

Katedra etnológie a muzeológie
Filozofická fakulta
Univerzity Komenského v Bratislave



vol. 1 (2017)

**Katedra etnológie a muzeológie
Filozofická fakulta
Univerzity Komenského v Bratislave**



Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

Studia Museologica Slovaca

vol. 1 (2017)



© Studia Museologica Slovaca, vol. 1 (2017)

Katedra etnológie a muzeológie/Department of Ethnology and Museology
Filozofická fakulta/ Faculty of Arts
Univerzita Komenského / Comenius University in Bratislava
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovenská republika/ Slovak Republic

Zostavil/Editor:

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.

Translate and Proofreading: Mgr. John Peter Butler Barrer, PhD.



MUZEOLÓGIA
A KULTÚRNE
DEDIČSTVO, o.z.

Vydavateľ/Published by:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

1. vydanie, Bratislava 2017

Autori príspevkov/Authors:

© Bc. Andrea Bunčková, Bc. Zuzana Danihelová, Bc. Adriana Dubovcová,
Margaréta Hernando, Bc. Barbora Káňová, Bc. Klaudia Krajčíková, Bc. Zuzana
Lintnerová, Bc. Bronislava Šajgalíková

Sadzba a grafická úprava/Typesetting: Pavol Tišliar

Publikácia neprešla jazykovou redakciou

ISBN 978-80-89881-07-9

CONTENTS

Introduction 5

Articles

Margaréta Hernando: *The Chimney Clocks of Master Jacob Guldán* 7

Adriana Dubovcová: *Patronage and the Demand for Works of Art in Liptov
in the 19th Century* 21

Barbora Káňová: *Fabrics in the Interiors of Bratislava City Dwellings
in the Second Half of the Nineteenth Century and
the First Half of the Twentieth Century* 37

Klaudia Krajčíková: *The Church of Saints Cosmas and Damian in Dúbravka* 55

Zuzana Lintnerová: *The Fate of the City Fortification System of Bratislava* 71

Bronislava Šajgalíková: *Folk Costumes in the Upper Tekov Region* 91

Andrea Bunčková: *Problems and “Gaps” in Contemporary Monument
Preservation Using the Example of the Manor House
of St Žofia in Ružomberok* 111

Zuzana Danihelová: *The Primate’s Palace and Its Restoration in the 1950s* 129

OBSAH

Úvodom	5
Š t ú d i e	
Margaréta Hernando: <i>Kozubové hodiny majstra Jacoba Guldana</i>	7
Adriana Dubovcová: <i>K otázke dopytu po umeleckých dielach a mecenášstva na Liptove v priebehu 19. storočia</i>	21
Barbora Káňová: <i>Textil v interiéri bratislavských meštianskych príbytkov druhej polovice 19. storočia až prvej štvrtiny 20. storočia</i>	37
Klaudia Krajčíková: <i>Kostol svätého Kozmu a Damiána v Dúbravke</i>	55
Zuzana Lintnerová: <i>Osud mestského fortifikačného systému mesta Bratislavy</i>	71
Bronislava Šajgalíková: <i>Ľudový odev v hornom Tekove</i>	91
Andrea Bunčková: <i>Problémy a „medzery“ v súčasnej pamiatkovej ochrane na príklade národnej kultúrnej pamiatky – kaštieľa sv. Žofie v Ružomberku</i>	111
Zuzana Danihelová: <i>Primaciálny palác a jeho reštaurovanie v 50. rokoch 20. storočia</i>	129

Úvodom...

V rámci štúdia odboru *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* sa študenti pripravujú najmä pre múzejnú a pamiatkovú prax. Preto popri teoreticky smerovaných kurzoch a prednáškach, na ktorých získavajú potrebný teoretický základ, absolvujú poslucháči aj viaceré praktické semináre a cvičenia. Na týchto kurzoch tvorí jeden z hodnotených výsledkov aj vypracovanie seminárnych, prípadne ročníkových prác. Po novej akreditácii (2014) obsahuje väčšina našich kurzov, tvoriacich jadro nášho študijného odboru, teoretickú prednášku a zároveň praktický seminár, na ktorých je jednou z podmienok úspešného absolvovania seminárna práca. Ide o výstup, ktorý preukazuje, aké poznatky si študent osvojil, ale zároveň, ako dokáže pracovať s odbornou literatúrou a primárnymi prameňmi. Pochopiteľne, čím je študent vo vyššom ročníku, zvyšujú sa aj nároky na kvalitu, kvantitu vypracovaných prác, hodnotí sa schopnosť analyzovať, interpretovať a syntetizovať skúmaný problém, jeho kontextové spracovanie a pod.

Určitými „zaťažkávajúcimi skúškami“ sú v rámci štúdia muzeológie vypracovanie *postupovej práce* (2. ročník bakalárskeho stupňa) a vo štvrtom ročníku vypracovanie odbornej štúdie v rámci *Metodologického seminára pre muzeológov*. Postupové práce vychádzajú predovšetkým z absolvovanej praxe v prvom a druhom ročníku. Akceptuje sa najmä odborná prax v múzeu, príp. na pamiatkovom úrade. Skúmaná téma sa tak opiera aj o prácu s primárnymi prameňmi, vychádza z priamo nadobudnutých skúseností s prácou v pamäťovej inštitúcii. Akceptované sú témy z múzejníctva, muzeológie, monumentológie a heritológie, z odbornej práce pamäťových inštitúcií. Popri hodnotení textovej časti odovzdanej postupovej práce študenti ich obsah prezentujú a obhajujú pred komisiou, ktorej členmi sú aj viacerí odborníci z múzejnej a pamiatkovej praxe.

Vo štvrtom ročníku, v rámci *Metodologického seminára pre muzeológov* študenti pripravujú odbornú štúdiu na vybranú problematiku. Pristupujú k nej nielen z pohľadu teórie, ale rovnako aj z pohľadu praxe. Svojím spôsobom sa tak pripravujú na vyvrcholenie štúdia, ktorým je vypracovanie diplomovej práce. Každou napísanou seminárnou prácou, pokiaľ k nej študent pristúpi zodpovedne, nadobúda skúsenosti a zvyšuje svoju odbornú pripravenosť pre budúce povolanie. Platí to nielen o spomenutých povinných kurzoch, ktoré musia poslucháči muzeológie absolvovať, ale rovnako aj o ďalších povinnostiach v rámci povinnej voliteľných, prípadne voliteľných seminárov. Popri tom sa každoročne môžu iniciatívne zapojiť aj do fakultného kola Študentskej vedeckej odbornej konferencie (ŠVOK) a pripraviť si tak osobitnú prácu, ktorú prezentujú a obhajujú v rámci prehliadok študentských prác. Príležitostí je teda dosť, závisí len od študenta, či ich využije a ako ich využije.

Studia Museologica Slovaca predstavuje výber študentských prác poslucháčov 1. - 4. ročníka bratislavskej muzeológie. Našou ambíciou je každoročne publikovať kvalitnejšie študentské práce. Zborník môže a veríme, že aj bude slúžiť predovšetkým ako inšpirácia pre ďalších študentov. Štúdium *Muzeológie a kultúrneho dedičstva* po novej akreditácii tvorí spolu s odbornými exkurziami a diplomovou praxou celkovo až 85 dní odbornej praxe. Spolu s teoretickou a metodologickou prípravou absolventov tak tvorí základ štúdia. Veríme, že ideme tým správnym smerom.

Kozubové hodiny majstra Jacoba Guldana

Margaréta Hernando

Margaréta Hernando
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: margareta.hernando@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:9-27

The Chimney Clocks of Master Jacob Guldán

Time measurement is as old as humanity itself. Clocks have gone through a long development in terms of technology as well as in design. Historically England and France had the greatest influence on the production of clocks. England specialized in the technological aspects, whereas in France the appearance of the clocks dominated the production process. The most popular baroque clocks were pendulum clocks and clocks without consoles which were placed directly on furniture. Pendulums were originally rectangular, but later on they were given characteristic decorations and lines. All types of clocks were created thanks to skilled clockmakers, who worked on a large and small scale. There were many skilled master clockmakers in Bratislava in the 18th century. One of the most talented and most artistic was Jacob Guldán. The period in which he manufactured clocks was considered to be the golden age of Bratislava.

Key words: Clockmakers, clocks, pendulums, Guldán, clockmakers' guild, Donner

Úvod

Meranie času je také staré ako ľudstvo samo. Všetko živé sa pohybuje v priestore a v čase. Čas určuje trvanie a úseky ľudského života, podmienky a spôsob bytia, rozdeľuje dobu bdenia a spánku, upravuje vzťah človeka k prírode a jej javom.

Hodiny prešli dlhým vývojom nielen technickým a technologickým, ale najmä dizajnovým. Táto štúdia je venovaná konkrétnym hodinám majstra Jacoba Guldana, bratislavského hodinára z druhej polovice 18. storočia.

V prvej kapitole Hodiny a hodinári sa venujeme stručnému vývoju hodín v 17. a 18. storočí. Najväčší vplyv na výrobu hodín vo svojej histórii mali Anglicko a Francúzsko. Zatiaľ čo v Anglicku sa kládol hlavný dôraz na technickú a technologickú stránku, vo Francúzsku sa uprednostňoval vzhľad hodín. Najobľúbenejšími hodinami sa stali pendule – hodiny bez konzoly, ktoré sa kládli priamo na nábytok. Pendule mali spočiatku tvar pravouhlej skrinky, no neskôr dostali charakteristickú výzdobu a línie.

Všetky typy hodín vznikali vďaka zručným hodinárom, ktorí sa združovali do cechov a delili sa na veľkých a malých majstrov hodinárov. V Bratislave v 18. storočí pôsobilo niekoľko hodinárskych majstrov, spomedzi ktorých bol najšikovnejší a najplodnejší Jacob Guldán. Obdobie, v ktorom tvoril, sa pokladá za zlatý vek Bratislavy.

O živote majstra Guldana sa nám dochovalo niekoľko informácií, ktoré spracovala Zuzana Francová z Múzea mesta Bratislavy, a do dnešných dní aj niekoľko hodín z jeho dielne.

Najznámejšie sú stojaté kozubové hodiny s alegóriami obdobia ľudského života. Medzi unikátne patria barokové cestovné hodiny s originálnym koženým puzdrom. Najkrajšie hodiny sa nachádzajú v zbierkach múzea na hrade Krásna hôrka, ktoré ukazovali dni a fázy mesiaca.

V sochárskej výzdobe hodín majstra Guldana vidieť vplyv Donnerovej tvorby na Slovensku. Dodnes nie je známe, či majster spolupracoval s nejakým rezbárom, alebo bol taký zručný a dokázal vyzdobiť hodinovú schránku sám.

Poslednú kapitolu tvorí podrobný opis zbierkového predmetu, ktorý zahŕňa rozbor jeho názvu, spôsob nadobudnutia, signovanie, datovanie historického štýlu, popis materiálu, tému a spracovanie.

V slovenských múzeách sa nachádza niekoľko sto až tisíc hodín, o čom vypovedá stručný prehľad hodín v jednotlivých múzeách.

Hodiny a hodinári

Stručný vývoj hodín v 17. a 18. storočí

Najväčším prínosom vo výrobe hodín v 17. storočí, ktorý radikálne zmenil ich vývoj v Európe, bolo osvojenie si kyvadla. Kyvadlo na rozdiel od predchádzajúcich častí hodinových prístrojov lepšie kontrolovalo krok – spojovací článok medzi hnacím mechanizmom a oscilátorom. Krok odmeriava hnaciú silu, ktorá je potrebná na chod hodín. Mechanizmus využíva princíp určitej doby. Kývajúc sa kyvadlo potrebuje k svojmu pohybu stále rovnaký čas. Na konci kyvadla je kotva, ktorá dovoľuje ozubenému koliesku pootočiť sa iba o jeden zub za jeden výkyv a to následne prenáša pohyb ďalej.

Princíp kyvadla objavil v Taliansku už Galileo Galilei (1564 – 1642). Jeho praktické využitie v európskom hodinárstve však prišlo až s vývojom kyvadla holandského matematika Christiana Huygensa (1629 – 1695). Huygensova prvá verzia kyvadla sa datuje ku koncu roka 1656. O rok neskôr získal holandský hodinár Salomon Coster (1620 – 1659) v Haagu exkluzívne patentové práva na výrobu Huygensových kyvadlových hodín.

Huygens uverejnil svoju myšlienku s kyvadlom v diele s názvom *Horologium* v roku 1658, v ktorej však *nepublikoval* celú teóriu kyvadla na vedeckej báze. To spravil až v roku 1673 v diele *Horologium oscillatorium sive de moto pendulorum*. Od tohto momentu začali anglickí a francúzski hodinári používať kyvadlo, čo predstavovalo trvalú zmenu technológie hodín.

Do Anglicka sa výroba Huygensových kyvadlových hodín dostala vďaka hodinárskej rodine Fromanteelovcov z Londýna, ktorá vyslala člena svojej rodiny Johna Fromanteela (1638 – 1682) do Costerovej dielne, aby sa tam stal tovarišom. Vďaka tomu boli Fromanteelovci od novembra 1658 schopní produkovať svoje vlastné kyvadlové hodiny v Londýne. V Metropolitnom múzeu umenia v New Yorku je možné vidieť hodiny z ich produkcie, ktoré sú príkladom anglického hodinárstva s využitím novovyvinutého regulovaného krátkeho kyvadla odvodeného z Huygensovho typu kyvadla.

V Anglicku dokončili vývoj kyvadla, ktorý vyriešil množstvo praktických a technických problémov spojených s jeho výrobou, vďaka čomu sa stali hodiny skutočne presnými. Nový krokový stroj bol skonštruovaný tak, že pomohol skrátiť oblúk kmitu a znížil retardačný účinok. Ako štandardné riešenie sa ukázalo to, že ukotvením krokového stroja sa regulovalo kyvadlo o niečo viac ako tridsaťdeväť palcov na dĺžku, čo predstavuje úder – rytmus jednej sekundy. Toto riešenie umožnilo zobrazovať sekundy na ciferníku hodín bez použitia zložitého pohonu. Zistilo sa, že hmotnosť v dolnej časti kyvadla vo forme obojstranného konvexného disku ponúkla čo najmenší odpor proti vzduchu.

Vo Francúzsku okolo roku 1670 Isaac II. Thuret (1630 – 1706), hodinár francúzskeho kráľa Ľudovíta XIV., vytvoril kyvadlové hodiny s číselníkom, na ktorom boli znázornené hodiny, minúty a sekundy, tiež na základe Huygensových vedomostí. Hodiny boli osobným vlastníctvom samotného Huygensa a dnes sa nachádzajú v zbierke Musea Boerhaave v Leidene. Hodiny majú najstarší dochovaný astronomický regulátor. Na základe tejto skutočnosti môžeme vidieť, že ani Francúzsko nezaostávalo v technickej úrovni za Anglickom.

Technický pokrok a vynikajúca práca anglických hodinárov od druhej polovice 17. storočia až do začiatku 18. storočia viedli francúzskeho kráľa Ľudovíta XIV. k tomu, že v roku 1711 zakázal dovoz anglických hodín do Francúzska. Za jeho vlády sa začali tvoriť vizuálne pútavé hodiny, ktoré sa stávali dominantou interiéru. Francúzski hodinári, na rozdiel od anglických, uprednostňovali najmä výtvarné stvárnenie a umeleckú hodnotu hodín. V Paríži prevital obchod a rástol dopyt po luxusných kusoch. Nádherné vyhotovenie francúzskych hodín siaha k výrobcovi nábytku a ich umeleckoremeselným dielňam, v ktorých sa skrinky hodín zhotovovali. Na ich stvárnení sa začali podieľať umelci, ktorí pracovali s bronzom, porcelánom, mramorom či keramikou.¹

Za vlády Ľudovíta XVI., ktorý mal za manželku Máriu Antoinettu, dcéru uhorskej a českej kráľovnej Márie Terézie, vznikol vo Francúzsku štýl „*louisseizé*“. V tomto období prišiel francúzsky vplyv aj na naše územie. Nedostatok bronzu našiel náhradu v dreve, ktoré vôbec neubralo na sochárskom stvárnení a efekte francúzskeho štýlu. Dekoratívne ornamentálne prvky vystriedali figurálne alegorické motívy. V našich podmienkach väčšinou išlo o hodiny bez konzoly, ktoré sa položili priamo na nábytok.

Na Slovensku badáme určité rozdiely, ktoré sa však vzťahujú na oblasti s menej rozvinutým hodinárstvom. Bratislava sa pokladala za centrum hodinárov, ktorí boli v tých časoch vyhľadávanými majstrami svojho remesla tak po technickej stránke, ako aj spôsobom vyhotovenia práce. Spomedzi nich to boli najmä Lorenz Bruder, Johann Georg Werndle, Anton Wiedemann, Johann Michael Szabó a Johann Jacob Guldán.²

Charakteristika hodín pendule

V 18. storočí sa z Francúzska do Európy rozšírila konštrukcia konzolových nástenných hodín s perovým pohonom. Najväčšiu dokonalosť a tvarovú bohatosť dosiahli tzv. francúzske pendule, nazvané podľa nevyhnutného kyvadla (*pendulum*) bez konzoly, ktoré sa kládli priamo na nábytok. Pendule mali spočiatku tvar pravouhlejšieho skrinky, no neskôr skrinka dostala charakteristickú výzdobu a zaoblené línie

Pendule sa vyrábali vo viacerých podobách. Hlavnú časť tvorila skrinka na hodinový strojček, ktorý bol najčastejšie umiestnený do schránky v tvare antickej architektúry. Výzdobu tvorili ornamentálne alebo rastlinné prvky a figurálne motívy zo starovekej mytológie, niekedy v spojení s náboženskými postavami. Kompozície sa stávali samostatnými sochárskymi dielami. Hodinový stroj býval posunutý do polohy doplnku.

Ciferník býval pokrytý bielym smaltom a číslicami namaľovanými čiernou farbou. Hodinové číslice boli rímske a minútové arabské. V našom prostredí bolo typické používanie

¹ European Clocks in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. In: The Metropolitan Museum of Art [online]. The Metropolitan Museum of Art, 2000 – 2016. [cit. 2016-12-20] Dostupné na: http://www.metmuseum.org/toah/hd/clck/hd_clck.htm

² FRANCOVÁ, Zuzana. Bratislavský hodinár Jacob Guldán (1726 – 1790). In: Pamiatky a múzeá. ISSN 1335-4353. Roč. 53, 2004, č. 2, s. 30.

dreva ako suroviny na zhotovovanie hodinových schránok upravených zlátением. Drevo bolo dostupnejším materiálom ako bronz a jeho spracovanie technicky menej náročné.³

Hodinári a ich zručnosti

Pred začatím práce musel majster hodinár vedieť, pre koho má hodiny vyrobiť, či ide o šľachticu, mešťana alebo nejakú inštitúciu. Proces plánovania začínal s výberom typu hodín a následne ich dizajnom. V momente, keď majster vedel, pre koho daný model vyrobí, si svoju prácu mohol rozplánovať do niekoľkých fáz procesu. Začal s návrhmi dizajnu, plánmi a skicami. Pripravil si jednotlivé časti na vytvorenie celku. Rozanalyzoval si chod hodín a premyslel si každý z jeho mechanizmov, aby zistil, aký typ mechanizmu bude najvhodnejší pre konkrétny dizajn. Najdôležitejšou časťou bolo zmontovať hodinový stroj, ciferník a hodinovú skrinku do celku spolu s rezbárskou alebo inou dekoráciou. V záverečnej fáze už iba hodiny doladil a nastavil správny čas. Nakoniec mohol finálny výrobok odovzdať objednávateľovi.

Hodinárstvo patrí medzi remeslá, kde je potrebná odborná spôsobilosť a prax v odbore alebo v príbuznom odbore. Remeselná zdatnosť a zručnosť zahŕňa znalosť zostavovania, nastavovania, opravy hodinových strojčiek, montáž, demontáž, údržbu, čistenie, mazanie, skúšanie, výrobu, opravu, ale i úpravy a údržbu jednotlivých mechanických súčastí hodinových prístrojov.

Hodinári v podstate museli, a platí to až dodnes, preukazovať manuálnu zručnosť, technickú gramotnosť a kreativitu. Museli ovládať zákonitosti časomerných prístrojov, rovnako ako ich súčasti, mechanizmy či technológiu obrábania kovov. Takisto museli vedieť analyzovať a riešiť problémy, vedieť si organizovať a plánovať prácu. Výhodou bolo, ak hodinár vedel kresliť a mal predstavivosť. Najväčšou devízou hodinára bola pozornosť, precíznosť a presnosť, praktické myslenie. Práca hodinára bola časovo veľmi náročná a stávala sa záťažou pre oči a malé svalové skupiny alebo jemnú motoriku.

Hodinári sa od 16. storočia delili na veľkých a malých. Veľkí hodinári boli pôvodne zámočníci. Hodinári často spolupracovali s inými remeselníkmi, napríklad so stolármi, rezbármi, zlatníkmi či klenotníkmi, alebo výrobcami puzdier, ktorí majstrom mechanikom dodávali hodinové skrinky či plášte.

Hodinári si museli vedieť vyrobiť všetky potrebné súčiastky hodín. Používali na to rôzne pomôcky a hodinárska dielňa tak obsahovala celú škálu stolných hodinárskych obrábacích strojčiek, sústruhov, fréz, deliacich prístrojov na ozubenie, špeciálnych strojčiek, lisov, kladíviek, skrutkovačov, razidiel – pomôcok na utláčanie, zapúšťanie otvorov, zavrtávanie a leštenie čapov, či rôznych mierok.

Cech hodinárov v Bratislave v čase majstra Guldana

Hodinárstvo patrilo k najprecíznejším kovospracujúcim remeslám. Majstri tohto remesla sa koncentrovali iba v najväčších mestách. Len málokde však mali samostatný cech.

V Bratislave sa hodinári spomínajú už v 14. storočí. V roku 1571 sa najprv spojili do cechu so zámočníkmi a s puškármi a od roku 1752 mali spoločný cech len so zámočníkmi. Samostatný štatút im potvrdila 25. novembra 1776 Mária Terézia. Napísaný je v nemčine a má 16 článkov. Za zmienku stojí, že v štatúte sa rozlišujú majstri veľkých hodín (hodinári) a malých hodín

(hodinkári) (Gross- und Kleinuhrmachernmeister). Tzv. veľkí hodinári zhotovovali vežové aj izbové hodiny a malí hodinári sa venovali výrobe a oprave vreckových hodiniek.⁴

Všetci členovia cechu sa museli pod cechovou zástavou zúčastňovať na každoročnej procesii, ktorá sa konala na sviatok Božieho tela, respektíve v oktáve tohto sviatku. Neúčast' bez náležitého ospravedlnenia sa pokutovala. Ak išlo o majstra, musel dať farskému Kostolu sv. Martina dva funty bieleho alebo žltého vosku, tovarišova pokuta predstavovala jeden funt vosku.⁵ Voskom sa platila aj pokuta za svojvoľnú neúčast' na svätej omši konanej v deň sviatku patróna cechu a pred každým štvrt'ročným zasadnutím cechu, pričom majster dával funt, tovariš pol funta vosku kostolu. Účast' na svätej omši bola „*spojená s modlitbou k Všemohúcemu za udelenie dlhotrvajúcej a šťastlivej vlády Jej Veličenstva a požehnanie tomuto apoštolskému kráľovstvu*“ (1. článok).

Po prijatí majstrovského kusa a nadobudnutí majstrovstva sa platila inkorporačná taxa 15 zlatých. Polovicu bolo potrebné zaplatiť hneď, zvyšok do jedného roka. V súvislosti s majstrovským pohostením sa výslovne zakazovalo nemierne jest' a piť (5. článok). Ostatné ustanovenia v tomto štatúte sa výrazne nelíšili od ostatných cechov, takže obsahujú zväčša iba všeobecné požiadavky vzájomnej úcty a slušného správania, plnenia si rôznych náboženských povinností, práv vdov, cechových schôdzí, voľby cechmajstra, poplatkov pri prijímaní do učenia, za člena cechu a podobne.⁶

Hodinárski učni sa učili štyri roky. V tom období nesmel učeň svojho majstra pod nijakou zámenkou opustiť, nesmel sa zdržiavať v noci mimo svojho domova, musel sa správať skromne a slušne, byť mravný, usilovný, verný a oddaný svojmu majstrovi. Od majstra sa zasa požadovalo, aby s učňom dobre zaobchádzal, nevyužíval ho na práce v domácnosti a svedomite ho poučoval o náboženstve, mravoch a príslušnom remesle. K učňom sa mali správať majster s jeho tovarišmi a sluhami priateľsky.⁷

Svedectvo štatistiky

Rast počtu obyvateľov, rozvoj výroby a zvyšujúca sa kultúra bývania prispeli aj k rozvoju hodinárstva. V roku 1767 bolo v Bratislave sedem hodinárskych majstrov, v roku 1822 pracovalo v meste 10 hodinárov, v Podhradí traja. V roku 1828 pôsobilo na území dnešného Slovenska 96 hodinárov v 41 mestách a mestečkách, z toho najviac v Bratislave. V samotnom meste bolo sedem tzv. veľkých hodinárov a jeden majster sa venoval výrobe a oprave vreckových hodiniek, v Podhradí bolo päť hodinárov.⁸

Veľkí a malí majstri

Majstrov hodinárov rozlišovali podľa toho, či boli výrobcami veľkých alebo malých hodín. „Veľkí hodinári“ tak zhotovovali vežové a izbové, visiace hodiny a „malí hodinári“ vyhotovovali hodiny vreckové. Keďže v tom čase dopyt po vreckových hodinkách nebol z pochopiteľných dôvodov až taký veľký (príčinou bola aj ich cena), malí hodinári boli v cechoch omnoho menej zastúpení. Samozrejme, prvé malé vreckové hodinky aj napriek označeniu boli dosť veľkých

³ JANOVIČKOVÁ, Marta. *Historické hodiny zo zbierok Slovenského národného múzea*. Bratislava : Duo D print, 1993. ISBN 80-85753-26-X, s. 10-13.

⁴ ŠPIESZ, Anton. *Štatúty bratislavských cechov*. Bratislava : Obzor, 1978, s. 88-93.

⁵ Jeden bratislavský funt, po latinsky libra, mal vtedy hmotnosť 0,55 kg.

⁶ SEGEŠ, Vladimír. *Remeslá a cechy v starom Prešporku*. Bratislava : Marenčin PT, 2010. ISBN 978-80-8114-049-5, s. 114-116.

⁷ SEGEŠ, ref. 6, s. 46-58.

⁸ SEGEŠ, ref. 6, s. 116.

rozmerov. Napriek tomu však umelecké vyhotovenie vrchného plášt'a, zdobeného rytinami, bolo nádherné.

Bratislava – život v meste v čase tvorby Jacoba Guldana

V období pôsobenia majstra Guldana nastal v Bratislave veľký rozkvet umeleckých remesiel, čo súviselo s hospodárskou prosperitou mesta v čase vlády Márie Terézie.⁹

Bratislava zastávala v 18. storočí významnú úlohu vďaka politickému, hospodárskemu a spoločenskému životu. Bratislava bola korunovačným mestom, sídlom snemu a ostatných centrálnych úradov Uhorska.¹⁰ Pre spoločenský a kultúrny život bola dôležitá prítomnosť miestodržiteľa Alberta Kazimíra Sasko-Tešínskeho a jeho manželky Márie Kristíny, dcéry Márie Terézie¹¹, ktorí dodávali mestu osobitnú prítomnosť a lesk. Vďaka nim sa Bratislava, dovtedy chudobná na spoločenské udalosti, stala centrom veľkých slávností, spojených s nádhernými plesmi, ktoré prilákali do mesta šľachticov z celého Uhorska. Slávu týchto atrakcií zvyšovala aj častá prítomnosť samotnej Márie Terézie.

Vďaka týmto skutočnostiam zavládol v meste čulý stavebný ruch, budovali sa nové paláce a sídla pre novopristaňovanú šľachtu a rovnako sa stavali aj nové domy mešťanov, ktorí v tomto čase bohatli. O rozkve obchodu a remesiel svedčí niekoľkonásobný vzrast počtu obchodníkov a remeselníkov v meste.

Jacob Guldán

Bratislavský hodinár Jacob Guldán pochádzal zo západných Čiech. Narodil sa v septembri 1726 v Novej Kdyni. Nevieme, kde prežil mladosť, ani to, kde a kedy sa vyučil za hodinárskeho učňa. Prvá dochovaná zmienka o ňom je zo 7. septembra 1752, keď sa stal mešťanom v bratislavskom Podhradí, o čom svedčí Kniha mešťanov v Podhradí z rokov 1725 – 1765. Mešťanom sa mohol stať po predložení atestátu ako tzv. malý a veľký hodinár.

Aby sa Jacob Guldán mohol stať majstrom, musel ako všetci hodinári zložiť majstrovskú skúšku vytvorením majstrovského kusa, kde sa hodnotili technické, umelecké a estetické kritériá. Zloženie skúšky bolo zároveň dôkazom toho, že remeselník preukáže svoje schopnosti viesť vlastnú dielňu. Guldán dostal za úlohu vyrobiť stojace hodiny podľa francúzskeho štýlu, čo bola pre vtedajších hodinárov nová požiadavka. Predpokladá sa, že sú to hodiny s pozlátenou drevorezbou. Ide o bohato vyrezávanú skrinku s okrúhlym tvarom, ozdobenú motívami ovocia, ruží a listov.¹²

V roku 1768 prijali Guldana do bratislavského cechu hodinárov po splnení náročnej skúšky. V rozmedzí rokov 1772 – 1783 sa Guldánovo meno uvádza v cechových záznamoch v súvislosti s prijímaním tovarišov do učenia.

Bratislavským mešťanom sa stal 16. septembra 1776. S manželkou Barborou mal viacero detí. Ku koncu života žil vo vlastnom dome na Dunajskej ulici. Zomrel 1. marca 1790 a pochovaný je na Ondrejskom cintoríne v Bratislave.¹³

⁹ FRANCOVÁ, Zuzana. *Mestské múzeum v Bratislave : Expozícia umeleckých remesiel*. Komárno : Komárňan. tlač. a vydav., 1995. ISBN 80-88804-31-0, s. 9.

¹⁰ PETROVÁ, Anna. *Umenie Bratislavy*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 8.

¹¹ ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v 18. storočí*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 33.

¹² FRANCOVÁ, ref. 2, s. 30-33.

¹³ FRANCOVÁ, ref. 2, s. 30-33.

Hodiny z dielne majstra Guldana

Guldán sa považuje za jedného z najšikovnejších a najplodnejších bratislavských hodinárov. Dochovalo sa veľké množstvo zachovaných prác, ktoré svojou rôznorodosťou a kvalitou hodín svedčia o jeho zručnosti a všestrannosti. Pracoval v období prelínania rokokových a klasicistických tendencií. Jeho práce sú typologicky rôznorodé a každá z nich je iná. Skrinky hodín majú vždy zaujímavú výtvarnú kompozíciu, a to od jednoduchých až po bohato vyrezávané vyhotovenie, od stojatých hodín s figurálnym alebo dekoratívnym prvkom až po gravírované budíky.

Ešte aj dnes sa dajú kúpiť Guldánove hodiny v aukčných sieňach a starožitníkoch po celom svete. Jeho výrobky sú vysoko cenené vďaka estetickému cíteniu a vkusu, ktorý vložil do svojich diel. V súčasnosti sa Guldánove hodiny predávajú v hodnote približne 60 000 eur. V ponuke ich má napríklad newyorská spoločnosť 1stdibs.¹⁴

V expozícii Múzea hodín v dome U dobrého pastiera v Bratislave sú spolu s Kozubovými hodinami vystavené aj ďalšie vyrezávané stolové hodiny, dvojica malých prenosných hodín s budiacim mechanizmom, cestovné hodiny s puzdrom. V depozitári Múzea mesta Bratislavy sa nachádza dvojica jednoduchých skrinkových mešťanských hodín.

V Historickom múzeu Slovenského národného múzea sa nachádzajú jednoduché čierne lakované hodiny v hranolovitej skrinke. V expozícii na hrade Červený Kameň je strojček signovaný Guldánom, no je vmontovaný do skrinky pochádzajúcej z prvej tretiny 19. storočia.

Mimoriadne zaujímavé a veľmi vzácne hodiny sa nachádzajú v zbierkach múzea na hrade Krásna hôrka, ktoré pochádzajú z pôvodných zbierok šľachtickej rodiny Andrássyovcov. Hodiny ukazovali dni v mesiaci a fázy mesiaca. Čierne morená a zlátená skrinka je bohato zdobená plastickou výzdobou tvorenou bojovými trofejami, brnením, zástavami, dvoma alegorickými detskými postavkami a plastikou Saturna.

V Čechách sa Guldánove hodiny nachádzajú v Slezskom zemskom múzeu v Opave. Tieto sa pokladajú za štandardný typ stolových hodín všeobecne rozšírených koncom 18. storočia. V Uměleckoprůmyslovom múzeu v Prahe sa uchovávaly pozlátené klasicistické stĺpkové hodiny s plastikou antického boha Marta. Tie sú však signované Franz Guldán, Presburg a datované cca 1800. Mohlo by ísť o syna Jacoba Guldana.¹⁵

Majster Guldán vs. neznámy rezbár a vplyv Donnerovej tvorby

Guldán sa považuje za jedného z najšikovnejších a najplodnejších bratislavských hodinárov, o čom svedčí množstvo dochovaných hodín. Nevie sa, či hodiny navrhoval sám, alebo spolupracoval s inými remeselníkmi a rezbármi. Všetky rezbárske práce sa však vyznačujú vysokým výtvarným stvárnením a estetickým cítením. V čase, keď všetky tieto diela vznikli, existovala v Bratislave tradícia spojená s Jurajom Rafaelom Donnerom, ktorý tu pôsobil v rokoch 1728 – 1739. Svojou tvorbou výrazne ovplyvnil bratislavské sochárstvo až do osemdesiatych rokov 18. storočia.¹⁶

Na figurálnych plastikách z hodín majstra Guldana sú v ich vyhotovení a kompozícii zjavné príbuzné znaky s Donnerovými sochami. Donner mal v Bratislave svoju vlastnú dielňu, kde zamestnával pomocníkov. O svojich žiakov sa svedomito staral, o čom svedčí aj to, že

¹⁴ Baroque Carriage Clock by Jacob Guldán, Bratislava circa 1740-1750. In: *1stdibs* [online]. 1stdibs, Inc. 2016 [cit. 2016-12-20]. Dostupné na: https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/clocks/carriage-clocks-travel-clocks/baroque-carriage-clock-jacob-guldán-bratislava-circa-1740-1750/id_f_4067613/

¹⁵ FRANCOVÁ, ref. 2, s. 30-33.

¹⁶ MALÍKOVÁ, Mária. *Juraj Rafael Donner a Bratislava*. Bratislava : Pallas, 1993. ISBN 80-7095-006-4. S. 42-48.

im dovoľoval zúčastňovať sa na súťažiach, napríklad na Viedenskej akadémii. Jeho „škola“ zanechala v Bratislave množstvo sochárov a rezbárov, ktorí pokračovali v tradícii svojho učiteľa.¹⁷

Bolo by veľmi zaujímavé nájsť spojenie medzi oboma majstrami. Vyžadovalo by si to dôslednú prácu s archívnymi materiálmi a podrobné skúmanie prác jednotlivých žiakov Donnerovho okruhu. Rovnako by bolo zaujímavé v archívnych dokumentoch venovať pozornosť bádaniu, či sa nezachovala nejaká zmienka o postupe prác majstra Guldana.

Zbierkový predmet – opis

Názov:	Hodiny stojaté kozubové
Nadobudnutie:	do zbierok získané v roku 1924 z obchodu so starožitnosťami v Bratislave
Signovanie:	Jacob Guldán, Presburg
Datovanie:	okolo 1770
Materiál:	bielo lakované a zlátené drevo, mosadz
Rozmery:	výška 103 cm, šírka 68 cm
Inštitúcia:	Múzeum mesta Bratislavy, Múzeum hodín – dom U dobrého pastiera
Evidenčné číslo:	U-02703 !b ¹⁸
Poznámka:	výzdoba nekompletná, časti sú uložené osobitne
Téma:	plynutie času
Technika:	reliéf, figurálna skulptúra – tesianie, vyrezávanie
Historický štýl:	klasicizmus

Kozubové hodiny majstra Jacoba Guldana dostali názov vďaka tomu, že od ich zakúpenia v roku 1924 boli dlhé roky vystavované na ozdobnom kozube v Slávnostnej sieni Apponyiho paláca v Bratislave na prvom poschodí.¹⁹ V súčasnosti sa nachádzajú v stálej expozícii Múzea hodín v dome U dobrého pastiera, ktoré je súčasťou Múzea mesta Bratislavy. Guldánove hodiny patria medzi skvosty expozície.

Hlavným prvkom pyramídovej kompozície hodín je torzo stĺpu s kanelúrami a pätkou na odstupňovanom podstavci. Dominantu stĺpu v strednej časti tvorí kubusová skrinka s vmontovaným hodinovým strojom, ktorý má štvrtinové bitie. Biely emailový ciferník je dekorovaný rímskymi hodinovými číslicami I až XII a po ich vonkajšom obvode je vynesená minútová stupnica s arabskými číslicami v tvare 5 – 10 – 15 až 60. Ručičky sú prerezávané z mosadze. Hodiny sú signované v hornej časti ciferníka textom Jacob Guldán, Presburg.

Rezbár priam virtuózne uplatnil ornamentálne plastické prvky v spodnej, hlavnej časti podstavca, ktorý zdobia reliéfne rozety, pásy pletencového ornamentu a vavrínové listy. Reliéfnu krajinnú výzdobu – akoby lúku s kvetmi a kameňmi – využil na zakomponovanie alegorických motívov jednotlivých fáz ľudského života. Ľavú stranu hodín tvorí pozlátená plastika ženy s dieťaťom opierajúca sa o guľu znázorňujúcu zem a symbolizuje začiatok nového života. Pravú stranu tvorí vyschnutý strom s odtatým vrcholcom a jediným konárom s listami, ktorý je alegóriou konca života.

V pôvodnom stave, ktorý môžeme vidieť na dobových fotografiách zo sedemdesiatych rokov 20. storočia, boli umiestnené ďalšie rezbárske časti dekorácie, ktoré dnes chýbajú, a to

oválny medailón s miniatúrnym reliéfnym portrétom malého dievčaťa, ktorý bol zavesený na strome hneď pri ciferníku hodín, ako aj alegorická plastika dieťaťa, vypúšťajúca mydlové bubliny, ktorá sedela na malom pníku vzadu za stromom vpravo.²⁰

Hlavnou alegorickou postavou, ktorá upriamuje pozornosť na pomínutelnosť času, je okrídlený antický boh času Chronos, ktorý ako predstaviteľ času pôsobí deštruktívne na stĺp tým, že ho láme. V 18. storočí boli častými figurálnymi motívami v plastike antické mytologické postavy a alegórie s použitím prvku architektúry.²¹

Skrinka hodín je obdivuhodným výtvarným dielom neznámeho rezbára. Zatiaľ nie je známy žiadny bádateľ, ktorý by sa venoval skúmaniu konkrétneho autora rezbárskej výzdoby. Rovnako nie je preskúmaný umeleckoremeselný postup výroby majstra Guldana (ale aj iných hodinárov) a to, ako postupoval pri práci na konkrétnych hodinách, či bol len špecialistom na hodinový strojček a dekoratívnu výzdobu dával robiť inému umelcovi, alebo bol univerzálnym majstrom, ktorý urobil všetko sám od návrhu až po finálny produkt. Hodiny boli reštaurované v Ústredí umeleckých remesiel v Brne v roku 1969.

Prehľad hodín v slovenských múzeách

Pri zisťovaní evidenčného čísla Kozubových hodín v databáze Centrálnej evidencie múzejných zbierok sa naskytla možnosť spracovať celkový prehľad z dostupných zaevidovaných múzejných exponátov hodín vo všetkých múzeách na Slovensku.

Na základe tabuľky sme zistili, že v slovenských múzeách je spolu 2 407 kusov hodín, čiastočne zachovaných je 131 kusov hodín. Celkový počet hodín označených v databáze múzejných zbierok ako kozubové je 14 kusov. Z dielne majstra Jacoba Guldana sa v slovenských múzeách nachádza 7 kusov hodín. Tento počet však nesedí s počtom hodín, o ktorých písala Zuzana Francová²², ktorá opísala spolu 12 Guldánových hodín.

Záver

Cieľom tejto práce bolo zoznámiť sa dôkladnejšie s dielom majstra Jacoba Guldana, jeho Kozubovými hodinami v stálej expozícii Múzea hodín v dome U dobrého pastiera v Bratislave. Tvorba tohto pre Bratislavu významného hodinára nie je podrobne zmapovaná, pritom zo zachovaných exponátov sa dá usúdiť, že to bol hodinár s nesmiernou predstavivosťou, ktorá sa odzrkadlila v rôznorodosti jednotlivých hodín.

Vieme o hodinách v zbierkach slovenských múzeí, ako sú Múzeum mesta Bratislavy, Historické múzeum Slovenského národného múzea, expozícia na hrade Červený Kameň (kde je strojček signovaný Guldánom), múzeum na hrade Krásna hôrka. V Českej republike sa Guldánove hodiny nachádzajú v Slezskom zemskom muzeu v Opave. V Umeleckoprůmyslovom muzeu v Prahe sa nachádzajú hodiny signované Franzom Guldánom. Doteraz sa nevykonala podrobná prieskum vo všetkých slovenských múzeách a rovnako ani v zahraničí.

Rovnako nebola preskúmaná ani Guldánova dielňa, koľko mal učňov a tovarišov, či v jeho remesle pokračoval niekto z jeho rodiny a či Franz Guldán bol jeho syn.

¹⁷ KOSTKA, Juraj. *Donner a jeho okruh na Slovensku*. Bratislava : Tvar, 1954, s. 20.

¹⁸ Hodiny stojaté kozubové. In: *Centrálny katalóg múzejných zbierok v SR* [online]. Slovenské národné múzeum, 2016 [cit. 2016-12-20]. Dostupné na: <http://www.cemuz.sk/PersistentObjectAction.do?showMyDraft=1&id=49942062>

¹⁹ WAGNEROVÁ, Oľga. *Mestské múzeum*. Bratislava : Kníhtlačiareň J. Pocisk a Spol., 1930.

²⁰ KRESÁNKOVÁ, L. Bratislavský hodinári. In: *Umení a remesla*. ISSN 0139-5815. Roč. 15, 1972, č. 2, s. 45-51.

²¹ POCHÉ, Emanuel – UREŠOVÁ, Libuše. *Hodiny a hodinky : Ze sbírky Umeleckoprůmyslového muzea v Praze*. Praha : Panorama, 1987, s. 58-62.

²² FRANCOVÁ, ref. 2, s. 30-33.

V roku 1970 publikovala Anna Petrová-Pleskotová v časopise *ArS*²³ zaujímavý archívny výskum k výtvarnoumeleckým dejinám Bratislavy 18. storočia, ktorý zahŕňal množstvo mien sochárov či rezbárov žijúcich vo vtedajšej Bratislave. Bolo by zaujímavé pokračovať v spomínanom bádani a vyšpecifikovať možných umelcov, ktorí sa teoreticky mohli podieľať na rezbárskej výzdobe Guldánových hodín. V súčasnosti prebieha delimitácia archívnych fondov medzi Štátnym archívom v Bratislave a novozriadeným Archívom mesta Bratislavy, preto nebolo možné venovať sa výskumu archívnych dokumentov k danej tematike v tomto archíve. Do budúcnosti by bolo zaujímavé pokračovať vo výskume a nové poznatky z bádania publikovať.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Literatúra (Bibliography)

- BARQUERO, José Daniel. *Enciclopedia del reloj de bolsillo : Historia, catalogación, mecánica y detalles de la mayor selecciones públicas, privadas y museos internacionales*. Barcelona : Editorial Amat, 2005, 587 s. ISBN 84-9735-189-4.
- BRITTEN, Frederic James. *Old Clocks and Watches and Their Makers : Being an Historical and Descriptive Account of the Different Styles of Clocks and Watches of the Past in Engl.* Andesite Press , 2015, 522 s. ISBN-13 9781296578312.
- FRANCOVÁ, Zuzana. *Mestské múzeum v Bratislave : Expozícia umeleckých remesiel*. Komárno : Komárňan. tlač. a vydav., 1995. 16 s. Edícia: Malá vlastivedná knižnica č. 23, ISBN 80-88804-31-0.
- FRANCOVÁ, Zuzana. Bratislavský hodinár Jacob Guldán (1726 – 1790). In: *Pamiatky a múzede*. ISSN 1335-4353. Roč. 53, 2004, č. 2, s. 30-33.
- FRANCOVÁ, Zuzana. Bratislavskí hodinári v 19. storočí. In: *Zborník Mestského múzea 14*. Bratislava : Mestské múzeum v Bratislave, 2002, 132 s. ISBN 80-968881-7-X.
- JANOVIČKOVÁ, Marta. *Historické hodiny zo zbierok Slovenského národného múzea*. Bratislava : Duo D print, 1993, 53 s. ISBN 80-85753-26-X.
- KOSTKA, Juraj. *Donner a jeho okruh na Slovensku*. Bratislava : Tvar, 1954, 130 s.
- KRESÁNKOVÁ, L. Bratislavskí hodinári. In: *Umení a remesla*. ISSN 0139-5815. Roč. 15, 1972, č. 2, s. 45-51.
- MALEČKOVÁ, Katarína. *Hodiny*. Bojnice : Slovenské národné múzeum – Múzeum Bojnice, 2003, 156 s. ISBN 80-8060-117-8.
- MALÍKOVÁ, Mária. *Juraj Rafael Donner a Bratislava*. Bratislava : Pallas, 1993, 93 s. ISBN 80-7095-006-4.
- MICHAL, Stanislav. *Hodiny (od gnómonu k atomovým hodinám)*. Praha : Nakladatelství technické literatury, 1980, 256 s.
- PETROVÁ, Anna. *Umenie Bratislavy*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, 170 s.
- PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, Anna. Bratislavskí výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia. In: *ARS 4* (1970) 1-2, s. 209-241; *ARS 6-8* (1972-1974) 1-6, s. 287-299; *ARS 31* (1998) 1-3, s. 240-246. ISSN 0044-9008

²³ PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, Anna. Bratislavskí výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia. In: *ARS 4* (1970) 1-2, s. 209-241; *ARS 6-8* (1972-1974) 1-6, s. 287-299; *ARS 31* (1998) 1-3, s. 240-246. ISSN 0044-9008

POCHE, Emanuel – UREŠOVÁ, Libuše. *Hodiny a hodinky ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*. Praha : Panorama, 1987, 192 s.

SEGEŠ, Vladimír. *Remeslá a cechy v starom Prešporku*. Bratislava : Marenčin PT, 2010, 301 s. ISBN 978-80-8114-049-5.

ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v 18. storočí*, Bratislava : Tatran, 1987, 237 s.

ŠPIESZ, Anton. *Remeslá, cechy a manufaktúry na Slovensku*. Martin : Osveta, 1983, 195 s.

ŠPIESZ, Anton. *Štatúty bratislavských cechov*. Bratislava : Obzor, 1978, s. 506

WAGNEROVÁ, Oľga. *Mestské múzeum*. Bratislava : Kníhtlačiareň J. Pocisk a Spol., 1930, 308 s.

Elektronické zdroje (Internet Sources)

European Clocks in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. In: *The Metropolitan Museum of Art* [online]. The Metropolitan Museum of Art, 2000 – 2016. [cit. 2016-12-20] Dostupné na: http://www.metmuseum.org/toah/hd/clck/hd_clck.htm

Baroque Carriage Clock by Jacob Guldán, Bratislava circa 1740 – 1750. In: *1stdibs* [online]. 1stdibs, Inc. 2016 [cit. 2016-12-20]. Dostupné na: https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/clocks/carriage-clocks-travel-clocks/baroque-carriage-clock-jacob-guldán-bratislava-circa-1740-1750/id-f_4067613/

Hodiny stojaté kozubové. In: *Centrálny katalóg múzejných zbierok v SR* [online]. Slovenské národné múzeum, 2016 [cit. 2016-12-20]. Dostupné na: <http://www.cemuz.sk/PersistentObjectAction.o?showMyDraft=1&d=49942062>

Prílohy

Tabuľka 1 Prehľad exponátov hodín v slovenských múzeách.

Múzeá v SR:	Počet exponátov hodín	Počet čiastočných hodín	majster Guldán	Kozubové hodiny
Odcudzené	7			
Slovenské technické múzeum	499	48		1
SNM – Múzeum Bojnice v Bojniciach	365	5		3
Slovenské národné múzeum	297	7		1
Západoslovenské múzeum v Trnave	243	1		
Múzeum mesta Bratislavy	150	2	7	7
Vlastivedné múzeum v Galante	95			1
Stredoslovenské múzeum v Banskej Bystrici	71	1		
Lesnícke a drevárske múzeum Zvolen	66	2		
Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici	54			
SNM – Múzeum Červený Kameň v Častej	44	8	1	1
Múzeum v Kežmarku	42			
SNM – Historické múzeum v Bratislave	37	4	1	

Šarišské múzeum	34			
SNM – Spišské múzeum v Levoči	28	5		
Považské múzeum v Žiline	25	2		
Žitnoostrovne múzeum v Dunajskej Strede	22			
SNM – Múzeum Slovenských národných rád v Myjave	21			
Záhorské múzeum v Skalici	20			
Kysucké múzeum v Čadci	19			
Novohradské múzeum a galéria v Lučenci	17			
SNM – Múzeum Betliar v Betliari	16			
Hornonitrianske múzeum v Prievidzi	14			
Krajské múzeum v Prešove	14			
Liptovské múzeum v Ružomberku	13	2		
Múzeum Janka Kráľa	13			
Ponitrianske múzeum v Nitre	12			
Zemplínske múzeum (Michalovce, Slovensko)	12	3		
Mestské centrum kultúry – Múzeum Michala Tíllnera Malacky	10			
SNM – Múzeum bábkarských kultúr a hračiek hrad Modrý Kameň	10	2		
Východoslovenské múzeum v Košiciach	10			
Gemersko-malohontské múzeum v Rimavskej Sobote	9			
Slovenská pošta, a. s., Poštové múzeum	8			
SNM – Múzeum židovskej kultúry v Bratislave	8			
Lubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni	7			
Tribečské múzeum v Topoľčanoch	7			
Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava	6			
Pohronské múzeum Nová Baňa	6	1		
ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici	6			
Tekovské múzeum v Leviciach	6	34		
Múzeum Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici	4			
Múzeum špeciálneho školstva v Levoči	4			
Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva v Liptovskom Mikuláši	4			
SNM – Múzeum Ľudovíta Štúra Modra	4			
SNM – Múzeum rusínskej kultúry v Prešove	4			
Literárne múzeum	3			
Múzeum obchodu Bratislava	3			

Múzeum vo Svätom Antone	3			
Podpolianske múzeum v Detve	3			
SNM – Múzeum kultúry karpatských Nemcov v Bratislave	3			
SNM – Múzeum kultúry Maďarov na Slovensku	3			
Horehronské múzeum Brezno	2	2		
Mestské múzeum v Rajci	2			
Múzeum divadelného ústavu	2			
Slovenské plynárenské múzeum v Bratislave	2			
Trenčianske múzeum Trenčín	2			
Uhrovské múzeum	2			
Balneologické múzeum Piešťany	1			
Hradné múzeum vo Fiľakove	1			
Malokarpatské múzeum v Pezinku	1	2		
Múzeum kultúry Čechov na Slovensku	1			
Múzeum kultúry Rómov na Slovensku	1			
Podunajské múzeum Komárno	1			
SBM Banská Štiavnica	1			
Slovanské múzeum A. S. Puškina Brodzany	1			
SNM – Archeologické múzeum v Bratislave	1			
SNM – Hudobné múzeum v Bratislave	1			
Vihorlatské múzeum v Humennom	1			
Vlastivedné múzeum Trebišov	1			
Vlastivedné múzeum v Hanušovciach nad Topľou	1			
Východoslovenské múzeum	1			
Spolu	2407	131	7	14

K otázke dopytu po umeleckých dielach a mecenášstva na Liptove v priebehu 19. storočia

Adriana Dubovcová

Bc. Adriana Dubovcová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: arianadubovcova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:21-36

Patronage and the Demand for Works of Art in Liptov in the 19th Century

This paper focuses on artists and the artistic platform in Liptov county in the 19th century with the aim of mapping the artistic production of the period and identifying the basic relationships between the artists and patrons in the region.

Key words: Benefactors, fine art, nineteenth century, Liptov region, Liptov county, Liptov circle

Úvod

Práca sleduje umelecké dianie na Liptove v 19. storočí. Snaží sa zmapovať umelecké dianie z vtedajšej Liptovskej župy (obr.1), ktorá bola ako samostatná politicky geografická oblasť súčasťou Uhorska v rokoch 1340-1918. Rozloženie a členenie Liptovskej župy je rozdielne od Liptovskej oblasti ako ju poznáme dnes. V 19. storočí mala rozlohu 2246 km² a bola delená na 4

okresy.¹ Hranice geografického územia spadajúceho pod vtedajšiu Liptovskú župu zahŕňali aj dediny ako Liptovská Teplička, Štrba a Štrbské pleso, ktoré sú dnes vedené pod okresom Poprad a spadajú do Východoslovenského kraja.

Celé 19. storočie predstavuje veľké politické a spoločenské zmeny, ktoré pochopiteľne silne ovplyvnili aj vývoj umenia. V Európe sa diali významné politické zvraty. Napoleonské vojny, Jozefínske reformy, zrušenie poddanstva, národnostné otázky a v neposlednom rade aj snaha o samostatnosť



Obr. č. 1: Mapa Liptovskej župy v 19. storočí. Zdroj: <http://lazarus.elte.hu/hun/maps/1910/lipto.jpg>

¹ Západný (*Processusoccidentalis*), Severný (*Processusseptentrionalis*), Južný (*Processusmeridionalis*), Východný (*Processusorientalis*), do prvej polovice 18. storočia nazývaný Horný (*P. superior*). CHURÝ, Slavko. *Župa Liptovská 1391- 1849*. Bratislava 1967, s.7.

ovplyvnili umelecký rozvoj a jeho smerovanie. Umenie 19. storočia v Európe predstavuje tichú revolúciu plnú zmien a experimentov, ktorá neskôr vyvrcholila v moderných avantgardách. Územie dnešného Slovenska, oneskorene reaguje na podnety, ktoré vychádzajú z veľkých centier ako napríklad Paríž, Londýn a Rím. Na začiatku storočia je tu stále prítomné Klasicizujúce smerovanie, ktoré je v tomto čase ovplyvnené Viedenským kongresom, ktorý sa konal medzi rokmi 1814 - 1815 a ukončil obdobie Napoleónskych vojen. Do Európy priniesol nové politické pravidlá. V Uhorsku sa znovu objavuje úcta k panovníkovi. Vracia sa pasívny prístup k životu a podriadenie sa Božej vôli. Všetky tieto zmeny boli výsledkom politiky kniežat a Václava Metternicha, ktorá viedla v umeleckom svete k zvýšenému dopytu po kópiách.² Direktívu pre našich umelcov udávala Viedeň, ktorej podliehala aj Pešť a Praha. Viedeň sa stáva aj prostredníkom Talianska. V opozite ku pokojným klasicizujúcim tendenciám vystupuje snaha o Národné obrodenie, ktorá sa začína skromne už v 17. storočí.³ K básnikom a spisovateľom sa pridávajú aj umelci ako noví buditelia národného povedomia. Podľa Wladimíra Wagnera⁴ je slovenské umenie tohto obdobia príznačné dualizmom. Umelci nadväzujú na folklórny primitivizmus a ornament, alebo reagujú na líniu štýlových etáp európskeho umenia.

Pre Liptov predstavuje 19. storočie obdobie veľkých zmien, pokroku, ale hlavne protikladov. Hlavným sídlom a dôležitým strediskom bol Liptovský Mikuláš,⁵ po ktorom boli významovo dôležitými centrami mestá Ružomberok a Hybe. Na Liptove v tomto období prosperovala Lesnícka škola, drevársky priemysel a železiarsky priemysel. Stavebná činnosť na tomto území predstavuje vo väčšine prestavby a stavby nových sakrálnych objektov v súvislosti s tolerančným patentom a rastom evanjelickej cirkvi. Do urbanizmu celého Liptova sa ku koncu storočia, v 60. rokoch, významne podpísala aj výstavba Košicko-bohumínskej železnice. Liptovská stolica bola pôvodne stavovskou inštitúciou, utváraná šľachtou, slúžiaca šľachte a najvyššiemu duchovenstvu. Významné reformy v stoličnom zriadení priniesol až rok 1848, obdobie Bachovho absolutizmu a konečné rakúsko-uhorské vyrovnanie.⁶ V 19. storočí sa na poste hlavného župana vystriedali viacerí významní i menej významní muži. Medzi najznámejších patria Štefan Ilešházi⁷, pôsobiaci v rokoch 1800 - 1830 a Ján Francisci, ktorý na poste župana pôsobil o niečo kratšie od roku 1864 – 1865.

Metodológia

Na začiatku bádania bolo nutné oboznámiť sa s kultúrno-historickým kontextom danej oblasti. Na tieto účely bola použitá všeobecná literatúra, monografie, ale i rodové kroniky. Z tohto materiálu bolo potrebné vytýčiť hlavné osobnosti či inštitúcie, ktoré podporovali umenie na Liptove v priebehu 19. storočia. Okrem spomínaných prameňov bol dôležitým zdrojom informácií aj Archív Pamiatkového úradu Slovenskej Republiky. Tento archív

sprostredkoval dôležité informácie, ale i fotodokumentáciu. Nakoľko je práca tematicky orientovaná na umenie a osobnosti z bývalej Liptovskej župy, bolo potrebné pracovať aj so zbierkovým fondom pamäťových inštitúcií nachádzajúcich sa v tejto oblasti. Medzi prvými možno spomenúť Liptovské múzeum v Ružomberku, ktorého zbierka obsahuje viacero hmotných dokladov dotýkajúcich sa skúmanej témy. Veľké percento umeleckých diel sa dodnes nachádza aj v Galérii Petra Michala Bohúňa v Liptovskom Mikuláši. Tieto doklady slúžiace ako primárny zdroj boli následne analyzované, porovnávané a konfrontované s literatúrou a dobovými prameňmi. Týmto procesom vzišli základné vzťahy medzi umeleckými dielami, umelcami a objednávatelmi, ktoré boli ďalej podrobené kritickému nazeraniu. V závere boli nadobudnuté informácie sumarizované a vyhodnotené.

K otázke dopytu po umeleckých dielach a mecenášstve na Liptove v priebehu 19. storočia

Umelecká platforma bývalej Liptovskej župy si v kontexte tohto obdobia zaslúži samostatnú pozornosť. Ak umelecká tvorba na Liptove v čase renesancie a baroka stála skôr na okraji hlavného vývinového prúdu, v 19. storočí sa pomaly dostáva do centra politického, kultúrneho aj ideového diania. I keď táto oblasť nedosiahla veľkosťou ani dôležitosťou výnimočnosť vtedajšej Bratislavy či Spišskej oblasti, kde boli vhodnejšie podmienky pre rozvoj umelcov, nemožno na jej vplyv zabúdať.

Pozícia náboženského umenia a vôbec výtvarnej kultúry už od prvej štvrtiny 19. storočia sa dá označiť za nie veľmi jednoduchú. Napriek tomu ostáva cirkev hlavným zamestnávateľom pre umelcov rovnako ako v predchádzajúcich obdobiach. Oblasť bývalej Liptovskej župy pripadala na základe pápežskej buly k spišskému biskupstvu.⁸ S politickými zmenami ktoré prebiehali počas tohto územia súvisí aj stav cirkvi a chápanie náboženstva ako také. Osvietenská ideológia výrazne zasiahla do vzťahu cirkvi a monarchie, ktoré dlhé stáročia fungovali v blízkom spojení, vo viere, že Boh neustále zasahuje do svetských záležitostí. Dialo sa tak najmä prostredníctvom sekularizácie, ktorá znamenala, že cirkev prišla o mnohé majetky. Zároveň boli cirkvi zredukované privilégia a práva v politike a štátu svetskej sfére. Oficiálne rímskokatolícke vierovyznanie Habsburgovcov bolo doplnené o protestantizmus. Ten sa stal populárny aj u uhorskej šľachty. Moc cirkvi na našom území jednoznačne ovplyvnil ešte cisár Jozef II. (1780-1790) svojimi reformami. Cirkev sa snažil dostať do služieb štátu, čo sa mu čiastočne podarilo mnohopočetnými nariadeniami,⁹ ktoré počas svojej vlády vydal. Významnú rolu mal predovšetkým Tolerančný patent z roku 1781, legalizujúci pôsobenie ostatných vierovyznaní. Cisár prostredníctvom patentu zabezpečil ostatným konfesiam (evanjelikom vyznania augsburského a helvétskeho, aj pravoslávny grécko-nezjednoteným vyznaniam) slobodu a toleranciu zo strany štátneho katolicizmu. Veriaci sa mohli slobodne hlásiť k svojim vieram, mohli stavať kostoly. Počas vlády Františka Jozefa I. začal silnieť liberalizmus a snahy o úplné zrušenie cirkevných privilégií. Napriek zhoršujúcemu sa stavu cirkvi a štátu, snažil sa

² HERUCOVÁ, Marta. *Storočie Romantizmu*. In: BARTOŠOVÁ Zuzana (ed.). *Umenie na Slovensku, stručné dejiny obrazov*. Bratislava 2007, s.129.

³ WAGNER, Vladimír. *Vývin výtvarného umenia na Slovensku*. Bratislava 1948, s.78.

⁴ Tamže, s.78.

⁵ Liptovský Mikuláš sa od roku 1848 stal sídlom *Kráľovskej Liptovskej rady*, ktorá riadila chod Župy. CHURÝ, ref. 1, s.11.

⁶ V tomto období sa stávajú župan, podžupan a slúžni štátnymi úradníkmi. VÍTEK, Peter. *Dejiny a predstavitelia správy v Liptove od 13. storočia*, Online na: http://www.dejinyliptova.guran.sk/attachments/063_Dejiny_spravy_v_Liptove.pdf (11.05.2016).

⁷ Bol posledným z významného rodu ktorý zastupoval post Liptovského župana. Štefan Ilešházi (1762- 1838) bol vyslancom uhorského snemu a funkcie župana sa protestne vzdal na znak nesúhlasu s politikou viedenského dvora. Tamže.

⁸ Pápež Pius IV vydal bulu *Romanus Pontifex* v roku 1776 na základe ktorej bolo Spišské biskupstvo spolu z Banskobystrickým a Rožňavským vyňaté z ostrihomského biskupstva. BOJKOVÁ, Alžbeta. *Spoločnosť a Katolícka cirkev v Uhorsku v 19. storočí*. Sonda do životov piatich banskobystrických biskupov, In: BOJKOVÁ, Alžbeta (Ed.). *Spoločnosť a kultúra, každodennosť v dejinách Slovenska*, Košice 2012, Online na: http://www.academia.edu/2902033/Spoločnosť_a_kultúra_každodennosť_v_dejinách_Slovenska, Košice 2012, Online na: http://www.academia.edu/2902033/Spoločnosť_a_kultúra_každodennosť_v_dejinách_Slovenska

⁹ SARNAYI, Csaba Máté. *Állam és egyház a polgári átalakulás korában Magyarországon. 1848-1918*. Budapest 2001, s. 116-177.

cisár o znovunadobudnutie rovnováhy v tomto vzťahu. V roku 1850 zrušil nariadenie Jozefa II. „Placetum regium,“ ktoré zakazovalo styk cirkvi s pápežskou stolicou a posilnil tak jej samostatnosť. Následne bol v roku 1859 odvolaný Alexander Bach a ostatní pohlavári tohto režimu, a krátko na to bol vydaný Cisársky (tzv. Protestantský) patent. Jeho hlavným cieľom bolo potlačiť vplyv vedúcich predstaviteľov stále silnejšej a populárnejšej evanjelickej cirkvi spolu s prevládajúcimi protimonarchistickými náladami.¹⁰ Prostredníctvom Protestantského patentu sa začali objavovať mnohé problémy evanjelickej cirkvi na našom území a postupne si prechádzala duchovnou i morálnou krízou smerom k ustáleniu.¹¹

Katolíci si v tejto dobe prechádzali „duchovnou biedou.“ Oživením dobových názorov našich obrodencov na katolícku cirkev predstavovali ideí publikované v novozaloženom časopise Cyril a Metod (Noviny pre slovenský katolícky ľud). Prvé číslo bolo vydané v máji roku 1850 v Banskej Štiavnici a ich zodpovedným redaktorom sa stal Ján Palárik. Jeho slobodomyselné názory ho priviedli až pred konzistórium do Ostrihomu, kde bol za propagáciu demokratizácie cirkevných pomerov, potreby sociálnej solidarity cirkevnej hierarchie, ekumenizmu a samostatnej cirkevnej provincie na Slovensku potrestaný.¹² Počas 40.-70. rokov 19. storočia môžeme byť, svedkami vzniku skupín tvorených z národne uvedomelých katolíckych kňazov. Tieto skupiny sa vyznačovali príklonom k ľudu a ľudovýchovným tendenciám, úsilím pozdvihnúť ľud a negramotnosť na Slovensku, kým štúrovci ako skupina sa orientovali skôr na vlastnú umeleckú tvorivosť a seba samých ako reprezentantov rodiaceho sa národného uvedomenia.¹³

Napriek existenčným problémom ktoré musela riešiť evanjelická, ale aj rímskokatolícka cirkev, predstavovali sakrálnu objednávku veľkú časť umeleckého dopytu na Liptove. Ani na tomto území sa katolícka cirkev nevyhla protireformačnej činnosti. Obroda však neprebehla na celom území rovnako. A tak ostala cirkevná moc na Liptove rozdelená medzi Evanjelickú a Rímskokatolícku Cirkev. Liptovský Mikuláš si udržal pomerne silnú protestantskú a evanjelickú základňu naproti Ružomberku, kde bola katolícka cirkev stále dosť silná. Cirkevná stavebná činnosť bola v 19. storočí spojená hlavne s požiarmi, ktoré zničili predchádzajúce sakrálnu stavbu, a narastajúcim počtom obyvateľov. V 19. storočí bola stavebná aktivita oboch cirkví pomerne čínorodá a z tohto obdobia máme do dnes dochované viaceré sakrálnu pamiatky. Sakrálnu objekty, ktoré prechádzali prestavbou, či boli nanovo vybudované potrebovali nové zariadenie a výzdobu. Tuzemská cirkev často pre túto prácu volila práve lokálnych autorov.

Evanjelický cirkev stavala nové kostoly hlavne na základe silnejšieho postavenia evanjelikov v spoločnosti. Na začiatku storočia možno spomenúť napríklad drevený evanjelický kostol v Pribyline, Hybiach, Smrečanoch či v dnešnej Partizánskej Lupči. Ako príklad stavebnej činnosti možno spomenúť evanjelický kostol v Hybiach. Dňa 15. mája 1822 bol položený základný kameň evanjelického kostola. Stavba bola dokončená roku 1826 na mieste starého artikulárneho chrámu. Architektúra novovzniknutých kostolov predstavuje jednoduchú formu klasicizmu a neoklasicizmu. Spomenúť treba aj väčší evanjelický kostol v dnešnej Partizánskej Lupči z roku 1884. Kostol bol navrhnutý podľa Blažej Bullu (1852 – 1919) z Martina,

¹⁰ KOVÁČ, Martin. *Štúrovci, ako ste ich nepoznali. Protestantský patent z roku 1859 a jeho vplyv na duchovné prebudenie v Evanjelickej cirkvi a. v. v Uhorsku*. Bratislava 2012, s. 13. ISBN: 9788089067770.

¹¹ Tamže.

¹² TONKOVÁ, Mária. Sekularizácia. In: KAMENICKÝ, Miroslav – MRVA, Ivan – TONKOVÁ, Mária – VALACHOVIC, Pavol (eds.). *Lexikón svetových dejín*. Bratislava 2001, s. 86-87, ISBN 80-7090-678-2

¹³ MARTIŠ, Ján. Život a dielo Štefana Závodníka. In: MATOVČÍK, Augustín (Ed.): *Biografické štúdie 4*. Martin 1973, s. 11. Dostupné online: <https://www.yumpu.com/sk/document/view/13463435/zivot-adielo-stefana-zavodnika>, (28.5.2017).

zhotovených v roku 1880. Chrám bol vysvätený 25. septembra 1887 a predstavuje trojlod'ový priestor zaklenutý pruskou klenbou. Nové kostoly potrebovali nový inventár a zariadenie. Medzi najobsadzovanejších umelcov na tomto území patrili Jozef Božetech Klemens a Peter Michal Bohúň. Sympatizanti národného obrodenia boli zároveň spriaznení aj s evanjelickou cirkvou ktorá si u nich často objednávala. Najčastejšie šlo o hlavné oltárne obrazy no nájdú sa tu aj menšie komornejšie práce určené pre súkromnejšie priestory.

Jozef Božetech Klemens (1817- 1833), sa narodil v Liptovskom Mikuláši, do rodiny sedlára. Ako mnohé umelecké talenty aj jeho nadanie objavil už spomínaný Gašpar F. Belopotecký, ktorý ho odporučil na štúdium do Prahy na Akadémiu výtvarných umení. V Prahe pôsobil pod ochranou K. S. Amerlinga (1807- 1884). Jozef B. Klemens bol vždy považovaný za slovenského umelca, hlavne pre svoje národné uvedomenie.¹⁴ Na Liptov sa umelec vracia okolo roku 1849 a gro jeho umeleckých prác tvoria cirkevné objednávky. Pre tunajšiu evanjelickú cirkev vytvoril umelec oltárny obraz *Žehnajúci Kristus*¹⁵ nachádzajúci sa v evanjelickom kostole v Partizánskej Lupči. O niečo bohatšie portfólio umeleckých prác spojených s evanjelickou cirkvou na Liptove má Peter Michal Bohúň (1822- 1879), pôvodom z Oravy. Od roku 1854 pôsobí umelec v Liptovskom Mikuláši ako učiteľ na dievčenskej škole. V prácach, ktoré vytvoril počas svojho pobytu na Liptove nájdeme mnoho umeleckých diel zadávaných z radov evanjelickej cirkvi. Umelec vytvoril niekoľko oltárnych obrazov. Možno spomenúť napríklad oltárny obraz pre evanjelický kostol v Ružomberku, Liptovský Mikuláš či Dovalovo. Vo všetkých spomenutých prípadoch ide o veľkoformátové oltárne zobrazenia s odkazom na prácu Jozefa Božetecha Klemensa a nazarénov. Napriek zväčšenému záujmu umelca o sakrálnu maľbu, nestal sa tento druh umeleckého vyjadrenia počas tohto obdobia ťažiskom umelcovej tvorby, ktorým stále zostávali portrétnu zobrazenia. Nakoľko nemal Peter Michal Bohúň za sebou školenie profesionálneho kostolného maliara, venoval sa prevažne menším obrazom drobnejších rozmerov. Zaujímavejšie preto môžu byť komornejšie portrétnu zobrazenia. Peter Michal Bohúň vynikal v portrétnom umení, bol výborný pozorovateľ a citlivo zaznamenával duševný svet portrétujúcich. Evanjelický cirkevný zbor v Dovalove zadal umelcovi v 70. rokoch 19. storočia objednávku na portrétnu zobrazenia významných osobností evanjelickej komunity. *Obraz Melanchtona*¹⁶ (obr. 2) a *Obraz Martina Luthera*¹⁷ (obr. 3) boli vytvorené pre komornejšie priestory cirkevného zboru. Evanjelická cirkev na Liptove nepredstavovala len objednávky známych národných umelcov.



Obr. č. 2: Peter M. Bohúň: Obraz Melanchtona, 1870, olej na plátne, 69x 56cm, neznačené, ev. kostol v Dovalove.



Obr. č. 3: Peter Michal Bohúň, Obraz Martina Luthera, 1870, olej na plátne, 93x 64cm, neznačené, ev. kostol v Dovalove.

¹⁴ VACULÍK, Karol. *Umenie XIX. storočia na Slovensku*. Bratislava 1952, s. 24.

¹⁵ Jozef Božetech Klemens: *Žehnajúci Kristus – oltárny obraz*, 1874, olej na plátne, rozmery nezistené, značenie nezistené, ev. a. v. kostol Partizánska Lupča.

¹⁶ DUBNICKÁ, Elena. *Peter M. Bohúň*. Praha 1960, s.476.

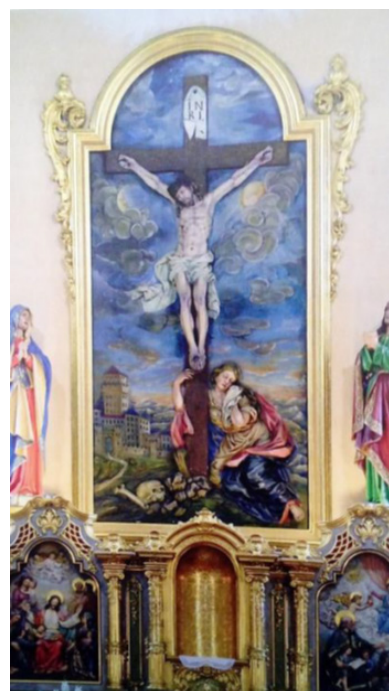
¹⁷ Tamže.

Ku koncu storočia máme prípad pravdepodobne dovezeného oltárneho obrazu vo Vyšnej Boci. V tunajšom ev. Kostole sa nachádza veľkoformátový oltárny obraz od umelca Ladislava Hegedüsa (1869 - 1945). Obraz Kristus na Olivovej hore, predstavuje klasické ikonografické zobrazenie s jemne vykreslenými postavami podľa vzoru nazarénov. Jemné prepracovanie a dôraz na emóciu dokazujú kvalitu tohto umeleckého diela, ktoré predstavuje na tomto území skôr raritu než samozrejmosť. História obrazu, ako aj jeho autora, je dodnes veľmi nejasná a predstavuje ďalšie možnosti výskumu.

V kontraste s už spomínanou evanjelickou cirkvou, rímskokatolícka cirkev stavala nové budovy len zriedka, väčšinou len v prípade zániku predchádzajúceho sakrálneho objektu, vo viacerých prípadoch šlo však v tomto období o rozsiahlejšie prestavby a renovácie. Ako príklad nových sakrálnych objektov vybudovaných v 19. storočí možno spomenúť napríklad *Kostol Šimona a Júdu* v Liptovskej Kokave, *Kostol sv. Ducha* v Liptovskom Trnenci či *Kostol sv. Gála* v Komjatnej. Nové objekty potrebovali nové zariadenie. Pre novopostavený spomínaný Kostol sv. Gála v Komjatnej bol vytvorený oltárny obraz *sv. Gála* od Jozefa Božetecha Klemensa.



Obr. č. 4: Alexander Belopotocký, sv. Jozef Kalasanský. Pravá nika fasády Kostola povýšenie sv. Kríža v Ružomberku. Č. ÚZ PF: 360/5.



Obr. č. 5: Alexander Belopotocký: Ukrižovanie, zač. 19. storočia, polychromovaná drevorezba, 250x 130cm, značenie nezistené, Spoločnosť Ježišova na Slovensku, č. ÚZ HKP 366/2.

Dielo sa dodnes však už nezachovalo a je nezvestné. O niečo viac objednávok vytvoril v Ružomberku pôsobiaci piaristický rád, hlavne na začiatku 19. storočia. Bývalý piaristický rád a dnešný Jezuitsky *Kostol Povýšenia sv. Kríža* bol ku komplexu cirkevnej rezidencie pristavaný v roku 1806. Z pôvodného zariadenia kostola sa dodnes zachovala kazateľnica a časť hlavného oltára. Umelecké práce z tohto obdobia sú pripisované Alexandrovi Belopotockému (1775-1856). Základné znalosti si umelec osvojil v dielni svojho otca a neskôr pokračoval vo vzdelávaní

vo svete. Odchodom do Krakova nadobudol vkus a novšie technické zručnosti. Do Ružomberka sa vrátil ako mladík s chuťou pracovať a ružomerskí občania si cenili jeho snahu. Pre nový kostol vytvoril umelec sochu *sv. Jozefa Kalasanského*¹⁸ (obr.č.4) umiestnenú v exteriéry a oltárny reliéf *Ukrižovania* (obr.č.5).¹⁹ Reliéf s polychromovaným povrchom pôsobí vďaka plasticite objemov ako trojrozmerný obraz. Štýlovo reliéf reprezentuje barokový dynamizmus. Autor si dal záležať na prepracovanej anatómii Krista. Zároveň dielo zachytáva aj emočné výrazy postáv čím sa vytvára pochmúrna a dramatická atmosféra. Reliéf je zároveň jednou z mála zachovaných prác, ktoré sa udržali na svojom pôvodnom mieste určenia, čím sa stáva jedinečným dôkazom rezbárskych a umeleckých vlastností umelca. Dnešný Jezuitsky *Kostol Povýšenia sv. Kríža* vytvoril objednávky na umelecké diela na začiatku storočia, pri svojom vzniku, no i na prelome storočí. So spomínaným sakrálnym objektom je spojená aj výmaľba z rokov 1899-1903. Interiérová stropná výzdoba od liptovského umelca Jozefa Hanulu, patrí k umelcovým prvým sakrálnym práca. Napriek rannej tvorbe je jasne čitateľný charakteristický štýl umelca, v ktorom syntetizuje dynamický barokový výraz a kompozičnú skladbu s ľahkosťou secesii vlastnou.

Rovnako bola významná aj obnova poškodeného farského kostola v Ružomberku po požiari v roku 1797. Tieto objednávky zahŕňovali prevažne rezbárske a sochárske práce, no v menšom počte tu boli prítomné aj oltárne a závesné obrazy. Rovnako ako v Jezuitskom kostole aj v tomto prípade vytvoril niekoľko umeleckých diel už spomínaný Alexander Belopotocký. Pre farský *Kostol sv. Ondreja* vytvoril závesný obraz *Kľananie pastierov*²⁰ z roku 1817 a reliéf *sv. Rodiny*²¹ (obr.č.6) z roku 1829. Obraz bol pravdepodobne súčasťou kompletnejšieho neskorobarokového interiéru kostola na ktorom sa podieľal Alexander Belopotocký spolu so svojim otcom. Celé zariadenie bolo neskôr vymenené a o jeho osude nemáme bližšie informácie. Dochované sú len fragmenty v podobe spomínaného obrazu a menších rezbárskych prác. Zo začiatku 19. storočia pochádzajú aj umelecké diela od Jozefa Lercha (1751 - 1828). Rodák zo Spišskej Soboty nadobudol základné znalosti u Jána Reicha v Levoči a Karola Valuckého zaoberajúceho sa technikou fresiek. Lerch pôsobil počas svojho života v oblasti Oravy, Liptova a Spiša. Jeho práce na území bývalej Liptovskej župy zahŕňujú vo väčšine prípadov oltárne obrazy, ale v menšom počte sú prítomné aj freskové výzdoby kostolov. Pre *Kostol sv. Ondreja* vytvoril tento umelec viaceré obrazy. Pre príklad možno spomenúť neskorobarokový závesný obraz



Obr. č. 6: Alexander Belopotocký: Sv. rodina, 1829, polychromovaná drevorezba, 119x 81cm, značenie vľavo dole, Farský úrad Ružomberok, č. ÚZ HKP 1714.

¹⁸ Alexander Belopotocký, *sv. Jozef Kalasanský*, okolo 1850, vápenec, pravá nika fasády Kostola povýšenia sv. Kríža č. ÚZ PF: 360/5. GÜNTHEROVÁ, Alžbeta a kol.: *Súpis pamiatok na Slovensku*. Zväzok III. R-Z. Bratislava 1969, s. 25.

¹⁹ Alexander Belopotocký, *Ukrižovanie*, zač. 19. storočia, polychromovaná drevorezba, 250x 130cm, značenie nezistené, Spoločnosť Ježišova na Slovensku, č. ÚZ HKP 366/2.

²⁰ Alexander Belopotocký, *Kľananie pastierov*, 1817, olej na plátne, značenie vľavo dole, Farský úrad Ružomberok, č. ÚZ HKP 1715.

²¹ Alexander Belopotocký, *Sv. rodina*, 1829, polychromovaná drevorezba, značenie vľavo dole, Farský úrad Ružomberok, č. ÚZ HKP 1714.

*Zvestovanie Panny Márie*²² s prvkami klasicizmu či dva závesné obrazy *Uvedenie Ježiša do chrámu*²³ a *Ukrižovanie*.²⁴ Tieto diela dokazujú spoluprácu a viazanosť bývalej Liptovskej župy a jej umenia na spišskú provenienciu. Interiér kostola rovnako ako to bolo aj v prípade Kostola povýšenia svätého kríža zdobil na prelome storočí Jozef Hanula. Fresková výzdoba však dnes už nie je viditeľná, nakoľko bola prekrytá neskoršími premaľbami.

Menšie obce ako Tri Sliache, Ludrová, Partizánska Ľupča, Bobrovec, Liptovský Hrádok a sv. Michal zadávali objednávky na oltárne obrazy, drobné rekonštrukcie kostolov a freskové výzdoby interiéru.²⁵ Šlo prevažne o menšie maľby komornejšieho charakteru. Pre potreby tejto štúdie možno uviesť ako príklad obrazy od Františka Míroboha Belopotockého (1819- 1864). Umelec prvotne svoj umelecký talent zdokonaľoval u otca v dielni, kde sa naučil základom rezbárstva i maľby.²⁶ Neskôr na príhovor knihára Gašpara Fejérpataky Belopotockého, vyhľadal Jozefa Božetecha Klemensa. S ich podporou sa rozhodol v rokoch študovať v Prahe maliarstvo spolu s Jozefom B. Klemensom, ktorý mu v začiatkoch pomohol.²⁷ Po štúdiu



Obr. č. 7: František Míroboh Belopotocký: sv. Ján Nepomucký, 1838, olej na plátne, 73x 58,5cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv. č. M UH 21113.



Obr. č. 8: František Míroboh Belopotocký: Sv. Veronika, 1838, olej na plátne, 73x 57cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv. č. M UH 21114.

v Prahe pokračovala jeho študentská cesta do Viedne, odkiaľ sa neskôr vrátil na rodné Slovensko. Práve František Míroboh Belopotocký vyhotovil viacero menších oltárnych obrazov. Pre obec

²² Jozef Lerch, *Zvestovanie Panny Márie*, zač. 19. storočia, olej na plátne, značenie nezistené, Farský úrad Ružomberok, č. UZ HKP 1721.

²³ Jozef Lerch, *Uvedenie Ježiša do chrámu*, okolo 1815, olej na plátne, 135x 137cm, značenie nezistené, Kostol sv. Ondreja Ružomberok, č. HNKP: 1723/0.

²⁴ Jozef Lerch, *Ukrižovanie*, 1806, olej na plátne, rozmery nezistené, značenie nezistené, Kostol sv. Ondreja Ružomberok, č. HNKP: 21268/0.

²⁵ Fresková výzdoba: Liptovský Hrádok – Jozef Lerch okolo 1810, Partizánska Ľupča, Bobrovec – Jozef Božetech Klemens okolo 1855, Tri Sliache, Ludrová – Jozef Hanula cca 1900. OLTARNE OBRAZY: Bobrovec – Jozef Božetech Klemens cca. 1850, sv. Michal – Peter Míchal Bohúň cca. 1860, Partizánska Ľupča: Peter Míchal Bohúň cca. 1860.

²⁶ Jeho otcom bol spomínaný Liptovský umelec Alexander Belopotocký. Alexander mal troch synov, s ktorých práve František zdedil otcov umelecký talent OKÁLOVÁ. Edita. Slovník výtvarných umelcov Liptova. In: KUFČÁK. Emil. POVAŽANOVÁ, Veléria - PETRÁŠ, Milan (eds.). *Liptov V. vlastivedný zborník*, Martin 1979, s. 154.

²⁷ Pre slabé finančné pomery pomohol Jozef B. Klemens Františkovi Belopotockému s bývaním a stravou počas štúdiá. ALEX, Janko. *Osudy Slovenských výtvarníkov*. Bratislava 1948, s. 128.

rímskokatolícky kostol v Likavke vytvoril umelec obraz *sv. Jána Nepomuckého*²⁸ (obr. 7) a *sv. Veroniky* (obr. 8).²⁹ Oba tieto obrazy sú dnes už vlastníctvom Liptovského múza v Ružomberku. Pre rímskokatolícky Kostol vo svätom kríži, vytvoril obraz *Kristus odovzdáva sv. Petrovi Kľúče*.³⁰ Obrazy toho umelca predstavujú tuzemskú produkciu s odkazom na neskorobarokové tendencie tohto prostredia no zároveň v sebe prinášajú predzvest' romantizmu. Práve diela Františka Míroboha Belopotockého možno považovať za začiatky romantizmu na území bývalej Liptovskej župy.

Rímskokatolícka cirkev predstavovala v 19. storočí veľký trh s umením. Na základe jej požiadaviek sa na územie bývalej Liptovskej župy dostalo viacero umeleckých prác z cudzích proveniencií. Tieto umelecké diela predstavovali inšpiráciu a motiváciu pre tuzemských umelcov, z ktorých len malá časť mala možnosť širšieho cestovania. Ako príklad možno uviesť sochárske práce z dielne Ferdinanda Stufflesera. Viacgeneračná umelecká sochárska dielňa má korene v juhoťirolskej oblasti st. Ulrich Gröden. Na území bývalej Liptovskej župy máme dochovaných viacero diel zhotovených spomínanou dielňou. Ide prevažne o inventárové zariadenia kostolov, ako sú kazateľnice a oltáre. Ferdinand Stuffleser a jeho dielňa vyhotovili inventár pre kostoly v Hubobej, Černovej či pre *Kostol Povýšenia sv. Kríža* v Ružomberku. O niečo zriedkavejšie sa nám dochovali sochárske práce. Tie možno doložiť vo farkosm *Kostole sv. Ondreja* v Ružomberku alebo v Kostole všetkých svätých v Trstenom. Spomínaná dielňa je činná dodnes a jej práce sú obľúbené a dodnes viditeľné v mnohých kostoloch.

Okrem cirkevných objednávok mohli tunajší umelci hľadať pracovné možnosti v šľachtických a meštianskych kruhoch. Medzi významné šľachtické rody patrili: Okoličiansky, Svätójánsky, Zmeškal, Ilešházy, Smrecsáni, Rakovský a Almáši. Šľachtické rodiny predstavovali dopyt po reprezentačných portrétach. Pre zákazky často siahali práve k domácim autorom a tuzemskej produkcii. Medzi autorov, ktorí pracovali pre staré zemianske rody patrili, napríklad František Míroboh Belopotocký³¹, Július Štetka (1855- 1925)³² a Herman Armin Kern³³ Portréty mali výsostne reprezentačný charakter podľa vzoru starších reprezentačných portrétov z minulého storočia.³⁴ Zároveň však v týchto prácach už cítime prvky realizmu a snahu o poľudštenie a odhalenie vnútorného duchovného sveta portrétovaného. Dochované portréty dokazujú, že tuzemská produkcia bola dostatočne reprezentatívna a vhodná aj pre vyššie vrstvy obyvateľstva. Predchádzajúce storočia nám dokazujú, že solventnejšia časť obyvateľstva často siahala pri tvorbe svojich reprezentačných podobizní k umelcom, ktorí nepochádzali z domáceho prostredia. Šľachta siahala často k produkcii Spišskej či Banskobystrickej proveniencií. Nakoľko väčšina dochovaných dokladov nemá jasne identifikovaného autora je

²⁸ František Míroboh Belopotocký, *sv. Ján Nepomucký*, 1838, olej na plátne, 73x 58,5cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv. č. M UH 00403.

²⁹ František Míroboh Belopotocký, *Sv. Veronika*, 1838, olej na plátne, 73x 57cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv. č. M UH 21114.

³⁰ František Míroboh Belopotocký, *Kristus odovzdáva sv. Petrovi kľúče*, rozmery nezistené, značenie nezistené, ALEX 1948 (ref. 28). s. 131.

³¹ František Míroboh Belopotocký, *Gabriel Szentiványi*, olej na plátne, 58x 43cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv.č. M UH 402.

³² Július Štetka, *Martin Szentiványi- Gemerský*, 1879, olej na plátne, 66x 52cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv. č.: M UH 404.

³³ Herman, Armin Kern, *Martin Szentiványi*, 1882, olej na plátne, vpravo dole Kern Herman, Liptovské múzeum Ružomberok, inv.č.: M UH 9187.

³⁴ František Míroboh Belopotocký, *Ester Ghillinyiová*, olej na plátne, 37x 28,5cm, značenie nezistené, Liptovské múzeum Ružomberok, inv.č. M UH 410. František Míroboh Belopotocký, *Adalberta Jančová*, olej na plátne, rozmery nezistené, značenie nezistené, In: ĎURIŠTA, Zdenko (eds.). *Ružomberok II. rody a osobnosti*. Banská Bystrica 2014, ISBN 9788089151387. s. 25.

možnosť, že aj v predchádzajúcom období siahala táto vrstva obyvateľstva pri menej dôležitých objednávkach po domácej produkcii. Náhlí nárast portrétov od domácich autorov v 19. storočí možno odôvodniť narastajúcemu významu tejto oblasti, zlepšeným životným podmienkam a lepšej možnosti vzdelávania sa. Zároveň v tomto období vzniká na Liptove pomerne silná intelektuálna spoločnosť, ktorá pomáhala mladým umelcom.

Politické a spoločenské zmeny 19. storočia priali o niečo viac meštianskemu stavu, ktorý sa tak oproti šľachte stával donátorom umenia oveľa častejšie. Súkromný objednávateľ v 19. storočí vyhľadávali aj naďalej hlavne rodinné a reprezentačné portréty. Tento typ objednávok zadávali bohatšie, prevažne obchodnícke vrstvy obyvateľstva Liptovskej župy. Boli to rodiny: Beniačovci, Hoffmannovci, Ballovci, Chládekovci a rodina Zuskinová. Rodiny si vyberali z tuzemských umelcov. Dôvody pre výber domáceho umelca môžeme hľadať v otázke financií, no rovnako aj v národnostnom uvedomení umelcov a ich podporovateľov. Väčšina meštianskej vrstvy bývalej Liptovskej župy patrila k sympatizantom národného obrozenia. Zároveň aj umelci 19. storočia boli otázkou národnostnej slobody viac ako nadšení, čo sa odrážalo v ich umení.

Z meštianskeho stavu bola významným podporovateľom a objednávateľom rodina Makovická. Táto rodina pôsobila v Ružomberku od polovice 19. storočia, no neskôr bola činná aj v Liptovskom Mikuláši.³⁵ Pochádza zo stredného Liptova, kde sa venovala mlynárskemu remeslu. Rodina Makovická sa silno vpísala do histórie Liptova, no ich vplyv a význam nie je obmedzený len na tento región. Patrí im čestné miesto v celých dejinách Slovenska.³⁶ Jej členovia predstavovali vzdelanú, pomerne bohatú strednú vrstvu obchodníkov. Mali záujem o rôzne druhy umenia³⁷ a boli jeho nadšenými sponzormi. Pre miestnych umelcov predstavovala táto rodina v celom 19. storočí pomerne silný záchytný bod. Autori pre ňu vytvárali portréty jej členov, a zároveň v nej neraz nachádzali aj podporu, ako finančnú, tak i súkromnú. Máme odložené priateľstvo medzi P. M. Bohúňom a Petrom Makovickým, ku ktorému maliar poslal svojho syna Vladimíra na učenie.³⁸ Rodina mala v umeleckej obci mnoho priateľov, medzi najznámejšími možno spomenúť Petra Michala Bohúňa. Umelec sa stal postupne skoro až rodinným portrétistom. V priebehu 19. storočia vytvoril pre rodinu viacero reprezentačných portrétov. Práce, ktoré pre významnú obchodnícku rodinu vytvoril spadajú medzi 50. – 70. roky 19. storočia. Jeho vzťahy s rodinou však prekračovali štandardné dodávateľsko-odoberateľské vzťahy. Počas umelcovho pôsobenia na evanjelickej dievčenskej škole v Liptovskom Mikuláši sa stal kolegom Jána Drahotína Makovického.³⁹ Z tohto obdobia pochádzajú aj biedermeierovské portréty štyroch členov rodiny (obr. 9, 10, 11, 12).⁴⁰ Medzi umelcom a rodinou sa vytvorilo priateľské puto a navzájom si pomáhali. Autor vyhotovil niektoré podobizne členov rodiny viac krát s väčším ale i menším časovým odstupom. Ku koncu storočia portrétoval pre potreby rodiny už maliar Ivan Žabota (1878 - 1939). Narodil sa v Ljutomieri a na území dnešného Slovenska našiel umelec svoj druhý domov. Prestáhoval sa do Liptovského Mikuláša, kde pôsobil medzi

³⁵ ĎURIŠTA, Zdenko. Makovickovci, In: ĎURIŠTA, Zdenko (ed.). *Ružomberok II. rody a osobnosti*. Banská Bystrica 2014, s. 192.

³⁶ Tamže, s. 189.

³⁷ Rodina Makovických sa spája napr. zo spisovateľom Dostojevským, ktorému Dušan Makovický robil osobného lekára a spájalo ich aj silné priateľstvo. Mali intenzívny vzťah a často sa navštevovali. Tamže, s. 206.

³⁸ ALEXÝ, Janko. *Osudy Slovenských výtvarníkov*, Bratislava 1948, s. 138.

³⁹ ĎURIŠTA, ref. 35, s. 190.

⁴⁰ Peter Michal Bohúň, *podobizne Jána Drahotína Makovického*, 1853, olej na plátne, rozmery nezistené, značenie nezistené, podobizne Judity Makovickej, 1854, olej na plátne, 12,3x 17, 3cm, neznačené, v súkromnom majetku v Žiline, Anna Makovická rod. Pálková, 1859, olej na plátne, 22x16cm, značenie nezistené, Oravská Galéria, inv. č.: O 1371, Peter Makovický, 1859, olej na plátne, 22x16cm, značenie nezistené, Oravská Galéria, inv. č.: O 1370.



Obr. č. 9: Peter Michal Bohúň, podobizne Jána Drahotína Makovického, 1853, olej na plátne, rozmery nezistené, značenie nezistené.



Obr. č. 10: Peter Michal Bohúň, podobizne Judity Makovickej, 1850, olej na plátne, 12,3x 17, 3cm, neznačené, v súkromnom majetku v Žiline.



Obr. č. 11: Peter Michal Bohúň, Anna Makovická rod. Pálková, 1859, olej na plátne, 22x16cm, značenie nezistené.



Obr. č. 12: Peter Michal Bohúň, Peter Makovický, 1859, olej na plátne, 22x16cm, značenie nezistené

rokmi 1912-1923. Celá rodina Makovických bola priaznivo naklonená ku kultúre a umeniu, je preto veľmi ťažké vybrať jedného zástupcu z rodiny, ktorý sa pričínil o rozvoj umenia najviac. Pre potreby štúdie však považujem za vhodné spomenúť rodinnú vetvu Petra Makovického (1824 - 1911). Narodil sa v Liptovsko-Mikulášskom Huštaku a v roku 1850 sa presťahoval aj s rodinou do Ružomberka kde založil bryndziareň. Bolo to odvážne rozhodnutie pretože ako evanjelik a panslavista nemal v Ružomberku veľa sympatizantov. Rodinná firma prosperovala netrvalo dlho a bola známa na veľkom území. Zaujímavé sú pre nás však etikety a propagačné materiály, ktoré rodina pre svoje produkty vytvárala. Tieto drobné grafiky mali nemalú umeleckú hodnotu a do dnes neboli podrobené samostatnému bádaniu. Na väčšine propagačných materiálov a etikiet použila rodina motív pastierky z obrazu českého umelca Jaroslava Vešína (1860 - 1915).

Rodina vlastnila originál obrazu, ktorý získala kúpou po samostatnej výstave autora v Martine roku 1887. Grafiky ktoré pre svoje potreby bryndziarňa vyrábala mali zväčša ľudovú tematiku, pastierske témy a veľký dôraz bol kladený na prírodu s odkazom na Vysoké Tatry. Aj tento počin rodiny poukazuje na ich umeleckú gramotnosť a snahu o podporu miestnych umelcov a národnej hrdosti. Materiály spojené s reklamou rodinnej firmy by mohli poskytnúť nemalo informácií a priestor pre samostatnú štúdiu.

S rodinou Makovických súvisí aj ďalší významný Liptovský rod. Pálkovcov. Rodina sa preslávila najmä vďaka garbiarstvu. V polovici 18. storočia sú dokázané tri rodové vetvy z ktorých jedna žije do dnes. Celý jej osud je úzko spätý s územím bývalej Liptovskej župy presnejšie okolie Liptovského Mikuláša- Vrbický Hušták. S rodinou Makovických boli Pálkovci spojený sobášom.⁴¹ Týmto spojením vznikla silná fúzia dvoch významných rodov, z ktorých vzišli osobnosti, ktoré formovali budúcnosť celého slovenského národa. Rodina celé 19. storočie podporovala umelecký rozvoj Liptova. Portrétna reprezentačné zobrazenia vyhotovoval podľa vzoru rodiny Makovickej, pre rodinu Peter Michal Bohúň a v závere storočia Ivan Žabota.⁴² Obaja umelci vytvorili pre rodinu viacgeneračné portrétna zobrazenia. Rodina mala k umeniu veľmi blízko to dokazuje aj tragický osud jedného jej člena. Ján Pálka (1830- 1851) sa narodil v malej dedine Vrbice. Mladý talent, ako už mnohé ďalšie, objavil knihovník Gašpar Fejérpataky Belopotocký. Pre jeho ochotnícke divadlo vytvoril Ján Pálka kulisy, vďaka ktorým objavil knihovník jeho nadanie.⁴³ Bol to práve on, kto poslal aj mladého Jána Pálku za Jozefom B. Klemensom a Františkom Belopotockým na školenie do Prahy. Ján Pálka navštevoval Pražskú Akadémiu výtvarných umení v Prahe v 40. rokoch 19. storočia u profesora Christiána Rubena.⁴⁴ Jeho životná púť bola však príliš krátka zomrel vo veku dvadsaťjeden rokov vo svojom rodisku. Pre krátky život máme dodnes dochovaných len niekoľko umeleckých prác umelca. Medzi zaujímavé patrí azda jeho vlastný *Autoportrét*⁴⁵, ktorý mal zaujímavý osud. Dlhšiu dobu bol tento portrét v osobnom vlastníctve rodiny, ktorá si ho ponechávala ako pamiatku. Neskôr si ho za účelom štúdia požičal Fedor Hrušovský, od ktorého sa obraz dostal ku významnému kardiológovi Jaroslavovi Sumbalovi, až on prejavil záujem významný podporovateľ umenia a synovec autora Vladimír Makovický, čím sa opäť dokazuje prepojenie medzi rodinami, a nakoniec skončil portrét v Slovenskej národnej galérii ktorá je jeho vlastníkom dodnes.⁴⁶ V závere storočia portrétoval rodinu aj Jozef Hanula.⁴⁷

Ďalší objednávateľom v 19. storočí bola židovská rodina Hammerschmied. I keď táto rodina na rozdiel od predchádzajúcej nepatrí medzi staré liptovské rody, jej vplyv bol silný. Stala sa významnou hlavne ku koncu 19. storočia. Správy o príchode tejto rodiny do Ružomberka máme až okolo roku 1875.⁴⁸ Do tohto mesta prišla rodina údajne z Devína. Podľa dochovaných a datovaných portrétov však možno príchod rodiny na Liptov datovať o niekoľko desaťročí

skôr. Nepriaznivý osud zapríčinil len relatívne krátke pôsobenie rodiny na Liptove. Jej posledný člen zomrel v roku 1881,⁴⁹ no i napriek tomu sa aj za tak krátky čas jej členovia stali významnými a štedrými objednávateľmi. U súdobých umelcov si rodina objednávala reprezentačné portréty jej predstaviteľov. Objednávali si veľkoplošné portrétna zobrazenia, ale i komornejšie podobizne, ktoré dostatočne reprezentovali bohatstvo a postavenie rodiny. Medzi tie najznámejšie patria portréty od Petra Michala Bohúňa. Pre rodinu vyhotovil viacero podobizní medzi rokmi 1840 – 1870. Medzi prvými portrétoval umelec neznámeho člena rodiny⁵⁰ medzi roku 1840 – 1845. Ide o komornejšie portrétna zobrazenia s reprezentačnými prvkami. V neskorších rokoch vytvoril autor dve veľko-formátové zobrazenia *Rozálie*⁵¹ a *fyzikusa Jozefa*.⁵²

Spomínané rody patrili v priebehu 19. storočia na Liptove k najvplyvnejším objednávateľom umenia. Zároveň nám tento fakt dokladajú len dochované umelecké diela s výnimkou rodiny Makovickej, pri ktorej je oporným bodom aj dokázateľný vzťah rodiny k umelcom. Doposiaľ nepreukázaný vzťah medzi inými meštianskymi rodmi nedokazuje jeho absenciu, ale len upozorňuje na nedostatočný obrazový materiál. Už spomínané rodiny Hoffmannovci, Ballovci, či rodina Zuskinová, majú tiež niekoľko portrétnych zobrazení nemalej výtvarnej kvality. Spomínané rodiny portrétovali rovnako významný umelci ako predchádzajúce rodiny ako napr. Peter Michal Bohúň či Eduard Ballo.

Liptovské prostredie predstavovalo v 19. storočí pre umelcov, hlavne sympatizantov slovanskej jednoty, pomerne silné zázemie. Táto oblasť bola od začiatku spojená s myšlienkami kultúrno-národnej osvety a samostatnosti. Práve vďaka snahe vyššie spomenutých osobností vznikli na Liptove mnohé kultúrno-vzdelávacie inštitúcie, ktoré prispeli k rozvoju umeleckého zázemia tohto kraja. Veľkou osobnosťou, ktorá podporovala miestnych umelcov bol Gašpar Fejérpataky Belopotocký (1794- 1874). Narodil sa v roku 1794 v Palúdzi, a venoval sa prevažne knihárskemu remeslu, popri ktorom mal mnoho buditeľských a osvieteneckých aktivít. Jeho osoba bola významná hlavne kvôli špecifickému postoj, ktorý k liptovským umelcom mal a dal by sa prirovnať k otcovskému vzťahu. Mnoho mladých talentov, vrátane významných osobností ako Jozef Božetech Klemens či Peter Michal Bohúň, vďaka za svoje vzdelanie práve spomínanému Belopotockému, ktorý objavil ich talenty a odporučil ich na ďalšie štúdium, často práve do Prahy. V Liptovskom Mikuláši vznikla za podpory Gašpara Fejérpataky Belopotockého a Matúša Blaha 1. Slovenská verejná knižnica.⁵³ Táto inštitúcia na čele s Fejérpatakou a Jánom Drahotínom Makovickým vydávala každý rok *Nový i starý vlastenský kalendár*, súčasťou ktorého bol aj *Slovenský pozorník*, do ktorého občasne prispievali svojimi kresbami aj tuzemskí výtvarní

⁴¹ Anna rod.Pálková sa 24.10.1787 vydala za mlynára Jána Makovického, mali spolu 9 detí. ĎURIŠKA, Zdenko. *Pálkovci*. Martin 2013, s.33. ISBN 9788097019679.

⁴² Ivan Žabota portrétoval napríklad Darinu Pálkovú.

⁴³ ALEXÝ, ref. 38, s.146.

⁴⁴ ZMETÁKOVÁ, Danica. *Kresba 19.storočia na Slovensku*. Martin 1976, s.216.

⁴⁵ Ján Pálka, *Vlastná podobizňa*, 1850, olej na plátne, 32,5x 39,5cm, neznačené, Slovenská národná galéria, inv.č.: O1166.

⁴⁶ ĎURIŠKA, ref. 41, s. 108.

⁴⁷ Jozef Hanula, *Zuzana Pálková rod. Bellová*, 1916, olej na plátne, 62x52cm, vľavo dole J. Hanula 1916, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, Inv.č.: O15.

⁴⁸ ĎURIŠKA, Zdenko. *Hammerschmiedovci*, In: ĎURIŠKA, Zdenko (ed.). *Ružomberok II. rody a osobnosti*. Banská Bystrica 2014, s.104.

⁴⁹ Posledný člen rodiny Mária dcéra Jána Izidora Hammerschmieda zomiera v roku 1881 a spolu s ňou zaniká aj rodina. Tamže, s.105.

⁵⁰ Peter Michal Bohúň, *podobizňa Hammerschmieda*, 1840- 1845, olej na plátne, 49,5 x 40,5cm, neznačené, Slovenská národná galéria, inv. č.: O 5981.

⁵¹ Peter Michal Bohúň, *podobizňa Rozálie Hammerschmiedovej rod. Eichmüllerovej*, 1870, olej na plátne, 110X 77cm, vpravo na ráme stola PB, Slovenská národná galéria, inv. č.: O 1174.

⁵² Peter Michal Bohúň, *podobizňa fyzikusa Jozefa Hammerschmieda*, 1867, olej na plátne, 110x 77cm, vpravo dole P.Bohúň, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, inv. č.: O 19.

⁵³ Táto knižnica bola založená v roku 1829. Fungovala až do násilného zatvorenia v roku 1842 a jej činnosť bola následne znovu obnovená v roku 1925. *Liptovská knižnica Gašpara Fejérpataky – Belopotockého* v Liptovskom Mikuláši. <http://kniznicagfb.sk/index.php>, (15.6.2016).

umelci.⁵⁴ V Liptovskom Mikuláši bol činný aj divadelný a čítací spolok. O niečo neskôr bol v Liptovskom Mikuláši založený aj spolok Tatrín. Všetky tieto novovzniknuté inštitúcie propagovali silnú kultúrnu osvetu a snažili sa podporovať slovenskú umeleckú scénu. Aj keď v spomínanej oblasti nebol v 19. storočí činný žiadny spolok venovaný výhradne na podporu výtvarného umenia, zmienené spoločenstvá sa snažili zviditeľniť a podporiť aj tento druh umenia. Samotní umelci boli často členmi týchto spolkov, stretávali sa v nich a diskutovali.

Samostatnú pozornosť si zaslúžia divadelné spolky. Ochotnícke divadlo zažíva na území bývalej Liptovskej župy v období 19. storočia zlatú éru. Umelci sami často boli súčasťou ochotníckeho súboru, no zároveň pomáhali aj vyhotovovať kulisy a výtvarné súčasti. Medzi najvýznamnejší ochotnícky divadelný spolok patrí bezpochyby súbor v Liptovskom Mikuláši. Tento súbor bol úzko spätý s už spomínaným Gašparom Fejérpataky Belopotockým a členmi rodiny Makovických. Kulisy pre divadelný spolok v Liptovskom Mikuláši vytvorili napríklad Alexander Belopotocký, ale aj Peter Michal Bohúň. Po spolku v Liptovskom Mikuláši máme doklady o vyhotovení kulís aj pre divadelný spolok v dnešnej Partizánskej Lupči. O kvalite týchto umeleckých diel môžeme hovoriť len veľmi ťažko, nakoľko sa nám do dnes nezachovali. Vplyv divadelných súborov na tunajších umelcov a možnosti, ktoré pre nich tieto súbory predstavovali, by bolo potrebné podrobiť podrobnejšiemu výskumu. Nakoľko všetky spomenuté inštitúcie boli činné hlavne z odhodlania a nasadenia svojich členov, predstavovali pred umelcov vtedajšej Liptovskej župy skôr záchranný bod a priateľské útočisko než finančnú podporu.

V kontexte meštianskej vrstvy a knihovníka Gašpara Fejérpataky Belopotockého možno spomenúť aj podnikateľa Karola Salvu (1849- 1913). Kníhtlačiar pôsobil v Ružomberku na sklonku storočia. Vďaka jeho podnikaniu s tlačnými pohľadnicami zamestnal viacerých umelcov a prispel tak k rozvoju umeleckého zázemia. Pre spomínaného podnikateľa pracoval okolo roku 1898 aj Cyril Kutlík (1869- 1900). Vytvoril pre jeho tlačiarensku firmu niekoľko návrhov na pohľadnice. V dobových pohľadniciach sa spojili hneď dvaja významní umelci. Pri tvorbe ústredného motívu sa používali už spomínané litografie z dielne P.M. Bohúňa, ktoré po otcovej smrti vyhotovil syn Kornel Bohúň v roku 1883. Krojová štúdia bola dôležitou časťou každej kompozície. Pozadie tvorí akvarelová kresba dom a ornament signované Cyrilom Kutlíkom. Tento autor bolo zároveň prvým umelcom, ktorého meno sa ocitlo na dobových pohľadniciach s národným motívom. Jednotlivé pohľadnice niesli názvy podľa zobrazených ľudových typov: Sklár, Slovák z Dolnej Oravy a iné. V týchto dielach sa spojil kultúrny odkaz národnej minulosti s aktuálnymi podnetmi umeleckých tvorcov. Ilečková Silvia vo svojej štúdii, *Z histórie umeleckých pohľadníc na Slovensku Tlačené pohľadnice*, hovorí o 12-tich pohľadniciach z ktorých je do dnes známych 5 kusov. Tieto práce vznikali prevažne okolo roku 1898, čím sa stávajú v súdobej Slovenskej tvorbe priam raritou.⁵⁵

⁵⁴ Kalendár vychádzal od roku 1830 len s krátkou prestávkou medzi rokmi revolúcie. V tomto periodiku sa snažil Gašpar Fejérpataky Belopotocký spojiť slovenské dejiny, literatúru súčasné kultúrne dianie a v neposlednom rade i umenie. KIPSOVÁ, Mária - VANČOVÁ, Tatiana – GEŠKOVÁ, Želmíra (eds). *Bibliografia Slovenských a inorečových kalendárov 1701- 1965*, Martin 1984, Alexy vo svojom diele spomína aj Jána Pálku ktorý vytvoril kresby do kalendára. ALEXY, ref. 38, s. 144.

⁵⁵ Umelecké pohľadnice vydané pred rokom 1919, sú na území dnešného Slovenska skôr zvláštnosťou ako pravidlom. ILEČKOVÁ, Silvia. *Z histórie umeleckých pohľadníc na Slovensku Tlačené pohľadnice*, 2006, Online dostupné na: http://www.oocities.org/telefila_sk/clanok6.htm, (4.6.2017).

Záver

Od začiatku až po koniec predstavuje 19. storočie v celej svojej dĺžke obdobie veľkých zmien a rýchlych pokrokov. Tieto vplyvy sa dotkli aj územia bývalej Liptovskej župy, kde pod malebnými horami vyrástli mnohí umelci, ktorí si svoje miesto v umeleckom svete obhájili. Územie bývalej Liptovskej župy tak i napriek ekonomicko-politickým problémom a chudobnému ľudu obhájilo svoje miesto v umeleckom svete 19. storočia. Štúdia sledovala podmienky, aké mali pre rozvoj svojho umenia, dopyt po ich práci a možnosti uplatnenia. Ako to bolo aj v predchádzajúcich obdobiach prím, v zadávaní umeleckých objednávok predstavovala cirkev. V 19. storočí zažila evanjelická cirkev pomerne veľký rozmach, čo sa však neodrazilo na zvýšenom dopyte umeleckých prác v takom rozsahu, ako by sa predpokladalo. Závažnú časť objednávok umeleckých prác tvorila stále rímskokatolícka cirkev aj napriek popularite evanjelickej cirkvi na území bývalej Liptovskej župy.

Štúdia upozornila a naznačila aj medzery a možnosti ďalšieho výskumu. Ako v prípade Mikulášskeho knihovníka. Gašpar Fejérpataky Belopotocký sa stal významnou osobou, ktorá podporovala umelcov. Život tohto čínorodého dejateľa bol doposiaľ skúmaný len v spojení s hudbou či literatúrou. Aj keď je jeho vzťah k umelcom známym faktom, jeho osoba a vplyv má potenciál pre ďalšie bádanie. Rovnako sú na tom aj významné meštianske rody ako Pálkovci, Hammerschmiedovci a Makovický, ktoré boli veľkými podporovateľmi umenia. Hlavne posledná spomínaná rodina Makovická, bola význačným záchranným bodom pre umelcov. Členovia rodiny boli dôležití objednávateľia umeleckých diel často sa stali aj súkromnými priateľmi umelcov. Vzťahy medzi rodinou a umelcami zatiaľ neboli podrobené samostatnému vedeckému bádaniu. Zároveň je dôležité aj preskúmanie osoby Karola Salvu a jeho tlačiarne spolu s propagačnými materiálmi rodinnej bryndziarne v Ružomberku. Štúdia má sumarizačný charakter, načrtla základnú predstavu o odoberateľsko-dodávateľských vzťahoch medzi umelcami a objednávateľmi. Zároveň dospela k nezodpovedaným otázkam, ktoré predstavujú možnosti ďalšieho výskumu. Paradoxne tak územie, s možno nie veľkou perspektívou pre svoje ekonomicko-politické podnebie, dokázalo ponúknuť mnoho umelecko-historických otázok ktoré, čakajú na svoje spracovanie.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Literatúra (Bibliography)

ALEXY, Janko. *Osudy Slovenských výtvarníkov*, Bratislava 1948.

DUBNICKÁ, Elena. *Peter M. Bohúň*, Praha 1960.

ĎURIŠTA, Zdenko (ed.). *Ružomberok II. rody a osobnosti*, Banská Bystrica 2014, ISBN 9788089151387.

ĎURIŠTA, Zdenko. *Pálkovci*, Martin 2013, ISBN 9788097019679.

GÜNTHEROVÁ, Alžbeta a kol.: *Súpis pamiatok na Slovensku*. Zväzok III. R-Z. Bratislava 1969.

HERUCOVÁ, Marta. Storočie Romantizmu. In: BARTOŠOVÁ Zuzana: *Umenie na Slovensku, stručné dejiny obrazov*. Bratislava 2007,

CHURÝ, Slavko. *Župa Liptovská 1391- 1849*, Bratislava 1967.

ILEČKOVÁ Silvia. *Z histórie umeleckých pohľadníc na Slovensku Tlačené pohľadnice*, 2006. Online dostupné na: http://www.oocities.org/telefila_sk/clanok6.htm, (10.5.2017).

- KUFČÁK, Emil - POVAŽANOVÁ, Veléria - PETRÁŠ, Milan (ed.): *Liptov V. vlastivedný zborník*, Martin 1979.
- KOVÁČ, Martin. *Štúrovci, ako ste ich nepoznali. Protestantský patent z roku 1859 a jeho vplyv na duchovné prebudenie v Evanjelickej cirkvi a. v. v Uhorsku*. Bratislava 2012, s. 13. ISBN: 9788089067770.
- MARTIŠ, Ján. Život a dielo Štefana Závodníka. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie 4*. Martin 1973. Dostupné online: <https://www.yumpu.com/sk/document/view/13463435/zivot-adielo-stefana-zavodnika-slovenska-narodna-kniznica>, (28.5.2017).
- MENSATORIS, Vojtech. *Liptovskí umelci XIX. a XX. storočia*, Katalóg výstav, Liptovský Mikuláš 1956
- SARNAYI, Csaba Máté. *Állam és egyház a polgári átalakulás korában Magyarországon. 1848-1918*. Budapest 2001, s. 116-177.
- TONKOVÁ, Mária. Sekularizácia. In: KAMENICKÝ, Miroslav – MRVA, Ivan – TONKOVÁ, Mária – VALACHOVIČ, Pavol (eds.). *Lexikón svetových dejín*. Bratislava 2001, s. 86-87, ISBN 80-7090-678-2
- VACULÍK, Karol: *Umenie XIX. storočia na Slovensku*, Bratislava 1952.
- WAGNER Vladimír: *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku*, Trnava 1930.

Textil v interiéri bratislavských meštianskych príbytkov druhej polovice 19. storočia až prvej štvrtiny 20. storočia

Barbora Káňová

Bc. Barbora Káňová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: basakanova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:37-54

Fabrics in the Interiors of Bratislava City Dwellings in the Second Half of the Nineteenth Century and the First Half of the Twentieth Century

This paper examines the culture of city housing with a particular focus on fabric furnishings. It deals with the preferred tendencies of style and the used materials, techniques, patterns, and products in the creation of interior fabrics at the turn of the twentieth century.

Key words: housing, interiors, furniture, fabrics, city dwellers, Bratislava, nineteenth and twentieth centuries

Metodika práce

Pri spracovaní témy boli použité rozličné metódy odbornej vedeckej práce. V rámci prvej z nich - heuristiky, boli z relevantnej dostupnej literatúry zhromaždené a sumarizované fakty. Základ pre túto metódu poskytli predovšetkým odborné publikácie a internetové zbierky múzeí, zameriavajúce sa na interiérové zariadenia. Prvotné informácie boli nadobudnuté prevažne z prehľadových publikácií, ktoré umožnili rozsiahly pohľad do problematiky daného obdobia a územia. Práve tie určili aká bola situácia v meste z hľadiska obyvateľstva a bytovej situácie.

Vzhľadom nato, že vtedajší rozmach zažívala meštianska vrstva a zároveň aj výstavba bytov bolo nevyhnuté prepojiť tieto dva fenomény a rozobrať ich príslušnú bytovú kultúru. Práve tá je zdokumentovaná v expozícii dobových interiérov v Bratislavskom mestskom múzeu. Metódou analýzy jednotlivých miestností tejto expozície bolo možné zistiť, aké sa preferovali nábytkové a textilné vybavenia v skúmanom období.

Výskyt veľkého množstva interiérového textilu viedol k jeho analýze, kde sa postupovalo od najmenšieho celku – vlákna, až po samotný hotový produkt -textíliu. Syntézou a následne komparáciou týchto textilných výrobkov z hľadiska ich zhotovenia a vlastností bolo možné podať ucelený obraz o ich vhodnom využití v príbytkoch mešťanov.

Slovensko v druhej polovici 19. storočia nebolo samostatné, až do roku 1918 bolo súčasťou Rakúsko-Uhorska, čo ovplyvnilo aj tunajšiu kultúrnu a umeleckú scénu. Hlavným centrom politického aj spoločenského života bola najmä Viedeň.¹ Po jej vzore a pod jej vplyvom

¹ MALEČKOVÁ, Katarína. Historizmus v umeleckom remesle. In: *Historizmus v umeleckom remesle*. Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy Historizmus v umeleckom remesle. K. Malečková (ed.). Bojnice : SNM - Múzeum Bojnice, 2002, s. 9.

sa vyvíjala aj Bratislava, ktorá už v prvej polovici storočia bola významným umeleckým a hospodárskym strediskom severozápadnej časti Uhorska. V roku 1850 zrušila Viedenská vláda colnú hranicu medzi Rakúskom a Uhorskom, čo viedlo k vzniku jednotného trhu zahŕňajúceho celú monarchiu a následne k rozvoju obchodu.²

Bratislava, v tom období nazývaná Prešporok,³ mala priaznivú polohu pri rieke⁴ a v blízkosti Viedne.⁵ Neďaleká vzdialenosť medzi týmito dvoma mestami a ich prepojenie železnicou⁶ zapríčinilo neustále premiestňovanie obyvateľstva, či už za kultúrou, zábavou alebo nákupmi. Bratislava bola vnímaná ako stredne veľké mesto so samostatnou štruktúrou obyvateľstva. Sústreďovali sa tu rozmanité etnické kultúry a mnohoraké vrstvy populácie. Mesto zaznamenalo v skúmanom období mierny nárast obyvateľstva. V roku 1850 to bolo cez 42 000, v roku 1890 mala cez 52 400, v roku 1900 stúpol počet na 61 537 a v roku 1910 na 78 223 obyvateľov.⁷ Etnická štruktúra mesta bola veľmi pestrá. Najpočetnejšie zastúpenie mali Nemci, potom Maďari a Slováci, no nachádzala sa tu aj česká, židovská, bulharská, chorvátska, poľská a ruská menšina. Prevládajúcim jazykom bola nemčina.⁸ Sociálna štruktúra bratislavského obyvateľstva bola taktiež rozmanitá. Žila tu vyššia, stredná, nižšia trieda, ale aj mestská chudoba. Jednotlivé vrstvy obyvateľstva sa sústredili v rozdielnych mestských častiach, ktoré sa neustále rozširovali.

Pre 19. storočie bola charakteristická výstavba miest. V druhej polovici tohto storočia sa začalo s prestavbou Viedne, ktorá bola príkladom pre ostatnú časť monarchie. Pod jej vplyvom sa šírili nové myšlienky do Uhorska a na územie Slovenska. Nebola to len Viedeň, ale aj výstavba v Budapešti mala veľký dosah na zvýšenie stavebnej aktivity na Slovensku.⁹ Od roku 1848 tvorilo Bratislavu päť mestských častí. Jadro mesta nazývané Staré mesto (Alstadt) bolo pôvodne obkolesené hradbami a obrannými štruktúrami. Ďalšou časťou bolo Ferdinandovo mesto (Ferdinandstadt) pomenované podľa Ferdinanda, posledného panovníka korunovaného v Prešporku. Mesto Františka Jozefa (Franz Josefstadt) tvorilo továrenskú štvrť. Najchudobnejšie obyvateľstvo sa sústreďovalo v štvrti Podhradie (Theresienstadt), ktoré tvorilo predmestie Vydrice a Zuckermannl. Najnovšou mestskou časťou bolo Nové Mesto (Neustadt).¹⁰ V priebehu druhej polovice 19. storočia sa Bratislava neustále rozširovala a rástla. Nielenže pribúdali obyvatelia, stavali sa nové domy, ale menil sa vzhľad ulíc až celých štvrtí. Tie boli diferencované podľa spoločenského postavenia obyvateľov.¹¹ Bohatšie meštianske domy a šľachtické paláce boli postavené na významnejších uliciach v centre mesta, stavali sa napríklad medzi Palisádami a Štefánikovou ulicou, ako aj v okolí Šafárikovho námestia. Obydli remeselníkov, vinohradníkov a chudobnejšieho obyvateľstva stáli na uliciach vzdialenejších od jadra mesta. Najmä vo východnej časti, v blízkosti priemyselných podnikov vznikali kolónie

obývané robotníkmi a nemajetnými obyvateľmi. Prirodzene aj úroveň bývania jednotlivých sociálnych vrstiev nebola jednotná a navzájom sa odlišovala. Zodpovedala konkrétnym potrebám, dobovým požiadavkám, či ekonomickým možnostiam. Jednotlivé mestské vrstvy obývali rozličné architektonické objekty, ktoré sa odlišovali dispozičným riešením miestností, zariadením interiérov, či vymoženosťami v domácnostiach.¹²

Bytová výstavba

Zmena sociálnej štruktúry obyvateľstva, silnejúce ekonomické postavenie meštianstva aj príliv obyvateľstva do mesta za pracovnými príležitosťami priniesli zaujímavé výzvy a zmeny v otázke bývania. V rámci nových konceptov boli hlavným typom obytné nájomné domy, ktoré tvorili podstatnú časť mestskej štruktúry najmä v druhej polovici 19. storočia. Ich vzhľad sa menil v súlade s aktuálne prevládajúcim slohom. Budovali sa v duchu historických slohov, v smere eklektizmu a na prelome storočí v štýle secesie. Pozmeňovali sa ich fasády, parcely sa zlučovali do väčších celkov, pribúdali aj výrobné a obchodné priestory.¹³ Nájomné domy znamenali pre nájomcov pravidelný príjem peňazí a pre nájomníkov primeraný obytný komfort.¹⁴ Záruku kvalitnej bytovej produkcie poskytovali známe stavebné firmy - Feiglerovci, Kittle a Gratzl, ale aj architekt jednotliviec - Jozef Hubert (1846-1916). Významnú úlohu pri výstavbe Bratislavy zohrávala firma rodiny Feiglerovcov,¹⁵ ktorá preferovala stavať v neorenesančnom a eklektickom štýle. V tom čase viedol firmu Ignatz Feigler ml. (1820-1894) a ten skomponoval obytné domy napr. na Laurinskej, Zochovej, Palisádach, či vlastný dom na Konventnej ulici. Ako konkrétny príklad Feiglerovskej produkcie je možné uviesť Lafranconiho obytný dom na dnešnom Námestí Ľudovíta Štúra č. 1, realizovaný v rokoch 1876-1880. Objednávateľom bol podnikateľ Grazioso Enea Lafranconi a stavba je typickým príkladom honosnejších nájomných obytných domov stavaných v druhej polovici 19. storočia.¹⁶ Dôležitú stavebnú aktivitu zaznamenala aj firma Kittler a Gratzl. Firmu založil architekt Ferdinand Kittler (1839-1906) a stavebný podnikateľ Karol Gratzl v roku 1876. Navrhl mnohé nájomné domy komponované v eklektickom tvarosloví. Napríklad v roku 1904 postavili na Pánskej ulici č. 35 štvorpodlažný obytný dom pre lekárnik Dr. Adlera. Jeho súčasťou bola lekáreň „U Salvátora“ nachádzajúca sa na prízemí obytného celku. Stavba je reprezentantom vývoja bytových domov s občianskou funkciou v parteri.¹⁷ Bratislavský architekt Jozef Hubert sa podieľal na budovaní domov na ulici Obrancov mieru. V roku 1889 skomponoval v eklektickom štýle palácový súkromný dom a nájomný dom pre lekárnik Pisztorého.¹⁸ Počet domov a bytov mierne narastal. Z roku 1853 sa spomína 1 865 domov. V roku 1880 sa zvýšil počet na 2 100 domov a uvádza sa približne 14 500 bytov. Najväčší nárast prebehol medzi rokmi 1905-1910, kedy bolo okolo 3 204

² SZÖNYI, Andrej. *Tak rástla Bratislava*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení, 1967, druhé vydanie, s. 57.

³ Po latinsky nazývaný Posonium, po nemecky Pressburg a po maďarsky Pozsony. Súčasný názov získala až v marci 1919. VARGOVÁ, Lenka. Stavebná činnosť a bývanie v Prešporku od polovice 19. storočia do roku 1919. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, č. 3, 2015, s. 83.

⁴ Bratislava sa rozprestierala na ľavom brehu Dunaja. SALNER, Peter a kol.: *Taká bola Bratislava*. Bratislava : Veda, 1991, s. 24.

⁵ SZÖNYI, ref. 2, s. 13.

⁶ Železničná trať Viedeň-Marchegg-Bratislava bola uvedená do prevádzky 20. augusta 1848. SZÖNYI, ref. 2, s. 14.

⁷ OBUCHOVÁ, Viera - JANOVÍČKOVÁ, Marta. *Každodenný život a bývanie v Bratislave v 19. a 20. storočí*. Bratislava : Marenčin PT, 2011, s. 10.

⁸ VARGOVÁ, ref. 3, s. 84.

⁹ SALNER, ref. 4, s. 24.

¹⁰ VARGOVÁ, ref. 3, s. 83.

¹¹ SALNER, ref. 4, s. 24.

¹² OBUCHOVÁ - JANOVÍČKOVÁ, ref. 7, s. 13-14.

¹³ LUKÁČOVÁ, Elena - POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie - Architektúra na Slovensku od Hefeleho po Jurkoviča*. Bratislava: Perfekt, 2008, s. 32.

¹⁴ LUKÁČOVÁ - POHANIČOVÁ, ref. 13, s. 118.

¹⁵ O pôsobení Feiglerovcov a ich stavebnej činnosti na našom území, ale aj mimo Slovenska je možné dozvedieť sa z aktuálne prebiehajúcej výstavy s názvom „Storočie Feiglerovcov“ v Múzeu mesta Bratislavy (Výstavná sieň - Stará radnica). Výstava prebieha v intervale od 17.5.2017 do 20.8.2017. Autori výstavy: Jana Pohaničová a Peter Buday. Dostupné na: <http://www.muzeum.bratislava.sk/storocie-feiglerovcov/d-4634> [20.05.2017]

¹⁶ LUKÁČOVÁ - POHANIČOVÁ, ref. 13, s. 120.

¹⁷ Tamže, s. 163-164.

¹⁸ SZÖNYI, ref. 2, s. 112.

domov a asi 16 968 bytov. Domy boli prízemné alebo jednoposchodové a byty dvojposchodové, trojposchodové a štvorposchodové. V priemere bývalo v jednom byte asi 5 osôb.¹⁹

Nábytkové zariadenia interiéru

Úmerne s výstavbou, s rozvojom vedy aj techniky a s rastúcou vzdelanosťou rástli i požiadavky na kvalitu bývania a na vybavenia príbytkov. Prichádzajú nové názorové zmeny v interiéri, čo súviselo so zvyšovaním životnej úrovne a tým aj s rozmanitými možnosťami na trávenie voľného času. Do popredia sa dostáva buržoázna meštianska trieda a práve tá vyniká formovaním bytovej kultúry. Príslušníci tejto vrstvy si túžili zariadiť svoje príbytky na úrovni noblesného štýlu podľa vzoru šľachtických palácov. Jednoduché a priehľadné biedermeierovské interiéry z prvej polovice 19. storočia sa v druhej polovici vytrácajú a miestnosti sa zaplňajú historizujúcimi kusmi nábytku. Najmä staršie a zámožnejšie generácie meštianskych rodín sa snažili ukázať svoje najlepšie kusy bytového zariadenia. V jednom prípade sa nábytok dedil z pokolenia na pokolenie a bol svedkom rodinnej histórie aj konzervatívneho vkusu, na druhej strane tu boli nábytky 19. storočia zhotovené napodobňovaním minulých slohov.²⁰ Výroba interiérového zariadenia zaznamenala podstatnú zmenu, kedy sa prešlo od manufaktúr k strojovej produkcii výrobkov. Remeselné vyrábané nábytky boli postupne vytlačané sériovou strojovou prácou. Došlo k istému pokroku v opracovaní nábytku, napríklad vynález pásovej pily umožnil vytvárať rôzne zakrivenia, mechanická píla zabezpečila výrobu tenších dýh, rôzne frézy a vŕtačky celkovo umožnili ľahšie opracovanie dreva. Pre povrchovú úpravu a výzdobu nábytku bolo charakteristické dyhovanie, morenie, dopĺňanie nábytku rezbou, intarziou, či inou marketériou. Pri čalúneniach hľadeli do minulosti najmä na gobelínové poťahy z obdobia baroka. Obľúbené bolo aj vypletanie a čalúnenie kožou. Pri výrobe nábytku a jeho súčastí sa využívali doteraz známe výrobné či ozdobné techniky prispôbosené novým technológiám. Popri autentických materiáloch sa používali aj lacnejšie imitácie. Menej nákladná strojová výroba umožnila zlacnenie produktov a ich dostupnosť väčšiemu počtu obyvateľov, no pre náročnejších zákazníkov tu stále existovali remeselné dielne.²¹ Stolárstvo patrilo k najrozšírenejším remeslám na Slovensku. Ich práca sa sústredila na výrobu jednoduchších nábytkových kusov. Profesionálnej výrobe nábytku sa venovalo niekoľko väčších podnikov, ale najmä menšie firmy v meste, ktoré ponúkali širokú škálu nábytku prostredníctvom rôznych katalógov, letákov, výstav, či vzorových obchodov. Na našom území bolo niekoľko sériových výrobní nábytku, ktoré boli pobočkami firmy Thonet.²² Práve tá mala výrazný podiel nielen na európskom trhu, ale aj svetovom. V roku 1865 bola založená továreň vo Veľkých Uherciach, v roku 1874 vznikla v Banskej Bystrici firma Harnisch a spol., o čosi neskôr bola vo Zvolene založená firma Kalmán Polgár, v roku 1878 firma Josias Eisler a synovia v Košiciach, od roku 1895 pracovala pod touto značkou aj Dielňa na náradie v Martine. Všetky tieto podniky, s výnimkou toho vo Zvolene, kde sa vyrábali spálne a jedálne, sa orientovali predovšetkým na sedací nábytok. Svojou

produkciou zásobovali najmä uhorský trh, ale aj územie mimo monarchie. Na výrobu kovového nábytku sa špecializovali v Leopoldove, Košiciach a Bratislave. Zhotovovanie nábytkových foriem prebiehalo aj v rámci výuky na špecializovaných drevospracujúcich školách, napríklad v Uhrovci (1874), v Humennom (1878), v Spišskej Novej Vsi (1898) a v Prešove (1914). Výroba drobných interiérových doplnkov a nábytku sa uskutočňovala v Piargu (1896). Okrem produkcie domácich dielní a fabrik sa nábytky dostávali na naše územie importom z Viedne aj Budapešti a prostredníctvom obchodníkov.²³ Zásadnou cieľovou skupinou pre výrobcov nábytku bola popri majetnej šľachte predovšetkým spomínaná široká stredná vrstva obyvateľstva, pre ktorú malo zariadenie domácnosti odrážať ich majetkové pomery a osobný vkus.²⁴ Interiérové vybavenie viacpodlažných bytových domov bolo najluxusnejšie na 1. poschodí a o niečo menej o poschodie vyššie. Ak mala budova aj ďalšie podlažia častokrát boli skromné, bez výzdoby. Parter tvorili zvyčajne obchody.²⁵ Pre umiestnenie najhonosnejšieho nábytku sa vyprofilovala reprezentačná miestnosť označovaná ako salón. Tento prvok bol prevzatý zo života šľachty a nadväzoval na dedičstvo aristokratickej bytovej kultúry.²⁶ Daná miestnosť plnila v meštianskych domácnostiach úlohu prijímania návštev. Na zariadenie salóna sa vynakladalo najviac úsilia, aj keď v konečnom dôsledku sa daná miestnosť nevyužívala na každodenný rodinný život. Majitelia tu koncentrovali svoje najdrahšie kusy nábytku a bytových doplnkov. Základným druhom vybavenia tu bola čalúnená sedacia súprava a vitríny, ktoré umožňovali vystaviť porcelán, sklo či iné vzácne predmety. Veľký dôraz kládli na udržiavanie poriadku v danej miestnosti, pretože musela byť vždy pripravená pre budúcich návštevníkov. Okrem salóna bola súčasťou bytu aj jedáleň, spálňa, kuchyňa, pánska pracovňa, detská izba a toaleta, kúpeľňa bola výsadou majetných. Pri porovnaní s bytmi nižšej vrstvy sa mnohé z týchto funkcií miestností združili do jednej.²⁷ Charakteristickým prvkom vo vstupnom priestore bytu boli zrkadlá. Jedáleň nebola vždy samostatnou izbou, niekedy bola súčasťou salóna. Nachádzal sa tu rozmernejší stôl so stoličkami a honosný príborník. K zariadeniu spálne patrila manželská posteľ, dvojverové a neskôr aj trojverové skrine, nočné stolíky a toaletný stolík. Jednou z významných charakteristík boli zladené nábytkové súčasti, ktoré pôsobili ako jeden ucelený súbor. Inšpiračné zdroje môžeme nájsť v rakúskom prostredí. Ženy používali prenosné menšie pracovné stolíky stanovené na ručné práce a popri tom mali aj svoje dámske písacie stoly. V kuchyni by sme častokrát našli kredence, stôl a stoličky, police, aj rôzne skrinky. Pánska pracovňa zahrňovala pracovný stôl, sedáciu súpravu a súčasťou bola aj knižnica.²⁸ Väčšina bytov mala toaletu na spoločnej chodbe a len málokto vo vnútri. Hygiena bola obmedzená a mohla byť vykonaná len nad lavórm, či v plechových prenosných vaniach.²⁹ Základné zariadenie bytu bolo doplnené o množstvo menších kusov nábytku, napríklad rôzne sedacie nábytky, stolíky, poličky, skrinky, vitríny, zrkadlá, obrazy, podstavce pod kvetináče, hodiny a iné dekoratívne predmety, napríklad z porcelánu, keramiky, skla, či kovu.³⁰ Keďže meštianstvu vyhovovali minulé historické štýly

¹⁹ OBUCHOVÁ - JANOVIČKOVÁ, ref. 7, s. 12.

²⁰ LABUDOVÁ, Zuzana. *Bývanie v mestskom dome Košíc v druhej polovici 19. storočia: medzi pohodlím a reprezentáciou*. [online, 08.05.2017] < <http://forumhistoriae.sk/documents/10180/2036597/02-labudova-byvanie-v-mestskom-dome-kosic-v-druhej-polovici-19--storocia-medzi-pohodlim-a-reprezentaciou.pdf> >

²¹ JANOVIČKOVÁ, Marta. Historizmus v nábytkovej tvorbe. In: *Historizmus v umeleckom remesle*. Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy Historizmus v umeleckom remesle. K. Malečková (ed.). Bojnice: SNM - Múzeum Bojnice, 2002, s. 15-17.

²² Firma Thonet svojou produkciou zásobovala nielen domácnosti rôznych vrstiev, ale zariaďovala aj verejné interiéry. Ich nábytok bol komponovaný v štýle historizmu. Formy vychádzali primárne z rokoka. JANOVIČKOVÁ, ref. 21, s. 20-21.

²³ Tamže, s. 18-21.

²⁴ OBUCHOVÁ - JANOVIČKOVÁ, ref. 7, s. 17.

²⁵ VESELOVSKÝ, Juraj - JANÁKOVÁ, Oľga: *Historický interiér*. Zvolen: Technická univerzita, 2011, s. 79.

²⁶ LABUDOVÁ, Zuzana. *Bývanie v mestskom dome Košíc v druhej polovici 19. storočia: medzi pohodlím a reprezentáciou*. [online, 08.05.2017] < <http://forumhistoriae.sk/documents/10180/2036597/02-labudova-byvanie-v-mestskom-dome-kosic-v-druhej-polovici-19--storocia-medzi-pohodlim-a-reprezentaciou.pdf> >

²⁷ OBUCHOVÁ - JANOVIČKOVÁ, ref. 7, s. 17-18.

²⁸ JANOVIČKOVÁ, ref. 21, s. 19.

²⁹ Od roku 1885 mohli obyvatelia navštevovať verejné kúpele umiestnené na rohu Kúpeľnej a Medenej ulice, kde sa nachádzali vane a sprchy. OBUCHOVÁ - JANOVIČKOVÁ, ref. 7, s. 40.

³⁰ Tamže, s. 22.

pri interiérových zariadeniach, spĺňajúce kritéria pohodlnosti, precíznosti, reprezentatívnosti a starobylosti, neobjavila sa tu potreba pre hľadanie nového slohu. Hlavným inšpiračným zdrojom boli všetky slohy minulých storočí (dnes nazývané neoslohy), ktoré vyústili do štýlového eklektizmu. V polovici 19. storočia bola preferovaná prevažne renesancia, ktorá prišla na Slovensko najmä pod vplyvom Svetových výstav uskutočnených v Londýne (1851) a vo Viedni (1864). V 70. a 80. rokoch nastúpil barok a rokoko, koncom 80. rokov klasicizmus a na samotnom konci storočia došlo k prelínaniu všetkých štýlov od stredoveku.³¹ Na prelome 19. a 20. storočia nastáva zmena v nábytkovej tvorbe a popri kopírovaní či štylizovaní rôznych historických predlôh vzniká nový smer, označovaný ako secesia. Jej podstatným znakom bolo dekoratívne stvárnenie nábytkových foriem a prezentovanie komplexného umeleckého diela (tzv. Gesamtkunstwerk).³² Historizujúcemu nábytku sa častokrát dáva prívlastok ako menej hodnotný či dokonca úpadkový. Aj keď ide prevažne o napodobňovanie historických štýlov, predsa len podáva svedectvo o dobe svojho vzniku, o špecifických názoroch na bytovú kultúru, aj o úrovni remeselnej a sériovej produkcie v danom období.

Textilné zariadenia interiéru

Dôležitou zložkou interiérového zariadenia, či už samostatnou alebo ako súčasť nábytku je textil. Ten je už od pradávnej doby súčasťou ľudského obydla, v ktorom plní praktické funkcie, napríklad chráni pred chladom, zvukom, či výrazným svetlom a zároveň sa podieľa na jeho estetickom vyznení. V interiéri sa nachádza vo forme textílie, ktorá má vlastnú konštrukciu aj tvar, plní určité praktické funkcie a pripisujú sa jej isté symbolické významy.³³ Jedná sa o spotrebné výrobky textilného charakteru využívané v obydliach predovšetkým na pokrývanie podláh, zakrývanie okien, stien alebo ako čalúnenia nábytkov. Pod pojmom interiérové textílie rozumieme koberce, čalúnenia, záclony, závesy, textilné tapety, prikrývky, stolové aj kuchynské textílie a ďalšie, ktoré úžitkovými aj dekoratívnymi úlohami prispievajú k vytváraniu funkčného, estetického a príjemného prostredia. Popri všetkých súčiastiach vnútorného vybavenia bol v skúmanom období textil jedným z výrazných činiteľov vytvárajúcich náladu, udávajúcich módný tón, poskytujúcich priestoru osobný ráz a prezrádzajúci vkus užívateľa. Hlavným odberateľom textílií boli mešťania už od obdobia biedermeieru, kedy plnili úlohu pohodlia, osobitosti a funkčnosti. Tento fenomén pretrval aj do druhej polovice 19. storočia.³⁴ Vzhľadom na rozsiahly sortiment textilných produktov využívaných v interiéri, je možné ich rozdeliť z hľadiska spôsobu výroby (ručnej a strojovej), technológie spracovania (výrobné a ozdobné), využívania vzorov (hladké, štruktúrne resp. jednofarebné, viacfarebné), použitia materiálov (prírodné, zmesové, syntetické) aj funkcie.³⁵

Zavedenie strojov do výroby sa vo všeobecnej textilnej oblasti začalo už v 18. storočí, najmä v Anglicku i Francúzsku a postupne sa pod ich vplyvom menila aj výroba na našom území.

Ako prvé sa priemyselne vyvíjalo pradenie.³⁶ V roku 1733 bol vynájdený princíp valcového pradenia, v roku 1767 spriadací stroj a v roku 1785 začala výrobu prvá parná pradiareň. Vývoj mechanického strojového tkania začal tiež v roku 1785 v Anglicku, udelením prvého patentu na mechanicky poháňané tkáčske krosná. Následne v roku 1803 boli v Manchestri prevádzkované prvé mechanické krosná na tkanie a od dvadsiatych rokov 19. storočia sa ich počet zvyšoval.³⁷ Od tých čias sa popri strojových pradiarňach začínajú budovať aj mechanické tkáčovne. Priemyselná výroba sa postupne začala uplatňovať aj v oblasti interiérových textílií, no tu bola situácia o čosi zložitejšia. Tým, že boli vyššie nároky na vytváranie vzorov, nebolo možné uplatniť jednoduché stroje. Preto sa začali konštruovať také stroje, ktoré by pripomínali remeselnú výrobu. Od toho sa odvíja celý vývoj konštrukcií v priemysle interiérových textílií, ktorý sa naplno začína rozvíjať až v 19. storočí. Na začiatku 19. storočia, konkrétne v roku 1802 bol vo Francúzsku Jacquardom vynájdený tkáčsky stav, ktorý umožňoval mechanicky meniť väzbu, a tým vytvárať rôzne vzory na tkanine.³⁸ Potom už nasledovali konštrukcie ďalších tkáčskych techník. V roku 1849 boli vyrobené prútené krosná, v roku 1867 dvojplyšové krosná a v tom istom roku dvojzdvihové nitelnicové stroje. Technický vývoj priemyslu interiérových textílií vrcholil približne okolo roku 1875, kedy sa mechanicky začínajú napodobňovať ručne viazané koberce a zavádza sa valcová technika tlače, ktorá umožnila vytvárať viacfarebné kretóny.³⁹ Aj napriek vývoju výrobných konštrukcií uplatňoval priemysel pri produkcii klasické prírodné materiály, známe už z ručnej výroby. To zmenilo až 20. storočie, ktoré v dôsledku nedostatku týchto materiálov nútilo výrobcov interiérových textílií využívať už aj textilný odpad, ktorý nemohol viac zužitkovať odevný priemysel alebo nové syntetické vlákna.⁴⁰

Každý materiál, z ktorého bolo možné zhotoviť textil sa pokladal za textilnú surovinu. Základnou surovinou pri výrobe všetkých typov plošných interiérových textílií do konca 19. storočia boli prírodné textilné vlákna. Z nich sa technikami usmerňovania, urovnávania a prípadného skrúcania tvorili priadze, ktoré boli hlavným materiálom na výrobu textilného produktu. Konečná textília mala takmer rovnaké vlastnosti ako vlákna, z ktorých bola vyrobená.⁴¹ V dôsledku toho sa vyberali vhodné druhy a typy textilných surovín pre rôzne účely a oblasti použitia textílií. Dôležitými vlastnosťami boli pevnosť, pružnosť, jemnosť, hrejivosť a vlhnutie vlákna. Pevnosť bola dôležitá pre trvanlivosť produktu. Pružnosť sa na hotových výrobkoch prejavovala tým, že sa nekrčila v dôsledku schopnosti vlákna vrátiť sa do pôvodného tvaru. Jemnosť vlákna poskytovala priadzi hladkosť, rovnomernosť a príjemnosť na dotyk. Hrejivosť vytvárala množstvo vzduchu, ktorý sa udržoval v povrchovej štruktúre vlákna a zabezpečoval textíliu dobré tepelnoizolačné vlastnosti. Posledným, ale dôležitým charakterom bola schopnosť vlákna pohlcovať vodu. Tým si vyrovnávala svoju vnútornú vlhkosť s tou, ktorá bola v okolitom vzduchu. K iným potrebným vlastnostiam patrila farba, schopnosť pohlcovať farbivá, lesk, trvanlivosť, čistota, elektrická vodivosť či

³¹ MALEČKOVÁ, ref. 1, s. 15-17.

³² VESELOVSKÝ - JANÁKOVÁ, ref. 25, s. 198.

³³ HASALOVÁ, Eva - PIATROVÁ, Alena. *Paramenty - liturgické textílie*. [katalóg výstavy] Bratislava: SNM – Historické múzeum, 2015, s. 340.

³⁴ HORVÁTHOVÁ, Margareta. Odevné a interiérové textílie v období historizmu 19. storočia. In: *Historizmus v umeleckom remesle. Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy Historizmus v umeleckom remesle*. Katarína Malečková (ed.). SNM - Múzeum Bojnice, 2002, s. 52.

³⁵ STRECKÝ, Jozef - KADLECOVÁ, Eliška. *Bytové textílie*. Nitra: ERPO, 1987, s. 9.

³⁶ Pradenie je výrobná technika, pri ktorej zo získaných vlákien vzniká priadza. Pri zhotovovaní sa chumáčky vlákni-tého materiálu navíjajú na tyč upevnenú na stojane (praslicu). Z chumáča sa vytáhovali nekonečné pramienky vlákien a ručne sa zakrúcali v priadzu, ktorá sa navíjala na vreteno. STRECKÝ - KADLECOVÁ, ref. 35, s. 17.

³⁷ FUKAČ, František - BOHATÝ, Milan - MAREK, Vladimír - PFEIFER, Antonín. *Technológia tkáčstva*. Bratislava: Alfa, 1895, s. 8-10.

³⁸ JENKINS, David. The nineteenth century. In: JENKINS, David (Ed.). *The Cambridge history of Western textiles II*. Cambridge: University Press, 2003, s. 717.

³⁹ Kretón (označovaný aj ako chintz) je bavlnená, pestrofarebne potlačená tkanina. CHLÁDEK, Josef. *Zbožížnalství textilní a oděvní 2*. Praha: Merkur, 1989, s. 82.

⁴⁰ CLABBURN, Pamela. *The national trust book of furnishing textiles*. Londýn: Penguin Books, 1988, s. 52 - 53.

⁴¹ ZAJONC, Juraj. *Premeny vlákna*. Trnava: Edition Ryba, 2012, s. 27-29.

dĺžka.⁴² Na základe vymenovaných vlastností je možné porovnávať jednotlivé typy vlákien a aplikovať ich na využiteľnosť rozdielnych druhov v interiéru.

V rannom 19. storočí sa hlavným textilným vláknom stala bavlna, ktorá zaznamenala masívny rast v celkovej spotrebe. Zaraďuje sa k rastlinným vláknám a pre svoje dôležité vlastnosti - dĺžka, farba, jemnosť a lesk patrila medzi najpoužívanejšie textilné suroviny. Pod mikroskopom má jej vlákno tvar skrúteného pásika so spevneným okrajom a s približnou dĺžkou od 10 - 60 mm. Jeho farba je biela až mierne žltkastá.⁴³ Vyrastá na semenách bavlníkov, pestovaných ako jednorôčné rastliny v tropických a subtropických oblastiach. Získava sa zbieraním chumáčov vlákien z dozretých bavlníkov. Následne sa vlákna lisujú do balíkov a odosielajú do pradiarní.⁴⁴ Bavlna mala všestranné využitie. V interiérových textíliách sa používala pri výrobe takmer všetkých druhov produktov - kobercov, dekoračných a nábytkových textílií, záclon, posteľnej aj stolovej bielizne.⁴⁵ K rastlinným vláknám zaraďujeme aj jednorôčnú rastlinu ľanu, ktorá produkuje ľanové semená a vďaka svojej pevnosti bola vhodná na výrobu textílií.⁴⁶ Pri jej zväčšení možno pozorovať kolienka a po dĺžke jemnú dutinku. Po dozretí ľanu sa vytrháva ručne alebo strojom, následne suší a odsemeňuje. Potom sa máčaním a rosením⁴⁷ oddeľuje ľanové vlákno od drevnatých častí. Máčaný ľan sa suší, pričom drevnatá časť rastliny zmäkne, takže sa lámaním, trepaním a česaním jednoducho oddelí od vlákna.⁴⁸ Rozmach produkcie ľanových textílií nastal už od polovice 18. storočia. Pre svoju pevnosť sa ľan využívala na zhotovenie roletových, matracových aj dekoračných tkanín, funkčných textílií pre domácnosť a pri výrobe kobercov.⁴⁹ Pestovanie konopa a získavanie jeho vlákien bolo takmer rovnaké ako pri ľane, avšak vlákna konope sú hrubšie, majú nižšiu pružnosť a na dotyk sú drsnejšie. Ich vzácne vlastnosti spočívali vo vysokej pevnosti a odolnosti voči vlhku, preto sa z konopných priadzí, niekedy v kombinácii s bavlnou, vyrábali textílie pre nábytky, matrace, rolety a dekorácie.⁵⁰ Poslednými dôležitými rastlinnými vláknami boli jutové. Získavali sa podobným spôsobom ako pri ľanových či konopných. Dokonca mali takmer rovnaké vlastnosti až na nižšiu pevnosť. Pestovali sa najmä v Indii, Alžírsku, pričom sa dovážali. Využitie si našli pri zhotovovaní kobercov, či lacnejších druhov matracových tkanín.⁵¹ K živočíšnym vláknám zaraďujeme ovčiu vlnu. Tá bola druhým najpoužívanejším vláknom po bavlně. Pre svoje vynikajúce vlastnosti patrila ovčia vlna medzi najcennejšie textilné suroviny. Získavala sa strihaním oviec. Ostrihaná vlna tvorila rúno, ktoré sa v pradiarniach triedilo podľa kvality. Prvý proces prípravy vlneného materiálu, pri ktorom sa ovčie rúno otvorí a oddelí ešte pred česaním bol postupne mechanizovaný a nasledovaný strojom s jemnými zúbkami. Ten bol založený na podobnom princípe ako ručnom. Pri výrobe sa tiež aplikovali staršie vynálezy strojov, používané už pri

spracovaní bavlny.⁵² Farba bola hlavným kritériom triedenia vlny v domácej výrobe vlnených tkanín. Používala sa vo všetkých jej prírodných farbách a to v bielej, bielo-šedej až žltkastej, hnedej a čiernej.⁵³ V druhej polovici 19. storočia sa objavili nové inovácie v chemickom priemysle. Konkrétne v roku 1856 vynášiel anglický chemik William Henry Perkin (1838-1907) anilínové farbivo. Bolo to prvé syntetické farbivo, ktoré mohlo byť priamo použité na farbenie vlny bez ďalších úprav.⁵⁴ Tento objav rozšíril farebnú škálu vlneného textilu a zároveň priniesol väčšie možnosti pre obchod s vlnou. V interiérovom textile mala široké možnosti využitia - na výrobu gobelínov, dekoračných závesov, prikrývk a nábytkových tkanín. Bola tiež základným materiálom pre druhy tkaných látok ako damasku, zamatu a žakaru.⁵⁵ Hodváb je vláknom, ktorý sa na Slovensku pestuje už od 17. storočia. Prírodný hodváb je produktom húsenice priadky morušovej pri zakukľovaní. Tá z dvoch zadných otvorov spodného pysku vylučuje bielkovinovú látku nazývanú sericín, ktorá vlákno obalí, zlepí a vytvorí zámotok, teda hodváb. Pre svoju jemnosť, pevnosť a lesk sa už v minulosti používal na výrobu ručne viazaných i vzácných orientálnych kobercov a závesov. Neskôr sa prírodný hodváb pridával na zvýšenie elasticity do dekoračných, závesových, nábytkových textílií a tiež aj do posteľných prikrývk.⁵⁶ Okrem ovčej vlny a hodvábu sa interiérové textílie mohli vyrábať aj z ďalších druhov vlákien. Príkladom bola ťavia srst' a alpaka, ktoré sa v kombinácii s ovčou vlnou používali na produkciu posteľných prikrývk a kobercov. Hovädzia a teľacia srst' si v zmesi s hrubšou ovčou vlnou našla využitie pri výrobe hrubých kobercov, či prikrývk a ďalším druhom - konským vlasom sa vypchával materiál do matracov.⁵⁷

Okrem hlavných textilných vlákien boli dôležité aj z nich ďalej produkované luxusnejšie tkaniny. Pod pojmom tkanina rozumieme plošnú textíliu vytvorenú z dvoch navzájom kolmých sústav nití, previazaných podľa vyžadovanej väzby.⁵⁸ K takému to typu patrili napríklad zamat, damask, žakar a kašmír. Zamat bol veľmi ušľachtilý a po dlhý čas dostupný len členom aristokracie. Prístup do domov bežných ľudí získal cez jeho hromadnú výrobu z bavlny v priemyselnom veku. Na začiatku sa zamat vyrábala z hodvábu, neskôr ho nahradili lacnejšími vláknami ako bavlnou, vlnou alebo ľanom. Zamatom sa dal docieľiť zaujímavý a niekedy až dramatický akcent v každej miestnosti.⁵⁹ Damask (damašk, damašek) je bavlnená, ľanová, hodvábná alebo polohodvábná tkanina, u ktorej je obojstranný dekor vytvorený striedajúcimi sa matnými a lesklými plochami rozličných väzieb.⁶⁰ V interiéru sme ho mohli nájsť v podobe materiálu na čalúnenia a tapety. Neskôr bolo jeho využitie rozšírené na boky hlavne dekoratívnych stoličiek, pre pokrývky pohoviek, kresiel, či na záclony.⁶¹ Žakar bola tkanina nesúca rôznofarebné vzory. Prvotne sa vyrábala z bavlny alebo vlny a niesol kvetinové vzory. Táto textília bola vhodná pre

⁴² STRECKÝ – KADLECOVÁ, ref. 35, s. 22-23.

⁴³ Tamže, s. 23.

⁴⁴ CHLÁDEK, ref. 39, s. 8-9.

⁴⁵ STRECKÝ - KADLECOVÁ 1987, ref. 35, s. 23.

⁴⁶ ZAJONC, ref. 41, s. 31.

⁴⁷ Rosenie a máčanie sú biologické procesy, pri ktorých sa vo vode rozkladajú pektínové látky spájajúce zväzky vlákien s drevnatými časťami rastliny. CHLÁDEK, ref. 39, s. 155.

⁴⁸ STRECKÝ – KADLECOVÁ, ref. 35, s. 24.

⁴⁹ SOLAR, Peter. The linen industry in the nineteenth century. In: JENKINS, David (Ed.). *The Cambridge history of Western textiles II*. Cambridge: University Press, 2003, s. 809.

⁵⁰ CHLÁDEK, ref. 39, s. 155.

⁵¹ STRECKÝ - KADLECOVÁ, ref. 35, s. 24.

⁵² JENKINS, David. The western wool textile industry in the nineteenth century. In: JENKINS, David (Ed.). *The Cambridge history of Western textiles II*. Cambridge: University Press, 2003, s. 761-763.

⁵³ ZAJONC, ref. 41, s. 54.

⁵⁴ FARNIE, Douglas. Cotton 1780 - 1914. In: JENKINS, David (Ed.). *The Cambridge history of Western textiles II*. Cambridge: University Press, 2003, s. 740.

⁵⁵ CHLÁDEK, ref. 39, s. 12-13.

⁵⁶ STRECKÝ - KADLECOVÁ, ref. 35, s. 26 - 27.

⁵⁷ Tamže.

⁵⁸ FUKAČ - BOHATÝ - MAREK - PFEIFER, ref. 37, s. 7.

⁵⁹ PIRAS, Claudia - ROETZEL, Bernhard. British tradition and interior design. Cologne: Komemann, 2001, s. 16.

⁶⁰ HASALOVÁ - PIATROVÁ, ref. 33, s. 335.

⁶¹ Tamže, s. 17.

závesy a pot'ahy. Kašmír sa pôvodne vyrábala v Indii z kozej srsti a do Európy sa dostal až začiatkom 19. storočia. Využitie si našiel na čalúneniach, prikrývkach a vankúšoch na pohovky.⁶²

K ozdobným súčastiam patrila čipka, ktorá sa vyrábala obtáčaním a skrížením dvoch sústav nití (osnovných a člnkových). Jej pôvod siaha už do 15. storočia, kedy sa používala na odevoch. Od roku 1813 sa začala vyrábať strojovo v továrňach, no stále bola veľmi drahá. Aj keď sa prvotne využívala ako súčasť oblečenia, počas 19. storočia ju bolo možné nájsť už aj v interiéroch. Vyrábali sa z nej malé obrúsky na stoly, či dekoratívne súčasti na posteľné prikrývky a kto si to mohol dovoliť aj na závesy.⁶³ Strapce, lemy, šnúry patrili k ozdobám vyrábaných remeselníkmi s pomocou nástrojov a textilných materiálov veľkej kvality, čo odvodzovalo ich vysokú cenu. Dôležitú úlohu zohrávali v období rokoka, keď boli v obľube komplikované drapérie. Na tesno točené jednofarebné alebo viacfarebné šnúry sa od roku 1830 aplikovali na čalúnenia, či už pre hodvábné textilie alebo vlnené tkaniny a chintz. Strapce a lemy počas troch dekád od roku 1870 rozkvitali podobne ako v dobe rokoka, pričom boli dôležité pre prijímacie izby. S príchodom secesie sa tieto súčasti vytrácali zo zariadení domovov.⁶⁴

Pred tým ako došlo k navrhnutiu a výrobe textílie, vždy sa zvažovalo na aké použitie bude určená a aká technika výroby je najlepšia pre jej účel. Z vlastnej skúsenosti si producenti uvedomovali rozmanité techniky a charakteristiky tkanín. Každý textil má odlišné vlastnosti, vyzerá a reaguje inak v závislosti jeho použitia. Každá látka sa krčí inak, či už v kombinácii s rozdielnou tkaninou alebo samostatne. Napríklad taký hodváb sa chvie a ligoce, vlna dáva väčšiu hĺbku farbám, bavlna aj plátno môže poskytovať nekonečné variety povrchových štruktúr. Pri spracovávaní textilu do výslednej podoby bolo možné využiť buď výrobné techniky - napr. pradenie, tkanie, viazanie, háčkovanie, paličkovanie a pletenie alebo ozdobné techniky - napr. vyšívanie a tlačenie. K najviac využívaným výrobným technikám patrilo tkanie textilu. To spočívalo v opakovanom krížení dvoch navzájom kolmých sústav vlákien, s využitím drevených tkáčskych krosien. Na výrobu tkaných látok bolo možné použiť všetky uvedené materiály v pestrých farebných kombináciách a väzbách. Tkáčska technika bola vhodná pre rozmerovo väčšie výrobky - tkaniny.⁶⁵ K najvyužívanejším ozdobným technikám patrilo vyšívanie, ktoré sa používalo na spájanie jednotlivých dielov a vo forme pravidelných stehov aj na začisťovanie lemov a obrúb. Základná výšivka skomponovaná zo stehov bola viazaná na tkaninu. Podľa predkresleného vzoru vznikla o čosi neskôr. Všetky druhy látok mohli byť vyšívane či už ľanové, bavlnené, dokonca aj hodvábné s využitím vlnených, ľanových, hodvábných a bavlnených nití. Najkvalitnejšie výšivky vznikali na tapisériách, nástenných dekoráciách, či textilných pot'ahoch. Ozdobná technika tlačenej textílie spočívala v nanášaní farby len na niektoré miesta tkaniny a tým vytvárala rozličné vzory, ktoré mohli byť viacfarebné. Tlačenie sa praktikovalo ručne drevenými formami alebo na stroji valcami. Používané bolo minerálne farbivo namiesto rastlinného, ktoré dodalo jasné a syté odtiene do palety farieb. Potlačené tkaniny sa potom sušili a farby sa na nich ušľachťovali parou. Populárne motívy pre tlačenej textílie boli kvetinové vzory alebo konkrétne scény, napríklad lovecké, bojové, bitky kohútov, či krajiny.⁶⁶ Po spracovaní vlákien a tkanín danými technikami vznikali konečné textilie, ktoré sú v práci rozdelené podľa

niekoľkých základných typov na podlahové, pot'ahové, závesné, nástenné, posteľné, stolové a dekoračné.

Podlahové textilie

Podlahové textilie patria k plošným textíliám rozličnej veľkosti, vyrobené rôznymi technikami (tkaním, pletením, viazaním, vyšívaním) z textilných vlákien. Vyskytovali sa v podobe kusových kobercov alebo iných textílií rozmiestnených po celej ploche, na pokrývanie podláh v bytoch a vo verejných interiéroch. Ich úlohou bolo tepelne i zvukovo izolovať a zlepšovať estetický vzhľad miestnosti.⁶⁷ Prvotne sa vyrábali ručne a v 19. storočí nastúpilo ich priemyselné spracovanie. K najstarším podlahovým textíliám patria ručne viazané a tkané koberce. Tie prvé vznikali v oblastiach starého Orientu a slúžili na modlenie. Do Európy sa dostali ako dovezená vojnová korisť v období križiackych výprav. Neskôr sa dovážali ako drahý i vzácny tovar a v 17. storočí sa začali vytvárať ich kópie vo Francúzsku a Anglicku. Vyrábali sa na jednoduchom viazacom ráme vyvážovaním uzlíkov po celom rade podľa určitého vzoru. Naproti tomu ručne tkané koberce boli známe viac menej od vzniku jednoduchého tkáčskeho stroja. Vytvárali sa krížením dvoch navzájom kolmých sústav priadzí (osnovných a útkových). Tým, že sa použili hrubšie nite v osnove vznikali hrubé tkaniny, využívané najmä ako prikrývky, predložky a pod.⁶⁸ Podlahové textilie sa od stredoveku dostávali na naše územie importom. V období historizmu kedy sa prijímali východné prvky vzrástol dopyt a dovoz kobercov. Vysoko cenené, vyhľadávané a na náš trh pravidelne dovážané boli ručne viazané orientálne pokrovce z vlnených vlákien a srsti tiav.⁶⁹ Koberce boli dôležitým kusom zariadenia vo vstupnom priestore bytu - predsieni, ale nechýbali ani v prijímacej izbe, spálni, pánskej a detskej izbe. Elsa Grailich pri opise dobového interiéru bytu Adalberta Ledofského na Leškovej ulici píše: „*Celý byt od samého vstupu pokrývajú pravé perzské koberce, veľké aj menšie, svetlejšie aj tmavé; dodávajú miestnostiam charakteristický teplý tón.*“⁷⁰ Kuchyňa s kúpeľňou boli miestnosti bez využitia podlahových textílií, no v kuchyni sa v čase varenia mohli klásť na podlahy rôzne ochranné textilie, napríklad plátno.⁷¹

Pot'ahové textilie

Pot'ahové textilie sú plošné textilie určené na pot'ahovanie nábytku. Používali sa hlavne od obdobia baroka. V 19. storočí slúžili ako čalúnenia sedacieho a odpočinkového nábytku, napríklad na kreslá, pohovky a stoličky. Vytvárali mäkkú a príjemnú povrchovú štruktúru, predlžovali ich životnosť a zdôrazňovali ich tvar. Podľa účelu využitia sa na nich kládli špecifické požiadavky a to hlavne na druhy vlákien, jemnosť priadzí, väzby, farebnosť, vzory a na konečnú úpravu. V polovici 19. storočia mali čalúnenia kresiel hlbšie zapustené gombíky na operadlách a často sa vyplňovali konskými vlasmi. Konský vlas sa len zriedka opotreboval, avšak keď sa tak stalo mal tendenciu sa rozstrapkať v opierkach na ruky a spôsoboval veľké nepohodlie a odreniny na tele. Zvyšujúci sa význam komfortu znamenal pre čalúnnikov používanie luxusnejších látok, ako napríklad hodvábu a damasku. Pot'ahy sedacieho nábytku boli častokrát ukončené dekoračnými strapcami. Vzory na pot'ahových látkach previtali rastlinnými a geometrickými motívmi, no obľúbené boli aj orientálne námety.⁷²

⁶² PIRAS - ROETZEL, ref. 59, s. 16-18.

⁶³ FUKAČ - BOHATÝ - MAREK - PFEIFER, ref. 37, s. 18.

⁶⁴ HIDE MARK-STAVENOW, Elisabet. Textile design and furnishings, c. 1780 – 1914. In: JENKINS, David (ed.). *The Cambridge history of Western textiles II*. Cambridge: University Press, 2003, s. 878 - 879.

⁶⁵ STRECKÝ - KADLECOVÁ, ref. 35, s. 17.

⁶⁶ PIRAS - ROETZEL, ref. 59, s. 16.

⁶⁷ STRECKÝ - KADLECOVÁ, ref. 35, s. 80.

⁶⁸ Tamže.

⁶⁹ HORVÁTHOVÁ, ref. 34, s. 52-53.

⁷⁰ GRAILICH, Elsa. *Prešporské interiéry*. Bratislava: Marenčin PT, 2014, s. 49.

⁷¹ ČECHOVÁ, Zdenka - ŠVEJDA, Miroslav. *Textil v bytě*. Praha: Merkur, 1987, s. 28.

⁷² KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001, s. 31.

Závesné textílie

Závesné textílie sa používali ako okenné, nástenné aj priestorové dekorácie. V jednotlivých historických dobách sa prispôbovali slohovým epochám a už od antiky si našli široké uplatnenie. Od polovice 19. storočia sa rovnako ako ostatné typy bytových textílií začali vyrábať aj ony strojovo. Ešte v 18. storočí boli záclony prídlhé, vyrobené z ťažkých plyšových aj zamatových materiálov, ktoré neprepúšťali svetlo a na ich záhyboch sa ľahko usádzal prach. 19. storočie zmenilo dĺžku záclon aj materiály. Nastúpili umelecké závesy z jemnejších textilných materiálov. Mohli byť hladké, vzorované, jednostranné alebo obojstranné. Elsa Grailich v Prešporských interiéroch spomína napríklad ručne pletené čipkové záclony.⁷³ Podnety na materiály a vzory prišli najmä z Anglicka prostredníctvom hnutia Arts & Crafts,⁷⁴ na čele s Williamom Morrisom.⁷⁵

Nástenné textílie

Nástenné textílie ako plošné textilné produkty tvorili neoddeliteľnú súčasť mestského interiéru. V bohatých domácnostiach a v reprezentačných sálach zdobili steny textilné tapety, ktoré boli predchodcami papierových a vzorovo ich inšpirovali. Slúžili najmä na obkladanie stien, na ktoré sa vešali, napínali alebo nalepovali. Esteticky dotvárali priestor, zvukovo a tepelne ho izolovali a poskytovali predovšetkým dojem útulného, teplého interiéru a intimity prostredia. Okrem nich vyznievali na stenách tkané gobelíny alebo tapisérie, ktoré plnili ozdobnú funkciu.⁷⁶ Interiér dotvárali tzv. nástenky, nástenné priestory za ležadlami či pohovkami najmä s motívmi krajín, selaniek, či mytologickými návrhmi. V kuchyniach sa od druhej polovice 19. storočia vyskytovali platené nástenky, tzv. kuchárky. Obyvatelia si ich mohli kúpiť s predkreslenými potlačenými motívmi v obchodoch s galantériou, norimberským tovarom alebo u podomových obchodníkov. Koncom 19. storočia sa dali objednávať z ponuky katalógov obchodných domov. K nástenným textíliám patrili aj vyšívane, či tkané obrázky. Vyšívane si vytvárali ženy v domácnostiach podľa dostupných učebníc, príručiek a vzorkovníkov. Tkané sa objavujú koncom 19. storočia v ponukách katalógov obchodných domov. Majitelia ich vešali napríklad nad pohovky, do predsieňových stien, ale aj na iné miesta. K príslušnej skupine zaradíme aj všestranne využiteľné textilné puzdrá na uloženie najmä hygienických potrieb, kuchynských drobností, či na odkladanie slnečníkov a daždníkov.⁷⁷

Posteľné textílie

Posteľ bola dôležitou súčasťou bývania, bez nej sa nezaobišiel žiaden príbytok. Posteľné textílie mali dvojaké základné využitie a to buď poskytovali komfort a intimitu užívateľovi pri spaní alebo boli dekoratívnou súčasťou nábytku. K prvému určeniu patrili jednoduché obliečky na periny, vankúše a podušky na spanie, ktoré sa dali zohnať buď už hotové s jednotnými všeobecne platnými mierami alebo sa šili z metráže damaškových, jemných bavlnených,

plátenných, či konopných tkanín.⁷⁸ Dekoratívne boli prikrývky na posteľ, kreslá a pohovky. Prikrývky na posteľ, ktoré pod sebou ukrývali ustlané periny boli poväčšine vyrobené z jemného bieleho plátna doplneného asymetrickou, najčastejšie rastlinnou čipkou, krajkou alebo háčkovkou, ako to môžeme sledovať v expozícii historických interiérov Múzea mesta Bratislavy. Súčasťou interiérov boli aj vankúše, ktoré je možné rozdeliť na podhlavníkové, ozdobné a sedacie. Podhlavníkové vankúše sa využívali pre oddych a spanie, ozdobné najmä na skrášlenie bytu a sedacie sa kládli na stoličky alebo iný druh sedacieho nábytku pre väčší komfort.⁷⁹ Všetky sa vyrábali v obširnom sortimente, z hľadiska rozmerov, tvaru, pot'ahovej textílie a výplne. Rozmerovo menšie dekoračné vankúše vytvárali pohodu domova, o to viac keď ich súčasťou boli domáce výšivky vytvorené ženami v domácnostiach. Elsa Grailich spomína pri opise viacerých dobových interiérov veľké množstvo mäkkých, príjemných vankúšikov, ktoré lákajú oddychnúť si. Poväčšine majú pestré, no nie krikľavé pot'ahy, ktoré harmonizujú so štýlom miestností. Tiež zmieňuje prekrytie posteľe naškrobenou bielou vyšívanou prikrývkou.⁸⁰ V rámci historizmu sa hlavnými námetmi na textilné výšivky stali orientálne motívy a vzory inšpirované arabskou kaligrafiou. Ako podkladový materiál sa používal hodvábný zamat a plátno, na ktoré sa vyšívalo hodvábnymi, kovovými niťami v kombinácii s ozdobnými kovovými nášivkami, strojovými čipkami a flitrami. V rámci posteľných textílií by sme mohli nájsť v domácnosti aj háčkované okrúhle či štvorcové deky, no aj malé prikrývky pre sedací nábytok, kde spočívala hlava majiteľa.⁸¹

Stolové textílie

Stolové textílie poväčšine slúžili na ochranu a výzdobu nábytku. Používali sa veľkorozmerné prikrývky v závislosti od príležitosti stolovania a prestierania. „V sklenených vitrínach sú vystavené zbierky jemných, vzácných originálnych čipiek...“⁸² Malé prikrývky zdobili nielen vitríny, ale aj príborníky, komody a písacie kabinety. K hlavným technikám zhotovenia stolových textílií patrilo háčkovanie, pletenie, paličkovanie alebo továrensky zhotovená čipka.⁸³

Dekoračné a doplnkové textílie

Dekoračné či doplnkové textílie sú textilné predmety, ktoré sú však v celkovom vyznení druhoradé, ale dôležité pre osobité vyznenie interiéru. Patria sem rôzne textilné rámiky na fotografie a zrkadlá, kuchynské utierky, uteráky, zástery na varenie a v neposlednom rade tienidlá lúč, ktoré zachytila aj Elsa Grailich pri opise interiéru. „Biele hodvábné futro, ktorým je podšité veľké tienidlo zo zeleného hodváhu, je dolu stiahnuté, takže lampa vrhá pokojné, tlmené svetlo.“⁸⁴ Nesmieme opomenúť ani všestranne využiteľné textilné puzdrá na odkladanie hrebeňov, kefiiek, holiacich potrieb, pier, šijacích potrieb alebo ako šperkovnice.⁸⁵

⁷³ GRAILICH, ref. 70, s. 112.

⁷⁴ William Morris stál za zrodom hlavného reformného Hnutia Arts & Crafts v Británii, ktoré sa vyvinulo v poslednej štvrtine 19. storočia. Základnými črtami ich tvorby bola prirodzená krása materiálov, využívanie jednoduchých konštrukcií a technik. Oživilo mnoho tradičných metód výroby odvodených zo stredovekých cechov. Hnutie zabezpečovalo výzdobu interiérov. Príslušníci Arts & Crafts reprezentovali všetky aspekty umenia od architektúry, malieb, sôch, nábytku, textílií cez keramiky, sklo, kovové predmety, ilustrácie, mozaiky, kaligrafie a typografie. Dostupné na: <http://www.vam.ac.uk/page/a/arts-and-crafts/> [13.05.2017]

⁷⁵ HORVÁTHOVÁ, ref. 34, s. 54.

⁷⁶ STRECKÝ - KADLECOVÁ, ref. 35, s. 173.

⁷⁷ HORVÁTHOVÁ, ref. 34, s. 54-55.

⁷⁸ Tamže, s. 56.

⁷⁹ PIRAS - ROETZEL, ref. 59, s. 168.

⁸⁰ GRAILICH, ref. 70, s. 18; s. 49.

⁸¹ HORVÁTHOVÁ, ref. 34, s. 56.

⁸² GRAILICH, ref. 70, s. 48.

⁸³ HORVÁTHOVÁ, ref. 34, s. 56.

⁸⁴ GRAILICH, ref. 70, s. 48.

⁸⁵ HORVÁTHOVÁ, ref. 34, s. 56-57.

Záver

Druhá polovica 19. storočia je doba veľkej stavebnej aktivity, najmä výstavby bytových domov a zároveň je vyvrcholením obdobia rozkvetu bratislavského resp. prešporského meštianstva. Prepojením týchto dvoch fenoménov sa vyprofilovala špecifická meštianska bytová kultúra. S narastaním životnej úrovne sa zvyšovali nároky na interiérové vybavenia. Mešt'ania mali množstvo možností obklopovať sa krásnymi a zároveň funkčnými vecami vo svojich príbytkoch. Hlavné podnety a inšpirácie na bytové zariadenia prichádzali do Bratislavy najmä z dvoch hlavných centier monarchie, z Viedne a Budapešti, ktoré boli dostatočne prepojené. Ich spoločným znakom bolo okrem poskytovania komfortu aj estetické a funkčné dotváranie interiéru. Komponované boli v štýle historizmu a na prelome storočí aj v duchu secesie. Meštianske interiéry prekvitali veľkým množstvom textilných predmetov. Využívanie textilu v interiéri bolo však záležitosťou už pradávnych dôb. Jeho primárnou úlohou bolo chrániť človeka pred chladom a vlhkom, neskôr sa pridala aj estetická funkcia. Interiérové textilie sa uplatňovali zo všetkých predmetov najviac a často v celom interiéri, najmä na stenách, podlahách a nábytku. Hlavným činiteľom vplývajúcim na interiérové textilie 19. storočia bola priemyselná výroba, ktorá v určitej miere nahradila ručnú produkciu. Výrazne ovplyvnila zariadenia príbytkov tým, že ich zlacnela a sprístupnila väčšej skupine obyvateľstva. Základnou surovinou pri výrobe všetkých typov interiérových textílií do konca 19. storočia boli prírodné textilné suroviny, ktoré sa ďalej delili na vlákna rastlinného pôvodu - bavlna, ľan, juta, konope a živočíšneho typu - vlna, hodváb, ťavia srst' a alpaka. Tie sa výrobnými technikami -pradením, tkaním, viazaním, háčkovaním, paličkovaním, pletením spracovávali a upravovali ozdobnými technikami - vyšívaním a tlačením do konečnej podoby. Každá textília mala v interiéri osobitú funkciu, ktorou skvalitňovala a pozdvihovala životnú úroveň svojho majiteľa, ktorý sa zapájal do formovania vlastného prostredia prostredníctvom jej štýlovej voľby.

Zoznam použitej bibliografie (References)

Literatúra (Bibliography)

- CLABBURN, Pamela. *The national trust book of furnishing textiles*. Londýn: Penguin Books Ltd., 1988, 272 s. ISBN 0-670-80560-2.
- ČECHOVÁ, Zdenka - ŠVEJDA, Miroslav. *Textil v bytě*. Praha: Merkur, 1987, 108 s.
- FUKAČ, František - BOHATÝ, Milan - MAREK, Vladimír - PFEIFER, Antonín. *Technológia tkáčstva*. Bratislava: Alfa, 1985, s. 435. ISBN 80-05-00763-9.
- GRAILICH, Elsa. *Prešporské interiéry*. Bratislava: Marenčin PT, 2014, 189 s. ISBN 978-80-8114-328-1.
- HASALOVÁ, Eva - PIATROVÁ, Alena. *Paramenty - liturgické textilie*. [katalóg výstavy] Bratislava: SNM – Historické múzeum, 2015, s. 340. ISBN 978-80-8060-358-8.
- CHLÁDEK, Josef. *Zbožňovalství textilní a oděvní 2*. Praha: Merkur, 1989, s. 173.
- JENKINS, David (ed.). *The Cambridge history of Western textiles II*. Cambridge: University Press, 2003, s. 717. ISBN 3-8290-4851-3.
- KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001, s. 319. ISBN 978-80-7203-339-5.
- LUKÁČOVÁ, Elena - POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie - Architektúra na Slovensku od Hefeľeho po Jurkoviča*. Bratislava: Perfekt, 2008, 243 s. ISBN 978-80-8046-426-4.

- MALEČKOVÁ, Katarína (ed.). *Historizmus v umeleckom remesle*. Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy Historizmus v umeleckom remesle. Bojnice: SNM - Múzeum Bojnice, 2002, 309 s. ISBN 80-8060-099-6.
- MICHALIDES, Pavol. *Umelecké remeslá na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1980, 232 s.
- OBUCHOVÁ, Viera - JANOVIČKOVÁ, Marta. *Každodenný život a bývanie v Bratislave v 19. a 20. storočí*. Bratislava: Marenčin PT, 2011, 290 s. ISBN 978-80-8114-077-8.
- PIRAS, Claudia - ROETZEL, Bernhard. *British tradition and interior design*. Cologne: Konemann, 2001, 339 s. ISBN 3-8290-4851-3.
- SALNER, Peter a kol. *Taká bola Bratislava*. Bratislava: Veda, 1991, 200 s. ISBN 80-224-0252-4.
- STRECKÝ, Jozef - KADLECOVÁ, Eliška. *Bytové textilie*. Nitra: ERPO, 1987, 206 s. ISBN 990-152-87.
- SZÖNYI, Andrej. *Tak rástla Bratislava*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení, 1967, druhé vydanie, 192 s.
- VARGOVÁ, Lenka. Stavebná činnosť a bývanie v Prešporku od polovice 19. storočia do roku 1919. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, č. 3, 2015, 83-96 s. ISSN 1339-2204.
- VESELOVSKÝ, Juraj - MICHAL, Radovan. *Historický nábytok*. Zvolen: Technická univerzita, 1996, 145 s. ISBN 80-228-0538-6.
- ZAJONC, Juraj. *Premeny vlákna*. Trnava: Edition Ryba, 2012, 235 s. ISBN 978-80-89250-13-4.

Elektronické zdroje (Internet Sources)

<http://www.muzeum.bratislava.sk/storocie-feiglerovcov/d-4634> [20.05.2017]

<http://www.vam.ac.uk/page/a/arts-and-crafts/> [13.05.2017]

LABUDOVÁ, Zuzana. *Bývanie v mestskom dome Košíc v druhej polovici 19. storočia: medzi pohodlím a reprezentáciou*. [online, 08.05.2017] <<http://forumhistoriae.sk/documents/10180/2036597/02-labudova-byvanie-v-mestskom-dome-kosic-v-druhej-polovici-19--storocia-medzi-pohodlim-a-reprezentaciou.pdf>>

Obrazová príloha



Obr. č. 1: Obytný dom lekárniky Adler, Pánska ulica, Bratislava. LUKÁČOVÁ, Elena - POHANIČOVÁ, Jana. *Rozmanité 19. storočie - Architektúra na Slovensku od Hefeľeho po Jurkoviča*. Bratislava: Perfekt, 2008, s. 164.

Obr. č. 2: Lafranconiho obytný dom, Štúrovo námestie, Bratislava. Fotografia prezentovaná na výstave „Storočie Feiglerovcov“ v Múzeu mesta Bratislavy (Výstavná sieň - Stará radnica).



Obr. č. 3: Výstava čalúnnikov, začiatok 20. storočia. OBUCHOVÁ, Viera - JANOVÍČKOVÁ, Marta. *Každodenný život a bývanie v Bratislave v 19. a 20. storočí*. Bratislava: Marenčin PT, 2011, s.20.

Obr. č. 4: Jedáleň v štýle historizmu, cca 1880, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor



Obr. č. 5: Zariadenie spálne z konca 19. storočia v štýle neorokoka, slovenské prostredie, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.



Obr. č. 6: Spálňa z druhej polovice 19. storočia, rakúske prostredie.

http://www.hofmobiliendepot.at/fileadmin/migrated/pics/Schlafzimmer_Historismus.jpg [30.05.2017]



Obr. č. 7: Pánsky salón so zariadením z rokov 1850-1880, slovenské prostredie, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.



Obr. č. 8: Pánska izba v štýle neorenesancie z druhej polovice 19. storočia, rakúske prostredie. <http://www.hofmobiliendepot.at/en/the-museum/tour-of-the-imperial-furniture-collection/1st-floor/historicism.html> [30.05.2017]



Obr. č. 9: Koberce v pánskej izbe z rokov okolo 1850-1880, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.

Obr. č. 10: Potáhová textília ukončená strapcami, 1850-1880, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.



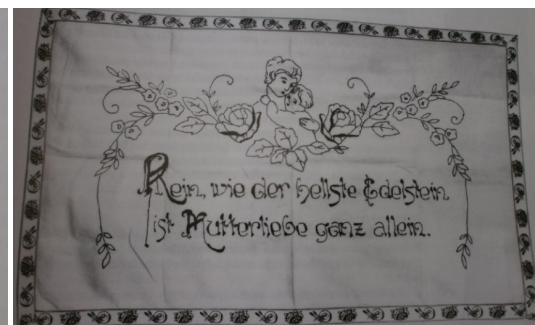
Obr. č. 11: Kreslo potiahnuté látkou ukončenou strapcami, 1850-1880, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.

Obr. č. 12: Sedacia súprava z druhej polovice 19. storočia <https://www.dorotheum.com/cz/dailyauction/lot-detail/lotID/7005/lot/2225821-sitzgruppe-2-h19-jh.html?c2%5B0%5D=81> [01.06.2017]



Obr. č. 13: Thonetova stolička, 1880/90 <https://www.dorotheum.com/cz/dailyauction/lot-detail/lotID/7012/lot/2225891-armlehnstuhl.html?c2%5B0%5D=81> [01.06.2017]

Obr. č. 14: Stolička, 1880 <https://www.dorotheum.com/cz/dailyauction/lot-detail/lotID/7000/lot/2227040-historismus-sessel-um-1880.html?c2%5B0%5D=81> [01.06.2017]



Obr. č. 15: Vyšivaná plátená nástenka, okolo roku 1900
MALEČKOVÁ, Katarína (ed.). *Historizmus v umeleckom remesle*. Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy *Historizmus v umeleckom remesle*. Bojnice: SNM - Múzeum Bojnice, 2002, s. 52.

Obr. č. 16: Vyšivaná plátená nástenka tzv. kuchárka, okolo roku 1895. MALEČKOVÁ, Katarína (ed.). *Historizmus v umeleckom remesle*. Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy *Historizmus v umeleckom remesle*. Bojnice: SNM - Múzeum Bojnice, 2002, s. 53.



Obr. č. 17: Zariadenie spálne v štýle neorokoka z konca 19. storočia, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.

Obr. č. 18: Textilná výplň stola z obdobia historizmu, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.

Obr. č. 19: Textilná ako stolová dekorácia, expozícia dobových interiérov, Múzeum mesta Bratislavy. Foto: autor.



Kostol svätého Kozmu a Damiána v Dúbravke

Klaudia Krajčíková

Bc. Klaudia Krajčíková
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: dia952589@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:55-69

The Church of Saints Cosmas and Damian in Dúbravka

This paper discusses the early baroque Church of Saints Cosmas and Damian, which is situated in the city borough of Dúbravka in Bratislava. This artistic and historical analysis and synthesis describes and defines the building as well as the floorplan design of the church, which was the only one of its kind in the eighteenth century in Slovakia.

Key words: Church of Saints Cosmas and Damian in Dúbravka, central oval floor plan, early baroque architecture, first half of the eighteenth century, sacral architecture, Bratislava

Úvod

Téma sa zaoberá architektonickým a stavebno-historickým vývojom ranno-barokového Kostola svätého Kozmu a Damiána, ktorý sa nachádza v bratislavskej mestskej časti Dúbravka. Budova bola postavená okolo roku 1723 na mieste staršej stavby. Pamiatka spadá do areálu s renesančnou polygonálnou Kaplnkou Panny Márie Sedembolestnej a cintorínom, na ktoré sa téma nezameriava.

Poznatky, obsiahnuté v semestrálnej práci, sú čerpané z dostupnej literatúry a podkladov, získaných na Pamiatkovom úrade v Bratislave. Po zhromaždení materiálu a návšteve objektu boli jednotlivé informácie klasifikované podľa ich obsahu a sformulované do ucelenej interpretácie danej témy. Cieľom práce je zistiť súvislosti a dôvody využitia na území dnešného Slovenska v období ranného baroka ojedinelej dynamickej dispozície centrálneho oválneho pôdorysu na vidieckej stavbe. Snaží sa tak docieľiť predstavením histórie objektu, ako aj mestskej časti, pôvodne malej obce pri Bratislave. Jemne je načrtnutý aj európsky kontext šírenia baroka, ktorý je nevyhnutný pre plné porozumenie začiatku vývoja baroka na našom území. Následne je Kostol svätého Kozma a Damiána typologicky začlenený a je vykonaný jeho detailný opis s analýzou. Súvislosti stavby v rámci regiónu sú predstavené na základe komparácie s dispozične alebo ideovo podobnými realizáciami.

1. História areálu Kostola svätého Kozma a Damiána

Areál Kostola svätého Kozma a Damiána (Obr. 1) sa nachádza na vyvýšenine nad mestskou časťou Dúbravka, pôvodnom vidieckom osídlení Chorvátov, ktorí sem prišli v tzv. štvrtej vlne



Obr. č. 1: Areál Kostola svätého Kozma a Damiána

osídlenia medzi rokmi 1570 a 1600.¹ Utekali zo svojej vlasti pred tureckou hrozbou a už na začiatku 16. storočia osídlili Lamač, z ktorého sa potom v rokoch 1572 až 1577 presťahovali do neďalekej Dúbravky (Obr. 2).² Pôvodne sa táto obec nazývala Hidegkúth (maďarsky) a Kaltenbrunn (nemecky), v preklade Studená studňa.³ Svoje dnešné pomenovanie dostala Dúbravka práve od nových obyvateľov na základe rozsiahlych dubových lesov, ktoré sa tam nachádzali.⁴ Z písomných prameňov sa nedozvedáme presný rok vzniku obce (prvá zmienka je zo 16. storočia po príchode



Obr. č. 2: Prvé vojenské mapovanie z roku 1783 s pôvodnými názvami obce - Hidegkúth a Kaltenbrunn

chorvátskych kolonistov), ale archeologické výskumy potvrdzujú osídlenie už v rímskom období.⁵

Ako už bolo spomínané, farský ranno-barokový Kostol svätého Kozma a Damiána bol postavený čiastočne na mieste staršej budovy. Základy pôvodnej stavby z 13. storočia sa nachádzajú pod južnou časťou interiéru kostola, v priestore sakristie a v exteriéri juhovýchodne od kostola.⁶ Pozdĺžny kamenný objekt pozostával z jednolodia, ukončeného polkruhovou apsidou orientovanou na východ, ku ktorej boli ešte v stredovekej etape druhotne pristavané vonkajšie oporné piliere. Je pravdepodobné, že jeden z týchto pilierov bol neskôr vstavaný do lode barokového kostola.⁷

¹ KRESÁNEK, Peter. *Slovensko - Ilustrovaná encyklopédia pamiatok*. Bratislava : Simplicissimus vydavateľstvo, 2014, s. 16. ISBN 978-80-969839-0-2

² [online, 10. 6. 2017] <http://www.dubravka.sk/sk/Samosprava/Dalsie-informacie-o-mestskej-casti/Historia-Dubravky.html>.

³ NAVRÁTIL, Ľubo. Digitalizujeme Pamätnú knihu Dúbravky J. Zelinku. In: *Dúbravské noviny*. roč. 18, č. 4/2016, s. 17.

⁴ KRESÁNEK, ref. 1, s. 16.

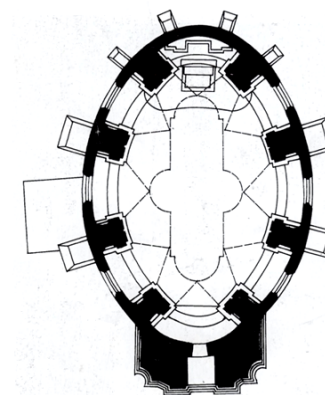
⁵ Tamže. V roku 1982 bol v západnej časti Dúbravky nájdený objekt typu villa rustica.

⁶ Pamiatkový úrad Slovenskej republiky (ďalej PÚSR), Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/1, s. 2.

⁷ Tamže.



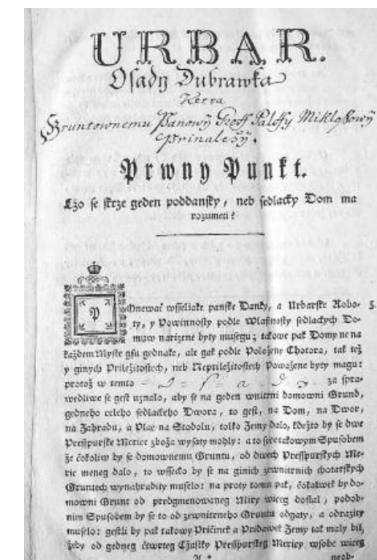
Obr. č. 3: Kaplnka Panna Márie Sedembolestnej



Obr. č. 4: Pôdorys Kostola svätého Kozma a Damiána

Neďaleká Kaplnka Panny Márie Sedembolestnej bola taktiež postavená na starších základoch stavby. Pôvodná budova tiež súvisela so stredovekým sakrálnym objektom. Renesančná polygonálna budova vznikla v 2. polovici 16. storočia (Obr. 3).⁸

Pôvodná budova kostola z 13. storočia bola na prelome 17. a 18. storočia narušená, respektíve úplne zničená. Mohlo sa tak stať pri tureckých bojoch, ale aj stavovských povstaniach.



Obr. č. 5: Neskoro-barokový oltárny obraz svätého Kozma a Damiána

Obr. č. 6: Titulná strana „Urbaru osady Dubravka, ktera gruntovnemu pánovy Groff Palfy Miklošovy prinaležy“ z roku 1768.

Na rozdiel od predchádzajúcich storočí, počas 18. sa vo väčšine miest upúšťalo od opráv starších cirkevných objektov a radšej boli budované nové modernejšie, čo mohol byť aj prípad dúbavského chrámu.⁹ Ranno-barokový kostol s centrálnou dispozíciou bol postavený v roku 1723 na oválnom pôdoryse (Obr. 4) a prevzal patrocinium svätého Kozma a Damiána po svojom staršom predchodcovi.¹⁰

⁸ PÚSR, Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/2, s. 1.

⁹ KELÉNYI, György. Hungarian architecture in the Eighteenth Century. In: *The Architecture of historic Hungary*. WIEBENSON, Dora – SISA, József. (eds.). MIT Press - Massachusetts 1998, s. 106. ISBN 0-262-23192-1.

¹⁰ *Súpis pamiatok na Slovensku I.* GÜNTHEROVÁ - MAYEROVÁ, Alžbeta (ed.). Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody. Obzor – Bratislava 1967, s. 206.

Dúbravka bola v týchto rokoch súčasťou devínskeho panstva, ktoré vlastnili Pálffyovci¹¹. Na základe tohto faktu možno predpokladať, že projekt, aj staviteľa pre stavbu kostola sprostredkovali práve oni. Napriek tomu meno staviteľa nie je známe.

Po dokončení kostola sa začala prestavba interiéru kaplnky do dnešnej podoby, spojená s opravou krovu a strechy. Dokončená bola v roku 1766 spoločne so stavebnými úpravami kostola.¹² Najviditeľnejšími zmenami bolo vztýčenie murovanej veže namiesto pôvodnej drevenej nad vstupom a prístavba sakristie štvorcového pôdorysu k boku lode z južnej strany. Taktiež boli zhotovené nové strechy objektu. Je možné, že dobudovanie stavby súvisí s neskorším cirkevným osamostatnením sa Dúbravky pôvodne ako devínskej filiálky, po ktorom sa kostol stal farským. Listina z roku 1807 hovorí o plate prvého dúbravského farára Ignáca Navrátila¹³. Z konca 18. storočia pochádza aj oltárny obraz svätého Kozma a Damiána (Obr. 5), ktorý bol umiestnený nad oltárom do 90. rokov 20. storočia¹⁴. Dnes sa nachádza v sakristii.

Dúbravka naďalej patrila do panstva Pálffyovcov a život ich poddaných v tejto lokalite približuje správa z roku 1768 od grófa Mikuláša Pálffyho¹⁵. Išlo o odpoveď na 9 otázok od uhorskej kráľovnej a rakúskej cisárovnej Márie Terézie, ktorá chcela zistiť ekonomický potenciál krajiny a určiť výšku dane (Obr. 6). Gróf hovorí o svojich sedliakoch, že si nažívajú v blahobyte a zdraví - majú veľké sedliacke domy, obliekajú sa tak pekne, že to presahuje úroveň ich stavu a na práce okolo statkov si najímajú ľudí. Ako dôvod, a teda aj výhody prostredia, uviedol zručnosť obyvateľov, úrodnú zem s kvalitnými vinicami a ovocnými sadmi, ľahko



Obr. č. 7: Kaplnka Panny Márie Ružencovej

¹¹ FIDLER, Petr. Kostol sv. Kozma a Damiána. In: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. RUSINA, Ivan (ed.). Slovenská národná galéria – Bratislava 1998, s. 401. ISBN 80-8059-014-1.

¹² PÚSR, Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/1, s. 2.

¹³ [online, 10. 6. 2017] <http://www.dubravka.sk/sk/Samosprava/Dalsie-informacie-o-mestskej-casti/Historia-Dubravky.html>.

¹⁴ GÜNTHEROVÁ - MAYEROVÁ, ref. 10, s. 206.

¹⁵ KLAČKA, Jozef. Papier zniesol všetko aj za Márie Terézie. In: *Dúbravské noviny*. roč. 18, č. 4/2016, s. 16.

prístupnú a čistú vodu, rozsiahle lesy, a dokonca aj čerstvý vzduch.¹⁶ Vzhľadom na fakt, že sa gróf Pálffy snažil vykresliť prosperujúce prostredie, aby dostal nižšie dane, sa musí toto svedectvo brať s rezervou. Napriek tomu, o bohatstve Dúbravčanov svedčí aj ich farský kostol, ktorý je ojedinelým príkladom dynamickej barokovej architektúry na Slovensku a netypickým riešením vidieckeho kostola. Taktiež sa v Dúbravke nachádza ďalší ranno-barokový kostol, ktorý však nebol dostavaný a dnes je z neho Kaplnka Panny Márie Ružencovej (Obr. 7), ktorá sa nachádza oproti farskému domu. Nebolo zvykom, aby v takejto relatívne malej obci boli dva kostoly. Nech už boli dôvody na ich stavbu akékoľvek, táto skutočnosť hovorí o dobrej finančnej situácii, ktorú možno nakoniec gróf Pálffy ani nemusel prikrášľovať.

Pálffyovci vlastnili dúbravské panstvo až do roku 1924, v ktorom boli ku Kostolu svätého Kozma a Damiána pribudované vonkajšie oporné piliere, upravujúc tak siluetu pamiatky¹⁷. O desať rokov neskôr prešla stavba opravou, pri ktorej boli realizované zlátene stropné maľby svätcov v medailónoch troch rôznych tvarov. Súbor nástenných malieb v nábehoch, lunetách a v kopule rešpektuje a zároveň vizuálne akcentuje tektonické členenie pôvodne čistého zastropenia lode kostola. Ich autor nie je známy.¹⁸

Počas druhej polovice 20. storočia prešiel kostol dvoma veľkými rekonštrukciami. Prvá prebehla medzi rokmi 1965 až 1968, pri ktorej boli obnovené vnútorné a vonkajšie omietky a maľby¹⁹. Taktiež došlo k výmene dlažby v lodi a šindľovej strechy kostola. Rok pred druhou komplexnou obnovou boli vykonané práce na statickom zabezpečení objektu. Následne v rokoch 1984 až 1991 bola konštrukčne upravená empora, ku ktorej bolo vystavané točité schodisko. Plochy interiéru boli rekonštruované a dobudovalo sa ústredné kúrenie²⁰. Zároveň počas 70. až 90. rokov 20. storočia bol kostol zariadený novým mobiliárom, boli umiestnené dva nové oltáre (hlavný aj bočný) a osadené drevené reliéfy Krížovej cesty. Pôvodný oltárny obraz svätého Kozma a Damiána bol nahradený novým s rovnakým vyobrazením od akademického maliara Jozefa Ilavského²¹.

Kostol svätého Kozma a Damiána dodnes slúži svojej funkcii, a aj napriek výstavbe nového rozľahlejšieho Kostola svätého Ducha v Dúbravke (1995-2002), ostal farským kostolom.

2. Typológia sakrálnych barokových stavieb

Po porážke Turkov v roku 1683 sa z Viedne šírila nová vlna talianskeho umenia. Na naše územie pomaly prenikali barokové vplyvy, hlavne vďaka rekatolizačným snahám v krajine. Napriek tomu nástup nového slohu bol kvôli rôznym príčinám strastiplný. Barok prichádzal k nám oneskorene (v európskych dejinách umenia začína na prelome 16. a 17. storočia), a to z dôvodu pretrvávania renesančného štýlu až do 18. storočia a kvôli svojej propagácii protireformačných myšlienok v krajine, ktorá bola katolícka len na povrchu²².

Centrom umenia a katolicizmu sa po Trnave stávala i Bratislava v závislosti od Viedne, cez ktorú prúdil nový sloh z Talianska ako prostriedok expanzie protireformačných rádov²³.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ PÚSR, Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/1, s. 2.

¹⁸ GÜNTHEROVÁ - MAYEROVÁ, ref. 10, s. 206.

¹⁹ PÚSR, Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/1, s. 2.

²⁰ Tamže.

²¹ Tamže, s. 7.

²² FIDLER, Petr. Architektúra začiatku 18. storočia. In: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. RUSINA, Ivan (ed.). Slovenská národná galéria – Bratislava, 1998, s. 32. ISBN 80-8059-014-1.

²³ FIDLER, ref. 22, s. 32.



Obr. 8: Kaplnka svätého Jána Almužníka v Bratislave

Obr. 9: Univerzitný kostol v Trnave

Úvodnú fázu baroka na našom území sprevádzali skôr menšie stavby, prípadne prístavby kaplniek k starším chrámom, ako napríklad Kaplnka svätého Jána Almužníka v Dóme svätého Martina v Bratislave (Obr. 8). Tieto diela boli často objednávané u cudzincov, predovšetkým Talianov, pracujúcich v Rakúsku a spočiatku predstavovali iba izolované prejavy nového štýlu. Na našom území sa najprv uplatnila umiernennejšia forma baroka, spoliehajúca sa skôr na zaužívané typy z Trnavy²⁴ - hlavným vzorom sa stal Univerzitný kostol (Obr. 9). Vo veľkom množstve vznikali trojloďové kostoly na obdĺžnikovom pôdoryse s bočnými loďami, ktoré mali tri až štyri kaplnky, bez transeptu alebo križenia. Fasády bývali variáciou zaalpských vzorov jedновеžového alebo dvojvežového typu.

Kostol svätého Kozma a Damiána je predstaviteľom dynamickej línie baroka, ktorá je málo zastúpená na našom území. Tieto budovy mali oveľa rafinovanejšie fasády a stáli na centrálnych pôdorysoch. Pôvodom severský radikálny priestorový koncept bol čiastočne odvodený od tvorby Guarina Guariniho a v nám bližšom prostredí ho plne presadila rodina architektov Dientzenhofer²⁵. Pri tomto type stavieb sa viac experimentovalo, a preto sa ich meceni obracali k pokročilejším návrhom z Rakúska a Talianska. Keďže boli technicky náročnejšie, bola aj ich stavba drahšia.

Všeobecne možno kostoly dynamickej línie na základe pôdorysu rozdeliť do troch skupín. Rady sú pomenované podľa charakteristického a prevládajúceho prvku jadra stavby - konvex-



Obr. 10:

Kostol svätého Kozma a Damiána

né priestorové jadro, priečny ovál a pozdĺžny ovál.²⁶ Dúbravský kostol spadá do poslednej skupiny a zároveň je označovaný termínom Wandpfeilerraum alebo Wandpfeilerkirche.²⁷ Ide o špeciálny typ vytvárania ilúzie bočných lodí v jedno-loďovom priestore pomocou vtiiahnutých prístenných pilastrov, ktorými vznikajú po bokoch kostola radiálne situované kaplnky.

3. Analýza diela a komparácie

Na vyvýšenine v pôvodnom vidieckom intraviláne obce, ktorá sa dnes nazýva Stará Dúbravka, dominuje Kostol svätého Kozma a Damiána. Na prvý pohľad svojím oválnym objemom pôsobí ako stredoveká rotunda a kaplnka svojou polohou v mure nad prudkým svahom vytvára dojem bašty. Vďaka tejto polohe sa kostol stal symbolom Dúbravky.

3.1. Opis a analýza diela

Kostol je postavený v štýle dynamického baroka (Obr. 10), inšpirovaný pravdepodobne bratislavským trinitárskym Kostolom sv. Jána z Mathy, ktorý sa staval v rovnakom období²⁸. Hmotovo-priestorová dispozícia kostola vychádza z centrálného oválneho pôdorysu, ktorý je po osi hlavného priečelia stlačený. Na východnej strane sa nachádza predstavaná veža s hlavným portálom v podveži a na južnej strane je pristavaná štvoruhlá sakristia. Obvodové múry s hladkým plášťom sú staticky zabezpečené ôsmimi symetricky rozloženými opornými piliermi. Hlavná fasáda, prepojená s vežou, tvorí výrazný vertikálny akcent v rámci celého objektu. Kompozičnú symetriu kostola narušá pristavaná sakristia z južnej strany. Tvar strechy lode je výsledným priemetom valbovej strechy nad oválnym pôdorysom; zo strany veže so zalomenou valbovou plochou. Strechy dostavaných častí dostali iné typy striech - sakristia má pultovú a oporné piliere sedlovú. Murovaná veža kostola je ukončená cibulovitou strechou, završenou makovicou a križom. Všetky strehy sú pokryté šindľom až na povrch veže, ktorý je tvarovaný z medeného plechu.

Hlavná vežová fasáda, orientovaná na východ, vystupuje celým objemom z oválneho tela lode a vytvára samostatné dominantné priečelie (Obr. 11). Masívna hmota je dynamicky členená a symetricky modelovaná ustupujúcou profiláciou – najprv skosenými rohmi a následne pravouhlým odskokom do oblo vykrojenej časti, ktorá sa napája na kolmo vystupujúce

²⁴ KELÉNYI, ref. 9, s. 106.

²⁵ *Baroko - Svět jako umělecké dílo*. Ed. Toman, Rolf. Slovart - Praha 2013, s. 114. ISBN 978.80-7391-710-4.

²⁶ PIFFL, Alfréd. *Osnova vývoja architektúry renesančnej a základy baroka*. Štátne nakladateľstvo technickej literatúry - Bratislava 1954, s. 190-192.

²⁷ FIDLER, ref. 11, s. 401.

²⁸ *Sakrálna architektúra na Slovensku*. Ed. LUKÁČOVÁ, Elena. KT - Komárno 1996, s. 99. ISBN 80-88804-67-1.



Obr. č. 11: Hlavné vežové priečelie

bočné strany fasády. Toto členenie pokračuje nepretržite vertikálne až po pätu strechy lode.

Priečelie je z prednej strany šírko vymedzené dvojicou pilastrov, bez pätky, s rovným hladkým driekom a rímsovou hlavicou, postavených na šikmo vystupujúci mohutný sokel. Nesú masívne zalamované kladie, ktoré zvyrazňuje profiláciou a farebným odlíšením modeláciu priečelia a končí v styku s múrmi lode. Kladíu dominuje vysoká, esovito, oblo a pravouhlo profilovaná vysunutá rímsa, nesená krátkymi pilastrami, ktoré prerušujú hladký vlys.

Do objektu sa vstupuje portálom, umiestneným v osi podvežia. Má tvar zvislého obdĺžnika, s hladkým kamenným ostením, ktoré je dolu mierne rozšírené o hranolové pätky. Portál je oproti terénu vyvýšený a prístupný schodmi, ktoré sú vsunuté medzi sokle priečelia. Nad portálom vo zvislej osi je umiestnené plytko vystupujúce štukové štvorcové zrkadlo s oblo vykrojenými rohmi. Nad ním je veľký štukový slepý okenný otvor obdĺžnikového tvaru, ukončený polkruhom s klenákom vo vrchole. V stre-

de tejto plochy sa nachádza kruhový funkčný okenný otvor.

Na korunnú rímsu priečelia dosadá hranolová veža štvorcového pôdorysu s mierne zaoblenými rohmi po celej vertikále. Miesto ich spojenia je prekryté po stranách umiestnenými mohutnými volútovými konzolami. Z troch strán podlažia veže - okrem západnej steny, ktorá je v styku so strechou lode - je uplatnené rovnaké architektonické tvaroslovie a členenie. Po krajoch je plocha vymedzená dvojicou pilastrov s hladkým rovným driekom a volútovými hlavicami, ktoré nesú vysoké zalamované kladie s mohutnou vysunutou oblo a pravouhlo profilovanou rímsovou, ktorá má v strede polkruhový záklenok. Takto vytvorená kruhová prázdna plocha

evokuje absenciu hodinového ciferníka. Medzi pilastrami sú osadené veľké obdĺžnikové polkruhovo ukončené okná, ktoré majú kamenné pravouhlo profilované ostenie a záklenok, dosadajúci na krátke vysunuté rímso. Okenné výplne sú prekryté masívnymi vonkajšími žalúziami. Veža je ukončená cibulovou strechou s makovicou a krížom.

Bočné fasády (Obr. č. 10) sú nahradené obvodovým plášťom centrálneho oválneho priestoru lode ako plynulá zaoblená plocha, vychádzajúca z predstupujúceho murované-



Obr. č. 12: Loď kostola

ho a hrubo omietnutého sokla po obvod. Plocha plášťa je hladká v pravidelných intervaloch prerušovaná vysunutými zošikmenými vonkajšími opornými piliermi. Medzi nimi sú osadené polkruhové okenné otvory so zapustenou okennou výplňou v odskočenom ostení so skoseným parapetom. Výplne sú chránené kovovou prepletanou mrežou. Nad oknami a piliermi vidno miestami po obvodě prečnievať z omietky kovové stabilizujúce tiahla.

Obvodový plášť je hore ukončený obiehajúcou vysokou fabiónovou rímsovou a dažďovým žľabom. Na južnej strane je k centrále pristavaná sakristia s hladkými omietnutými fasádami, zjednotenými po obvodě rovnakým murovaným soklom. V južnej fasáde sakristie je štvorcový okenný otvor; vo východnej fasáde obdĺžnikový portál.

Interiér kostola na oválnom pôdoryse je rozdelený na loď s mohutnými vtiahnutými piliermi, vytvárajúcimi vnútorné obvodové kaplnky, sakristiu na južnej strane a predsieň na východnej, s emporou na druhom podlaží.

Loď kostola je pôdorysne, hmotovo a priestorovo zhodná s opisom celkovej dispozície kostola (Obr. 12). Je koncipovaná na oválnom základe s ôsmimi pravidelne rozloženými vtiahnutými piliermi, ktoré nesú plytkú plackovú kupolu s lunetami a so štukovým zrkadlom vo vrchole tvaru obdĺžnikového kvadrilobu - kríža s polkruhovými ukončeniami.

Piliere sú z čelnej strany prekryté dekoratívnymi dvojicami združených pilastrov, bez pätiok, s hladkým priamym driekom a rímsovými profilovanými hlavicami. V dvoch západných po bokoch hlavného oltára sú zapustené malé polkruhovo ukončené niky. Hlavice nesú krátke architrávy rovnakej profilácie, ktoré spája spoločná masívna vysunutá profilovaná rímsa, obiehajúca okolo celého obvodu lode. Nesie pätu kupole a zároveň aj päty plasticky zvýraznených polkruhových archivolt, ktoré prepájajú priestory medzi nosnými piliermi. Striedanie architrávov a archivolt po obvodě lode vytvára motív serliany.

Priestory medzi piliermi vytvárajú radiálne kaplnky okolo lode, ktorých zadnú stenu tvorí obvodový múr kostola. Bočné steny kaplnky sú rytmizované zahĺbenými plytkými vysokými nikami, ukončenými nízkym segmentovým oblúkom, ktoré evokujú funkciu ambitov a tým zosilňujú dojem priestorovej rotácie. Hore sú bočné steny ukončené pokračujúcimi rímsovými stĺpov, na ktoré dosadá úzky pás valenej klenby. V takto vytvorenom oblúku sú umiestnené polkruhovo ukončené dvojradové tabuľkové okná - okrem juhozápadnej kaplnky pri oltári s trojradovým tabuľkovým oknom. Ostenie je po obvodě pravouhlo odskočené. Tento modul kaplnky je opakovaný šesťkrát po obvodě lode s výnimkou západného uzáveru, kde je umiestnený hlavný oltár a východného uzáveru, do ktorého ústi vstupný portál.

Povrchy stien a klenieb sú omietnuté v okrových a bielych odtieňoch, ktoré zvyrazňujú tektonické členenie. Klenbové nábehy, zrkadlo kupole a lunety sú zdobené nástennými maľbami svätcov v medailónoch štyroch tvarov - obrátený lichobežník s dvoma polkruhmi vo zvislej osi, horizontálny ovál vykrojený vo zvislej osi dvojicami trojúhlych zásekov, štvorcový a obdĺžnikový kvadrilob (Maľby zobrazujú nasledujúce výjavy - Sv. Peter Apoštol, sv. Jozef Pestún Pána, sv. Martin, Božské Srdce Kristovo, sv. Ján Bosco, sv. Anton Pustovník, sv. Ján Evanjelista, sv. Michal Archanjel, sv. Katarína Sienská, sv. František z Assisi, Panna Mária Sedembolestná, sv. Ján Krstiteľ, sv. Mikuláš Biskup, sv. Pavol Apoštol, sv. Rodina, Posledná večera, Kristus na Olivovej hore). Podlahu tvorí nová dlažba, ktorej úroveň je v kaplnkách vyššia. V priestore pred oltárom, zahŕňajúcom plochu medzi štvoricou pilierov, sú tieto stupne konkávno-konvexne prehýbané.

Predsieň kostola nie je samostatným priestorom, ale vstavaným zádverím. Je vymedzená dvoma východnými vtiahnutými piliermi a zošikmeným vnútorným ostením portálu. Od lode



Obr. č. 13: Empora



Obr. č. 14: Hlavný oltár

je oddelená novodobou drevenou priečkou s dvojkrídlovými plnými dverami v stredovej osi. Po stranách ostenia portálu sú v stenách osadené dve kamenné sväteničky.

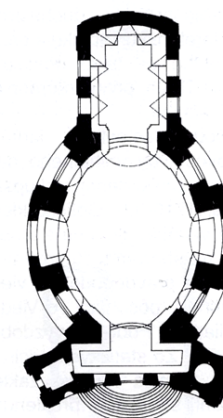
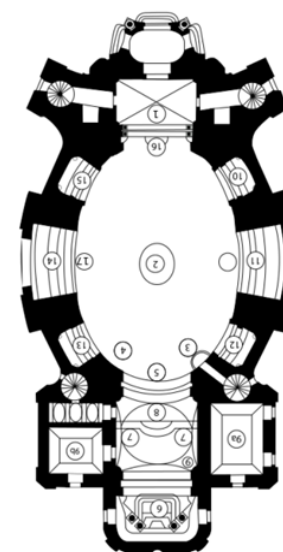
V juhovýchodnom rohu je umiestnené nové kovové točité schodisko, vedúce na emporu. Tá bola vybudovaná dodatočne; s drevenou trámovou konštrukciou a podlahou vsadenou medzi dva vtiahnuté piliere lode (Obr. 13). Prečnievajúca časť empory s dvoma krajnými konkávnymi a jedným stredovým konvexným oblúkom utvára vysunutý parapet, ktorý drží dvojica drevených stĺpov s kvádrovými pätkami a hlavicami a polygonálne otesaným drikom. Parapet je dekorovaný plytko zapustenými obdĺžnikovými kazetami s oblo vykrajovanými rohmi. Parapetná doska je drevená, sleduje a opticky podporuje tvar parapetu. Empora je zaklenutá krátkou valenou klenbou s lunetou, ktorá je súčasťou celkového zaklenutia centrálneho priestoru lode. Na empore je umiestnený historizujúci organ, pravdepodobne z 19. storočia.

Svätyňa je, podobne ako predsieň, iba vymedzená štvoricou západných vtiahnutých pilierov (Obr. 14). Od lode je oddelená, tak ako aj obvodové kaplnky, zvýšenou podlahou, ktorá je z čelnej strany konkávno-konvexne prehnutá. Zhora je priestor ukončený hladkou konchou. Na zadnej stene je umiestnený Oltárny obraz svätého Kozma a Damiána z 20. storočia.

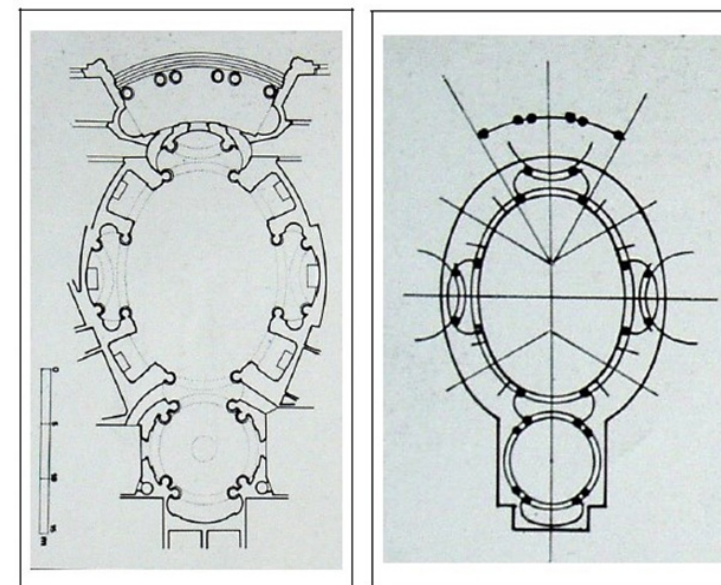
Sakristia, postavená na pôdoryse mierneho obdĺžnika, je pripojená k južnej stene lode a celou hmotou sa prejavuje v exteriéri. Prístupná je dvoma portálmi, jedným z lode, druhým zvonku, pozdĺžneho pravouhlého tvaru. Priestor sakristie presvetľuje jeden pravouhlý štvorcový okenný otvor v stredovej osi južnej steny, so šikmo sa rozširujúcimi špaletami a segmentovým záklenkom. Priestor je zaklenutý krížovou hrebienkovou klenbou, ktorá plynulo dosadá do stien. V severozápadnom rohu je umiestnené točité kovové schodisko s drevenými stupnicami, ktoré smeruje do podzemného podlažia.



Obr. č. 15: Kostol svätého Jána z Mathy

Obr. č. 16:
Pôdorys Kostola trinitárov

Obr. č. 17: Pôdorys Peterskirche



Obr. č. 18: Prvý plán kostola Santa Maria in Campitelli

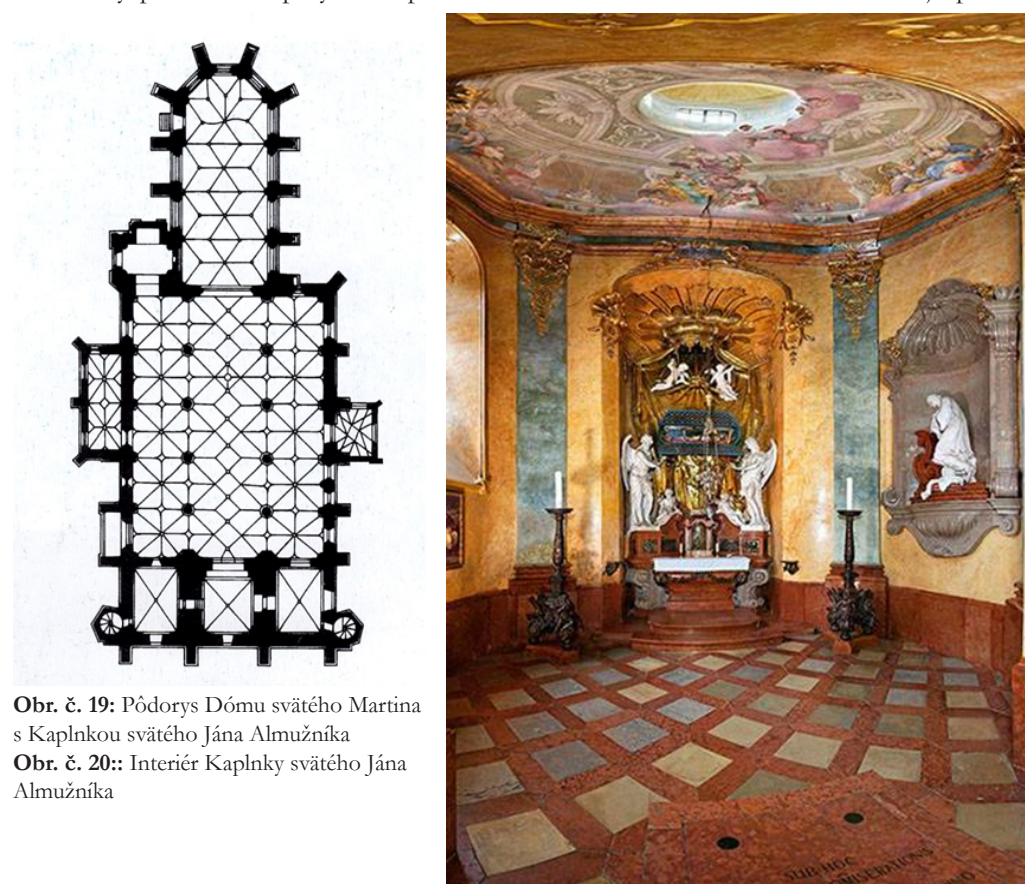
3.2. Komparácie

Ako už bolo spomenuté, vzorom pre Kostol svätého Kozma a Damiána bol pravdepodobne Kostol svätého Jána z Mathy (Obr. 15), taktiež nazývaný Kostol trinitárov alebo svätej Trojice, ktorý bol postavený medzi rokmi 1717 a 1725²⁹. Taktiež ide o budovu na dynamickom centrálnom elipsovom pôdoryse s trojicou radiálne umiestnených bočných kaplniek na každej strane (Obr. 16). Kostoly vznikali v približne rovnakom čase a pod záštitou tých istých stavebníkov - Pálffyovcov. Samozrejme, Kostol trinitárov mal oveľa väčší okruh mecénov, z ktorých najdôležitejšími boli arcibiskup Imrich Esterházy a župan Mikuláš Pálffy³⁰.

²⁹ FIDLER, Petr. Kostol a kláštor trinitárov. Bratislava. In: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. RUSINA, Ivan (ed.). Slovenská národná galéria – Bratislava 1998, s. 395. ISBN 80-8059-014-1.

³⁰ Tamže.

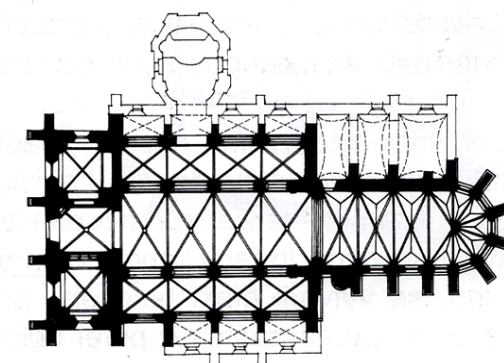
Z typologického hľadiska obidve stavby patria do rovnakej skupiny - pozdĺžneho oválu. Ich príbuznosť sa však týka len pôdorysu. Zatiaľ čo bratislavský kostol má bazilikálny rez, dúbravský patrí do skupiny Wandpfeilerraum³¹. Ďalším rozdielom v stavbách je prevedenie



Obr. č. 19: Pôdorys Dómu svätého Martina s Kaplnkou svätého Jána Almužníka
Obr. č. 20: Interiér Kaplnky svätého Jána Almužníka

čelnej fasády a presbytéria. Kostol trinitárov má dvojvežové konvexne prehnuté priečelie a svätyňa má vlastný priestor na hranolovej základni mimo lode chrámu. V dúbravskom kostole, keďže ide o vidiecku stavbu menších rozmerov, sa uspokojili s jednoduchším jednověžovým priečelím a presbytériom vymedzeným v rámci priestoru lode.

Typ dynamického oválneho riešenia sa na naše územie dostal z Viedne, čo potvrdzuje aj samotný Kostol svätého Jána z Mathy, ktorý bol stavaný podľa o niečo staršieho viedenského vzoru Peterskirche (Obr. 17, 1701-1733)³², ale tiež len na základe pôdorysu. Stavby sú si na prvý pohľad veľmi príbuzné. Stoja na centrálnom elipsovom pôdoryse, s konvexne prehnutým dvojvežovým priečelím a vysunutým hranolovým presbytériom. V interiéroch vytvárajú korunné rímsoy motív serliany, ktorý bol zopakovaný aj v dúbravskom kostole. Peterskirche má však vo svätyňi kríženie, ktoré po bokoch prechádza do hranolových kaplniek. Viedenský kostol má korene v tvorbe taliana Carla Rainaldiho, či už na základe rímskych Santa



Obr. č. 21: Kaplnka Panny Márie Trnavskej
Obr. č. 22: Pôdorys farského kostola s Kaplnkou Panny Márie Trnavskej

Maria dei Miracoli (1661-1663) alebo nerealizovaného prvého plánu kostola Santa Maria in Campitelli (Obr. 18, 1659-1665)³³.

Centrálna dispozícia sa uplatnila aj v mladšej Kaplnke svätého Jána Almužníka v Dóme svätého Martina v Bratislave (Obr. 19). Objekt, ktorý vznikol v rokoch 1729 až 1732, je postavený na pôdoryse gréckeho kríža vloženého do štvorca³⁴. Kaplnka a dúbravský kostol, na prvý pohľad úplne rozdielne, sú si podobné v dynamizácii a iluzivite interiéru (Obr. 20). Priestor v krížení kaplnky je polygonálneho tvaru so zaoblenými rohmi, čím je vytváraný dojem oválu. Obidve stavby využívajú podobné výrazové prvky, ako napríklad pilastre, nesúce profilovanú rímso, ktoré akcentujú horizontálnosť a opticky zaobľujú interiér. Kaplnku dal postaviť arcibiskup Imrich Esterházy, ktorý stojí aj za stavbou ďalšej v trnavskom farskom kostole.

Kaplnka Panny Márie Trnavskej v Bazilike svätého Mikuláša vznikla medzi rokmi 1739 a 1741 (Obr. 21 a 22)³⁵. Objekt, pravdepodobne aj preto, že je mladší, má rafinovanejší koncept oproti dúbravskému kostolu svätého Kozma a Damiána a aj bratislavskej kaplnke svätého Jána Almužníka, pri ktorom autor vytvoril ilúziu dokonalej elipsy v interiéri. V skutočnosti je stavba síce centrálnou, ale na pôdoryse nepravidelného oktogónu s vloženým, v strede mierne pretiahnutým, oválom.

Záver

Nenápadný, okolitým svetom takmer zabudnutý ranno-barokový kostol svätého Kozma a Damiána patrí medzi ojedinelé typy sakrálnych stavieb s centrálnou oválnou dispozíciou na Slovensku. Ako väčšina pôdorysných typov z tohto obdobia, aj tento bol „dovozom“ z Viedne, čo potvrdzujú aj predlohy kostola - Kostol svätého Jána z Mathy a Peterskirche. Rakúsky barok bol ovplyvnený predovšetkým Talianskom, keďže centrom barokového umenia sa stal Rím.

³¹ FIDLER, ref. 11, s. 401.

³² [online, 10. 6. 2017] <http://www.peterskirche.at/st-peter/>.

³³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *History of World Architecture. Baroque Architecture*. Electraarchitecture - Milano 2003. nestranované. ISBN 1-9043-1310-8.

³⁴ FIDLER, Petr. Kaplnka sv. Jána Almužníka. Bratislava. In: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*. Ed. RUSINA, Ivan. Slovenská národná galéria – Bratislava 1998, s. 398. ISBN 80-8059-014-1.

³⁵ LUKÁČOVÁ, ref. 28, s. 105.

Migrácia nových riešení, kompozičných skladieb a architektonických výrazových prvkov bola podporená aj tradíciou návštevy Ríma a ďalších talianskych významných miest. Špachta aj z našich končín zvykla absolvovať toto „Grand Tour“ a často so sebou brávali aj umelcov, ktorí im výtvarne zaznamenávali zážitky z ciest. Takýmto spôsobom sa obohacovalo povedomie o nových výtvarných výdobytkoch, nielen šľachty, ale aj budúcich staviteľov. Zároveň z Talianska do Zaalpska prúdili školení architekti, ktorí empiricky poznali diela vrcholných umelcov, ako boli Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini, Guarino Guarini a Carlo Rainaldi. Následne sa nové vplyvy udomácnili a hlavne v nemeckých krajinách pretvárali, aby vyhovovali podmienkam a potrebám krajiny.

Nemecky hovoriace národy nám sprostredkovali mnohé nové dispozičné riešenia, no bez potrebného kontextu sa naša architektúra musela zo začiatku pridržiavať staršej tvorby. Napriek tomu aj v rannej fáze baroka na našom území vznikli pozoruhodné stavby, ktoré po talianskom vzore využívali centrálnu pôdorys a po nemeckom príklade vytvárali mohutné jedno alebo dvojvežové priečelia. Okrem spomenutých realizácií boli u nás vybudované stavby s oválnymi a polygonálnymi dispozíciami, ako napríklad Kostol svätého Jozefa Pestúna v Kútoch, Kaplnka svätej Anny v Bernolákove a Zámocká kaplnka na hrade Červený Kameň.

Väčšinu týchto pamiatok spájajú rovnakí mecenáši - Pálffyovci a Esterházyovci, ktorí stáli pri stavbe prvej oválnej centrál - Kostola trinitárov - na dnešnom Slovensku. Toto prepojenie je kľúčovým pre pochopenie pozadia projektovania Kostola svätého Kozma a Damiána. Oválny centrálny pôdorys bol v našom prostredí ranného baroka veľmi progresívnou formou, ktorá sa mala uplatňovať na väčších významnejších budovách, nie na malých vidieckych kostoloch. Stalo sa tak pravdepodobne vďaka Pálffyovcom a blahobytu obyvateľov vtedajšej Dúbravky. Bolo potrebné postaviť nový kostol a z dôvodov, ktoré už dnes nevieme presne určiť, bol vybraný neobvyklý a experimentálny typ pôdorysného riešenia. Realizátori dôsledne zvládli prieniky zložitých plôch a telies dynamického konceptu, hoci v jednoduchom provinciálnom prevedení, ktoré však stavbe neuberá na význame.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Archívne pramene (Archival Sources)

Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/1.
Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, Aktualizačný list pamiatkového objektu, č. ÚZPF 333/2.

Literatúra (Bibliography)

Baroko - Svět jako umělecké dílo. Ed. TOMAN, Rolf. Slovart - Praha 2013. ISBN 978-80-7391-710-4.
Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok. Ed. RUSINA, Ivan. Slovenská národná galéria – Bratislava 1998. ISBN 80-8059-014-1.
KELÉNYI, György. Hungarian architecture in the Eighteenth Century. In: *The Architecture of historic Hungary*. Eds. WIEBENSON, Dora –SISA, József. MIT Press - Massachussets 1998, s. 101-144. ISBN 0-262-23192-1.
KLAČKA, Jozef. Papier zniesol všetko aj za Márie Terézie. In: *Dúbravské noviny*. roč. 18, č. 4/2016, s. 16.
KRESÁNEK, Peter. *Slovensko - Ilustrovaná encyklopédia pamiatok*. Simplicissimus vydavateľstvo - Bratislava 2014, s. 16. ISBN 978-80-969839-0-2

NAVŘÁTIL, Lubo. Digitalizujeme Pamätnú knihu Dúbravky J. Zelinku. In: *Dúbravské noviny*. ROČ. 18, Č. 4/2016, S. 17.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *History of World Architecture. Baroque Architecture.* Electraarchitecture - Milano 2003. neustranované. ISBN 1-9043-1310-8.

PIFFL, Alfréd. *Osnova vývoja architektúry renesančnej a základy baroka*. Štátne nakladateľstvo technickej literatúry - Bratislava 1954.

Sakrálna architektúra na Slovensku. Ed. LUKÁČOVÁ, Elena. KT - Komárno 1996. ISBN 80-88804-67-1.

Sakrálna pamiatky Bratislavskej župy. Ed. ŠENKIRIK, Rastislav. Orman - Bratislava 2014. ISBN 978-80-971778-1-2.

Úpis pamiatok na Slovensku I. Ed. GÜNTHEROVÁ - MAYEROVÁ, Alžbeta. Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody. Obzor – Bratislava 1967, s. 206.

Internetové pramene (Internet Sources)

[online, 10. 6. 2017] www.pamiatky.sk/po/po.

[online, 10. 6. 2017] <http://www.dubravka.sk/sk/Samosprava/Dalsie-informacie-o-mestskej-casti/Historia-Dubravky.html>.

[online, 10. 6. 2017] <http://www.peterskirche.at/st-peter/>.

Osud mestského fortifikačného systému mesta Bratislavy

Zuzana Lintnerová

Bc. Zuzana Lintnerová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: zuzanalintnerova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:71-90

The Fate of the City Fortification System of Bratislava

This paper focuses on the city fortification system of Bratislava, its development, and its current state by highlighting the archaeological, conservational, and artistic and historical research which took place in the twentieth century and which focused on specific aspects of Bratislava's fortifications.

Key words: city walls, reconstruction, presentation, city conservation area, Bratislava, thirteenth to fifteenth centuries

Opevnenie bolo v minulosti základnou črtou každého mesta. Malo za úlohu mesto a jeho občanov chrániť pred nepriateľmi a zabezpečovať tak istotu a kvalitnejší rozvoj, a zároveň vymedzovalo jeho hranice v krajine. V prípade mesta Bratislavy hradby taktiež oddeľovali mesto od podhradia a hradu na kopci. Keďže šlo o slobodné kráľovské mesto, ktoré dostalo privilégiá od kráľa v roku 1291¹, fungovalo samostatne a s hradom zvyklo skôr prichádzať do konfliktov, potrebovalo si vymedziť a chrániť svoje územie aj pred hradom, ktorý bol v rukách uhorskej šľachty. Túto domnienku potvrdzuje aj fakt, že na západnej strane hradieb pri Dóme sv. Martina bola oproti hradnému kopcu postavená polbašta Ungarfeind, ktorej názov v preklade znamená „Nepriateľ Uhrov“.²

V priebehu minulých storočí dochádzalo k viacerým jeho modifikáciám a vylepšeniam, ktoré boli podmienené vynájdením a používaním nových typov vojenskej techniky (napr. delá).³ V 18. storočí za vlády Márie Terezie došlo k zasypaniu priekop a hromadnému búraniu stredovekých hradieb ako prekážky plynulého urbanistického vývoja mesta.⁴ Tie časti, ktoré neboli zbúrané, našli svoje sekundárne využitie ako základy alebo zadné steny traktov novopostavených budov.

Do dnešnej doby sa tak v meste zachovalo len niekoľko fragmentov pôvodných mohutných hradieb, ktoré sú po rekonštrukcii prezentované in situ alebo náznakovou rekonštrukciou. V niektorých prípadoch je opevnenie zreteľné, pri iných sa nedá tvrdiť, že ide o najvhodnejšiu voľbu spôsobu jeho prezentácie. Štúdiá sa preto zameria, okrem histórie a popisu súčasného stavu hradieb, aj na spôsoby ich prezentácie v meste. Najskôr je však potrebné stručne opísať

¹ BAXA, Peter - FERUS, Viktor. Novoobjavená veža hradobného múru a Bratislava v druhej polovici 13. storočia. In: *Zborník Pamiatky a príroda Bratislavy*. Bratislava : Príroda, 1985, č. 9, s. 244.

² BENYOVSZKY, Karl. *Prehádzka starým Prešporkom*. Bratislava : Marenčin PT, 2014, s. 16.

³ DVOŘÁK, Pavel. *Zlatá kniha Bratislavy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993, s. 100.

⁴ ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v 18. storočí*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 34.

podobu a skladbu opevnenia v minulosti pre uľahčenie orientácie v časti venujúcej sa súčasnej jeho prezentácii a fragmentom zachovaným do súčasnosti.

Staré mesto malo rozlohu vyše 30 hektárov – jeho šírka bola približne 450 metrov a dĺžka 700 metrov.⁵ Bratislava stojí na mierne členitom povrchu, teda aj v samotnej historickej časti mesta je možné badať výškové rozdiely medzi okrajmi mesta, ktoré boli v minulosti ešte väčšie. Napríklad medzi severným (Michalská brána) a južným okrajom (dnešné Hviezdoslavovo námestie, Rybárska brána), bol v 14. storočí výškový rozdiel až 17 metrov.⁶ Nerovný povrch donútil staviteľov opevnenia podniknúť zásah do výšky terénu – na niektorých miestach sa musel znížiť, inde sa musel umelo navýšiť.

Postupnou výstavbou mesta, vrátenie opevnenia, výkopom priekopy a základov pre múry a veže, sa nenávratne zničili asi 3 hektáre plochy spolu so staršími objektmi.

Tvar pôdorysu mesta ovplyvnilo viacero faktorov: Bratislava sa formovala zo staršieho osídlenia v priebehu 12.-13. stor., prírodné podmienky - existencia hradného kopca v bezprostrednej blízkosti, rieka Dunaj a jeho ramená. Skladba a tvar mestských hradieb boli taktiež podmienené týmito faktormi. Zo západnej strany bolo mesto chránené hradným kopcom (nie však samotným hradom), z juhu Dunajom⁷, ktorý členil okolie a vytváral mäkkú, ťažko prejazdnú pôdu vo svojom okolí – inundančné územie Dunaja siahalo až k hradbám.⁸ Severná strana a úsek medzi Michalskou a Laurinskou bránou boli najsilnejšie opevnené z dôvodu najväčšej zraniteľnosti.

Mestské hradby sú písomne doložené koncom 13. storočia, kedy ohraničovali už husto osídlenú lokalitu. Nepriamym dôkazom ich existencie je fakt, že mesto nebolo dobyté počas Tatárskeho vpádu. Taktiež aj sťahovanie kapituly do Bratislavy podporuje hypotézu existencie opevnenie už na začiatku 13. storočia.⁹

Najstarším známym dokumentom zobrazujúcim hradby mesta je medirytina M. Meriana z roku 1638 zobrazujúca východnú časť opevnenia, v ktorej je však nesprávne umiestnená parkánová bašta do blízkosti Mäsiarskej veže.¹⁰ Presnejší obraz o systéme a rozvinutí mestských hradieb poskytuje náčrt z roku 1766 od Andreja Ericha Fricca. Plán je doplnený aj menami vlastníkov domov a záhrad v bezprostrednej blízkosti hradieb.¹¹ Ďalším užitočným zdrojom informácií o opevnení sú záznamy v komorných knihách, týkajúce sa výdavkov mestskej správy vynaložených na výstavbu a údržbu mestskej fortifikácie.¹²

Tak, ako aj u mnohých iných miest na Slovensku, aj mestské opevnenie Bratislavy vzniklo v stredoveku, konkrétne v 13. a 14. storočí.¹³ Jeho základom boli hradby obopínajúce mesto, ktoré tvorili dva múry – hradbový a parkánový (vystavaný pred hlavnú hradbu koncom 14. storočia), medzi ktorými sa nachádzal pás priestoru zvaný parkán alebo aj cvinger, ktorý slúžil

obrancom mesta nielen na rýchly presun a bránenie, ale umiestňovali sa sem aj ťažké palné zbrane.¹⁴ Dĺžka hradieb bola údajne približne 3000 krokov.¹⁵

Prvé opevnenie mesta vznikalo v druhej polovici 13. storočia, ktoré tvoril hradbový múr, jednoduché brány a niekoľko bášť. Opevnenie postavené pred vydaním mestského privilégia spájalo hrad s mestom - od severovýchodného svahu hradného kopca smerom na východ k Michalskej bráne ako súčasť opevnenia múr pokračoval oblúkom k Laurinskej bráne.

Hradby boli postavené z lomového kameňa spájaného maltou. Keďže sa zachovali len fragmenty toho opevnenia, ich hrúbka ani výška sa nedá určiť. Vzhľadom na súveké zbrane je predpokladané zakončenie múru cimburím, za ktorým sa na vnútornej strane múru nachádzala ochodza pre ozbrojených strážcov. Jediná zachovaná veža pochádzajúca z tejto fázy opevnenia mesta, je štvorcového pôdorysu siahajúca do výšky tretieho podlažia – v práci spomínaná ako Baxova veža.¹⁶ Počet veží opevnenia je neznámy.

Po vydaní privilégia (1291) boli hradby pravdepodobne prestavané odznova na efektívnejšie a reprezentatívnejšie, keďže šlo o hradby slobodného kráľovského mesta.

Múry hradieb lemovala priekopa vyhlbená do zeme zakončená navršným valom alebo palisádou.¹⁷ Hrubý odhad materiálu vykopaného tvorbou priekopy je 13000 m³.¹⁸

V prípade bratislavského mestského opevnenia je možné rozoznať viaceré varianty priekopy so svojimi charakteristickými znakmi:

- len sčasti vymurované oporné steny, šikmé, vysekané do skaly, široké len 14 metrov, značne hlboké 10 metrov – tento typ priekopy sa nachádzal na západnom úseku od severozápadného nárožia po dóm,¹⁹

- priekopa vymurovaná až po dno oporným múrom, 20-22 metrov široká, hlboká 8 metrov – severná a severovýchodná časť mesta, priekopa pri Michalskej bráne,²⁰

- bez oporného múru, minimálna hĺbka len 3 metre, v 17. storočí po úpravách 6 metrov – južne od Vydricej brány, priekopa pri Rybárskej bráne.²¹

Nerovnomernú hĺbku priekopy obopínajúcu Bratislavu spomína aj polyhistor Matej Bel, ktorý v Bratislave žil na prelome 17. a 18. storočia. Taktiež hovorí o močariskách tvoriacich sa v priekope, ktoré znepríjemňovali okoloidúcim a obyvateľom mesta život (zápach, choroby).²²

Pri problematike mestskej priekopy sa vynára jedna otázka, a to naplnenie priekopy vodou. Viaceré práce sa zhodujú v názore, že permanentnou vodnou priekopou bola časť južného úseku hradieb pozdĺž Dunaja, ktorá mohla byť prirodzene zásobovaná vodou z rieky. Pri ostatných úsekoch sa zdá byť pravdepodobná hypotéza naplnenia priekopy len v čase ohrozenia mesta.²³ Hypotézu permanentne suchej priekopy vyvracajú nájdené údaje v prameňoch o čerpacích

⁵ DVOŘÁK, ref. 3, s. 100.

⁶ ŠEVČÍKOVÁ Zuzana, et. al. *Pamiatková obnova záhrady u Červeného raka*. Bratislava : Polygrafické závody, nedatované a nepaginované.

⁷ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 9

⁸ HORVÁTH, Vladimír - LEHOTSKÁ, Darina-PLEVA, Ján. *Dejiny Bratislavy*. Bratislava : Obzor, 1978, s. 85.

⁹ Tamže, s. 50.

¹⁰ FERUS, Viktor - BAXA, Peter. K stavebnému vývoju a podobe mestského opevnenia Bratislavy v 14. a 15. storočí In: *Pamiatky a príroda Bratislavy*. Bratislava: Príroda, 1983, č. 7, s.154

¹¹ KARTOUS, Peter. Bratislavské mestské mapy a plány. In: *Zborník Bratislava*. Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy, 1971, č. 6, s. 189.

¹² Tamže, s. 154.

¹³ BAXA - FERUS, ref. 1, s. 243.

¹⁴ HANÁK, Jozef. *Prešporské opevnenia*. Bratislava: Marenčin PT, 2007, s. 72.

¹⁵ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 10.

¹⁶ HANÁK, ref. 14, s. 72.

¹⁷ BAXA, Peter. K stredovekej mestskej priekope v Bratislave. In: *Zborník SNM – história*. Bratislava: SNM, 1979, č. 19, s. 118.

¹⁸ Tamže, s. 121.

¹⁹ Tamže, s. 125.

²⁰ Tamže, s. 126.

²¹ Tamže, s. 128.

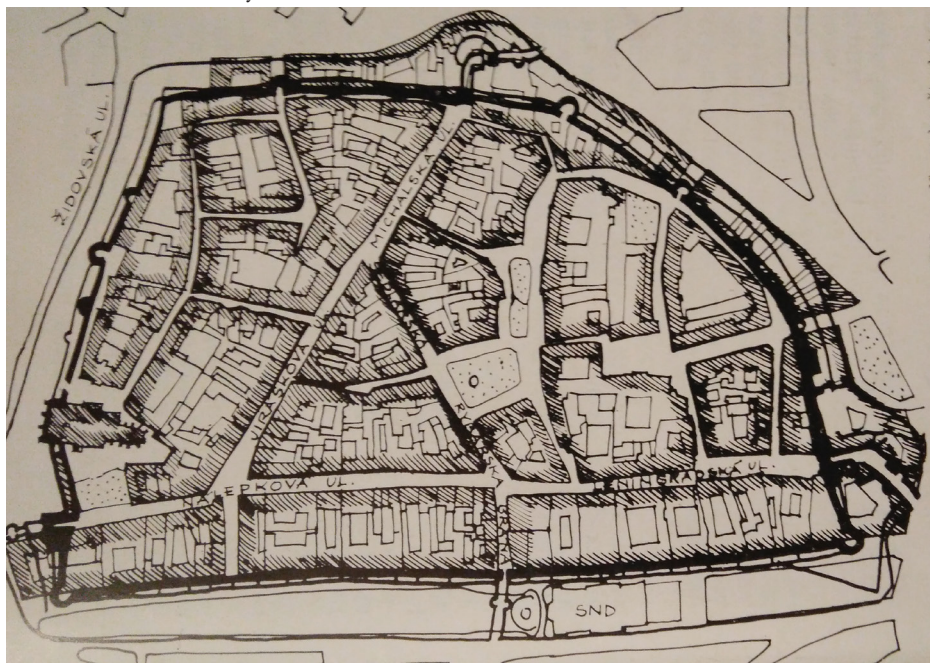
²² TIBENSKÝ, Ján. *Bratislava Mateja Bela*. Bratislava : Obzor, 1984, s.118.

²³ BAXA, ref. 17, s. 131

koľákoch, ktorými sa dopravovala voda do priekopy.²⁴ Taktiež sa spomína vodná plocha – zásobáreň v meste, ktorá mala údajne zásobovať priekopu vodou.²⁵

Výnimkou je priestor priekopy pri Michalskej bráne. Už v 15. storočí sa spomína strelnica nachádzajúca sa v priekope, ktorá sa tu mala nachádzať až do 18. storočia aj s krytou budovou a s ochranným múrom s drevenými terčami (viac ako 200 terčov sa v súčasnosti nachádza v Múzeu mesta Bratislavy). V priekope pri Michalskej bráne sa taktiež hrávali divadelné predstavenia.²⁶

Do mesta sa cez hradby dalo vojsť štyrmi bránami – Michalská, Vydrická, Rybárska a Laurinská. Okolo hradieb z vonkajšej strany mesta sa nachádzala vyhlbená priekopa, ponad ktorú viedli k bránam mosty.



Obr. č. 1: Pôdorys historického centra Bratislavy

(Zdroj: ŠEVČÍKOVÁ-SZABOVÁ, Zuzana. *Mestské opevnenie Bratislavy*. Bratislava : Obzor, 1974, s. 9.)

Okrem hradieb a priekopy boli využívané v skoršom období existencie opevnenia aj iné fortifikačné prvky – tábory, valy a palisády. Do celkového fortifikačného systému mesta patrilo aj výrazne slabšie vonkajšie opevnenie, ktoré malo päť brán: Kozia, Suchomýtna, Schöndorfská, Špitálska, Dunajská.²⁷

Pri podrobnejšom opise podoby a skladby bratislavských hradieb môžeme považovať štyri vstupné brány za základné orientačné body. Ich situovanie je zámerné – cez mesto totiž viedli dôležité obchodné cesty. Západnou Vydrickou bránou cez Panskú a Laurinskú ulicu²⁸ viedla Rakúska cesta, severnou Michalskou bránou cesta Jantárová²⁹ a Laurinskou bránou Podunajská

²⁴ ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana - OBUCHOVÁ, Viera: *Michalská veža*. Bratislava : Príroda, 1984, nepaginované.

²⁵ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 13.

²⁶ ŠEVČÍKOVÁ - OBUCHOVÁ, ref. 24.

²⁷ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 20.

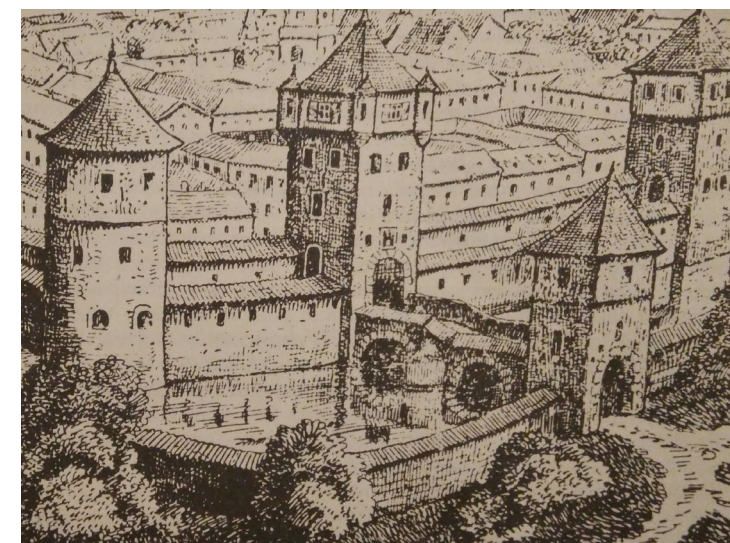
²⁸ Tamže, s. 10.

²⁹ HANÁK, ref. 14, s. 92.

cesta,³⁰ Menzlovci hovoria o Olomouckej ceste cez Michalskú bránu a o Nitrianskej cez Laurinskú bránu.³¹

Ako už bolo spomínané, hradby počas niekoľkých storočí prešli viacerými prestavbami. Napríklad za Žigmunda Luxemburského hradby zosilnili na ochranu pred husitami a taktiež aj v čase tureckých vojen a stavovských povstaní.³² Brány boli zastihnuté, rovnako ako hradby, viacerými fázami prestavby – prestavovali sa arkiere, cimburie, mosty, a pribudli barbakány.

Laurinská brána sa nachádzala na východnej strane stredovekého mesta (náprotivná strana od Dómu sv. Martina a hradu). V literatúre je možné stretnúť sa pri tejto bráne s názvom „Vavrincecká“ (podľa kostola sv. Vavrinca). Ojedinele je možné naraziť na názov „Lorencká brána“.³³ Pred bránou stál kostol sv. Vavrinca (Laurinca), existujúci už v 13. storočí. Bol však zbúraný pri hrozbe blížiacich sa Turkov.³⁴ Materiál z kostola bol následne použitý pri spevňovaní hradieb.



Obr. č. 2: Laurinská brána podľa predstavy K. Frecha

(Zdroj: ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v 18. storočí*. Bratislava: Tatran, 1987, s. 23.)

Pôvodná brána bola prestavaná v 15. storočí, kedy pribudol vysunutý systém opevnenia pred mestskými bránami – barbakán. Vlastná brána v hradobnom múre bola postupne zosilňovaná pridružením ďalších obranných systémov a brán v zmysle odďaľovania priamej útočnej sily (zalomenie komunikácie zabráňovalo priamemu delostreleckému útoku ohroziť samotnú bránu³⁵) od hradobných múrov, ktoré v tomto období už nedostatočne odolávali novým

³⁰ Tamže, s. 103.

³¹ MENCL, Václav - MENCLOVÁ, Dobroslava. *Bratislava, stavebný vývin a pamiatky mesta*. Bratislava : SAV, 1961, s. 142.

³² DVOŘÁK, ref. 3, s. 100.

³³ HOFMAN, Ján. *Stavebné dejiny mesta Bratislavy*. Bratislava : Štátny referát na ochranu pamiatok na Slovensku, 1929, s. 7.

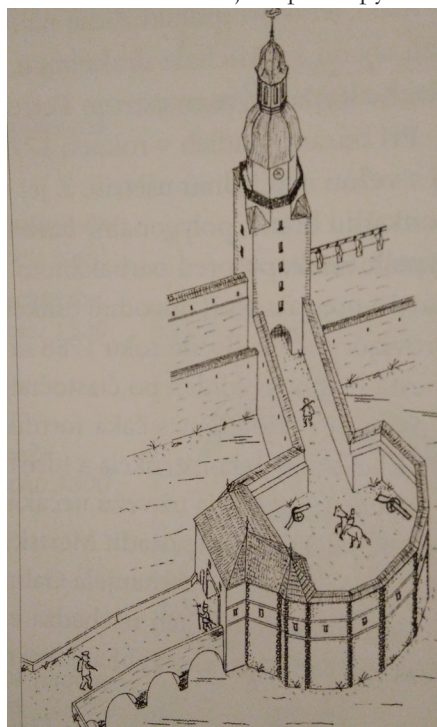
³⁴ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 13.

³⁵ LEHOTSKÁ, Darina - PLEVA, Ján. *Dejiny Bratislavy*. Bratislava : Obzor, 1966, s. 63.

strelným zbraňami. Tomuto systému bol prispôsobený aj rozsah vyhlbovanej priekopy: okolo barbakánu sa priekopa rozširuje.³⁶

Laurinská brána pozostávala z troch brán: vonkajšia, stredná a vnútorná. Nad vnútornou bránou bola vybudovaná galéria pokrytá šindľom. Na strednej bráne sa nachádzal obraz sv. Laurinca (Vavrinca).³⁷

Pred bránou stála búdka pre strážcov a žoldnierov a vo vnútornej bráne sa nachádzala pracháreň a sklad kamenných gúl³⁸ a vrhacích striel. V blízkosti brány sa údajne nachádzala vodná nádrž zásobujúca priekopy vodou.



Obr. č. 3: Pravdepodobná baroková podoba Michalskej veže
(Zdroj: ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana - OBUCHOVÁ, Viera: *Michalská veža*. Bratislava : Príroda, 1984, nepaginované.)

výstavbe barbakánu sa automaticky presunula ochranná funkcia na predbránie, preto boli z Michalskej veže odlamované už nepotrebné arkieri.⁴²

Vydrická brána mala iný pôdorys ako Michalská a Laurinská – nemala barbakán a bola najmohutnejšia v mestskom opevnení. Meno dostala podľa potoka Vydrice nachádzajúceho sa

V roku 1778 bola v rámci búrania mestských hradieb nariadeného Máriou Teréziou zbúraná aj Laurinská brána.

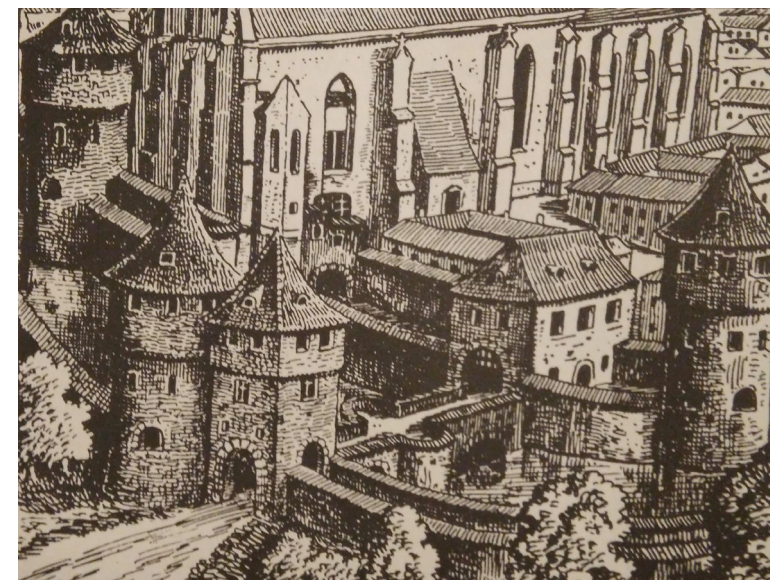
Pôdorys Laurinskej brány sa zhoduje s pôdorysom Michalskej brány.³⁹ Meno dostala taktiež podľa kostola sv. Michala, ktorý stál pred ňou a rovnako ako vavrinský, aj on bol pri tureckej hrozbe zbúraný.⁴⁰

Prvá zmienka o Michalskej bráne pochádza z roku 1411.⁴¹ Michalská brána mala padací most, ktorý existoval do konca 17. storočia (v súčasnosti po ňom ostali pozostatky v podobe otvorov na reťaz), smerovaný k predmestiu Schöndorf. Priekopa nebola naplnená vodou z dôvodu vyššej nadmorskej výšky, v ktorej brána leží, a ťažko by sa tak zásobovala vodou.

Súčasná stavba veže má 7 poschodí, na piatom sa nachádza ochodza a štvorboká časť prechádza do osembokej, veža je navýšená barokovou cibulovitou helmicou, ktorá má zachovanú pôvodnú drevenú konštrukciu a je pokrytá medeným plechom. Na vrchole sa nachádza plastika – postava sv. Michala drakobijcu. Pôvodná stredoveká veža (štvorhranná časť) siahala do výšky vyznačenej nárožným kvádrovaním. Hradbový múr siahal do výšky stropu druhého poschodia veže.

Barbakán mal pôvodne formu mnohostenného telesa, hrany boli technicky vytvorené z rôzne veľkých kameňov s lícnou stranou otesanou do roviny. Pri

v blízkosti vtekajúceho do Dunaja⁴³ a obývanej časti pod hradom zvanej Vydrice. Prvá zmienka o bráne pochádza z roku 1434 (prebiehajúca oprava), no existovala už predtým.⁴⁴



Obr. č. 4: Vydrická brána podľa predstavy K. Frecha
(Zdroj: ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v 18. storočí*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 15.)

Brána mala dlhý temný klenutý podjazd, preto bola ľudovo nazývaná Temná brána. Od brány viedol kamenný most, ku ktorému v roku 1456 pribudol most padací a pri bráne boli postavené dve veže a mostný rondel. Veže boli nazvané pravdepodobne podľa ich staviteľov alebo rodín, ktoré ich stavbu financovali – Himmelreich a Leonfeldská veža.

Bránu uzatvárali padacie mreže a v jej priestoroch sa nachádzala aj pracháreň. Pivničné priestory pod baštami spočiatku slúžili ako mestské väzenie. Nad vnútornou bránou sa dvíhala šindľom pokrytá galéria, veža s pozlátanou hlavicou a takisto pozlátanou zástavkou ozdobenou erbmi (rovnako ako pri Laurinskej bráne).⁴⁵

Vydrická brána bola taktiež zbúraná v 18. storočí, za čo dostali údajne robotníci z Viedne 2000 zlatých.⁴⁶

Poslednou bránou je Rybárska brána. Vo viacerých prameňoch je spomínaná ako brána s menším významom v porovnaní s ostatnými, pôvodne bola fortňou. Viedla k Novému mestu (Neustadt), kde stáli chatrče rybárov, bitúnky mäsiarov, ovocné sady a územie bolo rozčlenené ramenami Dunaja. Prvá zmienka o bráne pochádza z roku 1403.⁴⁷

³⁶ ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana - BAXA, Peter. Nové nálezy v okolí Vavrinskej brány. In: *Pamiatky a príroda Bratislavy*, Bratislava : Príroda, 1983, č. 7, s.7.

³⁷ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 12.

³⁸ ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v stredoveku*. Bratislava : PERFEKT, 2001, s. 167.

³⁹ BAXA-FERUS, ref. 1, s. 245.

⁴⁰ BENYOVSKÝ, Karl. *Prechádzka starým Prešporkom*. Bratislava : Marenčin PT, 2014, s. 16.

⁴¹ ŠPIESZ, ref. 38, s. 165.

⁴² ŠEVČÍKOVÁ - OBUCHOVÁ, ref. 24, nepaginované.

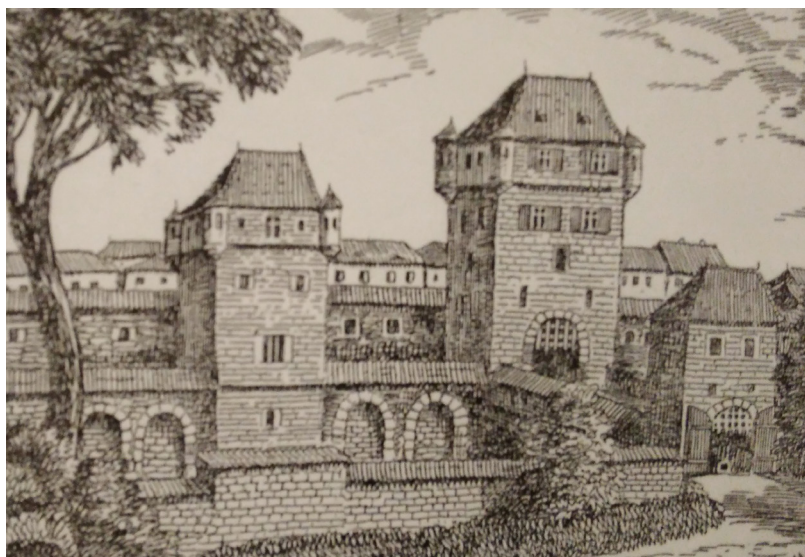
⁴³ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 17.

⁴⁴ ŠPIESZ, ref. 38, s. 168.

⁴⁵ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 18.

⁴⁶ DVOŘÁK, ref. 3, s. 102.

⁴⁷ ŠPIESZ, ref. 38, s. 169.



Obr. č. 5: Rybárska brána podľa predstavy K. Frescha
(Zdroj: HANÁK, Jozef. *Prešporské opevnenia*. Bratislava : Marenčin PT, 2007, s. 120.)

Po prebudovaní pozostávala z vonkajšej a vnútornej brány s vežami s arkiermi na rohoch. Taktiež nemala babrbakán. Štvorhranná veža bola vysunutá z hradieb a na oboch stranách chránená rondelmi.⁴⁸ Vonkajšia aj vnútorná brána boli štvorhranné a opatrené železnými padacími mrežami. Popod bránu viedla krytá arkádová chodba. Vo veži sa nachádzal zvon slúžiaci pre navigáciu mešťanov v zlom počasí.

Začiatkom 16. storočia pri tureckej hrozbe bránu zamurovali, bol ponechaný len priechod pre chodcov (sedem stôp vysoký a tri stopy široký). Odvtedy volali bránu údajne len bráničkou. V roku 1753 na rozkaz Márie Terézie bránu otvorili a prestavali kvôli dostupnosti nového kláštora Notre Dame. Krátko pred výstavbou prvej budovy divadla na priestranstve pred Rybárskou bránou (1774-1776) starú bránu zbúrali.⁴⁹

Ťažiskom koncepcie obrany mesta Bratislava bola schopnosť ubrániť sa bez cudzej pomoci.⁵⁰ Okrem žoldnierov sa preto do obrany zapájali samotní občania schopní uniesť zbraň. Dôkazom toho sú mená bášť, ktoré boli súčasťou fortifikačného systému – Pekárska, Obuvnícka a Mäsiarska. Volali sa podľa jednotlivých cechov, ktorým boli tieto úseky pridelené na ochranu v čase ohrozenia mesta. Cechy sa pri obrane mesta angažovali ako samostatné jednotky.⁵¹

Štyrmi bránami je možné pomyselne rozdeliť mestské brány na štyri úseky. Každý z nich je niečím charakteristický a odlišný od ostatných. Úsek medzi Laurinskou a Michalskou bránou bol najviac opevnený baštami, keďže zo severovýchodnej strany nebolo mesto ničím chránené. Úsek medzi Michalskou a Vydrickou bránou bol chránený hradným kopcom, no napriek tomu bola táto časť spevnená baštami zo strachu pred útokom pochádzajúcim práve z hradu. Južná časť pozdĺž Dunaja, na úmí dnešného Hviezdoslavovho námestia, má rovnaký charakter

medzi Obuvníckou a Pekárskou baštou, čiže takmer medzi Vydrickou a Laurinskou bránou. Okrem týchto dvoch bášť niesla zásadné fortifikačné prvky len Rybárska brána. Hradby na južnom úseku boli podstatne slabšie (hrúbka južného múru bola takmer o meter užšia než na západnej strane) a zastaralejšie, než na ostatných stranách mesta (z historických pohľadov na mesto zo 16. a 17. stor vidieť, že cimburie ako najstarší spôsob obrany hradobného múru prežíva do novoveku v tejto časti). Pravdepodobne až pri opevňovaní mesta pred Turkami sa premurovali cimburie na strielne a ťažisko obrany sa prenieslo na parkanový múr.⁵² Dôvodom bola prirodzená ochrana mesta tokom Dunaja jeho meandrami, ktorý navyše na svojich brehoch vytváral bahnitú, ťažko prejditeľnú pôdu.

Hradby mestského opevnenia mali pri zemi šírku vyše 2 metrov a priemernú hrúbku 130-160 centimetrov, smerom hore sa zužovali, boli neomietnuté, špárované. Od parkánovej uličky boli vysoké približne 6 metrov, no celková výška so základmi bola vyše 10 metrov. Parkanový múr bol pri základoch hrubý 1 meter, postupne sa zúžil na 60-80 centimetrov a dosahoval výšku približne 5 metrov. Šírka parkánu mala okolo 3,5 metra.⁵³

V skoršom období sa nachádzala parkánová ulička aj z vnútornej strany hradieb⁵⁴ – dnes ide o Úzku ulicu pri Dóme sv. Martina. Taktiež sa na múroch a baštách nachádzali arkieri podopierané konzolami umožňujúce lepši dostrel obranov z hradieb.

Súčasťou múru bola ochodza, ktorá slúžila obrancom mesta na presun a obranu. Vznikla zo zúženia múru na vrchu hradby, bola približne 1 meter široká, postavená z dreva a podoprená kamennými konzolami vyčnievajúcimi z múru. Spočiatku bola odokrytá, neskôr ju zastrešili, tak poskytovala ochranu nielen obrancom mesta, ale aj ich zbraňam pred nepriaznivým počasím a útočníkmi.⁵⁵

Domy postavené pozdĺž hradieb sa ich dotýkali, preto bola prístupnosť určitých úsekov možná len cez záhrady. Majitelia domov susediacich s hradbami mali preto povinnosť dohliadať na stav opevnenia za domom. Arkieri sa v zápisoch mestskej komory zvyčajne uvádzali pod menami majiteľov domov susediacich s hradbami.

V práci už boli spomenuté tábory ako súčasť mestského opevnenia v staršom období. Šlo o jednoduché drevozemné opevnenia vonkajšej fortifikácie mesta, ktoré posilňovali obranyschopnosť južných hradieb.⁵⁶ Starý tábor sa nachádzal južne od Pekárskej bašty, Nový pri Rybárskej bráne, Biely pri Obuvníckej bašte⁵⁷ a Tábor za garbiarmi – Horný tábor južne od Obuvníckej bašty.⁵⁸

V prvej polovici 15. stor prebiehalo budovanie vonkajších obranných palisád od dnešného Kollárovoho námestia pozdĺž Rajskej ulice k Dunajskej bráne, až po Mlynské nivy.⁵⁹

Hradby mesta boli spevnené obrannými vežami – baštami, ktoré mali rôzne podoby: malé polkruhovú základne – polbašty (za františkánskym kostolom), veľké polkruhovú (Luginsland), predĺžené vyčnievajúce cez vonkajší múr (Vtáčia bašta), kruhové (Obuvnícka, Prašná), hranaté (Mäsiarska). Veža Dómu sv. Martina taktiež slúžila ako bašta, keďže pás hradieb sa z oboch

⁵² FIALA, Andrej - ŠTEFANOVIČOVÁ, Tatiana. Niekoľko poznámok k otázke mestského opevnenia Bratislavy v stredoveku. In: *Musaica, sborník FFUK*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 1964, s. 84.

⁵³ HANÁK, ref. 14, s.74.

⁵⁴ Tamže, s. 76.

⁵⁵ Tamže, s. 78.

⁵⁶ Tamže, s. 126.

⁵⁷ Tamže, s. 128.

⁵⁸ Tamže, s. 129.

⁵⁹ Tamže, s. 130.

⁴⁸ BENYOVSKÝ, ref. 2, s. 10.

⁴⁹ Tamže, s. 11.

⁵⁰ ŠPIESZ, ref. 4, s. 13.

⁵¹ LEHOTSKÁ - PLEVA, ref. 35, s. 51.

strán napája na múry domu. Veža bola dostavaná okolo polovice 14. storočia a pravdepodobne projektovaná ako súčasť opevnenia.⁶⁰

Teraz sa pozrime na jednotlivé úseky hradieb mesta. Najsilnejšie opevnenie bolo na severnej strane s reťazou podkovovitých delových bášť uzavretých Michalskou a Laurinskou bránou. Na západnej strane popri Vydrickej bráne sa veži kostola sv. Martina boli do obrany mesta zapojené delové bašty Vtáčia a Nová. Z dunajskej strany ochranu mesta zabezpečovali nárožné okrúhle bašty Obuvnícka a Pekárska a Rybárska brána.⁶¹

Západná strana hradieb bola spevnená parkánovou polbaštou Ungerfeind, postavenou spolu s parkánovým múrom, polkruhovou baštou Luginsland naviazanou na hradby, Vtáčou baštou presahujúcou za parkánový múr, ktorá mala vchod cez hradbový múr z oboch strán (neskôr tretí vchod z parkánu) a vysoko prevyšovala opevnenie a polbaštou zvanú Polbašta za Vtáčou vežou.⁶² Na rohu Kapucínskej a Židovskej ulice sa nachádzala štvorcová bašta patriaca k pôvodnému mestskému opevneniu z polovice 13. storočia.

Na dnešnej Baštovej ulici oproti kapucínskemu kostolu sa nachádzali pravdepodobne dve spojené bašty: Polbašta pri širokých schodoch, Bašta pri hornom kúpeli.⁶³

Za Michalskou vežou smerom na východ sa nachádzala Prašná bašta, za ňou na úseku k Laurinskej bráne Polbašta za kláštorom, nad bývalou Židovskou ulicou (dnešná Nedbalová ulica) delová Židovská bašta, polbašta Nová bašta, a Mäsiarska bašta štvorhranná.⁶⁴

Južnú časť hradieb chránili len dve nárožné bašty: Pekárska (západné nárožie) a Obuvnícka (východné nárožie).

Stredoveké mestské opevnenie časom začalo byť zastaralé a strácalo svoje opodstatnenie. Pre neustále sa rozrastajúce mesto predstavovali hradby prekážku brániacu v rozvoji. V druhej polovici 18. storočia preto padlo rozhodnutie o ich odstránení. Uhorská a česká kráľovná Mária Terézia poverila architekta cisárskeho dvora Františka Antona Hillebrandta vypracovať plán stavebnej regulácie mesta Bratislava.⁶⁵

Pri búraní (1778) hradieb padli za obeť aj vstupné brány – Laurinská, Vydrická a Rybárska, jedine Michalská zostala stát'.⁶⁶

Odstraňovanie fortifikačného systému mesta zasiahlo aj priekopu – bola zasypaná. V tomto prípade šlo o nielen odstránenie nevyužívanej prekážky rozvoja mesta, ale aj záležitosti neprijemne zasahujúcej do každodenného života – priekopa slúžila ako smetisko, stojatá voda sa v čase sucha menila na bariny a močariská.

Jediný úspech priekopy, ktorý sa zachoval, je ten pri Michalskej bráne. Po ostatných definitívne zanikli stopy – napr. na jej mieste medzi Vydrickou a Rybárskou bránou vznikla Promenáda⁶⁷, na iných miestach zasypanej priekopy sa začala výstavba meštianskych nájomných domov.⁶⁸

Tie časti hradieb, ktoré neboli zbúrané, našli svoje sekundárne využitie. Mnohé múry boli využité ako základy nových stavieb, alebo boli vstavané do inej architektúry, ako napr.

Obuvnícka a Prašná bašta. Tie hradbové múry, ku ktorým boli pristavané meštianske domy, teda slúžili ako zadné trakty stien, boli prerazené oknami týchto budov.⁶⁹

V priebehu 20. storočia prebehlo v historickom centre množstvo archeologických a historických výskumov. Väčšinou boli podnietené nejakou stavebnou činnosťou v mestskej pamiatkovej rezervácii.



Obr. č. 6: Stav hradieb na západnej strane pred rekonštrukciou, 20. storočie
(Zdroj: HANÁK, Jozef. *Prešporské opevnenia*. Bratislava: Marenčin PT, 2007, s. 160.)

Z prvej polovice 20. storočia možno spomenúť výskum pri výstavbe Domu obuvi v roku 1935, kedy bola skúmaná oblasť pri Michalskej bráne. Nakoniec na žiadosť Štátneho referátu na ochranu pamiatok v Bratislave musel pri výstavbe rešpektovaný pohľad na Michalskú vežu.⁷⁰

V roku 1963 prebehol záchranný archeologický výskum na Hviezdoslavovom námestí kvôli výkopu pre základy domu na námestí. Bol objavený parkánový múr s hrúbkou 125 centimetrov, na jeho korunu neskôr postavený novší základový múr a hradbový múr široký 130 centimetrov, ktorý siaha až do úrovne dnešného terénu, kde vytvoril základ pre obvodový múr asanovaného domu.⁷¹

Archeologický výskum lokality prebiehajúci v rokoch 1967-1971 dr. B. Pollu, na území dnešnej Židovskej ulice zachytil celý profil mestskej priekopy na nároží Kapucínskej a Židovskej ulice - 14 metrov od parkánu, hĺbokej miestami až 10,40 metra so sklonmi svahov 45-60 stupňov.⁷²

⁶⁰ Tamže, s. 86.

⁶¹ KARTOUS, ref. 11, s. 189.

⁶² HANÁK, ref. 14, s. 88.

⁶³ Tamže, s. 89.

⁶⁴ Tamže, s. 90.

⁶⁵ ŠPIESZ, ref. 4, s. 34.

⁶⁶ Tamže, s. 36.

⁶⁷ Tamže s. 26.

⁶⁸ FERUS - BAXA, ref. 10, s. 151.

⁶⁹ TIBENSKÝ, ref. 22, s. 118.

⁷⁰ ŠEVČÍKOVÁ Zuzana, et. al. *Pamiatková obnova záhrady u Červeného raka*. Bratislava : Polygrafické závody, nedatované a nepaginované.

⁷¹ FIALA - ŠTEFANOVIČOVÁ, ref. 52, s. 81.

⁷² BAXA, ref. 17, s. 117.

Pri archeologickom výskume v rokoch 1976-1978 boli nájdené časti Vavrineckej brány (pilier mosta, jej časť vysunutá do priekopy).⁷³

Prezentácia západného úseku opevnenia je výsledkom plošných archeologických výskumov pri Kapucínskej, Židovskej a Kapitulskej ulici na prelome 60.-70., a v 80. rokoch 20. storočia. Výskumy viedli: dr. B. Polla v 1979 a Baxa a Freus v 1985⁷⁴

Ďalšie archeologické a umelecko-historické výskumy prebehli medzi Laurinskou a Michalskou bránou (napr. v 1976-1977 výskum priekopy pri Michalskej veži⁷⁵, výskum Michalskej veže 1974-1975). Na Námestí SNP podmienila archeologický záchranný výskum výstavba obchodného domu Dunaj.⁷⁶

Na Hviezdoslavovom námestí bol pri zisťovanom a preventívnom výskume vyvolanom pripravovacími stavebnými úpravami Csákyho paláca nájdené časti južného úseku opevnenia - pod južnou polovicou dvora a pod väčšou časťou ľavého a predného krídla objektu.

V roku 2000 prebehol výskum v priestore Laurinskej brány,⁷⁷ pri ktorom boli nájdené niektoré prvky opevnenia zachované pod povrchom súčasnej komunikácie.

V roku 1990 bolo pri razení kolektora na Hviezdoslavovom námestí objavené súvislé murivo južného opevnenia a fragment nárožnej vežice Rybárskej brány s deviatimi dubovými pilótami, ktoré tvorili súčasť premostenia vodnej priekopy. V roku 2001 Mestský ústav ochrany pamiatok v Bratislave inicioval ďalší výskum gotického predbránia Rybárskej brány.⁷⁸

Z pôvodných hradieb sa po spomínanej likvidácii zachovala Michalská brána, časti Prašnej a Obuvníckej bašty, fragment na Nedbalovej ulici a skoro celá časť na západnej strane od Dómu sv. Martina po dnešnú Kapucínsku ulicu. Zachované fragmenty sú vyhlásené za nehnuteľné kultúrne pamiatky.⁷⁹

Na existenciu Laurinskej brány nenápadne upozorňuje zástavba domov na Laurinskej ulici ústiacej pri strete Štúrovej ulice a Námestia SNP – zaoblenie zástavby, „zákruta“, naznačuje existenciu barbakánu v minulosti v tejto oblasti, ktorý bol postupne, rovnako ako v prípade Michalskej brány, postupne zastavaný meštianskymi domami.

Z Prašnej bašty sa zachovala jej predná časť v hmote vybiehajúcej z hradbového múru s polkruhovým uzavretím pôdorysu za domom na Zámočnickej ulici č. 11, z jej pôvodných otvorov sa zachovala jedna kľúčová strieľňa,⁸⁰ na mieste ostatných strieľní sú

osadené okná.⁸¹

Michalská veža zostala ako jediná bratislavská brána zachovaná dodnes, nie však v kompletnom stave - nezachovala sa tretia brána (druhá brána predbránia). Barbakán, vonkajší plášť zalamovaného barbakánu spolu s bránou predbránia sa zachoval dodnes v plnom rozsahu.

⁷³ MUSILOVÁ – Margaréta - LESÁK, Branislav - RESUTÍK, Branislav. Prezentácia archeologických pamiatok v mestskom prostredí na príklade Bratislavy. In: *Monumentorum Tutela*. Bratislava: Pamiatkový úrad SR, 2003, č. 14, s. 169.

⁷⁴ Tamže, s. 167.

⁷⁵ BAXA, ref. 17, s. 125.

⁷⁶ FERUS - BAXA, ref. 10, s. 149.

⁷⁷ MUSILOVÁ - LESÁK, ref. 73, s. 170.

⁷⁸ MUSILOVÁ, Margaréta - HORANSKÝ, Peter. Rybárska brána v Bratislave znovu objavená. In: *Pamiatky a múzeá*. Bratislava : SNM, 2002, č.1, s. 38

⁷⁹ Archív Pamiatkového úradu SR v Bratislave (ďalej: APÚ SR), f. Krajský ústav štátnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody Bratislava (ďalej: f. KÚŠPSOP BA), škat. č. 49, č. 927, Vyrozumenie o zápise kultúrno-historickej pamiatky do štátneho zoznamu kultúrnych pamiatok podľa § 7 zák. SNR č. 7/1958 Zb. o kultúrnych pamiatkách.

⁸⁰ MENCL - MENCLOVÁ, ref. 31, s. 145.

⁸¹ ŠEVČÍKOVÁ - OBUCHOVÁ, ref. 24, nepaginované.

Poslednou zachovanou časťou je most pri bráne datovaný ako barokový, vybudovaný z tehly so základmi pilierov z lomového kameňa.⁸²

Z Michalskej ulice nad bránou vidno kartušu s nápisom: M. Theresia Augusta Senacus. Populusque Posoniensis renovavit MDCCLVIII, taktiež sa zachoval jeden zo štyroch nárožných chrličov v podobe dračej hlavy. Dnes sa na veži nachádzajú kópie originálneho barokového chrliča. Okrem kartuše a chrličov sa zachovala aj kamenná erbová doska.

Hradbový a parkánový múr sa zachoval za domom č. 3 na Zámočnickej ulici, zadné priečelie domu č.5 je postavené na parkanovom múre, no koruna múru je rozobratá. Parkánový múr bol identifikovaný aj v zadnom priečelí domu č. 7 taktiež Zámočnickej ulice.⁸³

Najväčší kus stále existujúcich hradieb bol objavený v múroch domov rúcaných pri stavbe Nového mosta. Zachovaný je hlavný i parkánový múr, miestami v pôvodnej svojej výške.⁸⁴ Zachoval sa medzi Esterházyho palácom (Kapitulská ulica č. 13) a námestím pred dómom – je možné vidieť pôvodné cimburie neskôr zamurované tehlymi, pôvodné trojuholníkové strieľne a z vnútornej strany v časti nad Úzkou ulicou kamenné konzoly niekdajšej ochodze.

Po celej dĺžke sa zachoval aj parkánový múr, lebo bol použitý ako obvodový múr domov, ktoré tu boli postavené v 18. a 19. storočí. Pozdĺž Úzkej ulice sa z pôvodného gotického parkánového múru zachovala len spodná časť z lomového muriva, horná časť vystavaná z tehál je zo 17. storočia. V časti od domu na Židovskej ulici smerom na sever

sa zachoval parkánový múr v pôvodnej gotickej výške. Mal cimburie, podobne ako hradobný múr, ktoré bolo v 17. storočí zamurované tehlymi tak, že boli vytvorené úzke strieľne.



Obr. č. 7: *Súčasný stav hradieb západnej časti*
(Zdroj: <http://mapio.net/pic/p-2095846/> [20.6.2017])

Z pôvodných 4 bášt, ktoré túto časť zosilňovali, sa zachovali len zvyšky múrov viditeľné v pôdoryse alebo na múroch hradieb a parkanu⁸⁵ (Vtáčia bašta, bašta Luginsland, parkánová

⁸² Tamže, nepaginované.

⁸³ Tamže, nepaginované.

⁸⁴ DVOŘÁK, ref. 3, s. 100.

⁸⁵ MENCL - MENCLOVÁ, ref. 31, s. 145.

bašta Ungarfeind, štvrtá bašta)⁸⁶. Na Kapitulskej ulici zo západnej strany ulice možno vo väčšine záhrad vidieť zvyšky starých hradieb.⁸⁷

Na začiatku tohto úseku opevnenia je možné nájsť zakonzervované zvyšky ďalšej veže, ktorá je, podľa jej objaviteľa, pracovne nazvaná Baxova veža.

Veža má štvorcový pôdorys s rozmermi cca 630x630 centimetrov, a je takmer úplne zachovaná do výšky tretieho podlažia, tj. 830centimetrov od pôvodnej nivelety terénu.⁸⁸ Z jej východnej steny vybieha hradobný múr, ktorý je s ňou stavebne previazaný. V mieste napojenia veže a hradobného múru sa na jej východnej strane zachovala časť vstupného portálu z ochodze do druhého podlažia.⁸⁹ Poschodia boli pôvodne vymedzené trámovými stropmi - zachovali sa kapsy na druhom a treťom podlaží a osadenie vnútornej steny medzi prvým a tretím podlažím.⁹⁰ Veža bola situovaná na svahu, o čom svedčí klesanie torza hradbového múru smerom k Michalskej veži a skutočnosť, že vstup do veže zo západnej strany odchodze bol minimálne o podlažie vyššie než vstup na východnej strane. Veža presahovala korunu východného hradobného múru najmenej o dve podlažia.⁹¹ Baxova veža je v porovnaní s ostatnými vežami a západného úseku mestského opevnenia Bratislavy iná, pravdepodobne ide o staršiu architektúru.



Obr. č. 8: Rekonštrukcia Vydrickej brány

(Zdroj: MUSILOVÁ, Margaréta - LESÁK, Branislav - RESUTÍK, Branislav. Prezentácia archeologických pamiatok v mestskom prostredí na príklade Bratislavy. In: *Monumentorum Tutela*. Bratislava: Pamiatkový úrad SR, 2003, č. 14, s. 168.)

Vydrická brána bola obložená bochníkovou bosážou, ktorej zvyšky sa zachovali v múre domu stojaceho na rohu Rybného a Rudnayovho námestia⁹², zachoval sa pilier mosta brány a jej časť vysunutá do priekopy a most s tehlovými pásmi.

⁸⁶ ŠEVČÍKOVÁ-SZABOVÁ, Zuzana. *Mestské opevnenie Bratislavy*. Bratislava : Obzor, 1974, s.21.

⁸⁷ BENYOVSZKY, ref. 2, s. 52.

⁸⁸ APÚ SR, f. Pamiatkový ústav, regionálne stredisko Bratislava (ďalej: f. Stredisko BA) škat. č. 12, č. 197, Príloha k žiadosti o vydanie záväzného stanoviska, k vykonaniu reštaurátorských prác veže hradného múru, v zmysle § 9 vyhl. č. 21/1988 Zb.

⁸⁹ MUSILOVÁ - LESÁK, ref. 73, s. 167.

⁹⁰ Tamže, s. 168.

⁹¹ BAXA - FERUS, ref. 10, s. 243.

⁹² DVOŘÁK, ref. 3, s. 101.

Z Obuvníckej bašty sa zachovala jej predná časť začlenená do dispozície domu na Hviezdoslavovom námestí č.30. Na námestí boli objavené aj zvyšky múrov v pivniciach domov⁹³ a zvyšky predbránia Rybárskej brány.

Pekárska bašta bola zabudovaná do Scharitzzerovho domu, jeho druhé poschodie spočíva na starom hradobnom múre, miestnosti na prízemí a na prvom poschodí sa opierajú o hradby.⁹⁴ Časť bašty a parkánu sú dobre zachované a viditeľné v úzkom vedľajšom dvore.⁹⁵

Stav hradieb si vyžadoval zásahy rekonštrukcie, prípadne konzervácie, na všetkých zachovaných úsekoch. Po prebehnutí archeologických výskumov sa pristúpilo k rekonštrukcii (okolie Michalskej brány, západný pás hradieb s Vydrickou bránou), konzervovaniu (Baxova veža) a vytvoreniu náznakovej rekonštrukcie (Laurinská brána).

Okolie Michalskej brány prešlo pamiatkovou obnovou v 70. rokoch. Posledná pamiatková obnova prebehla v roku 1976, kedy boli objavené zvyšky hradieb čiastočne obsiahnuté v zadných fasádach príľahlých domov, ktoré siahajú až k Pražnej bašte.



Obr. č. 9: Čítareň u červeného raka

(Zdroj: <https://www.citylife.sk/miesto/letna-citaren-u-cerveneho-raka-bratislava> [20.6.2017])

V roku 1961 bola časť priekopy upravená pre potreby Mestskej knižnice ako letná a čítareň, a boli tu vystavované plastiky a kreamika. Posledná rekonštrukcia priekopy prebehla v rokoch 1974-1977 na základe projektu Ing. arch. Oľgy Janákovkej zo Stavoprojektu, kedy bol upravený terén a zeleň a vystavili sa fragmenty architektúry v podobe prírodného lapidária. Priekopa má v súčasnosti kultúrno-spoločenskú a relaxačnú funkciu.⁹⁶

Postupne prebiehala aj rekonštrukcia príľahlých domov zo Zamočnickej ulice, pričom v prvej etape sa uskutočnila obnova hradbového systému za domom č. 3 s dôrazom na technické a funkčné detaily slohového charakteru.⁹⁷

V priebehu opráv v 20. storočí sa z veže odstraňovali časti barokového omietkového plastického členenia a odkrývalo sa stredoveké kamenné nárožné armovanie. Šlo o snahu prinavrátiť Michalskej bráne stredoveký ráz, avšak barové prestavby v 17. a 18. storočí objekt výrazne poznačili.⁹⁸ Táto snaha nie je zrealizovateľná aj kvôli hustej mestskej zástavbe v okolí.

V súčasnosti vo veži sídli Múzeum mesta Bratislavy s expozíciou zbraní a priestor priekopy slúži verejnosti pod názvom Čítareň u červeného raka. Využitie priestoru priekopy nadväzuje na historické tradície – v minulosti bola využívaná spoločnosťou ako priestor strelnice alebo aj divadla. Názov čítarne je odvodený od lekárne v tesnej blízkosti priekopy, ktorej empírový interier tvorí súčasť expozície Múzea mesta Bratislavy (lekáreň spomínaná v 1773 ako jedna z piatich civilných lekární v Bratislave, farmaceutická expozícia od roku 1961).

⁹³ BAXA, ref. 17, s. 124.

⁹⁴ BENYOVSZKY, ref. 2, s. 64.

⁹⁵ Tamže, s. 24.

⁹⁶ APÚ SR, f. Stredisko BA, škat. č. 12, 197, Bratislava, Úprava Vodnej priekopy na pešiu zónu – vyjadrenie MPR.

⁹⁷ ŠEVČÍKOVÁ, ref. 70, nedatované a nepaginované.

⁹⁸ ŠEVČÍKOVÁ - OBUCHOVÁ, ref. 24, nepaginované.

Z Rybárskej brány sa, podľa archeologických výskumov, dodnes zachovala asi tretina pôvodnej výšky stavby.⁹⁹

Historické centrum Bratislavy sa stalo mestskou pamiatkovou rezerváciou na základe výnosu Povereníctva kultúry SR č.132/54 o zriadení Šátnej mestskej pamiatkovej rezervácie Bratislava v roku 1954. Východná časť rezervácie pôdorysom zodpovedá územiu pôvodného stredovekého mesta, na západnej strane sa pripája národná kultúrna pamiatka Bratislavský hrad spolu s Podhradím, ktoré bolo zničené plošnou asanáciou v súvislosti s výstavbou Nového mosta.¹⁰⁰ Fragmenty mestských hradieb v Bratislave, ktoré sa dodnes zachovali, sú teda tiež súčasťou rezervácie.

Všetká prezentácia hradieb je výsledkom archeologických a historických výskumov. V prípade zachovania hmoty opevnenia prebehla jeho konzervácia a rekonštrukcia, ktorých výsledok je odprezentovaný in situ. Po rekonštrukcii opevnenia sa mali hradby uplatniť ako plnohodnotný historický a architektonický prvok.¹⁰¹

Mnohé časti mestského opevnenia sa však do súčasnosti nezachovali, preto nie sú odprezentované vôbec, alebo len náznakovou rekonštrukciou, čoho príkladom je prípad Laurinskej brány, ktorej základy neboli archeologickým výskumom nájdené.¹⁰² Nad miestom predpokladaného miesta situovania Laurinskej brány je zavesená mreža, predstavujúca bránu, so znakom mesta. Miesto bolo odhadnuté výskumom mapových dokumentov z minulých storočí, ktoré zobrazujú Bratislavu spolu s jej fortifikačným systémom – napr. mapa z 18. storočia od Marquata (1765).¹⁰³



Obr. č. 10: Fragment hradieb na dnešnej Nedbalovej ulici
(Zdroj: vlastná fotografia, [7.6.2017])

Pri výskume východnej bratislavskej brány v roku 2000 boli objavené ostatné súčasti brány, ako napr. most. Táto časť je náznakovou rekonštrukciou odprezentovaná – ide o odlišný spôsob dláždenia chodníka. Vzhľadom na komunikačnú vytváranosť priestoru sa pristúpilo len k takejto čiastočnej náznakovkej rekonštrukcii.¹⁰⁴ Prezentáciu Laurinskej brány dopĺňa kovová tabuľa v dlažbe chodníka pri visiacej mreži so stručným informačným textom o bráne. Uvedený spôsob prezentácie Laurinskej brány sa musel prispôbiť možnostiam, ktoré

poskytol priestor, ktorým denne prejde množstvo ľudí. Treba však podotknúť, že len málokto si náznakovú rekonštrukciu uvedomí.

Smerom na sever od Laurinskej brány, k Michalskej, je odprezentovaný fragment hradbového múru na dnešnej Nedbalovej ulici. Ide o krátky niekoľko metrový úsek hradieb včlenený do súčasnej architektúry. Pôvodne sa pri ňom nachádzala kovová tabuľa s informačným textom.

Zo severnej strany opevnenia je zaschovaná oblasť pri Michalskej bráne, ktorá sa, ako jediná z pôvodných štyroch, zachovala, a je po rekonštrukcii odprezentovaná in situ. Za mostom pred predbráním brány sa nachádza taktiež informačná tabuľa poskytujúca stručne základné informácie o Michalskej bráne. Vo veži brány sa nachádza expozícia zbraní Múzea mesta Bratislavy.

Prezentácia západného úseku opevnenia je taktiež výsledkom archeologických výskumov v priestoroch Kapucínskej, Židovskej a Kapitulskej ulice.¹⁰⁵ Tento úsek je možné rozdeliť na dve časti: pás hradieb od nárožia Staromestskej a Kapucínskej ulice po Dóm sv. Martina a časť od domu po severovýchodné nárožie Vydricej brány. V oboch prípadoch ide o prezentáciu in situ s nutnou predchádzajúcou rekonštrukciou.

Prvý úsek – pás hradieb, bol silne narušený a vyžadoval priebeh čiastočnej alebo úplnej rekonštrukcie. Napríklad Vtáčia veža musela prejsť úplnou rekonštrukciou s prekrytím. Zvyšky veže na nároží Kapitulskej ulice (v niektorých štúdiách nazvaná Baxova veža) bola zakonzervovaná a je prezentovaná ako ruina, ktorá sa zachovala do výšky tretieho podlažia.¹⁰⁶ Podmienkou obnovy bolo minimálne doplnenie poškodených korún murív a domurovanie nevhodného prierezu nad portálom do parkánu.¹⁰⁷

Pás hradieb je v súčasnosti sprístupnený verejnosti, v priestore parkánu je vytvorená vyvýšená plocha, ktorú sa dá prejsť. Na viacerých miestach hradieb sa nachádzajú banery s textom popisujúcim bratislavské mestské opevnenie.

Torzo západnej – Vydricej brány je prezentované v priestore vyústenia Panskej ulice. Ako jedinej z mestských brán jej bolo venované v 80. rokoch 20. stor. podujatie „Archeologické pamiatky a súčasnosť: relikty stredovekej mestskej brány vo vzťahu k súčasnému mestu“ organizované Mestskou správou pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, výsledky sa nepremietli do jej prezentácie.¹⁰⁸

Archeologické výskumy v rokoch 1976-1978 odkryli pilier mosta brány a jej časť vysunutú do priekopy, ako aj most s tehlovými pásmi.¹⁰⁹ Tieto zvyšky brány sú odprezentované in situ v priestoroch suterénov objektu Panská ulica č. 41.

V prípade Rybárskej brány ide o prezentáciu in situ predbránia brány s krycou konštrukciou. Tento úsek mestského opevnenia bol veľmi dobre zachovaný, v porovnaní s inými časťami opevnenia, preto sa zvolil práve tento spôsob.

Prezentovanou časťou pamiatky je juhovýchodné nárožie a časť čelného muriva predbránia. Nazerať na túto časť je možné cez sklenený priezor v tvare zrezaného valca.

Pôvodným zámerom investora (Mestskej časti Bratislava-Staré mesto) bolo vyznačenie nálezu len v pôdoryse odlišným dláždením, ako v prípade Laurinskej brány.

⁹⁹ MUSILOVÁ - HORANSKÝ, ref. 78, s. 39.

¹⁰⁰ MUSILOVÁ - LESÁK, ref. 73, s. 165.

¹⁰¹ APÚ SR, f. KÚŠPSOP BA, škat. č. 56, č. 1266, Bratislava – bývalé mestské opevnenie na Židovskej ulici – vyjadrenie k štúdiu.

¹⁰² MUSILOVÁ - LESÁK, ref. 73, s. 170.

¹⁰³ Tamže, s. 170.

¹⁰⁴ Tamže.

¹⁰⁵ Tamže, s. 167.

¹⁰⁶ Tamže.

¹⁰⁷ APÚ SR, f. Stredisko BA, škat. č. 12, 197, Bratislava, „Baxova veža“ – Hradby, mestské opevnenie – vyjadrenie k vykonaniu obnovy.

¹⁰⁸ MUSILOVÁ - LESÁK, ref. 73, s. 168.

¹⁰⁹ Tamže, s. 169.



Obr. č. 11: *Prezentácia časti Rybárskej brány*



Obr. č. 12: *Náznaková rekonštrukcia Laurinskej brány*

(Foto: autor)

Z dôvodov výnimočnej hodnoty tohto nálezu archeologická a pamiatková komisia jednoznačne navrhli prezentovať stredoveké murivá predbránia a citlivo ich začleniť do priestoru Hviezdoslavovho námestia.¹¹⁰ Zvolený variant prezentácie zahŕňal zasypanie interiérových častí predbránia, prekrytie južnej časti architektúry železobetónovou konštrukciou, vybetónovanie bočných stien, nasypenie štrku na dno a nasvetlenie murív.¹¹¹

Výskum a prezentácia archeologického nálezu predbránia bol v máji 2003 ocenený cenou Európskej únie za kultúrne dedičstvo Europa Nostra Award 2002 a cenou časopisu Pamiatky a múzeá za rok 2001 v kategórii objav-nález-akvizícia.¹¹²

Zvyšné časti opevnenia zachované do súčasnosti v podobe základov hradbových múrov, veží a bášť nie je odprezentovaný verejnosti, ale buď zakomponovaný do neskoršej architektúry alebo zakonzervovaný pod povrchom uličných komunikácií.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Archívne pramene (Archival Sources)

Archív Pamiatkového Úradu SR v Bratislave, f. Pamiatkový ústav, regionálne stredisko Bratislava (ďalej: f. Stredisko BA), škat. č. 12, 197, Bratislava, „Baxova veža“ – Hradby, mestské opevnenie – vyjadrenie k vykonaniu obnovy

APÚ SR, f. Stredisko BA škat. č. 12, č. 197, Príloha k žiadosti o vydanie záväzného stanoviska, k vykonaniu reštaurátorských prác veže hradného múru, v zmysle § 9 vyhl. č. 21/1988 Zb.

APÚ SR, f. Stredisko BA, škat. č. 12, 197, Bratislava, Úprava Vodnej priekopy na pešiu zónu – vyjadrenie MPR.

APÚ SR, f. Krajský ústav štátnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody Bratislava (ďalej: f. KÚŠPSOP BA), škat. č. 49, č. 927, Vyrozsudenie o zápise kultúrno-historickej pamiatky do štátneho zoznamu kultúrnych pamiatok podľa § 7 zák. SNR č. 7/1958 Zb. o kultúrnych pamiatkách.

APÚ SR, f. KÚŠPSOP BA, škat. č. 56, č. 1266, Bratislava – bývalé mestské opevnenie na Židovskej ulici – vyjadrenie k štúdiu.

Literatúra (Bibliography)

BAXA, Peter. K stredovekej mestskej priekope v Bratislave. In: *Zborník SNM – história*. Bratislava : SNM, 1979, č. 19, s. 117-134.

BAXA, Peter - FERUS, Viktor. Novoobjavená veža hradobného múru a Bratislava v druhej polovici 13. storočia. In: *Zborník Pamiatky a príroda Bratislavy*. Bratislava : Príroda, 1985, č. 9, s. 243-255.

BENYOVSZKY, Karl. *Prehádzka starým Prešporkom*. Bratislava : Marenčin PT, 2014, 93 s.

DVOŘÁK, Pavel. *Zlatá kniha Bratislavy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993, 623 s.

FERUS, Viktor - BAXA, Peter. K stavebnému vývoju a podobe mestského opevnenia Bratislava v 14. a 15. storočí In: *Pamiatky a príroda Bratislavy*. Bratislava : Príroda, 1983, č. 7, s.149-164.

FIALA, Andrej - ŠTEFANOVIČOVÁ, Tatiana. Niekoľko poznámok k otázke mestského opevnenia Bratislavy v stredoveku. In: *Musaica, sborník FFUK*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 1964, s. 81-86.

FIALA, Andrej - ŠTEFANOVIČOVÁ, Tatiana. K otázke mestského opevnenia Bratislavy. In: *Vlastivedný časopis* XIV. Bratislava : Obzor, 1965, č.1, s. 44.

HANÁK, Jozef. *Prešporské opevnenia*. Bratislava : Marenčin PT, 2007, 164 s.

HOFFMAN, Ján. *Stavebné dejiny mesta Bratislavy*. Bratislava : Štátny referát na ochranu pamiatok na Slovensku, 1929, s. 7.

KARTOUS, Peter. Bratislavské mestské mapy a plány. In: *Zborník Bratislava*. Bratislava : Múzeum mesta Bratislavy, 1971, č. 6, s. 183-216.

LEHOTSKÁ, Darina - PLEVA, Ján. *Dejiny Bratislavy*. Bratislava : Obzor, 1966, 606 s.

MENCL, Václav - MENCLOVÁ, Dobroslava. *Bratislava, stavebný vývin a pamiatky mesta*. Bratislava : SAV, 1961, s. 142-146.

MUSILOVÁ, Margaréta - HORANSKÝ, Peter. Rybárska brána v Bratislave znovu objavená.
In: *Pamiatky a múzeá*. Bratislava : SNM, 2002, č.1, s. 38-43.

ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana - BAXA, Peter. Nové nálezy v okolí Vavrineckej brány. In: *Pamiatky a príroda Bratislavy*. Bratislava : Príroda, 1983, č. 7, s. 5-11.

¹¹⁰ Tamžė, s. 169.

¹¹¹ MUSILOVÁ - HORANSKÝ, ref. 78, s. 43.

¹¹² MUSILOVÁ - LESÁK, ref. 73, s. 170.

ŠEVČÍKOVÁ Zuzana, et. al. *Pamiatková obnova záhrady u Červeného raka*. Bratislava : Polygrafické závody, nedatované a nepaginované.
ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana - OBUCHOVÁ, Viera. *Michalská veža*. Bratislava : Příroda, 1984, nepaginované.
ŠEVČÍKOVÁ-SZABOVÁ, Zuzana. *Mestské opevnenie Bratislavy*. Bratislava : Obzor, 1974, 49 s.
ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v stredoveku*. Bratislava : PERFEKT, 2001, s. 165-175
ŠPIESZ, Anton. *Bratislava v 18. storočí*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 13-36.
TIBENSKÝ, Ján. *Bratislava Mateja Bela*. Bratislava : Obzor, 1984, 226s.

Ľudový odev v hornom Tekove

Bronislava Šajgalíková

Bc. Bronislava Šajgalíková
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: bronislava.buciova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:91-109

Folk Costumes in the Upper Tekov Region

This paper documents individual parts of folk costume from the Svätokrížsky district in the Upper Tekov region by examining a folk room in Dolná Trnávka.

Key words: folk costume, Upper Tekov region, end of the nineteenth century to the 1940s, Slovakia

Úvod

Štúdia nazerá na problematiku ľudového odevu v Hornom Tekove, v oblasti bývalého mesta Svätý Kríž (dnešného Žiaru nad Hronom). Snaží sa informovať o základných prvkoch odievania, pričom o ľudom odeve v hornom Tekove nebola publikovaná rozsiahlejšia odborná štúdia. Výskum odevu v spomínanej oblasti robil aj Úľuv, ktorý časť svojho výskumu zverejnil v online Encyklopédii tradičného odevu Slovenska - obec Bzenica.¹ Odevné súčiastky zo spomínanej oblasti dokumentovalo aj Etnografické múzeum v Martine. Informácie o kožuchoch z oblasti a ženskom čepci môžeme nájsť v publikácii Ľudové kožuchy² a Ženské čepce v ľudovom odeve³. Podrobne sa odevom v Tekove zaoberala Viera Valentová, ktorá robila výskum v tzv. Čilejkárskej oblasti. Zaoberá sa vývojom odevu od 2. polovice 19. storočia a opisuje jednotlivé odevné súčiastky.⁴ Problematikou odevu na území Slovenska sa zaoberá aj rozsiahla publikácia Tradičný odev Slovenska od M. Benžu.⁵ Autor v nej nazerá na problematiku odievania v rámci celého Slovenska a o Tekove sa zmieňuje len všeobecne a okrajovo.

Cieľom výskumu v hornom Tekove bolo vytvoriť prvotnú sondáž do problematiky - zdokumentovať jednotlivé odevné súčiastky, pretože jedny z najlepších informácií o odeve nám poskytujú samotné hmotné dôkazy. Súčiastky ľudového odevu boli dokumentované na príklade *Izby starých materi*, ktorú si vytvorili občania v Dolnej Trnávke sami pre seba. Na základe týchto zistení, by bolo možné v ďalšej práci vytvoriť chronologickú postupnosť premien jednotlivých odevných súčiastok od konca 19. storočia po približne 40 roky 20. storočia. Uskutočnila som aj doplnkový výskum ohľadom odevu pomocou kvalitatívneho interviewu staršej generácie

¹ *Encyklopédia tradičného odevu Slovenska*. Dostupné na: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicny-odev-slovenska/tradicny-odev-obci/>

² KAŇOVÁ, M. - BENŽA, M. Ľudové kožuchy. Osveta. Martin. 1970.

³ GAZDÍKOVÁ, A. Ženské čepce v ľudovom odeve. Osveta. Martin. 1991.

⁴ VALENTOVÁ, V. Ľudový odev v Tekove. In. Slovenský národopis, 2. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 1968.

⁵ BENŽA, M. *Tradičný odev Slovenska*. Úľuv. 2015.

v obciach Lovča, Dolná Trnávka a Horná Žďaňa. Informácie z kvalitatívneho výskumu nie sú zahrnuté do štúdie.



Obr. č. 1: Lajblík zo Žarnovice, fotodokumentácia Tekovského múzea v Laviciach.⁶

Priebeh výskumu

V kapitole sa budem venovať výskumu ľudového odevu oblasti horného Tekova. Na začiatku výskumu som uskutočnila prvotný prieskum obcí, aby som zistila, v ktorých obciach sú založené tzv. ľudové izby. Pri prieskume sa ukázalo, že „obecné“ izby s dostatočným materiálom je možné nájsť v troch obciach: V Hornej Žďani, Lutile a Dolnej Trnávke. V obci Prochot sa tiež nachádza ľudová izba, avšak je súkromného charakteru, čiže pre širokú verejnosť neprístupná. Okrem toho v nej väčšina súčiastok ľudového odevu je typovo odlišná od súčastí tekovského kroja (typovo spadajúcich do Hontu, z obce Močiar). Nachádza sa v nej však aj málo predmetov z Tekova ako napríklad lajblíky a oplecko z obce Prochot. Pri hľadaní správnych podkladových materiálov k štúdiu som vylúčila aj izby z obcí Lutila a Horná Žďaňa. V Obci Lutile sa nachádzali najmä predmety ako nábytok a textilie. Nachádzalo sa v nej málo súčiastok odevu. V izbe však bola vytvorená rozsiahla zbierka šatiek na hlavu, ktoré sa kupovali na jarmokoch. V obci Horná Žďaňa sa nachádzala veľmi bohatá zbierka odevu, ktorá obsahovala ako ženský, tak aj mužský odev, zimný, letný, pracovný ale najmä sviatočný. Zbierka bola natoľko rozsiahla, že by vyžadovala veľa času na spracovanie. Z týchto možností vyplynul ako najlepší variant - výskum *Izby starých materií* v Dolnej Trnávke. Počas výskumu odevu v *Izbe starých materií* som postupovala tak, že som jednotlivé súčiastky ľudového odevu zdokumentovala fotograficky. Následne som sa snažila odborne jednotlivé súčiastky popísať a ak to bolo možné, približne datovať. V zbierke bolo zdokumentovaných osemdesiat sedem odevných súčiastok.

Ďalšie dôležité informácie o odeve som hľadala aj v zbierkach múzeí: Pohronského múzea na Novej Bani, Tekovského múzea v Leviciach, Etnografického múzea v Martine a Múzea ľudovej umeleckej výroby v Stupave, z časových dôvodov bolo najprínosnejšie bádať v Pohronskom múzeu na Novej Bani a v Tekovskom múzeu v Leviciach. Hoci majú múzeá na Novej Bani a v Leviciach v zámere dokumentovať svoj región, z danej oblasti sa v depozitoch nachádza minimum predmetov. Tekovské múzeum sa zameriava najmä na dokumentáciu obcí z okolia

Levic. Vo svojej zbierke má z odevu horného Tekova jediný kus, a to lajblík zo Žarnovice, ktorý typovo môžeme zaradiť približne na prelom 19/20. storočia.

Pohronské múzeum má zbierkových predmetov odevu oblasti o niečo viac. V etnografickej expozícii je vystavený neúplný ženský kroj z obce Bzenica, ktorý sa skladá z delinovej sukne, zástere, oplecka, delinky a čepca. Ku kroju chýba lajblík a odev by sme mohli datovať na základe jeho charakteru zdobenia a použitia látok do medzivojnového obdobia⁷. V depozite sa nachádzajú ďalšie predmety: tri čepce (jeden úplný s paličkovanou čipkou a dva, na ktorých čipka chýba.⁸ Ďalej sú v zbierke štyri lajblíky novšieho typu⁹. Počas bádania sa preukázalo, že jeden lajblík, ktorý sa získal zberom do zbierok múzea v 90. rokoch 20. storočia v obci Tekovská Breznica je typovo rovnaký ako starší typ lajblíkov z druhej polovice 19. storočia z okolia Svätého Kríža. V druhostupňovej katalogizácii sa zistilo, že hoci daný lajblík bol získaný v Tekovskej Breznici, typovo ho správne zaradila etnografka Katarína Holbová¹⁰ do oblasti okolia Žarnovice. V súčasnosti prebieha v múzeu akvizícia ženského ľudového odevu staršieho typu, ktorý múzeu darovala obec Horná Žďaňa zásluhou starostky obce Aleny Bugárovej a Terézie Vincencovej, ktorá odev zozbierala.



Obr. č. 2: Lajblík z okolia Žarnovice, získaný pri zbere v Tekovskej Breznici. Zbierkový predmet Pohronského múzea na Novej Bani. Súkromný archív autorky.¹¹

Bývalá Tekovská župa a jej administratívne členenie

Územie regiónu Tekov dnes spadá do správy Banskobystrického, Nitrianskeho samosprávneho kraja a malá časť bola zaradená do Trenčianskeho kraja. Rozdelenie na župy bolo na základe historicko-administratívneho členenia dlhotrvajúce. Tekov ako administratívny celok jestvoval od začiatku 11. storočia. Časť Tekova patrila striedavo pod správu dvoch stolíc. Do 13. storočia do Ostrihomskej župy a severná časť do 14. storočia do Zvolenskej.¹²

Medzi rokmi 1867-1922 patrilo do župy niekoľko okresov: Zlato moravský, Vrábelský, Levický, Svätokrížsky (podľa hlavného mesta, dnešného Žiaru nad Hronom, Osliansky, a kráľovské banské mestá Nová Baňa a Kremnica. Samotná župa mala veľkú rozlohu. Podľa reliéfu krajiny by sme mohli župu rozdeliť na horný, severný Tekov (hornatá oblasť) a dolný,

⁷ V expozícii je zle nainštalovaný čepiec, ktorý má uviazanú jednu červenú mašľu na ľavom boku. Správne by mali byť na oboch stranách slúch uviazané dve mašle s krátkou mašličkou.

⁸ Inv.č. 181/90, 176/90, 180/90

⁹ Inv. č. 171/90, 170/90, 149/90, 167/90

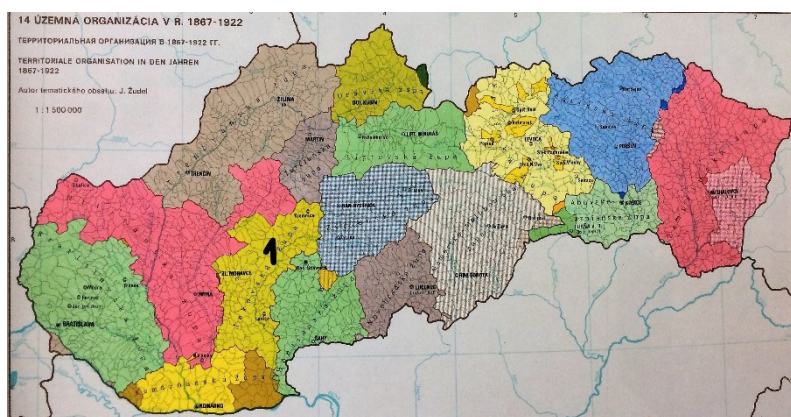
¹⁰ Bývalá zamestnankyňa, etnografka v Tekovskom múzeu v Leviciach.

¹¹ Inv. č. 128/76

¹² BEŇUŠKOVÁ, Z. *Tradičná kultúra regiónov Slovenska*. Bratislava : Veda. 2005. s. 75.

⁶ Inv. č. 280/75

južný Tekov (nížinná oblasť). Župa bola riadená cirkevnou a svetskou správou aj banskou komorou. Župu po svojej dĺžke spájala najmä rieka Hron, ktorá vytvorila dobré komunikačné prepojenie medzi severom a juhom. Tieto špecifiká formovali kultúru a život obyvateľov v oblasti.¹³



Obr. č. 3: Územná organizácia v r. 1867-1922. číslo 1- Tekovská župa¹⁴

Svätokrížsky okres alebo okres Šušolie (latinsky Districtus Susul) sa na severe rozprestieral od Hronskej Dúbravy, smerom ku Kremnici po Kremnické Bane. „Meno dostal pravdepodobne od hradu Šušol, ktorý stál niekde v blízkosti terajšieho kostola v Žiari nad Hronom.“¹⁵ Pravdepodobne to bola pevnosť, ktorá bola neskôr prestavaná na renesančno-barokový kaštieľ, sídlo banskobystrického biskupa Štefana Moyzesa. Do okresu spadalo 52 obcí. Obyvatelia obcí, ktoré sa nachádzali blízko rieky Hron a mali dostatočnú rozlohu polí a pasienok sa živili prevažne roľníctvom a pastierstvom. Opracovaním kameňa boli známe najmä obec Hliník nad Hronom ale aj mestá ako Žarnovica a Svätý Kríž. Hlavným zdrojom obživy bolo aj drevorubačstvo v obciach, ktoré sa nachádzali v horách –Prochot, Hrabíčovo a Ostrý Grúň. Obyvatelia sa živili aj doplnkovými zamestnaniami: pltníctvom, sezónarskými prácami, pálením uhlia ale aj drevorubačstvom a i.

Rozdelenie oblasti horného Tekova na základe charakteristiky odevu

Bývalú tekovskú župu je možné rozdeliť na viac úsekov aj na základe charakteristiky ľudového odevu. Pre výskum je to veľmi dôležité, lebo odev v oblasti nie je jednotný. Ak by sme chceli aspoň približne rozdeliť horný a dolný Tekov na základe odievania v minulosti, mohli by sme si za príklad zvoliť ženský odev. Najväčším viditeľným rozdielom v ženskom odeve bol lajblík. V hornom Tekove bol krátky a siahal len pod prsia, pričom v dolnom Tekove siahal až do pásu. Tento „predeľ“ v odievaní by mohol súvisieť s hranicou svätokrížskeho okresu. Odev horného Tekova mali podobný obce od Žarnovice po Hronskú Dúbravu. Odevom do dolného Tekova spadajú obce ako Brehy, Tekovská Breznica a pod. K odevu obcí medzi Novou Baňou a Žarnovicou ako sú obce Rudno nad Hronom a Voznica nejestvuje relevantná literatúra. Bolo by dobré skúmať odev obcí najmä na základe písomných prameňov,

najlepšie kroník. Na základe podrobnejšieho výskumu by bolo možné zaradiť ich samotným charakterom odevu buď do horného alebo dolného Tekova. Na základe toho, že tieto obce sú umiestnené bližšie k mestu Žarnovica, predpokladám, že by mohli byť zaradené na základe odevu do horného Tekova. K ďalšiemu skúmaniu problematiky odievania by bolo vhodné určiť si na výskum aj obce, ktoré by mohli byť považované za „reprezentatívne“ pri porovnávaní vývoja ľudového odevu v hornom a dolnom Tekove. Odev nemôžeme vo všetkých prípadoch exaktne charakterizovať len vymedzením bývalého Svätokrížskeho okresu z toho dôvodu, že do okresu patrili aj niektoré okrajové obce - „výnimky“, v ktorých sa nosil iný typ odevu spadajúci pod inú kultúrnu oblasť. Takúto výnimku tvorí aj obec Močiar, ktorá síce bola územím zahrnutá do Svätokrížskeho okresu, teda Tekovskej župy ale odev typovo patrila do Hontu.

Odev a textil v hornom Tekove

Odev sa zhotovoval najskôr z doma vyrábaných materiálov akými boli konopné plátno, ľanové plátno alebo kombinované konopno-ľanové. Konopné plátna sa tkali najmä v obciach v blízkosti Hrona, kde bolo možné konope máčať (Dolná Ždaňa, Horná Ždaňa, Hliník nad Hronom a i.). Ľanové plátna sa tkali najviac v horskej oblasti, čiže aj v obci Prochot. Konopno-ľanové plátno sa tkalo aj v Lovči. Pravdepodobne jeho tkanie záviselo podľa preferencie tkáčky, ktorá ho tkala. Plátno novšieho typu bolo konopno - pamukové (bavlnené) alebo čisté pamukové plátno. Pri tkaní konopno - pamukového plátna ušetrila žena polovicu času ako pri tkaní čisto konopného a ľanového plátna. Tkanie pamukového plátna si vyžadovalo najmenej času, pretože si žena bavlnu kúpila na jarmoku a nemusela si sama spracovať ľan a konope. Toto plátno bolo aj jemnejšie a príjemnejšie na nosenie. Okrem plátna si obyvatelia vyrábali a kupovali odevné súčiastky z ovčej vlny, kožušín a z kože. Odev sa prispôboval prostrediu najmä podľa klimatických podmienok ale vyvíjal a aj podľa dobovej módy. Odevné súčiastky ľudového odevu sa menili aj vďaka styku obyvateľstva z iných kultúrnych oblastí. Na odev vplývali interetnické a interregionálne vplyvy. Bolo to najmä z dôvodu, že v okolí okresu sa nachádzali nemecké banské mestá, ktorých kultúra ovplyvnila aj výzdobu ľudového odevu. Samotná Tekovská župa nebola výrazne geograficky oddelená od susedných žúp, a tak mohlo byť ovplyvnenie výzdoby odevu inými kultúrnymi regiónmi väčšie.

Dostupnosť továrenských materiálov na odev sprostredkúvali aj v 19. storočí trhy a jarmoky, na ktorých si od mestských remeselníkov kupovali ľudia látky na odev, vďaka čomu do odevu prenikali široké jemné biele aj tmavé a vzorované látky. Negatívne do vývoja odevu oblasti zasiahli svetové vojny. Ľudový odev za mestský zamieňali najmä muži, ktorí sa vrátili z vojny alebo tí, ktorí chodili na sezónne práce na dolnú zem. Taký bol aj prípad chlapov, ktorí chodili z obce Dolná Ždaňa na sezónne práce na Malý Kiar. Obec Malý Kiar sa nachádzala blízko pri Leviciach a do odevu obyvateľov obce rýchlo prenikal mestský štýl obliekania z mesta. Ten si potom osvojili aj muži, ktorí sa zo sezónnych prác vrátili do svojej obce. Z ľudového do mestského odevu sa prezliekali aj menej majetné ženy, ktoré odišli pracovať do mesta alebo do zahraničia. Najdlhšie sa odev zachoval u starých ľudí, obyvateľov odľahlých obcí a žien bohatých gazdov, ktorí mali možnosť na odeve deklarovať svoje bohatstvo.

Izba starých materií v Dolnej Trnávke

Bola založená v roku 2009. O jej otvorenie sa zaslúžila najmä aktivistka Otília Jurgová (dnes 73 ročná), ktorá zorganizovala ľudí v obci, aby zozbierali zo starých domov hodnotné predmety. Z predmetov, ktoré sa nachádzajú v izbe sú to: celkové zariadenie izieb (nábytok,

¹³ POLONEC. A. Typologické znaky ľudovej architektúry v bývalom Tekove. In: *Zborník SNM*, 1972.

¹⁴ KOVAČEVIČOVÁ, S. a kol. *Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava : Veda. 1990. s. 7.

¹⁵ KLIMAN. A. *Hliník nad Hronom*. Obec Hliník nad Hronom. 1994, s. 23.

riad, knihy, obrazy, textil) odev, najmä ľudový ale aj odev medzivojnový. Vďaka svojej snahe o zber ľudového odevu a za aktívnu prácu dostala Oľília Jurgová aj v roku 2012 ocenenie Vidiecka žena roka.

Ľudový odev v oblasti horného Tekova môžeme rozdeliť na príklade *Izby starých materí* na základe pohlavia a veku na ženský, mužský a detský. V Dolnej Trnávke bolo dňa 26.5.2017 zdokumentovaných osemdesiat sedem odevných súčiastok:

1. Ženský odev: lajblík staršieho typu (2), lajblík novší typ (17), kosička starší typ (1), kosička novší typ (1), košeľa s úzkym rukávom pamuková (14), košeľa s úzkym rukávom kombinovaná pamukovo-konopná (4), košeľa konopná (1), delinka (2), oplecko maďarské (5), čepiec (2), šatky na hlavu, oplecko rámenné (1), harajda (4), Zástera (3), sukňa (13), čížmy ženské (1). Módny odev, blúza so sukňou (3)
2. Mužský odev: spodky (1), vyšívaná košeľa (3), kožúšok (1), kožuch (1), pričky (1), kabát (1)
3. Detský odev: chlapčenská vyšívaná košielka (1), čepček (1), dievčenský uhorský/slovenský kroj (4) v zložení (lajblíka, oplecka, sukne a zástere).

Ženský odev

Lajblík/pruclek

1. Najstaršie lajblíky (2) sa strihovo skladajú z piatich častí (dve chrbtové, dve predné a jeden spodný). Základ tvorí podšitá kvetovaná látka, skladané úzke a široké stuhy, strieborné kovové prámiky, sklenené korálky, a drobné ozdoby zo súkna.

Základnou látkou je modro-biely kvetovaný hodváb. Na modrý hodváb sa našili modré hodvábné široké stuhy, výstrih na prsiach a chrbte. Na stuhe na prsiach je našitá úzka stuha podobne modrej farby, ktorá je do výšky geometricky tvarovaná. Na ňu sú asymetricky našité drobné kvietky a štvorce skladajúce sa z bieleho a červeného súkna. Zadná časť chrbita je ozdobená dvomi od seba naklonenými šesťuholníkmi, ktoré sú vytvorené za sebou naskladanými stuhami. Rohy viac uholníka sú ozdobené drobnými trojuholníkmi zloženými z modrej a červenej stuhy, ktoré sa pravidelne striedajú. Piaty diel, ktorý lemuje zo spodku celý lajblík je na kraji obšíty modrou, úzkou, hodvábnou stuhou, zdobený je prepletaným strieborným prámikom, ktorý je tvarovaný do osmičiek zo spodku šesťuholníka a na vrchu odklonu medzi ním. Podšitý je bavlnenou bielo-modrou pásikovanou látkou. Zapína sa na dva háčiky, okolie zapínania zdobia 2x4 sklené priesvitné gombíky. Zapínanie je podšité modrým a bielym súknom zastrihnutým do zúbkov.

Lajblík, ktorého základnou látkou je biely kvetovaný kašmír, je typovo rovnaký ako spomínaný modrý lajblík. Líši sa len farebnosťou a detailom výzdoby. Výstrih je orámovaný širokou červenou stuhou, na ktorú je prišitá úzka stuha podobnej farby do geometrických materiálov. Cez ne je navrstvená ďalšia vrstva – strieborný kovový prámik, skladaný do rastlinných ornamentov. Prámik lemuje prepletaním spodný diel aj okolie šesťuholníka na chrbte. Okraj dielu je lemovaný úzkou červenou stuhou. Podšitý je domácim hrubým konopným plátnom. Zdobí ho po oboch stranách zapínania 2x6 kovových gombíkov. Lajblík sa zapína na dva háčiky a upínanie je podšité červeným a bielym zúbkavým súknom.

2. Novší typ lajblíka (15) je rovnakého strihu ako starší typ. Líši sa od neho použitým materiálom a výzdobou. Lajblíky pozostávajú z vrchnej látky, najčastejšie zamatu modrého,

fialového, čierneho, zeleného, ale aj z čierneho kašmíru s fialovými ružičkami, bavlnenej jednofarebnej látky (modrá, žltá) alebo látky s plastickým vzorom (pri čiernych látkach). Všetky kraje lajblíka sú lemované dookola pri farebných červenou bavlnenou keprovkou alebo pri čiernych lajblíkoch keprovkou čiernej farby. Lajblík je bohato zdobený našitím rovných, strieborných, kovových prámikov, ktoré sú tvarované do ornamentov, už tvarovanými kovovými a stuhovými portami-šíkami, flitrami, zrkadielkami, sklenými korálkami a látkovými šujtaškami (pri tmavých lajblíkoch).

Kosička

1. Starší typ-kosička je štvorcového tvaru, z jemného bavlneného plátna, vyšívaná hladkým bielym stehom s dierkami (madeirou). Dominuje rastlinný vzor plným stehom. ženy si ju vyšívali doma. Kraje kosičky sú zúbkované. Z dvoch strán má kosička veľké polkruhovité okraje, v ktorých sa striedajú rôzne kvety. Na druhej strane, v menších zúbkoch sú za sebou radené rovnaké kvietky, ktoré sa skladajú z piatich vyšitých bodiek. V strede jedného kraja sa nachádza bohatý rastlinný motív-ruža. Kosička je pozdĺž okrajov veľmi bohato vyšívaná.

2. Novší typ je trojuholníkového tvaru z bavlneného plátna. Dominantná je dierková výšivka. Dierky tvoria vzor z koliesok a „krivíniek“, ktoré tvoria v zoskupení kvety. V strednom cípe je vyšitý trojstonkový kvet, ktorý vyrastá zo srdcového motívu. Stredný kvet má stred vyplnený „nitovou pavučinkou“. Vyšívaná je krivou ihlou a ženy si ju kupovali približne v 40. rokoch 20. storočia na jarmoku ¹⁶.

Košľa s úzkym rukávom

Košele majú rovnaký strih. Krátky rukáv má zo spodku našitý štvorcový klin. Na konci krátkych rukávov sú ukončené bielou zúbkavou madeirovou čipkou alebo farebnou výšivkou (ružovými kvetmi alebo čiernymi drobnými kvetmi).Košele sú vpredu rozstrihnuté a zapínajú sa na dva gombíky, alebo sa uviazujú tkanicami (konopná košeľa). Sú dlhé aby ženám siahali do pol stehien. Rozdelila som ich podľa materiálu, z ktorého sú ušité na:

1. pamuková (14)- ušité z jemného bavlneného plátna.
2. kombinovaná pamukovo-konopná (4), staň je ušitá z domáceho plátna a rukáv z mäkkého bavlneného alebo rukáv aj staň do pol pásu sú bavlnené a dolná časť je z konopného plátna nebieleného.
3. košeľa konopná (1)- staň aj rukávy sú ušité z bieleného domáceho plátna. Je najstarším typom spomedzi vyššie spomínaných košiel, má aj dlhší krátky rukáv, ktorý nie je zdobený nijakou aplikáciou. Zošitá je z viacerých častí (doma tkané plátno, nebolo také široké ako plátno, ktoré sa neskôr kupovalo na jarmokoch). Na hrudi sa uviazuje nitou zapletenou z domácich nití.

Delinka

je štvorcová šatka z kašmíru, ktorá je po krajoch zdobená pospletanými a rozpustenými strapcami. Aj keď je v rôznych farbách, lemovaná je pozdĺž štyroch strán bielym nepravidelným pruhom, v ktorom sú bohaté cyklamenové ruže so zeleňou. V Dolnej Trnávke som zdokumentovala delinku bielej a modrej farby.

¹⁶ Informovala Anica Kemťková

Oplecko

1. Rámenné oplecko je ušité kombináciou jemného kupovaného plátna a domáceho konponého. Oplecko siaha po kolená, vrchná staň aj rukávy sú z jemného plátna a od pásu nadol je plátno domatkané. Celé oplecko je šité ručne. Rukávy sú dlhé 50 cm, zašité sú do límco. Po celej svojej dĺžke boli rukávy nadrobno rámenné a uväzovali sa na doma vyrobenú tkanicu. Rukávy a *staň* spája klin. Okolo krku je nadrobno porámenné a zašité do límca. Ako vidieť na oplecku, aj *staň* bola pôvodne porámená po väčších skladoch, ktoré tvorili pravdepodobne 4 menšie. Oplecko je čisto biele bez výšiviek a jedinou ozdobou bolo na ňom rámenie. Dané oplecko je jedno z najstarších aké sa v oblasti našli. Do obce prišlo s 90. ročnou pani, ktorá sa presťahovala k dcére z Hornej Trnávky. Oplecko je veľmi opotrebované, s množstvom zašitých dier.

2. Oplecko maďarského typu je ušité z jemnej bavlnenej látky siaha do pásu. Rukávce sú veľmi široké, ukončené najčastejšie madeirovou čipkou. Na ich konci je z látky zašitý „kanálik“ cez ktorý sa rukávy sťahovali a uväzovali. Okolo krku sú nariasené do límca a zapína sa na dva gombíky, niekedy farebné (ružový a modrý). Na dvoch opleckách bol pod zapínaním na hrudi vyšitý monogram K E červenou bavlnkou, stonkovým stehom. Daný typ oplecka je mladšieho typu.

Čepiec

Slávnostný čepiec bol ušitý z tylového dienk a paličkovanej predničky. Prednička pozostáva z dvoch rovných, na seba prišitých *vláčekových* paličkovaných čipiek. Základom čipky je tylová väzba, v ktorej bol niekoľkými pármami s hrubšou bavlnkou upletený vzor napríklad „okienka, kvietky a i“. V tylvej väzbe sú v rôznych vzoroch paličkované pikotky. Samotný strih čepca-dienka pozostáva z väčšieho obdĺžnika, v ktorého strede pri vrchnom kraji sa vystrihol menší obdĺžnik. Vznikol nám tak vyrezaný obdĺžnik, ktorého vrchné kraje sa zahli k sebe a zošili. Vnútro sa na vrchu porámilo do drobných skladov a prešlo nit'ou. Vďaka tomu vznikol zaoblený tvar. Zo spodku čepca je z tylu spravený „kanálik“, do ktorého sa natiahla tkanica. Dienko je na tyle vyšívane bielou bavlnkou, retiazkovým stehom. Vzor tvorí rastlinný motív. Jeden z čepcov je biely a druhý modrý. Pôvodná farba čepca bola biela, pri použití na rôznych obecných slávnostiach sa snažili „oživiť“ bielu farbu“ a omylom ho zafarbili na modro. Pôvodne sa čepce modrili „modričkou“, ktorú pridali do vody a následne mal čepiec belavú farbu s jemným bledomodrým nádychom.

Harajda/kačičkový kabátik

Je to kabátik ušitý do pásu z čiernej látky. Niektoré sú z tenšej látky, iné sú podšité hrubou zimnou látkou. Na spodku chrbta majú volánik, nad ktorým sú prišité vedľa seba dve gombičky. Jedna harajda je zdobená našitými tromi úzkymi stuhami vedľa seba vanilkovej farby, ktoré

lemujú okraje kabátika. Tretia harajda je zdobená po okrajoch preštepovaním žltej farby a zapína sa na drobné filigranové gombíky.

Zásterá

1. Zásterá široká (1)- pravdepodobne starší typ, ktorý nahrádzal sukňu. Je ručne šitá z čiernej látky s bielymi pásikmi. Spodok má zahnutý do vnútra, takže tvorí takzvaný „plech“.

Do pásu je nariasená a prešitá nit'ou. Pás je z rovnakej látky, len z vnútra je podšitý modrou, domácky zafarbenou látkou. Uväzuje sa na dve farebné tkanice.

2. Zásterá úzka (2)-zástere sú čiernej farby, obdĺžnikového tvaru. Jedna zásterá je z lesklej látky s drobným kvietkavým vzorom. Druhá je z ošúchanej látky a má na boku vrecko. Uväzujú sa na dve šnúrkou ušité z rovnakej látky.

Sukňa

Je široká z niekoľkých metrov látky. Látka je našitá do pásu, ktorý sa uväzuje farebnými tkanicami. Sukňa je zo spodku podšitá farebným plechom. Väčšina sukien je z tmavej farbiarskej látky, ktorá je zažehlená do vysokého lesku (s bordovým a fialovým nádychom). Niektoré zo sukien majú vpredu vsunutú inú látku kontrastnej farby (červená pásikavá, modrá s drobným červeným vzorom, modrá pásikavá, hnedá károvaná). Rovnaká alebo iná farba je z vnútornej strany sukne, na takzvanom plechu. Ďalšími sukňami sú sukne z čiernej látky s bodkami, biela sukňa s drobným pásikavým vzorom, zamatová čierna sukňa a ručne šitá modrá sukňa z doma farebenej látky.

Čižmy

Ušité sú kombináciou tvrdej a mäkkej lesklej kože. Mäkká koža je vsunutá na oblasť členku, aby čižmy netlačili a dali sa obuť. Čižmy sú na podpätku, podšité tvrdou kožou.

Šatky na blavu

V ľudovej izbe je vystavených niekoľko šatiek, niektoré pochádzajú z iného regiónu (okolia Trnavy) preto, že sa do obce prisťahovali nevesty. Ja som sa však zaoberala len regionálnymi súčiastkami. Šatky boli rôznych farieb a z rôznych látok: z atlasu, kašmíru, zamaty. Medzi šatkami sa vyskytovali aj ručne maľované šatky.

Mužský odev

Spodky

Ušité sú z ripsovej bielej látky s plastickým pásikavým vzorom. Siahajú pod lýtku a na koncoch sa uväzujú na biele tkanice. Na páse sa zapínajú na jeden gombík.

Vyšívane košele

Košele sú z bieleho plátna, rukávy majú dlhé a zašité do manžety. Košele sú dlhé, ak ju mal muž oblečený siahala mu pod chrbát. Vyšité sú farebnými bavlnkami krížikovým stehom. Výšivka lemuje golier a presahuje na hrud' pozdĺž krčného rozstrihu. Podľa typu zapínania pri krku ich môžeme rozdeliť na košele so:

1. Uväzovaním v strede- prvá košeľ má úzku výšivku. Dominuje mu drobný za sebou sa opakujúci šesťuholníkový vzor červenej farby. Zo vzoru vychádzajú tri žlté kvietky v tvare guľičiek. Okolo vzoru je vyšitý modrý podklad. Výšivka bola vyšitá najprv na samostatné plátno a na košeľu dodatočne prišitá. Košeľ sa zapína na dva malé gombíky. Druhá košeľ má na hrudi širšiu krížikovú výšivku, ktorou je olemovaný celý rozstrih na hrudi. V dolnej časti sú vyšité dva vtáčiky sediace na zeleni a pozerajúce sa dohora. Nad nimi sú žlté kvietky a povyššie nich dve červené ruže. Vzor je po oboch stranách a je zrkadlovo otočený k sebe. Dookola golierika sú vyšité drobné červené ruže s listami. Vzor bol taktiež najskôr vyšitý zvlášť na látke, ktorá sa na košeľu našila. Pri krku sa uväzuje červenou bavlnkou.

2. Zapínaním na boku-košeľa má vyšitý vzor krížikovou technikou na hrudi. Výšivku tvoria tri väčšie rady výšivky, ktoré sú od seba oddelené dvomi užšími vzormi s iným vzorom výšivky. Vo veľkom rade výšivky je dominantný vzor srdca (žltý, hnedý, modrý, ružový, červený), v ktorého strede je kríž tvorený nevyšitou časťou, čiže bielou látkou. Srdcia sú pospájané zaoblenou priamkou, ktorá spája stredy srdc. Srdcia sú dozdobené zelenými trojlístkami. Úzky rad je tvorený striedaním „trojguľôčkových“ modrých kvietkov so štvorlístkovými červenými, ružovými a žltej farby. Košeľa sa zapína na ľavom ramene dvomi gombičkami. Košeľa je bez golierika. Výstrih je lemovaný našitou kvetovanou stuhou zelenej farby. Rovnaká stuha prekrýva aj švy po bokoch košeľa a ukončuje rukávy. Vzor bol taktiež najskôr vyšitý na samostatnej látke, ktorá sa na košeľu našila.

Kožúšok

Ušitý je z bielej barančiny. Zvrchu je koža morená dohneda. Kožúšok je bez rukávov, zapínaný sa na päť gombičiek, ktoré na ňom chýbajú. Dĺžka kožucha je po bedrá. Po bokoch má kožúšok dve vrecká. Kožúšok nie je ničím vyzdobený.

Kožuch

Kožuch je celý bielej farby, ušitý z bielej barančiny. Má dlhý rukáv a siaha poniže pásu. Zapína sa na tri červené gombíky z kože. Na prednej strane má dve vrecká. Zdobený je červeným a bielym sirmovaním. Rukávy sú na chrbte ruky, na spodku rukávu zdobené rastlinným ornamentom z červenej kože. Vrchný lúpeň ornamentu je biely. V strede chrbta je dominantný červený ornament s bielym lúpeňom, zeleným sirmovaním a drobným červeno-bielym kvietkom v strede. Chrbtové šíky sú ozdobené bielym vzorom, ktorý sa smerom dole rozširuje a je ukončený červenými strapcami.

Pričky

Nohavice sú z hrubej tmavozelenej farby. Od pásu po kolená sú široké a na lýtkach úzke. Sú bez zdobení, na páse sa zapínajú na gombík.

Kabát

Z tmavozelenej hrubej látky sa obliekal k pričkám. Má dvojradové zapínanie na tri gombíky. Vpredu má dve vrecká a vypchaté plec. Vrch kabáta lemuje golier.

Detský odev

Čepček

Je ušitý z jemného bieleho plátna. Ozdobený je bielou vyšívanou madeirovou čipkou, ktorá je za sebou našitá v dvoch radoch. Prvá čipka „padá“ na čelo dieťaťa tak, že ho lemuje. Druhá čipka je našitá za prvou tak, aby stála a lemuje zadný švík čepčka. Výšivka je s rastlinným-kvietkavým vzorom.

Chlapčenská vyšívaná košeľka

Košieľka je z bieleho bavlneného plátna, s dlhým rukávom zašitým do manžiet. Zapína sa v strede hrdla na drobnú kovovú gombičku. Úzky golierik je vyšitý rastlinným vzorom-ružou, červenej modrej a čiernej farby. Na hrudi okolo rozparku je dookola aj pod ním zdobená

rastlinným vzorom žltej, zelenej, modrej, červenej a čiernej farby. Po kraji sú vyšité väčšie ruže. Výšivka je krížiková a je vyšitá rovno na košieľku, ktorá bola ušitá pre štvorročného chlapca.

Dievčenský uhorský/slovenský kroj

Kroj sa skladá z lajblíka, oplecka, sukne a zástere. Dievčenské detské kroje sú ušité z červenej, oranžovej a ružovej farby. Oplecko je maďarského typu, na konci z čipkou, na uväzovanie. Zásterka je oblá, na okrajoch zdobená volánikom z rovnakej látky. Lajblík siaha až do pásu a ozdobený je striebornými ozdobami: sklenými korálkami, zrkadielkami a šípmi, ktoré lemujú zapínanie a výstrih okolo krku. Červený kroj dopĺňa menšia biela kašmírová delinka. Bordový lajblík je pre staršie dievča okolo 15 rokov a je mladší ako kroje spomínané vyššie. Oplecko aj zásterka sú z jemnej ružovej polopriesvitnej kvetovanej látky, sukňa je biela a lajblík z bordového zamatu. Siaha do pásu a zapína sa na sedem drobných kovových gombičiek. Ozdobený je striebornými lístkami, ktoré sú usporiadané tak, aby tvorili kvietky okolo výstrihu. Výstrih je na chrbte vyrezaný do štyroch vlnoviek. Kroj bol ušitý v roku 1955 pre Boženu Gallovú.

Historický vývoj odevných súčiastok

Jednotlivé odevné súčasti nám v kombinácii s fotografiami pomáhajú pochopiť odievanie a jeho premeny. Tie sú viditeľné najmä na ženskom odevu, z ktorého je v izbici dochovaných aj viac kusov. Mužský je zozbieraný veľmi okrajovo. Je to aj z toho dôvodu, že si muži začali prezliekať „kroj“ za mestský typ odevu oveľa skôr ako ženy.

V ženskom aj mužskom ľudovom odevu v druhej polovici 19. storočia dominovala biela farba. Keď český literárny autor- Alois Jirásek navštívil v 19. storočí jarmok v Svätom Križi (Žiar nad Hronom), vo svojej knihe spomenul, že na jarmoku bolo vidieť najmä dievčatá v bielom odevu.¹⁷ Aj u mužov prevládala v odevu biela farba najmä preto, že si obliekali, tak ako ženy prevažnú väčšinu odevných súčiastok vyrobených z doma spracovaných látok. Odev oboch pohlaví sa rozlišoval aj podľa príležitosti na sviatočný, pracovný a obradový, ktorý sa podobal na sviatočný odev ale boli k nemu pridané ďalšie špecifické odevné prvky. Prirodzene sa odlišoval odev pre mladých a starých ľudí. Mladí nosili farebné súčasti a starí prevažne čierne.

Pravdepodobne v 19. storočí bol pôvodne doma zhotovený biely alebo odev nebielený - ražnej farby aj do smútku. Tmavá farba bola považovaná za slávnostnú a aj za smútočnú, prenikala do ľudového odevu z mestského prostredia. Začala sa v odevu obliekať až vtedy, keď boli dostupné továrenské látky.

Charakteristickým pre ženu z Tekova bol zahalený odev. Ideálom krásy bola žena so zahaleným dekoltom a s plochým hrudníkom, čo bolo podmienené čiastočne nevýživnou stravou ale aj zaväzovaním šatky okolo hrudníka a úzkym lajblíkom, ktorý bol často veľmi malý kvôli tomu, aby sa naň nemuselo spotrebovať veľa drahšej látky. Tento „ideál“ pretrval až do obdobia, kedy sa ženy začali prezliekať do mestského typu šiat. Koncom 19. storočia a pravdepodobne aj pred týmto obdobím bolo žiadúce, aby žena bola v oblasti bedier úzka. Jednak to vychádzalo z praktickosti a aj zo šetrenia materiálu. Na prelome 19/20. storočia sa ideál zmenil v tom, že sa sukne začali rozširovať. Pridávalo sa pod vrchnú sukňu – *kitlu* viacero spodných sukien. Sukňa tak nabrala zvonový tvar. V niektorých obciach ako Dolná Trnávka, Lovča a Lutila sa na najspodnejšiu sukňu obliekal tzv. šúlok/makovník, ktorý zabezpečil objem sukne na bedrách¹⁸.

¹⁷ JIRÁSEK, A. *Směs*. Praha. 1937. s. 347.

¹⁸ Inf.: Kukučková, M., nar. 1929.

Obr. č. 4: Dievka z Hliníka nad Hronom okolo roku 1900.¹⁹

V nasledujúcej časti popíšem niektoré odevné súčiastky, ktoré v hornom Tekove prešli počas histórie najväčšou zmenou

Sukne – *kitle* mali v histórii odievania rôznu podobu. Pravdepodobne najstaršie sukne boli z bieleného domáceho plátna, ktoré bolo *porámené* a na páse zašité do obalca²⁰. Sukňa sa uväzovala tkanicami. Farbiarske čierne sukne s vysokým leskom²¹ do fialova alebo modra sa začali nosiť na prelome storočí. Najskôr to boli sukne siahajúce po zem a potom sa začali skracovať do pól lýtok. Po prvej svetovej vojne nosili slobodné dievčatá biele plátenné sukne s jemným pásikavým vzorom. Je možné, že sa nosili aj skôr. Pravdepodobne okolo roku 1939²² nastal rozmach farebnosti sukien. V obciach ako Hliník nad Hronom, Dolná Ždaňa a Bzenica nosili dievčatá pred vydajom a ženy *delinové sukne* z kašmíru. Boli to čierne sukne so vzorom

¹⁹ Dievka z Hliníka nad Hronom okolo roku 1900. [fotografia]. Gyula, F.: Kőrmöczbánya: SNK C 997 - VI.

²⁰ VALENTOVÁ, V.: *Ľudový odev v Tekove*. In: Slovenský národopis, 2. 1968. s.349.

²¹ Viď. Obrázok v prílohe č. 4.

²² KOVAČEVIČOVÁ, S. Ľudový textil v hornom Novohrade. In: *Slovenský národopis*, 1. 1953. s. 53.

drobných ruží. V obciach ako bola Lovča, Dolná Trnávka, Prestavky a Lutila sa nosili sukne rôznych farieb. Typovo ušitím boli sukne skoro rovnaké. Na páse boli *porámené*, zošité nitkou a zašité do obalca. Uväzovali sa vpredu na šnúrk. Zospodu boli podšité *plechom*, ktorý bol často z kontrastnej látky. Kontrastnou látkou býval podšitý aj spodok obalca na páse. Sukne z farbiarčiny mali na spodku sukni našitú šnúrk, ktorá sa skladala pravdepodobne z drôtika opleteného nitami. Tým, že bola ťažšia nedovoľovala, aby sa sukňa pri točení veľmi dvíhala. Sukne z novších materiálov, biele a delinové tútú šnúrk na spodku našitú nemali.

Veľkou zmenou prešlo aj oplecko. Najstaršie zachované oplecko malo dlhý rukáv siahajúci nad zápästia²³. Rukávy malo zašité do límca, ktoré boli od vrchu až po zápästia nadrobno nariasené. Staň bola tiež *porámené*, avšak nie nadrobno ale drobné riasenie od obalku prechádzalo do väčších rias (štyri malé do jedného väčšieho). Oplecko bolo šité ručne. Ďalšie oplecko tohto typu, ktoré poznáme sa našlo v Dolnej Ždani. Oplecko bolo z jemnejšej látky a stopy po *rámení* sa na ňom nenašli. Môže to byť z dvoch dôvodov. Za prvé, toto oplecko môže byť vzhľadom na svoj výborný stav mladšieho datovania a nemalo *rámenie* alebo sa predchádzajúcim majiteľom vypralo a vyžehlilo. Keďže oplecko bolo šité strojovo, prikláňam sa k názoru, že je mladšieho datovania a vtedy sa látka prestala *rámiť*. Toto oplecko nahradilo tzv. maďarské oplecko²⁴ so širokými rukávmi na koncoch s čipkou. Tento typ oplecka, ako môžeme vidieť na nasledujúcej fotografii sa začal v niektorých obciach ležiacich v blízkosti toku rieky Hron nosiť už koncom 19. storočia.

Lajblík prešiel veľkou premenou. Lajblík staršieho typu²⁵ začali zamieňať za módnejší typ tak, že z neho odstránili skladané stuhý a začali používať bohaté zdobenie šíkmí a blinkáčmi. Podľa dostupnosti látok sa menil ich materiál. Hodváb nahradil kašmír, bavlnené látky rôznych vzorov. Najmladším typom sú lajblíky ušité zo zamatu. Rada by som upozornila na fakt, že starší typ lajblíka sa podobal svojím zdobením – naskladaním stúh na chrbte na lajblíky z oblasti Podzoboria. Tento „kultúrny presah“ by bolo veľmi zaujímavé podrobnejšie preskúmať.

Jedinou odevnou súčiastkou, ktorá sa od 19. storočia zmenila minimálne je slávnostný tylový čepiec. Pôvod tylu na dienu, ktorý je na čepci vyšívajú nám nie je známy. Pravdepodobne ho ženy kupovali na jarmokoch. Na nich kupovali aj vláčkovú/tylovú čipku, ktorú paličkovali ženy v Hodruši. Na tyle je zaujímavá výšivka s rastlinným motívom, ktorá je tvorená technikou krivej ihly. Je pozoruhodné, že výšivka krivou ihlou sa objavuje len na ženských čepcoch a mužských bohato vyšívajúcich súkenných vrchných súčiastkach. Výšivka na tyle čepcov sa okrem svätokrížskeho okresu objavovala aj na variantoch čepcov v zlatomoravskom okrese, na čepcoch v Tekovskej Breznici, Kozárovciach a Vrábľoch.²⁶

Ľudový odev nahradil módnym mestským typom odevu, ktorý sa skladal z *blúzne*, ktorá sa prepásala *pintňou*. *Blúzne* bývali s dlhým rukávom a mohli mať ozdobný golierik. Sukňa siahala pod kolená a bývala rôznych vzorov. Na *blúzňu* so sukňou sa mohla prepásť zástera, ktorá zahaľovala aj časť hrudníka. K tomuto odevu sa už čepiec nenosil.

U mužov dominoval biely typ odevu. Vývoj odevu nebol tak badateľný ako u žien. Odev z konca 19. storočia poznáme aj vďaka fotografii – obrázok č. 3, na ktorej je zobrazený muž zo Bzenice okolo roku 1890. Odev bol rovnaký až do skončenia prvej svetovej vojny. Vtedy muži zamenili ľudový odev za mestský a bielu farbu za čiernu. Ľudový odev sa zachoval dlhšie len u starých mužov.

²³ Viď. Obrázok v prílohe č. 5.

²⁴ VALENTOVÁ, V. Ľudový odev v Tekove. In: *Slovenský národopis*, 2. 1968. s. 350.

²⁵ Viď. Obrázok v prílohe č. 6.

²⁶ HOLBOVÁ, K. *Ženské čepce v zbierke a v zbiernej oblasti Tekovského múzea*.

Obr. č. 5: Muž zo Bzenice. Okolo roku 1890.²⁷

Do prvej svetovej vojny si obliekali muži cez leto široké plátenné gate a košeľu so širokými rukávmi. Na gate sa opásala buď široká plátenná zástera alebo neskôr čierna úzka. Košeľe bývali krátke, siahajúce po pupok. Na široký rukáv sa dávali zápästky. Slávnostným odevom bol i súkenný lajblík bledomodrej farby, bohato vyšívajú najmä červenou vlnou technikou krivej ihly. Tento typ lajblíka nosili mladí muži, starí mali lajblík z čierneho súkna menej bohato vyšívajú.

V chladnom počasí si obliekali súkenné nohavice bledej farby. Na dlhšiu košeľu, ktorá sa zakasala do nohavíc si obliekli kožušok bez rukávov ozdobený prepletaním farebnej kože.

²⁷ Muž zo Bzenice okolo roku 1890. [fotografia]. In: Český lid. *Slovák z Hronské Bzenice*. Praha : 1892, s. 284. Dostupné dňa 1.3. 2017: <http://tyfoza.no-ip.com/ceskyld/html/knihy/ceskyld01/index.htm>.

V menšej zime si mohli obliecť bohato vyšívajú kabanicu a vo veľkej zime širicu a kožuch. Doplnkom muža bol široký opasok, ktorý predstavoval silu a mužnosť. Bol praktickou vecou: mužovi vďaka nemu nebola zima na kríže a mohol si doňho dať peniaze a tabak s fajkou. Muži na rozdiel od žien nechodili ani v lete bosí a nosili krpce – *bačkory*.

Odev ktorý bol známy v takej podobe, ako som ju opísala vyššie sa po prvej svetovej vojne úplne zmenil. Bohato vyšívajú súkenné odevné súčiastky vymizli, čo mohlo súvisieť aj s ukončením hromadného chovu oviec v oblasti. Z odevných súčiastok sa ponechali plátenné gate a doma tkané košeľe s úzkym rukávom zašitým do manžety. V období 40. r. 20. stor. sa začali košeľe vyšívajú. Na výšivke košiel sa objavujú aj regionálne prvky avšak prevláda tzv. módna slovenská výšivka. Sviatočnými nohavicami sa stali *prúčky*, čierny lajblík a aj kabát.²⁸

Detský odev obsahoval podľa veku dieťaťa a súčiastky, ktoré sa tiež menili. V prvej štvrtine 20. storočia boli malé deti zabalené len v plienkach a vo vankúšiku, nešiel sa im špeciálny odev. Až keď vyrástli tak, že vedeli sedieť, obliekali im dlhú bielu košeľku. Ešte počas prvej svetovej vojny sa staršie deti obliekali podľa odevu dospelých, len v zmenšenej forme. Po prvej svetovej vojne sa deti prestali odievať do ľudového odevu ale začali ich obliekať do kabanky. Na významné príležitosti mali niektorí chlapci oblečené „ľudové košielky“, ktoré boli vyšité farebnou krížikovou výšivkou. Deti sa však už obliekali podľa mestskej módy.

Záver

V štúdiu som sa venovala problematike ľudového odevu v hornom Tekove. Uskutočnila som niekoľko terénnych výskumov, pričom som si ako základ seminárnej práce zvolila jednotlivé súčiastky ľudového odevu z *Izby starých materi* v Dolnej Trnávke.

Mojim cieľom ich bolo zdokumentovať a orientačne časovo zaradiť. Jednotlivé odevné súčiastky som rozdelila s ohľadom na pohlavie nositeľa a terminológiu som uviedla nie len v spisovnom jazyku ale aj v lokálnej terminológii, ak sa líšila od spisovného jazyka. Aj na základe podrobne opísaných odevných súčiastok som mohla v krátkosti vysvetliť vývoj odevu a jeho premeny. Odev bol prispôsobený podnebiu a rázu krajiny a veľký vplyv na jeho premenu mala továrenská výroba. Úpadok nosenia ľudového odevu nastal už po prvej svetovej vojne. Za úplný zánik môžeme považovať obdobie po druhej svetovej vojne. Hmotné doklady (zbierkové predmety) nám poskytla nie len ľudová izba ale i múzeá. Doplnujúce informácie o hmotných dokladoch nám podali informátori staršej generácie, ktorí starý spôsob odievania videli u svojich starých rodičov a na tomto základe zozbierali jednotlivé odevné súčiastky. Informácie sme získali aj z odbornej literatúry a fotografií. Aby sme porozumeli danej problematike, čiastočne sme sa oboznámili aj s geografickými podmienkami a historickými súvislosťami.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Literatúra (Bibliography)

- BEŇUŠKOVÁ, Z. *Tradičná kultúra regiónov Slovenska*. Bratislava : Veda, 2005. ISBN 80-224-0853-0.
- GAZDÍKOVÁ, A. *Ženské čepce v ľudovom odevu*. Martin : Osveta, 1991. ISBN 80-217-0291-5.
- HOLBOVÁ, K. *Ženské čepce v zbierke a v zbernej oblasti Tekovského múzea*.

²⁸ Viď. Obrázok v prílohe č.7.

JIRÁSEK, A. *Směse*. Praha, 1937.

KAŇOVÁ, M. - BENŽA, M. Ľudové kožuchy. Martin : Osveta. 1970.

KLIMAN, A. *Hliník nad Hronom*. Obecný úrad v Hliníku nad Hronom, 1994. ISBN: 80-967192-8-9.

KOVAČEVIČOVÁ, S. Ľudový textil v hornom Novohrade. In: *Slovenský národopis*, 1. 1953.

POLONEC. A. Typologické znaky ľudovej architektúry v bývalom Tekove. In: *Zborník SNM*, 1972.

VALENTOVÁ, V. Ľudový odev v Tekove. In: *Slovenský národopis*, 2. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 1968.

VALENTOVÁ, V. *Výskum textilu v Tekove*. Výskumné správy v dokumentačnom fonde Múzea Ľudovej umeleckej výroby, 73, 1964.

Internetové zdroje (Internet Sources)

Encyklopédia tradičného odevu Slovenska. Dostupné na: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicny-odev-slovenska/tradicny-odev-obci/>

Obrazové zdroje

1. Lajblík zo Žarnovice, fotodokumentácia Tekovského múzea v Laviciach. Inv. č. 280/75.
2. Lajblík z okolia Žarnovice, získaný pri zbere v Tekovskej Breznici. Zbierkový predmet Pohronského múzea na Novej Bani. Súkromný archív autorky. Inv. č. 128/76.
3. Mapa tekovskej župy KOVAČEVIČOVÁ, S., kol. a.: *Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava : Veda, 1990. ISBN: 80-224-0075-0.
4. Dievka z Hliníka nad Hronom okolo roku 1900. [fotografia]. GYULA, F.: Körmöczbánya: SNK C997 - VI.
5. Muž zo Bzenice okolo roku 1890. [fotografia]. In: Český lid. *Slovák z Hronské Bzenice*. Praha: 1892, s. 284. Dostupné dňa 1.3. 2017: <http://tyfoza.no-ip.com/ceskylid/html/knihy/ceskylid01/index.htm>

Obrazová príloha



Obr. č. 6: Farbiarska sukňa



Obr. č. 7: Starší typ oplecka



Obr. č. 8: Lajblíky staršieho typu



Obr. č. 9: Mužský pričový odev

Problémy a „medzery“ v súčasnej pamiatkovej ochrane na príklade národnej kultúrnej pamiatky – kaštieľ a sv. Žofie v Ružomberku

Andrea Bunčková

Bc. Andrea Bunčková
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: ada.bunceкова@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:111-27

Problems and “Gaps” in Contemporary Monument Preservation Using the Example of the Manor House of St Žofia in Ružomberok

This paper focuses on problems and gaps in contemporary monument preservation which have resulted in frequently inadequate interventions on immovable historical buildings using the example of the Manor House of St Žofia in Ružomberok. The aim of the study is to draw conclusions which would clarify all the correct and incorrect steps leading to the building's adaptation into a supermarket.

Key words: Manor House of St Žofia, Ružomberok, monument renewal, monument conservation

Úvod

Slovenská republika a jej územie oplýva bohatým prírodným a kultúrnym dedičstvom, za ktoré sa nemusí hanbiť. Jej príroda a kultúrne pamiatky predstavujú nezameniteľný a nenahraditeľný doklad krajinného, geografického, historického a kultúrneho vývoja tohto malého územia a jeho spoločnosti. Rovnako ako aj v iných krajinách, či už okolitých alebo vzdialenejších. Avšak prístup k tomuto bohatstvu je v rôznych krajinách už vecou individuálnou a diferencovanou. Zatiaľ čo sa prechádzame po uličkách miest, napr. západných krajín Európy, s úžasom a rešpektom môžeme sledovať krásu kultúrnych pamiatok. Tie sú vo väčšine prípadov udržiavané, je vidieť, že podliehajú dobrej pamiatkovej ochrane a starostlivosti. Mnohokrát je zachovaná ich funkčnosť, prípadne je ich novodobé využitie adekvátne a primerané k ich pôvodnému účelu.

Keď sa presunieme na Slovensko a prechádzame sa po mestách a obciach, niekedy nechceme veriť vlastným očiam. V mestských pamiatkových rezerváciách či pamiatkových zónach nachádzame moderné stavby, ktoré narušajú kultúrny výraz krajiny, strešnej krajiny, sú vybudované z výrazne odlišného stavebného materiálu, nerešpektujú a nekorešpondujú s historickým výzorom okolia. Aj početné solitérne stavby vyhlásené za národné kultúrne pamiatky sú zrekonštruované alebo prezentované nevhodným spôsobom. Podobných príkladov je možné nájsť mnoho. Jedným z nich je aj kaštieľ sv. Žofie v Ružomberku, ktorý zastupuje najstaršiu svetskú stavbu v meste.

Objekt pochádza z konca 14. storočia a mal skutočne pestrú minulosť. Bol sídlom mnohých grófov a panstiev, slúžil ako súd či väznica, následne sa z kaštieľa stali kasárne. Prebývali tu vojaci, neskôr tu bola dokonca zriadená škola. Začiatkom 21. storočia však jeho výraz utrpel najviac. Pamiatka bola vo veľmi zlom stavebno-technickom stave, dokonca až ruinálnom stave.

Z núdze cnosti a vďaka silnej túžbe objekt zachrániť sa dostal do vlastníctva investorovi, ktorý jeho veľkú chátrajúcu časť asanoval a k zvyšku kaštieľa „prilepil“ budovu obchodného domu. Či to bol správny krok alebo nie, je ťažko posúdiť. Mnohí sa však pýtajú ako je vôbec možné, spraviť z národnej kultúrnej pamiatky obchodný dom? Obchodný dom, ktorý vôbec nekorešponduje so zvyškom budovy nehovoriac o výraznej a neadekvátnej zmene funkcie. Predložená štúdia sa chce preto zamerať na podrobnejšie sledovanie zákona o ochrane pamiatkového fondu, so zreteľom na práva a povinnosti vlastníka národnej kultúrnej pamiatky, na zdokumentovanie stavebných úprav vykonaných v súvislosti s prestavbou kaštieľa sv. Žofie realizovanou v roku 2002 a následne zosumarizovať výsledky, ktoré z tohto bádania vychádzajú. Cieľom a výsledkom by malo byť poukázanie na chyby a „medzery“, ktoré sú aktuálne v súčasnej pamiatkovej starostlivosti a ochrane, doložené na konkrétnom príklade.

Metodologická časť

Začiatok bádania sa nezaobišiel bez zhromaždenia základnej literatúry, ktorá sa viaže ku kaštieľu sv. Žofie. Z tejto literatúry boli použité najmä informácie týkajúce sa stavebno-historického vývoja objektu a jeho stavebnej charakteristiky, opisu. Keďže smerovanie práce sa týka pamiatkovej starostlivosti, nutné bolo preštudovať zákon o ochrane pamiatkového fondu. Archívne dokumenty slúžili ako primárny zdroj, bez ktorého by nebolo možné skompletizovať elementárne poznatky týkajúce sa prestavby predmetného objektu zo začiatku 21. storočia. Verifikovať tieto tvrdenia bolo možné pomocou dobovej tlače, ktorá sa k samotnej prestavbe vyjadrovala. Následným študovaním a porovnávaním týchto informácií, t.j. zo zákona a z archívnych dokumentov, bolo možné zostaviť ideovú predstavu toho, čo sa danej pamiatke stalo a ako k tomu došlo. Tým pádom sa odkryli problémy pamiatkovej starostlivosti, o ktorých

štúdia pojednáva. Zaujímavým prínosom je aktuálne vydanie miestnej tlače, ktorá uvádza nové skutočnosti osudu a vlastníctva kaštieľa.

Úvod štúdie predstavuje hlavnú myšlienku a načrtáva obsah predloženej práce. Jadro začína predstavením kaštieľa ako historickej architektúry, jeho dejiny a stručný stavebný vývoj. Nasledujúca časť jadra sa zameriava na predloženie relevantných znení a odsekov zákona, ktoré sú prí-



Obr. 1: Pohľad na kaštieľ sv. Žofie od juhozápadu.
Zdroj: Archív PÚ SR, V. Macko, 2002.

nosné pre zadanie tejto práce. Ide najmä o definície hlavných pojmov ako je národná kultúrna pamiatka, pamiatkový fond, ochrana a obnova pamiatok a podobne, s odvolaním sa na zákon o pamiatkovom fonde a na ústavný zákon. Následne práca zhŕňa informácie zozbierané z archívnych dokumentov, ktoré boli poskytnuté Pamiatkovým úradom SR v Bratislave a Krajským pamiatkovým úradom Žilina – pracovisko Ružomberok. Posledná časť jadra sa tak detailnejšie venuje konkrétnym porušeniam a problém súčasnej pamiatkovej starostlivosti a ochrane viažuce sa na kaštieľ sv. Žofie v čase jej prestavby z roku 2002, ktoré vyplynuli z porovnania zákona a archívnych dokumentov. Záverečná časť zhŕňa nadobudnuté poznatky.

Dejiny kaštieľa sv. Žofie

Kaštieľ sv. Žofie (obr. 1) je situovaný na severovýchodnom okraji historického jadra mesta, na terénnej vyvýšenine pri sútoku riek Váh a Revúca. Tento komplex bol tvorený jednopodlažnými a dvojpodlažnými vzájomne prepojenými budovami, ktoré sa postupne vyvíjali od 14. do 19. storočia. Pripisovaný je mu fortifikačný význam o čom svedčia opevnené prvky, ktoré sa tu nachádzali. Prvá písomná zmienka pochádza z roku 1397 v donačnej listine kráľa Žigmunda pre Nemeckú (dnes Partizánsku) Ľupču, v roku 1399 sa spomína vo výsadnej listine udelenej mestu Ružomberok kráľom Žigmundom ako „castello St. Sophiae.“¹

Najstaršou časťou kaštieľa možno považovať nálež torza troj- alebo štvorpodlažnej veže v suteréne severného krídla, rovnako aj zvyšky dvoch kamenných objektov v severovýchodnej časti nádvorja. Datujú sa do 14. – 15. storočia.² Okolo roku 1500 bola postavená západná časť južného krídla s arkierom a prevetom na juhozápadnom nároží s podzemnými priestormi zaklenutými valenou klenbou z lomového kameňa. Táto časť bola spolu s gotickou vežou prepojená hradbovým múrom. Vzniklo tu nádvorie nepravidelného tvaru, kde bola vyhlbená kruhová studňa s priemerom 1,5 metra. Významná prestavba pochádza z roku 1577, výstavba južného krídla, ktorá je doložená kamennou nápisovou doskou,³ ktorá bola sekundárne osadená na severnej fasáde druhého podlažia južného krídla.⁴ K severnej fasáde južného krídla pristavali dvojpodlažný jednopriestorový rizalit štvorcového pôdorysu a fasády zjednotili omietkovou vrstvou s maľovanou výzdobou. Od roku 1598 sa v kaštieli v prítomnosti zástupcov likavského panstva konali každoročne mestské voľby. Od konca 16. storočia a v 17. storočí patrila kaštieľ rodine Iľesháziovcov, existujú zmienky o tom, že toto miesto navštívili a zdržali sa v ňom napr. sedmohradské knieža Žigmund Bátori, sedmohradské knieža Gabriel Betlen, kňažná Katarína Brandeburská, či dokonca švagriná švédskeho kráľa Gustáva II. Adolfa z rodu Vasa.⁵ Ďalšie rozširovanie areálu nastalo v roku 1679, kedy dal Gašpar Iľesházi postaviť východné krídlo, datované letopočtom a architektonickými detailmi konzol s maskarónmi.⁶ Tento dvojpodlažný objekt obdĺžnikového pôdorysu, ktorý bol predsunutý pred hradbový múr postavili na skalnatý terén tak, že využili jeho vyvýšenie. Na západnej fasáde východného krídla sa nachádzal rizalit s otvorenou loggiou a schodiskom na druhé podlažie. Fasáda bola členená profilovanou kamennou kordónovou a parapetnou rímso, nárožia loggie a celého objektu armovalo striedavé čierne uhlopriečne delené kvádrovanie. Na severovýchodnom a juhovýchodnom nároží niesli kamenné konzoly mohutné arkieri. Na tento objekt sa napájal dvakrát zalomený renesančný hradbový múr, ktorý pokračoval k novovytvoreným priestorom severného krídla pristavaným ku gotickej vežovej stavbe.⁷ V roku 1707 František II. Rákoci nechal zboriť Likavský hrad a tak sa sídlo likavského panstva stal kaštieľ sv. Žofie. Stal sa tak sídlom panskej súdnej stolice a väznice.⁸ V rokoch 1720 – 1740 renesančný hradbový múr v severovýchodnej časti zanikol alebo sa stal súčasťou novovzniknutých priestorov barokového

¹ KOSOVÁ, Katarína (ed.). *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku. Okres Ružomberok*. Bratislava : Slovart, 2009, s. 84.

² Tamže, s. 84.

³ GÜNTHEROVÁ, Alžbeta (ed.). *Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok III*. Bratislava : Obzor, 1969, s. 68.

⁴ Preklad nápisovej dosky: Veľkomožný pán Ján Krušič, slobodný barón z Ľupoglavý komes Liptovskej župy, radca cis. kráľovskej Jasnosti, magister kúrie Uhorského kráľovstva. Urodzená a veľkomožná pani Katarína Pálfiová z Erdödu, manželka pána Jána Krušiča atď. ... vybudovali. roku 1577. – KÜRTI, Július. *Pevnosťka sv. Žofie v Ružomberku*. Ružomberok : Ján Párička a syn, 1930, s. 5.

⁵ Tamže, s. 8.

⁶ Güntherová, ref. 3, s. 68.

⁷ Kosová, ref. 1, s. 86.

⁸ Güntherová, ref. 3, s. 68.

krídla nepravidelného polygonálneho pôdorysu. Boli zrušené aj nárožné arkiere východného krídla. V rámci neskorobarokových úprav po roku 1780 (po požiari mesta) bolo k vonkajšej strane neskorogotického obvodového múru pristavané podpivničené západné krídlo na podlaží s obytnými priestormi. Západná časť južného krídla bola výrazne prestavaná. K východnej časti južného krídla bola pristavaná arkáda. Úpravy z polovice 19. storočia sa týkali najmä úprav otvorov a nanovo boli preklenuté niektoré priestory. Od roku 1876 do roku 1930 tu pôsobila sedria, okresný súd, štátne zastupiteľstvo. V rokoch 1871 – 1896 bola v dolnej časti kaštieľa umiestnená židovská modlitebňa a zároveň tu sídlili prápor trenčianskeho honvédskeho pluku. Koncom 19. storočia prepojili južné krídlo s východným dvojpodlažnou prístavbou. Fasády oboch krídel boli zjednotené štukovou plastickou korunnou rímou.



Obr. 2: Pohľad na kaštieľ sv. Žofie od juhozápadu, súčasný stav. Zdroj: Archív PÚ SR, P. Fratrič, 2007.

Objekt bol začiatkom 20. storočia svedkom mnohých politických procesov. V roku 1906 tu bol odsúdený Andrej Hlinka, Vavro Šrobár a spol. V roku 1907 tu bol vedený proces s rímsko-katolíckym farárom Ladislavom Moyšom a obžalovanými Černovcami, po Černovskej tragédii. Po presťahovaní sedrie do novej budovy sa snažilo získať kaštieľ pre svoje potreby Lipťovské múzeum a túto iniciatívu podporoval aj Štátny referát na ochranu pamiatok. Napriek úsiliu o primerané funkčné využitie a záchranu jeho pamiatkových hodnôt kaštieľ prideliť vojenskej správe. V roku 1945 sa stal kaštieľ dejiskom mučenia 22 účastníkov SNP, pod štítom fašistického hnutia Sonderkommando, ktorého štáb pôsobil v Ružomberku. Následne tu bol nájdený aj masový hrob týchto obetí. Ich mená boli neskôr zapísané do pamätnej tabule umiestnenej na budove kaštieľa. V roku 1956 tu umiestnili internát poľnohospodárskeho učilišťa. Neskôr sa stal sídlom sovietskych vojsk v období 70. rokov. Následovala prestavba objektu v roku 2002 (obr. 2), kedy prebehla asanácia západnej časti kaštieľa a čiastočne obnovená východná časť bola pripojená k novostavbe obchodného domu.⁹ Objekt s veľmi pestrú minulosťou sa tak stal terčom pozornosti významného obchodného reťazca, ktorý získal svoje. Kaštieľ sv. Žofie, národná kultúrna pamiatka, nositeľ historickej, spoločenskej, urbanistickej, architektonickej, výtvarnej, umeleckoremeselnej pamiatkovej hodnoty, poslednou prestavbou rozhodne zmenil svoj charakter, autenticitu a stratil status historickej dominanty mesta Ružomberok, nehovoriac o dehonestácii spomínaných pamiatkových hodnôt.

Zhrnutie zákona o pamiatkovom fonde a poznatkov o stavebných úpravách kaštieľa sv. Žofie z roku 2002

Mnohí z nás si neuvedomujú skutočnú hodnotu kultúrneho dedičstva, pamiatkového fondu a jednotlivých kultúrnych pamiatok, ktoré predstavujú dôležitú súčasť našich životov, dokladajú vývoj našej spoločnosti, filozofie, náboženstva, vedy, techniky, umenia a pod. Toto dedičstvo je

⁹ Kosová, ref. 1, s. 87-88.



Obr. 3: Južný pohľad na kaštieľ sv. Žofie. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

Obr. 4: Východný pohľad na kaštieľ sv. Žofie. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

Obr. 5: Severný pohľad na kaštieľ sv. Žofie. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

Obr. 6: Severozápadný pohľad na kaštieľ sv. Žofie, dnes neexistujúca časť. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

Obr. 7: Severná fasáda dvorového južného krídla, na ktorom sa nachádzala nápisová tabuľa. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

Obr. 8: Západná fasáda dvorového východného krídla, vpravo medzi oknami v hĺbkovej. Sonde viditeľný stĺp pôvodnej renesančnej loggie. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

nutné chrániť a zveľaďovať, pretože ak ho raz stratíme je nemožné ho obnoviť a udržiavať tak odkaz, ktorý dedíme z generácie na generáciu. V našom záujme by tak malo byť tento odkaz prevziať, starať sa oň, aby sme ho mohli posunúť našim potomkom. Nejde len o povinnosť právnú, ktorá vyplýva z mnohých zákonov, predovšetkým by malo ísť o povinnosť morálnu.

Základným právnym predpisom, ktorý usmerňuje činnosť vlastníkov, orgánov a organizácií štátnej správy a samosprávy, rovnako aj fyzických a právnických osôb pri spravovaní pamiatkového fondu je Zákon č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu z decembra 2001. Tento zákon *upravuje podmienky ochrany kultúrnych pamiatok, pamiatkových území, archeologických nálezov a archeologických nálezísk v súlade s vedeckými poznatkami a na základe medzinárodných zmlúv v oblasti európskeho a svetového kultúrneho dedičstva, ktorými je Slovenská republika viazaná*.¹⁰ Povinnosť chrániť a zveľaďovať kultúrne dedičstvo, chrániť ho pred hrozbami a poškodením vyplýva aj z Ústavného zákona SNR č. 460/1992.¹¹



Obr. 9: Nápisová doska z roku 1577. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 1981.

Objekt kaštieľa sv. Žofie bol vyhlásený za národnú kultúrnu pamiatku 23.3.1963.¹² Dňa 16.9.1991 bolo dokonca územie, kde sa nachádza aj budova kaštieľa, vyhlásené za pamiatkovú zónu Ružomberok.¹³ Na pamiatkovú zónu sa kladú samostatné zásady ochrany, tie zhrňajú špecifické požiadavky vzťahujúce sa najmä na zachovanie historického pôdorysu a parcelácie,

materiálovej a objektovej skladby pamiatok ako aj ich výškového a priestorového usporiadania. Rovnako sa požaduje aj zachovanie architektonického výrazu, prípadne iných kultúrnych a prírodných hodnôt.¹⁴

Základnou ochranou takejto územia je v prvom rade zachovanie dobrého technického, prevádzkového a estetického stavu a je nutné jednotlivým stavbám nájsť nový primeraný a vhodný spôsob využitia.¹⁵ Na pamiatkové územie sú kladené samostatné zásady aj kvôli skutočnosti, že nie každý objekt v takomto území musí nutne byť národnou kultúrnou pamiatkou.¹⁶

Dôležitou časťou základných pojmov ustanovených zákonom je odsek definujúci ochranu pamiatkového fondu. Ide o súhrn takých činností, ktoré sú zamerané na identifikáciu, výskum, evidenciu, zachovanie, obnovu, reštaurovanie, regeneráciu, využívanie a prezentáciu pamiatok a pamiatkových území.¹⁷

V samostatnej piatej časti, ktorá je pre zábery tejto štúdie veľmi podstatnou, sa zákon zameriava na obnovu a reštaurovanie kultúrnej pamiatky a úpravy nehnuteľností. Obnova pamiatky je *súbor špecializovaných umelecko-remeselných činností a iných odborných činností, ktorými sa vykonáva údržba, konzervovanie, oprava, adaptácia alebo rekonštrukcia kultúrnej pamiatky alebo jej časti s cieľom zachovať jej pamiatkové hodnoty*.¹⁸ Ďalšie odseky § 32 stanovujú presný postup činností a povinností vlastníka, ak zamýšľa vykonať jeden z vyššie uvedených zámerov. Pred začatím obnovy je teda vlastník povinný krajskému pamiatkovému úradu predložiť žiadosť o rozhodnutie k zámeru obnovy. Táto požiadavka musí byť vopred naformulovaná s úmyslom vylúčiť prípravu takej obnovy, ktorá je nezlučiteľná s ochranou pamiatkových hodnôt. Plánované využitie by zároveň malo zohľadňovať existujúcu kapacitu pamiatky a rešpektovať jej hodnoty.

Pred obnovou, reštaurovaním alebo inými úkonmi týkajúcimi sa kultúrnych pamiatok, sa vykonáva pamiatkový výskum *ako odborná činnosť zameraná na získavanie poznatkov o pamiatkach, pamiatkových územiach, archeologických nálezoch a náleziskách*. Zámery výskumu, jeho podoby, podmienky a priebeh bližšie špecifikuje šiesta časť zákona o pamiatkovom fonde.¹⁹ Na kaštieli sv. Žofie boli vykonané viaceré pamiatkové výskumy a obhliadky pracovníkmi Krajského pamiatkového úradu Žilina, konkrétne z pracoviska v Ružomberku, v rámci revízie pamiatkového fondu. Posledný umelecko-historický výskum prebehol v roku 1981. Obsahom boli slohové analýzy, podania rôznych návrhov na ochranu a zachovanie cenných detailov a pomerne bohatá fotodokumentácia.²⁰

Čo sa týka objektu kaštieľa sv. Žofie, tam prebehli podľa nižšie spomenutých archívnych dokumentov, všetky postupy vtedajšieho vlastníka HVB Leasing RealEstate podľa zákona. Teda podľa všetkého bola predložená aj žiadosť o rozhodnutie k zámeru opravy. Samotný dokument sa v Archíve krajského pamiatkového úradu, na pracovisku v Ružomberku nenachádzal, bol tam však vypracovaný inžiniersko-geologický výskum.²¹ Predpokladáme, že bez potvrdeného

¹⁴ Zákon NR SR č. 49/2002, ref. 10, § 29 ods. 3.

¹⁵ Tamže, § 29 ods. 1.

¹⁶ V roku 2015 došlo k zmene hraníc pamiatkovej zóny Ružomberok. Územie kaštieľa sa nachádza mimo týchto hraníc. – Archív PÚ SR Bratislava. PZ Ružomberok. Rozhodnutie Ministerstva kultúry SR zo dňa 15.07. 2015.

¹⁷ Zákon NR SR č. 49/2002, ref. 10, § 2 ods. 7.

¹⁸ Tamže, § 32. ods. 1.

¹⁹ Tamže, § 35 ods. 1-7.

²⁰ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 240/T, Umelecko-historický výskum (slohová analýza, návrh obnovy, fotodokumentácia, výkresy, cenne detaily) PUK Banská Bystrica, 1981.

²¹ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 544/T, Inžiniersko-geologický prieskum (text, výkresy, fotodokumentácia) Geostatik Žilina 2001.

¹⁰ Zákon NR SR č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu, § 1 ods. 1.

¹¹ Ústavný zákon SNR č. 460/1992 Zb. Ústava Slovenskej republiky, čl. 44 ods. 2 a 3.

¹² *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky (text, fotodokumentácia)*. Ing. arch. Kulašik, 2000. Archív PÚ SR Bratislava.

¹³ S právoplatnou účinnosťou 01.10.1991. – [http \[online, 29.5.2017\]](http://online,29.5.2017) <<https://www.pamiatky.sk/sk/page/register-pamiatkovych-zon>>

rozhodnutia k zámeru opravy zo strany KPÚ, by nedošlo k nasledujúcim krokom akým je aj tento výskum, ktorý bol realizovaný práve, kvôli plánovanej výstavbe.

Realizáciou prieskumu bolo nutné overiť inžinierskogeologické pomery celého areálu s ohľadom na ďalšiu predpokladanú výstavbu, ktorá je definovaná ako: veľkoplošná predajňa s podzemným prípadne nadzemným parkoviskom. Samotný objekt kaštieľa mal v tom čase uzavretú dispozíciu s nepravidielnym nádvorím, hlavný vstup do objektu bol situovaný zo západu (obr. 10 – 12). Jednotlivé krídla boli jednopodlažné alebo dvojpodlažné so sedlovými prípadne pultovými strechami. Niektoré časti objektu boli podpivničené. V úvode výskumu je ďalej uvedené, že kaštieľ je už dlhšiu dobu nevyužívaný, je v kritickom až havarijnom stave. Vzhľadom na uvažovanú rekonštrukciu objektu a jeho budúce využitie ako aj výstavbu nového objektu je potrebné zistiť aktuálny technický stav základových konštrukcií. Termín týchto prác prebehol vo februári 2001.²² Inžiniersko-geologický prieskum poskytol podklady pre vypracovanie projektu na úrovni štúdie výstavby nového objektu a rekonštrukcie objektu. Navrhnutý rozsah prieskumných prác vychádzal z požiadaviek na vypracovanie projektovej dokumentácie.



Obr. 10: Východná fasáda západného, dnes neexistujúceho krídla. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.



Obr. 11: Severné krídlo a porušené murivá. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.



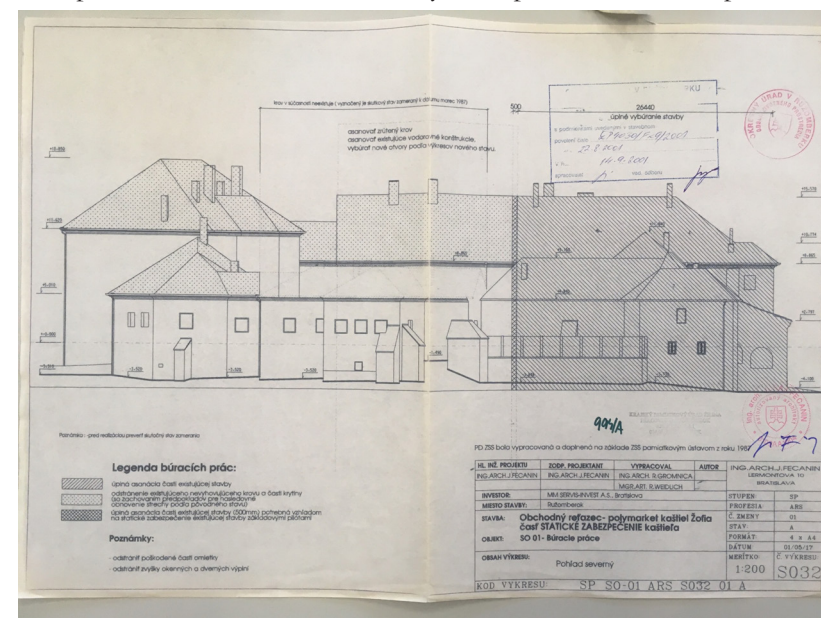
Obr. 12: Východné krídlo, dobetónovaná klenba. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.

Súčasťou projektovej dokumentácie je stanovisko statika, ktoré obsahuje technickú správu. Tá bola vydaná na základe požiadaviek Krajského pamiatkového úradu Žilina, pracoviska Ružomberok. Technická správa je zameraná hlavne na riešenie krovových, strešných a murovaných konštrukcií, ktoré bolo nutné podrobiť statickému prieskumu,

kvôli dezolátnemu stavu v akom sa nachádzali.²³

Podstatnejšiu časť tvorí samotná dokumentácia skutočného prevedenia stavby s názvom: Obchodný reťazec – Polymarket kaštieľ Žofia. Obsahuje: Technickú správu architektonicko-stavebného riešenia, Sprievodnú správu a Súhrnnú technickú správu. Všetko z obdobia mesiacov máj - jún roku 2001. Ako investor sa uvádza akciová spoločnosť MM Servis invest so sídlom v Bratislave. Generálnym projektantom bola architektonická kancelária Ing. arch. Juraja Fecanina, tiež so sídlom v Bratislave.

Predmetom technickej správy je definícia účelu stavebného riešenia, definovanie búracích prác a základových konštrukcií. V prvej stavebnej etape, ako sa presne v dokumente uvádza, ide o statické zabezpečenie stavebného objektu, obnovu časti strechy a o adaptáciu časti južného krídla na kancelárske priestory. V druhej etape o dostavbu kulisovej časti západného krídla objektu, pričom nový vstup do kaštieľa bude zo severnej strany, priamo z novej komunikácie okolo kaštieľa, ktorá rieši prístupnosť na strechu supermarketu (parkovisko). Následne v ďalšej etape bude dopracovaný lokálny program využitia objektu, vypracovanie projektu interiéru a adaptácie zatiaľ uzavretého, staticky zabezpečeného kaštieľa pre nové funkcie.



Obr. 13: Výkres projektovej dokumentácie, pohľad severný. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.

Čo sa týka búracích prác, je presne definované, ktoré časti museli byť asanované. Predovšetkým tie časti ruiny kaštieľa v dezolátnom stave, a to: západná časť objektu a časť južného krídla (obr. 13). Rovnako aj časť severného prízemného krídla. Severné krídlo malo čiastočne zrútené klenby, a to čo aj ostalo bolo v dezolátnom stave, ktorý nevyhovoval statickým hľadiskám. Konštrukcie teda boli asanované a torzá fixované ako ruina. Základové konštrukcie boli spevnené, prípadne prebehla len sanácia vlhkého muriva. Problémovými boli najmä zvislé a vodorovné konštrukcie. Západné krídlo bolo asanované hlavne vďaka zvislým trhlinám v obvodových murivách a aj jeho chýbajúcim častiam. Na ostatných krídlach ešte bolo možné vykonať stuženie a fixáciu porušených konštrukcií. Hlavným dôsledkom statických porúch

²² Pre vypracovanie predmetu objednávky boli firme GEOstatik s.r.o. v Žiline, odovzdané podklady: Zameranie kaštieľa sv. Žofie v Ružomberku (PUK, stredisko Banská Bystrica, Lačný, 03/87), Statický prieskum kaštieľa sv. Žofie v Ružomberku (PUK, stredisko Banská Bystrica, Ing. Holéczyová, 11/89), Situácia areálu, pôdorys, pohľad a rez architektonickej štúdie M = 1:4000 (Ing. arch. Pavol Fischer, Ružomberok, 01/2001) – Tamže.

²³ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 994/A, *Stanovisko statika*. Ateliér pre projektovanie a diagnostiku stavieb. PD pre stavebné povolenie (text, výkresy 32V) Ing. arch. Fecanin 2001.

bolo najmä nedostatočné horizontálne stuženie objektu, chýbajúca izolácia proti zemnej vlhkosti a nevhodné zásahy do objektu.²⁴

Základné údaje charakterizujúce stavbu a jej budúcu prevádzku zhrňa Sprievodná správa. V tejto časti sú v podstate zrekapitulované zámery stavebného riešenia, s rozšírenou charakteristikou. V prvej etape sa okrem statického zabezpečenia objektu a obnovy spadnutých krovov uvádza, že dôjde k oprave a fixácii omietok v interiéri aj exteriéri, že objekt bude uzavretý pred vnikom vandalov výplňou okenných otvorov jednoduchým sklom v pevnom oceľovom ráme a osadením mreží na severnej časti objektu (tu bez zasklenia). Takisto bolo sľúbené aj nasvetlenie objektu v exteriéri. Dostavba asanovanej západnej, čiastočne južnej a severnej časti je viazaná na časť hypermarketu. Dostavba bola prevedená štylizovaným kulisovým spôsobom.²⁵



Obr. 14: Vizualizácia projektovej dokumentácie, vtáčia perspektíva zo severovýchodu. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.

Obr. 15: Vizualizácia projektovej dokumentácie, vtáčia perspektíva zo severozápadu. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.

Obr. 16: Vizualizácia projektovej dokumentácie, vtáčia perspektíva zo západu. Zdroj: Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, 2001.

Súhrnná technická správa prezentuje zdôvodnenia urbanistického a architektonického riešenia stavby. Z urbanistického hľadiska je objekt kaštieľa situovaný na východnej časti

pozemku, čím umožňuje zastavanie západnej časti pozemku a čiastočne je hmotovo previazaný s objektom marketu. Hmoty kaštieľa a marketu na seba nadväzujú, sú komunikačne i prevádzkovo prepojené (cez strechu marketu). Jednopodlažný objekt marketu vytvára akúsi podnož – bázu pre kaštieľ, ktorý má svoju podstatnú časť i s nádvorím na násype v zvýšenej úrovni nad okolitým terénom. Objekt marketu – ako článok obchodného reťazca pôsobí vo svojej západnej časti pozemku čiastočne autonómne, aby spĺňal požiadavky na moderné obchodno-predajné priestory. Náročia sú hmotovo posilnené (obr. 14 – 16).

Z architektonického hľadiska, ako uvádza súhrnná technická správa, je objekt kaštieľa ako nositeľ identity miesta z časti zachovaný – za minimálneho zásahu adaptovaný na nové funkcie (asanovaním západného a časti severného a južného krídla). Tieto zbúrané časti boli následne dostavané po realizácii marketu kulisovým spôsobom. Dostavba je prepisom pôvodného tvaru a proporcií kaštieľa sv. Žofie kapotovanou oceľovou konštrukciou nad hypermarketom. Kulisa po rímsu hmotovo stvárňuje pôvodný vzhľad kaštieľa, nad rímsou budú iba prvky konštrukcie strechy dopĺňajúce pôvodnú hmotu striech kaštieľa bez výplne. Proporcie pôvodného nádvorja ostali nezmenené, pričom v dostavanej časti je toto nádvorie uzavreté kulisovou konštrukciou použiteľnou pre exteriérové kultúrne, ale aj komerčné podujatia. Severná, východná a južná strana nádvorja si zachováva pôvodnú identitu miesta. Objekt kaštieľa sv. Žofie zachováva identitu miesta a vytvára v prepojení s marketom novodobú hmotovú tolerantnú kompozíciu.²⁶

Súčasný vzhľad kaštieľa a nespĺnené zámery investora

Súčasný kaštieľ po asanácii severozápadného krídla, západného krídla a časti južného krídla reprezentuje komplex budov pozostávajúci z piatich objektov: severné krídlo, severovýchodné krídlo, východné krídlo, južné krídlo a nádvorie so studňou. Prísľubom investora bola idea, že po obnove budú uvedené objekty kaštieľa slúžiť ako polyfunkčná súčasť obchodného reťazca. Rekonštrukcia objektov historickej architektúry mala predstavovať záchrannú etapu a sanáciu jeho častí, ktoré boli v dôsledku dlhého nevyužívania v havarijnom štádiu. Pre ozrejmienie a upresnenie pojmu rekonštrukcia: *je to celková obnova smerujúca k zachovaniu architektonických/ kompozičných, dispozičných, priestorových, technických, konštrukčných, výtvarných a kultúrno-spoločenských hodnôt pamiatky. V rámci rekonštrukcie sa v prípade potreby dopĺňajú zaniknuté časti stavby v ich pôvodnom slohovom výraze alebo náznaku. Podľa toho o aké podklady sa rekonštrukcia opiera rozoznávame exaktné, analogické a hypotetické rekonštrukcie, pričom tie hypotetické je potrebné z pamiatkovej praxe vylúčiť úplne.*²⁷ Hovoriť o rekonštrukcii pri kaštieli sv. Žofie možno považovať podľa tejto definície za chybné. Nemožno tu hovoriť ani o exaktnej, analogickej a ani o hypotetickej. Správnym termínom je renovácia, ktorá sa ako metóda obnovy aplikuje v prípade nezachovaných častí architektúry a nedostatočných podkladoch pre vykonanie exaktnej rekonštrukcie.²⁸ V tomto prípade nezachovanými časťami architektúry sú zbúrané krídla objektu (obr. 17 – 19).

Investor sa ďalej vyjadril, že jednotlivé krídla kaštieľa budú mať okenné a dverné otvory len dočasne zabezpečené osadením kovových mreží (severné krídlo) a osadením drevených vonkajších okeníc na ostatných krídlach. Realizáciou týchto dočasných zabezpečení mal byť objekt uzatvorený a ochránený pred devastovaním. V tejto správe sa ďalej uvádzajú technologické po-

²⁴ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 994/A, *Technická správa architektonicko-stavebného riešenia*. Okresný úrad v Ružomberku, odbor životného prostredia. PD pre stavebné povolenie (text, výkresy 32V) Ing. arch. Fecanin, 2001.

²⁵ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 994/A, *Sprievodná správa*. Okresný úrad v Ružomberku, odbor životného prostredia. PD pre stavebné povolenie (text, výkresy 32V) Ing. arch. Fecanin, 2001.

²⁶ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 994/A, *Súhrnná technická správa*. Okresný úrad v Ružomberku, odbor životného prostredia. PD pre stavebné povolenie (text, výkresy 32V) Ing. arch. Fecanin, 2001.

²⁷ LALKOVÁ, Jarmila. Determinanty voľby nového využitia pamiatky a vplyv zmeny funkcie na nároky technického vybavenia. In: *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 19. V.* Dvořáková (ed.). Bratislava : Tlačiareň Lúč s.r.o., 2008, s. 9.

²⁸ Tamže, s. 10.



Obr. 17: Západná fasáda supermarketu. Zdroj: Archív autora, 2017.

Obr. 18: Severný pohľad na objekt novostavby a časti kaštieľa sv. Žofie. Zdroj: Archív autora, 2017.

Obr. 19: Severná fasáda supermarketu a kaštieľa. Zdroj: Archív autora, 2017.

stupy pri opravách vonkajších omietok, so zámerom rešpektovať hodnotné architektonické alebo umelecké prvky kaštieľa, ako napríklad zachovať poškodené kamenné renesančné konzoly situované na severovýchodnom nároží a na juhovýchodnom nároží východné-

ho krídla alebo zachovať a obnoviť profilovanú štukovú podstrešnú rímsu na severovýchodnom krídle. Konzoly skutočne zachované ostali a aj prezentované na novo-omietnutej fasáde, čo sa však týka podstrešnej rímsy, nie je dnes na objekte viditeľná.



Obr. 20: Pohľad na východné krídlo kaštieľa, západná fasáda. Zdroj: Archív PÚ SR.



Obr. 21: Pohľad na východné krídlo kaštieľa, západná fasáda, aktuálny stav. Zdroj: Archív PÚ SR, E. Szerdová-Veľasová, 2007.

Sľubom len na papieri ostalo aj priznanie renesančnej arkádovej chodby s toskánskymi stĺpmi a medzistĺpovými otvormi na západnej fasáde východného krídla, rovnako ako aj obnovenie otvorenej trojstrannej loggie na poschodí s odkrytím stĺpov a rekonštrukciou medzistĺpových

otvorov (obr. 20 a 21).²⁹ Ako bolo uvedené aj v technickej a súhrnnej správe projektovej dokumentácie, malo dôjsť k úpravám interiéru, čo sa taktiež neuskutočnilo. Pamiatka zvnútra chátra, rozpadá sa, stala sa sídlom bezdomovcov a miestom stretania sa mládeže alebo vandalov. Možno aj vďaka tomu, že okná a dvere neboli zasklené, tak ako mali byť, ale len „zaplátané“ drevenými okenicami a jednoduchými drevenými dverami, ktoré už niekoľko mesiacov po obnove boli vylomené, rozlámané a poškodené. Sľúbená rekonštrukcia chátrajúceho objektu, ktorý bolo naozaj nutné začať zachraňovať, bola vlastne len zámkou na získanie pozemku s výhodnou lokalitou pre plánované komerčné účely novostavby.

Súhrnná správa uvádza, že z architektonického hľadiska bol kaštieľ len za minimálneho zásahu adaptovaný na nové funkcie. Adaptáciou sa pritom myslí taká obnova pamiatky, keď je pôvodný vzhľad do určitej miery prispôbený zmenám a potrebám nového využitia. Pokladať asanáciu zhruba polovice objektu za minimálny zásah je celkom odvážne tvrdenie, nehovoriac o adaptácii pamiatky na nové neprimerané využitie. Medzi základné determinanty pre zodpovednú pamiatkovú obnovu a ochranu hodnôt by mala v prvom rade patriť vhodná voľba novej funkcie. Všetky zásahy na pamiatke by mali byť realizované na základe dôkladného poznania jej hodnôt so snahou o ich nenarušenie a zachovanie autenticity.³⁰ Pri kaštieli sv. Žofie, však tomu bolo naopak, snaha bola zameraná na prispôbenie ruiny novej architektúre komerčného charakteru a kaštieľ ako taký musel byť adaptovaný potrebám investora.

Pri stavbách komerčného charakteru dochádza vždy k vysokým potrebám a nárokom adaptovať pamiatku čo najviac. Je nutné totiž zabezpečiť dopravu, parkovanie, prístup do budovy schodiskami, výťahmi alebo plošinami pre imobilných. To sa nezaobíde bez výrazných a citeľných dispozičných a pôdorysných zmien, ktoré musia byť prispôbené novým požiadavkám, ktoré definuje Zákon č. 50/1976 Zb. o územnom plánovaní a stavebnom poriadku. Hlavnou otázkou alebo problémom je: do akej miery je adaptácia prípustná? Možno považovať adaptáciu objektu kaštieľa sv. Žofie za adekvátnu a vhodnú? Pokiaľ nie, kde nastala chyba?

V tomto momente je treba si pripomenúť, že sa jedná o národnú kultúrnu pamiatku, teda súčasť pamiatkového fondu, ktorá podľa Zákona o ochrane pamiatkového fondu konkrétne § 2 ods. 7 podlieha ochrane, t. j. *súboru činností zameraných na zachovanie, obnovu, regeneráciu, využívanie a jej prezentáciu*. Nikde však nie je jasne stanovené, do akej miery. Doplniť ho môže znenie zákona o obnove (§ 32 ods. 1), *kedy musia činnosti vykonané na pamiatke byť realizované s cieľom zachovať jej pamiatkové hodnoty*. Ďalej si je potrebné pripomenúť, že kaštieľ sa nachádzal v pamiatkovej zóne, ktorá podlieha špecifickým podmienkam ochrany, zvlášť treba zdôrazniť časť, ktorá hovorí *o údržbe a regenerácii pôdorysu, materiálnej a objektovej skladby, priestorového usporiadania, architektonického výrazu a prevádzkovom a estetickom stave*. Všetky tieto podmienky boli porušené.

Ako je teda potom možné, že pri kaštieli sv. Žofie, vyhlásenej národnej kultúrnej pamiatke, nachádzajúcej sa v dobe realizácie projektu polymarket v pamiatkovej zóne Ružomberok, došlo k obnove a adaptácii objektu, s výrazným porušením a zničením pamiatkových hodnôt? Jediné čo z toho logicky vyplýva je skutočnosť, že za obnovou, zachovaním a regeneráciou sa zrejme môže ukrývať aj taký zámer vlastníka, ktorý je vo svojej podstate v rozpore so zákonom. Samotný investor si v súhrnnej technickej správe odobril svoj skutok tým, že kaštieľ si aj naďalej zachováva identitu miesta, a spolu s novostavbou vytvára novodobú hmotovú tolerantnú

²⁹ Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 994/A, *Dokumentácia skutočného prevedenia*. Stavebná spoločnosť Ralsko Slovakia, s.r.o. 2002.

³⁰ Lalková, ref. 27, s. 9.

kompozíciu. Polovica pôvodného, navonok zrekonštruovaného kaštieľa je stále nositeľom historickej hodnoty, a teda zachováva identitu miesta, rozhodne však z architektonického a umelecko-historického hľadiska nemožno hovoriť o tolerantnej kompozícii. Novostavba polymarketu je jednoznačne dominantným a výrazným prvkom tejto kompozície a objekt kaštieľa je mu podriadený. Líši sa hlavne svojím objemom, tvarom a materiálom. Z pamiatkovo-metodického hľadiska by mali byť uprednostňované také technológie a konštrukčné riešenia, ktoré v maximálnej miere zachovávajú originalitu objektu vo všetkých jeho zložkách, a ktorých uplatnenie nie je v rozpore s kultúrnymi hodnotami.³¹ Možno teda skonštatovať, že tento rekonštrukčný zásah nebol úspechom, pretože k lepšiemu fyzickému stavu pamiatky nedošlo (i keď malo), ale naopak došlo k postupnej devastácii pôvodných kultúrnych hodnôt.

Doplňujúce poznatky o predaji kaštieľa a aktuálne záujmy o stav a osud pamiatky

V roku 2002 sa začala šíriť správa, že kaštieľ, ktorý už niekoľko rokov len chátra bude zachránený. Obyvatelia Ružomberka mali vidinu krásne obnovej historickej dominanty mesta, ktorá sa nešla dočkať svojej záchranu. Správy sa začali šíriť prostredníctvom médií a dobovej tlače. Do dezolátneho stavu kaštieľa priviedli v druhej polovici 20. storočia ruské vojská, ktoré sa sem nasťahovali a v devastácii pokračovali bezdomovci. Od 90. rokov bolo vlastníkom objektu mesto, ktoré nemalo finančné prostriedky na jeho záchranu. Žiadali dokonca o vyradenie kaštieľa zo zoznamu pamiatok, čo Pamiatkový úrad SR pochopiteľne zamietol. Podľa slov vtedajšieho primátora Juraja Čecha, po prečítaní všetkých možností pristúpili ku kroku predat' kaštieľ holandskému obchodnému reťazcu. Pamiatkari boli spočiatku proti akémukoľvek búraníu, potom však zmenili stanovisko, pretože investor bol ochotný zachovať viac ako polovicu kaštieľa a zrekonštruovať ju do pôvodného stavu. Iní investori sa nenašli, aj rokovania so zahraničnými a domácimi záujemcami stroskotali, pretože na rekonštrukciu bolo potrebných zhruba 300 miliónov slovenských korún. Mesto objekt predalo investorovi za 1,7 milióna korún.³²

O desať rokov sa médiá opäť rozhovorili o osude kaštieľa. Odozvy na rekonštrukciu sú kritické, Ružomberčanov nahnevali nenaplnené sľuby investora, že z kaštieľa vybuduje kultúrne centrum. Zámery na opravu sa nikdy nerealizovali a holandský obchodný reťazec sa rozhodol v roku 2012 objekt predat'.³³ V roku 2014 objekt kúpila firma FORESPO NR a. s. so sídlom v Bratislave a s objektom sa neudialo nič, stále chátra.³⁴ Hypermarket však funguje naďalej, Hypernovu vystriedal obchod Hobbi.

Napriek tomu nie je osud tejto pamiatky ľuďom úplne ľahostajný. V Ružomberku funguje občianske združenie Ružomerská Žofia, ktoré vzniklo združením osôb ochotných akýmkoľvek spôsobom pomôcť pri záchrane kaštieľa a podieľať sa na činnosti združenia a jeho propagácii. Ich poslaním je záchrana, obnova a rekonštrukcia nehnuteľnej kultúrnej pamiatky a jej využitie pre kultúrne, vzdelávacie, výchovné a humanitárne ciele. Ich plánom je vytvoriť a prevádzkovať výstavné a spoločenské priestory, školiace centrá pre rôzne druhy remeselnej

a výtvarnej tvorby s dôrazom na textil, ako odbor s dlhoročnou tradíciou a históriou v meste Ružomberok, a služby na podporu regionálneho rozvoja zamestnanosti a sociálnej pomoci.

Dokonca aj študenti architektúry na STU v Bratislave vypracovali v roku 2013 a 2014 niekoľko návrhov na rekonštrukciu pamiatky a jej nového využitia. Kým niektorí by uvítali v zrekonštruovaných priestoroch divadlo, iní by si tu vedeli predstaviť centrum kultúrneho diania mesta: školy na výučbu folklórneho tanca s remeselnými dielňami, vinárňou, kaviarňou a reštauráciou. Isté však je, že pamiatku čaká nejasný osud. Stále je však v centre záujmu vedenia mesta, pretože podľa najnovších informácií sa súčasný primátor Igor Čombor vyjadril, že chce získať objekt do vlastníctva mesta s cieľom zastaviť chátranie pamiatky a opraviť ju tak, aby mohla slúžiť obyvateľom mesta.³⁵ Myšlienky, nápady a vôbec záujem o pamiatku teda zďaleka nechýbajú. Jadrom problému je financovanie, vhodný investor alebo úspešné získanie dostatočne vysokého grantu, aby mohla byť pamiatka udržiavaná a v stave odpovedajúcom požiadavkám zákona. Vlastník má právo na bezplatné poskytnutie odbornej pomoci vo veciach ochrany kultúrnej pamiatky zo strany krajského pamiatkového úradu, rovnako ako požiadať o finančný príspevok obec či ministerstvo na zachovanie pamiatky.³⁶ Tieto fakty možno pokladať za pozitívne, čo sa už však nedá povedať o povinnosti vlastníka vykonávať na svoje náklady základnú ochranu kultúrnej pamiatky,³⁷ inak sa dopustí priestupku a môže tak byť pokutovaný sumou, ktorú bližšie určuje § 42 ods. 2. V prípade fyzickej osoby sa sumy pohybujú od 10 000 eur až do 200 000 eur. Byť tak vlastníkom kultúrnej pamiatky na Slovensku je, dá sa povedať, riskantné a nevýhodné, zatiaľ čo v niektorých európskych krajinách štát vlastníkov pamiatok dotuje, u nás je tomu skôr opačne.

Záver

Ak by bolo treba pomenovať problémy a „medzery“ súčasnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany, je nutné najskôr podotknúť, že samotné ustanovenia zákona dávajú šancu pamiatku ochrániť už pri predložení zámeru obnovy. Kto alebo čo však môže ochrániť pamiatku pred zámermi investora neadekvátne adaptovať pamiatku na nevhodnú funkciu? Na túto otázku sa odpoveď hľadá ťažko, hlavne pri prípade objektov akým je kaštieľ sv. Žofie. Mesto odovzdalo pamiatku investorovi v domnienke, že tak dôjde k prijateľnej obnove, podľa sľubov investora. Ten však svoj zámer naplnil len čiastočne, najskôr zbúral časť objektu, kde následne postavil novostavbu s komerčnou funkciou, a následne len „na oko“ obnovil vonkajší vzhľad pamiatky. Sľuby sa nenaplnili, ba naopak došlo k narušeniu pamiatkových hodnôt a o zachovaní autenticity pamiatky možno hovoriť len na minimálnej úrovni. Tým pádom došlo k porušeniu zákona o ochrane pamiatkového fondu, napr. v § 28 ods. 2: *Vlastník kultúrnej pamiatky je povinný užívať kultúrnu pamiatku v súlade s jej pamiatkovou hodnotou*. Porušenia zákona a jednotlivých paragrafov a odstavcov by sa dali menovať aj ďalšie, to však nie je zámerom štúdie. Riešením, ktoré by eliminovalo takéto prípady by malo byť sprísnenie podmienok, ktoré dovoľujú alebo determinujú adaptáciu a renováciu kultúrnych pamiatok. Napríklad by sa nemalo dovoliť meniť pôdorysné a priestorové členenie, v prípade nutnosti zmeny funkcie by mala byť zvolená taká, ktorá harmonizuje s pamiatkou ako celkom, v prípade dosadenia novotvarov je treba sa usilovať o kontext a kvalitu nového riešenia a pod. Ak by kompetentní postupovali pri snahe o záchranu pamiatky podľa takýchto ustanovení, nedošlo by ani k jej predaju, a už vôbec nie k potvrdeniu

³¹ KRÁČOVÁ, Eva. K zásadám materiálno-konštrukčného riešenia pri stavebnom zásahu na pamiatkovom fonde. In: *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 19*. V. Dvořáková (ed.). Bratislava : Tlačiareň Lúč s.r.o., 2008, s. 36.

³² HERMANOVÁ, Andrea. Z časti kaštieľa bude supermarket. In: *SME*, 8.6.2002 (roč. 10), s. 4.

³³ [http \[online, 29.5.2017\] < http://nasruzomberok.sme.sk/c/629322/schatrana-cast-kastielu-svatej-zofie-je-na-predaj.html#axzz4iqLHgH6u >](http://nasruzomberok.sme.sk/c/629322/schatrana-cast-kastielu-svatej-zofie-je-na-predaj.html#axzz4iqLHgH6u)

³⁴ Výpis z listu vlastníctva č. 12761. [http \[online, 29.5.2017\] <http://www.katasterportal.sk/kapor/viewReportAction.do?reportId=228264411 >](http://www.katasterportal.sk/kapor/viewReportAction.do?reportId=228264411)

³⁵ DOMENIK, Michal. Mesto chce získať zvyšky kaštieľa sv. Žofie. In: *Ružomerský hlas*, 23.5.2017 (roč. 30), s. 12-13.

³⁶ Zákon NR SR č. 49/2002, ref. 10, § 28 ods. 1.

³⁷ Tamže, § 28 ods. 2.

zámeru adaptovať kaštieľ na supermarket. Ďalším problémom pamiatkovej ochrany alebo skôr úradov, konajúcich v tejto sfére je nepotrebanie vlastníka finančnou sankciou, keďže sa dopustil priestupku. Okrem iného sú ťažiskom problémov práve financie a náklady súvisiace s udržiavaním dobrého stavu pamiatky. Vlastník národnej kultúrnej pamiatky je povinný sa o ňu starať, avšak či na to financie má alebo nie nikoho nezaujíma. Aj preto dochádza k zúfalým krokom, že vlastníci sa radšej pamiatky zbaví a predá ju investorovi, ktorý v nej vidí mnohokrát len vidinu dobrého začiatku podnikania a biznisu.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Archívne dokumenty (Archival Sources)

- Umelecko-historický výskum (slohová analýza, návrh obnovy, fotodokumentácia, výkresy, cenné detaily) PUK Banská Bystrica, 1981. Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 240/T.
- Inžinierskogeologický prieskum (text, výkresy, fotodokumentácia) Geostatik Žilina, 2001. Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 544/T.
- PD pre stavebné povolenie (text, výkresy 32V) Ing. arch. Fecanin, 2001. Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 994/A.
- Aktualizačný list už neexistujúcej časti (text, fotodokumentácia) Ing. arch. Kulašík, 2000. Archív KPÚ Žilina, pracovisko Ružomberok, sign. 732/T.
- Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky (text, fotodokumentácia) Ing. arch. Kulašík, 2000. Archív PÚ SR Bratislava.
- PZ Ružomberok. Rozhodnutie Ministerstva kultúry SR zo dňa 15.07.2015. Archív PÚ SR Bratislava.

Literatúra (Bibliography)

- GÜNTHEROVÁ, Alžbeta (ed.). *Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok III*. Bratislava : Obzor, 1969, s. 563.
- KENDERA, Radislav. *Ružomberok – prechádzky po kultúrnych pamiatkach*. Ružomberok : Mesto Ružomberok, 1993, s. 160. ISBN 27437-28-01.
- KOSOVÁ, Katarína (ed.). *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku. Okres Ružomberok*. Bratislava : Slovart, 2009, s. 287. ISBN 978-80-8085-673-1.
- KRÁĽOVÁ, Eva. K zásadám materiálovo-konštrukčného riešenia pri stavebnom zásahu na pamiatkovom fonde. In: *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 19. V.* Dvořáková (ed.). Bratislava : Tlačiareň Lúč s.r.o., 2008, s. 30-42. ISBN 978-80-89175-25-3.
- KÜRTI, Július. *Pevnosťka sv. Žofie v Ružomberku*. Ružomberok : Ján Páříčka a syn, 1930, s. 16.
- LALKOVÁ, Jarmila. Determinanty voľby nového využitia pamiatky a vplyv zmeny funkcie na nároky technického vybavenia. In: *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 19. V.* Dvořáková (ed.). Bratislava : Tlačiareň Lúč s.r.o., 2008, s. 9-16. ISBN 978-80-89175-25-3.
- MOJŽISOVÁ, Halina. *Bibliografica pamiatkovej starostlivosti na Slovensku za roky 2001 – 2005*. Bratislava : Tlačiareň Lúč s.r.o., 2008, s. 263. ISBN 978-80-89175-28-4.
- NAGY, Juraj. Zamyslenie nad hodnotou nehnuteľných pamiatok. In: *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 19. V.* Dvořáková (ed.). Bratislava : Tlačiareň Lúč s.r.o., 2008, s. 42-47. ISBN 978-80-89175-25-3.

Právne normy (Legal Sources)

- Zákon NR SR č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu.
- Ústavný zákon SNR č. 460/1992 Zb. Ústava Slovenskej republiky.
- Zákon č. 50/1976 Zb. o územnom plánovaní a stavebnom poriadku (stavebný zákon).

Dobová tlač (Period Press)

- HERMANOVÁ, Andrea: Z časti kaštieľa bude supermarket. In: *SME*, 8.6.2002 (roč. 10), s. 4.
- DOMENIK, Michal: Mesto chce získať zvyšky kaštieľa sv. Žofie. In: *Ružomerský hlas*, 23.5.2017 (roč. 30), s. 12-13.

Internetové zdroje (Internet Sources)

- [http \[online, 29.5.2017 \] < https://nasruzomberok.sme.sk/c/6293922/schatrana-cast-kastiela-svatej-zofie-je-na-predaj.html#axzz4iUdhP0p4 >](http://nasruzomberok.sme.sk/c/6293922/schatrana-cast-kastiela-svatej-zofie-je-na-predaj.html#axzz4iUdhP0p4)
- [http \[online, 29.5.2017 \] < https://www.pamiatky.sk/sk/page/register-pamiatkovych-zon >](http://www.pamiatky.sk/sk/page/register-pamiatkovych-zon)
- [http \[online, 29.5.2017 \] <http://www.katasterportal.sk/kapor/viewReportAction.do?reportId=228264411 >](http://www.katasterportal.sk/kapor/viewReportAction.do?reportId=228264411)

Primaciálny palác a jeho reštaurovanie v 50. rokoch 20. storočia

Zuzana Danihelová

Bc. Zuzana Danihelová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: zuzanadanihelova11@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2017, 1:9-27

The Primate's Palace and Its Restoration in the 1950s

This paper discusses the restoration work which was undertaken on the Primate's Palace in Bratislava in the 1950s. All stages of the restoration work are analysed, as are the changes made to the building's tympanum and fountain.

Key words: Primate's Palace, statue of St George, restoration, 1950s, Bratislava

Pamiatky patria medzi naše najdôležitejších predstaviteľov našej minulosti. Vďaka nim môžeme zdokumentovať stavebný vývoj v rozličných obdobiach. Okrem toho máme možnosť zistiť ako sa kedysi žilo. Preto je našou povinnosťou sa o ne postarať a ochraňovať ich pred zničením. Bohužiaľ ak sú pamiatky v stave kedy hrozí ich zánik, mali by prebehnúť reštaurátorské práce, ktoré vrátia pamiatke pôvodný charakter. Reštaurátorské práce v sebe zahŕňajú rôzne metódy, ako postupovať pri zásahoch. Reštaurátorstvo si prešlo dlhou cestou plnou pokusov a omylov pri hľadaní správnych riešení. Výrazným obdobím vo vývoji reštaurovania boli práve 50. roky, kedy sa metodika riešila pri každej pamiatke individuálne. Markantným príkladom práve tohto obdobia boli reštaurátorské práce na Primaciálnom paláci. Budova patrí medzi najkrajšie zdobené v Bratislave, palác bol miestnom dejiska historických udalostí, ktoré významne ovplyvnili našu históriu.

Primaciálny palác bol postavený pre účely ostrihomského arcibiskupa Batthyányho, v ktorom si arcibiskup zriadil svoje sídlo. Palác vznikol prestavaním staršieho objektu – renesančnej kúrie. Arcibiskup zveril stavbu architektovi Melchiorovi Hefelemu, ktorý mal bohaté skúsenosti v oblasti staviteľstva. Stavebné práce boli realizované v rokoch 1778 až 1781, kedy sa prelínali dva umelecké slohy – barok a klasicizmus. V architektúre paláca je však možné vidieť väčšie sklony autora k prvkom klasicizmu. Batthyány obýval svoje sídlo osemnásť rokov, až do svojej smrti roku 1799.¹

Deväť rokov po smrti arcibiskupa Batthyányho nebol stolec ostrihomského arcibiskupa obsadený. Okrem arcibiskupa v paláci prenocovalo aj niekoľko významných osobností. Prvou z nich bol v roku 1790 Leopold II. s jeho sprievod. Dokonca tam prenocoval aj posledný

¹ KALMÁN, Július. *Primaciálny palác*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 18.

korunovaný uhorský kráľ Ferdinand V. s rodinou. Palác neslúžil na obytné účely, ale zohral dôležitú úlohu pri podpisovaní významných dokumentov. Jeden z týchto významných aktov sa odohral 26. decembra 1805. Bratislavský mier, ktorý bol práve podpísaný v Zrkadlovej sieni. Listinu podpísal rakúsky cisár František I. s Napoleon Bonaparte. Podpisom mieru stratil František I. istú časť svojich území, čím sa jeho moc oslabil. V období rokovania bolo priečelie paláca ozdobené iniciálkami N. Na počesť tejto významnej udalosti bola neskôr zhotovená pamätná tabuľa k 100 výročiu podpisania mieru.² Novým arcibiskupom po Batthyánym sa stal arcibiskup Karol Ambróz, ktorý bol menovaný v januári 1808. Jeho pobyt v paláci bol krátky, pretože nastali vojenské nepokoje. Z tohto dôvodu sa odsťahoval na vidiek, kde čoskoro aj umrel. Vojenské nepokoje boli spôsobené Napoleonom Bonaparte, ktorý po štyroch rokoch ukončil Bratislavský mier. Počas ostreľovania mesta delami bola zadná časť paláca zasiahnutá a poškodená. V čase bombardovania sa v budove paláca ukrýval František I. a čím si zachránil svoj život. Okrem spomínaných udalostí mal palác svoje miesto aj pri korunováciách, kedy panovník práve odtiaľto vychádzal na koni a smeroval do dómu. Dokonca sa tu konal aj posledný akt celej korunovacie. Tým bol slávnostný obed len pre členov kráľovskej rodiny, kardinála, palatína a diplomatov. Okrem iného, priestory Zrkadlovej siene slúžili na prijímanie zahraničných diplomatov.³

Ďalšia pamätná tabuľa v paláci sa týkala posledného stavovského zasadnutia, kde panovník prijal sociálne zákony. Jedným z najvýznamnejších zákonov bolo zrušenie nevoľníctva v roku 1848. Poslednou známejšou udalosťou bolo zriadenie veliteľského stanu Kossuthovho vojska. Práve v Zrkadlovej sieni sa podpisovali hromadné rozsudky smrti povstalcov.⁴

V nasledujúcich rokoch bol palác ponúknutý na prenájom. V budove neskôr sídlil dievčenský učiteľský ústav, ďalej dôstojnícka a priemyselná škola. Dokonca v roku 1853 sa v priestoroch paláca konala prvá výstava obrazov a zrkadlová sieň slúžila na kultúrne účely. V roku 1900 bola v paláci zriadená verejná knižnica. O pár rokov neskôr bola v budove zriadená škola pre hluchonemých. Zároveň sa konala aj ďalšia výstava plagátov.⁵

Keď v roku 1903 mesto odkúpilo palác a rozhodlo sa v ňom zriadiť radnicu. Pre účely radnice sa musel palác nákladne prestavať. Po nákladnej prestavbe sa do budovy presťahovalo niekoľko administratívnych oddelení.⁶

V 60. rokoch sa Mestské múzeum v Bratislave rozhodlo využívať palác už len na kultúrne účely. Na tretom poschodí začala svoju činnosť Galéria hlavného mesta. Od roku 1960 Galéria využila reprezentačné siene paláca na prezentáciu svojich zbierok. O pätnásť rokov neskôr sa Mestská galéria presťahovala do Mirbachovho paláca.⁷

Reštaurovanie v 50. rokoch 20. storočia sa vyznačovalo nekomplexným spracovaním metód a metodiky reštaurovania a konzervovania. Konkrétne otázky týkajúce sa metodiky a metódy prác sa vykryštalizovali až počas realizácií zásahov na jednotlivých pamiatkových objektoch. V tomto období sa formulovali základy konzervácie a reštaurovania pamiatok. Počas celého desaťročia odborníci hľadali spôsoby, ako ošetrovať pamiatky, akými prostriedkami treba

konzervovať, aké materiály sú vhodné na dopĺňanie chýbajúcich častí a správne nástroje na vykonanie daných zásahov. Často sa na reštaurovaní podieľali aj výtvarníci bez príslušného vzdelania. Z tohto dôvodu boli zapríčinené neodborné zásahy, ktoré pamiatku neopravili, ale práve naopak poškodili.⁸

Reštaurátorské práce na Primaciálnom paláci približujú vtedajšiu situáciu asi najlepšie ako je možné. Realizovali sa opravy vonkajšej fasády, vestibulu paláca a fontány. Najrozsiahlejšie opravy sa však týkali najmä tympanónu a jeho sochárskej výzdoby. Hlavným navrhovateľom reštaurátorských zásahov bola Rada Ústredného národného výboru Bratislavy. Pred začatím prác boli vykonané sondážne výskumy, ktoré boli zrealizované v roku 1955. Výskum vykonávali traja odborní pracovníci z oblasti architektúry.⁹ Celkovo bolo vykonaných šestnásť sond od prízemí až po prvé poschodie. Sondy odhalili rôznofarebnosť omietok vo vrstvách fasády. Farebne prevládala najmä okrová farba a prirodzená nefarbená vápenná omietka. Pracovníci z katedry architektúry odporučili odstrániť len časť omietky a navrhli rozdeliť pracovníkov, ktorí by boli zodpovední za sochárske detaily a ďalší za architektonické detaily. Na záver architekti zhodnotili, že celá fasáda nemala historický charakter. Pretože na pôvodnej fasáde v minulosti prebehli reštaurátorské zásahy a jej detaily boli pozmenené.¹⁰



Obr. 1: Vrchol tympanónu a jeho sochárske výzdoba (internet)

Reštaurátorské práce boli rozdelené na tri samostatné etapy, ktoré sa vykonali v rokoch 1955 až 1958. Všetky výkony boli podrobne sledované na komisionálnych rokovaníach. Po každej ukončenej etape komisia zhodnotila vykonanú prácu komplexne a vyjadrila k nej svoje pripomienky. Okrem toho reštaurátori boli povinní odovzdávať výpisky z reštaurátorských denníkov. Aby mali členovia komisie prehľad o priebehu reštaurátorských zásahov a správne zvolených postupov. Úvodná I. etapa sa začala v roku 1955. V rámci tejto etapy sa malo zreštaurovať

² POHANIČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia*. Bratislava: Trio, 2011, s. 10.

³ KALMÁN, Július. Primaciálny palác. ref. 1, s. 19.

⁴ Tamže, s. 21.

⁵ Tamže.

⁶ Tamže, s. 22.

⁷ Tamže, s. 23.

⁸ BRÁZDILOVÁ, Magdaléna. Reštaurovanie v 50. rokoch 20. storočia. In: *Monument revue*. Bratislava: Pamiatkový úrad, 2012, roč. 1, č. 1, s. 2.

⁹ Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu (ďalej SPÚ), škat. č. 25, č. 399. Nálezová správa o sondážnych prácach na fasáde Primaciálneho paláca.

¹⁰ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 399, s. 2. Nálezová správa o sondážnych prácach na fasáde Primaciálneho paláca.

súsošie Minerva, ústredný emblén súsošia, sochy Činnej cnosti a odmeny, socha Lásky k vlasti, socha Vladárske umenie, socha Viera čistota srdca a socha Theológia.¹¹ Autormi sôch boli viedenský sochár Philip Jakob Prokop a Mathäus Kogler, ktorý vytvoril najväčší počet sôch. Všetky sochy majú význam a dokopy tvoria harmonický celok k vyobrazeniu na tympanóne. Túto časť mal na starosti akademický sochár Ján Hučka a jeho kolektív. Štyri ornamentálne vázy, štrnásť ozdobných hlavíc, súsošie Dvoh Puttirov držiacich bronzové písmená C a I, ďalej okenné rámovanie, pamätnú tabulu mal reštaurovať akademický sochár Koloman Makovíny spolu s jeho kolektívom.

V nasledujúcej II. etape sa pokračovalo v opravách kamennosochárskej a ornamentálnej výzdoby, kde prišiel rad na reštaurovanie tympanónu. Freska v stredovom trojuholníku bola v čase odkúpenia paláca vo dezolátnom stave. Jej zachránenie už nebolo možné a tak ju sochár Alois Rigele počas jednej z opravách tympanónu pretrel bielou omietkou. Následne sa v roku 1941 celý tympanón prestriekal šedou farbou, aby splynul z okolím priečelia. Pôvodná freska mala teda čakať na opravu, ale bohužiaľ trojuholník bol až do roku 1956 prázdny.¹²

Práce na vytvorení novej fresky boli zverené akademickému maliarovi Ernestovi Zmetákovi. Autorom zvolená figurálna kompozícia na tympanóne mala vytvoriť jednotný celok s výzdobou priečelia paláca. Vzhľadom na poveternostné vplyvy, dažďovú vodu a sadze sa autor rozhodol vytvoriť mozaiku.¹³ Návrhy maliara a rovnako aj zvolená škála farieb bola komisiou prijatá takmer bez vážnejších pripomienok. Ako materiál na mozaiku bol zvolený štrk kombinovaný s niekoľkými druhmi mramoru a so sivou švédskou žulou. Na vysadenie pozadia bol použitý štiepaný umelý kameň okrovej farby. Námet mozaiky vychádzal zo skice Rigelleho a z jeho matných fotografií. Jedná sa predovšetkým o alegorické vyjadrenie Dunaja a Tisy, dvoch hlavných riek Uhorska, ďalej o alegorické postavy Poslušnosti, Spravodlivosti a Viery, ktoré sú komponované na stranách piliera s knihou zákona. Vo vrchole tympanónu je situovaný znak Slovenska v rámci Rakúsko - Uhorska. Keďže sa jednalo o pôvodný motív tak boli neprípustné žiadne zmeny, inak by sa mohla narušiť zamýšľaná historická skutočnosť výjavu z konca 18. storočia, ktorá by v závere mohla vyznieť nelogicky. Jedinou požiadavkou bolo príliš neupozorňovať na znak Slovenka. Na jeho reštaurovanie sa mali použiť jemné pastelové farby bez výrazných kontúr a ohraničení.¹⁴ Autorova jediná požiadavka bola, aby sa pred začatím realizácie na fasáde vytvorila samotná mozaika na podkladovom materiály pre prípadné zistenie nedostatkov. Išlo vlastne o takú kópiu mozaiky, mimo tympanónu. Jeho požiadavka bola prijatá. Po vytvorení skúšobnej kópie sa stretla komisia a zhodnotila ju. Pri ďalších stretnutiach námet nebol predmetom diskusií, ale hodnotilo sa jeho prevedenie. Záverečné požiadavky, zneli aby sa niektoré prvky vegetácie okolo riek zjednodušili, naopak žena s desatorom mala byť viac detailnejšia. Okrem toho sa pod každú alegóriu mali dopísať názvy. Zvyšné korekcie sa mali doriešiť po jeho dosadení. Takto prevedená mozaika na podkladovom materiály sa mala podľa žiadosti členov zaliť do betónu a umiestniť do Mestského múzea.¹⁵

¹¹ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 399, Zápisnica č. 48 z prevedenej kolaudácie reštaurátor-ských prác na sochárskej výzdobe Primaciálneho paláca.

¹² KALMÁN, Július. Primaciálny palác. ref. 1, s. 12.

¹³ Tamže.

¹⁴ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 460, s. 2, Zápisnica z posudzovania kartonu vypracovanom akad. maliarom Zmetákom pre tympanon na Starú radnicu.

¹⁵ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 460, s. 3, Zápisnica z posudzovania kartonu vypracovanom akad. maliarom Zmetákom pre tympanon na Starú radnicu.

Zmeták mozaiku nezmenil, len ju čiastočne upravil a aktualizoval. Postavy sa orámovali čiernou kontúrou, aby sa zvýraznili, aj keď mali stratiť pôvodnú farebnosť. Čiernou a bielou líniou bola vystupňovaná ideová náplň kompozície. V porovnaní s pôvodnými figúrami ich autor zväčšil, z tohto dôvodu vyplnili väčšiu plochu trojuholníka. Postavy z výšky pôsobili preto omnoho robustnejšie.¹⁶ Z hľadiska technického zvládnutia Zmeták rozdelil mozaiku na 233 dielov a postupne ich pripevňoval na podklad. Celkovo mu práce zabrali tri roky a boli ukončené na jar roku 1958.¹⁷



Obr. 2: Pohľad na celý tympanón aj s jeho mozaikou (zdroj: internet)

Na tympanóne sa nevykonávali zásahy len v hlavnom trojuholníku, ale aj celého jeho okolie sa upravilo. Tympanová rímsa potreboval doplniť prírodným kameňom a nezabudlo sa ani na zuborez. Tiež sa mal očistiť od nánosov nečistôt. Všetky ozdoby z kovu sa mali vyčistiť od hrdze. Zničené časti sa mali nahradiť novými a následne všetko zakonzervovať.¹⁸ Okrem tympanónu sa práce týkali portálu a štyroch balkónových stĺpov, ďalších desať stĺpov pre budovu a podstavce medzi oknami na prvom poschodí. Zoznam prác pokračoval základným soklom budovy, kamennou ohradou balkónu, kordovou rímou, balustrádou a vyše osemdesiat okien na troch poschodiach. Zo zápisu z kolaudácie vykonanej v roku 1956 vyplýva, že bola reštaurovaná Zrkadlová sieň. Konkrétne sa jednalo o balustrády na šestnástich stĺpoch s vencami na iónskych hlaviciach. Sála má klasicistický vzhľad a ako pozostatky sú v nej francúzske zrkadlá.

¹⁶ KALMÁN, Július. Primaciálny palác. ref. 1, s. 12

¹⁷ Tamže, s. 13.

¹⁸ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 460, Zápisnica zo dňa 19. decembra s kolaudácie prác na fasáde Primaciálneho paláca.

Ich úlohou bolo zväčšovať a zvyšovať priestor.¹⁹ Práce opäť vykonal Ján Hučko. Z tejto časti reštaurovania opäť neodovzdal zoznam vykonaných zásahov. Kvalitu prác komisia zhodnotila kladne až na zopár požiadaviek. Mali sa zabrusiť plombované časti, doplnenie chýbajúcich detailov, previesť do tmelenie niektorých častí, dôkladne vyčistiť výklenky.

Posledná záverečná III. etapa bola už len dokončením rôznych drobností na paláci. Reštaurátori pracovali na päťdesiatich dvoch stĺpoch, na kamennom zábradlí, štyroch profilových stĺpoch na schodišti, deväť oblých a šesťnásť hraných rámov, tridsiatich štyroch ornamentálnych stĺpoch, ôsmich schodoch vo vestibule. Táto etapa prebiehala v roku 1957. Všetky etapy zo sebou priniesli rad problémov, či už to boli konflikty medzi reštaurátormi alebo posudkovou komisiou.

Hlavným vedúcim pracovníkom sa stal Ján Hučko, ktorý sa svojvoľne rozhodol ujať sa reštaurovania sôch na balustráde. Ostatným spolupracovníkov nechal menej dôležité úkony. Z poznámok získaných k reštaurátorským prácam je zrejmé jeho hrubé porušovanie stanovených nariadení a dohodnutých zásahov. Ďalším problémom bolo je pretláčanie členov rodiny do jeho kolektívu pracovníkov. Tí potom vykonávali prácu neodborne a už vôbec dôsledne. Výrazným príkladom bola práca jeho synovca pri čistení sôch, kedy ako nástroj použil dláto, ktorým odsekal špinu a tak porušoval modeláciu a charakter plastík. Spomínané čistenie vykonal jeho synovec, avšak niektoré časti mal spraviť reštaurátor. Všetky sochy boli osekané dlátom a uhladené.²⁰ Po očistení nasledovalo dopĺňovanie plomb. Aj v tomto prípade prišlo k chybnému vybranému materiálu. Dokonca tmelili sa aj veci, ktoré sa mali doplniť prírodným kameňom. Jedným z príkladov reštaurátorových chýb si môžeme ukázať na soche Čistota srdca, kde mala hlava sochy hlbokú prasklinu. Puklina sa mala sčapovať mosadzným klinom a potom vyplniť zmesou kazeínu a kamennej drte. Tento postup nebol vykonaný, napriek tomu ho Hučko nahlásil ako prevedený. Počas kolaudácie člen komisie žiadala dokázanie prítomnosti čapu. Pán Hučko tvrdil, že prácu vykonal precízne, aby nebolo čap vidieť. Pravdou je, že prasklinu vyplnil cementom, čo bolo absolútne neprístupné. Pretože cement sa nespojí s materiálom a vzniknú praskliny do ktorých môže vniknúť voda. Za túto prácu získal vysoké finančné ohodnotenie, ktoré ale neprislúchalo spomínanému výsledku. Ďalším nepodarkom bola socha Láska vlasti, kde postave chýbal kus ľavej nohy. Podľa správneho postupu sa mala chýbajúca časť vymodelovať z hliny, následne odliať zo sadry, vysekať z kameňa a pričapovať. Žiaľ ani tento postup nebol dodržaný. Chýbajúca časť sa vyliala cementom. Rovnako vedúci reštaurátorov klamal aj s počtom kamenných plomb. Toto tvrdenie nie je pravdivé, pretože na väčšinu z nich použil cement. Okrem toho na kamenné plomby vybral zlý druh materiálu na dopĺňanie. Mäkký pieskovec, ktorý zvolil sa zrnitosťou líši od pôvodného kameňa. Týmto reštaurátor dokázal, že nemá dostatočné znalosti a úctu k pamiatkam. Nasvedčuje tomu aj, že väčšinu prác vykonal jeho synovec a Ján Hučko sa ukázal na pracovisku len sporadicky. Zlý prístup ukázal aj prednosta Pamiatkového ústavu Fodor, ktorý mal dohliadať na správnosť vykonaných prác. Bohužiaľ na kontrole sa ukázal len raz.²¹

Druhá etapa sa tiež nezaobišla bez zlých chýb vykonaných vinnou sochára Hučka. Tympanón, balkón, stĺpy, balustrády a mnoho ďalších kamenných častí sa čistilo lúhom. Čo bolo absolútne neprípustné, z toho hľadiska, že lúh je silná žieravina a spôsobuje rozpad

pieskovca.. Rovnako ani tmel nevydržal pod účinkami lúhu. Doba pôsobenia lúhu bola dvanásť až šesťnásť hodín, počas ktorých lúh naplno prenikol do kameňa a narušil ho. Následne nato bol umytý drôtenými kefami. Čistenie žieravinou sa preukázalo pri opravných prácach. Okrem lúhu bolo na čistenie použitý roztok bežného mazľavého mydla s vodou. Ani tento prípravok nebol šťastnou voľbou. Výsledkom použitia roztoku bolo rýchlejšie zvetranie a rozpadanie kameňa. Na balkóne sa vedúci reštaurátor snažil zakryť nedostatky silnou vrstvou náteru.²² Nakoniec ak by sme sa dôkladne pozreli všetky položky z rozpočtu reštaurátorských prác, mohli a mali byť sochy zreštaurované s najväčšou starostlivosťou a precíznosťou. Nanešťastie sa prvotný zámer realizoval neodborne, vďaka chamtivosti a lenivosti vedúceho reštaurátora Hučka. Jemu nemôžeme dávať všetko za vinu, ani ostatní pracovníci z tímu Makovíniho nedodržiavali správne pracovné postupy.

Ako som už spomínala reštaurátorské úpravy prebehli aj na fontáne. Najväčšie zásahy potrebovala jazdecká socha sv. Juraja, ktorá bola vytvorená v roku 1650. Autorom modelu sochy bol synovec primasa Juraja Lippaya, kto sochu vytlesal je neznáme. Socha pôvodne nepatrila k palácu. V minulosti sa nachádzala v záhradách Letného arcibiskupského paláca, kde jej hrozilo po zániku záhrady zničenie. Ďalšie miesto našla socha v súkromnej meštianskej záhrade. Mesto ju získalo darom a v roku 1930 ju umiestnilo na nádvorie Primaciálneho paláca.²³ Po prvýkrát bola socha upravená a zreštaurovaná už v roku 1929. Dôkazom je nápis na mramorovej tabuli na podstavci.

Reštaurovanie sochy a celej fontány sa realizovalo v roku 1956. Pred reštaurátorským zásahom sa socha nachádzala vo veľmi zlom stave. Ukázalo sa, že práce vykonané v minulosti neboli urobené dostatočne odborne. Zlomené časti sochy boli upevnené drôtom a obalené cementom bez ohľadu na formu a materiál. Chýbajúce a zvetrané časti boli doplnené cementom alebo maltou. Okrem toho socha mala cementové a farebné nátery. Po očistení od náterov a nánosov nečistôt boli odhalené ďalšie stopy predchádzajúceho reštaurovania. Tieto zásahy mali väčší rozsah, zistilo sa doplnenie hlavy draka, pravá ruka sv. Juraja, pravá zadná noha sochy koňa. Všetky doplnené časti boli vyrobené z odlišného materiálu, farby a akosti.²⁴

Cementové a maltové plomby sa odstránili, nahradili sa prírodným kameňom s podobnou farbou a štruktúrou. Väčšie chýbajúce časti sa domodelovali z prírodného kameňa a odstránil sa cementový náter na pridrôtovaných častiach. Zlomené časti sochy sa pripojili rovnakým kameňom. Nádrž fontány bola výrazne poškodená, všetky nevyhovujúce plomby a zvetrané časti sa nahradili rovnakým materiálom ako na soche. Na záver sa celá nádrž spevnila.²⁵

Superkolaudácia reštaurátorských prác na fasáde a vo vestibule Primaciálneho paláca sa uskutočnila 6., 7. a 8. mája roku 1958, kedy boli ukončené všetky etapy. Komisia kontrolovala

¹⁹ KALMÁN, Július. Primaciálny palác. ref. 1, s. 15.

²⁰ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 399, Odvolanie sa na rozhovor zo dňa 18.6. 1956 a podanie žiadosti o poznatkoch z reštaurovania. Primaciálneho paláca v Bratislave.

²¹ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 399, Odvolanie sa na rozhovor zo dňa 18.6. 1956 a podanie žiadosti o poznatkoch z reštaurovania. Primaciálneho paláca v Bratislave.

²² Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 403, Poverenie školského úradu. Posudok na roztoky použité pri chemickom čistení počas reštaurátorských prác.

²³ BUBLINCOVÁ, Bohuslava. *Bratislavské fontány*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 21.

²⁴ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 402, Pracovný denník s poznámkami o priebehu reštaurovania sochy sv. Juraja.

²⁵ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 402, Ponuka na opravu susedia na nádvorí Starej radnice.

stav vykonaných prác v rámci jednotlivých celkov. Problémom pri kolaudácií boli chýbajúce fotky dokumentujúce stav pred reštaurovaním.²⁶

V I. etape prác mechanické a chemické čistenie nepoškodilo fasádu paláca. Odstránili sa plomby, ktoré vypadávali zvyšné boli ponechané. Správnosť tohto riešenia, komisia nevedela jednotne posúdiť. Hučko prehlásil, že väčšinu starých plomb ponechal. Plomby z umelého kameňa nezodpovedali originálu, ich farebné tónovanie sa od konca prác výrazne zmenilo. Vďaka nevhodnému materiálu začali vznikať trhliny a detaily plomb nie sú dostatočne zaretušované. Rovnako nesedeli počty plomb s počtami napísanými v ponuke.

Ďalšie objavené chyby sa týkali podstavcov plastík, ktoré boli nedostatočne opravené a rovnako ako aj plastiky. U niektorých sôch a emblénu bolo zistené poškodenie lúhom. Kovové atribúty a ozdoby na sochách boli silno zhrdzavené, prelakovali sa bez akéhokoľvek očistenia. Na soche Lásky k vlasti bolo evidentne vidieť, že sa lúpe lak. Rozsiahle škody boli objavené aj na ornamentálnych väzoch, kde bolo ich čistenie nedostatočné. Tieto boli natreté cementovým náterom, tiež boli zistené na povrchu stopy po použití dláta. Ďalej bolo zistené, že sa vykonala nedostatočná petrifikácia, prevažne z prednej strany väz.²⁷

V spomínanej etape sa reštaurovalo štrnásť ornamentálnych hlavíc, z ktorých kontrolou prešli len stredne veľké hlavice. U zvyšných sa našli silné poškodenia dlátom bez ohľadu na predchádzajúcu formu. Hlavice boli natreté fasádovou farbou, ktorú museli reštaurátori podľa požiadaviek odstrániť.

Po ukončení kontroly prác vykonaných počas I. etapy, komisia požadovala, aby reštaurátori vykonali nápravu chybných zásahov. Znova mala byť prevedená petrifikácia niektorých častí a do roztoku sa nesmie pridávať farba, ďalej sa malo uvoľnené tmelenie odstrániť a riadne sa mali opraviť plomby z umelého kameňa.

Tympanón reštaurovaní počas II. etapy prešiel posudkovou komisiou bez závažných pripomienok. Tiež prešli zásahy na balustráde, rámovaní balkóna, rámovanie všetkých okien. Avšak na oblých a hranatých rámoch boli zistené nedostatky. Kazeínove plomby narušali estetický vzhľad, lišili sa štruktúrou a farbou.

Súsošie Dvoh Puttiob bolo správne zreštaurované, ale písmená, ktoré držia mali byť pozlátene. Tento úkon sa však nevykonával. Komisia nemohla nájsť ďalšie škody, z dôvodu chýbajúcej dokumentácie. Na oknách, rámoch a balkóne sa našli nežiaduce nátery. K týmto zásahom chýbal rozpis vykonaných prác, ktoré zabránili kontrole počtu plomb a správnosti čistenia. Avšak pri chemickom čistení musela byť použitá nesprávna chemikália, pretože bola nájdená reakcia (výkvet solí). Portál zo štyrmi stĺpmi sa čistil chemicky, čo výrazne poškodilo prírodný kameň a jeho farbu. Chemické čistenie desiatich stĺpov narušilo celý kamenný povrch. V okolí balkónových dverí sa našiel výkvet solí, čo bolo spôsobené zlým výberom chemikálií a odlupovanie tmelu. K týmto zásahom chýbal rozpis vykonaných prác.²⁸

Posledná záverečná etapa dopadla asi najlepšie z predchádzajúcich dvoch. Reštaurovali sa časti pilastrov, kde sa odstránili staré plomby a nahradili sa prírodným kameňom. Čistenie

prebehlo bez porušenia originálu. Všetky opravené časti sa zakonzervovali vápennou vodou a neboli nájdené stopy po dlátach.²⁹

Záver komisie neboli kladné, vykonané práce neboli dostatočne odborné. Samovoľné rozhodnutia reštaurátorov v niektorých miestach poškodili pamiatku. Taktiež vedúci reštaurátori nedostatočne dohliadali na svojich podriadených. Konečné zhrnutie znelo, že vtedajší stav pamiatky je o poznanie horší ako pred začatím samotných prác. Záverečnou požiadavkou bola náprava chybných zásahov, na ktoré reštaurátorom komisia dala niekoľko mesiacov.

Počas kolaudácie mali členovia komisie problém posudzovať správnosť vykonaných prác z dôvodu nedostatočnej fotodokumentácie zo stavu pred reštaurovaním, v priebehu jeho trvania a konečného stavu. Toto nebol jediný problém komisie, reštaurátori nie vždy odovzdali záznamy zo svojich pracovných denníkov. Častým problémom boli konflikty medzi reštaurátorskými tímami, ktoré sa vzájomne napadali a nesúhlasili s prácou toho druhého.

Komisia sa znovu stretla 15. októbra toho istého roku, kedy mali byť zistené nedostatky napravené. Keďže práce vykonané v rámci III. etapy, dopadli bez akýchkoľvek pripomienok, k tejto časti sa komisia už nevracala naspäť. Reštaurátorské práce vykonané na prvých dvoch etapách prešli znova kontrolou komisie, na nich bolo totiž nájdených najviac nedostatkov.³⁰

Ako prvé prišli na rad štyri ornamentálne väzy, kde boli doplnené všetky plomby prírodným kameňom. Tento krát prebehlo čistenie poriadne, rovnako aj tmelenie bolo poctivo spravené. Dbalo sa aj na správnu petrifikáciu. Na sochách Lásky k vlasti, Čistota srdca, Vladárske umenie, Theológia, Činnej cnosti a odmeny boli tiež vymenené všetky plomby za prírodný kameň. Farebné nátery sa odstránili, všetky postavy sa petrifikovali a šetrne očistili. Ústredný emblén získal dvanásť guľčiek z pieskovca na klobúku. Na nohe anjela sa odstránila nežiaduca železná skoba.

Na balkóne sa odstránili nátery, vyčistila tabuľka, písmená na súsoší Dvoh Puttiob sa pozlátali a celkovo sa na balkóne vykonali drobné retuše. Z okien zmizol náter, kde sa našiel výkvet solí bol zneutralizovaný. Na niektorých sa spevnili zle uchopené plomby a taktiež lúhovanie solí bolo odstránené. Poškodené stĺpy sa dôkladne opravili a spevnili.³¹

Uznesenie komisie na záver znelo, že požiadavky počas superkolaudácie boli splnené a zistené závady boli zo reštaurátormi kvalitne prevedené. Tým pádom bol palác definitívne skolaudovaný a lešenie sa mohlo konečne odstrániť. Ďalší postup po kolaudácií zostal už len na investorovi.

Kontrola požiadaviek nebola jediným prejednávanej bodom stretnutia. Komisia sa zhodla na tom, že strecha paláca sa mala opraviť pred začatím zásahov. Pretože sochy sa počas úkonov znečistili a poškodili. Počas celej kontroly sa reštaurátor Hučko obhajoval, tým že mnoho chýb bolo objavených až po kompletnom vyčistení fasády. Nesprávnosť svojich prác, zhadzoval na krátky termín prác a zlé obdobie vykonaných prác. Rovnako sa komisia prikláňala k názoru Hučku, že ozdobné hlavice čistené kolektívom Makovíniho boli poškodené dlátom, tým pádom bolo nutné ich znova reštaurovať. Korektúry sa previedli v zmysle požiadaviek dohodnutých pri superkolaudácií. Počas diskusie jeden z členov komisie správne podotkol, že celkovo fasáda

²⁶ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 403. Poverenie školského úradu. Posudok na roztoky použité pri chemickom čistení počas reštaurátorských prác.

²⁷ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 460, s. 1. Zápis č. 49 zo superkolaudácie zo dňa 6., 7. a 8. mája 1958.

²⁸ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 460, s. 2. Zápis č. 49 zo superkolaudácie zo dňa 6., 7. a 8. mája 1958.

²⁹ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 404, s. 7. Zápis č. 49 zo superkolaudácie zo dňa 6., 7. a 8. mája 1958.

³⁰ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 404, Zápisnica č. 48 z komisie na Primaciálnom paláci zo dňa 15. októbra 1958.

³¹ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 404, s. 2. Zápisnica č. 48 z komisie na Primaciálnom paláci zo dňa 15. októbra 1958.

pôsobila zostarnutým dojmom. Dôvodom bolo použitie lúhovej soli, ktoré prenikla do kameňa a poškodila ho.³²

Finančná stránka bola ďalším prejednávaným bodom na kolaudácii. Pretože vznikli finančné rozdiely medzi tým čo sa pôvodne dohodlo v prvotných zmluvách. Príčinou bolo nedostatočné vykonanie prác, ktoré sa vopred dohodli. Keďže boli reštaurátorom vyplatené nižšie sumy ako bolo dohodnuté vznikol rozdiel, ktorí musela komisia vrátiť investorovi. Hodnota schválených zásahov za prvú etapu činila 146 870 československých korún. Počas prác sa suma navýšila o 10 percent, nakoniec bola výsledná cena 161 577 československých korún. Za druhú etapu mal investor zaplatiť 200 000 československých korún. Posledná etapa mala stáť 140 000 československých korún. Všetky ceny priznané kolaudačnými komisiami boli definitívne a nedali sa zmeniť.³³

Primaciálny palác prešiel už v minulosti niekoľkými opravami, pričom prvé z nich sa datujú do roku 1857, o ďalších sa dozvedáme v rokoch 1903, 1906. Potom ďalším rozsiahlym zásahom boli práve spomínané 50. roky. Po nich sa významná oprava palác realizovala v roku 1974.³⁴ Budova sa kompletne zabezpečila palác voči vlhkosti. Opadávanie omietky sa odstránilo napustením chemických roztokov. Murárske práce prebiehali pod taktovkou Bratislavského stavebného podniku. O umeleckú časť sa postaralo Ústredie umelecký remesiel. Výberom farieb sa mesto rozhodlo priblížiť čo najviac k pôvodnému vzhľadu priečelia. Jozef Pospíšil a Ivan Strelko reštaurovali sochy, na doplnenie zvetraných a chýbajúcich častí použili kameň z ktorého sú sochy vytesané. Dokonca aj tmel na zaplnenie bol z muriva barokovej bašty, ktorá mala kvádre z rovnakého kameňa. Zhrdzavené kovové časti sa nahradili hliníkovými a pozlátli sa.³⁵ V rokoch 1977 až 1978 mesto upravilo námestie pred palácom. Nová dlažba spojila Primaciálny palác z Novou radnicou. V rámci tejto rekonštrukcie sa nezabudlo aj na štvorcové nádvorie s fontánou.³⁶

Každé reštaurovanie zo sebou prinieslo pozitíva i negatíva, ktoré výrazne ovplyvňovali charakter paláca. Prvé zásahy nerešpektovali historický zámer autora palácu, niektoré práce ho fatálne narušili a zmenili jeho vzhľad. Hoci si reštaurátori mysleli, že ich postupy boli správne, vytvorené chyby sa často ukazovali až niekoľko rokov po skončení prác. Kritika vtedajších reštaurátorov nemá zmysel, pretože samotné reštaurovanie bolo iba v začiatkoch a vyvíjalo sa. Neustále pokusy ho formovalo do dnešnej podoby.

Reštaurovanie z 50. rokov je dôkazom snáh o pokusy využívania správnych techník. Samotný vedúci reštaurátorských prác nebol vzorným pracovníkom, čoho dôkazy sa našli v posudkových správach, kde jeho práca bola neustále kritizovaná. Pracovníci komisie, ktorí ho posudzovali dokazovali, že existovali správne riešenia, ktoré by nepoškodzovali fasádu paláca a výzdobu na nej. Takže ak by sa zásady dodržali nemuseli by sa mnohé veci opravovať znova. Dokonca by sa

ušetrili peniaze a skrátil by si čas ich realizácie. Ani komisia nie je bezchybná, jej členovia mali vytvárať väčšiu iniciatívu dodržanie pravidiel na stavbe. Nemali len na konci všetko kritizovať a žiadať nápravu až na záver.

Celkovo toto reštaurovanie prinieslo mnoho pozitív, pretože po nej sa reštaurátori poučili a vyhli sa mnohým chybám. Reštaurátorské metódy sa výrazne posunuli vpred a na ďalších objektoch sa uplatňovali kvalitnejšie práce. Aj komisia začala viac dbať na kvalitnejší výber pracovníkov. Častejšie sa preferovali sochári a výtvarníci s praxou v oblasti reštaurovania a sprísňovali sa kontroly počas prác.

Týmto reštaurovaním Primaciálny palác niečo získal alebo aj stratil. Prínosom bola nová fasáda, z ktorej boli odstránené chyby z minulých zásahov. Negatívom boli poškodenia niektorých sôch, ktoré čiastočne stratili svoju hodnotu. Komplexne reštaurátorské zásahy oživil predné priečelie paláca.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Archívne pramene (Archival Sources)

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Nálezová správa o sondážnych prácach na fasáde Primaciálneho paláca.

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Zápisnica č. 48 z prevedenej kolaudácie reštaurátorských prác na sochárskej výzdobe Primaciálneho paláca.

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Odvolanie sa na rozhovor zo dňa 18.6. 1956 a podanie žiadosti o poznatkoch z reštaurovania. Primaciálneho paláca v Bratislave.

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Poverenie školsťva a kultúry. Posudok na roztoky použité pri chemickom čistení počas reštaurátorských prác.

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Zápisnica č. 48 z komisie na Primaciálnom paláci zo dňa 15. októbra 1958.

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Zápis č. 49 zo superkolaudácie zo dňa 6., 7. a 8. mája 1958.

Archív Pamiatkového úradu, fond Slovenského pamiatkového ústavu, Zápisnica z posudzovania kartonu vypracovanom akad. maliarom Zmetákom pre tympanon na Starú radnicu.

Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, Zápisnica zo dňa 19. decembra s kolaudácie prác na fasáde Primaciálneho paláca.

Literatúra (Bibliography)

BRÁZDILOVÁ, Magdaléna. Reštaurovanie v 50. rokoch 20. storočia. In: *Monument revue*. Bratislava: Pamiatkový úrad, 2012, roč. 1, č. 1, s. 2.

BUBLINCOVÁ, Bohuslava. *Bratislavské fontány*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 95. ISBN: 80-222-017-8.

KALMÁN, Július. *Primaciálny palác*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 39.

POHANÍČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia*. Bratislava: Trio, 2011, s. 179. ISBN: 978-80-89552-07-8.

³² Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 404, s. 3. Zápisnica č. 48 z komisie na Primaciálnom paláci zo dňa 15. októbra 1958.

³³ Archív Pamiatkového úradu, fond SPÚ, škat. č. 25, č. 404, s. 4. Zápisnica č. 48 z komisie na Primaciálnom paláci zo dňa 15. októbra 1958.

³⁴ KALMÁN, Július. *Primaciálny palác*. ref. 1, s. 24.

³⁵ Tamže, s. 25.

³⁶ Tamže, s. 26.

© **Studia Museologica Slovaca, vol. 1 (2017)**

Zostavil/Editor:

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.

Vydavateľ/Published by:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

1. vydanie, Bratislava 2017, 140s.

Autori príspevkov/Authors:

© **Bc. Andrea Bunčková, Bc. Zuzana Danihelová, Bc. Adriana Dubovcová,
Margaréta Hernando, Bc. Barbora Káňová, Bc. Klaudia Krajčíková, Bc. Zuzana
Lintnerová, Bc. Bronislava Šajgalíková**

ISBN 978-80-89881-07-9