

Smoláková, Mária

Šablónové maľby neskorogotických drevených stropov

Archaeologia historica. 2004, vol. 29, iss. [1], pp. 283-296

ISBN 80-7275-049-6

ISSN 0231-5823

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140579>

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.

Šablónové maľby neskorogotických drevených stropov

MÁRIA SMOLÁKOVÁ

Dodnes sa všeobecne zachovalo málo stredovekých drevených stropov s dominantnou maliarskou zložkou. Registrujeme ich predovšetkým v sakrálnych objektoch, kde spĺňali závažnú úlohu spolunositeľa výtvarne vyjadreného religiózneho programu. Odhliadnuc od mimoriadnych dokladov románskych stropov s maľovanými obrazmi v kostole sv. Martina vo švajčiarskom Zillis (Murbach 1967) a v kostole sv. Michala v Hildesheime (Sommer 1966) pochádzajú existujúce stredoveké maľované stropy v stredoeurópskom priestore z obdobia neskej gotiky. Najviac sa ich zachovalo v karpatskej oblasti južného Poľska a v hornom Sliezsku, kde sú výlučne súčasťou drevených dedinských kostolov a vznikali v rozpätí prvej tretiny 16. storočia (Wolff 1967, Wolff-Łozińska 1967, Szymański 1970). Ich spoločným rysom je bohaté uplatnenie rastlinných ornamentov, často so zakomponovanými figurálnymi obrazmi. Relatívna početnosť tejto skupiny poskytuje príklady viacerých spôsobov riešenia doskových podhládov, tvoriacich ucelené plochy pre maliarske kompozície. Jeden typ predstavujú stropy s voľne rozloženým ornamentom bez deliacich prvkov, v súvislej spleti rastlinných úponiek s kvetmi a plodmi i rovnako voľne včlenenými figurami (Kozy, dnes v Národnom múzeu v Krakove, Grebień, strop presbytéria). Zrejme nadväzujú na všeobecne rozšírené neskorogotické chrámové klenby so zložitými vegetabilizovanými rebrovými obrazcami a ich maliarskymi komponentmi (Büchner 1967). Druhú skupinu tvoria stropy rozčlenené na pravidelné polia, do ktorých sa sústreďuje kompozične i motívicky uzavretý ornamentálny, prípadne figurálny celok. Forma polí vyplýva buď zo samotnej konštrukcie, keď sú pre maľbu určené jednotlivé dosky, oddelené lištami, ktoré súčasne zakrývajú škárovanie (Dębno, stropy z Harklowej a Łopuszny v Národnom múzeu v Krakove, Pniów, strop presbytéria, Krzydłina) – v tomto prípade sú predobrazom tradičné trámové stropy s ich rezbárskou i maliarskou výzdobou – alebo sa na zjednotenú plochu tesne k sebe radených dosiek aplikuje bez ohľadu na doskovú skladbu lištový raster, napodobňujúci kazetový sústavu podľa talianskych renesančných vzorov. Tak vytvorené štvorcové polia sú vyplnené neskorogotickým rastlinným ornamentom, kombinovaným s figurálnym medailónom v strede (Kruźłowa, strop lode, Libusza – v tejto súvislosti sa zvykne pripomínať blízka príbuznosť známeho stropu zo sedmohradského Goganvarolea, dnes v Szépművészeti Múzeum v Budapešti, Radocsay 1951, Mikó–Szentkirályi 1987) alebo centrálnym motívom roziet, formulovaných v prelínajúcich sa väzbách slohového prechodu (Grębień, strop lode, Chechło, Kruźłowa, strop presbytéria, Łaszew, Pniów, strop lode).

Šablóny ako prostriedok maliarskej transpozície určitého obrazca využívajú viaceré uvedené poľské stropy, dôsledne však typ s jednotlivo maľovanými doskami a rovnobežne vedenými oddeľujúcimi lištami, ktoré prekrývajú ich okraje a škáry. Výzdobný systém dlhých a úzkych polí bol založený na opakovaní rovnakej šablóny po celej dĺžke dosky s výsledným efektom rovnomerne rozloženého bieleho ornamentu na tmavom pozadí, dopĺňaného transparentnými farbami buď pomocou osobitných šablón alebo voľnou rukou. V celku stropu sa pritom prejavovala snaha odlíšenia jednotlivých dosiek napriek použitiu tej istej šablóny na viacerých kusoch, čo sa mohlo dosiahnuť rôznosťou farebných kombinácií alebo, ako uvádza Szymański (1970, 53), zmenou polohy samotnej šablóny, jej opačným smerovaním, zrkadlovým obrátením, striedavým posunom a pod. Rovnakým spôsobom sa maľovali aj lišty s akcentom určitého priebežného motívu.

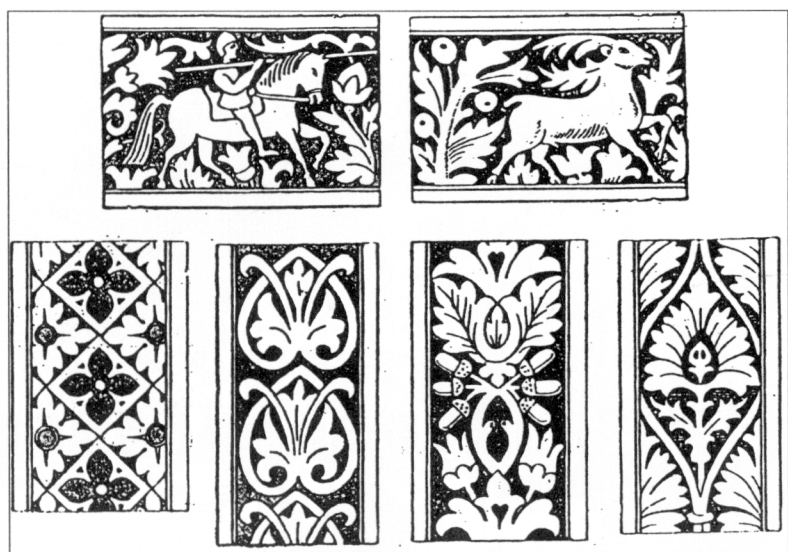


Obr. 1. Kresba časti stropu z bývalého kostola sv. Filipa a Jakuba ml. v Toporci, V. Myskovszky (1893).

s maľbou a osobitne šesť ďalších maľovaných motívov. Podľa týchto kresieb a popisov patrili toporecký strop síce k typu plochých doskových stropov s paralelnými lištami, ale dosky boli upevnené zvrchu na nosné, šírku lode prepájajúce trámy so skosenými hranami. Ich pohľadová plocha bola osobitne zdobená motívmi, častými v neskorogotickej plošnej rezbe na trámových stropoch, t. j. rozetami na koncoch trámov a po ich dĺžke akantovými listami ovinutými okolo žrde, srdcovým pásom a akantami s rozetkami (na kresbe časti stropu). Z textu nevyplýva forma ich prevedenia, je však možné, že boli sčasti vytvorené rezbársky (koncové rozety?) s farebnou výplňou. Motivické prvky na doskách (pôvodne bolo 26 dosiek v každom zo siedmich radov) sú už zjavne – i podľa popisu – maľované pomocou šablón. Prevládajú rastlinné ornamente, najmä lupeňové kvety na stonkách, v kruhoch alebo v kosoštvorcoch, listy so žaluďmi, tulipánmi i pletence s rozetami a heraldickými faliami. Okrem nich kresby zaznamenávajú personifikované slnko, mesiac a hviezdy a figurálne motívy, jazdca s kopijou, jeleňa a dvojicu holubíc na stuhe s nápisom „iesus maria“ (lišty sú v kresbách bez výzdoby). Z farieb menuje Myskovszky rozličné červené tóny, viac modrých, ružových, okrovožltú, zelenú a hnedú na modrom a čiernom podklade. Ďalej upozorňuje na blízkosť príbuznosť ku kostolu v Dębne, hoci toporecký strop zaraďuje do 13. storo-

Takto konštruovaný a maľovaný typ stropu, najkomplexnejšie prezentovaný v drevenom kostole sv. Michala archanjela v Dębne z prelomu 15. a 16. storočia, mal pravdepodobne dlhšiu tradíciu nielen v drevenej architektúre, ale aj v murovaných sakrálnych stavbách. Prinajmenšom v neskornej gotike bol zrejme značne rozšírený. Dokladom sú aj dva zachované stropy na Slovensku a reliktý z ďalších dvoch objektov, pričom treba pripomenúť celé skupiny vidieckych kostolov, v ktorých stredoveké stropy zanikli buď pri prestavbách, resp. zaklenutiach ich jednodolí (napr. rad spišských dvojloďových kostolov pôvodne s drevenými stropmi, nahradenými klenbami už koncom 14. a v prvej polovici 15. storočia) alebo pri výmene za mladšie drevené stropy (napr. veľká skupina gemerských gotických kostolov s barokovými maľovanými stropmi). Dva stredoveké stropy boli žiaľ zničené ešte na začiatku 20. storočia (vo Vojňanoch a v Toporci na Spiši).

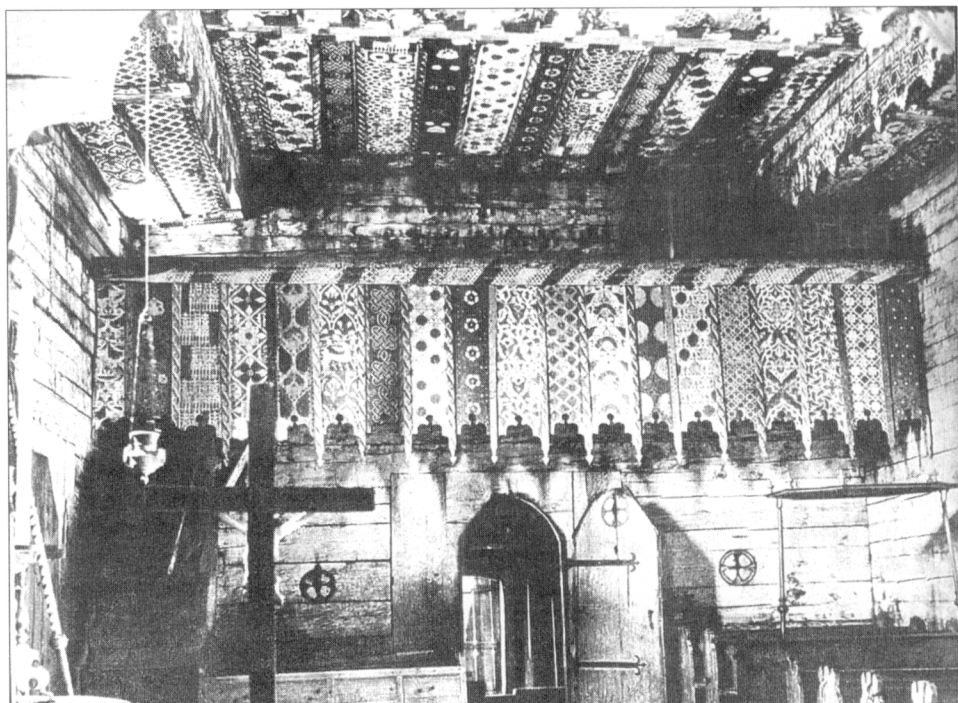
O jednom z nich podáva podrobnú správu Viktor Myskovszky (1893, 242–246), korešpondent Uhorskej dočasnej komisie pre pamiatky, v rámci popisu kostola sv. Filipa a Jakuba ml. v Toporci. V jeho príspevku je okrem pôdorysu so zakreslením stropnej konštrukcie v lodi publikovaná aj kresba časti stropu



Obr. 2. Kresby motívov šablónovej maľby z bývalého kostola sv. Filipa a Jakuba ml. v Toporci, V. Myskovszky (1893).

čia. Neskôr K. Divald (1905, 51) správne posunul datovanie do konca 15. storočia (ako neskorogotický určil aj dnes už zničený strop kostola vo Vojňanoch, niekdajšom Krígu, k nemu nám nie je známa žiadna dokumentácia).

Medzi oboma stropmi je skutočne úzke prepojenie. Vzťahuje sa k niekoľkým šablónovým vzorom. Môžeme sa síce oprieť len o Myskovszkeho kresby, ktoré napriek pravdepodobným drobným nepresnostiam (usudzujeme tak z jeho kresliarskych záznamov stropu v Smrečanoch, porovnateľných s existujúcimi maľbami; odchyľuje sa od skutočnosti v niektorých detailoch, nevypozorovaných zo vzdialeného stanoviska) určite vystihujú základnú formu a podstatu výzdobného prvku. V Dębne, kde maľby pokrývajú okrem stropu aj časti stien presbytéria, parapet západnej empory, doskový obklad trámu pre skupinu Ukrižovania a baldachýnu medzi loďou a svätyňou, sme zo štrnástich prekreslených motívov na doskách topreckého stropu našli osem analógií (heraldické ľalie, holubice s nápisovou páskou, päflupeňové rozety v kruhu, štvorlupeňové rozety v kosoštvorcoch, pletence, kvet s listami v šošovkovom poli, bežiaci jeleň), jeden z ornamentov na tráme (dvojfarebné akantové listy s rozetkami) má tiež paralelu vo výzdobe väčšiny dębnianskych líšt. Zhoda obrazcov je tak nápadná, že možno uvažovať o použití tých istých šablón na oboch stropoch. Nevieme síce, aká bola prax v ich vlastníctve, ako sa dostávali z miesta na miesto, ako sa pohybovali výkonní maliari, do akej miery sa chránilo ich autorstvo alebo aká bola trvanlivosť šablón (Szymański 1970, 53 predpokladá ich výrobu z papiera alebo kože), v každom prípade sa ale potvrdzuje priamy kontakt medzi Toporcom a Dębnom, ležiacich navyše v nepríliš veľkej vzdialenosti. Napokon aj v samotnom poľskom materiále sú doložené identické šablóny na dvoch rôznych miestach – Szymański (1970, 53–54, 185) ich demonštruje v kostoloch v Dębne a v Harklowej, okrem iného aj na príklade figúry bežiacieho jeleňa, ktorý je v rovnakej forme a detailoch zaznamenaný i na strope v Toporci. V tejto súvislosti musíme však oponovať ikonografickému výkladu Szymańského (1970, 66), ktorý v Dębne dáva jednoznačné religiózne motívy (napr. holubice s menami „iesus maria“) do protikladu so šablónovými figurálnymi obrazmi, predstavujúcimi jeleňa a loveckú družinu. Chápe ich ako čisto svetské scény a prejav novovekého humanizmu. Stredoveké myslenie ich však v sakrálnom priestore vnímalo hlboko religiózne, aj keď sa formálne

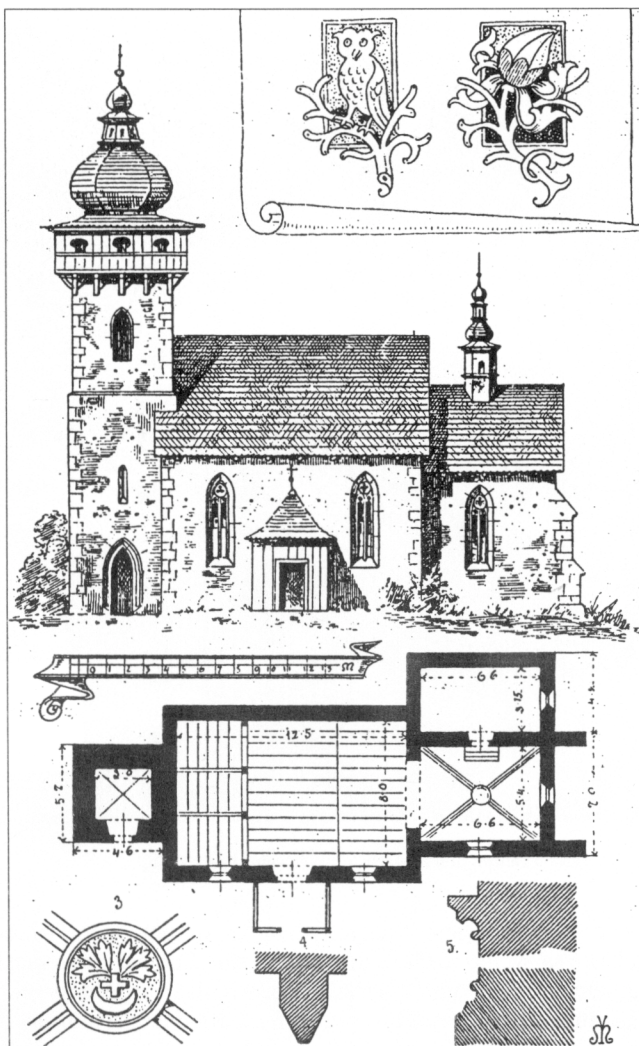


Obr. 3. Dębno, kostol sv. Michala archanjela, pohľad na časť stropu a západnú emporu.

stotožňovali s profánnym svetom. V kresťanskej ikonografii vyjadruje lov všeobecne prenasledovanie dobra zlom a lov na jeleňa prenasledovanie Krista (Appuhn 1964, Schiller 1966, 178). Aj tieto šablónové obrazy sú teda integrálnou súčasťou religiózne chápaného celku stropu, rovnako ako v Toporci, kde sa figúra jeleňa mohla viazať k jazdcovi s kopijou (pokiaľ nemal jazdec iný obrazový kontext, v tom prípade vystupuje jeleň samostatne ako symbol Krista) a k významu lovu. Základom stropových celkov sú však rastlinné ornamente, symbolizujúce bohatstvom foriem a variabilitou ich kombinácií krásu nebeského raja. S podobnými motívmi sa stretávame aj na zachovaných slovenských stropoch v Smrečanoch na Liptove a v Čeríne pri Banskej Bystrici.

Strop v lodi kostola Očisťovania P. Márie v Smrečanoch, ktorý bol už náhradou za neznáme staršie drevené zastropenie, pozostáva z troch radov dosiek s oddeľujúcimi lištami, styk radov prekrývajú rovnako široké dosky cez celú šírku lode. Celkovo je na strope 46 maľovaných polí a príslušný počet lišt. Pri reštaurovaní v r. 1953–1956 zistil M. Štalmach viaceré opravy a presuny dosiek, posledný raz v roku 1912, keď sa deväť poškodených dosiek nahradilo novými bez maľby. Na nich sa potom rekonštruovala maliarska výzdoba podľa vybraných originálnych vzorov. Tieto zásahy ani staršie presuny nemali zrejme podstatnejší vplyv na podobu neskorogotického stropu, v ktorom zohrával aj tak úlohu už spomínaný princíp čo najväčšej rozmanitosti, variabilnosti a v rámci jednotlivých polí aj uzavretosti motívického celku. Umiestňovanie dosiek preto pravdepodobne nesledovalo osobitný zámer vo vzťahoch medzi ornamentálnymi náplňami.

Smrečiansky strop je v typovej skupine najstarších zachovaných kostolných stropov so šablónovými maľbami výnimočný. Väčšina dosiek je totiž maľovaná voľnou rukou bez použitia šablóny, ale koncept usporiadania výzdobných elementov vychádza z princípu šablónovej maľby. V ohraničených poliach sa zvyčajne pravidelne opakujú rovnaké ornamentálne prvky rastlinného pôvodu (prípadne sa kombinujú dva motívy), napr. veľké listy



Obr. 4. Smrečany, kostol Očísťovania P. Márie, pohľad na južnú stranu, pôdorys a detaily, kreslil V. Myskovszky (1893).

na stonke, kalichovité kvety s listami, kmene stromov s korunami, stáčajúce sa úponky, komponované do striedavo farebných trojuholníkov alebo úponky a kvety v šošovkových rámoch. Tak priamo napodobňujú skladbu šablónových vzorov. Voľnejšou obmenou sú po dĺžke dosky prebiehajúce rovné vetvy s osekanými konármi, kvetmi, gaštanovými plodmi alebo zvlnené prúty vínnej révy so strapcami hrozna či podobne vedené stonky s listami a rôznorodými kvetmi. Lišty pokrývajú akantové listy ovinuté okolo rovnej vetvy alebo pravidelne prekladané v dvoch farbách. Proti drobnopisnejším šablónam sú všetky tieto elementy zväčšené, hrubšie a mäkkšie, dôrazne obrysované čiernou linkou a vyplnené redukovanou škálou lokálneho tónovania červenou, zelenou a okrovou na pôvodne bielom základe (nezachoval sa v celom rozsahu). Majú výrazne rustikálny charakter, ale vo veľmi živom prednese a lapidárnej štylizácii rastlinných útvarov. S nezvyčajnou fantáziou sú rozvinuté predovšetkým kvety v bizarných formách, ktoré majú paralelu hlavne



Obr. 5. Smrečany, kostol Očisťovania P. Márie, juhovýchodná časť stropu.

v dolnonemeckej grafike od sedemdesiatych rokov 15. storočia (napr. Israhela van Meckem st. a ml.) a ktoré sa rýchlo rozšírili do rôznych sfér umeleckého remesla. Maliarskym štýlom sa im najviac približuje poľský strop v Kozach, datovaný do prvej štvrtiny 16. storočia, kde je však iný systém výmaľby (vegetatívny ornament rozložený súvislo na celej ploche stropu).

S šablónovou maľbou súvisia aj figurálne náplne troch dosiek na okrajoch stropu, doplnené rastlinným ornamentom. Vo východnom rade pri južnej stene je dvakrát zopakovaná scéna lovu na medveďa (muži s rozkročenými nohami, s helmou na hlave, jeden v červeno-zelenom odevu typu mi-parti vrážajú kopiju do medveďa), pri severnej stene zrkadlovo obrátené výjavy sv. Juraja v boji s drakom (sv. Juraj na koni v kompletom plátovom brnení) a v strednom rade pri severnej stene dvojice jazdcov, útočiacich na seba kopijami s oddeľujúcou stojacou postavou rytiera (všetkých päť postáv v rovnakom brnení ako sv. Juraj). Aj tieto dosky sú maľované voľnou rukou, ale systém opakovania scén, iba s obmenenými detailmi, vychádza zo šablónového spôsobu. Pravdepodobne vznikli prekreslením šablónového vzoru z nejakého neznámeho zdroja (napr. v Dębne je v obrazi štvorčlennej loveckej družiny jazdec na koni), pre kompozíciu koňov s rytiermi, ktoré sú takmer identické, bola asi aj vytvorená pomocná šablóna. Z hľadiska ikonografie ani v tomto prípade profánne vyznievajúcich scén nemožno hovoriť o svetskome žánre. Lov na medveďa jasne poukazuje na kresťanskú povinnosť bojovať proti zlu (medveď je symbolom radu nerestí), podobný moralizujúci význam majú aj súboje rytierov (bitka všeobecne chápaná



Obr. 6. Smrečany, kostol Očisťovania P. Márie, časť stropu pri juhovýchodnom rohu lode.



Obr. 7. Smrečany, kostol Očisťovania P. Márie, časť stropu pri severovýchodnom rohu lode.

v kresťanskej ikonografii ako prejav nerestí a nepotlačených afektov). Na pätnástich doskách smrečianskeho stropu sú použité šablóny, čo sa považovalo za nesúrodé s väčšinou tradične maľovaných polí, preto boli zaradené do mladšieho, renesančného obdobia ako náhradné kusy za poškodené časti stropu (Štalmach 1956, Súpis 1969, 135). Túto domnienku vylučujú už samotné neskorogotické formy šablón, ale hlavne ich prepojenie s klasickou maľbou. V jednotlivých poliach sa totiž striedajú šablónové a voľne maľované prvky, pričom na seba bezprostredne nadväzujú a vytvárajú zjednotený celok. Doska sa tak maľovala v dvoch fázach a odlišnými spôsobmi – najprv sa naniesol v pravidelných odstupoch šablónový vzor a potom sa medzery vyplnili určitým opakovaným motívom rovnakého rukopisu ako na ostatných doskách stropu. Výplň medzier tvoria kmene s kvetmi a plodmi alebo kvety na stonkách a ich výbežky sa spájajú so šablónovými obrazcami, napr. voľne maľované konáre kmeňa ukončujú listy, ktoré sú už súčasťou šablónovej maľby. Túto kombinovanú skladbu majú aj Kristove symboly slnka s monogramom IHS, opakované na štyroch doskách – na šablónový kruhový terč s minuskulovými písmenami v strede a zúbkovaným okrajom nadväzujú voľne domaľované okrové lúče. Prítom je zaujímavé, že šablónu prikladali obrátene, písmená teda neboli čitateľné. Len tri z 20 monogramov na strope majú správnu polohu šablóny. I tento detail poukazuje na rustikálne prostredie, v ktorom sa maliar či pomocník pohyboval a na dominantné ornamentálne ponímanie všetkých zložiek.

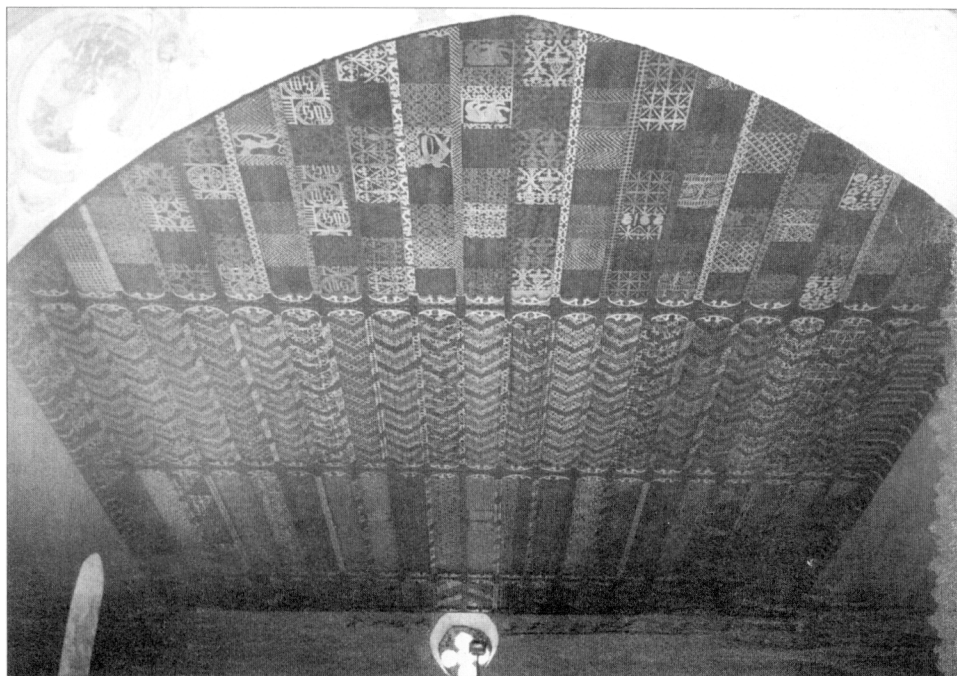
K šablónovým vzorcom v Smrečanoch sme spomedzi známych stropov nenašli priame analógie (okrem monogramu IHS), hoci ich základ z rastlinných elementov má niekoľko podobností. Popri čisto vegetabilnom ornamente z úponiek a lístkov v šošovkovom uzavretí (súvislá výplň na dvoch doskách) obsahujú obrázky aj iné motívy. Pozoruhodné je spojenie dvoch holubic pri stonke kvetu s dvojicou nad nimi umiestnených drobnejších medvedov medzi listami (možno poslúžili ako vzor pre tieto figúry v uvedenom love na medveďa), ďalej dvojice červených a zelených džbánkov s ušami, z ktorých vyrastá vínná réva so strapcami hrozna a strom alebo kvet s dvojicou vtákov, pričom sú rozoznateľné aspoň dve (prípadne tri) štýlovo odlišné polohy. Na strope sa tak uplatnilo päť rôznych šablón buď v súvislej väzbe (tri dosky) alebo kombinovane s voľnou maľbou v rovnakej časovej vrstve posledného desaťročia 15. storočia. Otázny je len výrazne odlišný šablónový vzor na jednej doske s nejasným kvetom a laločnatými lupeňmi (alebo granátové jablko?) v sieťovanej štruktúre šošoviek, zjavne napodobňujúci textilné brokátové vzory. Nie je síce vylúčený jeho neskorogotický pôvod (podobný vzor na poľských stropoch v Dębne, Grybówe i na strope v Čeríne), ale analógiu má v šablónovej maľbe základopového stropu dreveného kostola v Trnove pri Žiline, datovaného rokom 1613. Nejedná sa však o použitie tej istej šablóny, iba o spoločnú predlohu, v Smrečanoch s redukovanejším štylizáciou. V každom prípade nebola táto doska na dnešnom mieste vo východnom rade; podľa fotografie stropu pred reštaurovaním sú jej konce bez maľby, čo svedčí o inom pôvodnom umiestnení (pri reštaurovaní sa vzorec doplnil).

Druhý zachovaný strop v lodi pôvodne ranogotického kostola sv. Martina v Čeríne prešiel pred reštaurovaním v r. 1970–1980 (V. Úradníček, V. Plekanec, J. Gazdík) povážlivojšími zmenami. Vážne ho počas II. svetovej vojny, v r. 1945, poškodili delostrelecké zásahy, v r. 1956 sa väčšia časť zrútila a dosky boli potom nevhodne uskladnené vo vlhkom prostredí. Už predtým bol strop viackrát opravovaný. Dosvedčujú to časti maľovaných dosiek, ktorými v 18. storočí spevnili vnútornú stranu parapetu západnej drevenej empy a zadnú stenu hlavného oltára. Okrem toho sú na predvojnových fotografiách (archív Pamiatkového úradu) na viacerých miestach viditeľné dosky bez maľby alebo s diametrálne odlišnou výzdobou, ako sú napr. geometricky konštruované rozety striedané s voľne maľovanými ľaliami (pri obnove nepoužitú) alebo väčšie, tvarovo zjednodušené štvorlisty, ktoré sú dnes aj na okrajových lištách stropu pri dlhších stenách. Tieto dosky pochádzajú pravdepodobne zo začiatku 17. storočia. Do tohto obdobia zaradili reštaurátori celý strop a určili ho ako renesančný podľa dátumu 1602 (správne sa má čítať 1603) na patronátnej lavici, ktorej

dorzálne dosky majú rovnaké výzdobné elementy ako na strope. Dátum spolu s nečitateľným nápisom (meno?) je však druhotný rovnako ako ďalšie slabo viditeľné nápisy s jedným zachovaným vročením (1620). Lavica je v súčasnom stave problematickou mladšou zostavou.

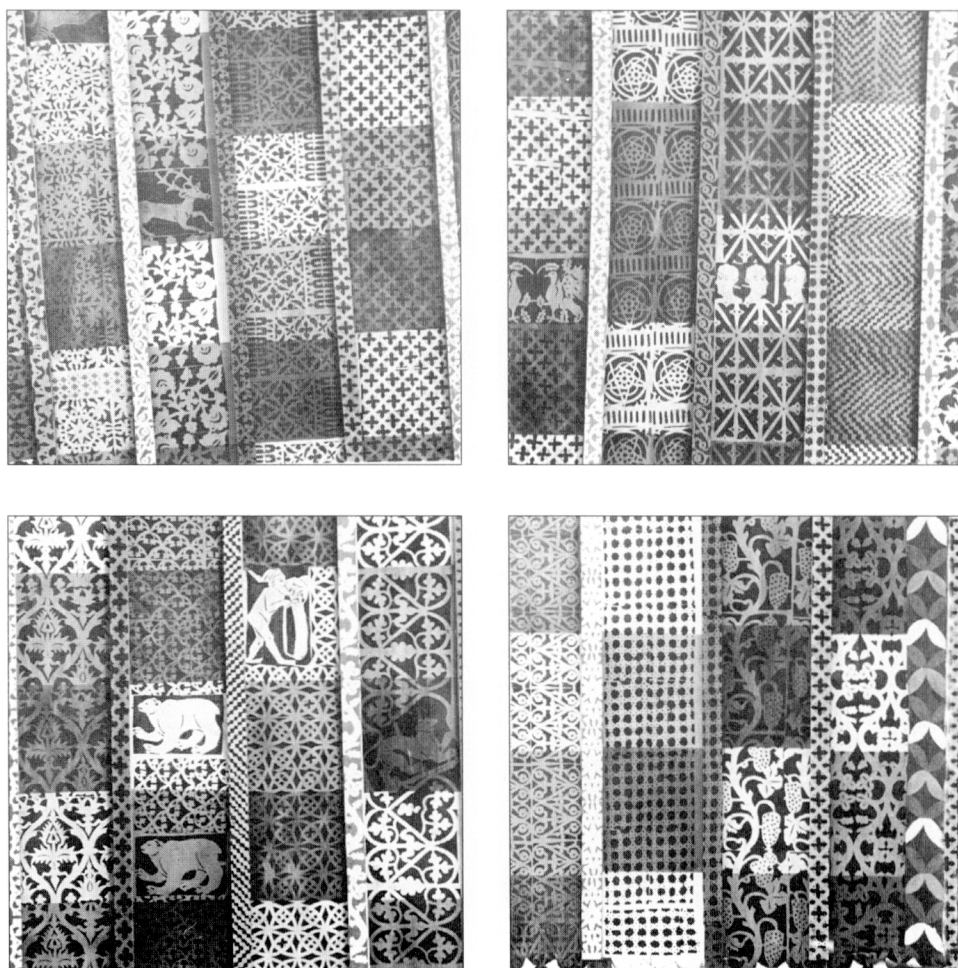
Jednoznačne neskorogotický strop, ktorý datujeme okolo 1500–1510, má na rozdiel od Smrečian maľované prvky výhradne šablónové. Väčšie rozmery lode určili tiež jeho monumentálnejšiu podobu a druhy šablón výrazne dekoratívnejšie a minucióznnejšie pôsobenie. Napriek rekonštrukčnej zostave možno maliarske súčasti považovať za autentické (s výnimkou už uvedených štvorlistových ornamentov). Strop obsahuje síce iba 44 pôvodných reštaurovaných dosiek (z celkového počtu 84 kusov), ale na ďalších 26 nových dosiek presne preniesli šablónové vzory z originálov, ktoré kvôli vysokému stupňu poškodenia hmoty dreva už nemohli obnoviť. Len na zvyšných 14 doskách a väčšom počte líšt aplikovali niektoré vybrané ornamente.

Aj tento strop má tradičné členenie na jednotlivé rady s ukladaním dosiek v smere východ–západ, ale s rozdielnym rozmerom – vo východnom rade sú najdlhšie, v dvoch stredných kratšie asi o štvrtinu a v západom rade približne o dve tretiny. Škály medzi radmi zakrývajú dosky, ktorých bielo lemované trojlistové výrezy tvoria ohraničenia všetkých ornamentálnych polí a súčasne zdôrazňujú oddelenie radov. Dosky každého radu sú ešte zvlášť farebne pojednané transparentnými červenými a zelenými geometrickými plochami, striedanými s bielym základom ornamentu. Najbližšie k svätyni vo východnom rade vystupuje sústava pravidelne opakovaných bielych, zelených a červených štvorcov v šachovnicovom usporiadaní, v susednom strednom rade na každej doske rovnako trojfarebne striedané strieškovo zalomené pruhy. V ďalšom rade je už sústava iná. Prevažuje jednofarebný základ (ornament na červenom pozadí, zelená na celej ploche) a pribúdajú ďalšie geometrické útvary (pozdĺžne delenie dosky na červené a zelené pruhy, viaceré tvary farebne striedaných trojuholníkov). V západom najkratšom rade sú v troch farbách ob-



Obr. 8. Čerín, kostol sv. Martina, strop lode.

siahnuté viaceré obrazce, štvorce, obdĺžniky a najmä rôzne nasmerované a rôzne široké šikmé pruhy. Tento rad je však vo veľkej miere improvizovanou zostavou reštaurátorov, ktorí z pôvodného počtu 21 identifikovali len 9 pôvodných vzorov. Na fotografiách z roku 1937, zachytávajúcích stredný úsek, sú viditeľné len diagonálne pruhované dosky a väčšinou iné ornamenty. Pravdepodobne do radu nepatria dosky s farebnými štvorcami a pozdĺžnymi pruhmi. Geometrické formy transparentných plôch na šablónových ornamentoch (známe aj na baldachýnových podhládoch chórových lavíc) sa zrejme častejšie uplatňovali na neskorogotických stropoch. V imitovanej podobe ich napokon naznačuje i niekoľko dosiek v Smrečanoch. Čerínskej schéme je najbližší strop presbytéria murovaného gotického kostola v sliezskych Zielęciciach, kde sa na jednotlivých doskách rovnako opakujú štvorce, strieškovo zalomené pruhy a trojuholníky v tých istých troch farbách (na iných šablónových vzoroch). Rozdiel je však v skladbe dosiek so zastúpením všetkých druhov v každom rade bez postihnuteľného systému. V Čeríne sú prinajmenšom dva východné rady prísne jednotne riešené a výber obrazcov pravdepodobne nebol náhodný – štvorce v blízkosti presbytéria môžu mať v súvislosti s číslom štyri rad významov, ale predovšetkým symboli-



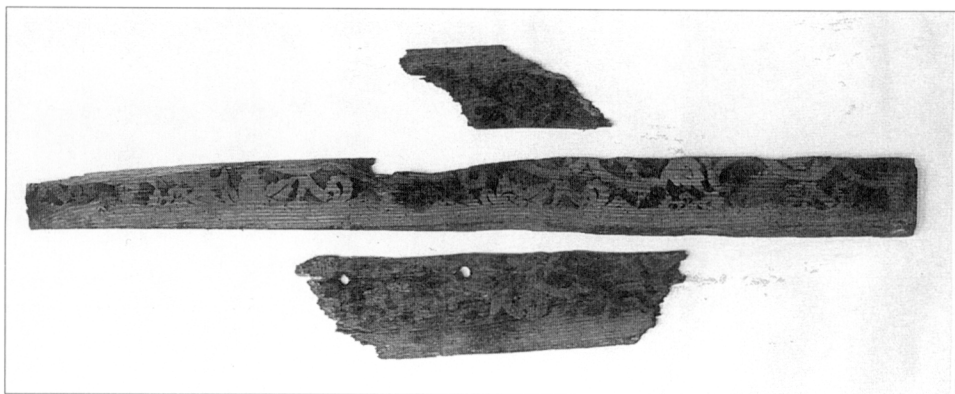
Obr. 9. Čerín, kostol sv. Martina, detaily stropu vo východnom rade.



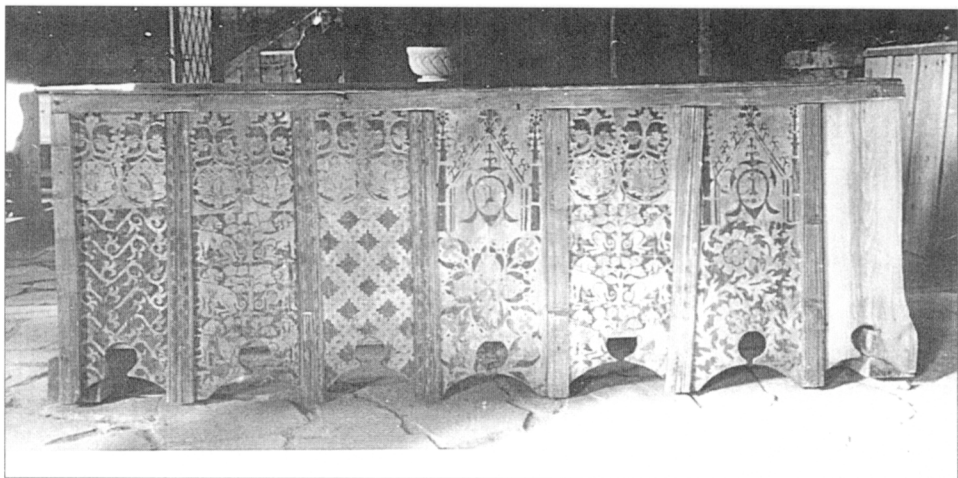
Obr. 10. Čerín, kostol sv. Martina, západná časť stropu.

zujú z kozmologickej motivácie pozemský svet vo vzťahu k Bohu (Lexikon 3, 1990, 485), zalomené pruhy oblohu, nebesia. Západné rady sú v tomto zmysle znejasnené, hoci trojuholníky na niektorých doskách (medzi rôznymi inými) by mohli naznačovať späťosť so sv. Trojicou, prípadne s atribútom viery. Zdá sa, že farebné harmonické usporiadanie dvoch východných radov sa západným smerom vedome vytráca (od blízkosti posvätného miesta chrámu k chaotickejšej pozemskej sfére?). Významovo jednoznačnejšia je na celom strope samotná červená a zelená farba. Okrem symbolickej väzby k utrpeniu Krista a k jeho pozemskému pôsobeniu patria obe opäť v kozmologickom kontexte aj k farbám nebies (Lexikon 2, 1990, 266). Biela súvisí v prvom rade so svetelnou symbolikou.

Samotné šablónové maľby stropu prejavujú, ako som už uviedla na inom mieste (Smoláková 2003, 772), vysoký stupeň remeselnej profesionality a názorovej jednoty. Na rozdiel od smrečianskych šablón, v ktorých sa koncentroval ucelenejší obrazec s dominantným ústredným prvkom, pôsobia čerínske vzorce zložitejšie multiplikáciou drobnejších motívov, niekedy kombináciou odlišných výzdobných prvkov i detailnejšou a ostrejšou kresbou. Na všetkých doskách i na lištách plynulo pokrývajú celú plochu, pri niektorých obrazcoch so striedavým posunom do strán. Výrazný biely ornament na čiernom, zriedkavo červenom pozadí – v konečnej fáze s vyššie uvedeným systémom transparentných farebných plôch – vychádza typologicky v najrôznejších obmenách a variáciách z geometrického alebo rastlinného základu. Tvoria ho napr. miniatúrne šachovnice, pretínajúce sa kružnice, stupňovité kosoštvorce, kosoštvorcové siete, kruhy s vloženými štvorlistami, oblúčky s trojlistami, kombinácie roziet alebo hviezdíc s rôznymi tvarmi listov, bodliakové kvety s listami a rad ďalších. Silný ornamentálny prízvuk majú aj jednoznačné kresťanské symboly, ako je vína réva so strapcami hrozna, pentagramy, hexagramy i Kristov monogram IHS v kruhových rámoch. Celkovo je na strope použitých 31 rôznych ornamentálnych šablón (vrátane uvedených symbolov) a ďalších 9 s figurálnou náplňou. Sú to menšie obrázky,



Obr. 11. Poruba, kostol sv. Mikuláša, fragmenty neskorogotického stropu.



Obr. 12. Zábřež (dnes Múzeum oravskej dediny Zuberec), kostol sv. Alžbety, dosky z niekdajšieho stropu na čele lavíc v lodi.

nepravidelne zakomponované do ornamentálnych polí východného radu. Predstavujú bežiacieho jeleňa, dvojicu holubíc, jednorožca (2×), medveďa (2×), psa s obojkom na krku, neidentifikované divé zviera, ďalšie neurčené zviera (býk?), ľudskú hlavu (zopakovaná 3× v jednom poli s obrátením šablóny) a nahú ľudskú postavu s bradou a čiapkou na hlave. Vo vzťahu ku kresťanskej ikonografii sú vyložiteľné v pozitívnom i negatívnom zmysle, zatiaľ sa však nepodarilo objasniť štyri posledné, ani nájsť analogické zobrazenia. O jednotlivých figúrach by sa dalo prípadne uvažovať aj v súvislosti s astrálnou symbolikou (túto otázku ponechávame zatiaľ otvorenú).

Vysoká kvalita celého súboru šablón v čerínskom strope, ich početnosť, variabilita motívov a kompozícií i profesionálna realizácia poukazuje na významnejšiu dielňu, ktorá mohla pôsobiť v stredoslovenskej oblasti a možno sa podieľala aj na vybavení väčších obytných sídiel. Predpokladáme, že iniciácia výstavby nového stropu v Čeríne vyšla sprostredkovaním z víglašského hradu, v tom čase majetku uhorských kráľovien (Slovník 1978, 266); k Víglašu totiž patrila táto veľká obec od začiatku 15. storočia. Indíciou sú štyri erbové štítky v predposlednom západnom rade stropu, včlenené do ornamentálnych polí, žiaľ už bez akýchkoľvek stôp po ich pôvodnej náplni.

Využívanie šablón na neskorogotických stropoch máme ešte potvrdené v dvoch objektoch. V kostole sv. Mikuláša v Porube (okr. Prievidza) sa v roku 1998 (M. Šurin) v rámci prípravných reštaurátorských prác pri demontáži mladšieho maľovaného stropu lode, datovaného rokom 1658 našlo niekoľko fragmentov maľovaných dosiek s rôznymi tvarmi listov a úponiek na čiernom základe (podobné detailom na jednom z obrazcov čerínskeho stropu). Nie je síce možné určiť ucelenú podobu ich vzorov, ale v každom prípade sú dôkazom existencie neskorogotického stropu so šablónovou maľbou. Ďalším dokladom je dvanásť dosiek na čelách lavíc v lodi dreveného kostola sv. Alžbety zo Zábreže na Orave, preneseného do Múzea oravskej dediny v Zuberci. Aj v tomto objekte je mladší maľovaný strop (2. štvrtina 17. storočia), ktorý nahradil pôvodný zo začiatku 16. storočia a už pri tejto výmene sa zrejme časti s dobre zachovanou maľbou využili na doplnky kostolného mobiliáru. Dokumentujú sedem rôznych šablónových vzorov, ktoré sa kombinovali v jednotlivých poliach a voľne dopĺňali zelenou a červenou transparentnou farbou. Okrem rastlinných motívov (akantová rozvilina s veľkými lupeňovými kvetmi, kmeň s listovými vetvami, štvorlistová rozeta v poli s kružbovými prvkami, lístkové úponky) a kosoštvorcovej siete sú zúbkovaným okrajom a bodkovaním sú do dosiek začlenené aj figurálne zobrazenia – trojice protipostavených psov s obojkami na krku, sediacych po stranách kmeňa stromu, ktorí symbolizujú hriešnikov pri Strome života a hlava Krista so svätožiarou, umiestnená vo vimperkovom ráme s krížovou kyticou, krabmi a fiálami. Predovšetkým toto priame zobrazenie Krista (nielen symbolicky ako na iných stropoch) je výnimočné v šablónovej maľbe, rovnako aj pomerne veľký a detailný architektonický útvar, ktorým sa Kristova hlava dôrazne akcentuje.

Uvedené súbory šablónových malieb sú napriek slohovej jednote, štýlovým a motivickým podobnostiam – čo vyplýva do veľkej miery zo spoločných zdrojov, ktorými boli hlavne vzory na drahých tkaninách, dovážaných z Talianska alebo ich obmeny v stredoeurópskych textilných produktoch (Bobrovsky 1970) – zjavne v jednotlivostiach odlišne autorsky formulované a koncepcie riešené. Zatiaľ sme len v prípade stropu v Toporci našli priame kontakty s inou lokalitou (Dębno) a veľmi pravdepodobnú realizáciu oboch stropov tou istou dielňou a tými istými šablónami. Dosvedčuje však aktivitu týchto špecificky zameraných profesií v relatívne širšom okruhu. Pritom si treba uvedomiť, že tento spôsob výtvarného pojednania sa iste uplatňoval aj na iných súčiastiach architektúry (napr. na parapetoch empôr) a nepochybne aj na mobiliároch buď ako doplnok rezbárskych zostáv (napr. už spomenuté baldachýny na stallách) alebo ako hlavný výtvarný prostriedok na jednoduchšie konštruovaných nábytkoch. Pregnantným príkladom je sakristiová skriňa v zbierke na hrade Wartburg (okolo 1480), ktorá je zdobená výhradne týmto druhom maľby s využitím najmenej desiatich figurálnych a ornamentálnych šablón (Noth 1972, 38).

Literatúra

- APPUHN, H., 1964: Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters. Hamburg–Berlin.
- BOBROVSKY, I., 1970: Spätmittelalterliche ungarische Leinentücher mit Baumwollmusterung. In: Acta Historiae Artium XVI. Budapest.
- 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.
- DIVALD, K., 1905: Szepes vármegye művészeti emlékei I. Budapest.
- Lexikon 1990: Lexikon der christlichen Ikonographie (vyd. Herder). Freiburg i. Br.
- MIKÓ, A.–SZENTKIRÁLYI, M., 1987: Az Adámosi unitárius templom festett famennyezete (1526) és a famennyezett rekonstrukciója (1985). In: Művészettörténeti értesítő 1–4. Budapest.
- MURBACH, E., 1967: Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin. Zürich–Freiburg i. Br.
- MYSKOVSZKY, V., 1893a: A szmrecsányi templom és mennyezetének festményei. In: Archaeologiai értesítő XIII. Budapest.
- MYSKOVSZKY, V., 1893b: A toporczyi templom Szepesmegyében. In: Archaeologiai értesítő XIII. Budapest.
- NOTH, W., 1972: Die Wartburg und ihre Sammlungen. Leipzig.

- Přiběh gotické šablony (zost. T. Edel). Praha 1997.
- RADOCŠAY, D., 1951: A gogánváraljai festett famennyezet lengyel rokonsága. In: A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei.
- SCHILLER, G., 1986: Ikonographie der christlichen Kunst. Gütersloh.
- Slovník 1978: Vlastivedný slovník obcí na Slovensku III. Bratislava.
- SMOLÁKOVÁ, M., 2003: Maľovaný drevený strop / Smrečany. Maľovaný drevený strop / Čerín. Dosky maľovaného dreveného stropu / Zábrež. In: Gotika (zost. D. Buran). Bratislava.
- SMOLÁKOVÁ, M.–NOŽIČKA, J., 1982: Maľované drevené stropy na Slovensku. Umění a řemesla 1, 33–40, 71.
- SZYMAŃSKI, S., 1970: Wystroje malarskie kościołów drewnianych. Warszawa.
- SOMMER, J., 1966: Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim. Hildesheim.
- Súpis 1969: Súpis pamiatok na Slovensku III. Bratislava.
- ŠTALMACH, M., 1956: Protokol o reštaurovanej pamiatke (strop v Smrečanoch). Pamiatkový úrad Bratislava (rukopis).
- ÚRADNÍČEK, V.–PLEKANEC, V.–GAZDÍK, J., 1980: Čerín, kostol sv. Martina. Renesančný maľovaný strop lode z r. 1602. Protokolárny záznam. Pamiatkový úrad, stredisko Banská Bystrica (rukopis).
- WOLFF, B., 1967: Einige Probleme der bemalten Holzdecken in Polen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Acta Historiae Artium XIII. Budapest.
- WOLFF-ŁOZIŃSKA, B., 1967: Libusza i Kruzlowa. Ze studiów nad genezą form malowanych dekoracji stropowych. In: Biuletyn historii sztuki XXIX. Warszawa.

Zusammenfassung

Schablonengemälde an den spätgotischen Holzdecken

Den mittelalterlichen Holzdecken mit dominanten Malereidekorationen begegnen wir vor allem in Sakralbauten. In reichstem Maße erhielten sie sich in hölzernen Kirchen Südpolens, die die Beispiele für verschiedene malerische Konzeptionen bieten. Eine einzigartige Gruppe stellen die Decken dar, die aus den nach Schablonen einzeln bemalten Tafeln bestehen, was in der Spätgotik häufig vorkommt. In diese Gruppe gehören auch die zwei erhaltenen Decken in der Slowakei und die Relikte von weiteren Decken aus zwei anderen Objekten. Die eingegangene Decke in Toporec kennen wir wenigstens aus den Zeichnungen von V. Myskovszky – nach ihnen haben wir die genauen Analogien in der Kirche im polnischen Dębno gefunden, für beide Decken wurden wahrscheinlich die gleichen Schablonen verwendet.

In der Kirche in Smrečany wurden die meisten Deckentafeln mit freier Hand gemalt, aber der Entwurf der Ornamente und der figuralen Abbildungen geht vom Prinzip des Schablonengemäldes aus, bei einigen Tafeln verbinden sich beide Methoden oder wurden sie nur mit Hilfe einer Schablone gemalt. Die zweite erhaltene Decke in Čerín hat die gemalten Elemente ausschließlich nach einer Schablone gemalt, man verwendete hier 40 verschiedene ornamentale und figurale Schablonen. Ihre hohe Qualität, Menge, Variabilität der Motive und professionelle Durchführung zeugen wahrscheinlich von einer bedeutsamen Werkstatt, die im mittelslowakischen Bereich wirkte. Weitere Belege der Schablonemalereien befinden sich in der Kirche in Poruba (hier wurden nur Fragmente einer älteren Decke gefunden) sowie in der hölzernen Kirche aus Zábrež (diese wurde ins Museum im Freien in Zuberec übertragen). Die Teile der ehemaligen Deckenplatten mit Schablonengemälden bilden hier Frontseiten der Kirchenbänke. In jedem von diesen Objekten sind die Schablonengemäldekollektionen trotz der stilgemäßen Einigkeit, Ähnlichkeit der Stile und Motive unterschiedlich formuliert.

Abbildungen:

1. Teil der Decke aus der ehemaligen Kirche der Hll. Philipp und Jakob jr. in Toporec, Zeichnung V. Myskovszky (1893).
2. Motive der Schablonengemälde aus der ehemaligen Kirche der Hll. Philipp und Jakob jr. in Toporec, Zeichnung V. Myskovszky (1893).
3. Dębno, Kirche des Hl. Erzengels Michael, Ansicht eines Teils der Decke und der westlichen Empore.
4. Smrečany, Kirche der Mariä Reinigung, Ansicht der Südseite, Grundriss und Details, gezeichnet von V. Myskovszky (1893).
5. Smrečany, Kirche der Mariä Reinigung, Südostteil der Decke.
6. Smrečany, Kirche der Mariä Reinigung, Teil der Decke an der südöstlichen Ecke des Schiffs unten.
7. Smrečany, Kirche der Mariä Reinigung, Teil der Decke an der nordöstlichen Ecke des Schiffs unten.
8. Čerín, Kirche des Hl. Martin, Schiffdecke.
9. Čerín, Kirche des Hl. Martin, die Details der Decke in der östlichen Reihe.
10. Čerín, Kirche des Hl. Martin, westlicher Teil der Decke.
11. Poruba, Kirche des Hl. Nikolaus, Fragmente der spätgotischen Decke.
12. Zábrež (heute das Museum des Oraver Dorfes Zuberec), Kirche der Hl. Elisabeth, Tafeln aus der ehemaligen Decke in den Stirnseiten der Kirchenbänke im Schiff.