

Kostol v Holiciach – neznáme ranogotické nástenné maľby

MÁRIA SMOLÁKOVÁ

Abstrakt: Ranogotické nástenné maľby Kostola sv. Petra a Pavla v Holiciach na juhozápadnom Slovensku boli objavené a reštaurované v rokoch 1990–1992, doteraz neboli publikované. Zachovali sa čiastočne v základnej červenohnedej kresbe a podmalbe na stenách polygonálneho presbytéria s novou neogotickou klenbou. Predstavujú rozsiahly súbor s prísne vypracovaným ikonografickým programom v systéme trojpásmového usporiadania obrazov. Vymedzujú sa v nich tri hlavné tematické celky, na severnej stene skupina výjavov z detstva a mladosti Krista, na južnej Posledný súd, na piatich východných úsekoch stien v hornom rade pašiový cyklus, v strednom pásme monumentálne postavy apoštolov, v dolnom martýriá svätcov a rádoví svätci. Podľa slohových znakov možno maľby datovať do obdobia rokov 1320–1330.

Kľúčové slová: Kostol – nástenná maľba – gotika – 14. storočie – ikonografia.

The Church in Holice – Unknown Early-Gothic Paintings

Abstract: Early-Gothic wall paintings in the Church of Sts. Peter and Paul in Holice, south-west Slovakia, were discovered and restored in 1990–1992. Details of them have not previously been published. The paintings have partially survived in the basic red-brown drawing and under-painting on the walls of a polygonal presbytery with a neo-Gothic vault. They make up a large series with a strictly defined iconographic programme arranged into three strips of pictures. There are three major subject units. The north wall features scenes from the childhood and youth of Christ, the south wall contains the Last Judgement, and five east sections of walls feature the Passion cycle in the upper strip, monumental figures of the Apostles in the central one and the martyrdom of the saints and the saints of the order in the lower strip. Style analysis dates the paintings to around 1320–1330.

Key words: Church – wall painting – gothic – 14th century – iconography.

Súčasný archeologický výskum stredovekého Kostola sv. Petra a Pavla v Holiciach podnietil aj základné umelecko-historické spracovanie doteraz nepublikovaných nástenných malieb presbytéria, ktoré si svojím významom a rozsahom už dávnejšie zasluhovali primeranú pozornosť; nie sú zahrnuté ani do najnovšej publikácie o gotickom umení na Slovensku (Gotika 2003). Objavili ich v roku 1990 pri prieskume interiéru, zameranom na preverenie možného výskytu dokladov starších úprav stien a klenieb pôvodne románskeho jednolodového kostola s gotickým presbytériom, pozostávajúcím z jedného poľa križovej klenby a 5/8 záveru. Značný rozsah nálezov stredovekých malieb, potvrdených sondami na všetkých stenách presbytéria, viedol napokon k rozhodnutiu o ich úplnom odkrytí a reštaurovaní v rokoch 1991–1992. Všetky odborné práce vykonávali poslucháči záverečných ročníkov oddelenia nástennej maľby Katedry reštaurovania na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave – Arvo Banko, Rosanna Ďurišinová, Svetlana Ilavská, Dagmar Morávková, Ján Sikoriak, Miroslav Štikar – pod vedením akad. maliara, prof. Vladimíra Úradníčka.

Textové a dokumentačné časti diplomových prác sú východiskom skúmania nástenných malieb. Je v nich uvedená stratigrafia vrstiev, stav zachovania, prvotné datovanie a čiastočne ikonografia. Súčasne prispeli k riešeniu problému architektúry presbytéria, ktorého vznik sa dovtedy dotal do poslednej tretiny 14. storočia (Súpis pamiatok 1967, 413), aj v súvislosti s datovaním známeho kamenného pastofória do záveru 14. storočia (Marosi 1987, 520). Z reštaurátorských poznatkov však vyplýva, že osadenie pastofória do severovýchodného múru už porušilo najstaršiu omietku s malbou a že jeho bezprostredné okolie doplnili novou gotickou vrstvou – na nej sa zachoval aj jediný väčší fragment mladšej stredovekej maľby.

Ďalšie dôležité zistenie súvisí s rebrovou klenbou, ktorá spolu s konzolami a zväzkovými príporami na južnej a severnej stene pochádza až z druhej polovice 19. storočia (datovanie reštaurátorov). Evidentne síce nadviazala na pôvodnú základnú formu, ale do značnej miery sa zmenil tvar a výška nasadenia lunetových oblúkov, čo je preukázateľné v horných



Obr. 1. Holice, Kostol sv. Petra a Pavla, pohľad do presbytéria.
 Abb. 1. Holice, Peter und Paulkirche, Blick ins Presbyterium.

partiách maľovaných polí (sú deštruované konštrukciou nižšie osadenej klenby a na bočných stranách je viditeľné odtrhnutie starej klenby) i v podkroví, na dvoch miestach nad klenbou fragmentmi maľovanej omietky pôvodných ostrolukých vrcholov polí, dnes už bez presnejšieho ohraničenia. Jediným dokladom tvaroslovia prvotnej klenby sú valcové prípory v interiéri, ktoré sčasti využili pri novej klenbe (väčšinou ich však nahradili alebo doplnili). Išlo o typ krátkych, v reze takmer polkruhových prípor. Na jednej z nich, medzi južnou stenou a juhovýchodným polom záveru, je dobre zachovaný fragment pôvodného omietaného povrchu s červenohnedým mramorovaním a na viacerých miestach maľovaný, rovnako červenohnedý pásový lem, ktorý ohraničoval prípory, spolu s ich hlavicami. Zabolnenie lemu naznačuje na miestach nezachovaných hlavic – v trochu nižšej polohe proti

dnešným hlaviciam – len základnú vypuklú formu obrysu. Krátku formu prípor dokazuje aj umiestnenie dvojoblúkovej sedílie na južnej stene a tiež plynulo prebiehajúca maľba pod dnes už nezachovaným dolným ukončením prípor v rohu medzi severovýchodným a východným poľom. V čase výstavby novej klenby upravili aj triumfálny oblúk. K značnému zániku častí obrazov došlo hlavne pri zriadení dnešných neogotických okien na severnej strane, spolu s výrazným zväčšením starších okien. V kanonickej vizitácii z roku 1781 (*Batthyaniana Visitatio* 1781, 2) sa spomínajú len štyri okná sanktuária („tri okná hľadia na juh, štvrté je určené hľadieť na východ slnka“), ktoré vtedy ešte mohli mať stredovekú podobu, hoci z mladšej gotickej fázy – podľa nálezu časti špalety a kružby v terajšom slepom okne západného poľa južnej steny. Toto gotické okno zakryla v 18. storočí prístavba stále funkčnej barokovej sakristie a neskôr ho upravili ako niku v súlade s ostatnými neogotickými oknami (s ponechaním a zamurovaním staršej tehlovej kružby).

Napriek uvedeným razantným zmenám sa v presbytériu zachovala pôvodná nástenná maľba v pomerne veľkom plošnom rozsahu, aj keď ju ešte ochudobnili ďalšie deštruktívne zásahy. K nim patrí hlavne úplné odstránenie starších omietok v dolnej časti stien pod úrovňou okenných parapetov, záseky do zachovanej omietkovej hmoty a celková strata vrchnej maliarskej vrstvy pri viacerých priebežných obnovách interiéru už od neskoréj gotiky. Maľba sa tak v dnešnom stave prezentuje základnou červenohnedou obrysovou a vnútornou štetcovou kresbou, podkladovými plochami červenohnedej farby a iba na niektorých miestach pozostatkami iných pigmentov (svetlého ružového, zeleného, okrového, sivého až čierneho), ktoré prenikli hlbšie do podkladu z nezachovaného záverečného farebného pojednania. Jedná sa o najstaršiu maľovanú výzdobu na nerovnom vyhladenom povrchu prvej omietkovej vrstvy, pokrývajúcej tehlové murivo. Reštaurátori ju rámcovo datovali do prvej polovice 14. storočia, čo zodpovedá fáze po prestavbe či prístavbe presbytéria. Jeho architektúra má príbuzné rysy so svätyňou bratislavského františkánskeho kostola (pred 1297), čo zatiaľ naznačil len E. Lorad (1957, 76), a typovo sa radí k sanktuáriu dnešného kalvínskeho kostola v neďalekom Šamoríne, novšie datovanom do začiatku poslednej štvrtiny 13. storočia (Vácha 1998, 39) alebo po roku 1287 (Prokopp 2005, 156). V tejto súvislosti treba pripomenúť napr. zhodné sedílie holického a šamorínskeho presbytéria i kresliarske záznamy J. Könyökyho z rokov 1878–1879 (Pogány 2000, 99), ktorý v presbytériu v Holiciach ešte zaznamenal tvaroslovné detaily zo starej klenby. Okrem krátkej prípory zakreslil kvadratický profil rebra so skosenými hranami, totožný s rebrami v Šamoríne. Tým by sa vznik novej klenby v Holiciach posunul prinajmenšom k záveru 19. storočia.

Keďže sa maľbám dosiaľ nevenovala žiadna pozornosť, uvediem ich podrobnejšie v rámci jednotlivých úsekov stien obvodu presbytéria, od západnej časti severnej steny cez východný záver na južnú stenu. Tento postup napokon určuje aj chronológia christologického cyklu v horných obrazoch.

Západný úsek severnej steny

Táto časť presbytéria mala pôvodne plnú stenu bez okenného otvoru a bol v nej situovaný vstup do sakristie, ktorú zbúrali a nahradili novou na južnej strane svätyne, počas renovácie kostola v roku 1720 (Hanuš–Krajčárová 2006). Časť špalety zaniknutého vstupu do starej sakristie objavili pri výskume exteriéru (Leixner–Pakan 1981, 16), ale jej úpravu kladli až do 17. storočia. Tieto stavebné zmeny spolu s vybúraním nového okna a osadením kamenného epitafu z roku 1633 viedli k značnému úbytku maľovanej vrstvy.

Maľba sa zachovala len v hornej tretine steny pod výsečou klenby, kde dva horizontálne ornamentálne rámy vymedzujú stredné obrazové pole. Horný rám nad vrcholom okennej niky vyplňa tradičná zalamovaná páska, dolný, v úrovni príporových hlavíc, obrátené strieškové lišty, zdobené krúžkami a zavesenými štítkami. Ľavú časť poľa zaberá výjav Zvestovania P. Márii, umiestnený pod dvomi oblúkmi polkruhovej arkády, podopieranej stredným stĺpikom s bobulovou hlavicom. Pod ľavým oblúkom je stojaca postava archanjela Gabriela z bočného pohľadu, so svätôžiarou, v dlhom rúchu, vo výraznom pohybe kráčania,



Obr. 2. Západný úsek severnej steny, časť Zvestovania a Narodenia Krista, hore fragment tróniacich postáv s donátorom a Útek do Egypta.

Abb. 2. Westlicher Abschnitt der Nordwand, Teil der Verkündigung und Geburt Christi, oben Fragment thronender Figuren mit Stifter und Flucht aus Ägypten.



Obr. 3. Západný úsek severnej steny, Narodenie Krista.

Abb. 3. Westlicher Abschnitt der Nordwand, Geburt Christi.

so žehnajúcim gestom zdvihnutej pravej ruky. Z postavy P. Márie pod pravým oblúkom zostala mierne sklonená hlava s rúškou a svätožiarou a časť pravého ramena. V cvikle arkády smeruje k P. Márii prilietajúca holubica s malou svätožiarou. Pravá časť pola nesie scénu Narodenia Krista. Dolnú polovicu vyplňa v perspektíve znázornené lôžko na štyroch vysokých nohách s bočnicou, zdobenou subtílnymi balustrami. Pololežiaca P. Mária s vystretou rukou k dieťaťu sa hornou časťou tela opiera o podušku na polkruhovom čele lôžka, za ním zostala už len časť zahalenej nimbovanej hlavy sv. Jozefa. Nad prikrývkou P. Márie s náznakom pravidelných záhybov vystupuje oltár s krížmi v štvorlistoch na čelnej a hornej ploche, s ležiacim zavinutým dieťaťom so svätožiarou. Nad ním je zreteľná hlava býka s náznakom liniek osla a okrídlenej anjelskej hlavy. Do obrazu Narodenia sa začlenila aj zdrobnená scéna Zvestovania pastierom, ktorá vyplňa priestor medzi nohami Máriinho lôžka – stred zaberá symbolický strom s tromi vetvami a srdcovitými listami, napádaný psom a capom (?) a priestor na každej strane pastier v krátkom odeve po kolená, s palicou v ruke; pravý si voľnou rukou tieni nahor nasmerovanú hlavu. Miesto hornej časti dnešného okna medzi Zvestovaním a Narodením Krista zrejme ešte vyplňala scéna Navštívenia.

V pôvodne vyššom, ostrolukom vrchole steny boli umiestnené dve figurálne kompozície rôznej veľkosti, oddelené maľovaným stĺpikom (zachovaný driek a obrys pätky), ich horná časť zanikla pri konštrukcii klenby. V pravom uššom poli je jednoznačne čitateľná scéna Úteku do Egypta s postavou sv. Jozefa, kráčajúceho východným smerom a držiacim uzdu osla so sediacou P. Máriou. Z oboch postáv sa zachovali len dolné partie a takmer celá figúra zvierajú bez hlavy. Lavé väčšie pole malo osobitnú náplň. Dominoval mu pomerne široký hranatý trón, zdobený drobnými arkádami a krížmi v štvorlistoch (identické s motívami na oltárnej forme lôžka dieťaťa v Narodení). Z dvoch sediacich postáv na tróne sa zachovala len dolná partia rúcha s ozdobným lemom, vľavo sa k nim obracia kľačiaci figúra v dlhom rúchu s modlitebným gestom rúk.

Z dolného radu sa síce zachoval pod scénami Zvestovania a Narodenia len úzky pruh maľby, ale so zreteľnými hlavami inak zaniknutých postáv, podľa ktorých možno stanoviť obsah troch obrazov. Z nich je jasne úsekom vertikálneho pásu ohraničená scéna pri pravom okraji steny, predstavujúca Krst Krista. Potvrzuje ju nimbovaná hlava Jána Krstiteľa s neupravenými, rôzne nasmerovanými krátkymi prameňmi vlasov; jeho ruka položená na hlave Krista s krížovou svätožiarou a hlava letiaceho anjela. Ostatná plocha, vrátane miesta dnešného okna, bola vyhradená téme troch kráľov. Vľavo pod Zvestovaním sa podľa polohy dvoch hláv s korunami (bez svätožiar), cibóriového typu predmetu v ruke ľavej postavy s rozviatym plášťom a podľa gesta ruky pravého kráľa, udávajúcej východný smer, dá vytypovať scéna Príchodu troch kráľov. Z rozmiestnenia figúr pritom možno usúdiť, že boli s najväčšou pravdepodobnosťou zobrazení ako jazdci na koňoch. S touto témou zrejme súvisí aj torzo korunovanej hlavy so svätožiarou vpravo od okna, kde možno predpokladať zobrazenie vlastného Kľaňania troch kráľov.

Z takto identifikovaných obrazov vyplýva sústredenie celej steny na hlavné udalosti Kristovho života od inkarnácie po krst, s prípadnými ďalšími scénami v dolnej časti steny (napr. Vraždenie neviniatok, Dvanásťročný Ježiš v chráme a i.), pričom usporiadanie výjavov nie je viazané dejovou postupnosťou, okrem horného radu so Zvestovaním P. Márii, predpokladaným Navštívením a Narodením Krista spolu so Zvestovaním pastierom. Naň nadväzuje Cesta troch kráľov a zrejme Kľaňanie v strednom rade s pokračovaním Úteku do Egypta v oblúkovom vrchole steny. Z týchto naratívnych scén sa vymyká horný adoračný obraz. V ňom fragment tróniacich postáv naznačuje najskôr zobrazenie Korunovania P. Márie, čo by mohlo súvisieť s ostatnými obrazmi steny, ktoré patria tiež do mariánskeho cyklu a napokon aj s protilahlou južnou stenou, kde je na rovnakom najvyššom mieste tróniaci Kristus. Kľačiaci postava so zopätými rukami je nepochybne donátor. Jeho spodobnenie a zvýraznenie bolo zrejme aj dôvodom vloženia obrazu iného obsahu do tematicky uceleného súboru výjavov úvodnej steny.

Východný úsek severnej steny

Na rozdiel od predchádzajúceho poľa má tento užší úsek severnej steny odlišný systém členenia plochy, záväzný pre ďalšie štyri polia presbytéria. Vychádzal nepochybne z pôvodnej formy dnes už nezachovaných okien. Tie vymedzili výškovo i šírko stredné pásmo obrazových polí, určených pre monumentálne postavy zhodne komponovaných apoštolov pod lomenými arkádami. Horizontálne pásové rámy tohto radu zrejme prebiehali tesne nad vrcholmi okien (dnes približne v rovine nosíkov novodobej okennej kružby) a pod ich parapetom (v úrovni dolného ukončenia valcových prípor). Nad radom apoštolov vyplňalo oblúkovú plochu pod klenbou ucelené pole v šírke steny s jedným či dvomi výjavmi alebo sa vodorovne vydeleno ešte ďalšie, menšie pole, pod vrcholom zaniknutého lomeného oblúku pôvodnej klenby. K tomuto systému bol pridaný ešte spodný rad menších figurálnych obrazov nad soklovou zónou, ktorej náplň nie je známa.



Obr. 4. Severovýchodná stena, apoštol s knihou.

Abb. 4. Nordöstliche Wand, Apostel mit Buch.

zachovaných apoštolov – troch pri ľavom okraji poľa, štyroch pri pravom – sú značne poškodené. Nad Poslednou večerou vybiehalo k vrcholu zalomeného oblúku pôvodnej klenby ešte ďalšie menšie obrazové pole, ktorého náplň sa v dnešnom stave nedá identifikovať. Mohol tam byť umiestnený výjav Krista na Olivovej hore.

Severovýchodná stena záveru

Ľavý úsek steny zaberá do výšky horného obrazu mladšie gotické pastofórium, ktorého osadením zanikla postava apoštola. Vpravo od okna sa malba zachovala pomerne dobre. Frontálne stojaci apoštol v dlhom rúchu so širokým zdobeným lemom výstrihu a zdobenou páskou na pravom rukáve má cez ľavé rameno prehodený plášť so spadajúcimi zalamanými okrajmi pri ľavom boku, natiahnutým prstom pravej ruky poukazuje na knihu v ľavej ruke. Jeho bosé, málo do strán vybočené nohy dosahujú k okraju širokej ornamentálnej plochy,

Vo východnom úseku severnej steny s úplne zničenou dolnou polovicou plochy sa z dvoch postáv apoštolov po stranách dnešného okna zachovalo málo. Porušila ich už druhá gotická maľovaná vrstva na vápennom podklade s obrazom Posledného súdu, neskôr ďalšie úpravy povrchu a deštruktívne zásahy (okno, klenba). Z ľavého apoštola je zreteľnejší obrys hlavy vo svätožiare, torzo hornej časti trupu so zdobeným lemom výstrihu rúcha, kniha v ľavej ruke a prsty pravej ruky. Postavu rámovala lomená arkáda s bobuľovými krabmi a vloženým trojlístom. Rovnako komponovaný apoštol vpravo od okna len miestami slabo presvitá pod mladšou maľbou.

Pole nad apoštolmi, horizontálne ohraňované zalamanou páskou, nesie obraz Poslednej večere, ktorým sa zahajuje pašiový cyklus horného radu stien záveru presbytéria. Celú šírku poľa vyplňal z nadhľadu videný stôl s miskami a džbánmi a za ním vedľa seba sediaci apoštolovia, väčšia stredná časť s Kristom zanikla pri otvorení neogotického okna. Aj polpostavy



Obr. 5. Severovýchodná stena, Bičovanie Krista a Nesenie kríža.
Abb. 5. Nordöstliche Wand, Geißelung Christi und Kreuztragung.

ktorá tvorí pozadie dolnej tretiny postavy a pozostáva z troch, linkami oddelených, horizontálnych pásov. V spodnom sa striedajú náznaky drobných oblúkových otvorov s krížmi v štvorlistoch, v strednom prebieha rad palmiet v kruhovom rámovaní a v hornom zdvojená zalamovaná páska. Nad apoštolom je rovnaká lomená arkáda ako v predchádzajúcom poli, trojuholníkovú plochu medzi jej pravou šikminou a rámom so zalamovanou páskou vyplňa nárys architektúry s oknami, škridlovou strechou a vežou so stanovou strechou.

Horné pole s časťami bočného lemovania zalamovanou páskou vyplňajú dve neoddelené scény, vľavo Bičovanie Krista a vpravo Nesenie kríža. Bičovanie preukazuje polpostava Krista s krížovým nimбом za stĺpom s bobulovou hlavicou a po stranách dvaja birici s metlou a bičíkmi, ktorí majú na hlavách židovské zašpicatené klobúky. Z pravej scény sa zachovala hlava Krista, jeho ruky držiace kríž na ľavom ramene a časť postavy birica, ťahajúceho Krista za povraz. Tesne pod vrcholom klenby je pásovým rámom oddelené nízke pole s neidentifikovateľnými stopami maľby. Bola to však príliš malá plocha v zalomení pôvodnej klenby, na ktorej mohlo byť len veľmi redukované, skôr symbolické zobrazenie.

Z dolného radu obrazov zostala okrem neidentifikovateľného torza figúr pri pastofóriu časť martýrskej scény pod pravým apoštolom. Zachovala sa takmer celá kľačiaci postava svätca v dlhom rúchu so zopätými rukami, smerujúcimi k žehnajúcej božej ruke v pravom hornom rohu poľa. Jeho nimbovaná hlava s krátkymi kučeravými vlasmi má v temene zabodnutý kameň, ďalšie kamene sú naznačené na postave a v priestore za jej chrbtom, kde dokladá figúru mučiteľa už len zdvihnutá ruka s kameňom a okraj klobúka. Podľa martýrskej smrti ukameňovaním, božieho zjavenia i typu mladistvej tváre možno určiť svätca ako sv. Štefana prvomučeníka (Lexikon 1990, VIII, 395; Legenda aurea 1998, 63–68).

Východná stena záveru

Na východnej strane vymedzujú obrazy apoštolov rovnaké rámujúce prvky, rozdielny je štýl zobrazenia samotných figúr, špecifická typika ich hláv a pridanie vlastných atribútov. Predstavujú titulárnych svätcov kostola. Sv. Peter na ľavej strane, s vencom vlasov okolo lysiny a krátkou bradou drží okrem knihy veľký kľúč, opretý o rameno, na pravej strane má sv. Pavol v rovnakej polohe meč, na hlave lysinu s krátkymi bočnými chumáčmi vlasov a dlhú skaderavenú bradu. Nad sv. Petrom sa na leme zalamovanej páske zachovala časť



Obr. 6. Východná stena, sv. Peter a Pavol, hore Ukrižovanie, dolu neznámi svätci.

Abb. 6. Östliche Wand, Petrus und Paulus, oben Christus am Kreuz, unten unbekannte Heilige.

hruďou. Vo vedľajšej arkáde sa opakuje tá istá postava s miernym pootočením k strednej osi steny, chýba jej časť s ľavou rukou, v pravej držala pravdepodobne kríž. Na pravej strane steny je malba rozsiahlejšie poškodená. Bližšie k oknu sa zachovala len časť arkádového

jeho mena PETRV(S). Pôvodne boli všetci apoštolovia na rovnakom mieste označení menami, doloženými už len stopami písmen.

Pod klenbou vyplňal celú plochu poľa obraz trojfigurálneho Ukrižovania, ktorého základňu tvoril široký pruh s imitovaným mramorovaním. Zo scény sa zachovala časť kríža, silueta hornej polovice Kristovho tela, pozostatky rúšky na vybočených kolenách, časť postavy P. Márie so zdvihnutými zopätými rukami a hlava a časť ramien Jána Evanjelistu.

Dolný rad, so zaniknutou spodnou partiou, tvorili nimbovaní, frontálne zobrazení svätci v polkruhových arkádach (zhodné s arkádami v scéne Zvestovania), na štíhlych stĺpkoch s prstencovými hlavicami. Relatívne najlepšie sa zachovala horná polovica svätca pod prvou ľavou arkádou. Odetý je do rehoľného rúcha s kapucňou, s veľkou tonzúrou na hlave, v ľavej ruke drží knihu, pravú s vystretými prstami a dľaňou obrátenou do čelného pohľadu má pozdvihnutú pred



Obr. 7. Roh severovýchodnej a východnej steny, Kameňovanie sv. Štefana, neznámi svätci.

Abb. 7. Ecke der nordöstlichen und östlichen Wand, Steinigung des Hl. Stefans, unbekannte Heilige.

oblúka a okraj ramena figúry, v poslednej arkáde rovnako zobrazený svätec ako pri ľavom rohu steny, tiež s náznakom knihy v ruke. Ikonografické určenie týchto postáv nie je jednoznačné, napokon ani ich počet. Pri predpoklade pôvodného parapetu okna tesne nad vrcholmi arkádových oblúkov by zostalo ešte v strede radu miesto pre jednu alebo dve figúry, pokiaľ tam nebolo začlenené nejaké osobitné zobrazenie, najmä vo vzťahu k hlavnému oltáru. V každom prípade má tento figurálny rad výnimočné postavenie v celku maliarskeho programu.

Juhovýchodná stena záveru

V strednom pásme na ľavej strane je pomerne dobre zachovaný apoštol s knihou v pravej ruke, dokonca i so slabo viditeľnými črtami tváre, z druhého, v rovnakej kompozícii, zostala len pravá časť figúry.

Náplň celého horného poľa (jeho postranné rámovanie so zalamovateľnou páskou vytyčuje tvar pôvodnej klenby) tvoria podobne ako na severovýchodnej stene dve neoddelené scény pokračujúceho pašiového cyklu. Takmer v strede poľa je umiestnené Snímanie z kríža v osobitnom type s vyvýšene stojacou P. Máriou pred krížom, ktorá podopiera mŕtveho Krista pod ramenami a pritláča svoju tvár k jeho hlave s krížovou svätožiarou, vpravo drží Krista okolo pása muž so židovským klobúkom, za ním je o kríž opretý rebrik a pri pravom okraji stojí Ján Evanjelista so sklonenou hlavou. Ľavú scénu Oplakávania pod ramenom kríža dokladajú už len fragmenty dvoch nimbovaných hláv a stredná polpostava so silne sklonenou hlavou v prejave bolesti.

V dolnom rade sú dva torzovité výjavy. Vľavo od okna tvorí stred skupiny ženská sediaca postava s dlhými svetlými vlasmi a kužeľovitou pokrývkou hlavy, v priliehavých šatách s bedrovým opaskom (jej dolná polovica zanikla). Pravú ruku s natiahnutým ukazovákou vystiera ku kráľovi po jej ľavici. Za ňou je iba siluetou naznačená ďalšia stojaca mužská postava. Vo výjave vpravo od okna sú štyri figúry – torzo sediacej (bez hlavy), obrátenej ku skupine s ústrednou stojacou ženskou postavou s korunou na hlave, v dlhých svetlých šatách a roztvorenom plášti, so zopätými rukami pred hrudou. Po jej ľavici je torzo ďalšej ženskej postavy, po pravici k nej vystiera ruky biric s hrubými črtami tváre (silné oduté pery, pootvorené ústa), ktorú obracia k sediacej postave, zjavne vydávajúcej príkaz na potrestanie. Obe scény zrejme prepájala ďalšia, v strede poľa (oknom deštruované miesto), a všetky patrili k jednotnému príbehu svätice, ktorý zrejme pokračuje v dolnom rade susednej steny.



Obr. 8. Časť juhovýchodnej a južnej steny, apoštolovia, dolu scény martýrií.

Abb. 8. Teil der südöstlichen und südlichen Wand, Apostel, unten Märtyrerszenen.

Stredný úsek južnej steny

Po stranách okna sa obaja apoštolovia s knihami zachovali takmer kompletne, spolu s architektonickými a ornamentálnymi súčasťami stredného pásma stien. Na tomto mieste sa rad apoštolov uzatvára.



Obr. 9. Stredný úsek južnej steny, scéna bičovania svätice a fragment konsekračného kríža.

Abb. 9. Mittlerer Abschnitt der südlichen Wand, Szene der Geißelung einer Heiligen und Fragment eines geweihten Kreuzes.

bovzatia Krista, ktorý prezentujú dve polpostavy apoštolov s fyziognómiami sv. Petra a Pavla a medzi nimi spodná časť rúcha a nohy vznášajúceho sa Krista.

V dolnom rade pokračuje martýrium svätice. Medzi oknom a ľavým okrajom poľa je scéna bičovania, ktorú potvrdzuje obnažená horná časť tela svätice, priviazanej k stĺpu (rovnakej formy ako v Bičovaní Krista), s korunou na sklonenej hlave a torzo birica s výrazne negatívnymi rysmi tváre, držiaceho bičiky. Figúry čiastočne prekrýva pozostatok konsekračného kríža, patriaceho tiež k tejto vrstve. V druhej, rozsiahlo poškodenej scéne na pravej strane poľa je rozoznatelná rovnaká svätica s korunou, s dlaňami obrátenými von v geste pokory, vsadená do širokého kotla. Ďalej od nej sú už len stopy figúry s mečom, patriacej k záverečnému výjavu martýria.

Podľa zachovaných častí obrazov dolného radu je pravdepodobný kontinuálny príbeh jednej svätice na dvoch úsekoch stien, aj keď absentujú prepájajúce výjavy v oboch stredných partiách. Naznačuje to úvodná scéna v juhovýchodnej časti záveru, pokračujúce martýriá bičovania a ponorenia do kotla a napokon smrť sťaťím. Ikonografické typy týchto zobrazení sa síce môžu vzťahovať na viacero svätíc, ale smerodajné je asi mučenie v kotle, podľa ktorého

Horné, oblúkové pole delí vodorovná zalamovaná páska na dva plošne rozdielne celky. Väčší, dolný tvoria dva obrazy s náznakom vertikálneho pásového oddelenia, ktoré prechádzalo v rámci tvaru pôvodnej klenby stredom poľa. V ľavej polovici možno scénu určiť ako Ukladanie do hrobu podľa fragmentov nôh ležiacej postavy (Krista) na sarkofágu s mramorovaným vzorom, trúchliacej polpostavy so svätožiarou za sarkofágom a zbytkov ďalších troch postáv. Pravú polovicu vyplňa scéna Vzkriesenia s neúplnou, ale jasnou postavou Krista, ktorý má okolo hlavy krížový nimbus, pravú ruku v žehnajúcom geste a v ľavej drží žrd víťaznej zástavy. Dolu, pri okraji hrobu, sa črtá torzo spiacего vojaka s mečom v zdobenej pošve. Pri Kristovej pravici je pravdepodobne zvyšok vztýčenej hrobovej dosky. V najvyššom, menšom poli pod vrcholom klenby je dobre čitateľný výjav Nane-

možno určiť sv. Margarétu Antiochijskú (Legenda aurea 1998, 189–191). Z jej legendy vyplývajú hlavné scény, viazané k predvolaniu Margaréty k prefektovi Olybriovi, ktorý jej ponúka manželstvo (úvodný obraz), po jej odmietnutí uvrhnutie do väzenia (výjav s odsúdením a odvedením svätice), viacero mučení, ku ktorým patrí bičovanie a ponáranie do vriacej vody (obe zachované zobrazenia) s konečným odťatím hlavy (fragment kata s mečom). Chýba najčastejší výjav víťazstva Margaréty nad diablom v podobe draka, ktorý je jej atribútom; takýto obraz však mohol figurovať na jednej zo zničených plôch maľby.

Západný úsek južnej steny

Širší, posledný úsek južnej steny pri triumfálnom oblúku má rovnako ako protifaľhá severná strana osobitné riešenie plochy a odlišné ornamentálne výplne rámov. Len dolný rad obrazov nadväzuje na predchádzajúce scény martýrií. Rozsiahle poškodenie síce znemožňuje ich čitateľnosť, ale jeden fragment na ľavej strane jasne potvrdzuje scénu bičovania, z ktorého sa zachovala sklonená hlava svätice s korunou na dlhých vlasoch, padajúcich na ramená a zvlnené konce bičika, zhodné s týmto typom mučiaceho nástroja v iných výjavoch bičovania. Z vedľajších rámovaných polí zostali už len zlomky, časť veže a žehnajúca božia ruka, na ploche vpravo od barokového vstupu do sakristie jediný fragment nimbovanej ženskej hlavy. Iba podľa veže by sa dalo uvažovať o sv. Barbore (k jej mučeniu patrí aj bičovanie). V tejto časti steny sú tiež časťami kruhového rámu doložené dva konsekračné kríže.

Celá ostatná plocha steny bola venovaná Poslednému súdu. Jeho určujúci, hlavný výjav vyplňa oblúkové pole pod klenbou, nad dvomi deliacimi pásmi s osobitným ornamentom. Horný tvorí rad prekrývajúcich sa perspektívnych hranolov s tmavšími čelnými kosoštvorcami, dolný slabo viditeľné, striedavo diagonálne ukladané šošovkovité listy. Stred poľa zaberá tróniaci Kristus v mandorle, sediaci na dúhe s rozvinutým zvitkom na lone, v bohato prečlenenej drapérii s drahokamovým lemom spodného rúcha. Jeho hornú časť prekrýva nová klenba (nad ňou je v podkroví fragment Kristovej hlavy), rovnako ako kľačiace postavy P. Márie a Jána Krstiteľa po bokoch mandorly, kde boli začlenené ešte symboly evanjelistov (rozoznateľný je lev evanjelistu Marka pred Jánom Krstiteľom). K dolnému cípu mandorly sa z každej strany pripája rad tesne vedľa seba sediacich apoštolov s knihami, väčšinou s nahor upretým pohľadom, v úsporných obmenách pohybov a poukazujúcich gest, najbližšie k stredu podľa typu hlavy sv. Peter a Pavol.

Problematickejšie sú v dnešnom stave veľké plochy po stranách okna, horizontálne ohraničené pásmo málo zreteľného listového ornamentu. V pravom poli sa dajú rozoznať iba v jeho hornej partii slabé siluety diabolských figúr s dlhými nosmi a rohmi a pod nimi diagonálne vedené lano so stopami postáv, spútaných okolo krku, t. j. zatratených pri Poslednom súde. Ostatné časti maľby sú zničené. Ľavé pole bolo rozdelené na dva celky. V hornom, väčšom poli sa paralelne k diabolskej scéne so zástupom zatratených rozvinula viacfigurálna kompozícia vyvolených, dnes už len s ťažko rozoznateľnými časťami a lineárnymi stopami postáv, spolu s krídlami anjelov. Dolné, relatívne lepšie zachované pole má nezvyčajnú náplň na červenom pozadí, vymedzenom stúpajúcimi oblúčikmi. Tvoria ju dve ležiace figúry s vyrastajúcim živým a suchým malým stromom nad ich hlavami, pri jednej z nich je stojaca postava, ktorá vystiera ruky k hlave ležiaceho. Obe časti oddeľuje kmeň stromu so šírko rozloženými vetvami a výraznejšími listami, presahujúcimi z červeného pozadia do hornej bielej plochy. V súvislosti s Posledným súdom sa toto zobrazenie určite viaže k téme Vstávania z mŕtvych, ktorá je tu zrejme vyjadrená víziou proroka Ezechiela o suchých kostiach (Ezechiel 37, 1–14). Zodpovedá tomu farebná plocha s oblúčikmi ako predstava údolia, do ktorého Hospodin privedol proroka, aby jeho prostredníctvom oživil zomrelých. Vzpriamená postava predstavuje Ezechiela, prikladajúceho palicu v podobe malého stromu na hlavu jedného mŕtveho (Lexikon 1990, I, 219). Zmŕtvychvstanie potom symbolizuje vyrastanie listov a veľký Strom života, prepájajúci scénu s uvedením vyvolených do raja.



Obr. 10. Západný úsek južnej steny, Posledný súd, apoštolovia pri Kristovi v mandorle.
 Abb. 10. Westlicher Abschnitt der südlichen Wand, Jüngstes Gericht, Apostel bei Christus
 in einer Mandorla.



Obr. 11. Západný úsek južnej steny, Posledný súd, Kristus v mandorle.
 Abb. 11. Westlicher Abschnitt der südlichen Wand, Jüngstes Gericht, Christus in einer
 Mandorla.

V presbytériu sa takto prezentoval rozsiahly ikonografický program, obohatený iste ďalšími obrazmi aj na pôvodnej klenbe a triumfálnom oblúku. Jeho jednotný koncept zreteľne preukazujú – aj napriek zániku väčších plôch – zachované časti malieb. Sústreďuje sa na najzákladnejšiu podstatu kresťanského učenia so zdôraznením sprostredkujúcej úlohy apoštolov a typologických príkladov martýrií svätcov, konfrontovaných s utrpením Krista. V tomto zmysle zodpovedá zaužívaným ikonografickým schémam a riadi sa dôsledne viazaným systémom trojpasťového usporiadania obrazov s prísny tematickým vymedzením, platným pre tri hlavné celky. Prvý, na severnej strane prezentuje detstvo a mladosť Krista, záverečný, na južnej strane Posledný súd a najväčší celok sa uplatňuje na piatich úsekoch stien východného záveru. Tam bol zornému pohľadu pozorovateľa z lode určený pašiový cyklus horného pásma pod klenbou, v dolnom rade vybrané hagiografické legendy a v strednom pásme osobitne akcentované postavy apoštolov v naddimenzovanej, najmenej dvojnásobnej veľkosti voči ostatným figúram (k zachovaným alebo doloženým 10 postavám môžeme predpokladať ďalších dvoch apoštolov na miestach nových severných okien).

V celkovom súhrne ikonografie zostáva niekoľko nejasností, vyplývajúcich predovšetkým z fragmentárneho zachovania malieb. Relatívne dobre čitateľný je pašiový cyklus, prezentovaný scénami Poslednej večere, Bičovania, Nesenia kríža, Ukrižovania, Snímania z kríža, Oplakávania, Ukladania do hrobu, Zmŕtvychvstania a Nanebovzatia Krista; nepodarilo sa v ňom identifikovať iba náplne dvoch malých polí pod vrcholmi klenbových oblúkov (nad Poslednou večerou a nad Bičovaním a Nesením kríža). Rovnako zreteľné sú monumentálne postavy apoštolov v opakovanej kompozícii frontálneho postoja s mierne natočenou hlavou k východnému poľu, každý upozorňujúci posunkom pravej ruky na knihu, okrem sv. Petra a Pavla na čelnej stene, ktorí majú aj svoje atribúty. Identitu ostatných určovali ich mená v dnes stratených nápisových pásoch (zachovalo sa len meno sv. Petra).

Rozsiahlejšie poškodenia zasiahli dolný rad, kde chýba viacero obrazov, ktoré by umožnili jednoznačnejší výklad. Podľa zachovaných fragmentov je však takmer isté, že v rámci martýr-



Obr. 12. Západný úsek južnej steny, Posledný súd, Ezechielova vízia o suchých kostiach. Autor fotografií Mária Smoláková.
Abb. 12. Westlicher Abschnitt der südlichen Wand, Jüngstes Gericht, Ezechiels Vision von den trockenen Gebeinen. Alle Fotos von Mária Smoláková.

ských scén boli na južnej strane sústredené svätice (tam sme vytypovali príbeh sv. Margaréty Antiochijskej a snád aj sv. Barbory) a na severnej svätci (výjav kameňovania sv. Štefana ako záver, pravdepodobne tiež epizodicky rozvinutej legendy tohoto svätca). Takéto usporiadanie zrejme korešpondovalo s rozdelením veriacich na ženskú a mužskú časť v lodi kostola pri bohoslužbách (ženy na severnej strane lode mali v pohľade utrpenie svätíc, muži na južnej strane svätcov). Väčším problémom je určenie svätcov v arkádach na hlavnej záverovej stene presbytéria, ktorých význam podčiarkuje čelné umiestnenie za oltárom, v bezprostrednej blízkosti patrónov kostola i vo vzťahu k hlavnému pašiovému výjavu Ukrižovania. Tomuto radu sa dá dokonca prisúdiť funkcia retabula, lebo tak sa mohol javiť pri pohľade na celebrowanie pri oltári. Rozhodujúce sú rúcha svätcov s kapučňami a veľkými tonzúrami na hlavách, knihy v rukách a kríž, ktorý drží neúplná postava najbližšie k stredu poľa. Nepoznáme však ani pôvodný počet postáv (dnes doložené štyri), ani obsah strednej časti radu, rovnako ani analógie k takémuto typu zobrazení a v takejto polohe, pri najdôležitejšom mieste chrámu. Preto možno len uvažovať o určitých rádových svätcoch (s krížom sv. František?), a potom v istých vzťahoch aj o osobitnom postavení dediny a jej kostola.

V stredoveku mali Holice skutočne zvláštny status (hoci neobjasňuje vyššie uvedený problém). Z historických prameňov a ich interpretácií (sumarizuje Sokolovský 2002, 173–174) je známe, že v roku 1320 odkázali Jakub a Tomáš z Kondoroša svoj feudálny majetok v Holiciach miestnemu kostolu. Asi na žiadosť farára dostali poddani kostola v roku 1338 od bratislavského župana Mikuláša viacero výsad, potvrdených aj v roku 1377, kráľ Žigmund v roku 1401 potvrdil privilégium právne postavenie holického farára ako zemepána. Napokon kráľ Matej Korvín zriadil v roku 1466 osobitné výsadné a samosprávne územie Holická stolica (sedes Gelle) s centrom v Holiciach, ku ktorému patrilo asi osemnásť okolitých lokalít (feudálno-správne patrila stolica k bratislavskému hradnému panstvu).

Pre vznik maliarskej výzdoby presbytéria (a pravdepodobne aj lode, kde sa však našli len nepatrné zbytky) môže byť smerodajný rok 1320, keď dostal kostol majetok spomínaných bratov. Farár ako jeho správca mohol byť potom objednávatelom maliieb a tiež zobrazeným donátorom v úvodnom hornom obraze severnej steny. Tejto fáze, teda po roku 1320, zodpovedá charakter maliieb, ktoré sú zakotvené v západoeurópskom lineárnom slohu, hoci súčasne obsahujú motívy zo starších vývojových stupňov a byzantskej manieri. Medzi určitými partiami sa prejavujú až slohové odlišnosti, ktoré však nesúvisia s časovým odstupňovaním. Všetky obrazy sú zaraditeľné do rovnakého obdobia v jednotnom, presne vypracovanom programovom koncepte a výrazové a motivické rozdiely treba pripísať rôznej orientácii zúčastnených maliarov.

Najnápadnejšie sú v tomto zmysle veľké postavy apoštolov, v prvom rade oboch patrónov kostola, sv. Petra a Pavla. Ich kresbový základ ovláda zjavná románsko-byzantská kompozičná schéma vo formálnych znakoch, plošne aplikovaných na jadro figúry. Prejavuje sa paralelne vedenými líniami okolo kontrapostového vysunutia kolena bez proporčného vyváženia, znásobenými vertikálnymi čiarami spadajúcich záhybov pláštá a ostrými zlomami jeho vyhrnutých okrajov pod zohnutou, knihu držiadou rukou, kde vytvárajú až pravidelnú skladbu nad sebou usporiadaných trojuholníkov. Tieto motívy i striedanie hrubších a tenších línii upozorňujú najmä na predlohy knižnej maľby (Klemm 1987, 51) a siahajú spolu s typom dlhého rúcha so širokým perlovým golierom a zdobeným pruhom rukáva na ramene až do 12. storočia. Poukazujú na značne konzervatívneho maliara, pracujúceho podľa nie úplne pochopených vzorov. Ostatní stojaci apoštolovia sú dielom iného, prípadne dvoch maliarov, ktorí figúry uzatvárajú do pevnejších obrysov a podkladových farebných plôch s prevažujúcimi vertikálami línii, hoci aj v nich zostávajú byzantinizujúce rezíduá – okrem rovnakej dalmatiky s hranatým alebo okrúhlym zdobeným golierom a pruhom na ramene aj ostro lánané okraje na boku roztvoreného pláštá.

K južnej, taliansko-byzantskej orientácii, snád sprostredkovanej knižnou maľbou (Kvét 1927, 153–156), možno priradiť aj niektoré motívy a kompozície z horných obrazov, napr. prudký pohyb a nakročené nôh archanjela Gabriela vo Zvestovaní, kompozíciu pololežiacej

P. Márie na perspektívne zobrazenom lôžku v Narodení Krista, náznak typu Krista s bočne vysunutými kolenami v Ukrižovaní a zvlášť výjav u nás nezvyčajného Snímania z križa, v ktorom sa vysoko stojaca P. Mária zúčastňuje priamo tohoto aktu, držiac prehnuté Kristovo telo pod jeho ramenami – príkladom je takáto scéna na maľovanom krucifixe Coppo di Marcovaldo a Salerna di Coppo z roku 1274 v Pistoii alebo na antependiu Majstra sv. Františka v Perugii okolo 1270–1280 (Bologna 1964, 95–96, 117). Ďalšie, všeobecnejšie rozšírené prvky sa transponujú alebo modifikujú z románskeho umenia, napr. polkruhové arkády vo Zvestovaní a nad svätcami dolného radu východnej steny alebo niektoré typy ornamentov, ako je palmetový vlys pri apoštoloch, perspektívne hranoly pri Poslednom súde alebo strieškové perlové lišty so štítkovými závesmi pri scénach z Kristovho detstva a mladosti, vyskytujúce sa v sklomalbe (Rhein und Maas 1972, 127).

Iné časti malieb majú rad analógií v stredoeurópskej nástennej maľbe prvých desaťročí 14. storočia, najmä scénické rozvinutia pašiového cyklu a martýrií (viac príkladov Pešina a kol. 1958), redukované na najpodstatnejšiu a dejovo zrozumiteľnú figurálnu zložku, podobne ako v rukopisných miniatúrach. K najrozšírenejším prvkom patrí aj zjednocujúci motív lomených arkád s trojlístom na pozadí architektúry nad stojacimi apoštolmi, rámujúci ornament zalamovanej pásky alebo spôsob imitovaného mramorovania v častiach pašiového cyklu a na príporách samotnej architektúry presbytéria.

Holícky súbor malieb je z viacerých aspektov pozoruhodným a výnimočným celkom. V tomto príspevku sme sa dotkli len niekoľkých problémov, ktoré je potrebné ďalej riešiť, rovnako ako vzťah k najbližšej skupine objektov so zachovanými nástennými maľbami 14. storočia (Šamorín, Michal na Ostrove, Most pri Bratislave, Podunajské Biskupice, Hamuliakovo, Bratislava), ktoré majú samostatné a osobitné postavenie v rámci vývinu stredovekého maliarstva na Slovensku. Vopred pripomenieme iba šamorínske presbytérium, ktoré môže navodzovať paralelu k Holiciam podobným konceptom akcentovania apoštolských postáv na stenách. Tie sú však poplatné inému vývojovému stupňu a slohovo-štýlovým východiskám, zatiaľ i s neustáleným datovaním (najnovšie Togner 2003, 135–137; Prokopp 2006, 172–176).

Fotografie: Archív Katedry reštaurovania VŠVU Bratislava.

K tisku doporučil doc. PhDr. Michal Slivka, CSc.

Literatúra

- BATTHYANIANA VISITATIO, 1781: Batthyaniana Visitatio Parochiae Egyház-Gelle Die 6ta Octobris 1781 lecta, rkp. ulož. Farský úrad v Holiciach.
- BOLOGNA, E., 1964: Die Anfänge der italienischen Malerei. Dresden.
- HANUŠ, M.–KRAVJAROVÁ, K., 2006: Archeologický výskum v presbytériu Kostola sv. Petra a Pavla v Holiciach, AVANS 2006 (v tlači). Nitra.
- KLEMM, E., 1987: Die Zeit der Romanik. Die Regensburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts. In: Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters, 39–58. München.
- KVĚT, J., 1927: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách. Praha.
- LEGENDA AUREA, 1998: Legenda aurea. Ed. A. Vidmanová. Praha.
- LEIXNER, A.–PAKAN, J., 1981: Záznam o prieskume a priebehu opravy r. kat. Kostola sv. Petra a Pavla v Holiciach, rkp. ulož. Pamiatkový úrad Bratislava, R 3366/a. Bratislava.
- LEXIKON, 1990: Lexikon der christlichen Ikonographie, herausgegeben von Engelbert . Kirschbaum SJ. Erster Band. Allgemeine Ikonographie A – Ezechiel; Achter Band. Ikonographie der Heiligen Meletius bis zweiundvierzig Martyrer, Register. Rom-Freiburg-Basel-Wien.
- LORAD, E., 1957: Umelecko-historické pamätne kostoly na Slovensku. Trnava.
- MAROSI, E., 1987: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Budapest.
- PEŠINA, J. a kol., 1958: Gotická nástenná malba v zemích českých I. 1300–1350. Praha.
- POGÁNY, J., 2000: Az örökség hagyományozása. Könyöki József műemlékfelmérősei 1869–1890. Budapest.
- PROKOPP, M., 2005: Stredoveký kostol Šamorína. In: Kapitoly z dejín mesta Šamorín. Ed. G. Strešňák, L. Végh. Dunajská Streda.

- RHEIN UND MAAS, 1972: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Ed. A. Legner. Köln.
- SOKOLOVSKÝ, L., 2002: Správa stredovekej dediny na Slovensku. Bratislava.
- SÚPIS PAMIATOK, 1967: Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok prvý. A–J. Bratislava.
- TOGNER, M., 2003: Ranogotické nástenné malby. In: Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia. Ed. D. Buran. Bratislava.
- VÁCHA, Z., 1998: K pozdněgotické etapě reformovaného kostela v Šamoríně. In: Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 2. Zborník zo seminára ku Dňom Európskeho kultúrneho dedičstva. Ed. J. Žuffová. Trnava.

Zusammenfassung

Die Kirche in Holice – unbekannte frühgotische Wandmalereien

Die frühgotischen Wandmalereien der Peter und Paulkirche in Holice wurden in den Jahren 1990–1992 von den Hörern des Lehrstuhls für Restaurierung der Kunsthochschule in Bratislava entdeckt und restauriert. Diese wurden bisher noch nicht veröffentlicht. Sie sind an den Wänden des polygonalen Presbyteriums erhalten geblieben, dessen ursprüngliches Gewölbe durch das heutige neogotische Gewölbe ersetzt wurde. Zu ihrer beträchtlichen Beschädigung war es bei der späteren Vergrößerung der ursprünglichen Fenster und der Einfügung neuer Fenster an der Südseite gekommen, auch die obere Malschicht ging verloren und im unteren Wandteil war der ursprüngliche Verputz entfernt worden. Heute werden die Malereien in Form der rotbraunen Grundzeichnung und der Untermalerei präsentiert.

Sie stellen ein umfangreiches ikonographisches Programm dar. Dessen einheitliches Konzept konzentriert sich auf die grundlegendste Substanz der christlichen Lehre mit Betonung der Vermittlerrolle der Apostel und typologischen Beispielen von Märtyrerheiligen konfrontiert mit dem Leiden Christi. In diesem Sinne entspricht es den eingebürgerten ikonographischen Schemata und richtet sich nach dem System der dreizonalen Anordnung von Gemälden mit strenger thematischer Abgrenzung in den drei Hauptkomplexen. Der erste auf der Nordseite stellt Kindheit und Jugend Christi unter Hinzufügung eines persönlichen Bildes des Stifters bei der wahrscheinlichen Krönung Mariä dar, der abschließende Komplex an der Südseite dann das jüngste Gericht und der größte Komplex erstreckt sich über fünf Wandabschnitte des östlichen Raumabschlusses. Dort wurde dem Auge des Betrachters der Passionszyklus der oberen Zone unterhalb des Gewölbes präsentiert mit Szenen des Letzten Abendmahls, der Geißelung Christi, der Kreuztragung, mit Christus am Kreuz, der Kreuzabnahme, der Beweinung Christi, der Grablegung, der Auferstehung von den Toten und der Himmelfahrt Christi. Die untere Reihe setzte sich zusammen aus Märtyrerszenen, an der Südseite von Frauenheiligen (wahrscheinlich mit der Hl. Margarete von Antiochien, der Hl. Barbara), an der Nordseite von Heiligenfiguren (von denen nur die Steinigung des Hl. Stefans erhalten blieb), an der Ostseite werden unter Arkaden unbekannte Heilige dargestellt. Die mittlere, breiteste Zone wurde von monumentalen Apostelfiguren mit Büchern unter gebrochenen Arkaden ausgefüllt.

Für die Entstehung der Malereien kann das Jahr 1320 maßgebend sein, als Jan und Jakub aus Kondoroš ihren Besitz direkt der Kirche stifteten. Der Phase um die Jahre 1320–1330 entspricht der Charakter der Malereien, die im westeuropäischen linearen Stil verankert sind, obwohl sie gleichzeitig Motive aus älteren Entwicklungsstufen enthalten. Die stilistischen Unterschiede hängen mit den verschiedenen Richtungen der daran beteiligten Maler zusammen.

Übersetzung: Bernd Magar