na spôsob korunnej rímsy, členený horizontálne rozvinutým rastlinným dekórom, pričom ho narúšali iba poloblúčkovité nadstavce okien. Oblúčiky nadstavcov, vnútri s lupeňmi, vytvárali plastický dojem, pričom stredný bol akoby „zasunutý“ za dvojicu predných dvoch polkruhov. Pod ostentím v spodnej časti zdobili okná ďalšie ornamente. Z celej výzdoby exteriéru sú dnes prezentované iba maľované kvadriloby s rozetami (solárnymi symbolmi), umiestnené v priesečníku renesančných krížových klenieb podlubia, a lupene vo vrcholoch kríženia. Celá výzdoba bola vyhotovená v kombinácii čiernych a bielych tónov, čo si museli reštaurátori pred komisiou, presvedčenou o nesprávnom (veľmi tmavom) tónovaní, obhájiť.<sup>12</sup> Členovia komisie ich okrem nesprávneho tónovania obvinili z nedržania vopred vyrytých línií, keď nový náter na viacerých miestach stanovenú kresbu presahoval.<sup>13</sup> Reštaurátori sa ale bránili vyjadrením, že ani autor výzdoby nedodržiaval úplne presne predkreslené línie a maľoval voľne tak, „ako mu to jeho hrubý štetec dovolil“.<sup>14</sup> Maľovaný fragment s neidentifikovaným nemeckým nápisom v miestnosti prízemí rovnako odhalili počas adaptačných prác v prvej polovici päťdesiatych rokov 20. storočia.<sup>15</sup> Ďalšiu maľovanú výzdobu interiéru spomínajú reštaurátori na poschodí domu, v priestore klenby a na stene okolo vstupných dverí.<sup>16</sup> Maľovaný nápis na prízemí datuje E. Križanová do druhej polovice 16. storočia.<sup>17</sup> Vzhľadom na to, že ide o nápis vyhotovený

<sup>9</sup> Tento postup, navrhnutý projektantom J. Habětínom, kritizovali samotní reštaurátori Bendík a Jordán slovami: „Projektant stavby arch. Habětín osobne vyslovil sa za rekonštruovanie výzdoby, keďže z pôvodnej výzdoby ostal len nepatrný zlomok. Mohlo by sa tvrdiť, že je to ani nie reštaurovanie, ale rekonštrukcia fasády, respektíve výzdoby na fasáde“. Pozri APÚ SR, BENDÍK – JORDÁN, Bardejov, Rhódyho ul. č. 1..., NF, s. 18.

<sup>10</sup> V zámeroch na reštaurovanie fasády z roku 1985 sú aj priložené fotografie aktuálneho stavu. Z nich vyplýva, že síce výzdoba bola poškodená, ale dobre viditeľná. KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Bardejov..., sign. R 211, fotodokumentácia z roku 1985. Na aktuálnych fotografiách reštaurátorského prieskumu z roku 1995 je už fasáda prekrytá hnedou omietkou s prímiesou piesku. APÚ SR, KUTNÝ, Bardejov..., sign. R 434, fotodokumentácia. Podľa vyjadrenia terajšieho vlastníka objektu, Cirkevného zboru Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania na Slovensku v Bardejove, bola poškodená výzdoba začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia prekrytá náterom, keďže na jej obnovu neboli financie.

<sup>11</sup> APÚ SR, BENDÍK – JORDÁN, Bardejov, Rhódyho ul. č. 1..., NF, s. 3 a 54 kusov priložených fotografií.

<sup>12</sup> Ibidem, najmä s. 3, 17, 18.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>14</sup> Ibidem, najmä s. 18.

<sup>15</sup> KRIŽANOVÁ, Stavebná úprava, s. 48.

<sup>16</sup> V zápisnici kolaudačnej komisie sa dočítame, že maľby okolo dverí reštaurátori údajne neobnovili podľa stanovenej metodiky a pôvodné línie pretreli vrstvou bieleho neutrálneho tónu, pričom fragment ornamentu „improvizovali“ na inom mieste v miestnosti. V zápisnici sa doslova uvádza: „Jednotlivé detaily sú tak jasne čitateľné, že pri troche dôkladnosti mohli (reštaurátori) znovu vytvoriť i v supraporte i po stranách (vstupe) účinnú dekoratívnu hodnotu.“ APÚ SR, BENDÍK – JORDÁN, Bardejov, Rhódyho ul. č. 1..., NF, s. 3, 17.

Vzhľadom na neprístupnosť miestností poschodia sme tieto maľby nemohli zdokumentovať, a teda ani zhodnotiť výčitku komisie.

<sup>17</sup> Ibidem.

vo fraktúre, ktorá bola v Bardejove rozšírená najmä v prvej polovici 17. storočia, možno vznik interiérovej maľby posunúť až do tohto obdobia. Zdá sa, že ju vytvorili súbežne s dekoráciou fasády, ktorú datoval dnes zatretý letopočet 1643, umiestnený v rámci kvádrovania na severovýchodnom nároží. Sprevádza ho nápis či skôr skratka mena: *G. Sg.* a skratka *HAK*, ktoré bližšie určiť nevieme, no azda vypovedajú o autorovi renesančnej úpravy alebo samotnej dekorácie. Podoba skráteného nápisu však môže byť tiež skomolená reštaurátorským zásahom, a tak sa na ňu nemožno pri analýze úplne spoľahnúť. Renesančná úprava domu č. 1 na Rhodyho ulici prebehla v čase, keď objekt vlastnil vtedajší bardejovský richtár Ján Hueber,<sup>18</sup> brat rovnako viacnásobného richtára Jakuba Huebera, za ktorého bola v roku 1641 rekonštruovaná radnica (kat. heslo 9.1). Na jej výmaľbe sa podieľala dielňa bardejovského maliara Matúša Grünwalda, ktorá po smrti jeho brata Jána (†1638) zabezpečovala prevažnú väčšinu maliarskych prác pre mesto a jeho obyvateľov. Aj z toho dôvodu predpokladáme, že Matúš Grünwald realizoval interiérové a exteriérové dekorácie richtárovho domu.

Pramene:

ŠA Prešov, ABJ, MMB, Súpis obyvateľov mesta 1643, sign. 474.

APÚ SR: BENDÍK, – JORDÁN, Bardejov, Rhódyho ul. č. 1., NF; KUTNÝ, Bardejov..., sign. R 434.

KPÚ PO, BODNÁROVÁ, Bardejov..., sign. R 211.

Literatúra:

ČOVAN, Historické nápisy zo Šariša; FRICKÝ, Bardejov; HROMADOVÁ – HRIADELOVÁ, Bardejov; GOJDIČ, Bardejov; KRIŽANOVÁ, Stavebná úprava; Súpis pamiatok 1.

---

<sup>18</sup> ŠA Prešov, ABJ, MMB, Súpis obyvateľov mesta 1643, sign. 474, s. 4.

### 9.35. Vrbov – Zvonica

exteriér  
1644

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský (kežmarský?) sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mestečka Vrbov na čele s richtárom Antonom Emerikom (*Emericus*)

Obrazová príloha: 373 – 379

Zvonica vo Vrbove je umiestnená južne od najstaršieho objektu v obci Kostola sv. Serváca, postavenom v prechodnom románsko-gotickom štýle a obe stavby sú spoločne obohaté múrom. Vrbov bol od roku 1412 súčasťou miest a obcí zálohovaných poľskému panovníkovi a v prameňoch sa spomína ako „mestečko“.

Zvonica je postavená na štvorcovom pôdoryse a má dve podlažia. Autori, ktorí jej vznik stanovili do roku 1644,<sup>1</sup> odignorovali staršie tvaroslovie. Gotické základy veže dokumentuje portál s lomeným oblúkom na západnej fasáde. Rámcovo je datovaný do 14. alebo 15. storočia.<sup>2</sup> Predrenesančný vývoj objektu dokumentujú aj zvony, stredný nedatovaný z 15. storočia s nápisom v gotickej majuskule a veľký z roku 1500 s nápisom v gotickej minuskule.<sup>3</sup> Nasledujúca stavebná etapa nebola presnejšie datovaná a označenie má len ako goticko-renesančná. Počas tejto úpravy vytvorili združené, polkruhovo zaklenuté zvukové otvory na južnej (trojdielne), východnej a západnej strane (dvojdielne).<sup>4</sup> Na severnej strane bolo ponechané úzke štrbinové okno. Zvukové otvory na južnej strane oddeľujú piliere s gotizujúcou podseknutou rímsou vo funkcii hlavice. V okrajových častiach na západnej a východnej strane funkciu piliera preberá samotný múr a tektonickú časť stavby zastupuje len gotizujúci úsek rímsy.<sup>5</sup>

Stavebno-historickému vývoju zvonice sa naposledy komplexnejšie venovala N. Urbanová.<sup>6</sup> Autorka spomína, že zvonica bola postavená medzi rokmi 1515 – 1516 a následne obnovená ešte v rokoch 1521, 1558 a 1590, pričom sa opiera najmä o poznatky Ch. Genersicha.<sup>7</sup> Prevzaté údaje a datovania sa však týkajú zvonice v Kežmarku (kat. heslo 9.9.) a nie zvonice vo Vrbove.<sup>8</sup>

Zásadnú neskororenesančnú prestavbu, v priebehu ktorej vznikla atika a sgrafitová výzdoba, možno bližšie datovať na základe letopočtu 1644, ktorý je na zvonici duplicitne uvedený. Jeden vytesali do kamennej tabule nad gotickým vstupom na západnej strane a druhý vyryli pod korunnú rímsu na východnej strane. Vrečná časť veže, ktorá je predsunutá a podklenutá oblúčikmi, bola vtedy zvýšená o atiku so štítkami. Tá zakryla

<sup>1</sup> Napríklad Špirko, Umelecko-historické pamiatky (pozn. 37), s. 145. – *Súpis pamiatok III*, s. 420.

<sup>2</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, Blanka et al.: Vrbov, renesančná zvonica, umelecko-historický a historicko-architektonický výskum, program pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Bratislava 1970, sign. T 843, s. 7.

<sup>3</sup> SPIRITZA, Spišské zvony, s. 81, 198.

<sup>4</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ et al., Vrbov..., sign. T 843, s. 8.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> URBANOVÁ, Norma: Vrbov, zvonica. In: *Renesancia*, s. 689-690.

<sup>7</sup> GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen, s. 239, 243, 325.

<sup>8</sup> Genersichom spomínané datovania, viažuce sa k výstavbe a úpravám kežmarskej zvonice, uvádza aj autori pamiatkového výskumu. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ et al., Vrbov..., sign. T 843, pozn. 13.



pultovú strechu s odtokovým žľabom.<sup>9</sup> Možno súhlasiť s tvrdením, že uvedené prvky jasne vychádzajú z kežmarského vzoru,<sup>10</sup> čiže z tamojšej zvonice. N. Urbanová uvádza, že počas renesančnej úpravy zaklenuli spodné podlažie a na severnej strane prebúrali nový portál sprístupnený schodiskom a vedúci priamo k zvonom.<sup>11</sup> Oddelenie prízemnia od poschodia súviselo s rozdielnymi funkciami objektu, pričom oba priestory mali vlastný vstup. Miestami nečitateľný nápis na pieskovcovej doske umiestnenej nad vstupom do prízemnia informuje jednak o roku, keď bola zvonica prestavaná, a jednak je priamym dôkazom o ľuďoch, vďaka ktorým sa tak stalo: *I(N) S(ACRO) N(OMINE) I(ESV) C(HRISTI) / R(EVERE)NDO D(OMI)N(O) STEPH(ANO) TAMARI / S(AN)C(T)I ECCL(ESI)AE HVI(C) PASTORE C[- - -] / CVM S[- - -]CTO VIR(O) D(OMI)N(O) ANTO(NIO) EMERICO COM(ITE) IVDICE PRVD(ENTIS) / V(I)RIS CASP(AR) BERKO GEORG / PASCHKO VALENT(INVS) LANG IACOB(VS) / KLEIN IVRATIS GREGOR / LOISCH AEDITVO EXISTE / TIB(I) HAEC TVRRIS EXTRV[CTA] / EST A(NNO) 1644 D(IE) 19 SEP(TEMBRIS) / VALENTIN FRANTZ SCH[VTTOR]*.<sup>12</sup> Na dvanástich riadkoch latinského nápisu, vyhotoveného novovekou kapitálou sa môžeme dočítať, že prestavba zvonice (*turris extructa*) bola ukončená 19. septembra. Uskutočnili ju v čase, keď bol richtárom Anton Emerikus a prísažnými Gašpar Berko, Juraj Paško (*Paschko*), Valentín Lang a Jakub Klein. Vtedajším pastorom bol Štefan Tamari a kostolníkom Gregor Lojš (*Loisch*). Meno majstra, ktorý túto prestavbu realizoval, je vytesané na konci tabule.<sup>13</sup> Posledné litery sú ale zvetrané a zle čitateľné. Pravdepodobne ide o Valentína Franca (*Frantz*) a písmená „SCH“ na konci riadka azda označujú jeho profesiu. Možno ich rozvieť ako *SCHUTTOR*.<sup>14</sup> Ak ale nejde o skrátené slovo a písmená sú ešte súčasťou priezviska, mohli by sme meno čítať tiež ako Valentín Franciš (*Frantzisch*), no určite nie ako „Frantzischik“,<sup>15</sup> „Frankisch“<sup>16</sup> či dokonca „F. Ziechik“!<sup>17</sup> Ďalšie údaje o zvonici azda poskytoval dnes už nečitateľný a voľným okom sotva postrehnuteľný nemecký nápis, preškrabaný do omietky pod stredným oblúčikom vlysu na južnej fasáde. Tretí nápis sa nachádza na východnej fasáde a stručne datuje sgrafitovú výzdobu: *ANNO 1644*. Jednotlivé motívy výzdoby sme už podrobnejšie opisovali.<sup>18</sup> Sgrafito sa sústreďuje v hornej časti zvonice. Na nárožiach je nárožné iluzívne kvádrovanie s pravidelne sa opakujúcimi štvorcovými a obdĺžnikovými obálkami, ktoré sú diagonálne delené a majú striedavo preškrabané fazety. V štítkoch sa striedajú rastlinno-ornamentálne a geometrické vzory. Rozviliny sa voľne obmieňajú s väzami so štylizovanými kvetmi, s esičkami, obálkami a rytými čiarami (pôvodne možno nápismi?). Pod korunnou rímsou prebieha

<sup>9</sup> URBANOVÁ, Vrbov, zvonica, s. 689; GLATZ, Umelecko-historické pamiatky, s. 144 kladú vznik týchto prvkov do záveru 16. storočia, no napríklad pamiatkový výskum z roku 1970 posúva výstavbu atiky až do roku 1644. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ et al., Vrbov..., sign. T 843, s. 31. N. Urbanová si pri určení zásadnej renesančnej prestavby odporuje, keď na jednej strane väčšinu novovekých prvkov datuje v hesle do záveru 16. storočia a na strane druhej v jednej z kapitol píše, že „renesančnú podobu získala (zvonica) zrejme až po obnove v roku 1644 (...)“. Urbanová, Mestské veže (pozn. 299), s. 242.

<sup>10</sup> URBANOVÁ, Vrbov, zvonica, s. 689.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Nesprávnu transkripciu textu uvádzajú autori pamiatkového výskumu. APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ et al., Vrbov..., sign. T 843, s. 30-31. S viacerými chybami tiež URBANOVÁ, Vrbov, zvonica, s. 689.

<sup>13</sup> Aj KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 48 je presvedčená, že ide o realizátora stavebných úprav.

<sup>14</sup> Mohlo by ísť o sochára a kamenárskeho majstra. V mestských knihách z 2. polovice 16. storočia a zo 17. storočia sa s označením „schuttor“ stretávame aj ako s ekvivalentom pre kamenára. Označenie „schuttor“ použil aj majster Ján, ktorý v roku 1589 signoval sepulkráliu určenú pre deti Jána Humienského Mazura v Starej Lubovni.

<sup>15</sup> URBANOVÁ, Vrbov, zvonica, s. 689.

<sup>16</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ et al., Vrbov..., sign. T 843, s. 29.

<sup>17</sup> KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 48.

<sup>18</sup> Janošiková, Renesančná sgrafitová výzdoba (pozn. 4), s. 268 – 269.

esíčkový pás. V literatúre sa ešte spomína motív „cisárskeho orla“,<sup>19</sup> no tu už dnes nepozorujeme.

Rožoberaná sgrafitová výzdoba bola počas 20. storočia v takom zlom stave, že viacerí bádatelia konštatovali, že ju zvonica ani nikdy nemala.<sup>20</sup> O jej existencii sa vyjadruje až pamiatkový výskum ukončený v roku 1970.<sup>21</sup> Následne medzi rokmi 1971 – 1972 boli sgrafitá reštaurované A. Kucom, ktorý použil metódu čiastočnej rekonštrukcie.<sup>22</sup> K reštaurovaniu omietok pristúpil jej vlastník naposledy v roku 2011. Výzdoba je preškrabaná do spodnej vrstvy omietky, prifarbenej dnes na tmavosivo, no ešte pred posledným reštaurovaním mala spodná vrstva hnedý tón.

Pramene:

APÚ SR: HOROCHONIČOVÁ, Vrbov..., sign. T 1908; KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ et al., Vrbov..., sign. T 843.

KPÚ PO, KUC, Vrbov..., sign. 203/63.

JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti 1; GENERISCH, Merkwürdigkeiten der königlichen; GLATZ, Umelecko-historické pamiatky; HEFTY, Die renaissance Glockenturme; KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; SPIRITZA, Spišské zvonky; Súpis pamiatok 3; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; URBANOVÁ, Mestské veže; URBANOVÁ, Vrbov, zvonica.

---

<sup>19</sup> APÚ SR, HOROCHONIČOVÁ, Darina: Vrbov, zvonica, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov 1972, sign. T 1908, s. 5. KRIŽANOVÁ, Datovanie zvoníc, s. 48; GLATZ, Umelecko-historické pamiatky, s. 144.

<sup>20</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. – Lechner (pozn. 33), s. 44. – Špirko, Umelecko-historické pamiatky (pozn. 37), s. 145. – Hefty (pozn. 39), s. 60. Nespomína ju dokonca ani *Súpis pamiatok III*, s. 420.

<sup>21</sup> APÚ SR, KOVAČOVIČOVÁ-PUŠKÁROVÁ, et al., Vrbov..., sign. T 843.

<sup>22</sup> A. Kuc vypracoval grafickú dokumentáciu omietok so sgrafitami pred samotnou obnovou, ktorá obsahuje dvadsaťštyri listov. Z jeho dokumentácie vyplýva, že viaceré štítky boli pred reštaurovaním vo veľmi narušenom stave. Pri nahadzovaní nových omietok a následne pri vytváraní motívov vychádzal z ornamentiky na najzachovalejších štítkoch. KUC, Ľubomír: Vrbov, zvonica, reštaurovanie renesančnej kampanily, grafická dokumentácia, 1971, sign. 203/63. V APÚ SR a na KPÚ v Prešove (a na jeho pracoviskách) nie je uložená žiadna dokumentácia, ktorá by preukazovala priebeh obnovy, a ani záverečná reštaurátorská dokumentácia s fotografiami po reštaurovaní. Uskutočnenie reštaurovania potvrdzuje len D. Horochoničová. APÚ SR, HOROCHONIČOVÁ, Vrbov..., sign. T 1908, s. 7. GLATZ, Umelecko-historické pamiatky, s. 144 od nej túto informáciu preberá.

### 9.36. Levoča – Dom č. 20, Námestie Majstra Pavla

exteriér

1. polovica 17. storočia

*Technika:*

nástenná maľba: fresco-secco

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy levočský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

pravdepodobne Martin Urbanovič (*Urbanovitz, Urbanowitz*), majiteľ domu

Dom č. 20 na východnej strane Námestia Majstra Pavla vznikol ako typický levočský meštiansky dom niekedy po požiari mesta v roku 1431 na ešte staršom základe zo 14. storočia. Svedčia o tom zachované architektonické detaily. Objekt má dve podlažia, tri trakty, trojosové priečelie a vstupný priechod sprístupnený z námestia jednoduchým lomeným gotickým portálom.

Meštiansky dom patrí k historicky najvýznamnejším objektom v meste, keďže v ňom žil a s najväčšou pravdepodobnosťou pracoval slávny sochár a rezbár Majster Pavol z Levoče. Po Pavlovej smrti tu ostala bývať jeho žena<sup>1</sup> a následne aj jeho dcéra Margita. Margitin prvý manžel, kamenár Wolfgang Klenn nechal dom po požiari v roku 1550 opraviť.<sup>2</sup> Stavebné úpravy vykonal v roku 1588 aj Margitin tretí manžel, levočský mäsiarsky majster Pavol Šolc (*Scholtz*), no už v roku 1599 dom opäť vyhorel.<sup>3</sup> Ďalšími majiteľmi domu sa stala jej dcéra a menovkyňa Margita spolu s manželom Martinom Urbanovičom (*Urbanovitz, Urbanowitz*), známym levočským sochárom, kamenárom a murárom. Ten ho dal po manželkinej smrti (1600) medzi rokmi 1602 až 1604 opäť prestavať.<sup>4</sup> Okrem toho, že ho nechal zväčšiť, postaral sa aj o jeho výtvarné dotvorenie, pričom dekoratívne kamenárske články vyhotovila jeho dielňa alebo samotný Urbanovič. Azda v tom čase, no najneskôr do záveru prvej polovice 17. storočia, dostalo priečelie novú maľovanú výzdobu, ktorá prekryla staršie omietkové vrstvy.<sup>5</sup> Renesančný charakter fasády výraznejšie poznamenali úpravy zo začiatku 20. storočia, iniciované vtedajším majiteľom Albertom Spengelom.<sup>6</sup>

Maľovaná výzdoba pozostáva z iluzívnych kamenárskych prvkov, ktoré dotvárali okenné ostenia a priečelie z oboch strán od susedných domov vymedzovali. Trojicu okien na druhom nadzemnom podlaží s kamennou nadokennou rímsou lemuje iluzívny pás na spôsob úzkeho ostenia, v hornej a dolnej časti prechádzajúce do profilovanej rímse. Segmentové frontóny vyplňajú motívy mušle, v osi nad nimi a po stranách na rímse doplnené o tri súmerne umiestnené gule. Iluzívny parapet okien je tvorený dvojicou pásov, ktoré sú z oboch strán zatočené do volút. Okná prvého nadzemného podlažia majú iluzívnu výzdobu zredukovanú na segmentové frontóny s motívmi mušle. Fasádu z oboch strán a po celej výške vymedzuje iluzívne kvádrovanie, predovšetkým na pravej strane perspektívne komponované. Ilúzia kamennej polychrómovanej bosáže je dosiahnutá aj farebnosťou. Kvádre sú na pohľadovej strane maľované načerveno a ostatné plochy sú sivé, pričom

<sup>1</sup> Z roku 1542 je známe ohodnotenie domu za 60 zlatých a spomína sa v ňom vdova po Majstrovi Pavlovi. HROMADOVÁ, Levoča, s. 55.

<sup>2</sup> TKÁČ, 25 rokov, s. 23. Margita sa po smrti Wolfganga Klenna druhýkrát vydala a jej manželom sa stal Martin Deák z Kežmarku.

<sup>3</sup> HROMADOVÁ, Levoča, s. 55.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Po Urbanovičovi býval v dome zlatník Michal Reuter (1622 – 1630) a po ňom krajčírsky majster Ján Katzer. Ibidem, s. 57.

<sup>6</sup> Ibidem.

spodná „tienistá“ plocha je ešte tmavšia. Sýtejší červený tón je použitý aj pri úplne vrchných kvádroch, ktoré sú akoby v tieni korunnej rímsy. Ilúziu kamenných prvkov podčiarkuje aj sivá farebnosť maľovanej výzdoby okien. Jej vyhotovenie vychádza z typu dobových manieristických kamenných okien, no v porovnaní s maľovanými bolo ich vytvorenie finančne náročnejšie. Motívy kamenných mušlí zdobia portál Soldnerovho domu (súpisné číslo 32) vytvoreného medzi rokmi 1620 – 1640 na rovnakej strane levočského námestia, ako aj fasádu Spillenbergerovho domu (súpisné číslo 45) na opačnej strane námestia z 1. polovice 17. storočia, čo nepriamo podporuje datovanie maľovanej výzdoby domu s číslom 20.

Predmetné nástenné maľby odhalili a reštaurovali medzi rokmi 1979 – 1980 reštaurátori z PKZ vo Varšave. Počas prieskumu fasády, ktorý predchádzal jej obnove v roku 2003 realizovanej ORA v Levoči, boli zistené viaceré nezrovnalosti medzi staršími a novšími nálezmi pôvodných omietok, medzi ich predchádzajúcim vyhodnotením a reštaurovaním. Okrem odstránenia nepôvodných tmelov, miestami presahujúcich cez autentickú maľbu a novotvarov iluzívnej maľovanej korunnej rímsy a orámovania vstupného portálu, doplnených v roku 1980 bez opodstatnenia, bolo na pravej strane fasády podľa nájdených fragmentov zrekonštruované nárožné kvádrovanie. Ostatné prvky boli reštaurované a retušované podľa zachovaných originálov (iluzívne mušle) a tvarovanie nadokenných a parapetných ríms s volútovými páskami bolo korigované podľa dobového tvaroslovia.<sup>7</sup>

Literatúra:

HROMADOVÁ, Levoča; Národné kultúrne pamiatky, Levoča; TKÁČ, 25 rokov.

---

<sup>7</sup> TKÁČ, 25 rokov, s. 25.

### 9.37. Veľká Lesná – Kostol svätého Jána Krstiteľa

interiér

1. polovica 17. storočia

*Technika:*

nástenná maľba

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský maliar

*Objednávateľ výzdoby:*

páni zo Šváboviec (*Sváby, Svabovski, Schwabowsky*), majitelia obce

Obrazová príloha: 343 – 349

Pôvodne gotický Kostol svätého Jána Krstiteľa, postavený v prvej polovici 14. storočia v strede obce, bol niekedy v priebehu prvej polovice 17. storočia vyzdobený nástennými maľbami. Tie sú podnes zachované v špalete víťazného oblúka, na klenbe a severnej stene presbytéria.

Ďalšia, svojím námetom na Slovensku jedinečná maľba zdobí stenu nad južným vstupom. Zamagurská obec Veľká Lesná, spočiatku majetok kartuziánov z Červeného Kláštora, prešla vďaka kráľovskej donácii v roku 1517 do rúk spišského rodu pánov zo Šváboviec,<sup>1</sup> ktorý bol úzko spríbuznený s rodom pánov z Hrhova.<sup>2</sup> Podobná situácia, aká bola v ďalších vlastníckych alebo farských kostoloch na nami sledovanom území, a to najmä od druhej polovice 16. a v prvej polovici 17. storočia, bola aj vo Veľkej Lesnej. Aj tu vznikli renesančné maľby v sakrálnom priestore v období, keď sa páni zo Šváboviec hlásili k protestantizmu.<sup>3</sup>

Za výnimočný možno považovať obraz nad južným vstupom do objektu, predstavujúci *Podobenstvo o brvne v oku*. Na území Slovenska sa s podobným námetom v monumentálnom maliarstve nestretáme. Výnimočnosť tejto maľby podčiarkuje to, že bola navrhnutá a vytvorená najskôr ako solitér. Naše tvrdenie podporuje umiestnenie výjavu na plochu steny, vymedzenú okenným otvorom (sprava) a klenbu (zľava), ako aj iluzívny rám, ktorý maľbu ohraničuje a oddeľuje od ostatnej omietky. Totožný iluzívny rám nachádzame v špalete víťazného oblúka, kde lemujú medailóny s prorokmi. Okrem neho spája tieto maľby aj jeden maliarsky rukopis. V súvislosti s výjavom nad južným portálom sa rátalo aj so vzdeleným percipientom, keďže tu je inak známy výjav objasnený skrze latinský text: *Nolite Judicare Non JVDICABVNT VOS<sup>4</sup> / TERRA TERRA(M) IVDICAT TERRA TERRA(M) CONDEMNAT.*<sup>5</sup> Mužská postava s trieskou v oku sa oproti stojacej postave s brvnom v oku a s označením v podobe latinského nápisu *HYPO[CRI]TA*

<sup>1</sup> NAGY, Magyarországi családai 10, s. 414; KEMPELEN, Béla: Magyar nemes családak 9, Budapest 1915, s. 480.

<sup>2</sup> Okrem spoločnej genealógie najstarších predkov oboch rodov je toho dôkazom aj skoro totožný erb. K rodu pánov zo Šváboviec pozri bližšie CSERGHEÖ, Wappenbuch des Adels, XXII – VIII, s. 607; GÖRGEY, A topporczi és görgői.

<sup>3</sup> Páni zo Šváboviec sa už od druhej polovice 17. storočia prihlásili ku katolicizmu. O zmene konfesie napovedajú aj umelecké diela, ktoré boli vytvorené pre Kostol sv. Jána Krstiteľa vo Veľkej Lesnej. Jedným z nich je obraz so svätým Sebastíanom, ochrancom proti moru, ktorý je umiestnený v interiéri pod západnou emporou a datovaný rokom 1655 (vytvorený vo vzťahu k predchádzajúcemu morovému roku 1654). Ďalším dielom je o niečo mladšia západná baroková empora s katolíckou symbolikou (sv. Cecília). V roku 1670 ju dal vytvoriť Melichar (*Melchior*) zo Šváboviec.

<sup>4</sup> Mat 7, 1; Luk 6, 37. V preklade: „Nesúďte a nebudú vás súdiť“.

<sup>5</sup> V preklade: „Hlina hlinu súdi, hlina hlinu odsudzuje“. Slovo *hlina* bolo použité symbolicky a označuje človeka, hriešnika.

(„Pokrytec“)<sup>6</sup> prihovára slovami: *IGNOSCE TE IPSVM* („Skúmaj/súd' seba samého“), čiže v zmysle „najprv skúmaj/posúd' vlastné chyby a tak skúmaj/súd' chyby druhých.“<sup>7</sup> Ústrednú figurálnu kompozíciu lemuje dvojica kariatíd v iluzívnych nikách s trojlistovým ukončením, imitujúc sochárske prvky.

Presbytérium v kostole vo Veľkej Lesnej nápadne pripomína staršie, stredoveké priestory. Tento dojem spoluvytvárajú tunajšie nástenné maľby, ktoré nielen z obsahovej, ale aj z formálnej stránky z gotických malieb očividne vychádzajú. Tento, pre obdobie na prelome 16. a 17. storočia (ale aj neskôr), častý jav (anachronizmy, vedomé návraty ku stredoveku) ukázkovo reprezentujú postavy starozákonných prorokov v špalette víťazného oblúka. Na spôsob stredovekých malieb boli štyri figúry sediacych prorokov doplnené o nápisové pásky. S ich pomocou vieme rozoznať Ezechiela, Mojžiša, Samuela a Sofoniáša(?). Postavy sú včlenené do štyroch samostatných orámovaných oválnych polí – medailónov, ktoré sú vzájomne spojené prstencami a doplnené o rollverk. Vo vrchnom poli je vnútorný priestor nahradený stlačenou kvadrilobou vnútri s florálnym motívom. Zelené, modré, červené a svetlohnedé tóny, výrazne vystupujúce na svetlom podklade, sa okrem špalety víťazného oblúka presadili aj na krížovej klenbe presbytéria. Tu sa na jej troch prsiach zachovala veľkoryso koncipovaná rozvilinová ornamentika, doplnená o florálne a figurálne motívy. Voľne rozmiestnené anjelské figúrky sú vo vrchole klenby nahradené okrídlenými hlavičkami putti, vznášajúcimi sa na oblaku.

Na severnej stene presbytéria sa nachádza renesančný cyklus predstavujúci *Pašie*, ojedinelý na nami sledovanom území. Na Spiši a v susedných regiónoch ide o rozšírenú kristologickú tematiku typickú ešte pre predchádzajúce obdobie gotiky. Tunajšie maľby odkryl a reštauroval v roku 1935 P. J. Kern.<sup>8</sup> Necitlivú a razantnú premaľbu vykonal v roku 1987 reštaurátor Ján Janiček, pričom zásadne pozmenil farebnosť a pravdepodobne jednotlivé výjavy svojsky interpretoval.<sup>9</sup> Až donedávna nebola ich ikonografia presnejšie určená, i keď sa uvažovalo o „christologickom cykle“.<sup>10</sup>

Jednotlivé scény, horizontálne rozdelené do štyroch pásov a vertikálne na menšie nepravidelne veľké polia, čítame zdola nahor od ľavého okraja takto: Posledná večera, Umývanie nôh apoštolom, Olivová hora a Judášov bozk. Dej ďalej pokračuje v strednom páse sprava, hoci scény nie sú zobrazené presne podľa poradia: Kristus pred Pilátom(?), Ecce Homo!, Posmievanie sa Kristovi, Bičovanie, Nesenie Kríža a bližšie neidentifikovaná scéna. V treťom páse čítame obrazy zľava doprava: fragmentárne zachovaná scéna (Ukrižovanie?), Oplakávanie a Zmŕtvychvstanie. Z oboch strán je horný pás ohraničený plochami s rozvinutou rozvilinovou ornamentikou a so zakomponovanými anjelskými figúrkami. Úplne navrchu, tesne pod čelom klenby, sa nachádza posledný, avšak bližšie neidentifikovateľný výjav. Na severnej stene presbytéria, čiastočne v úrovni spodného pásu pašiového cyklu, je osadené gotické tabernákulum. Archivoltu v tvare oslieho chrbta zvýrazňuje maľované zobrazenie dobového

<sup>6</sup> Mat 7, 5; Luk 6, 42 (prvé slovo verša).

<sup>7</sup> Pre podrobnejšie vysvetlenie či pochopenie tohto zobrazenia, predstavujúceho *Podobenstvo o brvne v oku* citujeme všetky relevantné verše z Evanjelia sv. Matúša 7, 1 – 5: „Nesúd'te, aby ste neboli súdení. Lebo ako budete súdiť vy, tak budú súdiť aj vás, a akou mierou budete merať vy, takou sa nameria aj vám. Prečo vidíš smietku v oku svojho brata, a vo vlastnom oku brvno nezbadáš? Alebo ako môžeš povedať svojmu bratovi: ‚Dovoľ, vyberiem ti smietku z oka‘ – a ty máš v oku brvno?! Pokrytec, vyhod' najprv brvno zo svojho oka! Potom budeš vidieť a budeš môcť vybrať smietku z oka svojho brata.“ Skoro totožné znenie majú verše v Evanjeliu sv. Lukáša 6, 37, 41 – 42.

<sup>8</sup> Togner, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 140. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 341.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 109; Togner, Monumentálna nástenná maľba (pozn. 55), s. 140. O identifikáciu scén sa Togner pokúsil až nedávno. Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 341.

vojenského(?) stanu, ktoré sa nad tympanónom tabernákula s reliéfom Kristovej hlavy iluzívne otvára.

Tognerove predchádzajúce pokusy o datovanie nástenných malieb vo Veľkej Lesnej do obdobia okolo alebo po roku 1500,<sup>11</sup> resp. ich štýlové označenie ako „ranorenesančné“,<sup>12</sup> možno práve na základe rozboru použitých prvkov revidovať. Rollverk, rozvilinová ornamentika, okrídlené hlavičky putti, detské anjelské figúry, ako aj kariatídy (svojou grisaillovou maľbou imitujúce sochárske diela) zaraďujú výzdobu stien do 1. polovice 17. storočia. Štýlové zaradenie, ako aj identifikáciu jednotlivých výjavov na severnej stene presbytéria, pochopiteľne, sťažuje nepriaznivý stav tunajších omietok. Okrem neprimeraného reštaurátorského zásahu na ne vplýva aj vysoká vlhkosť vzduchu v interiéri a z pôvodnej polychromie sa tak zachovali skutočne iba zvyšky. Maľby pôsobia „nedokončené“, pretože vrchné modelujúce vrstvy omietky zmizli (niektoré tóny úplne absentujú) a dnes vieme odlíšiť iba tmavé línie postáv. Pôvodnú farebnosť dokladajú ostatné plochy stien (klenba, víťazný oblúk, južná stena lode), kde sa vrchné vrstvy nástenných malieb zachovali v lepšom stave.

K nepochopeniu umeleckého štýlu malieb vo Veľkej Lesnej prispel aj nie veľmi kvalitný maliarsky rukopis, prezrádzajúci priemerného lokálneho majstra s až rustikalizovaným autorským prejavom. Príbuzný, zľudovelý charakter majú nástenné maľby v Kostole sv. Filipa a Jakuba v Toporci, kde sa rovnako objavuje rollverk, zdobiace oválne rámy v špalete víťazného oblúka. Nepatrná vzdialenosť oboch obcí a tiež blízkosť rodov pánov z Hrhova a pánov zo Šváboviec podporujú hypotézu o spoločnom tvorcovi oboch maliarskych realizácií.

Konfesiou objednávateľa malieb vo Veľkej Lesnej nevieme doložiť „priamo“, ako je to napríklad v Toporci, kde drží *Viera* kalich v ruke (kat. heslo 9.27.). Kristologický cyklus a starozákonných prorokov využívala jedna aj druhá „strana“. Navyše, použitá ikonografia na severnej stene presbytéria naznačuje, že renesančné maľby možno nejakým spôsobom nadväzovali na staršie, dnes už nezachované stredoveké vrstvy. Ale zobrazenie *Podobenstva o brvne v oku*, vychádzajúce z Matúšovho a Lukášovho evanjelia, sa ako výtvarný námet rozšírilo až v období reformácie, najmä vďaka nemeckej a nizozemskej grafickej produkcii.<sup>13</sup> Zdá sa, že predlohy pre maľby vo Veľkej Lesnej hľadal v súdobej grafike aj ich autor, no presné zdroje zatiaľ doložiť nevieme. Ako sme už spomenuli, zobrazenie *Podobenstva o brvne v oku* je na našom území ojedinelé a svojím obsahom svojrázne. Aj preto uvažujeme, že pri zadaní objednávky na tento solitér mohol niektorý z členov rodu zo Šváboviec reagovať na osobnú udalosť, ktorá s ním bezprostredne súvisela.

#### Literatúra:

CSERGHEÖ, Wappenbuch des Adels, XXII – XXVIII; GÖRGEY, A topporci és görgői; KEMPELEN, Magyar nemes családkak 9; NAGY, Magyarország családai 10; Súpis pamiatok 3; TOGNER, Monumentálna nástenná maľba; TOGNER, Stredoveká nástenná maľba; TOGNER – PLEKANEC, Stredoveká nástenná maľba na Spiši.

<sup>11</sup> Togner, *Stredoveká nástenná maľba* (pozn. 55), s. 110. – Togner, *Monumentálna nástenná maľba* (pozn. 55), s. 140. – Idem – Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši* (pozn. 6), s. 341.

<sup>12</sup> *Súpis pamiatok* III, s. 369 – 370.

<sup>13</sup> Za všetky spomeňme aspoň rovnomenné grafické listy od Hansa Francka (1517), Daniela Hopfera (okolo 1520), Hansa Brosamera (1520 – 1554) alebo od Virgila Solisa (1530 – 1562) kde je *Podobenstvo o brvne v oku* zobrazené spoločne s *Podobenstvom o dvoch slepcoch*.

### 9.38. Poprad – Zvonica

exteriér  
1663

*Technika:*

sgrafito (zaniknuté)

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy spišský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Poprad na čele s richtárom Jurajom Kolbom

Obrazová príloha: 382 – 394

Pred postavením samostatnej zvonice v susedstve Kostola sv. Egídia v Poprade plnila túto funkciu jeho pôvodne gotická veža, ktorá bola niekoľkokrát obnovovaná a v roku 1592 získala dnes už nejestvujúcu štítkovú atiku.<sup>1</sup>

Popradská zvonica je dvojpodlažná stavba na štvorcovom pôdoryse, ktorá má polkruhovo zaklenuté zvukové otvory, trojdielne na východnej a západnej strane, dvojdielne na južnej a severnej strane. Záklenky oblúkov končia v kvádrových hlaviciach. Stavba je ukončená atikou tvorenou štítkami a slepou arkatúrou. Totožné atikové ukončenie s identickým tvarom štítkov a slepou arkádou má aj zvonica v Podolínci. S vysokou pravdepodobnosťou sa na ich výstavbe podieľal ten istý majster. Literatúra datuje vznik zvonice v Podolínci rokom 1659<sup>2</sup> a s popradskou sa až donedávna spájal letopočet 1658.<sup>3</sup>

Sgrafitová výzdoba popradskej zvonice zanikla v roku 1958 pre stranícku horlivosť riaditeľa Pamiatkového úradu v Prešove, ktorý obnovu objektu prenechal stavebnému podniku a nie reštaurátorom. Stavebný podnik „dôkladne odstránil vrstvy omietok so sgrafitami... a (na) hladko omietol plášť kampanily.“<sup>4</sup> Reštaurovanie sgrafit v roku 1924,<sup>5</sup> zdá sa, nemalo dlhodobý účinok. Dokazuje to zlý stav omietok zachytený na fotografiách už z roku 1931, ako aj na mladších záberoch z päťdesiatych rokov 20. storočia. V roku 1958 už boli omietky a murivo skutočne zvetrané. Namiesto citlivej obnovy sa kompetentný úradník rozhodol pre radikálne a hanebné riešenie, ktoré malo za následok obitíe všetkých omietok aj so sgrafitami. Je skutočne zarážajúce, že „tieto zásahy zostali bez povšimnutia a akýchkoľvek postihov.“<sup>6</sup>

Rekonštrukciu vzhľadu pôvodnej výzdoby, ale tiež ikonografickú analýzu komplikuje skromný rozsah dostupného fotodokumentačného materiálu a len všeobecné zmienky v literatúre. Napriek tomu bolo možné zistiť viaceré dôležité informácie, ktoré doplnil a

<sup>1</sup> Hefty (pozn. 39), s. 61. Hefty vychádzal z výskumov Dr. Reppsa, ktorý vraj v popradskej mestskej knihe našiel údaj o autorovi uvedenej prestavby, ktorým bol „Ulrich Materer alebo Maurer Whall aus Kesmark“, staviteľ kežmarskej zvonice. V prvom rade časový rozdiel medzi uvedenou prestavbou kostolnej veže a vznikom samostatnej zvonice v Poprade (1663) vylučuje Reppsovo tvrdenie (zverejnené Heftym), že „aj tú postavil Ulrich Materer“. Údaj od Heftyho preberajú Puškár – Puškárová, *Kežmarok* (pozn. 83), s. 47, 147, pozn. 26.

<sup>2</sup> WÉBER, Samu: *Podolín város története*, Budapest 1891, s. 20. Podľa Wébera tiež ďalší autori. Napríklad Hefty (pozn. 39), s. 63. – SCHÜRER – WIESE, *Deutsche Kunst*, s. 53, 164 a. i.

<sup>3</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. – Lechner (pozn. 33), s. 44. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 145. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 143. – Hefty (pozn. 39), s. 63. – SCHÜRER – WIESE, *Deutsche Kunst*, s. 53; KOVAČOVIČOVÁ, *Levoča a okolie*, s. 30; KONČEK, *Pamiatky nehnuteľné*, s. 70, a. i.

<sup>4</sup> ÚRADNÍČEK, Vladimír: *Stručný vývoj reštaurovania nástenných malieb na Slovensku od polovice 19. storočia* podnes. In: *Zborník prednášok druhého ročníka seminára reštaurátorov*, Bratislava 2004, s. 44.

<sup>5</sup> Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 143.

<sup>6</sup> ÚRADNÍČEK, *Stručný vývoj reštaurovania*, s. 44.



obohatil rozbor jedeného z prameňov. Popradskú zvonicu datoval sgrafitový latinský nápis s chronostikonom, ktorý sa v rovnakom znení nachádzal tak na východnej, ako aj na západnej strane objektu, v priestore pod edikulami: *IVNIVS APPOSITE POSVIT FVNDAMINA TVRRIS / PROSPERE AT AVGVSTVS, CONTINAVIT OPVS*.<sup>7</sup> Nápis sa v literatúre objavuje prvýkrát v roku 1900, keď ho prepísal K. Divald. Pri zratúvaní rímskych číslíc v chronostikone vynechal ale jednu päťku a vyšiel mu rok 1658.<sup>8</sup> O niečo neskôr sa zas J. Špirko pri slove „continuavit“ pomýlil a prepísal ho nesprávne ako „continuit“. Jedno „V“, čiže päťku, tak aj on vynechal, no teraz pre chybu v transkripcii.<sup>9</sup> Divaldom určené chybné datovanie 1658 mu však pri výslednom súčte presne sedelo, a tak omyl oboch autorov preberali všetci až donedávna.<sup>10</sup>

Z nápisu a chronostikonu vyplýva, že sa na výstavbe zvonice pracovalo v roku 1663, presnejšie od júna do augusta. Tento údaj podporuje zachovaný prameň, citovaný už I. Chalupeckým.<sup>11</sup> Krátku zmienku, ktorú zvonici autor monografie o Poprade venuje, sme na tomto mieste rozviedli a nájdený prameň podrobnejšie analyzovali. Nápis s chronostikonom (elegické distichon), ktorý bol preškrabaný do vrchnej vrstvy omietky, prepísal aj pisár do popradskej matriky a jeho znenie tak možno overiť aj z tohto cenného, dobového zápisu. Pred samotnou transkripciou pôvodca záznamu potvrdzuje informáciu o vyhotovení zvonice v priebehu troch mesiacov. Zmieňuje sa o vysokých nákladoch na jej výstavbu, ako aj o tom, že bola postavená bez zranení či ľudských obetí.<sup>12</sup>

V interiéri či exteriéri objektu sa nezachovali žiadne gotické prvky, ktoré by dokumentovali staršie jadro. Nápis vypovedá, že zvonica bola postavená „od základov“, čiže ako neskororenesančná novostavba. Chalupecký, citujúc zápis v matrike, spomína sumu tisíc zlatých, ktoré vraj boli vynaložené na novú zvonicu.<sup>13</sup> Takáto informácia sa ale v matričnom zázname nenachádza. Po ukončení murárskych prác pristúpili v septembri k omietnutiu stavby (nabieleniu, *dealbatio*)<sup>14</sup> a k realizácii sgrafít. Pisár zverejňuje tiež mená osôb, ktoré boli zodpovedné za vyhotovenie novej zvonice. Okrem richtára Juraja Kolba a štyroch prisázných – Šimona Graffa, Tomáša Johannisa, Michala Webera a Martina Tischlera – sa tu spomína kostolník (*aedituus*) Juraj Scherffel. Na samotnom konci záznamu je uvedené meno stavebného majstra Juraja Exotica (*artifice Georgio Exotico*). Z jeho mena vyplýva, že šlo o cudzinca.

Vymedzený priestor malých a plytkých edikúl arkády atikového hrebeňa slúžil pre figurálnu výzdobu. Nižšie, v oblasti pod korunnou rímsou, sa okrem už spomenutých nápisov s chronostikonom na východnej a západnej fasáde nachádzali po celom obvode objektu ďalšie sgrafitové nápisy vyhotovené novovekou kapitálou. Nápisy približovali príslušné postavy v edikulách a po jednom boli zakomponované do samostatných iluzívnych polovičných kartuší, v dolnej časti volútovitě zakončených. Jednotlivé kartuše prepájali zavesené drapérie s kvetinami.<sup>15</sup> Štylizované rastlinné sgrafitové motívy boli

<sup>7</sup> V preklade: „Jún úspešne (zdarne) položil základy veže, august zas dielo dokončil“.

<sup>8</sup> Divald, *A felsőmagyarországi* (pozn. 23), s. 23. Rovnaký dátum uvádza aj neskôr Idem – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81.

<sup>9</sup> Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 143.

<sup>10</sup> Pozri pozn. 3. Výnimkou nie je ani naša práca Janošiková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4), s. 44. Chybu sme napravili v štúdiu Čovanová Janošiková, *Zaniknutá výzdoba zvonice* (pozn. 1), s. 49 – 53.

<sup>11</sup> ŠA Prešov, SALE, ZM, Ev. av. fara Poprad 1647 – 1856, sign. 554, s. 105; CHALUPECKÝ, *Dejiny Popradu*, s. 102.

<sup>12</sup> ŠA Prešov, SALE, ZM, Ev. av. fara Poprad 1647 – 1856, sign. 554, s. 105.

<sup>13</sup> CHALUPECKÝ, *Dejiny Popradu*, s. 102.

<sup>14</sup> ŠA Prešov, SALE, ZM, Ev. av. fara Poprad 1647 – 1856, sign. 554, s. 105.

<sup>15</sup> Jeden takýto nápis detailne zachytáva fotografia z obdobia tesne pred zničením sgrafít: APÚ SR, ZN, Poprad, zvonica, sgrafito. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4347. To, že sa tieto nápisy nachádzali po celom obvode zvonice dokazuje zase iná fotografia, ktorá zachytáva východnú fasádu. APÚ SR, ZN, Poprad, zvonica, východná strana, nápis v sgrafite. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4349.

sústredené najmä na atikových štítkoch,<sup>16</sup> v cvikloch arkády a vyplňali tiež plochu pilierov arkády. Vyzdobené boli aj nárožia zvonice (najskôr iluzívnou bosážou) a stena v blízkosti zvukových otvorov.<sup>17</sup>

Podľa autorov, ktorí mohli sgrafitá pred zničením vidieť, sa v polkruhovo ukončených edikulách nachádzali postavy prorokov a apoštolov,<sup>18</sup> evanjelistov, svätcov a tiež figúry alegórií,<sup>19</sup> pričom posledné z menovaných V. Myskovszky spresňuje ako „alegérie vedných odborov a krásnych umení“.<sup>20</sup> Podľa nápisov, ktoré prepisuje, a podľa dostupnej fotodokumentácie<sup>21</sup> šlo o ženské postavy personifikujúce slobodné umenia. Tie boli umiestnené v edikulách severnej fasády, pričom sled postáv zľava doprava začínal prorokom a izraelským kráľom *Dávidom hrajúcim na harfu (DAVID)*. Po ňom nasledovali: *MUSICA, GEOMETRIA, ASTROLOGIA, DIALECTICA, RHETORICA, ARITMETICA*.<sup>22</sup> Kde (a či vôbec) bola umiestnená siedma postava, alegória *Gramatiky*, nevieme. Nenachádzala sa však v tej logicky nasledujúcej, prvej edikule západnej fasády, pretože tu bola vyobrazená postava svätého Jakuba Väčšieho *S(ANCTVS) IACOB MAIOR*, prvého z radu apoštolov.<sup>23</sup> Smerom zľava doprava sa nachádzali postavy ďalších apoštolov, Ondreja – *S(ANCTVS) ANDREAS*, Petra – *S(ANCTVS) PETRVS* a Jána – *S(ANCTVS) JOANNIS*. Súčasťou výzdoby na východnej strane bola aj postava Krista, označená ako *S(ANCTVS) SALVATOR*, umiestnená medzi Petrom a Jánom. Apoštolov sme identifikovali na základe sprievodných nápisov, no šiestu a siedmu postavu už nie je možné vzhľadom na uhol záberu určiť.<sup>24</sup> Žiaľ, ostatné zachované fotografie nie sú natoľko detailné, aby poskytli informácie o ďalších figúrach.

Alegérie slobodných umení na popradskej zvonici vznikli podľa rovnomenných listov z kolekcie medirytín *Siedmich slobodných umení* od nemeckého grafika, maliara a jedného z norimberských Kleinmeistrov Georga Pencza, ktoré vyšli po prvýkrát tlačou okolo roku 1541. Pre popradské alegérie mohli ako predlohy poslúžiť aj rytiny od niektorého z jeho mladších kopistov.

Sgrafito popradskej zvonice bolo výnimočné najmä svojou figurálnou zložkou, hoci o zvyšných postavách máme iba všeobecné informácie (ostatní apoštoli?, evanjelisti, proroci, svätci). Na Spiši sme sa okrem Popradu nestretli s takto koncipovanou sgrafitovou figurálnou výzdobou. Údaje o niekdajších sgrafitách zvonice v Podolínci, s ktorou býva popradská pre svoju architektonickú príbuznosť často spájaná, sú skromné. Zdá sa, že boli zničené ešte koncom 19. storočia.<sup>25</sup> Zmienky vypovedajú len o zániku výzdoby, no priestor identickej slepej arkatúry na tej podolíncej mohol byť vyplnený rovnako postavami a štítky štylizovanými rastlinnými motívmi.

Pramene:

ŠA Prešov, SALE, Matriky, Ev. av. fara Poprad 1647 – 1856, sign. 554.

<sup>16</sup> Ornamentálnu výzdobu v týchto partiách spomína aj MYSKOVZKY, *Sárosmegyei műemlékek*, s. 410.

<sup>17</sup> Hefty (pozn. 39), s. 64.

<sup>18</sup> Ibidem. – Lechner (pozn. 33), s. 44. – Wagner, *Dejiny výtvarného umenia* (pozn. 2), s. 146. – Špirko, *Umelecko-historické pamiatky* (pozn. 37), s. 143. – SCHÜRER – WIESE, *Deutsche Kunst*, s. 53.

<sup>19</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. – Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 77.

<sup>20</sup> Myskovszky, *Az 1875-dik évi nyarán* (pozn. 32), s. 77.

<sup>21</sup> APÚ SR, ZN: Poprad, zvonica. Foto: 1920(?), č. neg. 17553; Poprad, zvonica. Foto: Mencl, 1931, č. neg. 79056; Poprad, zvonica, sgrafito. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4347; SPIRITZA, *Spišské zvony*, fotografia na s. 63.

<sup>22</sup> Jednotlivé alegérie sme identifikovali čiastočne pomocou sprievodných nápisov, no hlavne na základe ich atribútov.

<sup>23</sup> APÚ SR, ZN, Poprad, zvonica, východná strana, nápis v sgrafite. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4349.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Divald – Vajdovsky I (pozn. 22), s. 81. Podobne Hefty (pozn. 39), s. 64.

APÚ SR, ZN: Poprad, zvonica, sgrafito. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4347; Poprad, zvonica, východná strana, nápis v sgrafite. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4349; Poprad, zvonica, spodná časť štítkov so zbytkami sgrafita. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4351; Poprad, zvonica. Foto: 1920(?), č. neg. 17553; Poprad, zvonica. Foto: Mencl, 1931, č. neg. 79056; Poprad, zvonica, atika. Foto: Mencl, 1931, č. neg. 79057.  
JANOŠIKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

#### Literatúra:

ČOVANOVÁ JANOŠIKOVÁ, Zaniknutá výzdoba zvonice; DIVALD, A felsőmagyarországi renaissance; DIVALD – VAJDOVSKY, Szepesvármegye művészeti I; HEFTY, Die renaissance Glockenturme; CHALUPECKÝ, Dejiny Popradu; KONČEK, Pamiatky nehnuteľné; KOVAČOVIČOVÁ, Levoča a okolie; LECHNER, Tanulmányok a lengyelországi; MYSKOVSKY, Az 1875-dik évi nyarán; MYSKOVSKY, Sárosmegyei műemlékek; PUŠKÁR – PUŠKÁROVÁ, Kežmarok; SCHÜRER – WIESE, Deutsche Kunst; SPIRITZA, Spišské zvony; ŠPIRKO, Umelecko-historické pamiatky; ÚRADNÍČEK, Stručný vývoj reštaurovania; WAGNER, Dejiny výtvarného umenia; WÉBER, Podolín város.

### 9.39. Bardejov – tzv. Stará fara

exteriér  
1666

*Technika:*

sgrafito

*Autorstvo výzdoby:*

bližšie neznámy bardejovský sgrafitár

*Objednávateľ výzdoby:*

zástupcovia mesta Bardejov na čele s richtárom Gašparom Ocherlanom

Obrazová príloha: 395 – 400

Tzv. Stará fara sa nachádza vo dvore prislúchajúcom k súčasnej rímskokatolíckej fare na východnej strane Radničného námestia. Má jednoduchý obdĺžnikový pôdorys, dve podlažia a pultovú strechu. V interiéri prízemnia sú podnes zachované renesančné klenby a na poschodí renesančný drevený trámový strop. Vnútorne priestory presvetľujú renesančné okná s hladkými pravouhlými kamennými ostentami. Objekt bol kedysi zo severnej strany sprístupnený pôvodným portálom, ktorý v 20. storočí odstránili a nahradili novotvarom. Z celej kompozície neskororenesančného vstupu ostal len kamenný tympanón. Jeho trojuhelníkovú kompozíciu vyplňajú nepatrné fragmenty sgrafitovej výzdoby, obkolesujúce zvetranú erbovo-nápisovú tabuľu.

Na základe najnovších bádání musíme časť pôvodných zistení<sup>1</sup> skorigovať a tiež niektoré fakty doplniť. Zachované prvky dosvedčujú, že v prípade Starej fary ide o novostavbu vystavanú v roku 1666.<sup>2</sup> Názov objektu vznikol po dostavbe novej farskej budovy v polovici 19. storočia, postavenej na základoch pôvodnej stredovekej fary, s fasádou orientovanou do Radničného námestia.<sup>3</sup> Takzvaná Stará fara bola vystavaná vo dvore parcely, tiahnucej sa smerom od námestia na Štoklovu ulicu, čiže za niekdajšou stredovekou budovou.

Staršia literatúra uvádza, že tzv. Starú faru zriadili pre katolíckeho farára. Toto tvrdenie bolo zdôvodnené zhovievavosťou protestantskej väčšiny v meste k menšinovým katolíkom.<sup>4</sup> Vzhľadom na rekatolizačné snahy, ktoré Bardejov po predchádzajúcich sporadických pokusoch výraznejšie zasiahli až od konca 50. rokov 17. storočia a vzhľadom na striedavé, často ťažko vybojované úspechy protestantskej strany proti čoraz viac presadzujúcej sa katolíckej strane, pristupujeme k uvedenému tvrdeniu skepticky.<sup>5</sup> Naše pochybnosti o pôvodnej funkcii stavby ako katolíckej fary za zakladajú aj na ďalších poznatkoch. V období výstavby tejto budovy boli do funkcie mestských radných volení výlučne protestanti. V roku 1666, ktorý datuje ukončenia stavebných prác a podľa nás aj

<sup>1</sup> Janošiková, *Renesančná sgrafitová výzdoba* (pozn. 4), s. 56 – 61.

<sup>2</sup> Objekt býva v literatúre označovaný ako renesančný, z 1. polovice 17. storočia. Pozri Súpis pamiatok 1, s. 95; ŠUKAJLOVÁ, *Bardejov a okolie*, s. 33. Jedine FRICKÝ, *Bardejov*, s. 29 uvádza konkrétne datovanie 1666.

<sup>3</sup> Súpis pamiatok 1, s. 95.

<sup>4</sup> KRPELEC, *Bartolomej: Bardejov a jeho okolie dávno a dnes*, Bardejov 1935, s. 161-162; BOGOL, Cyril: *Evanjelická cirkev v Bardejove a na okolí*, s. 166. Bogol tiež uvádza, že Stará fara bola vždy rímskokatolícka a že si ju katolíci so súhlasom evanjelikov postavili vo dvore vtedajšej evanjelickej fary.

<sup>5</sup> Samotný B. Krpelec uvádza, že „okolo roku 1667 boli evanjelici v meste tak silne zakorenení, že rímskokatolíckym farárom bol vstup do mesta zakázaný.“ Rovnako „na zasadnutí mestskej rady 18. júna 1663 bolo určené, že katolícki kňazi môžu vykonávať bohoslužby len v uzurpovanom tridsiatnikovom dome a prisluhovať sviatosti (mohli len) ťažko nemocným a odsúdencom na smrť.“ Okrem toho B. Krpelec uverejňuje dôležitú informáciu o dlhodobom zabratí Starej fary evanjelickým učiteľom Jánom Schwartzom pre účely bývania a vyučovania. Ján Schwartz odišiel z mesta až po zabratí fary katolíkmí 2. mája 1672(!), konkrétne jágerským kanonikom I. Koloswáryim. KRPELEC, *Bardejov a jeho okolie*, s. 161.

realizáciu exteriérovej výzdoby, bol za richtára zvolený protestant Gašpar Ocherlan, ktorý spoločne s čelnými predstaviteľmi mesta stál za celou objednávkou. prvkom trojuholníkového tympanónu je pieskovcová erbovo-nápisová tabuľa. Kamenná doska je horizontálne delená na dve časti, pričom hornú polovicu vyplňa reliéfne vyhotovená kartuša so znakmi donátorov vo vnútri, bardejovským mestským erbom a monogramom richtára.<sup>6</sup> V spodnej časti je rovnako reliéfny, dnes už ťažko čitateľný latinský nápis. Vrchné vrstvy tabule sú natoľko zvetrané, že sme pri identifikácii richtárovho monogramu a čiastočne aj nápisu museli vychádzať zo starších fotografií.<sup>7</sup> Nápis ukrýva presné datovanie ukončenia stavby: *[A]NNO DOMINI / [M]. DC . LXVI / DI[E] XX OCTOBR[IS]*.<sup>8</sup> Monogram Gašpara Ocherlana je zložený z písmen *C* a *O*, ktoré dopĺňa Merkúrova palica.<sup>9</sup> Tak ako v prípade bardejovskej humanistickej školy (kat. heslo 9.21.) alebo radnice (kat. heslo 9.1.), aj táto mestská objednávka vznikala pod patronátom vtedajšieho richtára.

Plochu okolo erbovo-nápisovej dosky vyplňajú fragmenty ornamentálneho sgrafita. Použitá technika nahrádza obyčajne náročnejšiu reliéfnu výzdobu tympanónov alebo supraport kamenných portálov. Cvikle, vymedzené tabuľou a rámom tympanónu, vyplňajú rastlinno-ornamentálne motívy. Vo vrchole trojuholníka je nad doskou umiestnený polkruh s motívom lupeňov. Zo základní tympanónu vyrastajú iluzívne, ornamentálne čučky s volútami. Jedna kedysi ukončovala aj vrchol tympanónu.<sup>10</sup>

Sgrafitovú techniku využili tiež na vytvorenie horizontálneho esíčkového vlysu umiestneného zhruba v polovici výšky objektu. Ten kedysi prebiehal po celom jeho obvode a vytváral ilúziu kordónovej rímsy. Esíčkový pletenec sa najlepšie zachoval na východnej stene. Nepatrné fragmenty esíčok možno pozorovať aj na hlavnej, severnej fasáde a pred poslednou obnovou bol viditeľný aj na západnej strane.<sup>11</sup> Sgrafitá ostali po bližšie nešpecifikovanej, neodbornej úprave niekedy po roku 2000<sup>12</sup> čiastočne odkryté, no nezreštaurované. Táto obnova rezignovala na ich umelecko-historickú hodnotu a podnes prezentované fragmenty stále viac zvetrávajú.

Motív esíčkového vlysu nachádzame priamo v meste aj na bývalom humanistickom gymnáziu. Portál s trojuholníkovým renesančným tympanónom a členený reliéfom, ktorý tu osadili, nebol v tom čase veľmi rozšírený. Podobný tympanón rovnako nad už

<sup>6</sup> Až doposiaľ bol monogram richtára Gašpara Ocherlana neidentifikovaný a v literatúre označený za kamenársku značku. Súpis pamiatok 1, s. 95.

<sup>7</sup> APÚ SR, ZN: Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, reliéf nad vstupom. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 359; Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail fasády s portálom. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/1; Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail portálu. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/2.

<sup>8</sup> V preklade: „Roku Pána 1666 dňa 22. októbra“.

<sup>9</sup> Rovnako je koncipovaný napríklad monogram Jána Farša, ktorý sa nachádza na bývalom humanistickom gymnáziu v Bardejove alebo na jeho epitafé. Gašpar Ocherlan bol niekoľkonásobným mestským radným a bardejovským richtárom v roku 1666 a asi aj v nasledujúcom roku 1667. ŠA Prešov, ABJ, MMB, Kniha reštaurácií, príjmov a výdavkov mesta 1647 – 1678, sign. 1807, fol. 459a. Je zaujímavé, že V. Myskovszky napriek svojmu hlbokému záujmu o bardejovské pamiatky ani nápis, ani monogram vo svojej obsiahlej monografii o meste neuvádza tak, ako to urobil v prípade monogramov a nápisov z humanistického gymnázia, radnice a iných mestských objektov.

<sup>10</sup> APÚ SR, ZN, Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail portálu. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/2.

<sup>11</sup> APÚ SR, ZN, Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, esíčkový ornament na východnej fasáde. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 357.

<sup>12</sup> K uvedenej obnove neexistuje potrebná dokumentácia. Na fotografiách z APÚ SR, vytvorených v novembri roku 2000 možno vidieť všetky exteriérové omietky objektu v značne narušenom stave a na fotografiách fary, ktoré sme vyhotovili ešte v roku 2006, sú už nové omietky. Pozri APÚ SR, ZN: Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, esíčkový ornament na východnej fasáde. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 357; Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, severná a západná fasáda. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 358; Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, východná fasáda. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 360.

novodobým portálom možno nájsť napríklad v Banskej Štiavnici, kde zdobí fasádu tzv. Senensisovho domu. Aj v tomto dome bola pôvodne evanjelická fara.<sup>13</sup>

Pramene:

ŠA Prešov, ABJ, MMB, Kniha reštaurácií, príjmov a výdavkov mesta 1647 – 1678, sign. 1807.

APÚ SR, ZN: Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail fasády s portálom. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/1;

Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail portálu. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/2; Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, esíčkový ornament na východnej fasáde. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 357; Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, severná a západná fasáda. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 358;

Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, reliéf nad vstupom. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 359;

Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, východná fasáda. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 360.

BOGOL, Evanjelická cirkev; JANOŠÍKOVÁ, Renesančná sgrafitová výzdoba.

Literatúra:

FRICKÝ, Bardejov; KRPELEC, Bardejov a jeho okolie; Súpis pamiatok 1; ŠUKAJLOVÁ, Bardejov a okolie.

---

<sup>13</sup> Na zvetranom tympanóne rozoznávame symbol *Agnus Dei* a ešte donedávna aj iniciály protestantského kňaza Jána Senensisa: *I[OHANN] S[ENENSIS]*, ktoré boli počas reštaurovania objektu v roku 2013 nelogicky zmenené na *IC*.

## ZOZNAM PRAMEŇOV

### Pamiatkový úrad SR, Bratislava (PÚ SR BA)

Interný nepublikovaný materiál

*Aktualizačný list hnutelnej národnej kultúrnej pamiatky (AL HNKP)*

Alica Chovanová, Betlanovce, kaštieľ s areálom, Levoča 2007.

*Aktualizačný list výtvarnej súčasti architektúry (AL VSA)*

Ján Kaliňák, Sabinov, Kostol sv. Jána Krstiteľa, Prešov 2008.

### Archív Pamiatkového úradu SR (APÚ SR)

Zbierka negatívov (ZN)

Bardejov, Humanistické gymnázium, sondáž fasády. Foto: Kedro, 1957, č. neg. 4985.

Bardejov, Humanistické gymnázium, exteriér, letopočet po odkrytí. Foto: Kedro, 1957, č. neg. 4988.

Bardejov, Kostol sv. Egídia, južná strana, nápis na veži kostola. Foto: Sláma, 1986, č. neg. 97 137.

Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, esíčkový ornament na východnej fasáde. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 357.

Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, severná a západná fasáda. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 358.

Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, reliéf nad vstupom. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 359.

Bardejov, Radničné nám., budova starej fary, východná fasáda. Foto: Šarišský, 2000, č. neg. 124 360.

Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail fasády s portálom. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/1.

Bardejov, Stalinova ul. č. 2, detail portálu. Foto: Švéda, 1954, č. neg. 3 318/2.

Poprad, zvonica, sgrafito. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4347.

Poprad, zvonica, východná strana, nápis v sgrafite. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4349.

Poprad, zvonica, spodná časť štítkov so zbytkami sgrafita. Foto: Kedro, 1958, č. neg. 4351.

Poprad, zvonica. Foto: 1920(?), č. neg. 17553.

Poprad, zvonica. Foto: Mencl, 1931, č. neg. 79056.

Poprad, zvonica, atika. Foto: Mencl, 1931, č. neg. 79057.

Prešov, Hlavná ulica, reprodukcia z knihy Eperjes 1919. Foto: Jurík 1985, č. neg. 95 846.

Sabinov, pohľad na nástennú maľbu, kresba Myskovszkeho, repro z výstavy. Foto: Fratrič, 1999, č. neg. 138556.

Strážky, R. k. kostol sv. Anny, nápis a datovanie na maľovanom chóre. Foto: Bukšár, 1967, č. neg. 61 026.

Strážky, R. k. kostol, pohľad zo svätyne do hlavnej lodi. Foto: Kedro, 1955, č. neg. 1 952.

Fond základných výskumov

Eva Juráková, Radatice, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1553.

Eva Juráková, Demjata, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1507.

Blanka Kovačovičová, Slatvina, obec, základný výskum, 1956, sign. Z 2054.

Blanka Kovačovičová et al., Pečovská Nová Ves, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1829.

- Blanka Kovačovičová et al., Šarišské Dravce, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1837.
- Blanka Kovačovičová – Ľuboš Hlaváček, Spišský Hrhov, obec, základný výskum, 1952, sign. Z 3278.
- Václav Mencl, Svinia, Kostol Narodenia Panny Márie, základný výskum, 1930, sign. Z 3616.
- Imrich Puškár, Brezovica, obec, základný výskum, 1955, sign. Z 1790.
- Ladislav Šášky – Nora Táborová, Holumnica, obec, základný výskum, 1956, sign. Z 2205.

#### Fond výskumných správ

- Andrej Fiala, Levoča, Majstra Pavla nám., radnica, zásady obnovy pamiatky, Bratislava 1984, sign. T 3350.
- Peter Glos, Pečovská Nová Ves, Ringov kaštieľ, návrh na vymedzenie OP, NPKC, Prešov 1996, sign. T 4385.
- Peter Glos – Igor Košťálik – Peter Vološčuk, Pečovská Nová Ves, Ringov kaštieľ, pamiatkový výskum, PÚs SR, Prešov 1993, sign. T 2957.
- Ivan Gojdič et al., Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, výskum a program pamiatkových úprav fasád, SÚPSOP, Bratislava 1979, sign. T 294.
- Darina Horochoničová, Spišská Belá-Strážky, zvonica, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov 1972, sign. T 1867.
- Darina Horochoničová, Vrbov, zvonica, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov 1972, sign. T 1908.
- Jiří Just et al., Prešov, Hlavná ul. č. 84, meštiansky dom, program pamiatkovej úpravy, umelecko-historický a architektonický výskum, 1977, sign. T 1127.
- Blanka Kovačovičová-Puškárová et al., Spišská Belá-Strážky, renesančná zvonica, umelecko-historický a historicko-architektonický výskum, program pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Bratislava 1970, sign. T 839.
- Blanka Kovačovičová-Puškárová et al., Vrbov, renesančná zvonica, umelecko-historický a historicko-architektonický výskum, program pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Bratislava 1970, sign. T 843.
- Blanka Kovačovičová – Ludmila Husovská – Silvia Paulusová, Spišská Belá-Strážky, Kostol sv. Anny, program pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Bratislava 1971, sign. T 943.
- Eva Križanová et al., Poprad, Kostol sv. Egídia, umelecko-historický a architektonický výskum, 1967, sign. T 944.
- Eva Križanová – Vojtech Fifík, Košice, Staré mesto, Hlavné nám., Urbanova (mestská) veža, výskum, 1968, sign. T 1575/A – B.
- Albert Leixner – Eva Križanová, Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, umelecko-historický, architektonický a reštaurátorský výskum, Bratislava 1969, sign. T 1629.
- Gabriel Lukáč – Stanislav Mráz, Spišský Hrhov, nehnuteľné pamiatky, návrh na vymedzenie OP, PÚs SR, Levoča 1994, sign. T 3816.
- Podolíneč, dom meštiansky č. 52, PÚK, Bratislava 1987, sign. T 5696 A – D.
- Mária, Poláková, Prešov, Hlavná ul. č. 80, 82, 84, meštianske domy, zámer obnovy pamiatky a zásady úprav, KSŠPSOP, Prešov 1981, sign. T 4284.



Eva Semanová, Šarišské Dravce, kaštieľ, návrh na vymedzenie OP, Prešov 1996, sign. T 4383.  
Lubica Tatarová – Pavol Šimkovic – Eva Križanová, Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, projektový zámer, Bratislava 1968, sign. T 2793.

#### Zbierka reštaurátorských dokumentácií

Jana Bodnárová, Fričovce, Kaštieľ, zámer obnovy výzdoby fasád, Bratislava 1983, sign. R 2925.

Jana Bodnárová, Prešov, Hlavná ul. č. 84-88, Múzeum, zámer na reštaurovanie sgrafita a atiky, Prešov 1982, sign. R 3094.

Radim Čech et al., Spišská Kapitula, kanónia č. 2, návrhová a záverečná dokumentácia reštaurátorských a konzervátorských prác na fasáde, PÚs SR – ORA, Levoča 1995, sign. R 2828.

Pavol Fodor et al., Červenica pri Sabinove, Kostol sv. Martina, prieskum, 1965, sign. R 430.

Ladislav Grnáč et al., Bardejov, bývalé Humanistické gymnázium, sondážny výskum, 1961, sign. R 8/1 – 7.

Jan Janíček, Poprad, Kostol sv. Egídia, reštaurátorský prieskum, SÚPSOP, Bratislava 1976, sign. R 1019.

Jan Janíček, Poprad, Kostel sv. Egídia, fotodokumentace v průběhu restaurátorského průzkumu, 1977, sign. R 878.

Karol Kráľ, Levoča, radnica, nástenné figurálne maľby alegorických ženských postáv predstavujúcich cnosti na južnej fasáde radnice, zámer reštaurovania pamiatok, Spišská Nová Ves 1979-1980, sign. 4/R.

Andrej Kuc, Kežmarok, hrad – fotodokumentácia z odkryvania, prieskumu a sondovania renesančnej bašty nástenné maľby a sgrafita, Kežmarok 1964, sign. R 275/1 – 2.

Andrej Kuc, Kežmarok, hrad – nástenné maľby a kamenné fragmenty, Kežmarok 1968 – 1969, sign. R 645.

Andrej Kuc, Kežmarok, zvonica, protokol o reštaurovaní renesančnej zvonice (campanilly), Kežmarok 1963, sign. R 917/A – C.

Martin Kutný, Bardejov, meštiansky dom č. 1 na Rhodyho ulici, reštaurátorský prieskum fasády, Prešov 1995, sign. R 434.

Ivan Petras, Spišská Belá-Strážky, kaštieľ, zámer a zásady na reštaurovanie časti sgrafita na atike kaštieľa, PÚs SR, Poprad 1994, sign. R 79.

Jaroslav Rešovský – Eva Gottliebová, Prešov, Hlavná ul. č. 84, meštiansky dom, sgrafito, záverečná správa o reštaurovaní sgrafitovej fasády, 1990, sign. R 2547.

Eva Spaleková – Igor Žucha, Kežmarok, zvonica, návrhová a záverečná dokumentácia reštaurátorských prác, PÚs SR a ORA, Levoča 2000, sign. R 3885.

Ladislav Székely – Milan Togner et al., Poprad, Kostol sv. Egídia, reštaurovanie interiérových nástenných malieb, návrh na reštaurovanie pamiatky, ORA, Levoča 1989, sign. R 2550.

Eva Ševčíková, Spišská Belá-Strážky, Kostol sv. Anny, reštaurovanie huteľných pamiatok, zámer a zásady pre reštaurovanie pamiatky, ŠÚPS, Bratislava 1985, sign. R 974.

Mikuláš Štlamach, Levočská radnica. Protokol o reštaurovaní nástenných malieb na južnej stene fasády, Bratislava 1958, sign. R 111.

Vladimír Úradníček, Spišská Belá-Strážky, Kostol sv. Anny, reštaurátorský prieskum interiéru a návrh obnovy, Katedra reštaurovania umeleckých a historických pamiatok VŠVU, Bratislava 1986-1987, sign. R 959.

Nespracovaný fond (NF)

Jozef Bendík – Mikuláš Jordán, Bardejov, Rhódyho ul. č. 1, reštaurovanie sgrafít a fresiek na fasáde, korešpondencia a fotodokumentácia, SÚPSOP, 1953-1954, bez inventárneho čísla.

Betlanovce, kaštieľ. Korešpondencia, 1960, SÚPSOP, bez inventárneho čísla.

Jozef Kalina, Batizovce, Kostol Všetkých svätých, fasáda Mariášiovej hrobky, korešpondencia (cestovná správa) z 18. 7. 1967, SÚPSOP, bez inventárneho čísla.

**Krajský pamiatkový úrad Prešov (KPÚ PO)**

Ivan Bajch, Prešov, Rákocziho dom, návrh na reštaurovanie fasád, ÚUR, Bratislava 1988, sign. R 55.

Ivan Bajchy, Prešov, Rákocziho dom, sgrafitová výzdoba, záverečná správa o reštaurovaní, ÚUR, Bratislava 1989, sign. R 306.

Jana Bodnárová, Bardejov, dom č. 1 na Rhodyho ulici, zámer a zásady pre reštaurovanie maliarskej výzdoby fasády, KÚŠPSOP, Prešov 1985, sign. R 211.

Jana Bodnárová, Prešov, Hlavná ul. č. 86, 88, 84, Rákocziho dom, sgrafitá, Prešov 1982, sign. R 48.

Jana Bodnárová, Sabinov, Kostol sv. Jána Krstiteľa, reštaurovanie stropných malieb, zámer obnovy pamiatky, KSŠPSOP, Prešov 1978, sign. A 142/92.

Jana Bodnárová, Svinia, Kostol, reštaurovanie sgrafita na veži, zásady obnovy pamiatky, KSŠPSOP, Prešov 1979, sign. R 146.

Jana Bodnárová, – Rolland Varga, Fričovce, Kaštieľ, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov, 1976, sign. 83/92.

Eva Dušenková, Šarišské Dravce, kaštieľ s areálom, umelecko-historický prieskum, Stavprojekt, Prešov 1982, sign. V 72/92, R2/44.

Zdeněk Gardavský, Pečovská Nová Ves, kaštieľ, základný výskum, SÚRPMO, Olomouc 1970, sign. V 106.

Eubomír Kuc, Vrbov, zvonica, reštaurovanie renesančnej kampanily, grafická dokumentácia, 1971, sign. 203/63.

Jan Muk, Demjata, kaštieľ „Hámoš“, Stavebně historický průzkum, PPÚ SÚRPMO, Praha 1977, sign. V 4/92 (R1/2).

Darina Petranská, Demjata, kaštieľ „Hámoš“, zámer obnovy pamiatky, SÚPSOP, Prešov 1977, sign. Z 85/92 (R4/18).

Darina Petranská, Podolíneček, meštiansky dom č. 52, zámer obnovy pamiatky a zásady pamiatkovej úpravy, KÚŠPSOP, Prešov 1986, sign. Z 170/92 (R4/37).

Darina Petranská, Šarišské Dravce, kaštieľ, zámer obnovy pamiatky a zásady pamiatkovej úpravy, KSŠPSOP, Prešov 1982, sign. Z 138/92.

Mária Poláková, Svinia, Kostol, zámer na obnovu pamiatky a pamiatkových úprav, KSŠPSOP, Prešov 1978, sign. Z 81/92, R4/16.

Jaroslav Rešovský, Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba fasády, protokol o reštaurovaní, SÚPSOP, Prešov 1999, sign. R 536.

Jaroslav Rešovský, Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba fasády, návrh na reštaurovanie, SÚPSOP, Prešov 1998, sign. R 537.

Jaroslav Rešovský, Svinia, Kostol, renesančná veža, sgrafitová výzdoba, návrh na reštaurovanie, ÚUR, Košice 1980, sign. R 629.

Jaroslav Rešovský, Svinia, Kostol, renesančná veža, sgrafitá, dokumentácia z reštaurovania, KŠŠPSOP, Košice 1981, sign. R 161/92 (fotodokumentácia), sign. R 162 (dokladová dokumentácia), sign. R 163/92 (grafická dokumentácia).

Jaroslav Rešovský – Eva Gottliebová, Prešov, Hlavná ul. č. 84, meštiansky dom, sgrafito, dokumentácia o reštaurovaní pamiatky, ŠRA, 1989, sign. R 130/45.

Aurélia Smreková, Pečovská Nová Ves, kaštieľ, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov 1972, sign. Z 134/92.

Ľubor Suchý, Šarišské Dravce, kaštieľ, objektová skladba nehnuteľnej pamiatky, PÚs SR, Prešov 1994, sign. Z 252.

Norma Urbanová, Brezovica, kaštieľ, pamiatkový výskum (textová časť), PÚK, Prešov 1979[a], sign. V 74/92, R2/46.

Norma Urbanová, Brezovica, kaštieľ č. 229, zámer pamiatkovej obnovy, PÚK, Prešov 1979[b], sign. Z 4/92, R4/1.

Rolland Varga, Prešov, Hlavná ul. č. 84, zámer pamiatkovej úpravy, SÚPSOP, Prešov, 1974, sign. Z 59/92, R4/40.

Peter Vološčuk, Bardejov, Nám. Osloboditeľov č. 49, Humanistické gymnázium, zámer a zásady na reštaurovanie maliarskej výzdoby fasád, Prešov 1989, sign. R 213/92.

Peter Vološčuk, Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba na priečelí, zámer a zásady pre reštaurovanie pamiatky, KÚŠPSOP, Prešov 1989, sign. R 125.

Peter Vološčuk, Prešov, Hlavná ul. č. 65, sgrafitová výzdoba na priečelí, zámer a zásady pre reštaurovanie pamiatky, NPKC, Prešov 1997, sign. R 535.

#### **Krajský pamiatkový úrad Prešov, pracovisko Levoča (KPÚ PO, PL)**

Antónia Jacková, Levoča, radnica, vyjadrenie k obnove objaveného sgrafita, NPKC, Levoča 1997, sign. 882.

Antónia Jacková, Levoča, radnica, sgrafito, zámer a zásady obnovy pamiatky, NPKC, Levoča 1997, sign. R/273.

Antónia Jacková, Levoča, radnica, nástenné interiérové maľby, zámer a zásady obnovy pamiatky, PÚs SR, Levoča 2001, sign. 3907.

Norma Urbanová, Spišská Kapitula, kanónia č. 2, pamiatkový výskum a návrh na obnovu pamiatky, PÚK, Prešov 1982, sign. T 228.

#### **Krajský pamiatkový úrad Prešov, pracovisko Poprad (KPÚ PO, PP)**

Ivan Bajchy, Spišská Belá-Strážky, renesančná zvonica, fotodokumentácia súčasného stavu, ÚUR, Bratislava 1990, sign. T 21.

Ivan Petras, Spišská Belá-Strážky, zvonica, zámer obnovy pamiatky a zásady pamiatkovej úpravy, KÚŠPSOP, Poprad 1985, sign. T 215.

Vladimír Úradníček, Spišská Belá-Strážky, zvonica, návrh na reštaurovanie sgrafitovej výzdoby a fasád, Bratislava 1990, sign. R 58.

#### **Archív Košického arcibiskupstva (AACass)**

*Districtualia, kanonické vizitácie*

Visitatio canonica parochiae Osikov 1749.

Visitatio canonica parochiae Osikov 1775.

Visitatio canonica parochiae Osikov 1813.

Visitatio canonica parochiae Svinia 1775.

#### **Archív ev. a. v. farského úradu v Prešove (AEAV PO)**

Historia Ecclesiae Ev. Aug. Conf. in Comitatu Sarosiensi edita per Joannem Josephum Zolnay Ecclesiae Komlos Keresztes Verbi Dei Ministrum ab anno 1845 laborata, inv. č. 37 (Zolnay, 1845).

#### **Archív mesta Košice (AMK)**

Fond Magistrát mesta Košice (MMKE)

*Knihy*

Kniha novoprijatých mešťanov 1580 – 1667, sign. H III/2.

Účtovná kniha mesta za rok 1615.

*Listiny*

Spisy o maliaroch pochádzajúcich z Levoče – 17. storočie, XII/78.

#### **Kežmarské múzeum v Kežmarku**

Fotografia hradu v Kežmarku. Foto: István Kiss, medzi 1903 – 1913, inv. č. MK 391.

#### **Slovenské národné múzeum, Spišské múzeum v Levoči (SNM – SML)**

Magdaléna Janovská, Spišský hrad, architektonicko-historický výskum, Štúdio J + J s. r. o., Levoča, 2008 Levoča, sign. D – 128.

#### **Štátny archív v Nitre (ŠA Nitra)**

Fond Nitrianska župa

*Nobilitaria*

#### **Štátny archív v Prešove (ŠA Prešov)**

Fond Magistrát mesta Prešov (MMPO)

Inventár úradných kníh 1424 – 1949, vyprac. Viera Verdonová, Prešov 1996.

Kniha reštaurácií, príjmov a výdavkov mesta 1647 – 1678, sign. 1807.

Kniha novoprijatých mešťanov 1538 – 1676, sign. 2118.

Kniha o prevode domov 1599 – 1665, sign. 2390.

Účtovná kniha mesta 1584 – 1603, sign. 2670.

Daňová a účtovná kniha 1497 – 1513, sign. 2678.

Zbierka Matrík

Ev. av. fara Bardejov 1592 – 1721, inv. č. 50/1.

#### **Štátny archív v Prešove, špecializované pracovisko Spišský archív v Levoči (ŠA Prešov, SALE)**

Fond Magistrát mesta Levoča (MML)

*Knihy*

1550 – 1676, XXI/49.

Fond Rímskokatolícky biskupský úrad v Spišskej Kapitule (Sp. bisk.)

*Kanonické vizitácie*

Kežmarok, Peltzova vizitácia z roku 1731.

Kežmarok, Čákiho vizitácia z rokov 1751 – 1754.

Zbierka Matrík

Ev. av. fara Kežmarok 1601 – 1775, inv. č. 1

Ev. av. fara Poprad 1647 – 1856, inv. č. 554.

**Štátny archív v Prešove, pracovisko Archív Bardejov (ŠA Prešov, ABJ)**

Fond Magistrát mesta Bardejov (MMB)

*Knihy*

Liber Civium et aliorum diversarum Memorabilium 1597 – 1640, sign. 242.

Súpis obyvateľov mesta 1643, sign. 474.

Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1502 – 1508, sign. 1694.

Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506, sign. 1697.

Zoznam výdavkov na stavbu radnice 1506 – 1507, sign. 1698.

Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1509 – 1523, sign. 1700.

Účtovná kniha mesta 1510, sign. 1701.

Účtovná kniha Kostola sv. Egídia 1510 – 1538, sign. 1702

Účtovná kniha mesta 1511, sign. 1703.

Účtovná kniha mesta 1517, sign. 1707.

Účtovná kniha mesta 1521, sign. 1711.

Účtovná kniha mesta 1524, sign. 1715.

Hlavná účtovná kniha mesta 1550 – 1642, sign. 1743.

Účtovná kniha mesta 1563, sign. 1758.

Účtovná kniha mesta 1564, sign. 1759.

Účtovná kniha mesta 1571, sign. 1767.

Účtovná kniha mesta 1572, sign. 1769.

Účtovná kniha príjmov a výdavkov mesta 1604 – 1625, sign. 1797.

Hlavná účtovná kniha mesta Bardejov 1626 – 1646, sign. 1802.

Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805.

Kniha reštaurácií, príjmov a výdavkov mesta 1647 – 1678, sign. 1807.

Účtovná kniha mesta 1650 – 1676, sign. 1810.

*Listiny*

Korešpondencia za rok 1517

Korešpondencia za rok 1523

Korešpondencia za rok 1524

Korešpondencia za rok 1528

Korešpondencia za rok 1530

Korešpondencia za rok 1564

Korešpondencia za rok 1565

Korešpondencia za rok 1650

**Štátny archív v Prešove, pracovisko Archív Poprad (ŠA Prešov, APP)**

Fond Magistrát mesta Kežmarok (MMKK)

Mestská kniha zmlúv 1596 – 1655, sign. IA 100.

Daňová kniha mesta 1603 – 1618, sign. IB 33.

Daňová kniha mesta 1619 – 1638, sign. IB 35.

Particularri 1632 – 1636, sign. IB 38.

Daňová kniha mesta 1637 – 16491, sign. IB 39.

Daňová kniha mesta 1642 – 1649, sign. IB 40.

Účtovná kniha mesta 1579 – 1593, sign. VE 6.

Fond Magistrát mesta Poprad (MMPP)

Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1.

Fond Magistrát mesta Spišská Sobota (MMSS)

Marckbuch 1579 – 1930, sign. 1.

**Magyar Országos Levéltár (MOL)**

Urbaria et Conscriptioes (UC)

Magyar Kancelláriai Levéltár (MKL)

**Kulturális Örökségvédelmi Hivatal v Budapešti (KÖH)**

Fond Fričovce

Viktor Myskovszky, kresby 1890 – 1891.

Fond Plaveč

Viktor Myskovszky, kresba 1885.

**Nepublikované rukopisy**

Cyril Bogoľ, *Evanjelická cirkev v Bardejove a na okolí* (nepublikovaný strojopis, uložený na Ev. a. v. fare v Bardejove).

Ingrid Ciulisová, *Stredoveko-renesančný meštiansky dom v Prešove* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 1983.

Zuzana Janošiková, *Renesančná sgrafitová výzdoba na území Spiša a Šariša* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 2008.

Štefan Jarčuška, *Brezovica* (nepublikovaný strojopis, uložený na OÚ v Brezovici), Brezovica 1984.

Pál Lövei, *Posuit hoc monumentum pro aeterna memoria” – Bevezető fejezetek a középkori Magyarország síremlékeinek katalógusához* (dizertačná práca), Research Center for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences 2009.

Blanka Kovačovičová, *Meštiansky renesančný dom na východnom Slovensku* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 1953.

Mária Novotná, *Malba renesančných epitafov na Slovensku* (diplomová práca), Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, Bratislava 1981.



## ZOZNAM LITERATÚRY

- A Kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve I*, Košice 1904.
- Jenő Ábel, Műtörténeti adatok a XV. és XVI. századból, (*Magyar Történelmi Társulat II*, 1884, 7. kötet, 1884, s. 525 – 534.
- Antal Áldásy, *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának Címereslevelei IV*, Budapest 1938.
- Jozef Baďurík (ed.), *Slovensko a Habsburská monarchia v 16. a 17. storočí*, Bratislava 1995.
- Jozef Baďurík, *Slovensko v zápase Ferdinanda I. o uhorskú korunu (1526 – 1532)*, Bratislava 1998.
- Jozef Baďurík – Peter Kónya (ed.), *Slovensko v Habsburskej monarchii 1526 – 1918*, Bratislava 2000.
- Jeromos Bal – Jenő Förster – Aurél Kauffmann, *Hain Gáspár Lőcsei krónikája*, Lőcse 1910 – 1913.
- Jolán Balogh, *A magyar renaissance építészet*, Budapest 1953.
- Nora Baráthová, *Kežmarský hrad*, Martin 1989.
- István Bardoly – Ibolya Cs. Plank, *A „szentek fuvarosa“: Divald Kornél felső-magyarországi topográfiaja és fényképei 1900-1919*, Budapest 1999.
- Matthias Bel, *Compendium Hungariae Geographicum*, Posonii 1752.
- Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, Wittembergae 1574.
- Theodore de Bèze, *Icones id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrum [...] quibus adiectae sunt nonnullae picturae quas Emblemata vocant*, Geneva 1580.
- Jan Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Hungary, Bohemia, Poland*, Oxford 1976.
- Miloslava Bodnárová, Spišský rodák Ján Henckel, in: Peter Švorc (ed.), *Spiš v kontinuite času – Zips in der Kontinuität der Zeit*, Prešov – Bratislava – Wien 1995, s. 76 – 82.
- Miloslava Bodnárová, Ján Henckel a počiatky reformácie v Uhorsku, in: Mária Novotná (zost.), *Pohľady do minulosti IV*, Levoča 2004, s. 21 – 30.
- Miloslava Bodnárová – Katarína Chmelinová, Umelci a umeleckí remeselníci v Prešove v 16. – 18. storočí, *Ars XXXIX*, 2006, č. 2, s. 233 – 262.
- Georgius Bohus, *Historisch-geographische Beschreibung des in Oberungarn berühmtesten Zipser Landes*, Käsmerk 1919 (spracoval J. Lipták podľa rukopisu z rokov 1711 – 1722).
- Jana Božová – Gabriel Drobniak – František Gutek, *Kostol sv. Egídia v Bardejove*, Bardejov 1998.
- Győző Brückner, *Kesmárk szabad Királyi város műemlékei*, Kesmárk 1908.
- Győző Brückner, A Késmárki Thököly-vár falfestményeiről, *Archaeologiai Értesítő XXVIII /UF/*, 1908, 2. füzet, s. 180 – 183.
- Győző Brückner, *Reformáció és ellenreformáció története a Szepességen*, Budapest 1922.
- Dušan Buran a kol., *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003.
- Dušan Buran, Od neskorogotického ornamentu k manieristickému maskarónu, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 102 – 110.
- Dušan Buran, Nástenné maľby v Červenom Kláštore, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 810 – 811.
- Dušan Buran, Nástenné maľby v Spišskej Belej, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 812.



- Dušan Buran, Prešovský(?) maliar: Mettercia z Prešova (Votívna tabuľa Jána Hüttera), in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 835.
- Charles Du Cange et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis* VIII, Niort 1887.
- Alžbeta Cidlinská, Nové renesančné maľby v Levoči, *Pamiatky a múzeá* VI, 1957, č. 2, s. 96.
- Alžbeta Cidlinská, *Bardejov*, Martin 1956.
- Libuše Cidlinská, Kultúrne dejiny mesta za feudalizmu: Výtvarné umenie, in: Ľudovít Holotík (red.), *Dejiny Bardejova*, Košice 1975, s. 193 – 216.
- Ingrid Ciulisová, Príspevok k poznaniu východoslovenskej renesančnej atiky, *Ars XXI*, 1988, č. 1, s. 61 – 70.
- Ingrid Ciulisová, Výtvarná výzdoba hornej rímsy bardejovskej radnice, *Ars XXI*, 1988, č. 2, s. 27 – 37.
- Ingrid Ciulisová, Humanizmus a renescancia: Mestá, umenie a idey Erazma Rotterdamského, in: Ján Bakoš (ed.), *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, Bratislava 2002, s. 125 – 128.
- Gaius Salustius Crispus, *Catilinovo sprisahanie. Vojsko s Jugurtom*. Bratislava 1973
- Zoltán Csepregi, Thurzovci a počiatky reformácie, in: Tünde Lengyelová a kol., *Thurzovci a ich historický význam*, Bratislava 2012, s. 77 – 90.
- Géza Csergheö, *Wappenbuch des Adels von Ungarn sammt den Neberländern der St. Stephans Krone I – VII*, Nürnberg 1885 – 1887.
- Géza Csergheö, *Wappenbuch des Adels von Ungarn sammt den Neberländern der St. Stephans Krone VIII – XIV*, Nürnberg 1888.
- Géza Csergheö, *Wappenbuch des Adels von Ungarn sammt den Neberländern der St. Stephans Krone XV – XXI*, Nürnberg 1890.
- Géza Csergheö, *Wappenbuch des Adels von Ungarn sammt den Neberländern der St. Stephans Krone XXII – XXVIII*, Nürnberg 1892.
- Martin Čičo, Dominicus Custos (atribuované): Portrét Johanna Rudu, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 899.
- Miroslav Čovan, O niektorých nových poznatkoch k dejinám významných šarišských lokalít na základe výskumu epigrafických prameňov, *Slovenská archivistika XLV*, 2010, č. 1, s. 28 – 37.
- Miroslav Čovan, Stredoveká a ranonovoveká kultúra východného Slovenska vo svetle najnovších epigrafických, paleografických a heraldických zistení, *Slovenská archivistika XLVI*, 2011, č. 1 – 2, s. 94 – 111.
- Miroslav Čovan, Epigraficko-heraldické pamiatky na rod Kecerovcov, *Pamiatky a múzeá LXII*, 2013, č. 1, s. 56 – 60.
- Miroslav Čovan, Sepulkrálie na Šariši v stredoveku a ranom novoveku, in: Jiří Roháček (zost.), *Epigraphica et Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 73 – 116.
- Miroslav Čovan, Kultúrno-spoločenské pomery ranonovovekého Bardejova na pozadí meštianskych sepulkrálií, in: Jiří Roháček (zost.), *Epigraphica et Sepulcralia V*, Praha 2014, s. 41 – 61.
- Miroslav Čovan, *Historické nápisy zo Šariša do roku 1650*, Martin 2016.
- Miroslav Čovan – Zuzana Janošíková, Kanónia č. 2 v Spišskej Kapitule, *Pamiatky a múzeá LVII*, 2008, č. 4, s. 52 – 55.

- Miroslav Čovan – Zuzana Janošíková, Erb rodu Solčáni a jeho interpretácia, *Pamiatky a múzeá* LVIII, 2009, č. 3, s. 69 – 70.
- Miroslav Čovan – Zuzana Janošíková, Tri figurálne náhrobky zo Šariša, *Pamiatky a múzeá* LIX, 2010, č. 2, s. 27 – 32.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Využitie dobových tlačí a biblických textov v renesančnom nástennom maliarstve na príklade Spiša, in: Alena Prokopová (red.), *Kniha 2013. Dejiny knižnej kultúry Spiša*, Martin 2013, s. 44 – 60.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Sepulkrálne pamiatky Kostola svätého Michala Archanjela v Markušovciach (Spiš), in: Jiří Roháček (zost.), *Epigraphica et Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 117 – 154.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Zaniknutá výzdoba zvonice v Poprade, *Pamiatky a múzeá* LXIII, 2014, č. 3, s. 49 – 53.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Renesančná výzdoba Kežmarského hradu a jej ideové východiská, in: Nora Baráthová a kol., *K stavebným dejinám hradu v Kežmarku*, Kežmarok 2014, s. 98 – 113.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Sepulkrálne pamiatky na familiárov rodu Zápoľských v Kežmarku a Markušovciach, *Historica* XLIX, 2015, s. 51 – 60.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Pamiatky na rodinu Horvát-Stančič v Kostole sv. Anny v Strážkach, *Pamiatky a múzeá* LXIV, 2015, č. 4, s. 9 – 14.
- Zuzana Čovanová Janošíková, Renesančná a manieristická maľba na Spiši (k vybraným problémom renesančného umenia), in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii II*, Bratislava – Krakow 2016, s. 784 – 813. Dopln do kat. hesiel
- Zuzana Čovanová Janošíková, Renesančná architektúra a sochárstvo v 16. a prvej polovici 17. storočia na Spiši, in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii II*, Bratislava – Krakow 2016, s. 814 – 837. Dopln do kat. hesiel
- Kornél Divald, *A felsőmagyarországi renaissance építészet*, Budapest 1900.
- Kornél Divald, *Eperjes templomai*, Budapest 1904.
- Kornél Divald, Régi és modern sgraffito díszítés, *Művészet* III, 1904, 4. füzet, s. 241 – 244.
- Kornél Divald, *Magyarország művészeti emlékei*, Budapest 1927.
- Kornél Divald – János Vajdovsky, *Szepesvármegye művészeti emlékei I – III*, Budapest 1905 – 1907.
- Gabriel Drobníak – Alexander Jiroušek, *Chrám sv. Egídia v Bardejove*, Košice 1998.
- Jozef Duchoň, Červená veža a veľký zvon. História Urbanovej veže a zvona Urban, *Košický večer* VII, 1996, 20. 9., 27. 9., 11. 10., 18. 10., 25. 10., s. 7.
- Diana Duchoňová, Mariáši Štefan (? – 1516), in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 526 – 527.
- Štefan Dunčko, *Spišský Hrhov: Dejiny a pamiatky*, Levoča 1993.
- Pavel Dvořák (ed.), *Turci v Uhorsku I.: Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov VII*, Bratislava 2005.
- Vlasta Dvořáková – Josef Krása – Karel Stejskal, *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku*, Bratislava 1978.
- Egy műemlékünk felújítása, in: *Eperjesi Lapok* XXVIII, 1903, č. 16, s. 1.
- Ján Endrődy – Virgínia Mislovičová, Strážky: mestská časť Spišskej Belej, in: Zuzana Kollárová (zost.), *Spišská Belá*, Prešov 2006, s. 368 – 394.

- Péter Fabraky, Late Gothic and Early Renaissance Architecture in Hungary: ca. 1470 – 1540, in: Dora Wiebenson – József Sisa (edd.), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge 1998, s. 45 – 64.
- Péter Fabraky, Architecture during the Tripartition of Hungary: 1540 – 1630, in: Dora Wiebenson – József Sisa (edd.), *The Architecture of Historic Hungary*, Cambridge 1998, s. 65 – 87.
- Jiří Fajt, Skulptúra a tabuľové maliarstvo raného 16. storočia. Medzi dvorom a mestom: maliarstvo na Spiši okolo roku 1500 a magnátska rodina Zápoľských, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 399 – 427.
- Jiří Fajt – Stefan Roller, Majster Pavol z Levoče, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 429 – 461.
- Jiří Fajt – Stefan Roller, Hlavný oltár sv. Jakuba v Levoči, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 747 – 749.
- Jiří Fajt – Stefan Roller, Oltár sv. Jánov v Levoči, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 755 – 756.
- Frederik Federmayer, Úvaha k problematike prepisu priezvisk, *Slovenská archivistika XLV*, 2010, č. 1, s. 76 – 77.
- Frederik Federmayer, Henckelovci zo Spišského Štvrtka a erb Thurzovcov, *Genealogicko-heraldický hlas IX*, 1999, č. 1, s. 25 – 29.
- István Feld, *16. századi kastélyok Északkelet-Magyarországon*, Sárospatak 2000.
- Rózsa Feuer-Tóth, *Renaissance-Baukunst in Ungarn*, Budapest 1981.
- Petr Fidler, Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn), *Ars XXVIII*, 1995, č. 1, s. 82 – 93 (I); č. 2 – 3, s. 205 – 218 (II); *XXIX*, 1996, č. 1 – 3, s. 225 – 239 (III); *XXX*, 1997, č. 1 – 3, s. 221 – 252 (IV).
- Petr Fidler, Architektúra v 17. storočí, in: Ivan Rusina (ed.), *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 1998, s. 15 – 19.
- Petr Fidler, Opus italicum – talianski architekti, stavitelia a kamenári na Slovensku, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 34 – 42.
- Petr Fodor, K problematike reštaurovania na Slovensku v posledných rokoch, *Pamiatky a múzeá V*, 1956, č. 4, s. 185 – 190.
- Zuzana Francová, Zlatníctvo, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 337 – 345.
- Alexander Frický, *Bardejov: Kultúrne pamiatky (Mestská pamiatková rezervácia)*, Bardejov 1976.
- Alexander Frický, *Košice: Kultúrne pamiatky*, Košice 1974.
- Galavics, Géza, Humanistický portrét, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 80 – 92.
- Klára Garas, *Magyarországi festészet a XVII. században*, Budapest 1953.
- Juraj Gembický, Nápisy na omietkach. Omietka ako prameň historických nápiso: Úvodná sonda do témy z pohľadu historika, in: *Omietka. Ochrana – krásy architektúry*, Bratislava 2002, s. 11 – 17.
- Christian Generisch, *Merkwürdigkeiten der königlichen Freystadt Késmark in Oberungarn, am Fusse der Carpathen I – II*, Caschau 1804.

- Ivan Gerát, *Stredoveké obrazové témy na Slovensku: osoby a príbehy*, Bratislava 2001.
- Otmar Gergelyi – Karol Wurm, *Historické organy na Slovensku*, Bratislava 1982.
- Anton Cyril Glatz, Pokus o vymedzenie maliarskych okruhov na Spiši v prvej polovici 16. storočia, *Ars XX*, 1987, č. 2, s. 55 – 100.
- Anton Cyril Glatz, Umelecko-historické pamiatky Vrbova, in: Ivan Chalupecký (ed.), *Dejiny Vrbova*, Levoča 1996, s. 118 – 149.
- Anton Cyril Glatz, *Kostol sv. Juraja v Spišskej Sobote*, Košice 2001.
- Peter Glos, Náčrt stavebnohistorického vývoja Ringovho kaštieľa v Pečovskej Novej Vsi, okres Prešov, *Monumentorum tutela XIII (XIV)*, Bratislava 1996, s. 129 – 134.
- Peter Glos, Významné stavby, in: Milan Levendovský (zost.), *Veľký Šariš: Mesto a hrad*, Prešov 1999, s. 34 – 39.
- Ivan Gojdič (red.), *Bardejov: Mestská pamiatková rezervácia*, Bratislava 1991.
- Albert Görgey, *A topporci és görgői Görgey nemzetség és a svábóci és tótfalvi Sváby nemzetség történetéből*, Igló 1910.
- Daniel Grúň, Cyklus sv. Mikuláša z hlavného oltára farského kostola v Prešove. Interpretácia naratívneho celku, *Galéria 2004 – 2005*, Bratislava 2006, s. 289 – 302.
- Alžbeta Güntherová-Mayerová, Renesančné umenie na Slovensku, *Pamiatky a múzeá IV*, 1955, č. 3, s. 97 – 114.
- František Gutek, Meštianske epitafy z Bardejova, in: Mária Novotná (zost.), *Acta Musei Scepusiensis et Pohlady do minulosti VI*, Levoča 2006, 113 – 136.
- František Gutek, Ján (Hans) Koehler (Keller, Kelér); Ján Grünwald: Kristus sa lúči so svojou matkou, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 837.
- František Gutek – Alexander Jiroušek, *Radnica v Bardejove*, Košice 2011.
- Helena Haberlandová, Vývoj meštianskeho domu, *Pamiatky a súčasnosť*, 1990, č. 1, s. 2 – 5.
- Josef Habětín – Miloš Reichert, K adaptácii tzv. Rákóczyho domu v Prešove, *Pamiatky a múzeá II*, 1953, č. 4, s. 230 – 247.
- Josef Habětín – Ladislav Beisetzer, Štátny kaštieľ vo Fričovciach, *Pamiatky a múzeá IV*, 1955, č. 1, s. 131 – 133.
- Ivan Havlice, Epitaf Spilenbergerovcov, *Pamiatky a múzeá LXII*, 2013, č. 3, s. 36 – 39.
- Julius Andreas Hefty, Die renaissance Glockenturme in der Zips, in: *Zipser Jahrbuch mit Kalender 1939*, Kesmark 1938, s. 53 – 66.
- Jan Hofman, *Staré umění na Slovensku*, Praha 1930.
- Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450 – 1700.*
- The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700.*
- Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400 – 1700.*
- The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400 – 1700.*
- Ľudovít Holotík (red.), *Dejiny Bardejova*, Košice 1975.
- Jaromír Homolka et al.: *Majster Pavol z Levoče: Tvorca vrcholného diela slovenskej neskorej gotiky*, Bratislava 1964.

- Martin Homza, Politické dejiny Spiša do začiatku 14. storočia, in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii I*, Bratislava – Krakow 2009, Bratislava – Krakow 2009, s. 126 – 174.
- Martin Homza, Počiatky kresťanstva na Spiši, in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 233 – 284.
- Pavel Horváth, Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu, *Vlastivedný časopis XXVI*, 1977, č. 4 s. 179 – 182 (I); XXVII, 1978, č. 1, s. 46 – 48 (II), č. 2, s. 59 (III), č. 3, s. 140 – 144 (IV), č. 4, s. 188 – 191 (V); XXVIII, 1979, č. 1, s. 46 – 48 (VI).
- Jana Hovančíková, *Šarišské Dravce 1295 – 2005*, Šarišské Dravce 2005.
- József Hradzsky, *Das Zipser Haus und dessen Umgebung*, Igló 1884.
- József Hradzsky, *Initia progressus ae praesus status capituli ad sanctum Martinum E. C. de Monte Scepusis*, Szepesváralja 1901.
- Eudmila Hromadová, Štátny kaštieľ v Bytči, *Pamiatky a múzeá IV*, 1955, č. 1, s. 10 – 14.
- Eudmila Hromadová, *Levoča: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1979.
- Eudmila Hromadová – Renáta Hriadeľová, *Bardejov: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1977.
- Eliáš Hruška – Jozef Mikloš – Štefan Socha, *Architektonické pamiatky okresu Prešov*, Prešov 1976.
- Pavol Hudáček, Dejiny Osikova od stredoveku až do konca 18. storočia, in: Ľubomíra Maníková (ed.), *Osikov 1296-2013*, Osikov 2013, s. 7 – 27.
- Wacław Husarski, *Attyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie*, Warszawa 1936.
- Ivan Chalupecký, *Kežmarok*, Košice 1968.
- Ivan Chalupecký, Historické doklady o Majstrovi Pavlovi z Levoče, *Monumentorum tutela V*, Bratislava 1969, s. 44 – 53.
- Ivan Chalupecký, Strážky, *Vysoké Tatry XXVI*, 1987, č. 4, s. 13.
- Ivan Chalupecký, Vzdelanosť a kultúra spišských miest a mestečiek v 15. – 18. storočí, *Historický časopis XXXV*, 1987, č. 3, s. 427 – 435.
- Ivan Chalupecký, Levoča v dobe Majstra Pavla, in: Mária Novotná (zost.), *Majster Pavol z Levoče: život, dielo, doba*, Košice 1991, s. 7 – 19.
- Ivan Chalupecký, *Dejiny Popradu*, Poprad 1998.
- Ivan Chalupecký, Spoločenský a duchovný život Levoče v prvej polovici 16. storočia, *Z minulosti Spiša V – VIII*, Levoča 1999, s. 19 – 34.
- Ivan Chalupecký (zost.), *Dejiny Betlanoviec*, Levoča 2010.
- Ivan Chalupecký – Karol Král, Meštiansky dom na Mierovom námestí č. 40 v Levoči: Príspevok k ikonografii reštaurovaných nástenných malieb, *Vlastivedný časopis XXXI*, 1982, č. 2, s. 64 – 67.
- Katarína Chmelinová, *Ars inter arma: Umenie a kultúra raného novoveku na východnom Slovensku*, Bratislava 2008.
- Katarína Chmelinová, Epitaf s výjavom Posledného súdu, in: Zuzana Ludiková (ed.), *Renesancia. Dejiny slovenského výtvarného umenia* (kat. výst.), Slovenská národná galéria v Bratislave 2009, s. 86 – 87.
- Matthias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis, qui ante nostram aetatem reclamarunt Papae*, Basiliae 1556.
- Béla Iványi, Lócsei vonatkozású művelődéstörténeti adatok a középkorból, *Közlemények Szepesvármegyé múltjából I*, 1909, č. 2, s. 65 – 70.

- Béla Iványi, *Eperjes szabad királyi város műtörténeti adatai 1. Középkori festők*, Budapest 1917.
- Mária Izakovičová – Eva Križanová – Andrej Fiala, *Slovenské hrady a kaštiele*, Bratislava 1969.
- Marzanna Jagiello-Kolaczyk, *Sgraffita na Śląsku 1540 – 1650*, Wrocław 2003.
- József Janicsek, Az eperjesi régibb renaissance stíli házak ornamentumai általános tekintettel a diszítő művészetre és ennek szelemére, *Eperjesi Lapok XXIX*, 1904, 2. – 8. füzet, s. 1 – 2.
- Vendelín Jankovič, *Bardejov: Umeleckohistorické pamiatky na Slovensku*, Bratislava 1967.
- Vendelín Jankovič, V období vrcholného feudalizmu, in: Ľudovít Holotík (red.), *Dejiny Bardejova*, Košice 1975, s. 45 – 103.
- Vendelín Jankovič, Neskorý feudalizmus a jeho kríza pred buržoáznou revolúciou 1848, in: Ľudovít Holotík (red.), *Dejiny Bardejova*, Košice 1975, s. 103 – 172.
- Eva Jankovičová, Fraternitas Corporis Christi v Levoči, in: Mária Novotná (zost.), *Majster Pavol z Levoče: život, dielo, doba*, Košice 1991, s. 72 – 79.
- Magdaléna Janovská, Levočská radnica a jej rekonštrukcia v rokoch 1893 – 1895, in: Mária Novotná (zost.), *Pohľady do minulosti V*, Levoča 2005, s. 191 – 206.
- Zuzana Janošiková, Sgrafitová výzdoba kaštieľa vo Fričovciach, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgraffito 16. – 20. stololetí. Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 33 – 48.
- Zuzana Janošiková, Renesančné sgraffito na Spiši: Na príklade troch vybraných objektov, in: Mária Novotná (zost.), *Acta Musaei Scepusiensis*, Levoča 2009, s. 145 – 158.
- Zuzana Janošiková, Renesančné nástenné maľby na hrade v Kežmarku a humanistický odkaz rodiny Thököly, in: Filip Komárek – Michal Konečný (edd.), „Ani spolu, ani bez sebe...“. *Interdisciplinarita v dejinách umění*, Brno 2010, s. 47 – 52.
- Zuzana Janošiková, Predlohy pre sgrafitá fričovského kaštieľa, in: Filip Fetko – Miroslav Števík (zost.), *Pocta Ivanovi Chalupeckému*, Levoča 2012, s. 29 – 46.
- Tomáš Janura – Michal Šimkovic, Stavebno-historické premeny hradu Kežmarok do začiatku 18. storočia, in: Nora Baráthová a kol., *K stavebným dejinám hradu v Kežmarku*, Kežmarok 2014, s. 15 – 40.
- Alojz Jursa, Pamiatkárská údržba na Slovensku roku 1956, *Pamiatky a múzeá VI*, 1957, č. 1, s. 39 – 42.
- K. L., Sorger Mihály (Michael), in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines lexikon der bildenden Künstler XXXI*, Leipzig 1937, s. 294.
- K. L., Stancel Theophilus, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines lexikon der bildenden Künstler XXXI*, Leipzig 1937, s. 460.
- K. L., Waxmann Martinus, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines lexikon der bildenden Künstler XXXV*, Leipzig 1942, s. 206.
- Gyula Kabdebó, Eperjesi polgári házak, *Magyar építőművészet VIII*, 1910, 1. füzet, s. 7 – 9.
- Karol Kahoun, *Neskorogotická architektúra na Slovensku a stavitelia východného okruhu*, Bratislava 1973.
- Karol Kahoun, Renesancia: Architektúra, in: *Slovensko I*, Bratislava 1979, s. 715 – 726.
- Michael Kayser, *Compendium historiae familiae Máriássy de Markusfalva, Posonii* 1803.
- Lajos Kemény, A kassai kepiró czéhről, *Archaeologiai Értesítő XXII /UF/*, 1902, 4. füzet, s. 410 – 412.
- Lajos Kemény, Műtörténeti adatok Kassa város levéltárából, *Archaeologiai Értesítő XXX /UF/*, 1910, 3. füzet, s. 263 – 266.
- Lajos Kemény, *Kassa város műemlékei. A Kassai könyvnyomda és lapkiadó Részvénytársaság*, Košice 1917.

- Béla Kempelen, *Magyar nemes családak* 9, Budapest 1915.
- Belo Klein-Tesnoskalský, *Obrazy z dejín prešovských evanjelikov*, Liptovský Svätý Mikuláš 1933.
- Štefan Klubert, Ikonografické poznámky k dvom levočským dielam Majstra Pavla, *Monumentorum tutela* V, Bratislava 1969, s. 54 – 88.
- Hans Kobiálka et al., *Toporec*, Toporec 1997.
- Jozef Kočiš, *Bytčiansky zámok*, Martin 1974.
- Mária Komlóšová, Spišská Sobota, *Pamiatky a múzeá* VI, 1957, č. 2, s. 63 – 67.
- Emil Konček (zost.), *Pamiatky nehnuteľné východoslovenského kraja v štátnych zoznamoch* I, Prešov 1966.
- Peter Kónya, Prešov, Bardejov a Sabinov pred vstupom do protihabsburgského odboja, in: Peter Kónya (ed.), *Prešov, Bardejov a Sabinov počas protireformácie a protihabsburgských povstaní (1670 – 1711)*, Prešov 2000, s. 17 – 34.
- Stanisław Kostka Michalczuk – Piotr Stępień – Tadeusz Trajdos, *Zamek Dunajec w Niedzicy*, Niedzica 2006.
- Blanka Kovačovičová, *Levoča a okolie v pamiatkach*, Bratislava 1954.
- Blanka Kovačovičová – Imrich Puškár, Kaštieľ vo Fričovciach. Pamiatkárské akcie na objektoch štátneho kultúrneho majetku, *Pamiatky a múzeá* VII, 1958, č. 4, s. 181 – 182.
- Alena Kredatusová, Spišský lekár, vzdelanec a podnikateľ Samuel Spilenberger (1572 – 1654), *Genealogicko-heraldický hlas* XVII, 2007, č. 2, s. 3 – 16.
- Fedor Kresák, Manieristická výzdoba interiérov Bratislavského hradu, in: *Problémy umenia* 16. – 18. storočia. Zborník referátov zo sympózia, Bratislava 1987, s. 57 – 69.
- Fedor Kresák, Úvahy o renesancii na Slovensku, najmä o architektúre, *Ars* XXI, 1988, č. 1, s. 21 – 50.
- Fedor Kresák, O povahe a autorstve manieristických interiérov Bratislavského hradu, *Ars* XXIII, 1990, č. 2, s. 45 – 57.
- Fedor Kresák, O počiatkoch renesancie na Slovensku, *Ars* XXVIII, 1995, č. 1, s. 1 – 23.
- Peter Kresánek, Sabinov, Rím. kat. farský Kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 661 – 662.
- Peter Kresánek, Levoča, Rím. kat. farský Kostol sv. Jakuba, tzv. Obuvnícka empóra, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 678 – 679.
- Peter Kresánek, Svinia, Rím. kat. farský Kostol Panny Márie, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 685 – 686.
- Peter Kresánek, Spišský Hrhov, Rím. kat. farský Kostol sv. apoštolov Šimona a Júdu: západná veža, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 686.
- Milan Križan, Kaštieľ v Betlanovciach. Pamiatkárské akcie na objektoch štátneho kultúrneho majetku, *Pamiatky a múzeá* VII, 1958, č. 4, s. 177.
- Eva Križanová, Stavebná úprava na Rodyho ulici č. 1 a 2 v Bardejove, *Pamiatky a múzeá* VI, 1957, č. 1, s. 47 – 48.
- Eva Križanová, Nové nálezy v Bytči, *Pamiatky a múzeá* XIX, 1970, č. 5, s. 9.
- Eva Križanová, Urbanova veža v Košiciach, *Monumentorum tutela* VII, Bratislava 1971, s. 203 – 236.

- Eva Križanová, Sobášny palác v Bytči, *Vlastivedný časopis XXIV*, 1975, č. 1, s. 44 – 45.
- Eva Križanová, Datovanie zvoníc na Spiši, *Pamiatky a múzeá XLIV*, 1995, č. 4, s. 46 – 49.
- Eva Križanová, Sobášny palác v Bytči, *Pamiatky a múzeá LIII*, 2004, č. 4, s. 10 – 16.
- Eva Križanová, Omyly a tradície na príklade Kežmarského hradu, in: Michaela Timková – Ivan Gojdič (edd.), *Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach 2007*, Trnava 2008, s. 181 – 194.
- Eva Križanová – Blanka Puškárová, *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku*, Bratislava 1990.
- Bartolomej Krpelec, *Bardejov a jeho okolie dávno a dnes*, Bardejov 1935.
- Ivan Kuhn, *Renesančné portály na Slovensku*, Bratislava 1954.
- Ivan Kuhn, Renesancia: XVI. až do konca XVII. storočia, in: Ladislav Foltyn – Alexander Keviczky – Ivan Kuhn (zost.), *Architektúra na Slovensku do polovice XIX. storočia*, Bratislava 1958, s. 58 – 67, obr. č. 258 – 347.
- Ivan Kuhn, Renesančná architektúra na Slovensku, *Ars XV*, 1982, č. 2, s. 16 – 72.
- Veronika Kucharská, Vrkoč Krištof / Warkoč / Warkotsch (? – 1520), in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scopusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 534 – 535.
- Veronika Kucharská, Zápoľský Imrich (? – 1487), in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scopusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 536 – 538.
- Veronika Kucharská, Zápoľský Štefan (? – 25. decembra 1499), in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scopusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 539.
- Veronika Kucharská, *Ducissa: Život kňažnej Hedvivy v časoch Jagelovcov*, Bratislava 2014.
- Miroslava Kuracinová-Valová, The Lutherans versus the Crypto-Calvinists of Spiš Fighting (not only) over Visual Representation. In: Milena Bartlová – Michal Šronek (edd.), *Public Communication in European Reformation: Artistic and other Media in Central Europe 1380 – 1620*, Prague 2007, s. 191 – 196.
- Ján Kvačala, *Dejiny reformácie na Slovensku*, Liptovský Mikuláš 1935. Doplň do textu
- Jenő Lechner, *Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarországi reneszánsz építésről*, Budapest 1913.
- Albert Leixner – Mária Smoláková, Nálezy výzdoby priečelí meštianskych domov v Banskej Štiavnici, *Ars VI – VIII*, 1972 – 1974, č. 1 – 6, s. 277 – 285.
- Tünde Lengyelová a kol., *Thurzovci a ich historický význam*, Bratislava 2012.
- Milan Levendovský, Hufnagelova veduta. Najstarší pohľad na Šarišský hrad a podhradie, in: Milan Levendovský (zost.), *Veľký Šariš: Mesto a hrad*, Prešov 1999, s. 69 – 70.
- Pál Lóvei – Lívia Varga, Funerary art in medieval Hungary, *Acta Historiae Artium XXXV*, 1990 – 1992, s. 115 – 167.
- Zuzana Ludiková – Árpád Mikó – Géza Pálffy, A lőcsei Szent Jakab-templom reneszánsz és barokk síremlékei, epitáfiumai és halotti címerei (1530 – 1700), *Művészettörténeti Értesítő LV*, 2006, 2. füzet, s. 327 – 410.
- Zuzana Ludiková, Sochárstvo, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 271 – 283.
- Zuzana Ludiková, Levoča, Hainov dom, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 722 – 723.
- Alfred Majewski, *Zamek w Niedzicy*, Kraków 1987.



Božena Malovcová, Spišskopodhradská synoda 1614 – zriadenie evanjelickej cirkevnej správy na Spiši a Šariši, in: Miloš Klátik (zost.), *Postavy a udalosti doby Žilinskej synody: 400 rokov evanjelickej a. v. cirkvi na Slovensku*, Liptovský Mikuláš 2010, s. 152 – 158.

Jozef Medvecký, Der Welt Lauf. Nástenná maľba z r. 1543 v Levoči a jej norimberská predloha, in: *Problémy umenia 16. – 18. storočia. Zborník referátov zo sympózia*, Bratislava 1987, s. 48 – 56.

Jozef Medvecký, Der Welt Lauf. Egy 1543-ból származó löcsei falfestmény és nürnbergi előképe, *Ars Hungarica XVI*, 1988, č. 2, s. 181 – 187.

Jozef Medvecký, Sakrálne maliarstvo od renesancie k baroku, in: Ivan Rusina (ed.), *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 1998, s. 20 – 23.

Jozef Medvecký, Maliarstvo radikálneho baroka, in: Ivan Rusina (ed.), *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 1998, s. 34 – 37.

Jozef Medvecký, Medzi renesanciou a barokom. K charakteru domácej maliarskej tvorby 1. polovice 17. storočia, *Ars XLVII*, 1998, č. 1 – 3, s. 117 – 145.

Jozef Medvecký, Obraz a slovo. Slovo a obraz v protestantskom umení 17. storočia na Slovensku, in: Ján Bakoš (ed.), *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, Bratislava 2002, s. 145 – 190.

Jozef Medvecký, Inšpirácia grafickými predlohami v maliarstve 17. storočia na Slovensku, *Ars XXXIX*, 2006, č. 2, s. 199 – 212.

Jozef Medvecký, Maliari a maliarske dielne v ranom novoveku, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 283 – 291.

Jozef Medvecký, Neskororenesančné tabuľové maľby a obrazy, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 301 – 307.

Jozef Medvecký, Grafické predlohy maliarstva na Slovensku v 16. a 17. storočí, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, Bratislava 2009, s. 307 – 315.

Jozef Medvecký, Sova napadnutá vtákmi a Spútaná Spravodlivosť, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 816 – 818.

Jozef Medvecký, Bratislavský hrad, manieristické grotesky v niekdajšom arkieri, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 818 – 819.

Jozef Medvecký, Alegorická postava Fides, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 820.

Jozef Medvecký, Alegória nádeje, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 822 – 823.

Jozef Medvecký, Andrej Hallezič (Hallezich): Sv. Juraj, maľba na stene lode, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 823 – 825.

Jozef Medvecký, Jakob Khien, epitaf Petronely Zmeškalovej: stredná obrazová tabuľa, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 857 – 858.

- Jozef Medvecký, Jakob Khien, epitaf Petronely Zmeškalovej: Jób Zmeškal s rodinou, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 858 – 860.
- Dobroslava Menclová, Architektúra od renaissance do konce XVIII. storočia. In: *Umění na Slovensku: Odkaz země a lidu*, ed. Karel Šourek, Praha 1938, s. 44 – 47, obr. č. 661 – 952.
- Dobroslava Menclová, Kaštieľ v Betlanovciach, *Pamiatky a múzeá* II, 1953, č. 2, s. 67 – 75.
- Dobroslava Menclová, *Spišský hrad*, Bratislava 1957.
- Miloslava Michalcová – Zuzana Grúňová, Sobášny palác v Bytči, postupy obnovy sgrafit a sanační práce, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16. – 20. storočia. Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 161 – 172.
- Árpád Mikó, Reneszánsz, in: Géza Galavics et al., *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*, Budapest 2001, s. 212 – 316.
- Árpád Mikó, Na prahu renesancie?, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 562 – 571.
- Árpád Mikó, A bártfai városháza, *Művészettörténeti Értesítő* LIII, 2004, 1. – 4. füzet, s. 19 – 52.
- Árpád Mikó, Cesta renesančného umenia z Talianska do Uhorského kráľovstva v dobe Mateja Korvína a Jagelovcov, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 3 – 10.
- Árpád Mikó, Bardejov, Radnica, 1508, in: Ivan Rusina a kol., *Renescancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 705 – 706.
- Elena Miroššayová – Anton Karabinoš, Kláštor augustiniánov vo Veľkom Šariši, *Pamiatky a múzeá* LIV, 2005, č. 2, s. 18 – 24.
- Roger Aubrey Baskerville Mynors (ed.), *Collected Works of Erasmus: Adages II 1 to IV 100*, Toronto – Buffalo – London 1982.
- Ernő Myskovszky, Műemlékeink pusztulása. I. felvidéki műemlékeink sorsa, *Művészet* III, 1904, 3. füzet, s. 178 – 185.
- Viktor Myskovszky, *Bártfa középkori műemlékei I – II*, Budapest 1879 – 1880.
- Viktor Myskovszky, Harangjaink ismeretéhez II. A kassai Orbántonony és nagy harangja, *Archaeologiai Közlemények* VIII, 1871, 2. füzet, s. 204 – 207.
- Viktor Myskovszky, Honi erődeink ismeretéhez, *Archaeologiai Közlemények* IX, 1873, 1. füzet, s. 29 – 33.
- Viktor Myskovszky, Az 1875-dik évi nyarán tett régészeti utazásom eredménye. I. Sárosmegyében, *Archaeologiai Közlemények* X, 1876, 3. füzet, s. 56 – 83.
- Viktor Myskovszky, A bártfai középkori műemlékek rövid ösmertetése I – II, *Archaeologiai Értesítő* VII, 1873, 15. füzet, s. 265 – 272, 283 – 287.
- Viktor Myskovszky, A löcsei középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 3. füzet, s. 45 – 53; 4. füzet, 65 – 70.
- Viktor Myskovszky, Az eperjesi középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 5. füzet, s. 92 – 98.
- Viktor Myskovszky, A kézsmárki középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 6. füzet, s. 118 – 126.

- Viktor Myskovszky, A szepesváraljai középkori műemlékek rövid ösmertetése, *Archaeologiai Értesítő* VIII, 1874, 9. füzet, s. 203 – 214.
- Viktor Myskovszky, Felsővidéki műemlékek, *Archaeologiai Értesítő* VIII /UF/, 1888, 5. füzet, s. 409 – 416.
- Viktor Myskovszky, A fricsi várkastély sgrafittói, *Archaeologiai Értesítő* XI /UF/, 1891, 1. füzet, s. 38 – 41.
- Viktor Myskovszky, A topporczi templom Szepesmegyében, *Archaeologiai Értesítő* XIII /UF/, 1893, 3. füzet, s. 239 – 249.
- Viktor Myskovszky, Sárosmegyei műemlékek, *Archaeologiai Értesítő* XIV /UF/, 1894, 5. füzet, s. 404 – 411.
- Viktor Myskovszky, Adalék régi fatemplonaink ösmertéhez, *Archaeologiai Értesítő* XIV /UF/, 1894, 3. füzet, s. 239 – 248.
- Viktor Myskovszky, A bártfai városházról, *Archaeologiai Értesítő* 28 /UF/, 1908, 4. füzet, s. 354 – 359.
- Viktor Myskovszky, Késmárk szabad királyi város középkori műemlékei, *A magyarországi Kárpátgyesület évkönyve* XV, 1888, s. 1 – 11.
- Viktor Myskovszky, A fritsi várkastély, *Vasárnapi Ujság* XIV, 1867, 43. füzet, s. 529 – 530.
- Imrich Nagy, Erazmavec Ján Henkel a jeho svet, in: Alena Prokopová (red.), *Kniha 2013. Dejiny knižnej kultúry Spiša*, Martin 2013, s. 221 – 237.
- Iván Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal* II, Pest 1858.
- Iván Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal* IV, Pest 1858.
- Iván Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal* V, Pest 1859.
- Iván Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal* IX, Pest 1862.
- Iván Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal* X, Pest 1863.
- Iván Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, Pótlék, Pest 1868.
- A nagysárosi Rákóczi-kastély, *Művészet* II, 1903, s. 210 – 211.
- Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: okres Ružomberok*, Bratislava 2008.
- Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: okres Martin*, Bratislava 2012.
- Národné kultúrne pamiatky na Slovensku: Levoča*, Bratislava 2016.
- Jozef Novák, *Rodové erby na Slovensku* I, Bratislava 1980.
- Mária Novotná, Nástenné maľby, južný portál: Kostol sv. Egídia v Poprade, in: Ivan Tkáč (red.), *Reštaurátorská tvorba 1995 – 2000 Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči*, Levoča 2001, s. 21 – 23.
- Mária Novotná, Stredoveké nástenné maľby Kostola svätého Egídia v Poprade, in: Ryszard Gładkiewicz – Martin Homza (ved. red.), *Terra Scepusiensis: Stav bádania o dejinách Spiša*, Levoča – Wrocław 2003, s. 193 – 201.
- Mária Novotná, *Anna Svetková: Z reštaurátorskej tvorby* (kat. výstavy), SNM – Spišské múzeum v Levoči 2011.
- Sophie Oosterwijk, Alas poor Yorick: Death, the fool, the mirror and the danse macabre. In: Stefanie Knöll (ed.), *Narren – Masken – Karneval*, Regensburg 2009, s. 20 – 32.
- Géza Pálffy, *The Kingdom of Hungary and the Habsburg Monarchy in the Sixteen Century*, New York 2009.
- Géza Pálffy, Baróni a magnáti v Uhorskom kráľovstve v 16. storočí, In: Frederik Federmayer (ed.), *Magnátske rody v našich dejinách 1526 – 1948*, Martin 2012, s. 17 – 28.

- Judita Pappová, Náčrt stavebnohistorického vývoja renesančného kaštieľa v Hanušovciach nad Topľou, *Monumentorum tutela XIII (XIV)*, Bratislava 1996, s. 135 – 137.
- Mária Petrovičová, Meštianske znaky v Bardejove v 15. až 17. storočí, *Genealogicko-heraldický hlas XVIII*, 2008, č. 2, s. 19 – 27.
- Darina Petranská, Stará mestská škola v Prešove vo svetle objavov architektonicko-historického výskumu, in: Marcela Domenová (ed.), *Z dejín mesta Prešova a jeho obyvateľov: osobnosti – udalosti – pamiatky*, Prešov 2012, s. 105 – 122.
- Štefan Pisoň (zost.), *Prešov: Mestská pamiatková rezervácia*, Bratislava 1957.
- Štefan Pisoň (zost.), *Košice: Mestská pamiatková rezervácia*, Bratislava 1958.
- Štefan Pisoň, *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku*, Martin 1973.
- Miroslav Plaček – Martin Bóna, *Encyklopédia slovenských hradov*, Bratislava 2007.
- Belo Polla, *Hrady a kaštiele na Východnom Slovensku*, Košice 1980.
- Belo Polla – Imrich Vindiš, *Východoslovenské hrady a kaštiele*, Košice 1966.
- Bibiana Pomfyová, Kežmarok v kontexte neskorogotickej architektúry (príklad farského Kostola sv. Kríža), in: Nora Baráthová a kol., *K stavebným dejinám hradu v Kežmarku*, Kežmarok 2014, s. 72 – 97.
- Matej Považaj (red.), *Pravidlá slovenského pravopisu III*, Bratislava 2000.
- Imrich Puškár – Blanka Puškárová, *Kežmarok: Mestská pamiatková rezervácia*, Bratislava 1979.
- Imrich Puškár – Blanka Puškárová, *Spišská Kapitula: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1981.
- Dénes Radocsay, *A középkori Magyarországnak táblaképei*, Budapest 1955.
- Ján Rezik – Samuel Matthaëides, *Gymnaziológia*, Bratislava 1971.
- Janusz Ross, Wędrówki malarza Teofila Stancla, *Małopolskie Studia Historyczne II*, 1959, č. 2 – 3, s. 97 – 105.
- Janusz Ross, Ze studiów nad twórczością malarza Teofila Stancla, *Biuletyn historii sztuki XXVII*, 1965, č. 4, s. 319 – 322.
- György Rózsa, Gabriel Bethlen und die Kunst, *Acta Historiae Artium XXXV*, 1992 (1990 – 1992), s. 53 – 62.
- Henryk Ruciński, Henckel Ján (1481 – 1539), in: Martin Homza – Stanisław Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 524.
- Tadeusz M. Rudkowski, *Polskie sgraffita renesansowe*, Warszawa 2006.
- Ivan Rusina a kol., *Barok: Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 1998.
- Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009.
- Ivan Rusina, Renesancia na Slovensku a jej kontexty, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. IX – XXVII.
- Ivan Rusina, Náhrobok Žigmunda Forgácha, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 775.
- Eugen Sabol, Lapidárium v Košiciach, *Pamiatky a múzeá V*, 1956, č. 1, s. 43 – 45.
- Johannes Saresberiensis, *Entheticus de dogmate philosophorum*, Hamburg 1813.
- Štefan Sárosy, *Kaštieľ vo Veľkom Šariši*, Prešov 2010.
- Marcell Sebők, *Humanista a határon. A késmárki Sebastian Ambrosius története*, Budapest 2007.

- Marcell Sebők, Sebastian Thököly and His Sensibility Towards Religious Questions, in: Balázs Nagy – Marcell Sebők (edd.), *The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways...*, Budapest 1999, s. 583 – 596.
- Peter Sedlák (ed.), *Šarišské Dravce, Krásna Lúka, Poloma, Šarišské Dravce* 1995.
- Peter Sedlák, *Stručné dejiny Brezovice do začiatku 20. storočia*, Prešov 2000.
- Oskar Schürer – Erich Wiese, *Deutsche Kunst in der Zips*, Brünn – Wien – Leipzig 1938.
- Karl Schwarz, Die reformation in der Zips, in: Peter Švorc (ed.), *Spiš v kontinuite času – Zips in der Kontinuität der Zeit*, Prešov – Bratislava – Wien 1995, s. 48 – 67.
- Andrzej Skorupa, *Zamki i kasztele na polskim podtatrzcu*, Kraków 1998.
- Michal Slivka – Adrián Valašek, *Hrady a hrádky na východnom Slovensku*, Košice 1991.
- Mária Smoláková, Objav renesančného priečelia v Bratislave, *Ars* XV, 1982, č. 1, s. 100 – 115.
- Mária Smoláková, Výsledky pamiatkového výskumu v areáli v Bytči, *Ars* 23, 1990, č. 2, s. 59 – 67.
- Mária Smoláková, K problematike renesančných nástenných malieb v Banskej Štiavnici, in: Ivan Gerát – Tomáš Surý (edd.), *Umenie Slovenska: jeho historické funkcie*, Bratislava 1999, s. 75 – 81.
- Mária Smoláková, Najstaršie sgrafitá v oblasti stredného Slovenska, *Archaeologia Historica* XXV, 2000, s. 25 – 32.
- Mária Smoláková, K renesančnej podobe Starého zámku v Banskej Štiavnici, in: Dana Bořutová – Štefan Oriško (edd.), *Poceta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia*, Bratislava 2000, s. 213 – 219.
- Mária Smoláková, Nástenné maľby na priečeliach meštianskych domov, *Pamiatky a múzeá* L, 2001, č. 4, s. 13 – 16.
- Mária Smoláková, Kritické poznámky k reštaurovaniu a prezentácii dvoch renesančných nástenných malieb, in: Magda Keletiová – Martin Vančo (edd.), *Interdisciplinárne problémy pri reštaurovaní pamiatok*, Bratislava 2001, 56 – 64.
- Mária Smoláková, Neskorogotické nástenné maľby v profánnej architektúre, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 499 – 507.
- Mária Smoláková, Fragmenty nástennej maľby (prejazd meštianskeho domu č. 32), in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 685.
- Mária Smoláková, Fragmenty nástennej maľby (prejazd meštianskeho domu č. 48), in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 685 – 686.
- Mária Smoláková, Nástenná maľba, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 291 – 295.
- Mária Smoláková, Sgrafito, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 295 – 297.
- Mária Smoláková, Fričovce, kaštieľ: sgrafitová výzdoba, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 805 – 806.
- Mária Smoláková, Prešov, Hlavná ul., meštiansky dom: sgrafitová výzdoba, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 806 – 807.

- Mária Smoláková, Strážky, zvonica: sgrafitová výzdoba, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 807 – 808.
- Mária Smoláková, Kežmarok, zvonica: sgrafitová výzdoba, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 808.
- Mária Smoláková, Bratislava, meštiansky dom (Biela ul.): nástenná maľba priečelia, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 809.
- Mária Smoláková, Levoča, meštiansky dom: nástenná maľba priečelia, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 813 – 814.
- Eva Spaleková, Súsosie sv. Juraja z rímskokatolíckeho Kostola sv. Jakuba v Levoči, in: Ivan Tkáč (red.), *25 rokov Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči 1983 – 2008: Reštaurátorská tvorba 2003 – 2008*, Košice 2008, s. 120 – 127.
- Juraj Spiritza, *Spišské zvony*, Bratislava 1972.
- Juraj Spiritza – Roman Spiritza, O titulovaní stredovekých a ranonovovekých pisároch aj o nimi používaných formulároch a listároch, *Slovenská archivistika XLI*, 2006, č. 1, s. 17 – 44.
- Stanislav Andrzej Sroka, *Bardejov v 15. storočí: štúdie z dejín mesta*, Bratislava 2011.
- Tadeusz Staich – Stanisław August Poniatowski (zost.), *Polski Słownik Biograficzny XLI*, Warszawa – Kraków 2002.
- Milan Straka, *Mesto Spišské Vlachy*, Spišské Vlachy 2008.
- Michal Suchý, Stredoveká Levoča a dielo Majstra Pavla, *Monumentorum tutela V*, Bratislava 1969, s. 15 – 43.
- Michal Suchý, *Dejiny Levoče I*, Košice 1974.
- Súpis pamiatok na Slovensku I – III*, Bratislava 1967 – 1969.
- Éva Szmodisné Eszláry, Későreneszansz falfestészetünk három jelentős emlékééről, *Ars Hungarica VIII*, 1980, 2. füzet, s. 205 – 216.
- Bertalan Szineyei-Merse, A szineyei plébánia története, *Magyar Sion III*, 1865, 1. – 2. füzet, s. 269 – 293.
- Józef Szymański, *Herbarz rycerstwa polskiego z XVI wieku*, Warszawa 2001.
- Peter Ščecina, *Rožkovany, Červenica a Jakubova Voľa. Historický prehľad spoločenským a náboženským životom*, Prešov 2004.
- Juraj Šedivý a kol., *Latinská epigrafia. Dejiny a metodika výskumu historických nápisov zo Slovenska*, Bratislava 2014.
- Eva Šefčáková, Výmalba bardějovské radnice se zvláštním zřetelom na osobnost Theofila Stanzela, *Historická Olomouc a její současné problémy IV*, Olomouc 1983, s. 221 – 236.
- Michal Šimkovic, Hrady a opevnené sídla šľachty na Spiši v stredoveku a na prahu novoveku, in: Martin Homza – Stanislav Andrzej Sroka (ved. red.), *Historia Scepusii I*, Bratislava – Krakow 2009, s. 450 – 482.
- Daniel Škoviera, Renesančný humanizmus a mestá východného Slovenska, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 64 – 68.
- Jozef Špirko, *Umelecko-historické pamiatky na Spiši. I diel: Architektúra, Spišská Kapitula 1936*.

- Jozef Špirko, *Výtvarné pamiatky Spišskej Kapituly*, Martin 1943.
- Miroslav Števík – Michaela Timková, *Dejiny hradu Ľubovňa*, Stará Ľubovňa 2005.
- Martin Šugár, Tabuľa Sv. Anny Samotretej, tzv. Metercia, Rožňava, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 762 – 763.
- Margita Šukajlová (zost.), *Bardejov a okolie*, Bardejov 1997.
- Marianna Takács, *Magyarországi udvarházak és kastélyok (XVI – XVII. század)*, Budapest 1970.
- Júlia Takátsová – Ľubica Veľasová, Sgrafitová výzdoba kaštieľa v Ladomerskej Vieske, *Pamiatky a múzeá* XLVIII, 1999, č. 1, s. 12 – 14.
- Ivan Tkáč (red.), *Reštaurátorská tvorba 1995 – 2000 Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči*, Levoča 2001.
- Ivan Tkáč (red.), *25 rokov Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči 1983 – 2008: Reštaurátorská tvorba 2003 – 2008*, Košice 2008.
- Milan Togner, *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku*, Bratislava 1988.
- Milan Togner, Účelová stavba knižnice pri chráme sv. Jakuba z čias Majstra Pavla, in: Mária Novotná (zost.), *Majster Pavol z Levoče: život, dielo, doba*, Košice 1991, s. 64 – 71.
- Milan Togner, Monumentálna nástenná maľba na Spiši. 1300 – 1550, *Ars XXV*, 1992, č. 2, s. 100 – 149.
- Milan Togner, Neskorogotické nástenné maľby v sakrálnom kontexte, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 508 – 511.
- Milan Togner, Posledný súd v Levoči, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 686 – 687.
- Milan Togner, Christologický cyklus, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 688 – 689.
- Milan Togner – Vladimír Plekanec, *Stredoveká nástenná maľba na Spiši*, Bratislava 2012.
- Sándor Tóth, *Sáros vármegye monografiája I*, Budapest 1909.
- Sándor Tóth, *Sáros vármegye monografiája II*, Budapest 1910.
- Sándor Tóth, *Sáros vármegye monografiája III*, Budapest 1912.
- Ferdinand Uličný, *Dejiny osídlenia Šariša*, Košice 1990.
- Ferdinand Uličný ml., Reformácia v Šarišskej stolici do konca 18. storočia, in: Ferdinand Uličný (ed.), *Reformácia na východnom Slovensku v 16. až 18. storočí*, Prešov 1998, s. 39 – 106.
- Norma Urbanová, *Prešov: Pamiatková rezervácia*, Bratislava 1986.
- Norma Urbanová, Mestské veže a zvonice, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 238 – 243.
- Norma Urbanová, Renesančné radnice, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 243 – 247.
- Norma Urbanová, Urbanizmus a architektúra miest v období renesancie, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 247 – 261.
- Norma Urbanová, Kežmarok, zvonica, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 686 – 687.

- Norma Urbanová, Spišská Sobota, zvonica, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 687 – 688.
- Norma Urbanová, Strážky, zvonica, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 689.
- Norma Urbanová, Vrbov, zvonica, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 689 – 690.
- Norma Urbanová, Betlanovce, kaštieľ, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 694.
- Norma Urbanová, Brezovica nad Torysou, kaštieľ Brezovických, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 696 – 697.
- Norma Urbanová, Strážky, kaštieľ, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 698 – 699.
- Norma Urbanová, Fričovce, kaštieľ, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 700.
- Norma Urbanová, Košice, Urbanova veža, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 704.
- Norma Urbanová, Bardejov, radnica, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 704 – 705.
- Norma Urbanová, Levoča, radnica, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 709 – 710.
- Norma Urbanová, Prešov, Plawnitzerov dom, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 721.
- Norma Urbanová, Prešov, Rákocziho palác, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 721.
- Norma Urbanová, Levoča, Hainov dom, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 722.
- Norma Urbanová, Kežmarok, mestský hrad, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 761.
- Norma Urbanová – Ľubica Veľasová, Thurzovský kaštieľ v Bytči, *Pamiatky a múzeá XLIX*, 2000, č. 1, s. 40 – 44.
- Vladimír Úradníček, Stručný vývoj reštaurovania nástenných malieb na Slovensku od polovice 19. storočia podnes, in: *Zborník prednášok druhého ročníka seminára reštaurátorov*, Bratislava 2004, s. 34 – 44.
- János Vajdovsky, A Szepes, Liptó és Árva vármegyében létezö emlékszerüregi templomok lajstroma, *Archaeologiai Értesítő VIII*, 1874, 7. füzet, s. 150 – 157, 8. füzet, s. 178 – 184.
- Elmér Varjú, *Magyar várak*, Budapest 1932.
- János Véghe, Spišské maliarstvo poslednej tretiny 15. storočia, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003.
- János Véghe, Madona s anjelmi z Popradu, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 721.



- János Vég, Madona z Jánoviec, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, s. 726.
- Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani I*, Viennae 1774.
- Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani II*, Viennae 1774.
- Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani III*, Posonii – Cassoviae 1778.
- Carolus Wagner, *Ananlecta Scepusii sacri et profani IV*, Posonii – Cassoviae 1778.
- Carolus Wagner, *Diplomatarium Comitatus Sarosiensis*, Posonii – Cassoviae 1780.
- Vladimír Wagner, *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku*, Trnava 1930.
- Vladimír Wagner, *Vývin výtvarného umenia na Slovensku*, Bratislava 1948.
- Vladimír Wagner, Neskorogotická tabuľová maľba slovenská, in: Fedor Kresák (zost.), *Umenie dávne i nedávne: výber z diela Vladimíra Wagnera*, Bratislava 1972, s. 127 – 129.
- Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů*, Olomouc 2015.
- Samu Wéber, *Podolín város története*, Budapest 1891.
- Samu Wéber, *Grádeczi Stansith Horváth Gergely és családja*, Késmark 1896.
- Béla Wick, *A háromszázéves kassai Szent Orbán torony 1628 – 1928*, Košice 1928.
- Gabriela Záležáková, Výtvarná výzdoba meštianskych domov v stredoslovenských banských mestách, *Monumentorum tutela XIII*, Bratislava 1988, s. 294 – 315.
- Juraj Žáry, *Dvojloďové kostoly na Spiši*, Bratislava 1986.
- Juraj Žáry, Renesančná architektúra na Slovensku, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 219 – 225.
- Juraj Žáry, Sakrálna architektúra, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia: Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2009, s. 225 – 237.
- František Žižňák, Betlanovce v rokoch 1260 – 1711, in: Ivan Chalupecký (zost.), *Dejiny Betlanoviec*, Levoča 2010, s. 41 – 94.

## Elektornické dokumenty a internetové stránky

<https://www.familysearch.org/>

<http://genealogy.euweb.cz/>

[www.britishmuseum.org/](http://www.britishmuseum.org/)

<http://www.juls.savba.sk/ediela/psp2000/psp.pdf> (vyhľadanie 15. 10. 2015).

[http://germanprints.ru/data/prints/durer/2275\\_christ\\_leaves\\_mother/index.php?lang=de](http://germanprints.ru/data/prints/durer/2275_christ_leaves_mother/index.php?lang=de) (vyhľadanie 22. 08. 2015)

[https://library.hungaricana.hu/en/view/Tiszai\\_04\\_Saros\\_Zemplen\\_1806/?pg=29&layout=s](https://library.hungaricana.hu/en/view/Tiszai_04_Saros_Zemplen_1806/?pg=29&layout=s) (vyhľadanie 10. 9. 2017)

<http://www.hrady-zamky.org/plavec/> (8.9.2015)

## Skratky

AACass – Archív Košického arcibiskupstva

AL HNKP – Aktualizačný list hnutelnej národnej kultúrnej pamiatky

AMK – Archív mesta Košice

AEAV PO – Archív ev. a. v. farského úradu v Prešove

APÚ SR – Archív Pamiatkového úradu SR

ev. č. – evidenčné číslo

i.č. – inventárne číslo

KK múzeum – Kežmarské múzeum v Kežmarku

KÖH – Kulturális Örökségvédelmi Hivatal v Budapešti

KPÚ – Krajský pamiatkový úrad

KPÚ PO, PL – Krajský pamiatkový úrad Prešov, pracovisko Levoča

KPÚ PO, PP – Krajský pamiatkový úrad Prešov, pracovisko Poprad

MKL – Magyar Kancelláriai Levéltár

MMB – Fond Magistrát mesta Bardejov

MMKE – Fond Magistrát mesta Košice

MMKK – Fond Magistrát mesta Kežmarok

MML – Fond Magistrát mesta Levoča

MMPP – Fond Magistrát mesta Poprad

MMPO – Fond Magistrát mesta Prešov

MMSS – Fond Magistrát mesta Spišská Sobota

MOL – Magyar Országos Levéltár

MPR – Mestská pamiatková rezervácia

NF – Nespracovaný fond

PKZ – Pracownie konserwacji zabytków

PÚ SR – Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

SNM – SM – Slovenské národné múzeum – Spišské múzeum v Levoči

ŠA Nitra – Štátny archív Nitra

ŠA Prešov – Štátny archív Prešov

ŠA Prešov, ABJ – Štátny archív Prešov, pracovisko Archív Bardejov

ŠA Prešov, APP – Štátny archív Prešov, pracovisko Archív Poprad

ŠA Prešov, SALE – Štátny archív Prešov, špecializované pracovisko Spišský archív v Levoči

Sp. bisk. – Fond Rímskokatolícky biskupský úrad v Spišskej Kapitule

ZN – Zbierka negatívov

ZM – Zbierka Matrik

## 13 ZOZNAM OBRAZOVEJ PRÍLOHY

1. Figurálne veko z tumby Štefana Zápoľského, okolo 1499, mramor, Spišská Kapitula, katedrála sv. Martina z Tours, kaplnka Zápoľských. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
2. Postava anjela ako štítonosiča z veka tumby Štefana Zápoľského, okolo 1499, mramor, Spišská Kapitula, katedrála sv. Martina z Tours, kaplnka Zápoľských. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
3. Figurálne veko z tumby Štefana z Markušoviec, pred 1516, mramor, Markušovce, kostol sv. Michala archanjela, južná stena lode. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
4. Figurálna sepulkralia (veko z tumby?) Tomáša z Torysy, okolo 1493, mramor, Lipany, kostol sv. Martina z Tours, kaplnka sv. Tomáša. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
5. Putti zo sepulkralie Tomáša z Torysy, okolo 1493, mramor, Lipany, kostol sv. Martina z Tours, kaplnka sv. Tomáša. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
6. Vincent z Dubrovníka, portál, 1513, pieskovec, Lipany, kostol sv. Martina z Tours, južná predsieň. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
7. Portál, medzi 1506 – 1511, pieskovec, Bardejov, radnica, interiér, poschodie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
8. Levoča, nadstavba Henkelovej knižnice, po 1519 – 1522, nad severnou predsieňou kostola sv. Jakuba, pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
9. Portál, medzi 1515 – 1520, pieskovec, Levoča, vstup na schodisko sprístupňujúce Henkelovu knižnicu zo severnej predsieni. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
10. Časť ostenia portálu s nápisom, medzi 1515 – 1520, pieskovec, Levoča, vstup na schodisko sprístupňujúce Henkelovu knižnicu zo severnej predsieni. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
11. Posledný súd, okolo 1520, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, východná stena južnej predsieni. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
12. Ukrižovanie, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Červený Kláštor, kláštor kartuziánov, severná stena refektára. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
13. Postava svätca a akantové rozviliny, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Červený Kláštor, kláštor kartuziánov, špaleta okna v refektári. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
14. Pravá strana obrazu Posledného súdu so zatratenými a vstávajúcimi z hrobov, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, severná stena. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
15. Viktor Myskovszky, Zrúcanina hradu Plaveč s fragmentom štítkovej atiky na niekdajšej veži, kresba, 1885. Prevzaté zo stránky: <http://www.hrady-zamky.org/plavec/>
16. Veža s nadstavanou štítkovou atikou, koniec 16. storočia, Kežmarok, kostol sv. Kríža, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
17. Frydman, Veža kostola sv. Stanislava s nadstavanou štítkovou atikou a zvonica v ohrade so zamurovanou štítkovou atikou, okolo 1600, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
18. Viktor Myskovszky, Kostol sv. Margity Antiochijskej v Plavči s nadstavbou štítkovej atiky, kresba, 1889. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1999, č. neg. 138 550. Foto: Peter Fratrič
19. Veža s nadstavanou štítkovou atikou, 1. tretina 17. storočia, Chmiňany, kostol sv. Michala archanjela, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
20. Veža s nadstavanou štítkovou atikou, 1654, Chmeľov, ev. av. kostol, pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 21.** Bardejov, (v popredí) radnica, kostol sv. Egídia a meštianske domy (v pozadí), pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 22.** Bardejov, Radničné námestie, letecký pohľad na radnicu (v strede) a meštianske domy (po obvode), pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 23.** Bardejov, radnica, pôvodne z rokov 1509 – 1511, celkový pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 24.** Teofil Stancel a Ján Krausz?, Bardejovský mestský erb, 1509 a 1521?, nástenná maľba, Bardejov, severný štít radnice. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 25.** Bardejov, radnica, pôvodne z rokov 1509 – 1511, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 26.** Teofil Stancel, Krajinský erb za Vladislava II. Jagelonského, 1509, nástenná maľba, Bardejov, južný štít radnice. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 27.** Teofil Stancel?, Horizontálny pás pod korunnou rímou, pravdepodobne medzi 1509 – 1511, nástenná maľba, Bardejov, južný štít radnice. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 28.** Teofil Stancel a Ján Krausz?, Bardejovský mestský erb, 1509 a 1521?, nástenná maľba, Bardejov, južný štít radnice. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 29. A. – B.** Písomné záznamy z roku 1641 o renovácii malieb na oboch štítoch bardejovskej radnice, ktorú previedol Matúš Grünwald. Prevzaté z: ŠA Prešov, pobočka Bardejov, MMB, Účtovná kniha mesta 1639 – 1647, sign. 1805, s. 125 a s. 140. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 30.** Teofil Stancel, Posledný súd, 1510 – 1511, nástenná maľba, Bardejov, radnica, severná stena pôvodne zasadacej siene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 31.** Hans Schäufolein, Posledný súd, 1507, drevorez, 23,8 cm x 16,2 cm. Reprofoto: The British Museum
- 32.** Teofil Stancel, Svätý Peter otvára Nebeskú bránu, (v ľavo) a archanjel Michael váži ľudské duše, časť z obrazu Posledného súdu, 1510 – 1511, nástenná maľba, Bardejov, radnica, severná stena pôvodne zasadacej siene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 33.** Profánne výjavy, okolo 1548, kresby (aj kolorované), Bardejov, radnica, východná stena a klenba prejazdu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 34.** Majster Alexander, Arkier, 1505 – 1507, Bardejov, východná fasáda radnice, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 35.** Majster Alexander, Arkier, 1505 – 1507, Bardejov, východná fasáda radnice, pohľad od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 36.** Matej Grünwald, Šľachtický erb bardejovského richtára Jakuba Huebera, (nad ním) nápisová páska a datovanie, 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, východná stena pod korunnou rímou. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 37.** Matej Grünwald, Meštianske znaky šiestich mestských radných, 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, východná stena parapetu poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 38.** Matej Grünwald, (dole) Meštiansky znak bardejovského richtára Jakuba Huebera, (hore) mestský erb a datovanie, 1641, maľba na medenom plechu, Bardejov, radnica, pôvodne v štíte arkiera, dnes v expozícii Šarišského múzea. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 39.** Matej Grünwald, Štíty s datovaním označujúcim stavebné a maliarske práce na radnici, 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, severná stena parapetu poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková

- 40.** Matej Grünwald, Erby Uhorského kráľovstva (naľavo) a Bardejova (napravo), 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, južná stena parapetu poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 41.** Bardejov, kostol sv. Egídia, celkový pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 42.** Ján Krausz a Ján Emerikus, Fragmenty pôvodnej výzdoby, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže medzi 2. a 3. poschodím, celkový pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 43.** Ján Krausz a Ján Emerikus, Fragmenty postáv sv. Ladislava, sv. Štefana a sv. Imricha, rastlinných motívov a iluzívna nápisová doska, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 44.** Ján Krausz a Ján Emerikus, Fragmenty postavy sv. Krištofa a rastlinné motívy, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 45.** Viktor Myskovszky, časť nástennej maľby s uhorskými panovníkmi z južnej steny veže kostola sv. Egídia v Bardejove, 1879, kresba. Reprofoto: Viktor Myskovszky, *Bártfa középkori műemlékei. I. A Szent Egyed templomának műrégészeti leírása*, Budapest 1879, s. 151, obr. 15.
- 46.** Ján Krausz a Ján Emerikus, Iluzívna nápisová doska, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 47.** Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 48.** Monogramista IL (portál) a bližšie neznámy levočský maliar (nástenná maľba), Portál s erbom majiteľa domu a iniciátora prestavby Jána Horváta z Plavča v archivolte, 1530 a 20. – 40. roky 17. storočia, pieskovec, štuk, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 49.** Monogramista IL, Ostenie portálu (pravá strana) s tesanými písmenami, 1530, pieskovec, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 50.** Monogramista IL (portál) a bližšie neznámy levočský maliar (nástenná maľba), Horná časť portálu s archivolťou a výzdobou, 1530 a 20. – 40. roky 17. storočia, pieskovec, štuk, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 51.** Monogramista IL, Ostenie portálu (ľavá strana) s tesanými písmenami predstavujúcimi iniciály majstra, 1530, pieskovec, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 52.** Sova napadnutá vtákmi, 1542, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, druhá sedílika (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 53.** Spútaná Spravodlivosť, 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, tretia sedílika (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 54.** Berthel Beham, Der Welt Lauf, 1525, medirytina 4,4 cm x 6,4 cm. Reprofoto: The British Museum
- 55.** Spútaná Spravodlivosť (detail ľavej časti), 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, tretia sedílika (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková

- 56.** Spútaná Spravodlivosť (detail pravej časti), 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, tretia sedílija (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 57.** Iluzívne kazety/ zrkadlá (dole) a fragment figurálneho výjavu (hore), medzi 1542 – 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, prvá sedílija (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 58.** Fragments výzdoby s rastlinnými a zoomorfnými motívmi, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 59.** Fragments výzdoby s rastlinnými a zoomorfnými motívmi, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 60.** Fragments výzdoby so zoomorfným motívom a cisárskym znakom, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, západná stena miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 61.** Fragments výzdoby s rastlinnými a zoomorfnými motívmi, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, východná stena miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 62.** Fragments výzdoby s rastlinnými, zoomorfnými a figurálnym motívom, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, severná stena miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 63.** Fragments výzdoby s rastlinnými a zoomorfnými motívmi, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, severná stena miestnosti na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 64.** Fragments výzdoby s rastlinnými, zoomorfnými a figurálnymi motívmi, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 65.** Pelikán kŕmiaci mláďatá, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, severná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 66.** Fragments výzdoby s rastlinnými motívmi (hore) a pozostatok výjavu „Dáma a traja milenci“ v iluzívnom ráme, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 67.** Crispijn de Passe st., Dáma a traja milenci, 1599, medirytina, 9,9 cm x 14,3 cm. Reprofoto: The British Museum
- 68.** Fragment z výjavu „Dáma a traja milenci“, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 69.** Fragment z výjavu „Nočná serenáda“, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 70.** Fragments výzdoby s rastlinnými motívmi (hore) a pozostatok výjavu „Nočná serenáda“ v iluzívnom ráme, po 1634 – 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 71.** Crispijn de Passe st., Nočná serenáda, 1615 – 1617, medirytina, 9,6 cm x 14,3 cm. Reprofoto: The British Museum

- 72.** Fragментy výzdoby s rastlinnými motívmi (hore) a pozostatok výjavu „Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky“, po 1634 – 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, severná stena veľkej siene na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 73.** Crispijn de Passe st., Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky, 1599, medirytina, 9,8 cm x 14,6 cm. Reprofoto: The British Museum
- 74.** Levoča, priečelia domov č. 43, č. 44, a č. 45 v západnej zástavbe Námestia Majstra Pavla. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 75.** Výzdoba priečelia, po 1550, nástenná maľba, Levoča, dom č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 76.** Výzdoba priečelia, 1514, nástenná maľba, Budapešť (Budín), dom na Tárnok útca. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 77.** Postava sv. Krištofa a iluzívne kazetovanie, po 1550, nástenná maľba, Levoča, fasáda domu č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 78.** Iluzívny kazetový raster, 1514, nástenná maľba, Budapešť (Budín), fasáda domu na Tárnok útca. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 79.** Postava sv. Sebastiána, Metercia, iluzívne kazetovanie a architektonické prvky, erb Sebastiána Krupeka nad vstupným portálom, po 1550, nástenná maľba, Levoča, fasáda domu č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 80.** Postava sv. Sebastiána a iluzívne kazetovanie, po 1550, nástenná maľba, Levoča, fasáda domu č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 81.** Levoča, radnica (v popredí) a (v pozadí) kostol sv. Jakuba, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 82.** Portál s levočským mestským erbom, 1549, pieskovec a polychrómia, Levoča, radnica, veľká sieň na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 83.** Rozsiahly fragment geometrického rastra, okolo 1559, sgrafito, Levoča, radnica, (dnes) južná stena miestnosti na poschodí, (pred prestavbou) na vonkajšej severnej stene. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 84.** Časť geometrického rastra v nároží miestnosti, okolo 1559, sgrafito, Levoča, radnica, (dnes) južná stena miestnosti na poschodí, (pred prestavbou) na vonkajšej severnej stene. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 85.** Erbovo-nápisová doska s levočským mestským erbom, 1615, pieskovec, Levoča, radnica, exteriér, západná stena, pôvodne na južnej stene. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 86.** Levoča, radnica pred neorenesančnou prestavbou započatou rokom 1892. Prevzaté z: Archív SNM, Spišského múzea v Levoči. Foto: autor neuvedený
- 87.** Figurálna výzdoba južnej fasády, okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 88.** Alegorická postava Iustitia (Spravodlivosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 89.** Anonym podľa Crispijna de Passe st., alegória Iustitie z listu so sv. Máriou Magdalénou, okolo 1594, medirytina, 29,2 cm x 22 cm. Reprofoto: Christiaan Schuckman, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700, XLIV, Maarten de Vos*, Rotterdam 1996, kat. 1126, s. 224.
- 90.** Alegorická postava Patientia (Trpezlivosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 91.** Anonym podľa Crispijna de Passe st., alegória Patientie z listu so sv. Máriou Magdalénou, okolo 1594, medirytina, 29,2 cm x 22 cm. Reprofoto: Christiaan Schuckman, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700, XLIV, Maarten de Vos*, Rotterdam 1996, kat. 1126, s. 224.
- 92.** Alegorická postava Fortitudo (Udatnosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 93.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Fortitudo, cca. 1593, medirytina, 21,6 cm x 14,4 cm. Foto: The British Museum
- 94.** Alegorická postava Prudentia (Rozvaha), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 95.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Prudentia, cca. 1593, medirytina, 22,9 cm x 15,4 cm. Foto: The British Museum
- 96.** Alegorická postava Temperantia (Striedmosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 97.** Anonym podľa Crispijna de Passe st., Svätá Mária Magdaléna s ôsmymi alegóriami cností, okolo 1594, medirytina, 29,2 cm x 22 cm. Reprofoto: Christiaan Schuckman, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700, XLIV, Maarten de Vos*, Rotterdam 1996, kat. 1126, s. 224.
- 98.** Betlanovce, kaštieľ, 1564 – 1568, pohľad na fasádu od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 99.** Vstupný portál, 1564, pieskovec, Betlanovce, kaštieľ. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 100.** Supraporta portálu s datovaním v štítku a reliéfná doska s erbmi stavebníkov (vľavo) Petra Feigela de Seibelsdorf a (vpravo) jeho ženy z rodu Pobst, 1564, pieskovec, Betlanovce, kaštieľ. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 101.** Pozostatok výzdoby v strednej osi južnej fasády, 1568, sgrafito, Betlanovce, kaštieľ. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 102.** Iluzívny diptychový motív s erbami, 1568, sgrafito, Betlanovce, kaštieľ, v strednej osi južnej fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 103.** Erby a iniciály (vľavo) Petra Feigela de Seibelsdorf a jeho ženy Hedvigy Pobstovej (vpravo) a osobná devíza majiteľov (nad nimi), 1568, sgrafito, Betlanovce, kaštieľ, v strednej osi južnej fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 104.** Viktor Myskovszky, nezachovaná sgrafitová výzdoba z roku 1582 na západnej stene Renesančnej bašty v Bardejove, 1873, kresba. Reprofoto: Viktor Myskovszky, *Bártfa középkori műemlékei. II. A városház s a város erődítményeinek műrégészeti leírása*, Budapest 1880, s. 22, obr. 4.
- 105.** Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 106.** Vstupný portál, 1601, pieskovec, vápenec, Hrad Nedeca (Niedzica). Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 107.** Supraporta portálu s nápisom a s erbom Juraja Horváta z Plavča, 1601, vápenec, Hrad Nedeca (Niedzica). Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 108.** Štítková atika na bašte Kaplicznej, (staršia) pred r. 1589 a (novšia) okolo 1601, tehlové murivo a sgrafito, Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od západu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 109.** Fragment pôvodnej výzdoby, pred 1589, sgrafito, západná stena bašty Kaplicznej, Hrad Nedeca (Niedzica). Foto: Piotr Stępień
- 110.** Juhozápadná bašta (vľavo) a bašta Kapliczna (vpravo), Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od juhozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 111.** Juhozápadná bašta a východný trakt so štítkovou atikou, Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková



- 112.** Výzdoba exteriéru s esíčkovým vlysom a iluzívnym ostením okolo otvorov, okolo 1640, nástenná maľba (pôvodne sgrafito), Hrad Nedeca (Niedzica), juhozápadná bašta. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 113.** Monogramista HB, Výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na východné priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 114.** Monogramista HB, Výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na južné priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 115.** Monogramista HB, Výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na severozápadné nárožie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 116.** Monogramista HB, Geometrická a rastlinno-ornamentálna výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na hornú časť severného priečelia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 117.** Monogramista HB, Iniciály autora výzdoby zakomponované do iluzívnej arkády, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, severné priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 118.** Monogramista HB, Výzdoba atikového hrebeňa s rastlinno-ornamentálnymi prvkami a Uhorským erbom v strednom štítku, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, východné priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 119.** Monogramista HB, Cisársky znak na strednom štítku atikového hrebeňa, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, južné priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 120.** Spišský Hrhov, kostol sv. Šimona a Júdu s renesančne upravenou vežou so štítkami a výzdobou, záver 16. storočia, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 121.** Renesančne upravená veža so štítkami a výzdobou, záver 16. storočia, Spišský Hrhov, kostol sv. Šimona a Júdu, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 122.** Výzdoba atiky ornamentálnymi a geometrickými motívy, 90. roky 16. storočia, sgrafito, Spišský Hrhov, veža kostola sv. Šimona a Júdu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 123.** Ornamentálne a geometrické motívy, 90. roky 16. storočia, sgrafito, Spišský Hrhov, atikové ukončenie veže kostola sv. Šimona a Júdu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 124.** Ornamentálne a geometrické motívy, 90. roky 16. storočia, sgrafito, Spišský Hrhov, atikové ukončenie veže kostola sv. Šimona a Júdu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 125.** Portál, okolo 1600, pieskovec, Spišský Hrhov, kostol sv. Šimona a Júdu, exteriér, severná stena. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 126.** Strážky, kostol sv. Anny (vľavo) a zvonica (vpravo), pohľad od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 127.** Posledný súd, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, severná stena lode. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 128.** Fragmenty nápisov, pred 1597, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, južná stena presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 129.** Fragment nečitateľného nápisu, pred 1597, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, severná stena presbytéria, nad vstupom do sakristie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 130.** Fragmenty nápisov (výsek ľavej časti), pred 1597, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, južná stena presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 131.** Fragmenty nápisov (výsek pravej časti), pred 1597, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, južná stena presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 132.** Fragment nečitateľného nápisu, pred 1597, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, severná stena presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 133.** Dosky s maľovaným dedikačným nápisom z parapetu západnej empory, 1589, pôvodne v kostole sv. Anny, Strážky. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1967, č. neg. 61 026. Foto: Štefan Bukšár
- 134.** Krstiteľnica, 1593, mramor, Strážky, kostol sv. Anny. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 135.** Prešov, dom č. 88 (vľavo) a dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, východná zástavba. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 136.** Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, fasáda s atikovým ukončením. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 137.** Spojené atikové hrebene domov č. 88 (vľavo) a č. 86 (vpravo) s výzdobou, koniec 16. storočia, okolo 1600 a začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, Hlavná ulica. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 138.** Figurálna a ornamentálna výzdoba atikového štítu, koniec 16. storočia, začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 139.** Prešov, dom č. 88 (vľavo) a dom č. 90 (vpravo), Hlavná ulica, zadné priečelia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 140.** Prešov, dom č. 90, Hlavná ulica, zadné priečelie s atikou. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 141.** Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, zadné priečelie s atikou. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 142.** Atikové ukončenie so slepou arkádou a štítkami na zadnom priečelí, koniec 16. storočia, tehlové murivo a vápenná omietka, Prešov, dom č. 90, Hlavná ulica. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 143.** Výzdoba v slepej arkáde atiky zadného priečelia, koniec 16. storočia?, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 144.** Výzdoba v slepej arkáde atiky zadného priečelia, koniec 16. storočia?, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 145.** Apoštoli, donátor, medailóny s profilmi, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 146.** Apoštoli, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 147.** Apoštoli, medailón s profilom, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 148.** Apoštoli, medailón s profilom, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 149.** Postavou donátora? s obrazom Krista v rukách, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, edikula slepej arkády atiky fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 150.** Kežmarok, hrad, časť nádvorí, severovýchodný trakt a kaplnka, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 151.** Kežmarok, hrad, časť nádvorí a vonkajší múr bývalého východného traktu so zachovanými otvormi, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 152.** Kežmarok, hrad, pôvodné okenné otvory východného, zaniknutého traktu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 153.** Časť nápisu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 154.** Nápis opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 155.** Titulný list dobovej tlače od M. Illyrica. Reprofoto: Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis, qui ante nostram aetatem reclamarunt Papae*, Basilae 1556.
- 156.** Text opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu (dole). Reprofoto: Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 988.
- 157.** Text opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu. Reprofoto: Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 989.
- 158.** Výrez textu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu. Reprofoto: Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 988.
- 159.** Výrez textu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrum [...]* quibus adiectae sunt nonnullae picturae quas Emblemata vocant, Geneva 1580, s. B III.
- 160.** Výrez textu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu. Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 989.
- 161.** Text opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. B III.
- 162.** Nápis opisujúci osudy Martina Luthera, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 163.** Časť nápisu opisujúceho osudy Martina Luthera, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 164.** Text opisujúci osudy Martina Luthera. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. D II.
- 165.** Text opisujúci osudy Martina Luthera. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. D III.
- 166.** Neznámy autor francúzskej proveniencie, *Vanitas*, pred 1580, titulný list dobovej tlače od T. Bèzu. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*
- 167.** Výrez textu opisujúceho osudy Martina Luthera. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. D II.
- 168.** Neznámy autor francúzskej proveniencie, podobizeň Hieronyma Savonarolu ako súčasť state o jeho živote v diele T. Bèzu, pred 1580, drevorezba. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*
- 169.** Neznámy autor francúzskej proveniencie, podobizeň Martina Luthera ako súčasť state o jeho živote v diele T. Bèzu, pred 1580, drevorezba. Reprofoto: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*
- 170.** Kežmarok, hrad, vstupná veža, pohľad od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 171.** Erbovo-nápisová doska s erbmi majiteľov hradu Štefana I. Tekelyho z Tekelházi (*Tekel', Thököly*) a jeho ženy Kataríny Turzo, pieskovec, 1628, Kežmarok, hrad, nad vstupnou bránou veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 172.** Pozostatky výzdoby tzv. zelenej izby s akantovými vlysmi a lambrekýnom, okolo 1500, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta okna miestnosti na poschodí vo východnej časti severovýchodného traktu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 173.** Pozostatky výzdoby tzv. zelenej izby s akantovým vlysom a lambrekýnom, okolo 1500, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, západná stena miestnosti na poschodí vo východnej časti severovýchodného traktu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 174.** Iluzívny stĺp s motívom obrasteného viniča (odkrytý fragment), 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, miestnosť na poschodí (tzv. rytierska sieň), severovýchodný trakt. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 175.** Grotoska s motívmi beschlagwerku, ľudskou podobizňou a vtákmi (odkrytý fragment), 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, nad oknom poschodia severových. traktu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 176.** Rastlinno-ornamentálne motívy v špalete okna, 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, pôvodne okenný otvor miestnosti v južnom, zaniknutom trakte, pohľad z nádvorja. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 177.** Rastlinno-ornamentálne motívy v špalete a sedlíi okna, 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, druhé poschodie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 178.** Pozostatky figurálnej výzdoby interiéru, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 179.** Scéna s Dianou premieňajúcou Actaeona na jeleňa, dookola v páske fragmenty nápisu, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 180.** Étienne Delaune, Diana premieňa Actaeona na jeleňa, medzi 1550 – 1583, medirytina, 4,2 x 2,9 cm. Reprofoto: The British Museum
- 181.** Nápis nad gotickým portálom, časť pásky s nápisom (vpravo) a váza s kvetinami a ovocím (vľavo), 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 182.** Postavy piatich bláznov, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 183.** Postava blázna s lutnou, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 184.** Franz Isaac Brun podľa Hansa Sebald Behama, Tancujúci blázon s lutnou, medzi 1550 – 1610, medirytina, 7,2 x 4,8 cm. Reprofoto: The British Museum
- 185.** Postava blázna s gajdami, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 186.** Franz Isaac Brun podľa Hansa Sebald Behama, Blázon s gajdami, medzi 1550 – 1610, medirytina, 7,2 x 4,7 cm. Reprofoto: The British Museum
- 187.** Postava blázna, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 188.** Postava blázna s palicou bláznov, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 189.** Franz Isaac Brun podľa Hansa Sebald Behama, Blázon s palicou bláznov, medzi 1550 – 1610, medirytina, 7,2 x 4,6 cm. Reprofoto: The British Museum
- 190.** Postava hudobníka hrajúceho na gajdy, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 191.** Veľký Šariš, kaplnka sv. Kunhuty, pohľad od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 192.** Veľký Šariš, Kaplnka sv. Kunhuty, pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 193.** Datovanie a iniciály Františka Deršfiho, 1599, nástenná maľba, Veľký Šariš, kaplnka sv. Kunhuty, nad oknom východného záveru. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 194.** Jacob Hoefnagel podľa Jorisa Hoefnagela, veduta Šarišského hradu a podhradia s kaštieľom a kráľovským domom, 1617, kolorovaná medirytina, 95,9 cm x 68,5 cm. Prevzaté z: Archív autorky. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 195.** Batizovce, kostol Všetkých svätých s východnou prístavbou hrobky rodu pánov z Markušoviec a Batizoviec, pohľad od juhovýchodu. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1967, č. neg. 61 831. Foto: Štefan Bukšár
- 196.** Iluzívna bosáž, okolo 1600, sgrafito, Batizovce, kostol Všetkých svätých, nárožie východnej prístavby – hrobky rodu pánov z Markušoviec a Batizoviec. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 197.** Detail iluzívnej bosáže, okolo 1600, sgrafito, Batizovce, kostol Všetkých svätých, nárožie východnej prístavby – hrobky rodu pánov z Markušoviec a Batizoviec. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 198.** Červenica pri Sabinove, kostol sv. Martina z Tours s renesančne upravenou vežou, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 199.** Renesančne prestavaná veža s atikou, štítkami a výzdobou nároží, okolo 1600, Červenica pri Sabinove, kostola sv. Martina z Tours, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 200.** Detail iluzívnej bosáže, okolo 1600, nástenná maľba (pôvodne sgrafito?), Červenica pri Sabinove, kostol sv. Martina z Tours, severozápadné nárožie. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 201.** Prešov, dom č. 65, Hlavná ulica, fasáda s atikovým štítom. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 202.** Rastlinno-ornamentálna výzdoba v slepej arkáde a časť nápisu nad ňou, okolo 1600, sgrafito, Prešov, dom č. 65, Hlavná ulica, atikový štít fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 203.** Rastlinno-ornamentálna výzdoba a nápis na atikovom štíte fasády, okolo 1600, sgrafito, Prešov, dom č. 65, Hlavná ulica. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 204.** Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, fasáda s atikovým štítom. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 205.** Rastlinno-ornamentálne motívy v edikulách, cvikloch a na stĺpikoch arkády, (edikuly) okolo 1600, (ostatná výzdoba) začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, atikový štít. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 206.** Nákres zobrazujúci fragment najstaršej sgrafitovej výzdoby, pôvodne na južnej exteriérovej stene domu č. 86, dnes v podkroví domu č. 84. Reprofoto: Archív PÚ SR, Jirí Just et al., Prešov, Hlavná ul. č. 84 – meštiansky dom, program pamiatkovej úpravy, umelecko-historický a architektonický výskum, 1977, sign. T 1127, obr. 9.
- 207.** Rastlinno-ornamentálne motívy v edikulách, cvikloch a na stĺpikoch arkády, (edikuly) okolo 1600, (ostatná výzdoba) začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, atikový štít. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 208.** Rastlinno-ornamentálne motívy v edikulách, cvikloch a na stĺpikoch arkády, (edikuly) okolo 1600, (ostatná výzdoba) začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, atikový štít. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 209.** Šarišské Dravce, kaštieľ, severovýchodné krídlo, pohľad od severu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 210.** Pozostatky pôvodnej výzdoby s fragmentom nápisu a vajcovcovým vlysom, okolo 1600, (nápis) nástenná maľba a (vlys) sgrafito, Šarišské Dravce, kaštieľ, severná stena severovýchodného krídla. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 211.** Fragment nápisu, okolo 1600, nástenná maľba, Šarišské Dravce, kaštieľ, severná stena severovýchodného krídla. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 212.** Fragment vajcovcového vlysu pod korunnou rímsou, okolo 1600, sgrafito, Šarišské Dravce, kaštieľ, severná stena severovýchodného krídla. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 213.** Spišská Kapitula, kanónia č. 2, pohľad od juhozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 214.** Pozostatky pôvodnej výzdoby s iluzívnou bosážou a slnečnými hodinami, (bosáž) okolo 1600 a (slnečné hodiny) okolo 1667, (bosáž) sgrafito a (slnečné hodiny) nástenná maľba, Spišská Kapitula, kanónia č. 2, južná fasáda a juhovýchodné nárožie. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 215.** Erbovo-nápisová doska so znakom Martina Solčániho, 1667, pieskovec (pôvodne s polychrómiou), Spišská Kapitula, kanónia č. 2, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 216.** Slnečné hodiny, okolo 1667, nástenná maľba, Spišská Kapitula, kanónia č. 2, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 217.** Pečovská Nová Ves, kaštieľ (tzv. Ringov), pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 218.** Detail iluzívnej bosáže, začiatok 17. storočia, sgrafito, Pečovská Nová Ves, kaštieľ (tzv. Ringov), juhovýchodné nárožie veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 219.** Iluzívne paspartové lemy strielní, začiatok 17. storočia, sgrafito, Pečovská Nová Ves, kaštieľ (tzv. Ringov), východná strana. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 220.** Brezovica, kaštieľ č. 299, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 221.** Erby majiteľov kaštieľa (vľavo) Jána z Brezovice a (vpravo) Anny Geletfiovej na erbovo-nápisovej doske, 1602, vápenec, Brezovica, kaštieľ č. 299, nad hlavným vstupom do objektu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 222.** Erbovo-nápisová doska s erbami majiteľov kaštieľa, stavebníkov a objednávateľov výzdoby (vľavo) Jána z Brezovice a (vpravo) Anny Geletfiovej, 1602, vápenec, Brezovica, kaštieľ č. 299, nad hlavným vstupom do objektu na vstupnom (východnom) rizalite. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 223.** Fragменты pôvodných omietok a výzdoby na východnej exteriérovej stene s iluzívnou náročnou bosážou, okolo 1602, sgrafito, Brezovica, kaštieľ č. 299, východná stena. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 224.** Detail iluzívnej bosáže, okolo 1602, sgrafito, Brezovica, kaštieľ č. 299, severovýchodné nárožie. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 225.** Bližšie neidentifikovaný nápis nad jedným z portálov v interiéri, začiatok 17. storočia?, nástenná maľba, Brezovica, kaštieľ č. 299, miestnosť na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 226.** Bardejov, Radničné nám. 49, býv. humanistická škola, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 227.** Doska s mestským erbom, meštianskym znakom Jána Farša a datovaním, 1612, pieskovec, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, južné priečelie. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 228.** Pozostatky pôvodnej výzdoby s fragmentom esíčkového vlysu, okolo 1612, nástenná maľba, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, východná stena. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková

- 229.** Nečitateľné fragmenty nápisov, okolo 1612, nástenná maľba, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, južné priečelie vľavo. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 230.** Ploské, kostol sv. Michala archanjela, interiér, pohľad do presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 231.** Fragmenty nečitateľných nápisov, okolo 1612, nástenná maľba, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, južné priečelie vľavo. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 232.** Detail jedného z nápisov, 1612, nástenná maľba, Ploské, kostol sv. Michala archanjela, východná stena presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 233.** Renesančne prestavaná veža so štítkovou atikou a výzdobou, okolo 1612, Osikov, kostol sv. Michala archanjela, pohľad od juhozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 234.** Iluzívna bosáž a geometrické motívy, okolo 1612, nástenná maľba (pôvodne sgrafito?), Osikov, kostol sv. Michala archanjela, náročia a priestor pod korunnou rímsou. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 235.** Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, fasáda s atikovým štítom. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 236.** Nápis s menom Františka Darholca, 1617, štuk, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, miestnosť na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 237.** Nápis datujúci renesančnú prestavbu domu, 1617, štuk, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, miestnosť na poschodí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 238.** Figurálna a rastlinno-ornamentálna výzdoba, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, atikový štít fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 239.** Postavy cisárov a kráľov, medailóny s profilmi a rastlinno-ornamentálna výzdoba, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, atikový štít hlavnej fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 240.** Cisár Caligula, rastlinno-ornamentálne motívy, medailóny s hlavami v profile a maskarón, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 241.** Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Caligula, pred 1600, medirytina, 15 cm x 10,5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 242.** Cisár Claudius, rastlinno-ornamentálne motívy, medailón s hlavou v profile, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 243.** Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Claudius, pred 1600, medirytina, 14,6 cm x 10,4 cm. Reprofoto: The British Museum
- 244.** Cisár Nero, rastlinno-ornamentálne motívy, medailóny s hlavami v profile a maskarón, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 245.** Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Nero, pred 1600, medirytina, 15,2 cm x 10,5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 246.** Rastlinno-ornamentálne motívy, medailóny s hlavami v profile, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 247.** Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Otho, pred 1600, medirytina, 15 cm x 10 cm. Reprofoto: The British Museum
- 248.** Cisári, králi, medailóny s profilmi a rastlinno-ornamentálna výzdoba, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 8, Hlavná ulica, časť slepej arkády atikového štítu fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 249.** Levoča, kostol sv. Jakuba, interiér, podklenutie severnej empory, okolo 1620, pohľad zo severnej lode v smere od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 250.** Grotesky, erb rodiny Pobstovcov v geometrickom obrazci a zrkadlo, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, klenba severnej empory. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 251.** Grotesky, krajinský erb v geometrickom obrazci, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, klenba severnej empory. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 252.** Mortuárium Fridricha III. Pobsta, cca. 1649, drevo, polychrómia, Levoča, kostol sv. Jakuba. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 253.** Alegorická postava Spravodlivosti obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 254.** Alegorická postava Lásky obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 255.** Alegorická postava Nádeje obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 256.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Iustitia, cca. 1593, medirytina, 21,4 cm x 14 cm. Reprofoto: The British Museum
- 257.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Charitas, cca. 1593, medirytina, 20,4 cm x 14,1 cm. Reprofoto: The British Museum
- 258.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Spes, cca. 1593, medirytina, 21,4 cm x 14,1 cm. Reprofoto: The British Museum
- 259.** Alegorická postava Viery obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 260.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Fides, cca. 1593, medirytina, 21,4 cm x 14,1 cm. Reprofoto: The British Museum
- 261.** Výzdoba klenby s groteskou a zrkadlom, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, severná empora. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 262.** Klenba severnej empory s groteskovou a figurálnou výzdobou, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, pohľad zo severnej lode v smere od západu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 263.** Výzdoba klenby s groteskou, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, severná empora. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 264.** Výzdoby klenby s groteskou, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, severná empora. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 265.** Strážky, kaštieľ, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 266.** Strážky, kaštieľ, severovýchodné krídlo so vstupom a zamurovanými štítkami, pohľad od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 267.** Strážky, kaštieľ, západná veža s kópiou erbovo-nápisovej dosky nad oknom poschodia. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 268.** Erbovo-nápisová doska s erbom Baltazára Horváta z Hradca, 1622, vápenec, Strážky, kaštieľ, interiér, pôvodne na západnej veži. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 269.** Fragment z pôvodnej sgrafitovej výzdoby z obdobia okolo roku 1622 na jednom zo štítkov juhozápadného krídla kaštieľa v Strážkach. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Ivan Gojdič et al., Spišská Belá – Strážky, kaštieľ, výskum a program pamiatkových úprav fasád, SÚPSOP, Bratislava 1979, sign. T 294. Foto: Ivan Gojdič



- 270.** Fragment z pôvodnej sgrafitovej výzdoby z obdobia okolo roku 1622 na jednom zo štítkov severozápadného krídla kaštieľa v Strážkach. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Ivan Petras, Spišská Belá – Strážky, kaštieľ, zámer a zásady na reštaurovanie časti sgrafita na atike kaštieľa, PÚs SR, Poprad 1994, sign. R 79. Foto: Ivan Petras
- 271.** Svinia, kostol Narodenia Panny Márie s renesančne upravenou vežou so štítkami a výzdobou, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 272.** Iluzívna bosáž, nápis s datovaním a erbový znak majiteľov kostola – pánov zo Svinie, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, južná strana pod korunnou rímou. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 273.** Renesančne upravená veža so štítkami a výzdobou, pred 1628, Svinia, kostol Narodenia Panny Márie, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 274.** Viktor Myskovszky, kresba veže kostola Narodenia Panny Márie vo Svinii so sgrafitovou výzdobou, 1892. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Jaroslav Rešovský, Svinia, kostol: renesančná veža – sgrafitá, dokumentácia z reštaurovania, KSŠPSOP, Košice 1981, sign. R 161/92. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 275.** Iluzívne stĺpy, rastlinné úponky, a ornamentálne motívy, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, slepá arkáda na západnej strane atikového hrebeňa. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 276.** Iluzívne stĺpy, ornamentálne motívy a iluzívna bosáž, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, slepá arkáda na západnej strane atikového hrebeňa. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 277.** Postava objednávateľa? a iluzívny stĺp, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, slepá arkáda na severnej strane atikového hrebeňa. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 278.** Figurálne, rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, severná strana atikového hrebeňa. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 279.** Košice, Urbanova veža, pohľad od západu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 280.** Portál, 1628, pieskovec, mramor, Košice, Urbanova veža. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 281.** Erbovo-nápisová doska s mestským znakom, 1628, mramor, Košice, Urbanova veža, nad vstupným portálom. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 282.** Medailóny s mužským portrétmi, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetovej) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 283.** Medailóny s mužským portrétmi, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, západná strana korunnej (pôvodne lunetovej) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 284.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 285.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 286.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 287.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, východná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 288.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, východná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 289.** Strážky, zvonica, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 290.** Figurálne, rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, horná časť objektu s rezonančnými otvormi a so štítkovou atikou, južná strana. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 291.** Časť figurálneho loveckého motívu a nápisu, rastlinno-ornamentálne prvky a iluzívna bosáž na nároží, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, južná strana. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 292.** Časť figurálneho loveckého motívu a nápisu s datovaním, rastlinno-ornamentálne prvky, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, južná strana. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 293.** Beschlagwerk so zakomponovaním motívom kalicha s hostiou v záklenku zvukových otvorov, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, južná strana. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 294.** Strážky, zvonica, pohľad od severu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 295.** Strážky, zvonica, pohľad od západu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 296.** Postava donátora? a rastlinno-ornamentálne prvky, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, štítky na západnej strane atiky. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 297.** Fričovce, kaštieľ, hlavná fasáda, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 298.** Martin Vaxman st., figurálne, rastlinno-ornamentálne, geometrické motívy, nápis, datovanie a erb Valentína z Bertotoviec, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, horná časť južnej fasády s atikovým hrebeňom. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 299.** Martin Vaxman st., iluzívna kartuša s menom staviteľa Michala Sorgera a s datovaním, iluzívna bosáž a obruba strielne, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, pod korunnou rímsou južnej fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 300.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, okridlená anjelská hlava na strednom štítku, iluzívne kvádrovanie, vlnovkový vlys, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie západnej strany západnej veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 301.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, iluzívne kvádrovanie, vlnovkový vlys, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie južnej strany západnej veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 302.** Virgil Solis, Hester, zo série Hrdinky histórie, medzi 1530 – 1562, lept, 8,3 cm x 5,7 cm. Reprofoto: The British Museum
- 303.** Virgil Solis, Elena, zo série Hrdinky histórie, medzi 1530 – 1562, lept, 8,3 cm x 5,7 cm. Reprofoto: The British Museum
- 304.** Virgil Solis, Virginia, zo série Hrdinky histórie, medzi 1530 – 1562, lept, 8,3 cm x 5,7 cm. Reprofoto: The British Museum
- 305.** Virgil Solis, Terpsichoré z grafického listu s Deviatimi múzami, okolo 1560, medirytina, 4,5 x 17,2 cm. Reprofoto: The British Museum
- 306.** Hans Sebald Beham, Fides, cca. 1539, medirytina, 3,9 x 2,5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 307.** Virgil Solis, Prudencia, po 1540, medirytina, 6,7 x 8,5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 308.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, iluzívne kvádrovanie, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie východnej strany západnej veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 309.** Viktor Myskovszky, kresba slepej arkády na východnej strane západnej veže s postavami, 1891. Prevzaté z: KÖH Budapest, fond Fričovce, sign., K 1458. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 310.** Hans Sebald Beham, Fortitudo, cca. 1539, medirytina, 3,9 x 2,4 cm. Reprofoto: The British Museum
- 311.** Virgil Solis, Kleió z grafického listu s Deviatimi múzami, okolo 1560, medirytina, 4,5 x 17,2 cm. Reprofoto: The British Museum
- 312.** Virgil Solis, Uránia z grafického listu s Deviatimi múzami, okolo 1560, medirytina, 4,5 x 17,2 cm. Reprofoto: The British Museum
- 313.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, geometrické motívy pod korunnou rímsou, erb a osobná devíza majiteľa kaštieľa Valentína z Bertotoviec, meno staviteľa Michala Sorgera v kartuši, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie južnej fasády. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 314.** Martin Vaxman st., personifikácia starovekého Grécka, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 315.** Martin Vaxman st., rímsky cisár Augustus, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 316.** Martin Vaxman st., macedónsky kráľ Alexander Veľký, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 317.** Étienne Delaune, Graecia (Grécko) zo série Štyri staroveké ríše, medzi 1550 – 1583, medirytina, 4,7 x 3,3 cm. Reprofoto: The British Museum
- 318.** Hans Sebald Beham, Mars zo série Sedem planét, cca. 1540, medirytina, 7,5 x 5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 319.** Hans Sebald Beham, Mars, zo série Sedem planét, okolo 1539, medirytina, 4,3 x 2,9 cm. Reprofoto: The British Museum
- 320.** Martin Vaxman st., postava rímskeho cisára Tita, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 321.** Virgil Solis, Venuša z vlysu Siedmich planét, medzi 1530 – 1562, lept, 4 x 17,4 cm. Reprofoto: The British Museum
- 322.** Virgil Solis, Sedem planét, medzi 1530 – 1562, lept, 4 x 17,4 cm. Reprofoto: The British Museum
- 323.** Fričovce, kaštieľ, pohľad na východnú stranu objektu od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 324.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, iluzívne kvádrovanie, meno autora výzdoby a datovanie, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie južnej strany východnej veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 325.** Radatice, kostol sv. Martina z Tours s renesančne upravenou vežou so štítkami, okolo 1630, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 326.** Nápisová tabuľa, 1630, mramor, Radatice, kostol sv. Martina z Tours, predsieň v podveží. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 327.** Renesančne upravená veža so štítkami a iluzívnou bosážou, okolo 1630, nástenná maľba (pôvodne sgrafito?), Radatice, kostol sv. Martina z Tours, nárožia veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 328.** Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, pohľad na západnú časť od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 329.** Portál, 1. štvrtina 16. storočia, pieskovec, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, interiér južnej predsieni. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 330.** Evanjelisti v medailónoch, cnosti v nábehoch klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol S'atia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 331.** Evanjelisti v medailónoch, cnosti v nábehoch klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol S'atia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 332.** Evanjelisti sv. Ján a sv. Matúš v medailónoch a alegória Lásky (Charitas) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol S'atia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 333.** Evanjelisti sv. Matúš a sv. Marek v medailónoch a alegória Spravodlivosti (Iustitia) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol S'atia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 334.** Evanjelisti sv. Lukáš a sv. Ján v medailónoch a alegória Nádeje (Spes) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol S'atia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 335.** Evanjelisti sv. Marek a sv. Lukáš v medailónoch a alegória Viery (Fides) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol S'atia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 336.** Viktor Myskovszky, kresba nástenných malieb na klenbe južnej predsiene, dat. Neuvedené. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1999, č. neg. 138556. Reprofoto: Peter Fratrič
- 337.** Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 338.** Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, pohľad na víťazný oblúk a presbytérium. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 339.** Postava Rozumu (Ratio) v rollwerkovom ráme, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 340.** Postava Viery (Fides) v rollwerkovom ráme, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 341.** Detail postavy Rozumu (Ratio), 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 342.** Detail postavy Viery (Fides), 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 343.** Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, pohľad od severovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 344.** Podobenstvo o brvne v oku, po stranách kariatídy, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, južná stena, nad hlavným vstupom do objektu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 345.** Podobenstvo o brvne v oku, detail z výjavu, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, južná stena, nad hlavným vstupom do objektu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 346.** Figurálne a rastlinno-ornamentálne motívy na klenbe presbytéria a na víťaznom oblúku a severnej stene presbytéria, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková

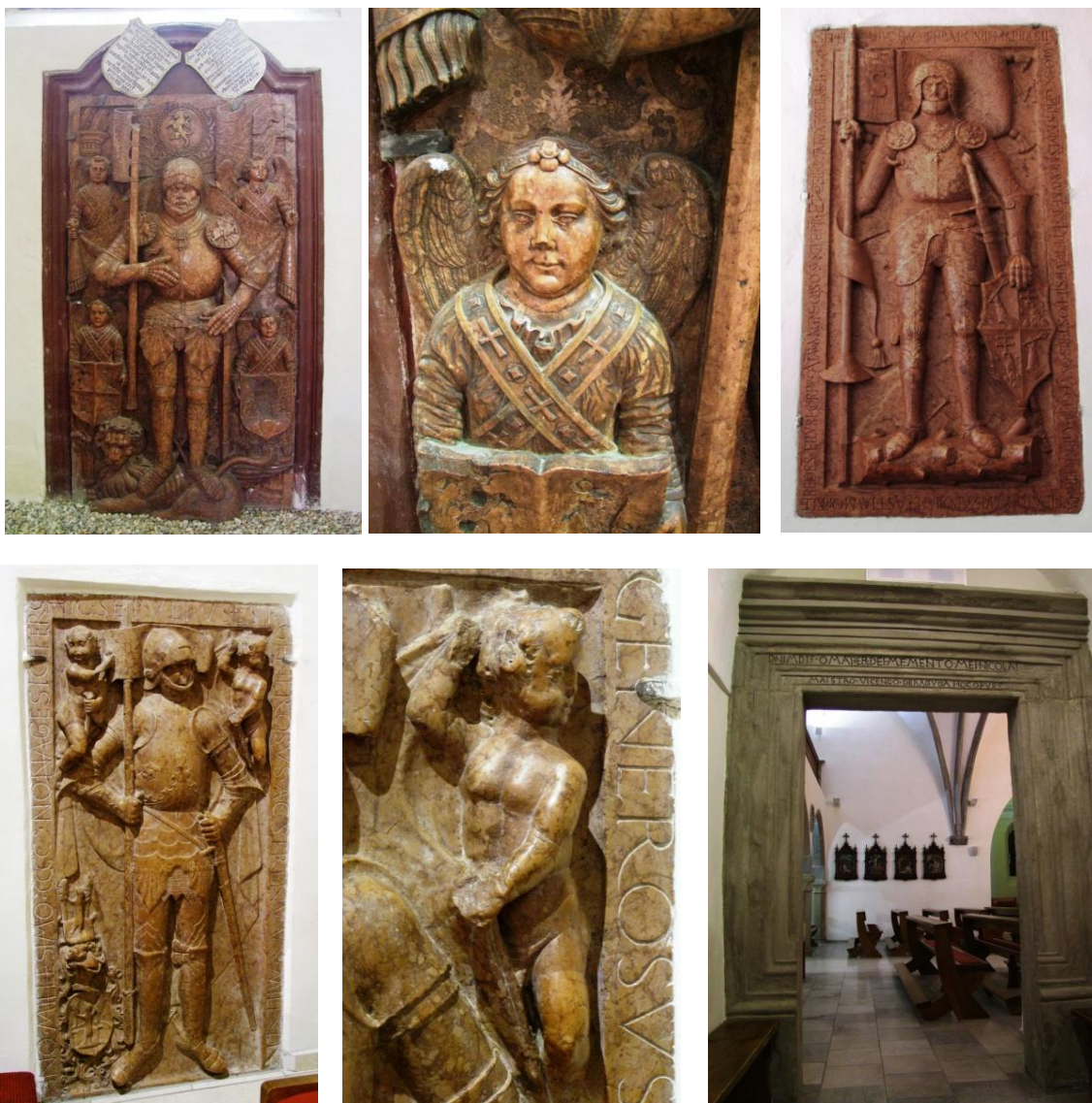
- 347.** Proroci Samuel a (hore) Sofoniáš(?) v rollwerkovom ráme, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 348.** Proroci Ezechiel a (hore) Mojžiš v rollwerkovom ráme, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 349.** Scény z Pašiového cyklu, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, špaleta víťazného oblúka. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 350.** Poprad, Nám. sv. Egídia, kostol sv. Egídia (vpravo) a zvonica (vľavo), pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 351.** Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty výzdoby, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, východná stena presbytéria. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zb. neg., 1975, č. neg. 74429. Foto: Štefan Bukšár
- 352.** Martin Vaksman ml.?, zachované fragmenty výzdoby s beschlagwerkom a rozvilinami, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, špaleta a stena v okolí južného okna presbytéria. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 353.** Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty výzdoby, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, južná stena lode. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zb. neg., 1975, č. neg. 76973. Foto: Štefan Bukšár
- 354.** Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, južná stena lode. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zb. neg., 1975, č. neg. 76997. Foto: Štefan Bukšár
- 355.** Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, južná stena lode. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zb. neg., 1975, č. neg. 76971. Foto: Štefan Bukšár
- 356.** Poprad, kostol sv. Egídia, južná predsieň, exteriér. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 357.** Martin Vaksman ml.?, zachované fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, nad sedíliou južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 358.** Martin Vaksman ml.?, zachované fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, nad sedíliou južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 359.** Titulný list dobovej tlače od J. Beusta. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, Wittembergae 1574.
- 360.** Ilustrácia a báseň opisujúce udalosť z Nového Zákona. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 68.
- 361.** Ilustrácia a báseň opisujúce udalosť z Nového Zákona. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 156.
- 362.** Ilustrácia a báseň opisujúce udalosť z Nového Zákona. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 142.
- 363.** Báseň opisujúca udalosť z Nového Zákona. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 68.
- 364.** Báseň opisujúca udalosť z Nového Zákona. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 156.
- 365.** Báseň opisujúca udalosť z Nového Zákona. Reprofoto: Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 142.
- 366.** Martin Vaksman ml.?, fragmenty bližšie neidentifikovaných nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, nad druhou (západnou) sedíliou južnej predsiene. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková

- 367.** Záznam z roku 1639 o maliarských prácach v kostole sv. Egídia v Poprade, ktoré viedol majster Martin Vaksman ml. z Kežmarku. Prevzaté z: ŠA Levoča, pobočka Poprad-Spišská Sobota, MMPP, Daňový protokol mesta 1567 – 1724, sign. 1, s. 30. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 368.** Bardejov, dom č. 1 na Rodyho ulici. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 369.** Maľovaná výzdoba exteriéru domu č. 1 na Rhodyho ulici v Bardejove po obnove začiatkom 50. rokov 20. storočia, pohľad od severovýchodu. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1955, č. neg. 7094/1. Foto: Mária Mariániová
- 370.** Maľovaná výzdoba exteriéru domu č. 1 na Rhodyho ulici v Bardejove po obnove začiatkom 50. rokov 20. storočia, pohľad od juhovýchodu. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1955, č. neg. 1688. Foto: Rudolf Kedro
- 371.** Fragment iluzívnej bosáže s datovaním a monogramom (stav) pred obnovou začiatkom 50. rokov 20. storočia, 1643, nástenná maľba, Bardejov, dom č. 1 na Rhodyho ulici, severné nárožie. Reprofoto: Archív PÚ SR, Jozef Bendík – Mikuláš Jordán, Bardejov, Rhodyho ul. č. 1, fasáda, reštaurovanie sgrafit a fresiek 1953 – 1954, korešpondencia a fotodokumentácia, fond SÚPSOP, nespracované, bez inventárneho čísla.
- 372.** Nečitateľný pozostatok nápisu a ornamentiky, 1643, nástenná maľba, Bardejov, dom č. 1 na Rodyho ulici, miestnosť na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 373.** Vrbov, zvonica (pred obnovou v roku 2011), pohľad od juhozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 374.** Vrbov, zvonica, pohľad od juhovýchodu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 375.** Vrbov, zvonica, pohľad od východu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 376.** Nápisová tabuľa s datovaním, 1644, pieskovec, Vrbov, zvonica, nad západným vstupom na prízemí. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 377.** Rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy (obálky, esička a esíčkový vlys, iluzívna bosáž), nápis s datovaním, 1644, sgrafito, Vrbov, zvonica, východná strana. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 378.** Rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy (váza, úponky, obálky, esička a esíčkový vlys), nápis s datovaním, 1644, sgrafito, Vrbov, zvonica, časť atiky so štítkami na východnej strane. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 379.** Rastlinno-ornamentálne a geometrické prvky (váza, úponky, esíčkový vlys), 1644, sgrafito, Vrbov, zvonica, časť atiky so štítkami na severnej strane. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 380.** Lipovce, kostol sv. Juraja s renesančne upravenou vežou so slepou arkádou, 1645, pohľad od juhu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 381.** Iluzívna bosáž a nápisová iluzívna doska s dátumom prestavby veže a letopočtami jej renovácie, 1645, 1898 a 1989, sgrafito (z konca 19. storočia) vytvorené podľa pôvodného, Lipovce, kostol sv. Juraja, južná strana veže. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 382.** Poprad, zvonica, pohľad od juhozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 383.** Podolíneec, zvonica, pohľad od juhozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošiková
- 384.** Východná fasáda popradskej zvonice s nezachovanou sgrafitovou výzdobou. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1931, č. neg. 79056. Foto: Václav Mencl
- 385.** Odstránený nápis s chronostikonom, 1663, sgrafito, Poprad, zvonica, pod korunnou rímou. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1958, č. neg. 4349. Foto: Rudolf Kedro
- 386.** Odstránená výzdoba atikového štítu, 1663, sgrafito, Poprad, zvonica, pohľad od severu, z veže kostola sv. Egídia. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1931, č. neg. 79057. Foto: Václav Mencl

- 387.** Odstránený nápis (DIALECTICA) označujúci postavu v edikule, 1663, sgrafito, Poprad, zvonica, pod korunnou rímsou. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1958, č. neg. 4347. Foto: Rudolf Kedro
- 388.** Odstránená výzdoba štítkovej atiky s figuratívnou a rastlinno-ornamentálnou zložkou, 1663, sgrafito, Poprad, zvonca, severozápadné nárožie. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 1920(?), č. neg. 17553. Foto: autor neuvedený
- 389.** Georg Pencz, Hudba zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5,1 cm. Reprofoto: The British Museum
- 390.** Georg Pencz, Geometria zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,5 x 5,1 cm. Reprofoto: The British Museum
- 391.** Georg Pencz, Astrológia zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,5 x 5,1 cm. Reprofoto: The British Museum
- 392.** Georg Pencz, Dialektika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,3 x 5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 393.** Georg Pencz, Rétorika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 394.** Georg Pencz, Aritmetika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 394.** Georg Pencz, Aritmetika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5 cm. Reprofoto: The British Museum
- 395.** Bardejov, tzv. Stará fara vo dvore rím. kat. fary, pohľad od severozápadu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 396.** Pohľad na severnú a západnú stenu tzv. Starej fary v Bardejove. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 2000, č. neg. 124 358. Foto: Marek Šarišský
- 397.** Bardejov, tzv. Stará fara, severná stena s novodobými vstupmi a tympanónom z pôvodného portálu. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 398.** Doska s mestským erbom, richtárskou značkou Gašpara Ocherlana a s datovaním v tympanóne nezachovaného pôvodného portálu, 1666, pieskovec, Bardejov, tzv. Stará fara, severná stena, nad novodobým vstupom. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková
- 399.** Fragmenty rastlinno-ornamentálnej výzdoby a erbovo-nápisová doska, 1666, sgrafito a pieskovec, Bardejov, tzv. Stará fara, tympanón z nezachovaného pôvodného portálu na severnej stene. Prevzaté z: Archív PÚ SR, Zbierka negatívov, 2000, č. neg. 124 359. Foto: Marek Šarišský
- 400.** Fragmenty rastlinno-ornamentálnej výzdoby a erbovo-nápisová doska, 1666, sgrafito a pieskovec, Bardejov, tzv. Stará fara, tympanón z nezachovaného pôvodného portálu na severnej stene. Foto: Zuzana Čovanová Janošíková



## 14 OBRAZOVÁ PRÍLOHA



1. Figurálne veko z tumby Štefana Zápoľského, okolo 1499, mramor, Spišská Kapitula, katedrála sv. Martina z Tours, kaplnka Zápoľských.
2. Postava anjela ako štítonosiča z veka tumby Štefana Zápoľského, okolo 1499, mramor, Spišská Kapitula, katedrála sv. Martina z Tours, kaplnka Zápoľských.
3. Figurálne veko z tumby Štefana z Markušoviec, pred 1516, mramor, Markušovce, kostol sv. Michala archanjela, južná stena lode.
4. Figurálna sepulkrália (veko z tumby?) Tomáša z Torysy, okolo 1493, mramor, Lipany, kostol sv. Martina z Tours, kaplnka sv. Tomáša.
5. Putti zo sepulkrálie Tomáša z Torysy, okolo 1493, mramor, Lipany, kostol sv. Martina z Tours, kaplnka sv. Tomáša.
6. Vincent z Dubrovníka, portál, 1513, pieskovec, Lipany, kostol sv. Martina z Tours, južná predsieň.





7. Portál, medzi 1506 – 1511, pieskovec, Bardejov, radnica, interiér, poschodie.

8. Levoča, nadstavba Henkelovej knižnice, po 1519 – 1522, nad severnou predsieňou kostola sv. Jakuba, pohľad od severozápadu.

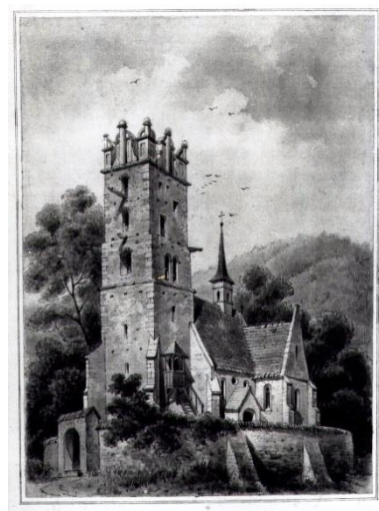
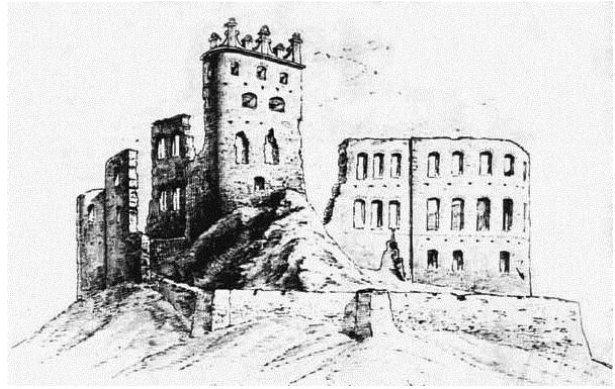
9. Portál, medzi 1515 – 1520, pieskovec, Levoča, vstup na schodisko sprístupňujúce Henkelovu knižnicu zo severnej predsieni.

10. Časť ostenia portálu s nápisom, medzi 1515 – 1520, pieskovec, Levoča, vstup na schodisko sprístupňujúce Henkelovu knižnicu zo severnej predsieni.

11. Posledný súd, okolo 1520, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, východná stena južnej predsieni.

12. Ukrižovanie, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Červený Kláštor, kláštor kartuziánov, severná stena refektára.

13. Postava svätca a akantové rozviliny, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Červený Kláštor, kláštor kartuziánov, špaleta okna v refektári.

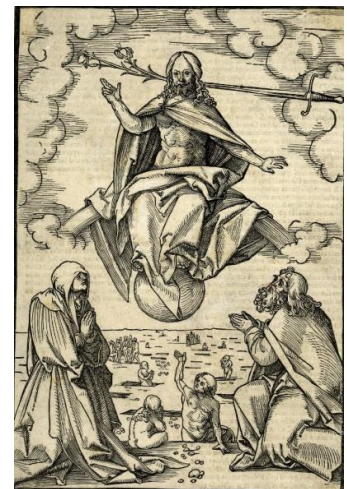
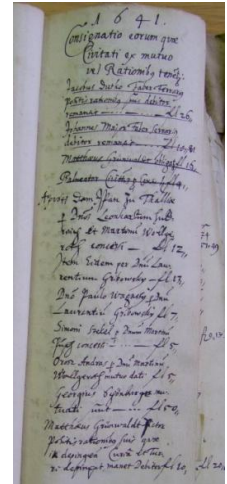
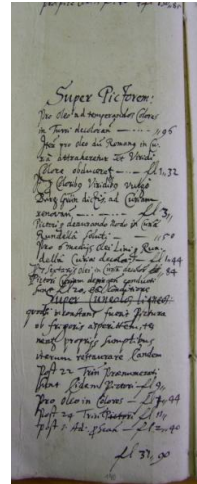


- 14.** Pravá strana obrazu Posledného súdu so zatratenými a vstávajúcimi z hrobov, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, severná stena.
- 15.** Viktor Myskovszky, Zrúcanina hradu Plaveč s fragmentom štítkovej atiky na niekdajšej veži, kresba, 1885.
- 16.** Veža s nadstavanou štítkovou atikou, koniec 16. storočia, Kežmarok, kostol sv. Kríža, pohľad od severovýchodu.
- 17.** Frydman, Veža kostola sv. Stanislava s nadstavanou štítkovou atikou a zvonica v ohrade so zamurovanou štítkovou atikou, okolo 1600, pohľad od juhovýchodu.
- 18.** Viktor Myskovszky, Kostol sv. Margity Antiochijskej v Plavči s nadstavbou štítkovej atiky, kresba, 1889.
- 19.** Veža s nadstavanou štítkovou atikou, 1. tretina 17. storočia, Chmiňany, kostol sv. Michala archanjela, pohľad od juhu.
- 20.** Veža s nadstavanou štítkovou atikou, 1654, Chmeľov, ev. av. kostol, pohľad od severozápadu.





21. Bardejov, (v popredí) radnica, kostol sv. Egídia a meštianske domy (v pozadí), pohľad od juhovýchodu.
22. Bardejov, Radničné námestie, letecký pohľad na radnicu (v strede) a meštianske domy (po obvode), pohľad od severozápadu.
23. Bardejov, radnica, pôvodne z rokov 1509 – 1511, celkový pohľad od severozápadu.
24. Teofil Stanczel a Ján Krausz?, Bardejovský mestský erb, 1509 a 1521?, nástenná maľba, Bardejov, severný štít radnice.
25. Bardejov, radnica, pôvodne z rokov 1509 – 1511, južná fasáda.



26. Teofil Stancel, Krajinský erb za Vladislava II. Jagelonského, 1509, nástenná maľba, Bardejov, južný štít radnice.
27. Teofil Stancel?, Horizontálny pás pod korunnou rímsou, pravdepodobne medzi 1509 – 1511, nástenná maľba, Bardejov, južný štít radnice.
28. Teofil Stancel a Ján Krausz?, Bardejovský mestský erb, 1509 a 1521?, nástenná maľba, Bardejov, južný štít radnice.
29. A. – B. Písomné záznamy z roku 1641 o renovácii malieb na oboch štítoch bardejovskej radnice, ktorú previedol Matúš Grünwald.
30. Teofil Stancel, Posledný súd, 1510 – 1511, nástenná maľba, Bardejov, radnica, severná stena pôvodne zasadacej siene.
31. Hans Schäufelein, Posledný súd, 1507, drevorez, 23,8 cm x 16,2 cm.





32. Teofil Stancel, Svätý Peter otvára Nebeskú bránu, (v ľavo) a archanjel Michael váži ľudské duše, časť z obrazu Posledného súdu, 1510 – 1511, nástenná maľba, Bardejov, radnica, severná stena pôvodne zasadacej siene.

33. Profánne výjavy, okolo 1548, kresby (aj kolorované), Bardejov, radnica, východná stena a klenba prejazdu.

34. Majster Alexander, Arkier, 1505 – 1507, Bardejov, východná fasáda radnice, pohľad od juhovýchodu.

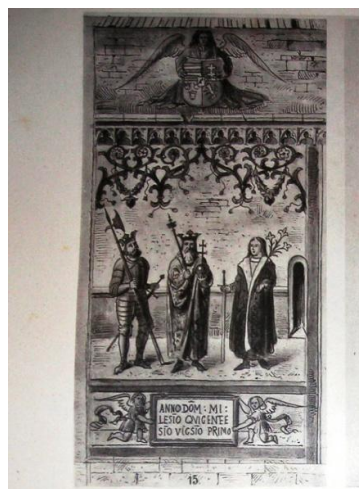
35. Majster Alexander, Arkier, 1505 – 1507, Bardejov, východná fasáda radnice, pohľad od východu.

36. Matej Grünwald, Šľachtický erb bardejovského richtára Jakuba Huebera, (nad ním) nápisová páska a datovanie, 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, východná stena pod korunnou rímou.

37. Matej Grünwald, Meštianske znaky šiestich mestských radných, 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, východná stena parapetu poschodia.

38. Matej Grünwald, (dole) Meštiansky znak bardejovského richtára Jakuba Huebera, (hore) mestský erb a datovanie, 1641, maľba na medenom plechu, Bardejov, radnica, pôvodne v štíte arkiera, dnes v expozícii Šarišského múzea.





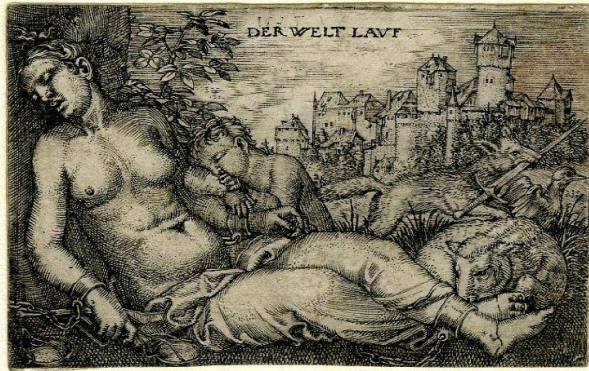
39. Matej Grünwald, Štíty s datovaním označujúcim stavebné a maliarske práce na radnici, 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, severná stena parapetu poschodia.
40. Matej Grünwald, Erby Uhorského kráľovstva (naľavo) a Bardejova (napravo), 1641, nástenná maľba, Bardejov, radnica, arkier, južná stena parapetu poschodia.
41. Bardejov, kostol sv. Egídia, celkový pohľad od juhu.
42. Ján Krausz a Ján Emerikus, Fragmenty pôvodnej výzdoby, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže medzi 2. a 3. poschodím, celkový pohľad od juhu.
43. Ján Krausz a Ján Emerikus, Fragmenty postáv sv. Ladislava, sv. Štefana a sv. Imricha, rastlinných motívov a iluzívna nápisová doska, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže.
44. Ján Krausz a Ján Emerikus, Fragmenty postavy sv. Krištofa a rastlinné motívy, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže.
45. Viktor Myskovszky, časť nástennej maľby s uhorskými panovníkmi z južnej steny veže kostola sv. Egídia v Bardejove, 1879, kresba.





- 46.** Ján Krausz a Ján Emerikus, Iluzívna nápisová doska, 1521, nástenná maľba, Bardejov, kostol sv. Egídia, južná stena veže.
- 47.** Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, priečelie.
- 48.** Monogramista IL (portál) a bližšie neznámy levočský maliar (nástenná maľba), Portál s erbom majiteľa domu a iniciátora prestavby Jána Horváta z Plavča v archivolte, 1530 a po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, pieskovec, štuk, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí.
- 49.** Monogramista IL, Ostenie portálu (pravá strana) s tesanými písmenami, 1530, pieskovec, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí.
- 50.** Monogramista IL (portál) a bližšie neznámy levočský maliar (nástenná maľba), Horná časť portálu s archivoltou a výzdobou, 1530 a po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, pieskovec, štuk, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí.
- 51.** Monogramista IL, Ostenie portálu (ľavá strana) s tesanými písmenami predstavujúcimi iniciály majstra, 1530, pieskovec, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, veľká sieň na poschodí.





52. Sova napadnutá vtákmi, 1542, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, druhá sedíliá (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí.
53. Spútaná Spravodlivosť, 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, tretia sedíliá (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí.
54. Berthel Beham, Der Welt Lauf, 1525, medirytina 4,4 cm x 6,4 cm.
55. Spútaná Spravodlivosť (detail ľavej časti), 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, tretia sedíliá (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí.
56. Spútaná Spravodlivosť (detail pravej časti), 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, tretia sedíliá (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí.
57. Iluzívne kazety/ zrkadlá (dole) a fragment figurálneho výjavu (hore), medzi 1542 – 1543, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, prvá sedíliá (zľava) na južnej stene miestnosti na prízemí.





**58.** Fragments of decoration with plant and zoomorphic motifs, from the 1630s to the 1640s, 17th century, wall painting, Levoča, house no. 40 (Hainov dom), Square of Master Paul, south wall of the room on the ground floor.

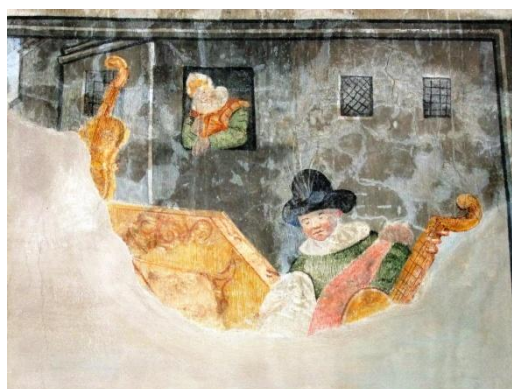
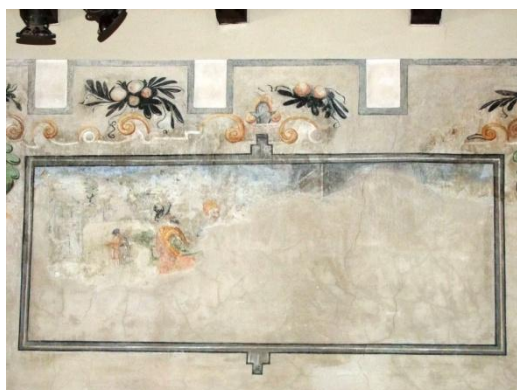
**59.** Fragments of decoration with plant and zoomorphic motifs, from the 1630s to the 1640s, 17th century, wall painting, Levoča, house no. 40 (Hainov dom), Square of Master Paul, south wall of the room on the ground floor.

**60.** Fragments of decoration with a zoomorphic motif and a imperial emblem, from the 1630s to the 1640s, 17th century, wall painting, Levoča, house no. 40 (Hainov dom), Square of Master Paul, west wall of the room on the ground floor.

**61.** Fragments of decoration with plant and zoomorphic motifs, from the 1630s to the 1640s, 17th century, wall painting, Levoča, house no. 40 (Hainov dom), Square of Master Paul, east wall of the room on the ground floor.

**62.** Fragments of decoration with plant, zoomorphic and figurative motifs, from the 1630s to the 1640s, 17th century, wall painting, Levoča, house no. 40 (Hainov dom), Square of Master Paul, north wall of the room on the ground floor.

**63.** Fragments of decoration with plant and zoomorphic motifs, from the 1630s to the 1640s, 17th century, wall painting, Levoča, house no. 40 (Hainov dom), Square of Master Paul, north wall of the room on the ground floor.



64. Fragmenty výzdoby s rastlinnými, zoomorfnými a figurálnymi motívmi, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí.
65. Pelikán kŕmiaci mláďatá, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, severná stena veľkej siene na poschodí.
66. Fragmenty výzdoby s rastlinnými motívmi (hore) a pozostatok výjavu „Dáma a traja milenci“ v iluzívnom ráme, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí.
67. Crispijn de Passe st., Dáma a traja milenci, 1599, medirytina, 9,9 cm x 14,3 cm.
68. Fragment z výjavu „Dáma a traja milenci“, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí.
69. Fragment z výjavu „Nočná serenáda“, po r. 1634 až 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí.





70. Fragmenty výzdoby s rastlinnými motívmi (hore) a pozostatok výjavu „Nočná serenáda“ v iluzívnom ráme, po 1634 – 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, južná stena veľkej siene na poschodí.

71. Crispijn de Passe st., Nočná serenáda, 1615 – 1617, medirytina, 9,6 cm x 14,3 cm.

72. Fragmenty výzdoby s rastlinnými motívmi (hore) a pozostatok výjavu „Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky“, po 1634 – 40. roky 17. storočia, nástenná maľba, Levoča, dom č. 40 (Hainov dom), Námestie Majstra Pavla, severná stena veľkej siene na poschodí.

73. Crispijn de Passe st., Dáma a pán prechádzajúci sa po brehu rieky, 1599, medirytina, 9,8 cm x 14,6 cm.

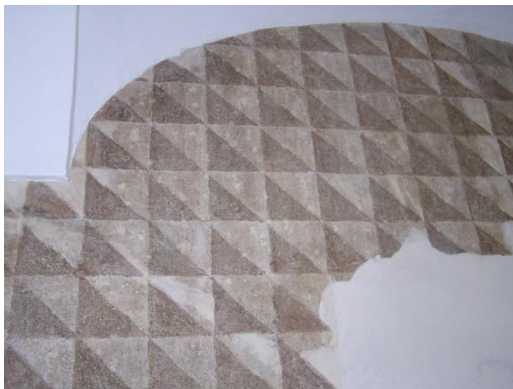
74. Levoča, priečelia domov č. 43, č. 44, a č. 45 v západnej zástavbe Námestia Majstra Pavla.

75. Výzdoba priečelia, po 1550, nástenná maľba, Levoča, dom č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla.

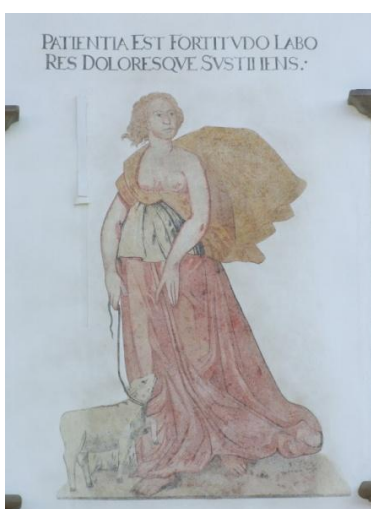


- 76.** Výzdoba priečelia, 1514, nástenná maľba, Budapešť (Budín), dom na Tárnok útca.
- 77.** Postava sv. Krištofa a iluzívne kazetovanie, po 1550, nástenná maľba, Levoča, fasáda domu č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla.
- 78.** Iluzívny kazetový raster, 1514, nástenná maľba, Budapešť (Budín), fasáda domu na Tárnok útca.
- 79.** Postava sv. Sebastiana, Metercia, iluzívne kazetovanie a architektonické prvky, erb Sebastiana Krupeka nad vstupným portálom, po 1550, nástenná maľba, Levoča, fasáda domu č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla.
- 80.** Postava sv. Sebastiana a iluzívne kazetovanie, po 1550, nástenná maľba, Levoča, fasáda domu č. 44 (Krupekov dom), Námestie Majstra Pavla.



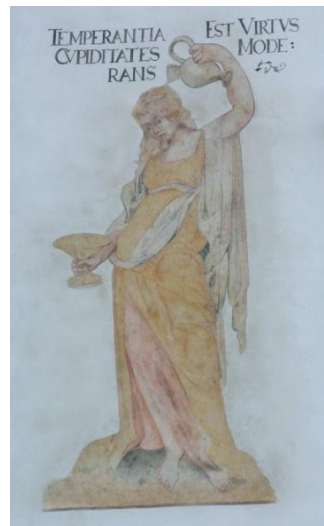


- 81.** Levoča, radnica (v popredí) a (v pozadí) kostol sv. Jakuba, pohľad od juhovýchodu.
- 82.** Portál s levočským mestským erbom, 1549, pieskovec a polychrómia, Levoča, radnica, veľká sieň na poschodí.
- 83.** Rozsiahly fragment geometrického rastra, okolo 1559, sgrafito, Levoča, radnica, (dnes) južná stena miestnosti na poschodí, (pred prestavbou) na vonkajšej severnej stene.
- 84.** Časť geometrického rastra v nároží miestnosti, okolo 1559, sgrafito, Levoča, radnica, (dnes) južná stena miestnosti na poschodí, (pred prestavbou) na vonkajšej severnej stene.
- 85.** Erbovo-nápisová doska s levočským mestským erbom, 1615, pieskovec, Levoča, radnica, exteriér, západná stena, pôvodne na južnej stene.
- 86.** Levoča, radnica pred neorenesančnou prestavbou započatou rokom 1892.



87. Figurálna výzdoba južnej fasády, okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, pohľad od juhu.
88. Alegorická postava Iustitia (Spravodlivosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda.
89. Anonym podľa Crispijna de Passe st., alegória Iustitie z listu so sv. Máriou Magdalénou, okolo 1594, medirytina, 29,2 cm x 22 cm.
90. Alegorická postava Patientia (Trpezlivosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda.
91. Anonym podľa Crispijna de Passe st., alegória Patientie z listu so sv. Máriou Magdalénou, okolo 1594, medirytina, 29,2 cm x 22 cm.





92. Alegorická postava Fortitudo (Udatnosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda.  
 93. Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Fortitudo, cca. 1593, medirytina, 21,6 cm x 14,4 cm.  
 94. Alegorická postava Prudentia (Rozvaha), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda.  
 95. Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Prudentia, cca. 1593, medirytina, 22,9 cm x 15,4 cm.  
 96. Alegorická postava Temperantia (Striednosť), okolo 1615, nástenná maľba, Levoča, radnica, južná fasáda.  
 97. Anonym podľa Crispijna de Passe st., Svätá Mária Magdaléna s ôsmymi alegóriami cností, okolo 1594, medirytina, 29,2 cm x 22 cm.



**98.** Betlanovce, kaštieľ, 1564 – 1568, pohľad na fasádu od juhovýchodu.

**99.** Vstupný portál, 1564, pieskovec, Betlanovce, kaštieľ.

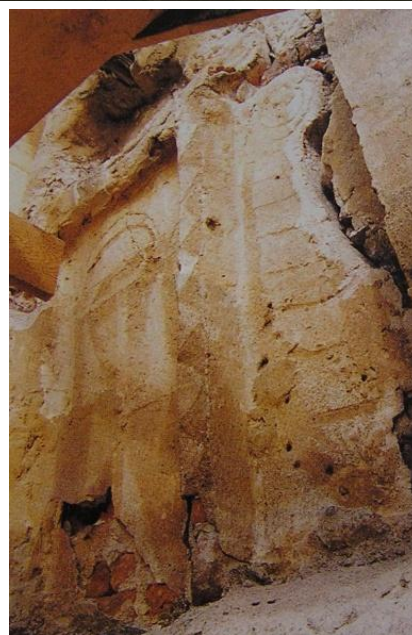
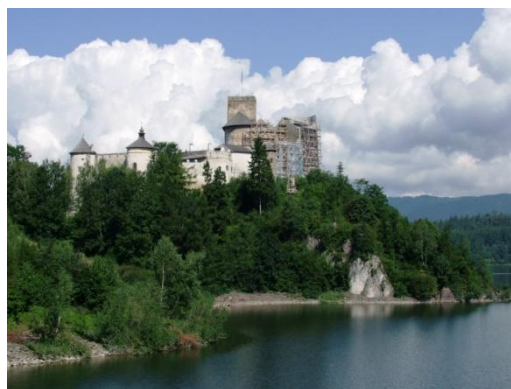
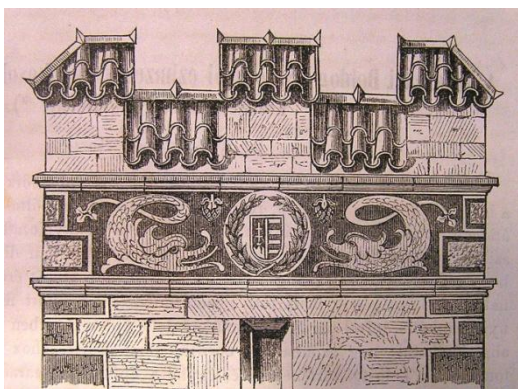
**100.** Supraporta portálu s datovaním v štítku a reliéfná doska s erbmi stavebníkov (vľavo) Petra Feigela de Seibelsdorf a (vpravo) jeho ženy z rodu Pobst, 1564, pieskovec, Betlanovce, kaštieľ.

**101.** Pozostatok výzdoby v strednej osi južnej fasády, 1568, sgrafito, Betlanovce, kaštieľ.

**102.** Iluzivny diptychový motív s erbami, 1568, sgrafito, Betlanovce, kaštieľ, v strednej osi južnej fasády.

**103.** Erby a iniciály (vľavo) Petra Feigela de Seibelsdorf a jeho ženy Hedvigy Pobstovej (vpravo) a osobná devíza majiteľov (nad nimi), 1568, sgrafito, Betlanovce, kaštieľ, v strednej osi južnej fasády.





- 104.** Viktor Myskovszky, nezachovaná sgrafitová výzdoba z roku 1582 na západnej stene Renesančnej bašty v Bardejove, 1873, kresba.
- 105.** Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od juhu.
- 106.** Vstupný portál, 1601, pieskovec, vápenec, Hrad Nedeca (Niedzica).
- 107.** Supraporta portálu s nápisom a s erbom Juraja Horváta z Plavča, 1601, vápenec, Hrad Nedeca (Niedzica).
- 108.** Štítková atika na bašte Kaplicznej, (staršia) pred r. 1589 a (novšia) okolo 1601, tehlové murivo a sgrafito, Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od západu.
- 109.** Fragment pôvodnej výzdoby, pred 1589, sgrafito, západná stena bašty Kaplicznej, Hrad Nedeca (Niedzica).



**110.** Juhozápadná bašta (vľavo) a bašta Kapliczna (vpravo), Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od juhozápadu.

**111.** Juhozápadná bašta a východný trakt so štítkovou atikou, Hrad Nedeca (Niedzica), pohľad od severozápadu.

**112.** Výzdoba exteriéru s esíčkovým vlysom a iluzívnym ostením okolo otvorov, okolo 1640, nástenná maľba (pôvodne sgrafito), Hrad Nedeca (Niedzica), juhozápadná bašta.

**113.** Monogramista HB, Výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na východné priečelie.

**114.** Monogramista HB, Výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na južné priečelie.

**115.** Monogramista HB, Výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na severozápadné nárožie.





**116.** Monogramista HB, Geometrická a rastlinno-ornamentálna výzdoba exteriéru, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, pohľad na hornú časť severného priečelia.

**117.** Monogramista HB, Iniciály autora výzdoby zakomponované do iluzívnej arkády, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, severné priečelie.

**118.** Monogramista HB, Výzdoba atikového hrebeňa s rastlinno-ornamentálnymi prvkami a Uhorským erbom v strednom štítiku, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, východné priečelie.

**119.** Monogramista HB, Cisársky znak na strednom štítiku atikového hrebeňa, 1591, sgrafito, Kežmarok, zvonica, južné priečelie.

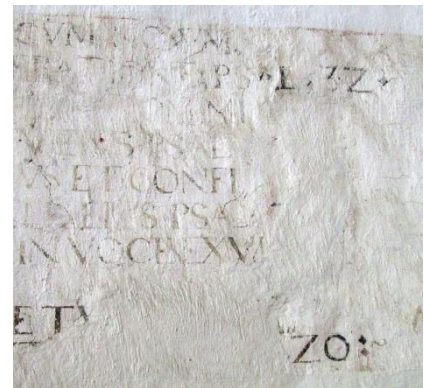
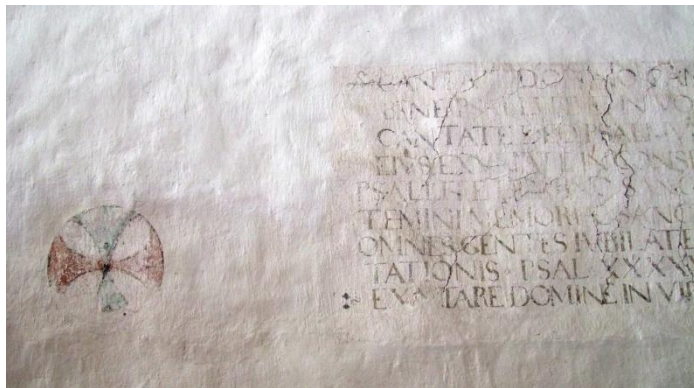
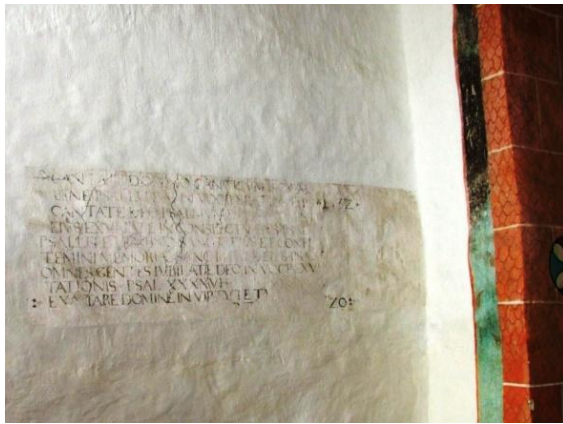
**120.** Spišský Hrhov, kostol sv. Šimona a Júdu s renesančne upravenou vežou so štítkami a výzdobou, 90. roky 16. storočia, pohľad od severovýchodu.

**121.** Renesančne upravená veža so štítkami a výzdobou, 90. roky 16. storočia, Spišský Hrhov, kostol sv. Šimona a Júdu, pohľad od severovýchodu.



122. Výzdoba atiky ornamentálnymi a geometrickými motívy, 90. roky 16. storočia, sgrafito, Spišský Hrhov, veža kostola sv. Šimona a Júdu.
123. Ornamentálne a geometrické motívy, 90. roky 16. storočia, sgrafito, Spišský Hrhov, atikové ukončenie veže kostola sv. Šimona a Júdu.
124. Ornamentálne a geometrické motívy, 90. roky 16. storočia, sgrafito, Spišský Hrhov, atikové ukončenie veže kostola sv. Šimona a Júdu.
125. Portál, okolo 1600, pieskovec, Spišský Hrhov, kostol sv. Šimona a Júdu, exteriér, severná stena.
126. Strážky, kostol sv. Anny (vľavo) a zvonica (vpravo), pohľad od východu.
127. Posledný súd, 1. tretina 16. storočia, nástenná maľba, Strážky, kostol sv. Anny, severná stena lode.





128. Fragments of inscriptions, before 1597, wall painting, Strážky, church of St. Anne, south wall of the presbytery.
129. Fragment of an illegible inscription, before 1597, wall painting, Strážky, church of St. Anne, north wall of the presbytery, above the entrance to the sacristy.
130. Fragments of inscriptions (section of the left part), before 1597, wall painting, Strážky, church of St. Anne, south wall of the presbytery.
131. Fragments of inscriptions (section of the right part), before 1597, wall painting, Strážky, church of St. Anne, south wall of the presbytery.
132. Fragment of an illegible inscription, before 1597, wall painting, Strážky, church of St. Anne, north wall of the presbytery.
133. Plaque with a painted dedication inscription from the parapet of the west balcony, 1589, originally in the church of St. Anne, Strážky.



**134.** Krstiteľnica, 1593, mramor, Strážky, kostol sv. Anny.

**135.** Prešov, dom č. 88 (vľavo) a dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, východná zástavba.

**136.** Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, fasáda s atikovým ukončením.

**137.** Spojené atikové hrebene domov č. 88 (vľavo) a č. 86 (vpravo) s výzdobou, koniec 16. storočia, okolo 1600 a začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, Hlavná ulica.





**138.** Figurálna a ornamentálna výzdoba atikového štítu, koniec 16. storočia, začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica.

**139.** Prešov, dom č. 88 (vľavo) a dom č. 90 (vpravo), Hlavná ulica, zadné priečelia.

**140.** Prešov, dom č. 90, Hlavná ulica, zadné priečelie s atikou.

**141.** Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, zadné priečelie s atikou.

**142.** Atikové ukončenie so slepou arkádou a štítkami na zadnom priečelí, koniec 16. storočia, tehlové murivo a vápenná omietka, Prešov, dom č. 90, Hlavná ulica.

**143.** Výzdoba v slepej arkáde atiky zadného priečelia, koniec 16. storočia?, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica.



**144.** Výzdoba v slepej arkáde atiky zadného priečelia, koniec 16. storočia?, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica.

**145.** Apoštoli, donátor, medailóny s profilmi, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hľvaná ulica, slepá arkáda atiky fasády.

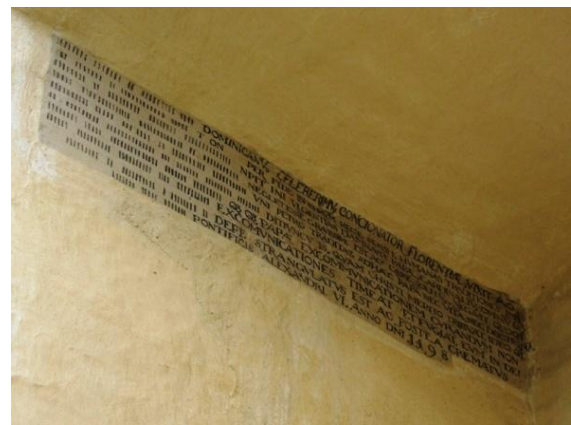
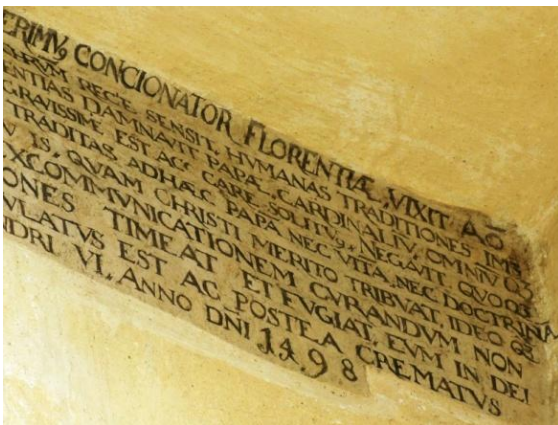
**146.** Apoštoli, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády.

**147.** Apoštoli, medailón s profilom, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády.

**148.** Apoštoli, medailón s profilom, maskaróny a rastlinno-ornamentálna výzdoba, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, slepá arkáda atiky fasády.

**149.** Postavou donátora? s obrazom Krista v rukách, koniec 16. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 88, Hlavná ulica, edikula slepej arkády atiky fasády.





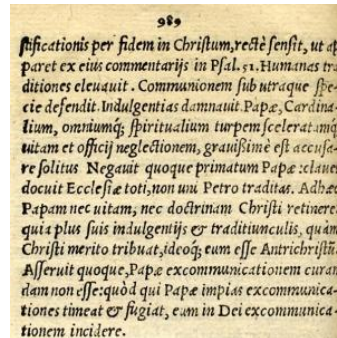
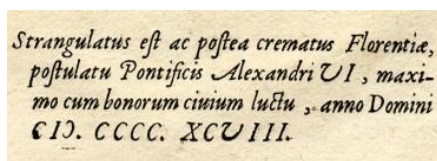
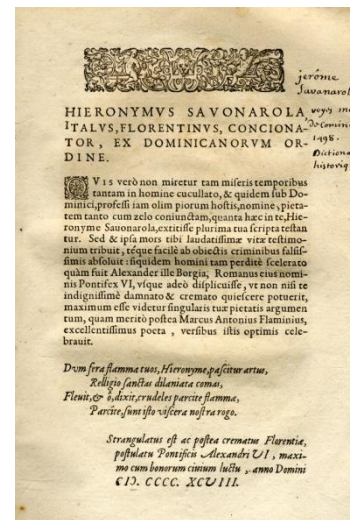
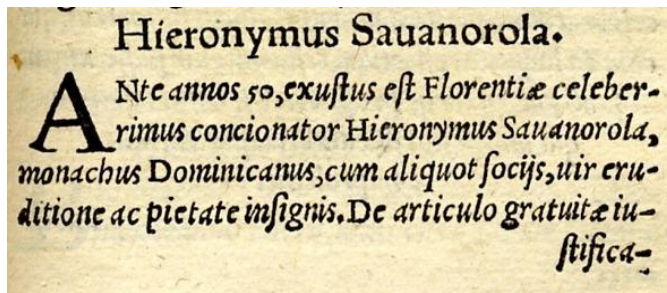
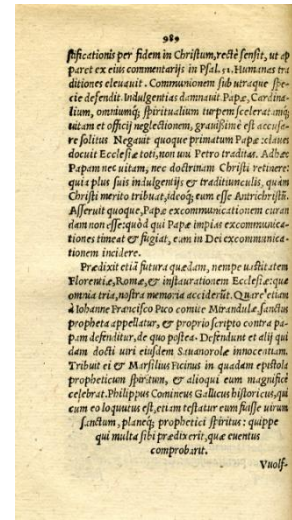
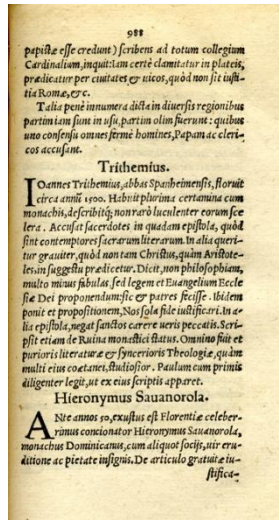
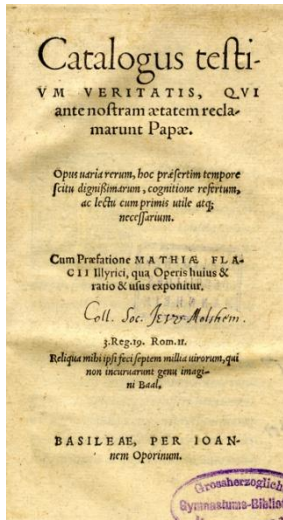
150. Kežmarok, hrad, časť nádvorja, severovýchodný trakt a kaplnka, pohľad od juhu.

151. Kežmarok, hrad, časť nádvorja a vonkajší múr bývalého východného traktu so zachovanými otvormi, pohľad od juhu.

152. Kežmarok, hrad, pôvodné okenné otvory východného, zaniknutého traktu.

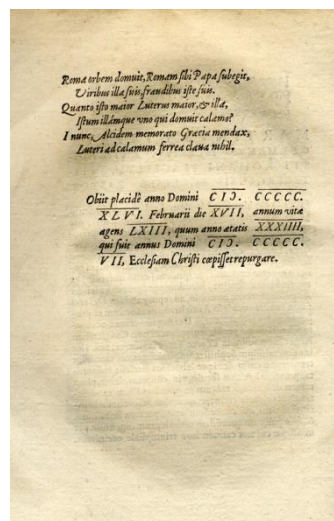
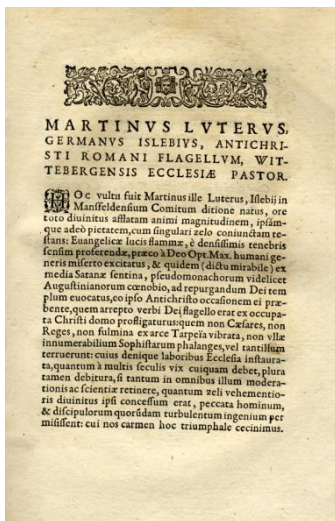
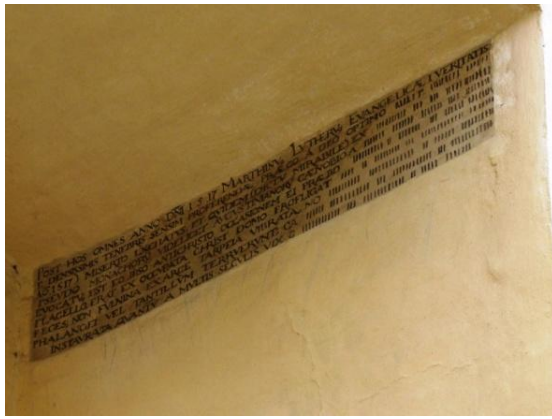
153. Časť nápisu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte.

154. Nápis opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte.



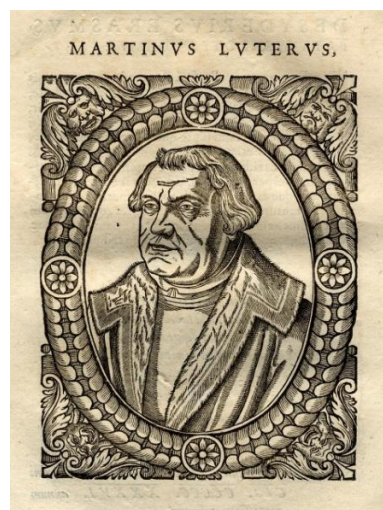
155. Titulný list dobovej tlače od M. Illyrica. Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis, qui ante nostram aetatem reclamarunt Papae*, Basilae 1556.
156. Text opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu (dole). Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 988.
157. Text opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu. Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 989.
158. Výrez textu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu. Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 988.
159. Výrez textu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrum [...] quibus adiectae sunt nonnullae picturae quas Emblemata vocant*, Geneva 1580, s. B IIII.
160. Výrez textu opisujúceho osudy Hieronyma Savonarolu. Mathias Flacius Illyricus, *Catalogus testium veritatis...*, s. 989.
161. Text opisujúci osudy Hieronyma Savonarolu. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. B IIII.





...que adeo pietatem, cum singulari zelo coniunctam re-  
 flans: Euangelicæ lucis flammæ, è densissimis tenebris  
 sensim proferendæ, præco à Deo Opt. Max. humani ge-  
 neris miserto excitatus, & quidem (dictu mirabile) ex  
 media Satanæ sentina, pseudomonachorum videlicet  
 Augustinianorum cænobio, ad repurgandum Dei tem-  
 plum euocatus, eo ipso Antichristo occasionem ei præ-  
 bente, quem arrepto verbi Dei flagello erat ex occupa-  
 ta Christi domo profigiturus: quem non Cæsares, non  
 Reges, non fulmina ex arce Tarpeia vibrata, non vllæ  
 innumerabilium Sophistarum phalanges, vel tantillum  
 terruerunt: cuius denique laboribus Ecclesia instaura-  
 ta, quantum à multis seculis vix cuiquam debet, plura  
 tamen debitura, si tantum in omnibus illum modera-

- 162. Nápis opisujúci osudy Martina Luthera, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte.
- 163. Časť nápisu opisujúceho osudy Martina Luthera, pred 1600, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta pôvodne okenného otvoru miestnosti (sály) vo východnom dnes zaniknutom trakte.
- 164. Text opisujúci osudy Martina Luthera. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. D II.
- 165. Text opisujúci osudy Martina Luthera. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. D III.
- 166. Neznámy autor francúzskej proveniencie, Aká postava?, pred 1580, titulný list dobovej tlače od T. Bèzu. Reprofyot: Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*
- 167. Výrez textu opisujúceho osudy Martina Luthera. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*, s. D II.



**168.** Neznámy autor francúzskej proveniencie, podobizeň Hieronyma Savonarolu ako súčasť state o jeho živote v diele T. Bèzu, pred 1580, drevorezba. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*

**169.** Neznámy autor francúzskej proveniencie, podobizeň Martina Luthera ako súčasť state o jeho živote v diele T. Bèzu, pred 1580, drevorezba. Théodore de Bèze, *Icones id est verae imagines...*

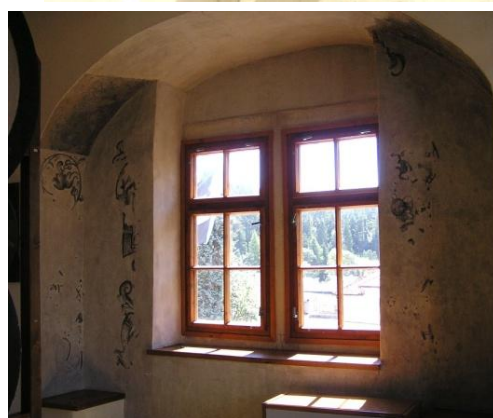
**170.** Kežmarok, hrad, vstupná veža, pohľad od východu.

**171.** Erbovo-nápisová doska s erbmi majiteľov hradu Štefana I. Tekelyho z Tekelházi (*Tekeľ, Thököly*) a jeho ženy Kataríny Turzo, pieskovec, 1628, Kežmarok, hrad, nad vstupnou bránou veže.

**172.** Pozostatky výzdoby tzv. zelenej izby s akantovými vlysmi a lambrekýnom, okolo 1500, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, špaleta okna miestnosti na poschodí vo východnej časti severovýchodného traktu.

**173.** Pozostatky výzdoby tzv. zelenej izby s akantovým vlysom a lambrekýnom, okolo 1500, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, západná stena miestnosti na poschodí vo východnej časti severovýchodného traktu.





**174.** Iluzívny stĺp s motívom obrasteného viniča (odkrytý fragment), 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, miestnosť na poschodí (tzv. rytierska sieň), severovýchodný trakt.

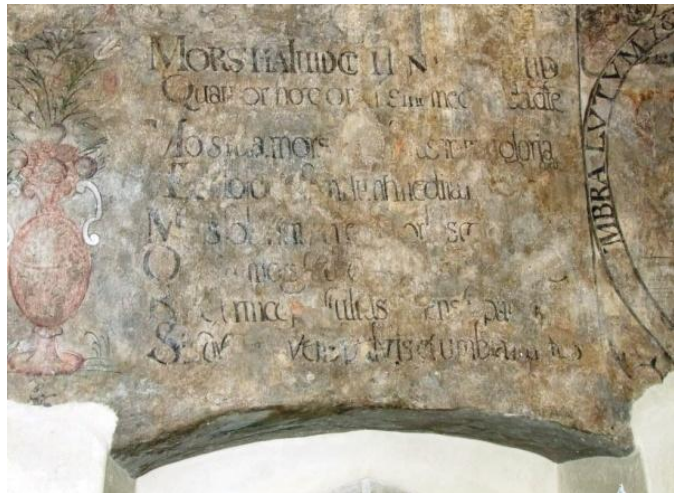
**175.** Groteska s motívmi beschlagwerku, ľudskou podobizňou a vtákmi (odkrytý fragment), 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, nad oknom poschodia severových. traktu.

**176.** Rastlinno-ornamentálne motívy v špalete okna, 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, pôvodne okenný otvor miestnosti v južnom, zaniknutom trakte, pohľad z nádvorja.

**177.** Rastlinno-ornamentálne motívy v špalete a sedílii okna, 20. – 30. roky 17. storočia, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, druhé poschodie.

**178.** Pozostatky figurálnej výzdoby interiéru, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.

**179.** Scéna s Dianou premieňajúcou Actaeona na jeleňa, dookola v páske fragmenty nápisu, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.



180. Étienne Delaune, Diana premieňa Actaeona na jeleňa, medzi 1550 – 1583, medirytina, 4,2 x 2,9 cm.  
 181. Nápis nad gotickým portálom, časť páska s nápisom (vpravo) a váza s kvetinami a ovocím (vľavo), 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.  
 182. Postavy piatich bláznov, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.  
 183. Postava blázna s lutnou, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.  
 184. Franz Isaac Brun podľa Hansa Sebald Behama, Tancujúci blázon s lutnou, medzi 1550 – 1610, medirytina, 7,2 x 4,8 cm.





- 185.** Postava blázna s gajdami, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.
- 186.** Franz Isaac Brun podľa Hansa Sebalda Behama, Blázon s gajdami, medzi 1550 – 1610, medirytina, 7,2 x 4,7 cm.
- 187.** Postava blázna, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.
- 188.** Postava blázna s palicou bláznov, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.
- 189.** Franz Isaac Brun podľa Hansa Sebalda Behama, Blázon s palicou bláznov, medzi 1550 – 1610, medirytina, 7,2 x 4,6 cm.
- 190.** Postava hudobníka hrajúceho na gajdy, 1639, nástenná maľba, Kežmarok, hrad, vstupná veža, severná stena miestnosti prvého poschodia.





191. Veľký Šariš, kaplnka sv. Kunhuty, pohľad od východu.  
 192. Veľký Šariš, Kaplnka sv. Kunhuty, pohľad od severozápadu.  
 193. Datovanie a iniciály Františka Deršfiho, 1599, nástenná maľba, Veľký Šariš, kaplnka sv. Kunhuty, nad oknom východného záveru.  
 194. Jacob Hoefnagel podľa Jorisa Hoefnagela, veduta Šarišského hradu a podhradí s kaštieľom a kráľovským domom, 1617, kolorovaná medirytina, 95,9 cm x 68,5 cm.  
 195. Batizovce, kostol Všetkých svätých s východnou prístavbou hrobky rodu pánov z Markušoviec a Batizoviec, pohľad od juhovýchodu.  
 196. Iluzívna bosáž, okolo 1600, sgrafito, Batizovce, kostol Všetkých svätých, nárožie východnej prístavby – hrobky rodu pánov z Markušoviec a Batizoviec.  
 197. Detail iluzívnej bosáže, okolo 1600, sgrafito, Batizovce, kostol Všetkých svätých, nárožie východnej prístavby – hrobky rodu pánov z Markušoviec a Batizoviec.





**198.** Červenica pri Sabinove, kostol sv. Martina z Tours s renesančne upravenou vežou, pohľad od severovýchodu.

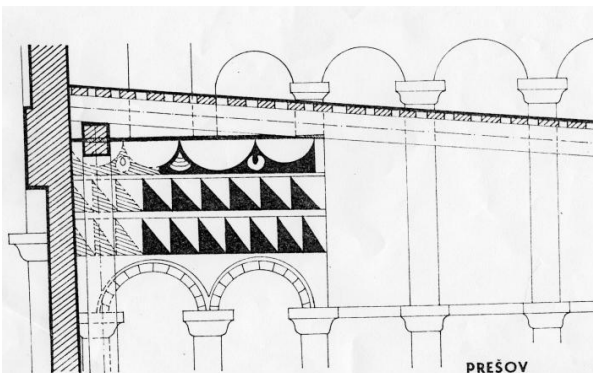
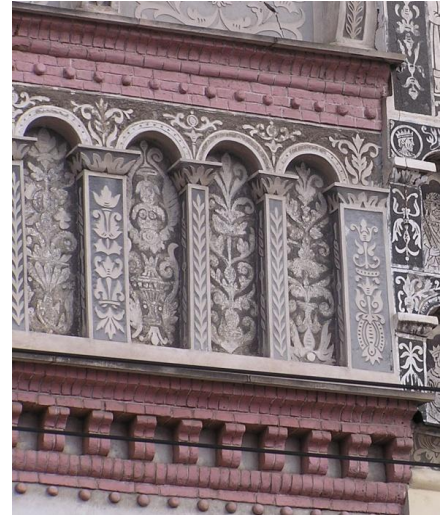
**199.** Renesančne prestavaná veža s atikou, štítkami a výzdobou nároží, okolo 1600, Červenica pri Sabinove, kostola sv. Martina z Tours, pohľad od juhu.

**200.** Detail iluzívnej bosáže, okolo 1600, nástenná maľba (pôvodne sgrafito?), Červenica pri Sabinove, kostol sv. Martina z Tours, severozápadné nárožie.

**201.** Prešov, dom č. 65, Hlavná ulica, fasáda s atikovým štítom.

**202.** Rastlinno-ornamentálna výzdoba v slepej arkáde a časť nápisu nad ňou, okolo 1600, sgrafito, Prešov, dom č. 65, Hlavná ulica, atikový štít fasády.

**203.** Rastlinno-ornamentálna výzdoba a nápis na atikovom štíte fasády, okolo 1600, sgrafito, Prešov, dom č. 65, Hlavná ulica.



**204.** Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, fasáda s atikovým štítom.

**205.** Rastlinno-ornamentálne motívy v edikulách, cvikloch a na stĺpkoch arkády, (edikuly) okolo 1600, (ostatná výzdoba) začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, atikový štít.

**206.** Nákres zobrazujúci fragment najstaršej sgrafitovej výzdoby, pôvodne na južnej exteriérovej stene domu č. 86, dnes v podkroví domu č. 84.

**207.** Rastlinno-ornamentálne motívy v edikulách, cvikloch a na stĺpkoch arkády, (edikuly) okolo 1600, (ostatná výzdoba) začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, atikový štít.

**208.** Rastlinno-ornamentálne motívy v edikulách, cvikloch a na stĺpkoch arkády, (edikuly) okolo 1600, (ostatná výzdoba) začiatok 20. storočia, sgrafito, Prešov, dom č. 86 (Rákociho palác), Hlavná ulica, atikový štít.





**209.** Šarišské Dravce, kaštieľ, severovýchodné krídlo, pohľad od severu.

**210.** Pozostatky pôvodnej výzdoby s fragmentom nápisu a vajcovcovým vlysom, okolo 1600, (nápis) nástenná maľba a (vlyso) sgrafito, Šarišské Dravce, kaštieľ, severná stena severovýchodného krídla.

**211.** Fragment nápisu, okolo 1600, nástenná maľba, Šarišské Dravce, kaštieľ, severná stena severovýchodného krídla.

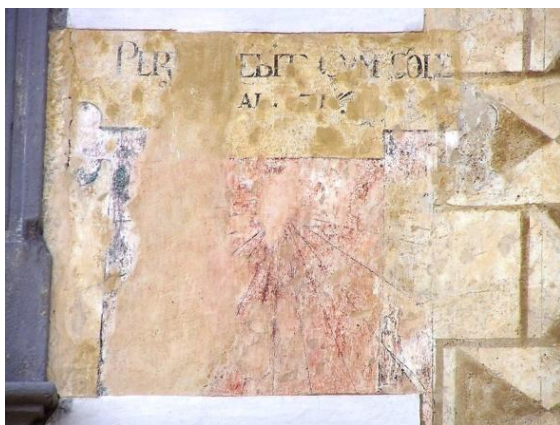
**212.** Fragment vajcovcového vlysu pod korunnou rímsou, okolo 1600, sgrafito, Šarišské Dravce, kaštieľ, severná stena severovýchodného krídla.

**213.** Spišská Kapitula, kanónia č. 2, pohľad od juhozápadu.

**214.** Pozostatky pôvodnej výzdoby s iluzívnou bosážou a slnečnými hodinami, (bosáž) okolo 1600 a (slnečné hodiny) okolo 1667, (bosáž) sgrafito a (slnečné hodiny) nástenná maľba, Spišská Kapitula, kanónia č. 2, južná fasáda a juhovýchodné nárožie.

**215.** Erbovo-nápisová doska so znakom Martina Solčániho, 1667, pieskovec (pôvodne s polychrómiou), Spišská Kapitula, kanónia č. 2, južná fasáda.





**216.** Slnčné hodiny, okolo 1667, nástenná maľba, Spišská Kapitula, kanónia č. 2, južná fasáda.

**217.** Pečovská Nová Ves, kaštieľ (tzv. Ringov), pohľad od severozápadu.

**218.** Detail iluzívnej bosáže, začiatok 17. storočia, sgrafito, Pečovská Nová Ves, kaštieľ (tzv. Ringov), juhovýchodné nárožie veže.

**219.** Iluzívne paspartové lemy strielní, začiatok 17. storočia, sgrafito, Pečovská Nová Ves, kaštieľ (tzv. Ringov), východná strana.

**220.** Brezovica, kaštieľ č. 299, pohľad od severovýchodu.

**221.** Erby majiteľov kaštieľa (vľavo) Jána z Brezovice a (vpravo) Anny Geletfiovej na erbovo-nápisovej doske, 1602, vápenec, Brezovica, kaštieľ č. 299, nad hlavným vstupom do objektu.





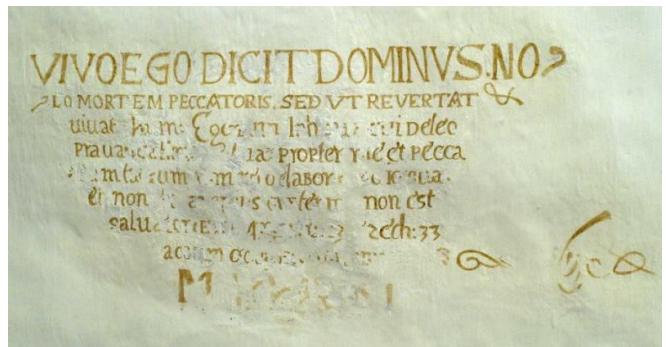
**222.** Erbovo-nápisová doska s erbami majiteľov kaštieľa, stavebníkov a objednávateľov výzdoby (vľavo) Jána z Brezovice a (vpravo) Anny Geletfiovej, 1602, vápenec, Brezovica, kaštieľ č. 299, nad hlavným vstupom do objektu na vstupnom (východnom) rizalite.

**223.** Fragments pôvodných omietok a výzdoby na východnej exteriérovej stene s iluzívnou náročnou bosážou, okolo 1602, sgrafito, Brezovica, kaštieľ č. 299, východná stena.

**224.** Detail iluzívnej bosáže, okolo 1602, sgrafito, Brezovica, kaštieľ č. 299, severovýchodné nárožie.

**225.** Bližšie neidentifikovaný nápis nad jedným z portálov v interiéri, začiatok 17. storočia?, nástenná maľba, Brezovica, kaštieľ č. 299, miestnosť na poschodí.

**226.** Bardejov, Radničné nám. 49, býv. humanistická škola, pohľad od juhu.



227. Doska s mestským erbom, meštianskym znakom Jána Farša a datovaním, 1612, pieskovec, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, južné priečelie.
228. Pozostatky pôvodnej výzdoby s fragmentom esíčkového vlysu, okolo 1612, nástenná maľba, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, východná stena.
229. Nečitateľné fragmenty nápisov, okolo 1612, nástenná maľba, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, južné priečelie vľavo.
230. Ploské, kostol sv. Michala archanjela, interiér, pohľad do presbytéria.
231. Fragmenty nečitateľných nápisov, okolo 1612, nástenná maľba, Bardejov, býv. humanistická škola, Radničné nám. 49, južné priečelie vľavo.
232. Detail jedného z nápisov, 1612, nástenná maľba, Ploské, kostol sv. Michala archanjela, východná stena presbytéria.





**233.** Renesančne prestavaná veža so štítkovou atikou a výzdobou, okolo 1612, Osikov, kostol sv. Michala archanjela, pohľad od juhozápadu.

**234.** Iluzívna bosáž a geometrické motívy, okolo 1612, nástenná maľba (pôvodne sgrafito?), Osikov, kostol sv. Michala archanjela, nárožia a priestor pod korunnou rímsou.

**235.** Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, fasáda s atikovým štítom.

**236.** Nápis s menom Františka Darholca, 1617, štuk, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, miestnosť na poschodí.

**237.** Nápis datujúci renesančnú prestavbu domu, 1617, štuk, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, miestnosť na poschodí.

**238.** Figurálna a rastlinno-ornamentálna výzdoba, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, atikový štít fasády.

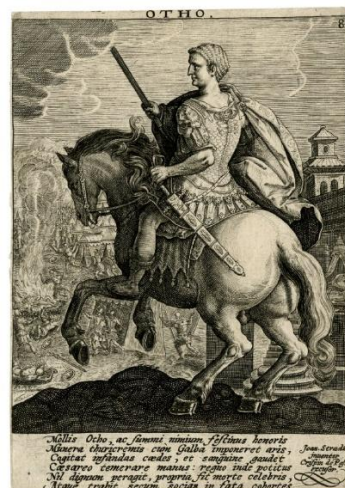
**239.** Postavy cisárov a kráľov, medailóny s profilmi a rastlinno-ornamentálna výzdoba, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, atikový štít hlavnej fasády.





240. Cisár Caligula, rastlinno-ornamentálne motívy, medailóny s hlavami v profile a maskarón, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády.
241. Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Caligula, pred 1600, medirytina, 15 cm x 10,5 cm.
242. Cisár Claudius, rastlinno-ornamentálne motívy, medailón s hlavou v profile, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády.
243. Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Claudius, pred 1600, medirytina, 14,6 cm x 10,4 cm.
244. Cisár Nero, rastlinno-ornamentálne motívy, medailóny s hlavami v profile a maskarón, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády.
245. Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Nero, pred 1600, medirytina, 15,2 cm x 10,5 cm.





246. Rastlinno-ornamentálne motívy, medailóny s hlavami v profile, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 84, Hlavná ulica, slepá arkáda v atikovom štíte fasády.

247. Crispijn de Passe st. podľa Jana van der Straeta, Otho, pred 1600, medirytina, 15 cm x 10 cm.

248. Cisári, králi, medailóny s profilmi a rastlinno-ornamentálna výzdoba, okolo 1617, sgrafito, Prešov, dom č. 8, Hlavná ulica, časť slepej arkády atikového štítu fasády.

249. Levoča, kostol sv. Jakuba, interiér, podkľenutie severnej empy, okolo 1620, pohľad zo severnej lode v smere od východu.

250. Grotesky, erb rodiny Pobstovcov v geometrickom obrazci a zrkadlo, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, klenba severnej empy.

251. Grotesky, krajinský erb v geometrickom obrazci, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, klenba severnej empy.

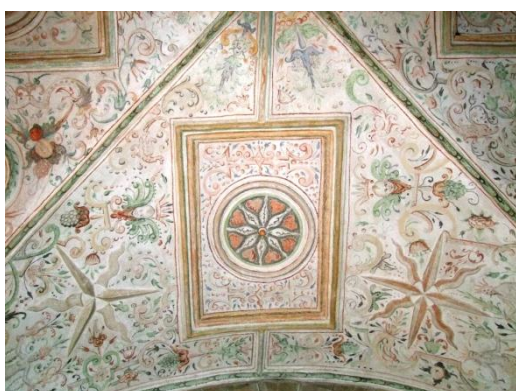
252. Mortuárium Fridricha III. Pobsta, cca. 1649, drevo, polychrómia, Levoča, kostol sv. Jakuba.





253. Alegorická postava Spravodlivosti obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory.
254. Alegorická postava Lásky obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory.
255. Alegorická postava Nádeje obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory.
256. Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Iustitia, cca. 1593, medirytina, 21,4 cm x 14 cm.
257. Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Charitas, cca. 1593, medirytina, 20,4 cm x 14,1 cm.
258. Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Spes, cca. 1593, medirytina, 21,4 cm x 14,1 cm.





**259.** Alegorická postava Viery obkolesená groteskou, okolo 1620, nástenná maľba, Levoča, kostol sv. Jakuba, nábeh klenby severnej empory.

**260.** Jacob Matham podľa Hendricka Goltzia, Fides, cca. 1593, medirytina, 21,4 cm x 14,1 cm.

**261.** Výzdoba klenby s groteskou a zrkadlom, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, severná empora.

**262.** Klenba severnej empory s groteskovou a figurálnou výzdobou, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, pohľad zo severnej lode v smere od západu.

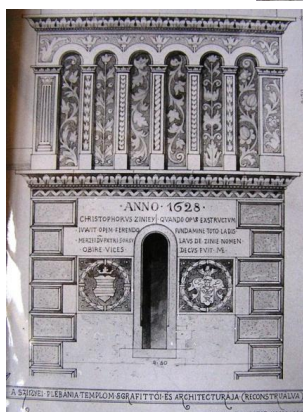
**263.** Výzdoba klenby s groteskou, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, severná empora.

**264.** Výzdoby klenby s groteskou, okolo 1620, nástenná maľba a štuk, Levoča, kostol sv. Jakuba, severná empora.





265. Strážky, kaštieľ, pohľad od juhovýchodu.  
 266. Strážky, kaštieľ, severovýchodné krídlo so vstupom a zamurovanými štítkami, pohľad od východu.  
 267. Strážky, kaštieľ, západná veža s kópiou erbovo-nápisovej dosky nad oknom poschodia.  
 268. Erbovo-nápisová doska s erbom Baltazára Horváta z Hradca, 1622, vápenec, Strážky, kaštieľ, interiér, pôvodne na západnej veži.  
 269. Fragment z pôvodnej sgrafitovej výzdoby z obdobia okolo roku 1622 na jednom zo štítkov juhozápadného krídla kaštieľa v Strážkach.  
 270. Fragment z pôvodnej sgrafitovej výzdoby z obdobia okolo roku 1622 na jednom zo štítkov severozápadného krídla kaštieľa v Strážkach.



271. Svinia, kostol Narodenia Panny Márie s renesančne upravenou vežou so štítkami a výzdobou, pohľad od juhovýchodu.
272. Iluzívna bosáž, nápis s datovaním a erbový znak majiteľov kostola – pánov zo Svinie, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, južná strana pod korunnou rímsou.
273. Renesančne upravená veža so štítkami a výzdobou, pred 1628, Svinia, kostol Narodenia Panny Márie, pohľad od juhu.
274. Viktor Myskovszky, kresba veže kostola Narodenia Panny Márie vo Svinii so sgrafitovou výzdobou, 1892.
275. Iluzívne stĺpy, rastlinné úponky, a ornamentálne motívy, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, slepá arkáda na západnej strane atikového hrebeňa.
276. Iluzívne stĺpy, ornamentálne motívy a iluzívna bosáž, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, slepá arkáda na západnej strane atikového hrebeňa.
277. Postava objednávateľa? a iluzívny stĺp, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, slepá arkáda na severnej strane atikového hrebeňa.





**278.** Figurálne, rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy, 1628, sgrafito, Svinia, veža kostola Narodenia Panny Márie, severná strana atikového hrebeňa.

**279.** Košice, Urbanova veža, pohľad od západu.

**280.** Portál, 1628, pieskovec, mramor, Košice, Urbanova veža.

**281.** Erbovo-nápisová doska s mestským znakom, 1628, mramor, Košice, Urbanova veža, nad vstupným portálom.

**282.** Medailóny s mužským portrétmi, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetovej) rímsy.

**283.** Medailóny s mužským portrétmi, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, západná strana korunnej (pôvodne lunetovej) rímsy.





**284.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy.

**285.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy.

**286.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, južná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy.

**287.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, východná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy.

**288.** Medailón s mužským portrétom, okolo 1628, sgrafito, Košice, Urbanova veža, východná strana korunnej (pôvodne lunetová) rímsy.



**289.** Strážky, zvonica, pohľad od juhu.

**290.** Figurálne, rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, horná časť objektu s rezonančnými otvormi a so štítkovou atikou, južná strana.

**291.** Časť figurálneho loveckého motívu a nápisu, rastlinno-ornamentálne prvky a iluzívna bosáž na nároží, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, južná strana.

**292.** Časť figurálneho loveckého motívu a nápisu s datovaním, rastlinno-ornamentálne prvky, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, južná strana.

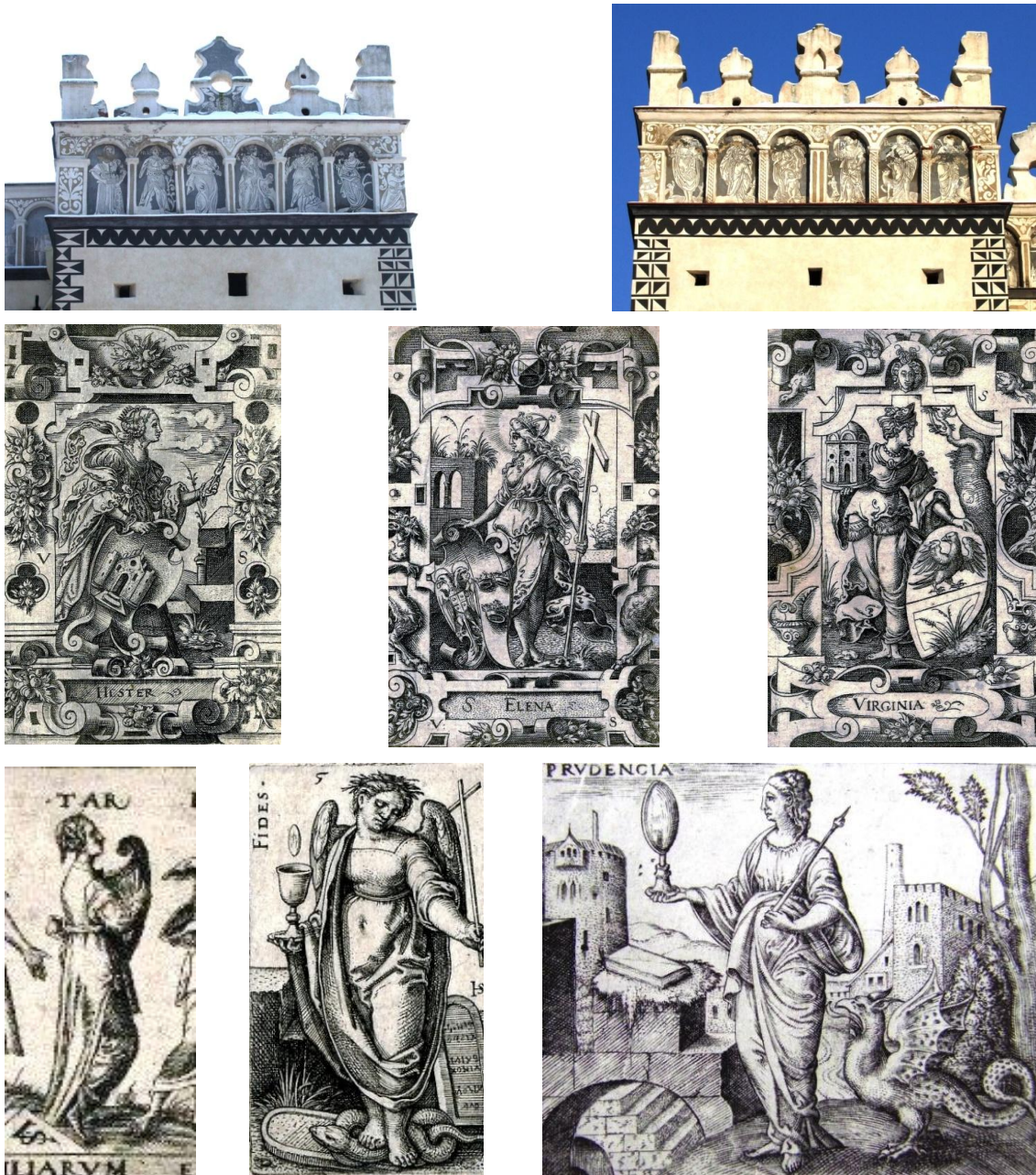
**293.** Beschlagwerk so zakomponovaním motívom kalicha s hostiou v záklenku zvukových otvorov, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, južná strana.





294. Strážky, zvonica, pohľad od severu.  
 295. Strážky, zvonica, pohľad od západu.  
 296. Postava donátora? a rastlinno-ornamentálne prvky, 1629, sgrafito, Strážky, zvonica, štítky na západnej strane atiky.  
 297. Fričovce, kaštieľ, hlavná fasáda, pohľad od juhu.  
 298. Martin Vaxman st., figurálne, rastlinno-ornamentálne, geometrické motívy, nápis, datovanie a erb Valentína z Bertotoviec, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, horná časť južnej fasády s atikovým hrebeňom.  
 299. Martin Vaxman st., iluzívna kartuša s menom staviteľa Michala Sorgera a s datovaním, iluzívna bosáž a obruba strielne, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, pod korunnou rímsou južnej fasády.





**300.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, okrídlená anjelská hlava na strednom štítiku, iluzívne kvádrovanie, vlnkový vlys, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie západnej strany západnej veže.

**301.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, iluzívne kvádrovanie, vlnkový vlys, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie južnej strany západnej veže.

**302.** Virgil Solis, Hester, zo série Hrdinky histórie, medzi 1530 – 1562, lept, 8,3 cm x 5,7 cm.

**303.** Virgil Solis, Elena, zo série Hrdinky histórie, medzi 1530 – 1562, lept, 8,3 cm x 5,7 cm.

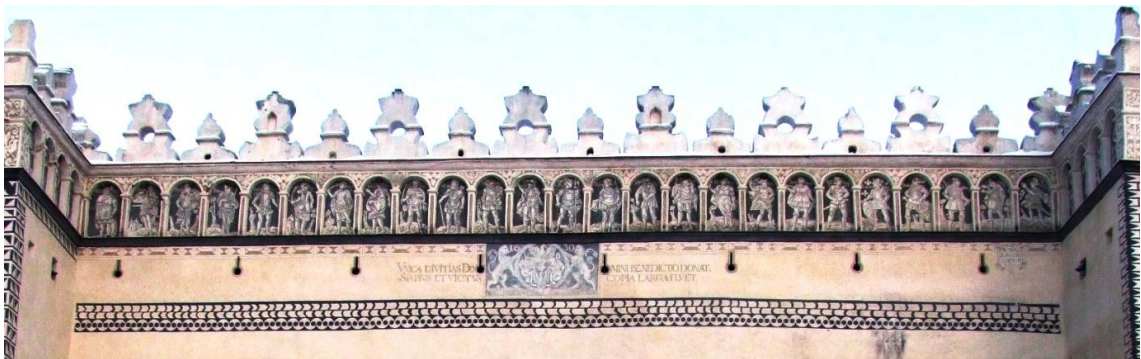
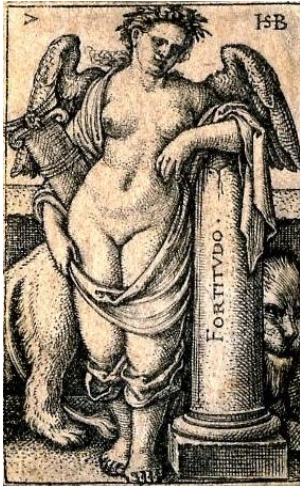
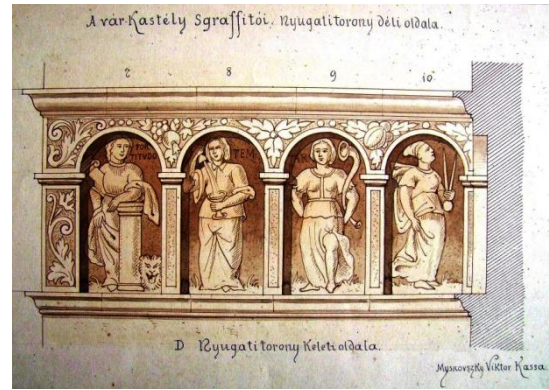
**304.** Virgil Solis, Virginia, zo série Hrdinky histórie, medzi 1530 – 1562, lept, 8,3 cm x 5,7 cm.

**305.** Virgil Solis, Terpsichoré z grafického listu s Deviatimi múzami, okolo 1560, medirytina, 4,5 x 17,2 cm.

**306.** Hans Sebald Beham, Fides, cca. 1539, medirytina, 3,9 x 2,5 cm.

**307.** Virgil Solis, Prudencia, po 1540, medirytina, 6,7 x 8,5 cm.





**308.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, iluzívne kvádrovanie, 1630, sgraffito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie východnej strany západnej veže.

**309.** Viktor Myskovszky, kresba slepej arkády na východnej strane západnej veže s postavami, 1891.

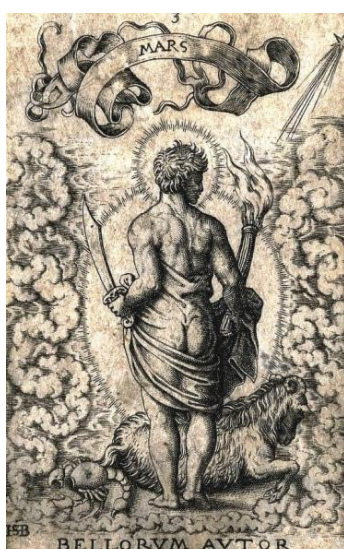
**310.** Hans Sebald Beham, Fortitudo, cca. 1539, medirytina, 3,9 x 2,4 cm.

**311.** Virgil Solis, Kleiód z grafického listu s Deviatimi múzami, okolo 1560, medirytina, 4,5 x 17,2 cm.

**312.** Virgil Solis, Uránia z grafického listu s Deviatimi múzami, okolo 1560, medirytina, 4,5 x 17,2 cm.

**313.** Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, geometrické motívy pod korunnou rímsou, erb a osobná devíza majiteľa kaštieľa Valentína z Bertotoviec, meno staviteľa Michala Sorgera v kartuši, 1630, sgraffito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie južnej fasády.





**314.** Martin Vaxman st., personifikácia starovekého Grécka, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda.

**315.** Martin Vaxman st., rímsky cisár Augustus, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda.

**316.** Martin Vaxman st., macedónsky kráľ Alexander Veľký, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda.

**317.** Étienne Delaune, Graecia (Grécko) zo série Štyri staroveké ríše, medzi 1550 – 1583, medirytina, 4,7 x 3,3 cm.

**318.** Hans Sebald Beham, Mars zo série Sedem planét, cca. 1540, medirytina, 7,5 x 5 cm.

**319.** Hans Sebald Beham, Mars, zo série Sedem planét, okolo 1539, medirytina, 4,3 x 2,9 cm.





320. Martin Vaxman st., postava rímskeho cisára Tita, 1630, sgrafito, Fričovce, kaštieľ, južná fasáda.

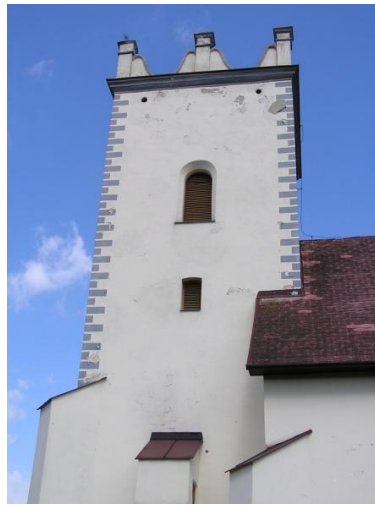
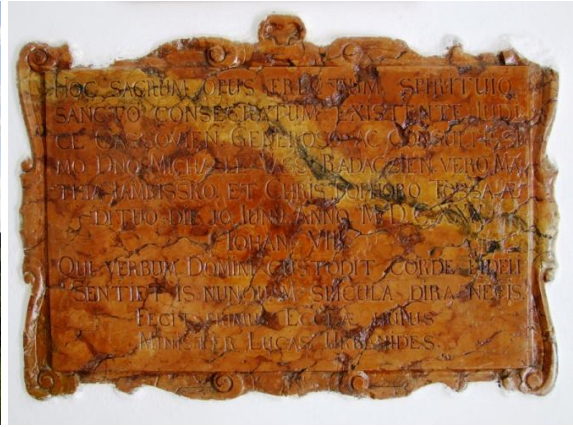
321. Virgil Solis, Venuša z vlysu Siedmych planét, medzi 1530 – 1562, lept, 4 x 17,4 cm.

322. Virgil Solis, Sedem planét, medzi 1530 – 1562, lept, 4 x 17,4 cm.

323. Fričovce, kaštieľ, pohľad na východnú stranu objektu od juhovýchodu.

324. Martin Vaxman st., postavy v edikulách, rastlinno-ornamentálne motívy na ploche arkád, iluzívne kvádrovanie, meno autora výzdoby a datovanie, 1630, sgrafito, nástenná maľba, Fričovce, kaštieľ, atikové ukončenie južnej strany východnej veže.





**325.** Radatice, kostol sv. Martina z Tours s renesančne upravenou vežou so štítkami, okolo 1630, pohľad od severovýchodu.

**326.** Nápisová tabuľa, 1630, mramor, Radatice, kostol sv. Martina z Tours, predsieň v podveží.

**327.** Renesančne upravená veža so štítkami a iluzívnou bosážou, okolo 1630, nástenná maľba (pôvodne sgrafito?), Radatice, kostol sv. Martina z Tours, nárožia veže.

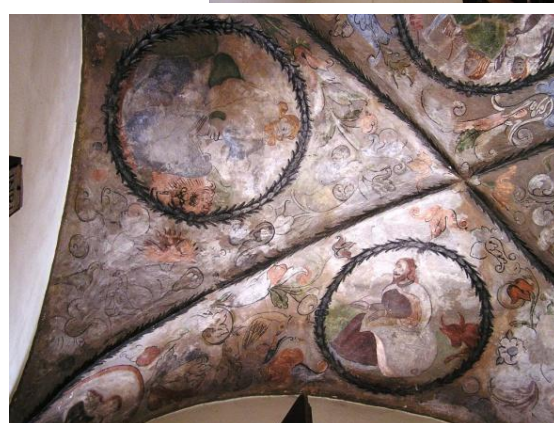
**328.** Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, pohľad na západnú časť od juhovýchodu.

**329.** Portál, 1. štvrtina 16. storočia, pieskovec, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, interiér južnej predsieni.

**330.** Evanjelisti v medailónoch, cnosti v nábehoch klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsieni.

**331.** Evanjelisti v medailónoch, cnosti v nábehoch klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsieni.





**332.** Evanjelisti sv. Ján a sv. Matúš v medailónoch a alegória Lásky (Charitas) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene.

**333.** Evanjelisti sv. Matúš a sv. Marek v medailónoch a alegória Spravodlivosti (Iustitia) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene.

**334.** Evanjelisti sv. Lukáš a sv. Ján v medailónoch a alegória Nádeje (Spes) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene.

**335.** Evanjelisti sv. Marek a sv. Lukáš v medailónoch a alegória Viery (Fides) v nábehu klenby, rastlinná ornamentika, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Sabinov, kostol Sťatia sv. Jána Krstiteľa, klenba južnej predsiene.

**336.** Viktor Myskovszky, kresba nástenných maliieb na klenbe južnej predsiene, dat. Neuvedené.

**337.** Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, pohľad od juhovýchodu.





338. Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, pohľad na víťazný oblúk a presbytérium.

339. Postava Rozumu (Ratio) v rollwerkovom ráme, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka.

340. Postava Viery (Fides) v rollwerkovom ráme, 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka.

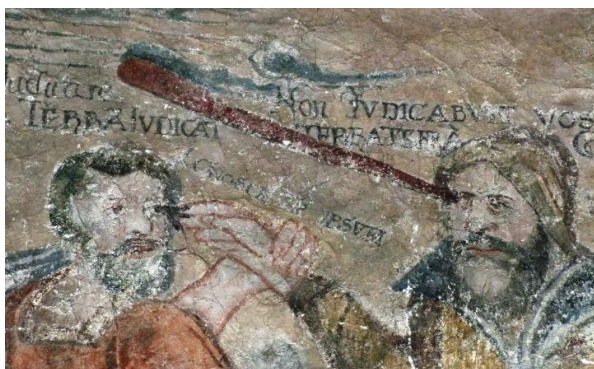
341. Detail postavy Rozumu (Ratio), 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka.

342. Detail postavy Viery (Fides), 1. tretina 17. storočia, nástenná maľba, Toporec, kostol sv. Filipa a Jakuba, špaleta víťazného oblúka.

343. Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, pohľad od severovýchodu.

344. Podobenstvo o brvne v oku, po stranách kariatídy, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, južná stena, nad hlavným vstupom do objektu.





**345.** Podobenstvo o brvne v oku, detail z výjavu, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, južná stena, nad hlavným vstupom do objektu.

**346.** Figurálne a rastlinno-ornamentálne motívy na klenbe presbytéria a na víťaznom oblúku a severnej stene presbytéria, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa.

**347.** Proroci Samuel a (hore) Sofoniáš(?) v rollwerkovom ráme, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, špaleta víťazného oblúka.

**348.** Proroci Ezechiel a (hore) Mojžiš v rollwerkovom ráme, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa, špaleta víťazného oblúka.

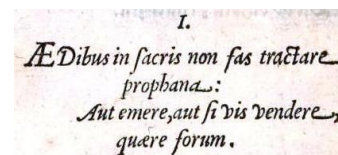
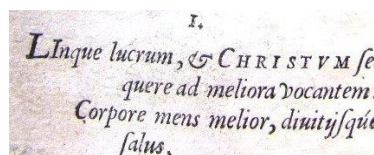
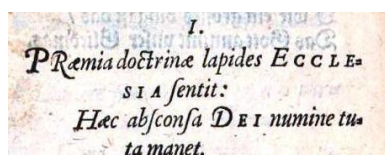
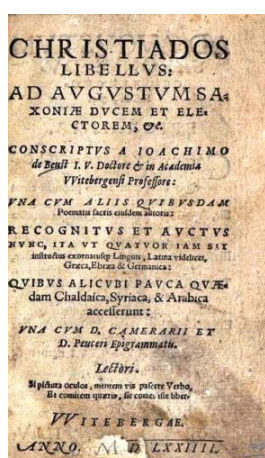
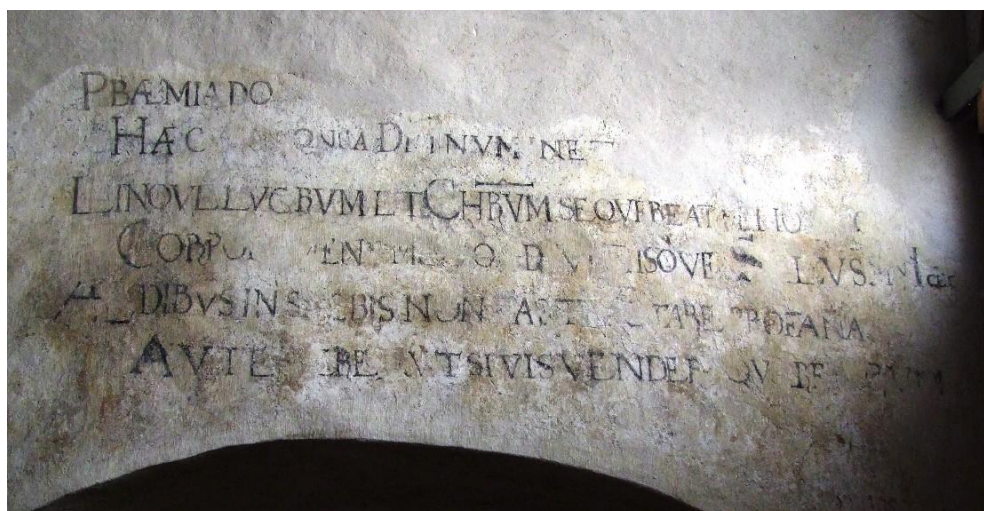
**349.** Scény z Pašiového cyklu, 1. polovica 17. storočia, nástenná maľba, Veľká Lesná, kostol sv. Jána Krstiteľa. špaleta víťazného oblúka.





350. Poprad, Nám. sv. Egídia, kostol sv. Egídia (vpravo) a zvonica (vľavo), pohľad od juhovýchodu.
351. Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty výzdoby, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, východná stena presbytéria.
352. Martin Vaksman ml.?, zachované fragmenty výzdoby s beschlagwerkom a rozvilinami, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, špaleta a stena v okolí južného okna presbytéria.
353. Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty výzdoby, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, južná stena lode.
354. Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, južná stena lode.
355. Martin Vaksman ml.?, odstránené fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, južná stena lode.
356. Poprad, kostol sv. Egídia, južná predsieň, exteriér.
357. Martin Vaksman ml.?, zachované fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, nad sedíliou južnej predsiene.





358. Martin Vaksman ml.?, zachované fragmenty nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egidia, nad sedíliou južnej predsiene.

359. Titulný list dobovej tlače od J. Beusta. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, Wittembergae 1574.

360. Ilustrácia a básen opisujúce udalosť z Nového Zákona. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 68.

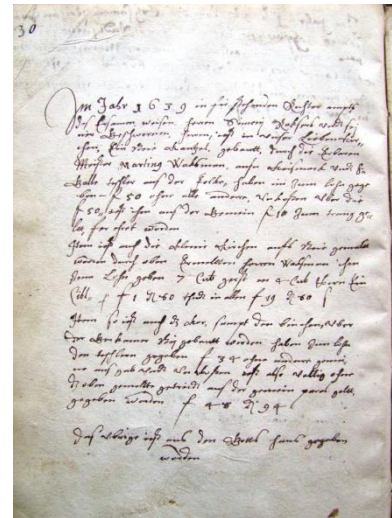
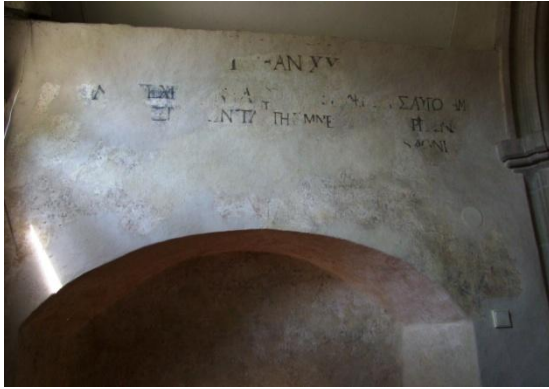
361. Ilustrácia a básen opisujúce udalosť z Nového Zákona. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 156.

362. Ilustrácia a básen opisujúce udalosť z Nového Zákona. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 142.

363. Básen opisujúca udalosť z Nového Zákona. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 68.

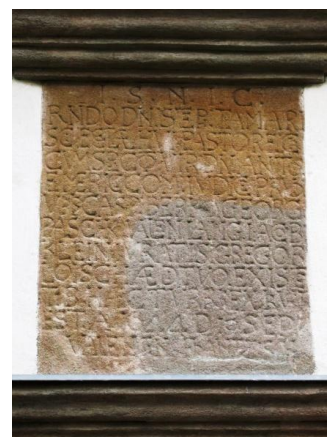
364. Básen opisujúca udalosť z Nového Zákona. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 156.

365. Básen opisujúca udalosť z Nového Zákona. Joachim von Beust, *Christiados Libellus*, s. 142.



366. Martin Vaksman ml.?, fragmenty bližšie neidentifikovaných nápisov, 1639, nástenná maľba, Poprad, kostol sv. Egídia, nad druhou (západnou) sedíliou južnej predsiene.
367. Záznam z roku 1639 o maliarskych prácach v kostole sv. Egídia v Poprade, ktoré viedol majster Martin Vaksman ml.? z Kežmarku.
368. Bardejov, dom č. 1 na Rodyho ulici.
369. Maľovaná výzdoba exteriéru domu č. 1 na Rhodyho ulici v Bardejove po obnove začiatkom 50. rokov 20. storočia, pohľad od severovýchodu.
370. Maľovaná výzdoba exteriéru domu č. 1 na Rhodyho ulici v Bardejove po obnove začiatkom 50. rokov 20. storočia, pohľad od juhovýchodu.





- 371.** Fragment iluzívnej bosáže s datovaním a monogramom (stav) pred obnovou začiatkom 50. rokov 20. storočia, 1643, nástenná maľba, Bardejov, dom č. 1 na Rhodyho ulici, severné nárožie.
- 372.** Nečitateľný pozostatok nápisu a ornamentiky, 1643, nástenná maľba, Bardejov, dom č. 1 na Rodyho ulici, miestnosť na prízemí.
- 373.** Vrbov, zvonica (pred obnovou v roku 2011), pohľad od juhozápadu.
- 374.** Vrbov, zvonica, pohľad od juhovýchodu.
- 375.** Vrbov, zvonica, pohľad od východu.
- 376.** Nápisová tabuľa s datovaním, 1644, pieskovec, Vrbov, zvonica, nad západným vstupom na prízemí.
- 377.** Rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy (obálky, esíčka a esíčkový vlys, iluzívna bosáž), nápis s datovaním, 1644, sgrafito, Vrbov, zvonica, východná strana.
- 378.** Rastlinno-ornamentálne a geometrické motívy (váza, úponky, obálky, esíčka a esíčkový vlys), nápis s datovaním, 1644, sgrafito, Vrbov, zvonica, časť atiky so štítkami na východnej strane.



**379.** Rastlinno-ornamentálne a geometrické prvky (vása, úponky, esíčkový vlys), 1644, sgrafito, Vrbov, zvonica, časť atiky so štítkami na severnej strane.

**380.** Lipovce, kostol sv. Juraja s renesančne upravenou vežou so slepou arkádou, 1645, pohľad od juhu.

**381.** Iluzívna bosáž a nápisová iluzívna doska s dátumom prestavby veže a letopočtami jej renovácie, 1645, 1898 a 1989, sgrafito (z konca 19. storočia) vytvorené podľa pôvodného, Lipovce, kostol sv. Juraja, južná strana veže.

**382.** Poprad, zvonica, pohľad od juhozápadu.





383. Podolíneec, zvonica, pohľad od juhozápadu.  
 384. Východná fasáda popradskej zvonice s nezachovanou sgrafitovou výzdobou.  
 385. Odstránený nápis s chronostikonom, 1663, sgrafito, Poprad, zvonica, pod korunnou rímsou.  
 386. Odstránená výzdoba atikového štítu, 1663, sgrafito, Poprad, zvonica, pohľad od severu, z veže kostola sv. Egídia.  
 387. Odstránený nápis (DIALECTICA) označujúci postavu v edikule, 1663, sgrafito, Poprad, zvonica, pod korunnou rímsou.  
 388. Odstránená výzdoba štítkovej atiky s figuratívnou a rastlinno-ornamentálnou zložkou, 1663, sgrafito, Poprad, zvonca, severozápadné nárožie.





389. Georg Pencz, Hudba zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5,1 cm.  
390. Georg Pencz, Geometria zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,5 x 5,1 cm.  
391. Georg Pencz, Astrológia zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,5 x 5,1 cm.  
392. Georg Pencz, Dialektika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,3 x 5 cm.  
393. Georg Pencz, Rétorika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5 cm. 394.  
Georg Pencz, Aritmetika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5 cm.  
394. Georg Pencz, Aritmetika zo série Sedem slobodných umení, okolo 1541, medirytina, 7,4 x 5 cm.





395. Bardejov, tzv. Stará fara vo dvore rím. kat. fary, pohľad od severozápadu.
396. Pohľad na severnú a západnú stenu tzv. Starej fary v Bardejove.
397. Bardejov, tzv. Stará fara, severná stena s novodobými vstupmi a tympanómom z pôvodného portálu.
398. Doska s mestským erbom, richtárskou značkou Gašpara Ocherlana a s datovaním v tympanóne nezachovaného pôvodného portálu, 1666, pieskovec, Bardejov, tzv. Stará fara, severná stena, nad novodobým vstupom.
399. Fragmenty rastlinno-ornamentálnej výzdoby a erbovo-nápisová doska, 1666, sgrafito a pieskovec, Bardejov, tzv. Stará fara, tympanón z nezachovaného pôvodného portálu na severnej stene.
400. Fragmenty rastlinno-ornamentálnej výzdoby a erbovo-nápisová doska, 1666, sgrafito a pieskovec, Bardejov, tzv. Stará fara, tympanón z nezachovaného pôvodného portálu na severnej stene.