

Chmelinová, Katarína; Ragač, Radoslav

Päťdesiate výročie kňazstva Imricha Esterházyho : niekoľko poznámok k takmer zabudnutej barokovej slávnosti v Bratislave

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 521-537

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123977>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PÄŤDESIATE VÝROČIE KŇAZSTVA IMRICHA ESTERHÁZYHO. NIEKOĽKO POZNÁMOK K TAKMER ZABUDNUTEJ BAROKOVEJ SLÁVNOSTI V BRATISLAVE

KATARÍNA CHMELINOVÁ – RADOSLAV RAGAČ

Po uzavretí Satmárského mieru (1711) a odznení veľkej morovej epidémie (1712–1714) sa aj Bratislava definitívne vymanila z viac ako stopäťdesiatročného stereotypu nekonečných vojenských konfliktov. V nich síce zohrala významnú geopolitickú úlohu, ako hlavné a korunovačné mesto Uhorska, sídlo Uhorského snemu a krajinských úradov, ale komplikovaná situácia v krajine bránila na druhej strane jej plnohodnotnému rozvoju. Výstavba reprezentatívnej barokovej metropoly Uhorska začala tak až dvadsiatymi a tridsiatymi rokmi 18. storočia. Postupne vznikali nové mestské štvrte, búrali sa hradby, ktoré stratili svoj vojenský význam, barokovo predstavali a rezidenčne upravovali Bratislavský hrad. Na jej rozvoj pozitívne vplývala blízkosť cisárskej Viedne, prítomnosť panovníckeho sídla na hrade, koncentrácia krajinských úradov i hodnostárov a v neposlednom rade tiež viacerých rádov. V prvej polovici 18. storočia mali značný podiel na kultúrnom a hospodárskom rozvoji a smerovaní mesta dvaja rozhladení ostrihomskí arcibiskupi. Donátorské aktivity prvého z nich – kardinála prímasa kniežaťa Kristiána Augusta Saského – sa viazali hlavne k jeho rezidenčným lokalitám na čele s Bratislavou, kde okrem iného úspešne bojoval aj za ponechanie ostatkov sv. Jána Almužníka.¹ Do mesta tiež uviedol krížovníkov s červenou hviezdou² a v Dóme sv. Mar-

tina ho ešte dlho pripomínal náhrobok od Josefa Emmanuela Fischera z Erlachu. Jedno z mála diel tohto renomovaného tvorcu na území dnešného Slovenska však nanešťastie padlo za obeť regotizácii v šesťdesiatych rokoch 19. storočia.³ Na Kristiána Augusta Saského nadviazal prímas Imrich Esterházy, pochádzajúci z česnejkej vetvy známeho uhorského šľachtického rodu Esterházyovcov z Galanty, ktorí sa po rekatolizácii v prvej polovici 17. storočia rýchlo zaradili medzi najvýznamnejšie magnátske rody krajiny.⁴ V rokoch 1702–1707 bol zvolený za rádového provinciála a generála pavlínov. Neskôr pôsobil ako cirkevný prelát, vacovský (1706) aj veszprémsky (1723) biskup a v roku 1725 obsadil uprázdnený stolec ostrihomského arcibiskupa. Imrich Esterházy bol nepochybne jedným z najvýznamnejších uhorských mecenov umenia svojej generácie.⁵ Práve jeho zásluhou sa v Bratislave na čas usadil Georg Raphael Donner a pôsobilo tu viacero tvorcov európskeho formátu. Mnohí z nich našli uplatnenie pri ním podporovaných výstavbách, prestavbách a nových mobiliároch množstva cirkevných objektov (v Bratislave o. i. úpravy a nová kaplnka Dómu sv. Martina, výstavba kostola a kláštora alžbetínok, prestavba kostola sv. Spasiteľa).

Slávnosť päťdesiateho výročia kňazstva Imricha Esterházyho z roku 1738 patrí nap-

riek niekoľkým zmienkam o jej existencii medzi doposiaľ len málo známe barokové festivity. Primárnym prameňom približujúcim jej podobu je 13 stranový oficiálny historicky ladený latinský rukopis s jej podrobným opisom a pomerne dlhým názvom *Quinquagenalia Sacerdotii* [...], ktorý vyšiel ako drobná anonymná tlač, pravdepodobne ešte v tom istom roku.⁶ Okrem toho poznáme tiež jeho mladší rukopisný odpis z prelomu 18. a 19. storočia, ktorý vlastnil banskobystrický biskup Gabriel Zerdahelyi.⁷ Pôvodný rukopis ani jeho vydaná podoba bohužiaľ neobsahujú výtvarné zobrazenie slávnosti, ktoré zatiaľ nie je známe ani z iného materiálu. Prameň do literatúry uviedol roku 1929 Andreas Pigler, využil však z neho len dva osamotené údaje o medaile, o slávobráne a ich tvorcach, ktoré neskôr preberali mladší autori.⁸ Až v roku 2001 naše poznanie prameňa i celej slávnosti posunula dopredu materiálová štúdia Lászlóa Szelestiho Nagya, ktorý publikoval časti listov arcibiskupovho kancelára Gerharda Cornelia van der Driescha, týkajúcich sa donátorských aktivít Imricha Esterházyho.⁹ Kancelára tiež určil ako autora dovtedy anonymného opisu jubilejnej Esterházyho oslavy. Typické jazykové prostriedky opisu slávnosti, vyspelá syntax, špecifický spôsob datovania podľa rímskeho kalendára, grécke vsuvky a obsahová súvislosť s listami sú naozaj zjavné. Zaujímavým detailom je, že Georg Raphael Donner bol v jeho záznamoch opakovane mylne pomenovávaný ako Daniel. Gerhard Cornelius van den Driesch je doposiaľ len málo známou osobnosťou s kontaktmi s nemeckou intelektuálnou a vedeckou elitou, napríklad s Gottfriedom Wilhelmom Leibnitzom a Augustom Hermannom Franckem. Po skúsenostiach z diplomacie pôsobil v Uhorsku od začiatku dvadsiatych rokov 18. storočia.¹⁰ Do služieb arcibiskupa Imricha Esterházyho vstúpil v roku 1725 a zotrval až do prímasevej smrti. Okrem van den Drieschových listov a opisu slávnosti potvrdil pramenný výskum aj iný



Obr. 1: Josef Kurtz, *Portrét arcibiskupa Imricha Esterházyho*, 1735, Slovenská národná galéria Bratislava. Foto: Slovenská národná galéria Bratislava.

dosiaľ neznámy zápis o jej priebehu. V porovnaní s vydanou formou je však omnoho stručnejší. Nachádza sa v konzistoriálnom protokole Bratislavskej kapituly z roku 1740 a paradoxne práve slávobránu, ktorú kapitula fundovala, vôbec nespomína.¹¹ Prekvapuje to o to viac, že len o niečo mladšie Bibienovo *castrum doloris* Karola VI. (III.), postavené v lodi Dómu v roku 1740, je tu opísané veľmi podrobne, so všetkými konštrukčnými detailmi, sochami a nápismi, vrátane presného poriadku príslušných bohoslužieb.¹²

Záujem o opis päťdesiateho výročia Esterházyho kňazstva sa neobmedzil len na dobu jej konania, ale vzbudzoval pozornosť aj oveľa neskôr. Potvrďuje to i spomínaný odpis. Z analýzy publikovaných listov arcibiskupovho kancelára van den Driescha je zrejmé, že slávnosť bola detailne naplánovaná už v závere roku predchádzajúcom jej konaniu, a zdá sa, že jej organizáciu mal pevne v rukách práve on. V roku 1737 oslovil Mathiasa Donnera s objednávkou na pamätnú medailu, ktorú k tejto príležitosti sám navrhol. V liste z 30. decembra 1737 opisuje jej averz a reverz a zdôrazňuje svoju inšpiráciu starými, pravdepodobne antickými vzormi. Ide o jednu z mála odbornej verejnosti dosiaľ známych súčastí rozoberanej barokovej festivity.¹³ Na averze bolo poprsie arcibiskupa, na reverze na stupňoch položená oltárna menza s horiacim baránkom medzi tromi klasmi a viničom, ktoré podľa opisu mali poukazovať na mystérium Najsvätejšej Trojice. V apríli nasledujúceho roku v ďalšom liste informuje o práve dokončenom, novom a skvostnom ornáte určenom pre arcibiskupovu oslavu a popisuje tiež niektoré detaily pripravovanej výzdoby Dómu. S Esterházyho jubileom napokon súvisí, aj keď nie priamo, kancelárov opis zadania na portrét Jána Pálfyho Donnerovi, zachytený v liste z novembra 1738.¹⁴ Jeho reliéfna podoba určená pre kaplnku v Kráľovej pri Senci bola odmenou za Pálfyho účasť na oslavách.

Program samotných osláv bol podľa opisu a listov nasledovný. O ôsmej hodine ráno sa hostia spolu s arcibiskupom zhromaždili v záhrade pri jeho predmestskom paláci.¹⁵ Odtiaľ sa sprievod s presne stanoveným poradím pohol smerom k Michalskej bráne vzdialenej niekoľko sto metrov. V kočoch sa viezli najvzácnejší hostia a šľachta, ďalší išli na slávnostne ozdobených koňoch. Arcibiskup spolu s najdôležitejšími hosťami sedel v jednom z kočov, nasledovanom ďalšími dvoma s jeho dvoranmi a služobníctvom. V čele bol aj

maršal Ján Pálfy, ktorý na základe osobitného poverenia zastupoval na oslavách cisára Karola VI. Koče sprevádzalo pešo idúce livrejované služobníctvo, vojaci so zbraňami a ďalší účastníci osláv. Slávnostný sprievod vítalo celou cestou až po príchod k Dómu nepretržité zvonenie všetkých zvonov mesta. Pri Michalskej bráne, ktorou vstúpil do vnútorného mesta, arcibiskupa v mene mešťianstva s vďakou privítal mestský notár a syndikus Ján Križan, vyzdvihujúci vo svojej latinskej reči jeho humanitu. Mešťania a stráže tu vytvorili špalier a sprievod za zvuku piesní postupne prešiel Michalskou ulicou do stredu mesta. Po jeho stranách pochodovali jednotky mestskej stráže a cisárski vojaci z hradu so vztýčenými zbraňami. Podľa kronikára ho všade vítalo množstvo divákov a z okien domov sa ozýval radostný krik. Kancelárov list dodáva, že z okien boli medzi divákov na ulici rozhadzované už zmienené pamätné medaily.

Po príchode k Dómu sv. Martina, okolo ktorého sa v tom čase ešte nachádzal cintorín, privítal arcibiskupa na koči a jeho sprievod ďalší špalier slávnostne oblečených kanonikov a duchovných, ktorí sa zoradili smerom od Vydrickej brány až po bránu cintorína. Esterházyho s celým sprievodom pozdravil a svätenou vodou pokropil bratislavský prepošt. Na to arcibiskup zostúpil z batistového kresla koča a cez cintorín prišiel ku tzv. *kráľovským schodom*. Pri nich bola vztýčená honosná slávobrána od Georga Raphaela Donnera a Antonia Galli Bibieny. Jej konštrukciu zdobil latinský nápis „*Secundam Dimidio Post Soeculo In Hac Basilica A Se Magnifice Instaurata DEO Litanti Hostian Principi Emerici Esterhazy Archi-Episcopo Et Patri Optimo Praepositus Cum Capitulo Aeternum Grati*“, ako aj množstvo *figur a symbolov*, ktoré žiaľ pramene bližšie nešpecifikujú. Potom ho v kostole privítali príslušníci rádov usadených v Bratislave, seminaristi, množstvo šľachty a iných divákov. Záznam upresňuje, že šľachtici zo sprievodu prišli pod vedením baróna Klobušické-

ho a grófa Forgácha jednotne oblečení. Na úvod zaznela nemecká reč Jozefa Weismayera, predstaveného jezuitov z Bratislavy. O potrebný hudobný doprovod slávnosti sa starali trubači, bubeníci a hudba z Viedne. Tu treba podotknúť, že profesionálne zabezpečovaná hudba Dómu sv. Martina s platenými interpretmi, uznávanými za tamojšiu profesijnú elitu, patrila, spolu s hudbou františkánskeho kostola, ktorá iste tiež našla na slávnosti uplatnenie, k najlepším v okolí. Práve v tridsiatych rokoch 18. storočia sa s jej značným rozvojom viaže meno kanonika zastávajúceho funkciu kantora – Františka Kolenicza.¹⁶

Pre slávnosť na počesť Esterházyho jubilea bol interiér korunovačného chrámu dočasne značne zmenený. Časť podlahy a schody hlavného oltára potiahli červeným súknom. Na oltároch boli nové zlatom vyšívané paramenty, objednané pre túto udalosť. Interiér kostola zdobil aj motív z reverzu mince v podobe horiaceho baránka. Naľavo od tabernákula oltára sv. Martina stálo červeným tafťom čalúnené a zlatým lemovaním zdobené kreslo pre arcibiskupa, nad ktorým sa vznášal nový baldachýn z rovnakej látky. Po jeho stranách a oproti umiestnili podobné menšie kreslá čalúnené drahými látkami so zlatom a striebrom vyšitými kvetmi pre ďalších prelátov zahalených do skvostných ornátov. Keďže, ako už odznelo, bola veľká pozornosť venovaná hudobnej zložke obradu, vznikla pri chóre špeciálna súknom potiahnutá drevená tribúna *na spôsob divadla*. Na nej sa nachádzali domáci a cisárski hudobníci z Viedne, ďalší potom stáli priamo pri oltári, pričom celý hudobný doprovod slávnosti je popisovaný všeobecne ako skvelý a skvostný. Okrem hudobníckej sa v interiéri Dómu spomína aj bližšie nešpecifikovaná tribúna pre ženy. Bohoslužby mali prirodzene presný vopred určený poriadok a boli zakončené podľa stáročného zvyku spievaním *Veni Creator Spiritus*. Následne arcibiskupovi v mene cisára zaľahoželal Ján Pálffy. Ukončenie osláv v Dó-

me sprevádzali salvy z diel z hradu, ktorých bolo podľa nariadenia spolu dvanásť, ďalej zo zbraní umiestnených okolo múrov cintorína a na hradbách a tiež strelba vojakov. Nemožno tiež opomenúť, že pri príležitosti slávania Esterházyho jubilea boli vydané odpustky.

Po skončení bohoslužieb nasledoval za jasanania zhromaždených davov návrat cez mesto do arcibiskupovho paláca a hostina. Vzhľadom na ročnú dobu a množstvo hostí sa odohrávala v spomínanej honosnej parkovo upravenej záhrade paláca. Z logistických a kapacitných dôvodov vystavali na nádvorí novú provizórnu kuchyňu z dosák, kde pracovalo množstvo kuchárov. Podávali sa vybrané zahraničné francúzske, talianske, moselské, rýnske a tirolské vína, z domácich boli zastúpené vína z Budína, Jágru, Nového Mesta nad Váhom či Tokaja. Pri spomínanej drevenej kuchyni bola *pre ľud* prichystaná fontána, z ktorej striekalo viacero druhov bielych a červených vín, pričom kronikár o nej píše, že bola skonštruovaná *na divadelný spôsob*. Honosná hostina mala prirodzene presný zasadací poriadok. Najvýznamnejší hostia sedeli za štyrmi veľkými stolmi. Dva z nich pre najdôležitejších hostí boli v priestore štukovou dekorovaného efemérneho átria, vyzdobeného rôznymi bližšie však už nešpecifikovanými malbami a iniciálami EE (Emericus Esterházy) a CVIC (Carolus Sextus). Rovnaké iniciály a insígnie arcibiskupa a cisára, ktorých spoločné použitie malo demonštrovať arcibiskupovu lojalitu k vládnucej dynastii, zdobili aj používané misy a podnosy. Za tretím veľkým stolom sedeli preláti a za štvrtým kňazi. Okolo nich bolo niekoľko menších pre sedem, osem, desať a dvanásť hostí. Pre každého z nich boli pri servisoch prichystané ako darček zlaté verzie medaily, strieborné boli rozhodené pod stolmi a ľudu na okolí. Hudobný program zabezpečovali až do noci viedenský a arcibiskupovi muzikanti, ktorí hudbou aj vypevádzali odchádzajúcich hostí. K jedlu hrali hlavne uvoľnenejšie hudobné

niekoľko takýchto podujatí, pričom historikov umenia z nich zaujalo len pár. Prím nepochybne zohrávajú bratislavské korunovačné slávnosti, pozornosť bola venovaná ešte návštevám cisárskej rodiny v stredoslovenských banských mestách (1751, 1764) a pomerne nedávno aj jezuitským oslavám svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku (1727).¹⁷ Tak ako inde vo svete aj u nás stojí za týmto nelichotivým stavom nielen zmienená komplexnosť barokových slávností, ale najmä ich prchavý charakter, ktorý možno rekonštruovať už len sčasti a sprostredkovanne na základe zachovaných dobových opisov, prípadne obrazových záznamov, výnimočne aj návrhov či fragmentov súčastí takéhoto slávnostného aparátu.

Ostrihomský arcibiskup a uhorský prímás Imrich Esterházy – kľúčová postava inscenovanej slávnosti, ktorá je predmetom tohto príspevku – sa vďaka svojej pozícii zúčastnil mnohých podobných akcií. Dôležitejšie však je, že okrem trvalých pamiatok sám podnikol a do značnej miery aj formoval celý rad takýchto prchavých aktivít v širokom okolí svojho pôsobiska. Už len v úzkom segmente niekoľkých rokov pred a po bratislavských oslavách jeho kňazstva ich vystupuje do popredia niekoľko. Spomeňme napríklad jeho inštalovanie do úradu v 1725 v Bratislave. Aj vtedy sprievod tvorený klérom, šľachtou a ozbrojenou strážou vyšiel predpoludním z arcibiskupovej predmestskej záhrady a cez mestskú bránu, kde ho privítal orátor magistrátu, vstúpil do mesta. Program začal obdarovaním pontifikáliami v Kostole Sv. Spasiteľa a pokračoval v Dóme sv. Martina, kde nového arcibiskupa privítal prepošt s kapitulou a celé mesto.¹⁸ Je zrejmé, že scenár osláv zmieneného typu už bol zaužívaný. Príbuznú pevnú podobu slávnostného vstupovania ostrihomského arcibiskupa do mesta možno doložiť prameňmi už z čias spomínaného Esterházyho predchodcu Kristiána Augusta Saského.¹⁹ Neskôr, v úvode tridsiatych rokov 18. storočia stál Imrich

Esterházy napríklad za bratislavskými oslavami prenesenia ostatkov sv. Jána Almužníka z hrobky Petra Pázmanya do ním fundovanej novej kaplnky Dómu sv. Martina (1732). Udalosť okrem iného obrazovo dokumentuje Kurtzova a Dietellova mediryrina s popisom zloženia sprievodu a vedutou s Michalskou vežou, ktorou prechádzal.²⁰ Koncom toho istého roku bola v Šaštíne na základe prímasovho ustanovenia jeho menovcom a synovcom, ostrihomským kanonikom a šaštínskym archidiakonom Imrichom Esterházym, slávnostným spôsobom prenesená milostivá socha Sedembolestnej Panny Márie z chrámu na pôvodné miesto do kaplnky.²¹ Mariánska úcta bola v rode Esterházyovcov tradične mimoriadne rozvinutá. Potvrdzujú to okrem iného aj arcibiskupom iniciované festivity spojené s výstavbou kaplnky pre milostivý obraz Panny Márie Trnavskej v tamojšom chráme sv. Mikuláša, uzatvárajúce dekádu, počas ktorej prebehli aj opisované slávnosti Esterházyho kňazského jubilea. Základný kameň stavby fundovanej ostrihomským arcibiskupom Imrichom Esterházym položil rovnako ako v predchádzajúcom prípade jeho synovec v roku 1739 a o dva roky neskôr sa konali pompézne oslavy jej ukončenia.

Napriek tomu, že uvedené príklady nepochybne neboli jedinými festivitami spojenými s Imrichom Esterházym, ich podoby zatiaľ unikajú bližšiemu kultúrno- a umenovednému zhodnoteniu. V tomto ohľade sú v odbornej literatúre iste najfrekvencovanejšie zmienky o bratislavskej slávobráne, ktorú Andreas Pigler vo svojej práci označuje za zničenú, zabudnutú a umeleckohistoricky dovtedy nezaznamenanú.²² Ako už odznelo, vznikla v roku 1738 k päťdesiatemu výročiu kňazstva Imricha Esterházyho a bola určená na kráľovské schody pred Dóm sv. Martina. Záujem však púta najmä vďaka svojim autorom – Antoniovovi Galli Bibienovi a Georgovi Raphaelovi Donnerovi, radiacim sa k najvýznamnejším umelcov tej doby. Antonio Galli Bibiena

bol členom rozvetvanej talianskej umeleckej rodiny, ktorá v prvých dvoch tretinách 18. storočia výrazne formovala podobu barokového výtvarného prejavu v stredoeurópskom priestore.²³ Vo Viedni a jej okolí pôsobil ako architekt, maliar, scénograf a autor početných efemérnych výzdob medzi rokmi 1721 až 1751, pričom už v roku 1723 bol panovníkom menovaný jeho „druhým divadelným inžinierom“. Krátko na to sa pri barokizácii zničenej Vesprémskej katedrály (1723–1726) stretol s Imrichom Esterházy, z ktorého sa neskôr stal jeho hlavný mecén v Uhorsku. Bibienove aktívne pôsobenie na území dnešného Slovenska sa spája práve s ním a neskorším obdobím konca tridsiatych a prvej polovice štyridsiatych rokov 18. storočia.²⁴ V tom čase už bol renomovaným umelcom, majúcim za sebou rôzne spektakulárne dekorácie k dvorským reprezentačným aktivitám vo Viedni či výzdobu tamojšieho Kostola sv. Petra. V Bratislave zdá sa začínal práve kapitulou fundovanou slávobránou pre arcibiskupa. Len o rok ju predchádzala triumfálna brána pre viedenských jezuitov, vytvorená pri príležitosti osláv sv. Františka Regis (1737), ku ktorej sa pravdepodobne vzťahuje viedenská kresba zachovaného skicára rodiny Bibiena.²⁵ Bezprostredne na to už realizoval s Donnerovými nasledovníkmi výzdobu kaplnky Panny Márie Kostola sv. Mikuláša v Trnave (1739), neskôr upravoval bratislavskú biskupskú rezidenciu a záhradu, navrhol niekoľko oltárov, napríklad pre Pálfyho v Kráľovej pri Senci. Vrcholom jeho pôsobenia v Bratislave a jej širšom okolí bola maliarska výzdoba bratislavského kostola Trinitárov (1744–1745), opäť podporovaná Imrichom Esterházy. Bibiena sa v Bratislave dokonca druhýkrát oženil a aj na základe svedkov sobáša je zrejme, že mal značný spoločenský status a tešil sa nemalej priazni arcibiskupa.²⁶

Postavenie jeho spolupracovníka na slávobráne, Georga Raphaela Donnera, v tamojšej spoločnosti bolo v tom čase neporov-

nateľné. Nielen, že sa mu nikdy nepodarilo výraznejšie preniknúť do hierarchie arcibiskupovho „dvora“, navyše v závere tridsiatych rokov bol jeho vzťah s Esterházy zrejme aj vďaka socháromu príklonu k Viedni podstatne rezervovanejší. Donner prišiel do Bratislavy ako mladý umelec a v službách arcibiskupa získal nie len post jeho „dvorného riaditeľa stavieb“, ale hlavne príležitosť na monumentálne realizácie, ako napríklad sochársku výzdobu Kaplnky sv. Jána Almužníka či hlavný oltár v Dóme sv. Martina, ktoré ho preslávili a z mesta s jeho klasicistne orientovanou dielňou spravili načas umelecké centrum minimálne stredoeurópskeho významu. V Bratislave nemal rovnocenného konkurenta, no od roku 1736 sa čoraz intenzívnejšie koncentroval na objednávky získané v neďalekej Viedni a realizácie na území dnešného Slovenska prenechával svojej dielni. Na rozdiel od Bibiena účasť na slávobráne v roku 1738 v podstate uzatvárala jeho pôsobenie pre Esterházyho. Vtedy už totiž pracoval na prvej verejnej viedenskej fontáne *Providencie*, ktorou ukončil dominanciu Lorenza Mattieliho vo Viedni a následne tu zaujal jeho postavenie.

Bohužiaľ k samotnej triumfálnej bráne pre Esterházyho kňazské jubileum, zdobiacej vchod do korunovačného chrámu, nie je známe akékoľvek obrazové zachytenie, a tak možno jej podobu len dedukovať zo všeobecných znalostí o efemérnych slávobránach tej doby a tiež z prejavu jej tvorcov. Vzhľadom na ich skúsenosti a podmienky, za ktorých vznikala, sa dá predpokladať, že autorom celkového iste architektonicky budovaného konceptu tejto príležitostnej dekorácie bol Antonio Galli Bibiena. Podľa zmienky v liste arcibiskupovho kancelára vieme, že slávobrána bola zrejme samonosná a mala tvar oblúka – „*in morem arcus*“. Je to však príliš všeobecná informácia, keďže slávobrány 18. storočia sa rovnako, ako aj v predchádzajúcom období opierali o antické východiská v podobe

jedno či trojpríehodových triumfálnych oblúkov, ktoré boli pretlmočené aktuálnym formálnym jazykom.²⁷ Štandardne mali charakter rozmernej kaširovanej kulisy s dreveným základom, pričom u Bibiena tvoriaceho v duchu bolonského kvadraturizmu treba predpokladať, že ich štruktúra bohato využívala architektonicky konštruovanú ilúziu priestoru. Bibiena a jeho dielňa zrejme realizovali aj maliarsku stránku diela vrátane vyššie uvedeneho nápisu, ktorý ho zdobil. Vzhľadom na dobové zvyklosti bol ikonografický koncept celku majstrom vopred zadaný a vytvorený snáď van den Drieschom za aktívnej účasti arcibiskupa, prípadne niekoho z kapituly. Donnerovou prácou bolo iste množstvo figur a symbolov len sumárne konštatovaných v popise. O štýlovej orientácii ich prevedenia, smerujúcej k pokojnému klasicizmu, nie sú pochybnosti. Treba však predpokladať, že veľký podiel na samotnej realizácii uvedenej výzdoby mala, ako v iných prácach tej doby, jeho veľká a dobre zavedená bratislavská dielňa, z ktorej mnoho „tovarišov“ získavalo presťžne ceny viedenskej akadémie.²⁸

Z predstaveného opisu pompéznej jubilejnej slávnosti Imricha Esterházyho v Bratislave však vyplýva, že ho zďaleka nemožno redukovať len na slávobránu, prípadne ešte zmienky o medaile navrhutej Donnerovým bratom Mathiasom, ako to bolo doteraz. A to ani v prípade, ak sa sústredíme len na umeňovedne najzaujímavejšiu súčasť tejto festivity, predstavovanú efemérnou architektúrou. Ak opomenieme trasy presunov sviatočného sprievodu, ktoré do diania zaangažovali značnú časť Bratislavy, mala Esterházyho slávnosť dve hlavné javiská – korunovačný kostol uhorských kráľov, Dóm sv. Martina, a arcibiskupský palác s príľahlými záhradami. Reprezentatívny interiér Dómu s premyslenou hrou trvalých a dočasných prvkov jeho výzdoby bol zhmotneným dôkazom rozsahu a významu arcibiskupovho mecenátu. V tom čase už totiž bol vďaka prímasevi barokizo-

vaný a jeho jadro predstavoval nový scénicky rozvinutý baldachýnový oltár od Georga Raphaela Donnera (1733–1735). Okrem toho tu boli donnerovské stalla, dvojica bočných oltárov a v neposlednom rade aj Esterházyho Kaplnka sv. Jána Almužníka s Donnerovou sochárskou výzdobou. Nie bez významu je aj fakt, že podľa tradície v ústrednej soche sv. Martina Donner naviac cielene zachytil práve svojho mecéna Esterházyho.²⁹ Na vymenované nové, no stabilné súčasti výzdoby sa iste pri komponovaní príležitostnej úpravy interiéru bral iný, väčší ohľad než na pôvodné architektonické prostredie, do ktorého bol umiestnený triumfálny oblúk pred chrámom. Vzhľadom na význam nového zariadenia kostola a jeho vzťah k oslávencovi vystávala tak pred tvorcom (tvorcami) sviatočnej úpravy interiéru ťažká úloha udržania jemnej symbiózy medzi „trvalým“ a „prchavým“. Bez celkového umeleckého konceptu sa tak iste nedialo a aj za ním veľmi pravdepodobne stáli Bibiena a Donner. Podľa opisu bolo zámerom scénografickými prostriedkami s využitím dočasných architektonických prvkov takmer kompletne premodelovať interiér, ako sa to tradične dialo pri korunováciách či honosnejších funerálnych ceremóniách. Kostol bol vyzdobený novými paramentami, pravdepodobne aj ďalšími sviatočnými drapériami a kvetmi. Presbytérium získalo, obdobne ako pri korunováciách, pódium s pontifikálnym kreslom pod baldachýnom a niekoľko ďalších sviatočných sedadiel. Najvýraznejším zásahom do chrámového interiéru sa však nepochybne stalo vystavenie rozmernej kulisovitej a súknom potiahnutej tribúny pre hudobníkov v lodi, pendantu tribúny pre ženy.

Druhým javiskom slávnosti bol už zmienený arcibiskupský palác, či skôr jeho záhrada, jedna z najprepychovejších a najstarších v Bratislave. Práve v jej priestoroch totiž vyrástla drevená kuchyňa a pri nej divadelným spôsobom upravená fontána na rôzne druhy vín. Dominantou záhradnej časti sláv-



Obr. 4: Mathias Donner, Medaila k príležitosti päťdesiateho výročia kňazstva Imricha Esterházyho, averz a reverz, 1738, Múzeum mincí a medailí Kremnica. Foto: Múzeum mincí a medailí Kremnica.

nosti však zrejme bolo átrium, uprostred ktorého sedel arcibiskup s najvzácnejšími hosťami. V príležitostnej scénografickej úprave arcibiskupových záhrad sa už žiadna bohatšia sochárska výzdoba nespomína, a tak pravdepodobným autorom jej konceptu bol zdá sa Antonio Galli Bibiena. V prípade ústrednej časti – átria – išlo zjavne o dosť rozmernú efemérnu, stĺpmi do priestoru otvorenú architektúru, bohato zdobenú malbou a kaširovanými doplnkami, ktorej formu si sčasti možno predstaviť na základe známych analogických, no pre iný účel navrhnutých diel tohto umelca.³⁰ Keďže šlo už o večernú slávnosť s vrcholom v podobe odovzdania panovníkovho daru o desiatej hodine v noci, je potrebné vo vzťahu k tejto „scéne“, na rozdiel od dennej časti slávnosti konanej v meste a Dóme sv. Martina, predpokladať aj istú formu jej iluminácie. Hoci samotný prameň ju bližšie nemenuje, osvetlenie bolo pri pokročilom čase nepochybne už praktickou nevyhnutnosťou. Navyiac, ako vieme, svetelná réžia, od jednoduchých až po spektakulárne podoby, patrila k bežným súčasťam dobo-

vých festivít, pričom úzko súvisela s ich dočasnými kulisami.³¹ Vo vzťahu k zmieneným efemérnym architektúram treba tiež mať na pamäti, že boli síce po ukončení akcie rozobrané, no ako sa ukazuje, nezanikali kompletne v tom momente. Základné konštrukcie boli totiž doložiteľne využívané, samozrejme s odlišnou príležitostnou výzdobou, aj opakovane.³² V prípade spomenutých slávností v Bratislave k podobným úvahám zvädza najmä použitie divadelne stvárnenej fontány na rôzne vína pre Esterházyho (1738) a pre korunováciu Márie Terézie (1741). Ich vzájomný súvis však zatiaľ nedokážeme potvrdiť.

Esterházyho bratislavská jubilejná slávnosť však v žiadnom prípade nepredstavovala v tom čase ojedinelú výnimku ani pre obyvateľa vtedajšej Bratislavy. Naopak barokové festivity tvorili nedielnú súčasť života spoločnosti a aj bežný „Prešporák“ ju v priebehu prvej polovice 18. storočia mohol porovnávať a iste aj porovnával s viacerými príbuznými akciami v meste či jeho okolí. Vrcholnými prejavmi tohto druhu boli už spomenuté tunajšie korunovácie uhorských kráľov, začínajúce



Obr. 5: Fridrich Bernhard Werner, Martin Engelbrecht, Dóm sv. Martina, 1732–1735, Galéria mesta Bratislavy. Foto: Galéria mesta Bratislavy.

úvítaním panovníka na uhorských hraniciach a následným prechodom celého sprievodu cez most na Dunaji k mestu a hradu. Bratislava sa počas nich premenila na rozmernú scénu s bohatou efemérnou výzdobou, koncentrovanou najmä na hlavných zastávkach korunovačného sprievodu – v Dóme sv. Martina, na hlavnom námestí, vo františkánskom kostole, pri Michalskej veži, vedúcej k námestiu prísah, či na vždy dočasne vybudovanom korunovačnom pahorku. V roku 1712, krátko po ostatnom protihabsburskom povstaní Františka II. Rákocziho, zažilo mesto s nástupom Karola VI. na trón prvú z korunovácií 18. storočia. O dva roky neskôr sa konala korunovácia jeho manželky Alžbety Kristíny a poslednou v prvej polovici 18. storočia bola

nasledujúca korunovácia jeho dcéry Márie Terézie v roku 1741, ktorú už pred novým Donnerovým oltárom korunoval Imrich Esterházy.³³ Štandardnou výbavou týchto akcií boli slávnostné stany, pódiá, baldachýny a umeleckohistoricky vždy najzaujímavejšie slávobrány.³⁴ Zaznamenané je tiež razeň a rozdávanie pamätných mincí či vystavenie zdobenej fontány s vínami, akú napríklad pri korunovácii Karola VI. zdobila postava Jásona so zlatým rúnom. Korunovácie, ale i ďalšie slávnosti habsburského viedenského dvora s ich ceremoniálom boli prirodzeným vzorom rôznorodých (narodeninových, svadobných, výročných a. i.) osláv v nimi spravovanom súštátí.³⁵ Navyiac vzťah Bratislavy a Viedne, dvoch najbližších korunovačných

miest stredoeurópskeho panstva Habsburgovcov, bol v tom čase i v kultúrnej rovine veľmi úzky. Rovnaké prvky slávnostného aparátu vrátane vínnej fontány a mince, dokonca od Mathiasa Donnera, ktorý ju navrhoval aj pre korunováciu Márie Terézie, popisuje tiež predstavený oficiálny záznam Esterházyho slávnosti. Prirodzene nemožno zabúdať, že analogický priestor pre efemérne architektúry poskytovali aj ďalšie typy dobových festivít, kam patrili okrem iného nákladné smútočné ceremónie a pohreby, spadajúce do kategórie skôr svetských, hoci s náboženskými obradmi úzko previazaných akcií. Aj tu smer udávali ich panovnícke podoby, ako napr. *castrum doloris* Karola VI., vystavané po jeho smrti aj v bratislavskom Dóme sv. Martina.³⁶ Druhou rozsiahlou skupinou nákladných barokových festivít boli rôzne cirkevné slávnosti a procesie. V baroku sa na ich podobe a rozšírení veľkou mierou podieľali rády, no spracovanie tejto oblasti bohužiaľ zaostáva za ich „svetskými“ pendantmi.³⁷ V tomto ohľade za pozornosť stojí, popri už spomínaných jezuitských

oslavách (1727), najmä slávnosť kanonizácie sv. Jána Nepomuckého v roku 1729, konaná aj v Bratislave na Primaciálnom námestí, vyzdobenom rozmernou iluzívnou malbou na pozadí jeho sochy.³⁸ Popísané oslavy päťdesiateho výročia kňazstva Imricha Esterházyho boli teda len prirodzenou súčasťou bohato rozvinutej, aj keď stále nedostatočne známej dobovej kultúry slávností, používajúc mnohé zo stabilných prvkov k ním prislúchajúceho aparátu. Ich ambíciami, ale aj reálnym rozsahom a kvalitou prevedenia sa nepochybne zaradili k najhonosnejším v danom priestore a čase. Bolo to totiž práve za vlády Karola VI. a čiastočne aj za panovania jeho dcéry Márie Terézie, keď široké spektrum rôznych pompéznych barokových festivít prežívalo na území stredoeurópskeho habsburského súštitia svoj najväčší rozkvet. Neúmerný vzrast a honosnosť príbuzných akcií nakoniec prinútili panovníčku v druhej polovici 18. storočia k ich regulovaniu a v závere 18. storočia sa zmysel pre ne už pozvoľna, ale isto vytrácal.³⁹

PRÍLOHA:

Quinquagenalia Sacerdotii sive annus post acceptum Sacerdotium Quinquagesimus. S(acri). R(omani). I(mperii). Principe Emerico Esterhazyo ex Antiquissimo Comitum Genere De Galantha oriundo Archi-Episcopo Strigoniensi Primate Regni Hungariae VI. Kalendas Sextilis Anno 1738. Pisonii apud Quados in Collegiata Ecclesia Divi Martini celebratus. [S. l., s. n., 1738?]. Výňatky týkajúce sa výzdoby slavobrány, interiéru Dómu a priebehu hostiny.

[...] Ad majores templi gradus, quos regios hinc dicunt, quod Rex corona jam redimendus per hos ascendere in illud soleat, haud procul ad ea porta quam Vrederitziana patris vocabulo nominant, cum ventum esset, Collegium hocce Sacerdotum, quos

Canonicos Ecclesiastica phrasi nuncupant, lineis, denticulatisq(ue) superne atque inferne Sup(er)paris, et violacei coloris amiculis, qualiter comparere in Templo consueverunt, indutum stabat, cumque illo universus hujus Urbis Clerus per (κοιμητήριον) Coemeterium dispositus, supremu(m) suu(m) Pastorem opperiens. Porta ibi triumphalis visebatur, variis Symbolis, et emblematis exornata, im rem praesentem facientibus cum hac inscriptione: *Secundam Dimidio Post Soeculo In Hac Basilica A Se Magnifice Instaurata DEO Litanti Hostian Principi Emerici Esterhazy Archi-Episcopo Et Patri Optimo Praepositus Cum Capitulo Aeternum Grati.* Illam famosi duae, ac praestabiles arte sua Magistri Gallus Bibiena, theatralium Caesareorum, et Daniel

Donner Pontificiorum, sive Archi Episcopallium Aedificiorum designators invenerunt simul ac perfecerunt [...].

[...] Sic itum fuit ad principem, Divo Martino dicatam, cujus pa(r)ites statuam, equo insidentem, ac vestimenta sua scindentem acinace cumque mendico nudo, et rerum omniu(m) indigo dividentem exhibet, ex stanno et plumbo non indocti artificis manu fusam atq(ue) elaboratam. Ibi exigua mora exhausta te provoluti prius in genua inclinatique capita ante Sanctuarium seu Tabernaculum, in quo S(anctis)(i)mum Christi Domini Nostri corpus adservatur, mox se cionfereba(n)t ad am partem quae Ecclesiam imgradientibus sinistrum latus occupat, et Cornu alias Evangelii vulgo adpellari consuevit. Hic sub umbella nova, ad hunc diem celebrandum rite ex bysso rubro, aureis affabre limbis discriminato, et interstincto, parata, locala dorsualia sedes erat, similibus bysso et lemniciis obducta exornataq(ue), quam Archi-Ep(isco)pus Quinquagennalia, sive Primitias alteras suas habiturus, a binis, sibi a cubiculis existentibus, suffultus, occupat, Hinc atque hinc latere ab utroq(ue) extra Umbellam tamen VIII aliae numerabantur minors sedicuale, dorsi expertes coloris, non disparis, cum byssinae, tum damascena bombyce, levidensi magis opere parata, tectae, coronis novis floreis sericesis, auro atque argento obligatis, in ejusmodi festivitibus adshiberi solitis, Mitris atque aliis indumentis Pontificiis fulgidae. Ornatus hic, quem paramenta Ecclesiastica dictione vocant ex eadem materia totus, aequaliter superbus, ex tela nimirum flava, auri plurimum intertextum habente, compositus, dissimili tamen, ac distincta altem modice forma, pro diversis Ministrantibus factus, multis millibus steterat, sacello deinceps D(i-vi) Joannis Eleemosynarii, de qvo paulo post brevis mentio fiet remansurus. Ex opposito priorum sedium plures aliae conspiciantur, rubro panno obductae, quo etiam Arae gradua et pavimeti pars magna strata erat. VIII

illas Pontifices Sacrati, VII et nominati praeterea II occupabant, vestibus tantis per inde remotis, et ad alia loca positis [...].

Interea quoque temporis dum sua isti loca capesebant, Patriae Patres, et Purpurati hic existentes, quiq(ue) advecti aliunde fuerant magno numero, tam ex hoc ipso Regno, quam vicinis circum provinciis, haud procul a Sanctuario iisdem sedibus, quae nuper admodum una cum variorum Divorum capitibus, et imaginibus elegante statuarii Sculpto laboratae et absolutae. Ejusdem Primatis beneficentia huic Ecclesiae donatae fuerunt, in quibusq(ue) Canonici hujates Divini pensum Officii peragere alias consueverunt, reponerentur; Purpuratorum vero feminae ex Matrona Nobiliores, quotquot erant, ad porticam Templi partem arae principi obversam in (ὠδείο) odeo, sue pergula, unde alias Musici facere concretum ordinarie solent, in superstructa ad hoc theatri ad formam mole, suis scamnis rubro panno contectis, distincta considebant. Musici autem & qui Vienna advenerunt, & qui antea hic existerant Arae principis annuatim conducti, hoc die hinc inde, ex utroq(ue) latere, prope Chorum, trabibus, asseribusq(ue) ne irruere in eos multitudo posset vallati, cernebantur adstanter [...].

[...] Modicum post intervallum Princeps etiam Ipse, Pontificias, sive Archi-Episcopale Cruce sibi denuo quemadmodum sub ingressum praelata, eadem qua prius, ratione a Clero, et reliquis ad templi ostium quod Septentrionem rescipit, rhedamq(ue) suam comitatuas, inde ad Exercituu(s) Ductorem ads quo ad ipsos gradus in egressu currus sui excipiebat(ur), digressus ut amplioribus Eidem verbis gratias ageret, ab Hoc denique per Civitatis vicos, Civibus, Militibus, ac Satellitibus, ut antea, stipatos, innumera rursus multitudine populi concurren- te, et complaudente ad suburbanum Palatium suum, ingentibus, impensis haud ita pridem per se instauratum, et amplius multoque, quam prius erat com(m)odius ac mag-

nificentius redditum, ut modo universa summi cujusdam Principis Aula ibidem hospitari valeat deferebatur. Hic omnia ad pompam, ad decus, ad splendorem ac delicias instructa cernebantur. Hu(n)c totas brevi Nobilitas utriusq(ue) Sexus, Clerus, et exteri aliunde advecti, eodem invitati, omnes auperbissime vestiti, et pretiosis lapidibus fulgentes, ut pene certaretur, quis, quae, alterum, vel alteram vinceret, comparebant, cum ut gaudium suum, ac interesent, inq(ue) novos plausus et jubilea solverentur. Quatuor ibi Mensae majores positae, tam dignis, et egregiis hospitibus recipiendis aptae, visebantur, praeter alias minores plures diversis in locis hinc inde pro VII, VIII, X ac XII personis stratas. Illarum duae in Atrio, gypso obducto, ac variis picturis incrustato ad quod aditus duplex per totidem gradus dabatur, pro flore Nobilitatis et Cleri Primoribus, Sacratissimis nimirum Episcopis aliisque honoratioribus advenis duplex E initiales videlicet Primatis ac Principis Nostri Emerici Esterhazy praenomnis ex Cognominis literas efformabant. Ce(n)tum ambae et viginti hospites capiebant, nec decem forte pauciores numerabantur, qui considebant. His quolibet Missu, quorum tres una cum bellariis erat centum et quinquaginta fercula Archi-Episcopi insignibus, propter exiniam fidem suam atque constantiam erga domum Austriacam duplici C sibi obverso nom(in)e referente, auctis variis symbolis et emblematis exornata cum inscriptionibus suis adponebantur, omnia exquisiti saporis, et elegantiae, nihil uticipediarum hoc anni tempore uspiam sciretur, quod hic repertum nec fuisset. Pro tot autem cibis parandis necessarium pane fuit, praeter Culinas duas amplissimas, in ipso aedificio repertas, et ad illud pertinentes, tertiam alteram, adhuc longe majorem, ante Palatium foris in campo ex asseribus construere, ut coquorum multitudo, undique advocatorum, spatium haberet, quo se verteret, et creditas industriae, escas, poneret atq(ue) conficeret. Vina Multiplici-

us generis et coloris diversissimar(um) regionum et Provinciarum, pro cuius q(uo)q(ue) delectu, arbitrio, et gustu dabantur. Austriaca, Rhenana, Mosellana, Gallica, Tirolensia, Itala, nec desiderabant(ur) patria Agriensia, semproniana, Raicensia, Budensia, Vag-Uyhelina, Tokaina imprimis, quae cetera dulcedine ac bonitate vincebat.

Binas mensas jam dictas teteia sequebatur, quae in vicino ac poene contiguo cum duabus prioribus cubiculo, nisi quod gradus inq(ue) harum supremitate abacus utriusq(ue) communis media exstaret conspiciebatur. Eam inferior Clerus, hic tamen etiam in dignitate positus, Nominti videlicet aliquot Episcopi, Abbates, Praepositi Mitris insignes atque decori variarum cathedralium et Collegiatarum Ecclesiarum ut vocant Canonici, tum Ordo Equester, puta Consilarii aliiq(ue) in Numeribus publicis constituti occupabant. Quartam diversorum locorum curiones, aut Parochi, aliiq(ue) Sacerdotes, et Principis domestici in altera contignatione habebant. In hac quadraginta septem, in illa triginta quatuor plus minus Hospites epulabantur. Par ubiq(ue) copia et abundantia in omnibus regnabat.

Inter prandendum pro voto alutis universorum, imprimis autem Celsissimi Principis ad quem praecipue honorandum omnia ista instituta fuerant, et Excel(entissimi)mi Caesarei regiique legati qui hunc actum maxime decoraverat, tum familiae quoq(ue) Estehazianae, ac palfanae et aliarum quarumlibet egregie, circa tamen valetudinis, modestiae, vel temperantiae legum laedendarum periculum, bibebatur. Foris, quinadeo sub dio ruri haud procul Culina e regione Palatii, atque atrii excitata, de quibus antea meminimus, ab lingea et ofine constructa theatri in formam machinae vin rubra, albaque magna copia profluebant, unde plebs quoque acciperet, atque haberet, quod laetaretur. Sed et Numi qui antea Convivantibus sub finem missus tertii sive bellariorum distributi fuerant aurei, argentei que sub latis Mensis, ante vulgus projiciebantur.[...]

[...] Totius diei laetitia(m) suavis elegans, ac facta ex artis regulis Musica, quam Sere-nadam vocanti, eam Caesarei, Regiiq(ue), ac Pontifici Musici circa vesperam adorna-bant, quae ad noctis pene concubium pre-ducebatur, Finita illa vale utriusq(ue)

dato, et accepto, ex horto cuncti domum unde venerant, recedebant. Luce Saturni insequente, quae incidebat in altera Sexti-lis per Cursorem ab Augusto missum huc perlata est Crux ex smaragdis et adaman-tibus [...].

THE FIFTIETH ANNIVERSARY OF PRIESTHOOD OF IMRICH ESZTERHÁZY. SEVERAL REMARKS ON NEARLY FORGOTTEN BAROQUE CELEBRATION IN BRATISLAVA (KATARÍNA CHMELINOVÁ – RADOSLAV RAGAČ) – SUMMARY

The City of Bratislava went through the period of rapid economic and cultural growth in the late 1730s, after nobility uprising ended (1711) and the Turks were finally repulsed (1718) from Hungary. Quick development of the coronation city of the Hungarian Kingdom, which grew three times until the end of reign of Maria Theresa of Austria, was influenced by the presence of central authorities, aristocracy and frequent visits of the emperor. The head of the local social structure was Imrich II Eszterházy, the Archbishop of Esztergom and Hungarian Palatine from 1725. He was one of the most powerful dignitaries and generous benefactors. It was him who brought numerous renowned Central European artists to the city, e.g. Georg Raphael Donner, thanks to whom Bratislava, normally standing in the shadow of Vienna, became a progressive centre of sculpture for certain period of time. Donner worked for Imrich Eszterházy from 1728. Ten years later, shortly before the end of his stay in Bratislava, he played a significant role in preparing the setting for the celebration of 50th anniversary of priesthood of the Primate Imrich Eszterházy in Bratislava (1738). The respective celebration belongs to so far scarcely known Baroque festivities in the territory of the present Slovakia, even if its description was published in the same year. Slovak art history sources have only rarely mentioned brief notes (citing earlier publications) on otherwise unspecified festival arch of triumph created by Donner and Bibiena for the purpose of celebration. It is possible to trace the course of this theatrical celebration from the contemporary description, which has been preserved in the Literary and Art Archive of Slovak National Library in the City of Martin (1738).

According to the text, the celebration began with the assembly of guests in the archbishop's suburban garden and with ceremonial drive through the city to the Dome of St. Martin. Convoy of carriages escorted by soldiers and servants entered the inner city through Michael's Gate where the guests were greeted by a choir, notary and the syndic Ján Križan who held a speech in Latin. At the cemetery of the St. Martin Dome, the archbishop was met by the canons of Bratislava's Chapter and other priests, and in front of the Dome by the members of holy orders. There was a festival arch of triumph with unspecified figural decoration in front of the "royal staircase" leading to the Dome. The authors of the decoration were the archbishop's court artist Georg Raphael Donner, in the source mentioned as "master builder", and emperor's stage designer Antonio Galli Bibiena. A new gold embroidered baldachin and various valuable pieces of liturgical fabric appeared in the Dome interior. Eszterházy paid much attention to the choice of music, which is why he engaged the best local musicians and brought some renowned

ones from the court of Vienna. During the ceremonial mass there was a special “theatre-like” tribune for musicians, probably designed by Galli Bibiena. Also a commemorative medal was created by Viennese engraver Mathias Donner, brother of the sculptor Georg Raphael. The next part of the celebration was a ceremonial banquet in the garden of the archbishop’s palace. A new wooden kitchen and a dining room were built in the courtyard of the palace. Some more examples of ephemeral architecture were the temporary atrium decorated with paintings, wine fountain, insignia and initials of Imrich Eszterházy and Karl VI (III). It is likely that the authors were again Galli Bibiena and Donner.

This study tries to exploit the above mentioned printed description of the anniversary celebration, which is a valuable source in the field of baroque celebrations in Hungaria, especially because mainly coronation and burial celebrations have been known so far. This ephemeral art production has been rarely evaluated as such Baroque synthesis of various art disciplines is difficult to grasp. Eszterházy’s celebration in Bratislava can be analyzed only to some extent, too. The description does not include any illustrations and the author paid less attention to the details concerning fine arts than needed for thorough research. It is possible to get a bit more detailed image of the celebration if the facts are compared to other known contemporary celebrations in Bratislava and Vienna. What is interesting is that Eszterházy’s celebration was enough inspiring even a long time later. The Bishop of Banská Bystrica, Gabriel Zerdahelyi (1800/1801–1813), had the description rewritten and included it in the set of similar descriptions.

- 1 Narodil sa 9. októbra 1666 v Moritzburgu a umrel 23. augusta 1725 v Regensburgu. Pochovaný bol v Dóme sv. Martina v Bratislave. Okrem Bratislavy sa mecenášsky koncentroval na ďalšie svoje sídla, a to na Trnavu a pavlínsky kláštor v Marianke, ktorý si vybral ako svoju letnú rezidenciu. Pozri napr. Radoslav Ragač, *Genealogicko-heraldický rozbor albumu donátorov Bratislavského františkánskeho konventu* (dižertančná práca Filozofickej fakulty UK v Bratislave), Bratislava 2007.
- 2 Marek Pučálík, Projekt k založení křižovnícké komendy v Bratislavě a historické pozadí, *Ars* 2006, č. 2, s. 213–226.
- 3 Pozri napríklad Petr Fidler, Architektúra začiatku 18. storočia, in: Ivan Rusina (ed.), *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, Bratislava 1998, s. 29–34.
- 4 Bol synom Imricha Esterházyho staršieho a Zuzany Bučániovej (Bucány). Narodil sa 17. decembra 1663 a zomrel 6. decembra 1745 v Bratislave. Študoval v Trnave a Šoprone a neskôr vo Viedenskom Novom Meste. Štúdiá zavŕšil doktorátom z teológie získaným na nemecko-uhorskom kolégiu v Ríme. Okrem iného vydal v roku 1732 životopis sv. Jána Alexandrijského (Almužníka), ktorého kult intenzívne propagoval. Pozri napríklad Emil Kisbán, *A magyar pálosrend története. I. zv. (1225–1711)*, Budapest 1938. – *Biografický lexikón Slovenska* II, Martin 2004, s. 453.
- 5 Pre porovnanie a bližšie k mecenátu rodu pozri Jacob Michael Perschy (ed.), *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, kat. výst., Eisenstadt 1995.
- 6 *Quinquagenalia Sacerdotii sive annus post acceptum Sacerdotium Quinquagesimus. S(acri). R(omani). I(mperii). Principe Emerico Esterhazyo ex Antiquissimo Comitum Genere de Galantha oriundo Archi-Episcopo Strigoniensi Primate Regni Hungariae VI. Kalendas Sextilis Anno 1738. Pisonii apud Quados in Collegiata Ecclesia Divi Martini celebratus* [S. I., s. n., 1738?]. Knižnú publikáciu vlastní napríklad Vedecká knižnica v Olomouci, sign. 33.471, tlač sa zachovala ako príväzok k inému titulu; už od svojho založenia vlastnila publikáciu aj Széchényiho knižnica v Budapešti, kde ju zachytávajú už prvé katalógy knižnice: *Index alter librorum bibliothecae Hungaricae Francisci Com(itis) Széchényi duobus Tomis comprehensis in scientiarum ordinis distributos exhibens*, Pestini 1800, s. 282; tlač je považovaná za bratislavskú.
- 7 Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice Martin (ďalej ALU SNK), Rukopisy historických knižníc Slovenska, sign. RHKS 1943. Gabriel Zerdahelyi bol Banskobystrickým biskupom v rokoch 1800/1801–1813.
- 8 Okrem opisu z roku konania slávnosti ju v zozručnej verzii spomína vo svojej práci Nicolaus Smitt, 535

- Archi-Episcopi Strigoniensis Compendio dati*, II., Tyrnaviae 1758, s. 201n. Na základe časti dobového opisu do odbornej literatúry uviedol Andreas Pigler, *Georg Raphael Donner*, Leipzig – Wien 1929, s. 20 a 72. Odtiaľ potom informáciu v menšom rozsahu preberajú ďalší autori, napr. Ivan Rusina, *Renesančná a baroková plastika v Bratislave*, Bratislava 1983, s. 20. – Géza Galavics, Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria, *Acta Historiae Artium* XXX., 1984, č. 1–4, s. 207. – Mária Pötzl-Malíková, *Juraj Rafael Donner a Bratislava*, Bratislava 1993, s. 54.
- 9 László, Szelestei Nagy, Adalékok Esterházy Imre hercegprímás múpártolásához, *Művészettörténeti Értésítő* 3–4, 2001, s. 287–288.
- 10 Ibidem, 285. Narodil sa v Kolíne nad Rýnom okolo roku 1689, ako syn tamjšieho senátora, a umrel pravdepodobne po roku 1769 v Spišskej Sobotě. Neskôr po prímasevej smrti sa presťahoval za bratom na Spiš (1749), kde strávil zvyšok svojho života.
- 11 Slovenský národný archív, fond Súkromný archív Bratislavskej kapituly (ďalej SNA, SABK), *PROTOCOLUM Venerabilis Capituli Poseniensis 1657–1745* (bez inv. č.), s. 325–326.
- 12 Ibidem, 326–335.
- 13 Medaila bola razená v dvoch verziách s rovnakým priemerom 23,5 milimetrov zo zlata (váha 5,25 gramu) a zo striebra (váha 4,25 gramu); najnovšie Lajos Huszár, *Személyi érmek*, Budapest 1999, s. 32, č. 114 (tu aj ďalšia literatúra); reprodukuje exemplár zo zbierok Múzea mincí a medailí v Kremnici, sign. 5926.
- 14 Szelestei (pozn. 9), s. 289–290.
- 15 Dnes v ňom sídli Úrad vlády Slovenskej republiky. Záhrada bola známa hlavne v druhej polovici 17. storočia skvelou parkovou úpravou a početnými ukázkami záhradnej architektúry; k tejto problematike pozri napríklad Anton Špiesz, *Bratislava v 18. storočí*, Bratislava 1987.
- 16 Zdenko Nováček, *Hudba v Bratislave*, Bratislava 1978, s. 34. Všeobecne je však bratislavská hudba prvej polovice 18. storočia, rozvíjajúca sa v úzkom kontakte s jej špičkovou podobou v cisárskej Viedni, zatiaľ len málo známa. Záujem bádateľov sa koncentroval na 17. storočie a potom na druhú polovicu 18. storočia, spojenú s pôsobením zvucných mien hudobného klasicizmu v meste – ako napr. u Esterházyovcov v šesťdesiatych rokoch 18. storočia pôsobiaci Josef Haydn. Porovnaj napríklad štúdiu s odkazmi na ďalšiu relevantnú literatúru: Gerhard J. Winkler, Das „Esterházyische Feenreich“. Musik und Theater am Esterházyischen Hof, in: Perschy (pozn. 5), s. 128–139.
- 17 Pozri napr. Štefan Holčík, *Korunovačné slávnosti. Bratislava 1563–1830*, Bratislava 1986. – Zuzana Lapitková, Interpretácia ikonografického obsahu dvoch návrhov slávobrán na základe archívnych dokumentov, *Ars* 1999, č. 1–3, s. 168–184. – Mária Pötzl-Malíková, Príspevok k dejinám barokovej efemérnej tvorby na Slovensku. Oslavy svätorečenia Alojza Gonzagu a Stanislava Kostku v roku 1727, *Ars* 2001, č. 1, s. 1–45. Autorka v úvode príspevku sumarizuje stav bádania k problematike s odkazmi na príslušnú literatúru.
- 18 *PROTOCOLUM Venerabilis Capituli* [...] (pozn. 11), s. 256–257.
- 19 Poznáme písomné pokyny nazvané *Ordo Publici Ingressus Emi(ne)tissimi ac Serenissimi Cardinalis Ducis de Saxonia*, podobné sú na tom istom mieste uložené aj z čias Mikuláša Csákiho (1752), Františka Barokóczyho (1761) a Jozefa Batthyányiho (1776) – ALU SNK, sign. RHKS 1950.
- 20 Katarína Zavadová, *Verný a pravý obraz slovenských miest a hradov v XVI., XVII. a XVIII. storočí*, Bratislava 1974, s. 59, 36–38.
- 21 Prímasev synovec Imrich Esterházy (4. mája 1685 v Szombathely–19. novembra 1763 v Nitre) študoval v Pázmáneu a nemecko-uhorskom kolégiu v Ríme. Pôsobil ako ratolský prepoš, bratislavský kanonik (1713), titulárny doriský biskup a arcibiskupský vikár (1725), ostrihomský kanonik a šaštínsky archidiakon (1727), ostrihomský veľprepoš (1733), nitriansky biskup a hlavný župan Nitrianskej stolice (spojené s titulom biskupa) (1740–1763). Bol podporovateľ kultu Nepoškvrneného Počatia Panny Márie a donátor jej sochy (1750, Nitra), mecén výstavby viacerých sakrálnych objektov, prestavby Nitrianskej katedrály a prestavby rodového kaštieľa v Galante – *Lexikón katolíckych kňazských osobností Slovenska*, Bratislava 2000, s. 306.
- 22 Pozri pozn. 8.
- 23 K rodine Galli Bibiena existuje množstvo publikácií, z novších napríklad Deana Lenzi – Jadranka Bentini (ed.), *I Bibiena una familia europea*, kat. výst., Bologna 2000. – Daniela Galligani (ed.), *I Bibiena una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, Firenze 2002, súčasťou publikácie je rozsiahla štrukturovaná bibliografia k uvedenej umeleckej rodine. Priamo k Antoniov a jeho pôsobeniu v Rakúsku a Uhorsku najmä Galavics (pozn. č. 8), s. 177–263. Z novších prác Ulrike Nimeth, *Das sog. Galli Bibiena – Konvolut im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien* (Diplomarbeit), Wien 2004. – Eadem, Antonio Galli Bibienas Bühnenbilder für Wien. Fragen zum zeichnerischen Werk, in: Barbara Balážová (ed.), *Generationen – Interpretationen – Konfrontationen*, Zborník z konferencie na počesť Prof. Márie Pötzl-Malíkovvej, Bratislava 2007, s. 265–277.
- 24 Galavics (pozn. 8), s. 177–245.
- 25 Pötzl-Malíková, *Príspevok* (pozn. 17), s. 22. Ide o kresbu s označením fol. 161r, ktorú reprodukoval Franz

- Hadamowsky (ed.), *Die Familie Galli-Bibierna in Wien. Leben und Werk für Theater*, Wien 1962, č. 87.
- 26 Pötzl-Malíková, *Juraj* (pozn. 8), s. 49–50. Oženil sa s dcérou vysokého dôstojníka a jeho svedkami boli Esterházy radcovia a lekári F. X. Mannageta a J. Perber. Obrad viedol prímasy dôverník biskup J. Klimo.
- 27 Všeobecne k slávobránam Hans Martin von Erffa, Ehrenpforte, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, IV, Stuttgart 1958, s. 1481–1502.
- 28 Pötzl-Malíková, *Juraj* (pozn. 8), s. 42–48, 54. – Anna Jávor, Georg Raphael Donner als Unternehmer. Kollektive Monumentalwerke und Werkstattarbeiten, in: Ingeborg Schemper-Sparholz (ed.), *Georg Raphael Donner. Einflüsse und Auswirkungen seiner Kunst*, Wien 1996, s. 139–148.
- 29 Miklós Mojzer, Egy jelmezec mecénás: Esterházy Imre hercegprímás, in: *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Német Lajos 60. születésnapjára*, Budapest 1989, s. 64n. – Idem, Die Scenische Ordnung des Pressburger Hochaltars von Georg Raphael Donner, in: Michael Krapf (ed.), *Georg Raphael Donner 1693–1741*, kat. výst., Unteres Belvedere 2. Juni–30. September 1993, Wien 1993, s. 101–108.
- 30 Rozľahlá arcibiskupská záhrada stávala v tom čase na výnimočnom základe, položenom Jurajom Lippayom, ostrihomským arcibiskupom (1642–1666). Podľa dochovaného opisu sasko-weimarského veľvyslanca Müllera sa preslávila starostlivou úpravou, množstvom vzácnych rastlín, sochársky upraveným Parnasom s vodným hudobným strojom či grotou. Ivan Tomáško, *Historické parky a okrasné záhrady na Slovensku*, Bratislava 2004, s. 43. K Bibienovým návrhom pozri Nimeth (pozn. 23) alebo Éva Knapp (ed.), *The Sopron Collection of Jesuit stage Designs (1676–1710)*, Budapest 1999. Najnovšie Kristóf Fatsar, *Magyarországi Barokk Kertművészet*, Budapest 2008, s. 188–192.
- 31 Werner Oechslin, Vom Feuerwerk zur Festarchitektur: Die festliche Inszenierung als Aufgabe der Architektur, in: Werner Oechslin – Anja Buschow, *Festarchitektur. Der Architekt als Inszenierungskünstler*, Stuttgart 1984, s. 19–42.
- 32 Eric Monin, The speculative challenges of festival architecture in eighteenth century France, in: Sarah Bonnemaïson – Christine Macy (eds.), *Festival Architecture*, London – New York 2008, s. 155–180. Jedným z uvádzaných príkladov je doložené opätovné využitie pôvodnej svetelnej efemérnej architektúry k svadbe Madame Premiere (1739) o päť rokov neskôr pri slávnostnom vstupe Ludovíta XV. do Paríža (1744).
- 33 Holčík (pozn. 17), s. 34–37.
- 34 Ibidem, s. 44. Pri korunovácii Leopolda II. v roku 1790 v Bratislave sa napríklad spomínajú až tri slávobrány – pred Grassalkovichovým palácom, pri radničnej veži a napokon pred synagógou aj s jej ilumináciou.
- 35 Existovalo viacero dobových ceremoniálu sa týkajúcich prác, z ktorých bolo v prípade potreby možné čerpať, ako napríklad tri vzázkové dielo Johanna Christiana Lüniga, *Theatrum Ceremoniale Historico-Politicum Oder Historisch= und Politischer Schau=Platz Aller Ceremonien*, Leipzig 1719–1720. Aktuálne k problematike ceremoniálu pozri napríklad: Jörg Jochen Berns – Thomas Rahn (eds.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Frühe Neuzeit*, Band 25, Tübingen 1995.
- 36 Smútočným ceremóniám viedenského dvora je venovaná práca Magdalena Hawlik van der Water, *Der Schöne Tod. Zeremonialstrukturen des Wiener Hofes bei Tod u. Begräbnis zwischen 1640 u. 1740*, Wien 1989. – Liselotte Popelka, *Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz“*. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemere Architektur, Wien 1994. Základné informácie k materiálu súvisiacemu s územím dnešného Slovenska Marián Zervan, Barokové slávnosti, in: Ivan Rusina (ed.), *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, Bratislava 1998, s. 47. Z novších napr.: Zuzana Ludiková, Pamiatky funerálnej reprezentácie v Kostole sv. Mikuláša v Trnave (Castrum Doloris Emerencie Revayovej), *Galéria. Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave* 2001, Bratislava 2001, s. 118–135. – Radoslav Ragač, Neznáme maliarske objednávky príležitostnej reprezentácie pri pohreboch cirkevných hodnostárov do polovice 18. storočia vo fonde Súkromný archív Bratislavskej kapituly, *Ars* 2006, č. 2, s. 226–232.
- 37 K problematike pozri napr. Marcello Fagiolo (ed.), *Corpus delle Feste a Roma I.*, Roma 1997. – Idem, *Corpus delle Feste a Roma II.*, Roma 1998. – Reinhold Baumstark (ed.), *Johannes von Nepomuk 1393–1993*, kat. výst., München 1993. – Herbert Karner – Werner Telesko (ed.), *Die Jesuiten in Wien*, Wien 2003. – Knapp (pozn. 30). K nášmu materiálu najmä: Pötzl-Malíková, *Príspevok* (pozn. 17).
- 38 Galavics (pozn. 8), s. 194–195. K maľbe sa zachoval akvarel staršou literatúrou pripisovaný do okruhu Bibienovcov, alebo priamo Antoniovi. Ide však o prácu Davida Antonia Fossatiho.
- 39 Porovnaj napr. Hadamowsky (pozn. 25).

