

Smoláková, Mária

## K problematike tzv. zelených izieb neskorého stredoveku

*Archaeologia historica*. 2003, vol. 28, iss. [1], pp. 637-647

ISBN 80-7275-043-7

ISSN 0231-5823

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140545>

Access Date: 30. 11. 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.

# K problematike tzv. zelených izieb neskorého stredoveku

MÁRIA SMOLÁKOVÁ

Zvlášť pozoruhodným prejavom neskej gotiky v profánnej architektúre sú tzv. zelené izby, maliarsky pojednané interiéry na báze vegetácie, imitovanej v rôznych stupňoch transpozície prírodných elementov, od abstraktných ornamentálnych konštrukcií až po naturalistickejšie formy. Popularita týchto priestorov vrcholila v stredoeurópskom prostredí v posledných desaťročiach 15. a začiatkom 16. storočia a súvisela so všeobecnou tendenciou k vegetatívnosti ako artificijálnej identifikácii reálneho sveta. Predobraz mala v poetickej fikcii a prírodnom sentimentalizme pastorálneho žánru dvorskej literatúry (Huizinga 1990, 81-87) a premietla sa napokon do všetkých oblastí umeleckej tvorby. V sakrálnej architektúre sa prezentovala v symbolickom význame obrazu raja zložitými florálnymi, úponkovými či vetvovými klenbovými obrazcami (Oettinger 1962, Büchner 1967) alebo v maliarskej podobe na drevených stropoch vidieckych kostolov (Wolff 1967), na rôznych kamenárskych funkčných útvaroch chrámových interiérov (pregnantným príkladom je naturalistická vetvová skladba na kráľovskom oratóriu v chráme sv. Víta v Prahe), v baldachýnových rezbách oltárnych skriň (Braun-Reichenbacher 1966) i v celej šírke umelecko-remeselných produktov (Kohlhausen 1970). Medzi nimi má osobitný význam textilná tvorba, najmä tapisérie typu mille-fleurs a verdúr, ktoré – ako hovorí J. Krása (1964, 283) – našli svoj vlastný štýl na rozhraní medzi plošnou dekoráciou a iluzívnym obrazom priestoru a pôsobili aj na celkové riešenie zelených izieb.

Ich spoločným menovateľom je maľovaná hustá spleť rastlinných elementov, pokrývajúca steny, pri zaklenutých priestoroch súvislo prechádzajúca i na klenby. Pevné ohraničenie tvorí zvyčajne v dolnej partii obiehajúci sokel s imitovanou zavesenou drapériou a za ním vyrastá bujná vegetácia zelených stoniek s listami, prípadne kvetmi a plodmi. Stena sa tak síce nad soklom iluzívne otvára do prírody, ale zeleň súčasne vytvára jednoliatu plochu bez prienikov svetla, čiže opäť nadobúda funkciu plnej steny, obopínajúcej priestor. Aj v prípade rovnako maliarsky poňatej klenby pôsobí vegetácia dojmom neprirodzenej pergoly, ktorá má pomyselnú podobu prírodného prostredia, ale zároveň sa z neho vydeľuje úplným priestorovým osamostatnením. Prítomnosť figurálnych obrazov len zriedkavo ruší túto predstavu uzavretosti napriek prípadným rozvinutým krajinárskym scenériám vo vnútri obrazových polí. Príkladom iluzívnej otvorenosti sú veľké lovecké a turnajové scény na oboch čelách valenej klenby siene na juhočeskom hrade Žirovnice, zatiaľ čo ďalšie figurálne obrazy v tomto priestore majú už povahu závesných diel na zelených rozvilinových stenách a častiach klenutia (okolo 1490). Aj systém voľného zakomponovania jednotlivých figúr medzi rastlinné závitý si zachováva ornamentálno-plošný charakter, ako je to v prípade jednej z miestností obytnej veže tirolského hradu Friendsberg (v blízkosti Schwazu), kde sú rôzne figurálne motívy – lovci, zvieratá – rozosiate po celých plochách stien bez priestorového vrstvenia (okolo 1475). Tam maliarska výzdoba preukazuje bezprostrednú nadväznosť na tapisériu.

Zriadovanie zelených izieb sa stalo zrejme módou v panských sídlach v duchu romantického kultu prírody a vidieckeho života. Takéto priestory pôsobili pravdepodobne skôr kuriózne, vzbudzovali údiv, potešenie z bizarnosti iluzívnej prítomnosti vegetácie a súčasne nadobudli aj istú formu znaku hlavných šľachtických rozptýlení, akými boli lovy a turnaje. Ich obrazy tvorili napokon často súčasť zelených izieb, čo potvrdzujú najmä české hrady

Blatná, Zvíkov, Jindřichův Hradec, Houska alebo Žirovnice. Rovnako sa však uplatňovali aj religiózne témy, ktoré mali podľa J. Krásu (1964, 287) „len podčiarkovať hlavnú myšlienku rodovej a stavovskej reprezentácie, dodaj jej zdanie istej posvätnosti a vážnosti“. V tomto zmysle patrili do repertoáru ikonografických programov heraldické symboly, ďalej podľa orientácie a záujmov aristokratických objednávateľov motívy zo zvieracích bájok, kurtoázne i antické námety (napr. Paridov súd v Žirovnici). Tento špecifický typ zelených izieb sa rýchlo rozšíril aj v mestskom prostredí, zrejme podľa vzorov panských interiérov, ktorým sa bohaté meštianstvo snažilo vo svojich obydliah vyrovnaf.

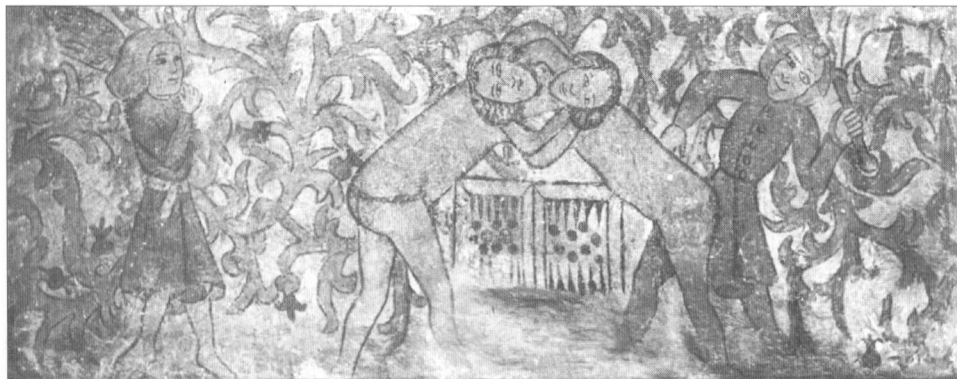
Na Slovensku sa zachoval rad dokladov zelených izieb v hradnej i meštianskej architektúre. Doteraz neboli súhrnne spracované ani dávnejšie známe maľby, ku ktorým pribudli v posledných rokoch ďalšie nálezy. V zatiaľ najrozsiahlejšom kompéndiu stredovekej nástennej maľby u nás (Dvořáková, Krása, Stejskal 1978) sa len pripomínajú zlomky zo Zvolenského a Oravského hradu (35, 174) a väčší priestor je venovaný maľbám z domu č. 38 vo Zvolene (34–35, 62, 173–174) a v tzv. Thurzovom dome v Banskej Bystrici (34–35, 71–72), obe jednoznačne zaradené k typu zelených izieb. V publikácii sa nespomínajú vegetabilné fragmenty z bratislavskej radnice, reštaurované v rokoch 1969–1970 (katalóg uvádza len staršie maľby radničnej kaplnky). Novší katalóg stredovekej nástennej maľby M. Tognera (1988) rozširuje register zelených izieb o vežu Himmelreich na Starom zámku v Banskej Štiavnici, kúriu z Parížoviec a Kežmarský hrad (29, 78, 50), tak isto ale nezaznamenáva fragmenty bratislavskej radnice, ani ďalší, vtedy už publikovaný nález malieb v dome č. 7 na Františkánskom námestí v Bratislave (Smoláková 1982). Osobitým príspevkom je štúdia E. Ďurdiakovej (1971), ktorá analyzuje ornamentálne štruktúry na Zvolenskom a Oravskom hrade a v Thurzovom dome v Banskej Bystrici, konfrontované s tirolskými príkladmi. Zvláštnu pozornosť venoval A. Glatz transferom zo zvolenskej fary, z domu č. 38 (1983, 57–62), zameriava sa však len na ikonografický výklad vybranej časti sakrálnych obrazov. V poslednej dobe boli publikované štúdie o maľbách Zvolenského hradu (Smoláková 2002) a Thurzovho domu v Banskej Bystrici (Smoláková 2000, 2001). Do zahraničnej literatúry vstúpili zatiaľ len banskobystrické maľby (bibliografia uvedená v príspevkoch M. Smolákovej).

Problematicku našich zelených izieb nie je možné sledovať v plynulom vývojovom procese. Zrejme mali oveľa širšie zastúpenie v panských sídlach i v meštianskych domoch. Podľa dnes zachovaného fondu vznikali v približne rovnakom časovom rozmedzí. Štýlovo sú pritom väčšinou rôznorodé vo svojich ornamentálnych aj obrazovo-figurálnych zložkách a len rámcovo v nich možno sledovať príbuzné vzťahy. Zatiaľ najizolovanejšie sa javia maľby zo zvolenskej fary (dom č. 38), objavené v roku 1938 pri búraní domu v prednej juhozápadnej prízemnej miestnosti, ktorá mala už v tom čase strhnutú stenu zo strany námestia (podľa písomných materiálov vtedajšieho Štátneho referátu na ochranu pamiatok v archíve Slovenského pamiatkového ústavu v Bratislave). Následne omietkovú vrstvu s maľbou sňali a v roku 1939 transfery osadili na steny novopostavenej farskej budovy, časť na prízemí a časť na poschodí. V šesťdesiatych rokoch ich premiestnili na Zvolenský hrad, kde sú dnes vystavené v rámci expozície starého umenia Slovenskej národnej galérie v piatich panelových celkoch.

Transfery predstavujú figurálne scény v pásovom horizontálnom radení (výška 130–140 cm), pôvodne situované v hornej časti stien. Zachovali sa vďaka prekrytiu mladšou valenou klenbou, ale pri murovaní jej podpornej konštrukcie zrejme odstránili pôvodnú omietkovú vrstvu z nižších plôch stien. Tak zostal z celkovej výmaľby miestnosti len podstropný pás asi v rozmeroch dnešných transferov, zhodou okolností s takmer kompletnými výjavmi v dvoch tematických celkoch. Sakrálny zahajuje fragment s dvomi kráľovskými postavami neznámeho určenia, za ním nasleduje Ukrižovanie, Bičovanie, postava biskupa, Oslava sv. Alžbety a Dvanásťročný Ježiš v chráme, profánny Poľovačka na jeleňa, Zajace nesúce na žrdi spútaného poľovníka, Dva medvede a zajac s hudobnými nástrojmi, Vlk káže husiam. Len jeden transfer s výjavom Zápasiacich mužov pri hre tric-trac má na roz-



1. Transfer zo zvolenskej fary (z domu č. 38 na námestí), časť výjavov zo zvieracích bájok, Zvolenský hrad.



2. Transfer zo zvolenskej fary (z domu č. 38 na námestí), výjav Zápasiacich mužov pri hre tric-trac, Zvolenský hrad.

diel od ostatných obrazov iný výškový rozmer (77 cm). Predovšetkým tematická odlišnosť viedla v staršej literatúre k zaradeniu do dvoch časových vrstiev (Wagner 1948, 32, Šášky 1962, 73), J. Krása (Dvořáková, Krása, Stejskal 1978, 173–174) datuje maľby ako nepopierateľne jednotný súbor okolo polovice 15. storočia, A. Glatz (1983, 57–62) nepresvedčivou argumentáciou okolo 1452. Oba posledné príspevky sa zhodujú v stanovení typu zelenej izby. A. Glatz navyše konštatuje jej prekvapujúci výskyt u nás v dobe okolo polovice 15. storočia.

Zelený ornament je podstatnou zložkou takmer všetkých výjavov na transferoch a tvorí ich prepäťajúci element. Rozvíja sa na bielej ploche pozadia figúr v podobe voľne rozložených a mätko sa prehýbajúcich hrubých akantových stoniek a listov, ohraničených čiernou štetcovou linkou so zelenou výplňou bez vnútornej kresby a zvýraznenia plasticity. Oživujú ich krátke červené výbežky, vyrastajúce medzi listami a na stonky nasadené červené granátové jablká, ktoré sa však vyskytujú len v prvých troch obrazoch sakrálneho radu – v neznámej scéne s kráľovskými postavami, v Ukrižovaní, Bičovaní a v scéne Zápasiacich mužov. Ornament nie je obsiahnutý vo výjave Dvanásťročného Ježiša v chráme, kde je



pozadie vyplnené architektúrou dvoch budov a v Bičovani, ktoré je interiérovou scénou a zeleň preniká len cez jeden postranný otvor vstupu. Celý tento rad napriek prepojeniu výjavov bez oddeľujúcich rámov pôsobí skôr ako súbor oltárnych panelov s nahradením obvyklých zlatých vzorovaných pozadi zeleným akantovým ornamentom. Iný charakter, hoci v rovnakej forme, nadobudol v rade s loveckou scénou a výjavmi zo zvieracích bájok a pri Zápasiacich mužoch, kde sa už javí ako prírodný rámec, vyplývajúci i zo samotnej témy. Najmä táto časť predurčila zaradenie malieb k typu zelených izieb. Nepoznáme žiaľ ich pokračovanie v dolných partiách stien. Sakrálné obrazy museli mať evidentne pevnú základňu (nikde sa nezachovalo spodné horizontálne ohraničenie), v profánnom rade sú však zvieratá umiestnené o niečo vyššie, takže akanty presahujú pod rovinu ich nôh. Dá sa preto predpokladať prinajmenšom aspoň časť ornamentom vyplnenej plochy steny pod figurami.

Takýto maliarsky koncept dáva miestnosti v nepochybne významnejšom dome na námestí (v blízkosti farského kostola, fara v ňom však v stredoveku nie je lokalizovaná) skutočne charakter zelenej izby spolu so zobrazeniami religiózneho a profánneho obsahu v jednom priestore. Ich ikonografický výklad a vzájomné významové prepojenie je osobitnou problematikou, ktorej sa budeme venovať samostatne v iných súvislostiach. Problémom je otázka doterajšieho datovania, ktoré by bolo príliš skoré najmä vo vzťahu k profánnym scénam a asi sa musí posunúť do mladšieho obdobia. Niektoré motívy v sakrálnom rade síce poukazujú na štýlové prejavy prvej polovice 15. storočia, sú však skôr určitým anachronizmom maliara priemerných kvalít s rustikálnym prízvukom, pracujúcim snáď aj podľa starších predlôh v schematickom lineárne plošnom a farebnom prepise. Pozoruhodnejšie sú jeho zvieracie figúry v živom pohybe a výraze i schopnosť prezentovať tento zriedkavý námet v súvislom celku s jednotiacim vegetabilným komponentom.

Vo zvolene máme aj príklad vyspelého typu zelenej izby panského sídla v najväčšej reprezentačnej sieni kráľovského hradu na 1. poschodí severného krídla. Tejto maľbe som sa nedávno podrobne venovala na stránkach tohto zborníka (Smoláková 2002), preto len pripomeniem jej schému, ktorá sa sčasti dal určiť podľa niekoľkých fragmentov. Základ tvoril červenohnedý sokel s naznačením rímsy pod zošíkneným pultom, prekrytým iluzívnym svetlookrovým textilným závesom s veľkým červenohnedým brokátovým vzorom. Zachoval sa len na jednej okenej špalete, ale rovnaké závesy možno predpokladať na celom obiehajúcom sokli. Nad ním sa na plochách stien až po rovný strop rozkladala spleť stáčajúcich sa zelených stoniek a mätko prehýbaných listov akantov s detailami žilkovania a zvýraznenia plasticity tmavými tieňovaním a šrafúrou. Je tu doložený aj jeden fragment stojacej postavy v okenej špalete, ktorý naznačuje rozsiahlejšie uplatnenie figurálnych obrazov (prinajmenšom v nikách veľkých šetdielných okien). Pravdepodobne aj susedná menšia miestnosť mala podobnú výzdobu. Maľby datujeme do posledných dvoch desaťročí 15. storočia.

Motivicky, kompozične i istotou profesionálneho prejavu sú zvolenskej zelenej hradnej sieni najbližšie maľby v tzv. Thurzovom dome v Banskej Bystrici ( nám. SNP 4) a vo veži Himmelreich, súčasťi opevnenia Starého zámku v Banskej Štiavnici. Banskobystrická zelená izba v zadnej časti prízemí domu je neobyčajne významná svojimi dvanástimi veľkými figurálnymi obrazmi na stenách spolu s kráľovskými erbami na valenej klenbe (Mateja Korvína a jeho manželky Beatrix), ktoré som v poslednej dobe analyzovala z ikonografického hľadiska (Smoláková 2000, 2001). So zvolenskými maľbami ju spája rovnaký koncept obiehajúceho, iluzívne predsadeného sokla a pôvodne zvorovanými textilnými závesmi i rozloženie ornamentu, ktorý tu prechádza súvislo zo stien na klenbu v podobe uzavretej rastlinnej pergoly. Rozdiel je v systéme výrazných kruhových závitov akantových stoniek, vykreslených čiernou štetcovou linkou s čiernou a bielou šrafúrou. Ten istý kresliarsky spôsob výstavby akantov na súvislom zelenom podklade je preukázateľný aj v plochostropej miestnosti 1. poschodia veže Himmelreich. Je možné dokonca uvažovať o spoločnom autorstve alebo prinajmenšom o dielenskom vzťahu, čo sa snáď objasní po reštaurovaní banskostiavnických malieb (odkryté v roku 1984, v dnešnom stave málo čitateľné), pôvodne

3. Banská Bystrica, tzv. Thurzov dom, Tanec s medveďom na západnej stene.

4. Banská Bystrica, tzv. Thurzov dom, detail ornamentu s výjavom z Ezopovej bájky O líške a bocianovi na západnej stene.

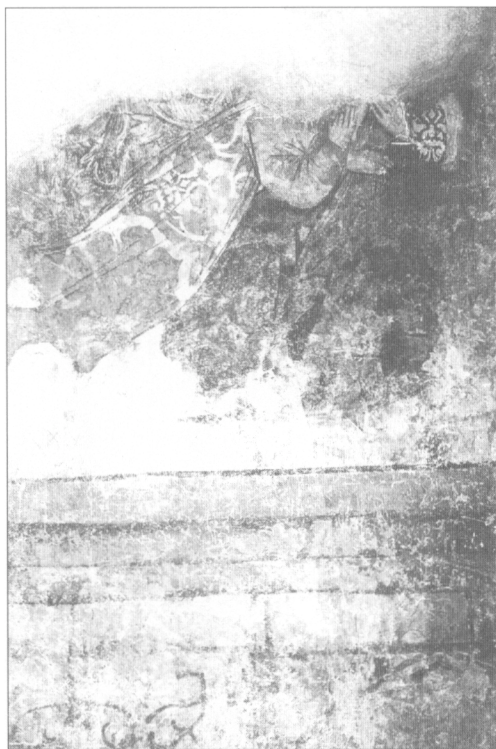


motivicky bohatších. Medzi rozviliny, oživené farebnými lístkami a kvetmi, boli zrejme včlenené drobné figúry podľa jedného fragmentu na západnej stene i nad južným vstupom. Špalety troch okien majú veľké nabíelené pravouhlé polia (123×102 cm), určené asi osobitnej, prípadne ani neuskutočnenej výzdobe (nezistené ani farebné stopy). Nezvyčajný je v juhozápadnom rohu miestnosti maľovaný úsek bieleho balustrového zábradlia, ktoré je zjavne renesančným prvkom v inak neskorogotickom celku.

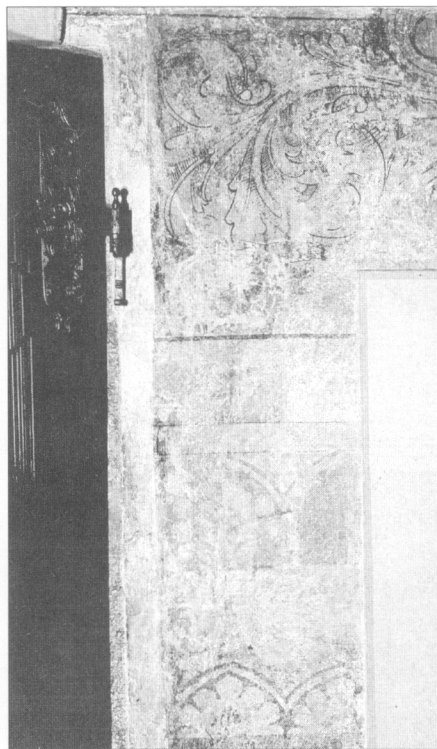
V stredoslovenských mestách sa zrejme rozšírilo zriaďovanie zelených izieb v domoch bohatých mešťanov. Výskumami boli potvrdené v troch ďalších objektoch, aj keď len v natoľko poškodenom stave, že sa nedá stanoviť celkový rozvrh a štýl výmaľby. V Banskej Bystrici prisudzujeme prvenstvo vzniku reprezentatívneho typu zelenej izby Thurzovmu domu s výnimočným obrazovo-tematickým konceptom a maliarskym prejavom. Nepochybne jeho príklad nasledovali v nových úpravách interiérov. Dokladom je dom č. 23 na námestí SNP s pozostatkami neskorogotickej omietky s evidentnými kresbami akantových tvarov na zelenom podklade. Podobný drobný fragment dokumentuje zelenú izbu aj v Banskej Štiavnici, v dome č. 24 na hlavnej ulici A. Kmeťa a v Kremnici v dome č. 15 na hlavnom námestí, ktorý podľa Š. Oriška (1984, 96–97) mohol na prelome 15. a 16. storočia – v dobe vzniku maľby – patriť Fuggerovcom. Neskorogotické prírodné formy našli napokon uplatnenie začiatkom 16. storočia (Togner 1988, 27) na diamantovej klenbe domu č. 3 na námestí SNP v Banskej Bystrici v podobe vetvičiek s kvetmi, plodmi a sediaccimi vtákmi, hoci už nie v typickom vyjadrení zelených izieb.

Podľa dnešného stavu poznania máme v rámci mestských komplexov zelenej izby dokumentované už iba v Bratislave, v prvom rade v budove radnice. Zachovali sa tu dva väčšie fragmenty, jeden pri sedlovom portále na južnej stene radnej siene, druhý na ľavej špalette okna, osvetľujúceho dnes zo strany námestia spolu s arkierovým oknom susedný priestor s bývalou kaplnkou. Priečka medzi miestnosťami je síce mladšia, ale predpokladáme, že v dobe vzniku malieb boli priestory oddelené. Štýlovo patria totiž k dvom odlišným celkom, ale vytvoreným v približne rovnakom časovom horizonte na konci 15. storočia, prípadne len s menším posunom, a súviseli so stavebnými zmenami v radnici okolo roku 1495. Ich včasnejšie datovanie po roku 1442 (Holčík 1990, 43–44) nie je opodstatnené. A. Fiala uvádza po vzniku siene v rokoch 1456–1457 jej jednoduché nabíelenie a až neskôr výmaľbu so zeleným ornamentom (1987, 36). Oba fragmenty spája len výškový rozmer maľovaného soklu (160 cm), pravdepodobne jeho ukončujúci profil a upevnenie iluzívnej preveseanej textílie pred jeho plochu krúžkami či priviazaním k žrdi. Vzorovanie látok je už rozdielne. V sieni pri portále ho tvoria rady šablónových, pravidelne opakovaných veľkých lupeňových kvetov, podložených a rámovaných dolu hneď, hore oranžovou farbou na spôsob tlačenej raportov tkanín (Wilkens 1991, 159–172), v okennom výklenku sú stopy voľne rukou vedených hnedočervených línií brokátového vzoru. Nad soklom sa vedľa portálu rozkladá veľká, rutinne čierno kreslená akantová rozvilina s do kruhu stáčanými listami s čiernou šrafúrou na zelenom podklade. Predpokladáme vyplnenie stien týmto ornamentom s vynechaním snáď určitých obrazových polí, ako naznačuje horizontálna linka od rámovania portálu a nad ňou začínajúca červená plocha. V okennej nike je ornament úplne iného druhu s hustým drobnejším listovým zašpicatených tvarov s výraznými bielymi lemmami a bielym šrafovaním, v malom fragmente prechádza i do záklenku okna. Na špalette vystupuje nad dvojicou neúplne zachovaných postáv, jediným figurálnym zobrazením z tohto obdobia v radnici. Zachytáva postavu v drahom brokátovom šate, nakláňajúcu sa – možno s prosebným či našepkávajúcim gestom – k sediacej, zahalenej do zeleného dlhého pláštia s rovnakou brokátovou látkou na rukáve. V rovine hláv je už maliarska vrstva stratená. Výjav sa asi spája so súdnou tematikou, jeho identifikácia bez zachovaných kontextov by však bola možná len v prípade nájdenej priamej predlohy alebo analógie.

Napriek fragmentárnemu zachovaniu možno jednoznačne maľby radnice v jej najreprezentatívnejších priestoroch zaradiť k typu zelených izieb. Opäť sa ich zrejme vyskytovalo viac v patricijských domoch (napr. označenie domu na rohu Zelenej ulice a Hlavného ná-



5. Bratislava, radnica, fragment imitovanej textilie a zeleného ornamentu na južnej stene radnej siene.



6. Bratislava, radnica, fragment soklu, figurálneho výjavu a zeleného ornamentu v okennej nike pri bývalej kaplnke.

mestia podľa záznamu z roku 1550 ako Gruenstubl, Holák 1967, 140). Nálezmi sú však doložené len v objekte č. 7 na Františkánskom (býv. Dibrovovom) námestí, dokonca v dvoch hlavných miestnostiach domu na 1. poschodí. Pomerne veľké fragmenty (objavené v roku 1975 a dosiaľ nereštaurované) potvrdzujú v dolnej úrovni stien zavesenú zriasnenú drapériu s miskovitými záhybmi (do neobvyklej výšky cca 210 cm) a nad ňou zeleno tónovanú plochu s čiernou kresbou akantových rozvilín a červenými granátovými jablkami. Ornamet má veľmi úzku, prípadne až autorskú príbuznosť k maľbe južnej steny radnej siene, čo môže dosvedčovať širšiu pôsobnosť maliarov, objednaných na významnejšie úlohy, k akým patrila napríklad výmaľba radnice. V dome na Františkánskom námestí nie je ďalej bez zaujímavosti, že v jeho dvorovom pavlačovom krídle mali kamenné články neskorogotického portálu a okna, odkryté pri výskume, rovnaký zelený náter, aký je podkladom akantov v uvedených miestnostiach (Smoláková 1982).

Na záver sa ešte vrátíme k panským sídlam. Okrem výnimočne reprezentatívnej sály Zvolenského hradu máme zelenú izbu zachovanú len na Oravskom hrade, hoci musíme predpokladať zastúpenie takéhoto interiéru vo viacerých z našich početných hradov, čo sa ešte môže pri výskumoch potvrdiť. Príkladom je ruina hradu Beckov, kde sa zistili aspoň na sutinových úlomkoch omietok z palácových priestorov jasné stopy zeleného vegetatívneho ornamentu (Kodoňová 1984, 65, 69). K zeleným izbám pričlenil M. Togner (1988, 50–51) aj fragmenty v severnom krídle Kežmarského hradu, kde je však na nabíelených plochách stien akantová výzdoba redukovaná len do výplne pásového rámovania otvorov a úzkeho vlysu nad imitovaným závesom. Na Oravskom hrade sa pomerne rozsiahlo zachovala maľba v plochostropej miestnosti na 2. poschodí strednej obytnej veže, pri reštaurovaní v rokoch 1966–1967 (A. Kuc, K. Štrompach) rekonštrukčne doplnená na takmer celé plochy stien





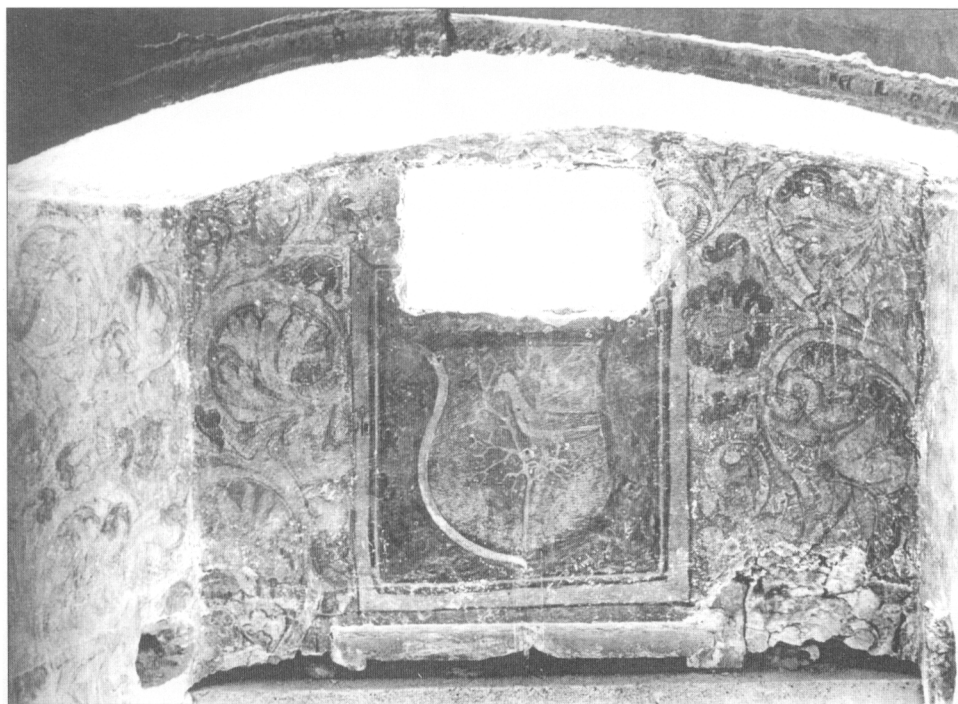
7. Oravský hrad, miestnosť 2. poschodia strednej obytnej veže, časť východnej steny s profilom mužskej hlavy v ornamente.

a okenných ník. Jej vznik možno upresniť na základe štítkov, zakomponovaných do ornamentálneho celku, ktoré nesú korvínovský znak čierneho havrana na vetvičke s prsteňom v zobáku a v súvislosti s majetkovou držbou hradu. Od roku 1474 patril Matejovi Korvínovi, ktorý do daroval v roku 1482 svojmu synovi Jánovi (Kavuljaková, Menclová 1963, 15–16). Stavebné úpravy v tomto čase dokladá okrem iného portál na nižšom podlaží veže s dátumom 1483. Pravdepodobne k nemu sa vzťahuje aj výmalba horného priestoru (v nasledujúcom roku už dal Ján Korvín hrad do zálohu). Medzi dosiaľ známymi zelenými izbami je nezvyčajná včlenením osobitných prvkov, ktoré sa inde nevyskytujú i ponímaním prírodného rámcu. Predovšetkým akantový ornament nevyrastá spoza sokla, ako je to bežné, ale z baňatých váz, postavených na pomerne nízkom parapete so zavesenou drapériou. Dve vázy s oblúčkovým okrajom ústia a esovitými ušami, časť parapetu a náznaky závesu sa zachovali na západnej stene, na ďalších dolných plochách bola už originálna maľba zničená. Predpokladáme opakovanie tohto motívu, čiže rovnomerne rozmiestnené vázy, z ktorých vychádzali rôzne stočené, zvlnené a krížiaci sa dlhé a hrubé stonky až po strop v nepravidelnej osnove s listami, vyplňajúcimi celú plochu stien a okenných ník a klesajúcimi aj medzi vázy. Rastlinné uzavretie priestoru tu takto dostalo charakter umelého výtvoru, hoci v ilúzií reálnych predmetov a prírodných elementov. Pôvodne pôsobili výraznejšou farebnou pestrosťou, badateľnou dnes už väčšinou len v stopách modrej, červenej, okrovej i samotnej základnej zelenej farby na čierne vykreslených tvaroch akantov, veľkých kvetov, plodov i dvoch profilov tvárí (divých mužov?), anjela ako štítonosiča (v špalete okna na východnej stene) a troch kruhových medailónov. Zachovaná základná kresba je pomerne ľazkopádna, so schematickým šrafovaním, v zjavnom rustikálnom tlmočení určitej ornamentálnej predlohy.

Z konceptu zelenej izby sa vymyká väčšina východnej steny s bielo-sivo-červenými axonometrickými hranolmi, striedavo na seba ukladanými. Zaberajú plochu medzi dvomi oknami, nad ľavým prechádzajú až k stropu (dnešný je nižšie uložený) a na časť severnej

steny. Sú pomerne presne geometricky konštruované a svojou plasticitou vytvárajú dojem kryštalickejšieho štruktúrovaného múru. Vzdialene pripomínajú diagonálny systém hranolov na jednej z veží sedmohradského hradu Hunedoara z tretej štvrtiny 15. storočia (alebo okolo 1480, Lövei 1993, 92 – možný vzťah k tomuto rodinnému hunaydyovskému sídlu?), úplne zhodný obrazec poskytuje priečelie Colleoniho kaplnky v severotalianskom Bergame (Giovanni Antonio dell' Amadeo, 1470–1476) i glazovaná keramická podlaha v sakristii kostola sv. Michala v Soproni (1483, Sopron 1953, 306). Tento motív v interiéri by sa dal ťažko objasniť v kontexte so zelenou izbou, skôr sa zdá, že patril k prvotnému zámeru pojednania stien a že nová výzdoba rešpektovala už namaľovanú časť. Túto domnienku podporuje aj osobitný maliarsky celok v strede hornej časti východnej steny, ktorý hranoly čiastočne pokrýva. Predstavuje perspektívne maľovanú kruhovú záhradu, obkolesenú súvislým prúteným plotom a naplnenú kríkmi viniča so strapcami hrozna a tekvicami s veľkými listami, botanicky reálnymi. Maliarsky bezprostredne súvisí s vegetabilným ornamentom na stenách, nie je však jasný jej význam. Ponúka sa mariánsky symbol uzavretej záhrady (hortus coclusus) alebo rajskej záhrady, s ktorými by súvisel vinič ako symbol Krista, spolu s tekvicou (podľa Jonášovho príbehu) aj vzkriesenia. V tomto zmysle však nie sú v maľbe – alebo sa nezachovali – žiadne sprievodné obrazové prvky, ktoré by podporili výklad v rámci kresťanskej ikonografie. I v tesnej blízkosti záhrady umiestnený medailón má svoju pôvodnú náplň zničenú. Otázne ale je, či by sa tento ojedinelý obraz mohol interpretovať len ako jeden z komponentov obkolesujúceho prírodného prostredia. Nepoznáme napokon celok maľby miestnosti – prinajmenšom je stratená na väčšine plochy severnej steny.

Posledný nám známy príklad zelenej ornamentálnej výzdoby má kúria z Parížoviec, dnes znovupostavená v liptovskom skanzene v Pribyline. Maľovanú vrstvu omietky preniesli na príslušné miesta do juhozápadnej miestnosti prízemja, do okennej niky a časť



8. Kúria z Parížoviec, juhozápadná miestnosť prízemja, horná časť okennej niky s erbom rodu Parížovských (stav po odkrytí maľby).

príhľej steny. Aj tu sa zachovala – znovu v rustikálnejšej polohe – väčšinou len základná kresba na zelenom podklade s výraznou osnovou hrubých točenic stoniek s prehnutými listami akantov, kombinovaných s červeno akcentovanými kvetmi a lístkami. Vo výklenku nad oknom dominuje rámované červené pole s jasne čitateľným erbom, ktorý sa doteraz mylne interpretoval ako korvínovský (Križanová 1984, 50–51, Križanová 2001, 10). Nie je tu však čierny havran s prsteňom v zobáku, ale – aj podľa súkromného zdedenia historika Petra Vitéka – iný vták s „prázdny zobákom“, pravdepodobne holub (s bielym bruškom), sediaci v korune stromu. Napriek tomu, že tento erb nie je zatiaľ potvrdený archiválami, nie je dôvod pochybovať o jeho spojení so zemianskym rodom Parížovských, ktorí od polovice 14. storočia používali Parížovce v predikáte a kúriu vlastnili do roku 1564. Rovnako nie je dôvod označovať ju ako „kráľovská poľovnícka stavba“ (Križanová 1984, 51, Križanová 2001, 10). Fragmenty maliieb, blízke neškolenému prejavu na Oravskom hrade, datuje autorka výskumu E. Križanová do doby okolo 1480, K. Biathová okolo 1490–1510 (1983, 190), M. Togner okolo 1500 (1988, 78). Prikláňame sa k zaradeniu do posledného desaťročia 15. storočia.

Relatívne početne zachované príklady zelených izieb na Slovensku poukazujú na značnú šírku uplatnenia v neskej gotike v šľachtických i v meštianskych kruhoch. Kvalita ich maliarskeho prejavu závisela samozrejme od možností i vkusového a intelektuálneho potenciálu jednotlivých objednávateľov. Preto sa stretávame s rozdielnymi prístupmi pojednania takýchto interiérov, od bežného dekoratérstva až po profesionálne vyspelé celky so širšie a zložitejšie koncipovaným ikonografickým programom integrovaných obrazov. V každom prípade prezentujú dôležitý článok v stredo európskej maliarskej tvorbe profánneho určenia na konci stredoveku. V dnešnom stave poznania sú ich viaceré otázky otvorené ďalšiemu skúmaniu.

## Literatúra

- BIATHOVÁ, K., 1983: Maliarske prejavy stredovekého Liptova. Bratislava.
- BÜCHNER, J., 1967: Ast-, Laub- und Masswerkgewölbe der endenden Spätgotik. Zum Verhältnis von Architektur, dekorativer Malerei und Bauplastik. In: Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet (vyd. H.Sedlmayr, W. Messerer). Erlangen. 265–302.
- BRAUN-REICHENBACHER, M., 1966: Das Ast- und Laubwerk. Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform. Nürnberg.
- DVORÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–STEJSKAL, K., 1978: Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Praha, Bratislava.
- ĎURDIAKOVÁ, E., 1971: Slovenská neskorogotická ornamentálna nástenná maľba v profánnej architektúre. ARS, Umeleckohistorická revue SAV 1–2. Bratislava. 121–144.
- FIALA, A., 1987: Stará radnica v Bratislave. Bratislava.
- GLATZ, A. C., 1983: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej galérie. Fontes 1. Bratislava.
- HOLÁK, J., 1967: Topografia historického jadra Bratislavy v 18. storočí. Ročenka Bratislava III. Bratislava. 117–163.
- HOLČÍK, Š., 1990: Bratislavská radnica. Bratislava.
- HUIZINGA, J., 1990: Jeseň stredoveku. Homo ludens. Bratislava.
- KAVULJAKOVÁ, J.–MENCLOVÁ, D., 1963: Oravský zámok. Bratislava.
- KODOŇOVÁ, M., 1984: Beckovský výtvarný okruh v neskej gotike. ARS, Umeleckohistorická revue SAV 1, 2. Bratislava. 51–79.
- KOHLHAUSEN, H., 1970: Europäisches Kunsthandwerk. Gotik und Spätgotik. Frankfurt am Main.
- KRÁSA, J., 1978: Nástenná maľba. In: Pozdne gotické umění v Čechách (1471–1526). Praha. 255–314.
- 1964: Nástenné malby žirovnické zelené světnice. Příspěvek ke studiu pozdne gotické profánní malby. Umění XII, 3, 282–300.
- KRIŽANOVÁ, E., 1984: Kaštieľ v Parížovciach. In: Monumentorum tutela, ochrana pamiatok 11. Bratislava. 41–77.
- 2001: Kaštieľ v Parížovciach a stredoveké hrádky na Slovensku. Pamiatky a múzeá 3, 7–11.
- LÖVEI, P., 1993: Fassaden mit gemalter Quaderung bei Profanbauten des mittelalterlichen Ungarns. In: Putz und Farbigekeit an mittelalterlichen Bauten (hrsg. H. Hofrichter). Stuttgart. 85–96.
- OETTINGER, K., 1962: Laube, Garten und Wald. Zu einer Theorie der süddeutschen Sakralkunst 1470–1520. In: Festschrift für Hans Sedlmayr. München. 201–228.
- ORIŠKO, Š., 1984: Kremnica. Pamiatková rezervácia. Bratislava.



- SMOLÁKOVÁ, M., 2001: K ikonografickej problematike nástenných malieb v tzv. Thurzovom dome v Banskej Bystrici. In: *Archaeologia historica* 26. Brno. 277–240.
- SMOLÁKOVÁ, M., 1982: Neskorogotické nálezy v dome č. 7 na Diebrovom námestí v Bratislave. *Pamiatky a príroda XIII*, 4, 15–17.
- SMOLÁKOVÁ, M., 2002: Stredoveké nástenné maľby Zvolenského hradu. In: *Archaeologia historica* 27. Brno. 289–306.
- SMOLÁKOVÁ, M., 2000: Zur Ikonographie der Wandmalereien des sog. Thurzo-Haus in Neusohl/ Banská Bystrica. Ein Interpretationsversuch. In: *Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave, Galéria 2000*. Bratislava. 31–44.
- Sopron 1953: Sopron és környéke műemlékei. Magyarország műemlékei topográfiája II. Budapest.
- ŠAŠKY, L., 1962: Zvolen. *Vlastivedný časopis XI*, 2, 72–73.
- TOGNER, M., 1988: Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Súčasný stav poznania. Bratislava.
- WAGNER, V., 1948: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava.
- WILKENS, L. v., 1991: Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500. München.
- WOLFF, B., 1967: Einige Probleme der bemalten Holzdecken in Polen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: *Acta Historiae Artium XIII*. Budapest. 243–256.

## Zusammenfassung

### Zur Problematik der sog. grünen Stuben im Spätmittelalter

In der Slowakei erhielten sich relativ zahlreiche Belege der spätgotischen „grünen Stuben“ in der profanen Architektur. Sie wurden bisher nicht systematisch bearbeitet, aus der Fachliteratur kennen wir nur einige Beispiele, und in der letzten Zeit wurden noch neue Funde vor allem aus den bürgerlichen Häusern publiziert. Manche von ihnen sind vor allem wegen ihrer vegetabilen Ornamentformen beachtenswert, die spezifisch für die grünen Stuben sind. Sie verdienen aber unsere Aufmerksamkeit auch wegen der figuralen Abbildungen und anderer Elemente, die in die illusionäre, Pflanzen nachahmende Umgebung eingegliedert wurden. Als Beispiele kann man die transferierten Gemälde aus der Zvolener Pfarre (heute werden sie in der Zvolener Burg ausgestellt) mit figuralen Szenen in zwei thematischen Komplexen mit dem religiösen und profanen Inhalt anführen, weiter die Gemäldefragmente im großen Saal der Königsburg in Zvolen, in dessen Fensternischen Gestalten gemalt wurden und vor allem die grüne Stube aus dem sog. Thurzo-Haus in Banská Bystrica mit zwölf großen figuralen Abbildungen, die in der letzten Zeit neu ikonographisch interpretiert werden. In den Städten auf dem Gebiet der Mittelslowakei verbreitete sich die Mode, grüne Stuben einzurichten – sie sind in Banská Bystrica in dem bürgerlichen Haus Nr. 23, in Kremnica im Haus Nr. 15 auf dem Stadtplatz, in Banská Štiavnica im Haus Nr. 24 auf der Hauptstraße und auch im Turm Himmelreich im Areal des Alten Schlosses belegt. Weitere Beispiele bietet außer anderen Lokalitäten Bratislava. Im Rathaus erhielten sich Fragmente von zwei unterschiedlichen grünen Stuben, in einem von ihnen sieht man auch eine figurale, bisher nicht identifizierte Szene wahrscheinlich mit der gerichtlichen Thematik. Im Haus Nr. 7 auf dem Franziskaner-Platz erhielt sich ein Ornamentgemälde, das einem von den Fragmenten aus dem Rathaus nahe ist. Der Charakter vom Gemälde im Wohnturm in der Oraver Burg ist mehr rustikal. In dieses Gemälde wurden auch eigenartige Motive eingegliedert (Akanthen, die aus Blumenvasen wachsen, axonometrische Quaderung, eingezäunter in der Perspektive gemalter Garten). Ein weiteres Beispiel stellen die Fragmente in der Kurie in Parížovce dar, die sich heute im Skansen in Pribylina befinden. Die angeführten Beispiele belegen, dass die grünen Stuben ziemlich häufig vorkamen und dass diese repräsentative Interieure verschiedenartig gestaltet wurden.

### Abbildungen:

1. Transfer aus der Zvolener Pfarre (aus dem Haus Nr. 38 auf dem Stadtplatz), ein Teil von Tierfabelszenen, die Zvolener Burg.
2. Transfer aus der Zvolener Pfarre (aus dem Haus Nr. 38 auf dem Stadtplatz), Szene mit kämpfende Männern bei dem Spiel Tric-trac, Zvolener Burg.
3. Banská Bystrica, das sog. Thurzo-Haus, Tanz mit dem Bär auf der westlichen Wand.
4. Banská Bystrica, das sog. Thurzo-Haus, Ornament mit der Szene aus der Äsopischen Fabel über Fuchs und Storch auf der westlichen Wand.
5. Bratislava, Rathaus, Fragment von einer imitierten Textilie und einem grünen Ornament auf der südlichen Wand im Saal.
6. Bratislava, Rathaus. Fragment vom Sockel, von einer figuralen Szene und vom grünen Ornament in der Fensternische bei der ehemaligen Kapelle.
7. Die Oraver Burg, das Zimmer im 2. Stock im Wohnturm, ein Teil der östlichen Wand mit einem männlichen Kopfprofil im Ornament.
8. Kurie in Parížovce, südwestliches Zimmer im Erdgeschoss, Oberteil der Fensternische mit dem Wapen der Familie Parížovský (Zustand nach dem Aufdeckung des Gemäldes).

