

Smoláková, Mária

K ikonografii sv. Juraja v stredovekom umění na Slovensku : nástenné maľby kostola v Podunajských Biskupiciach

Archaeologia historica. 2006, vol. 31, iss. [1], pp. 433-442

ISBN 80-7275-061-5

ISSN 0231-5823

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140685>

Access Date: 22. 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.

K ikonografii sv. Juraja v stredovekom umení na Slovensku

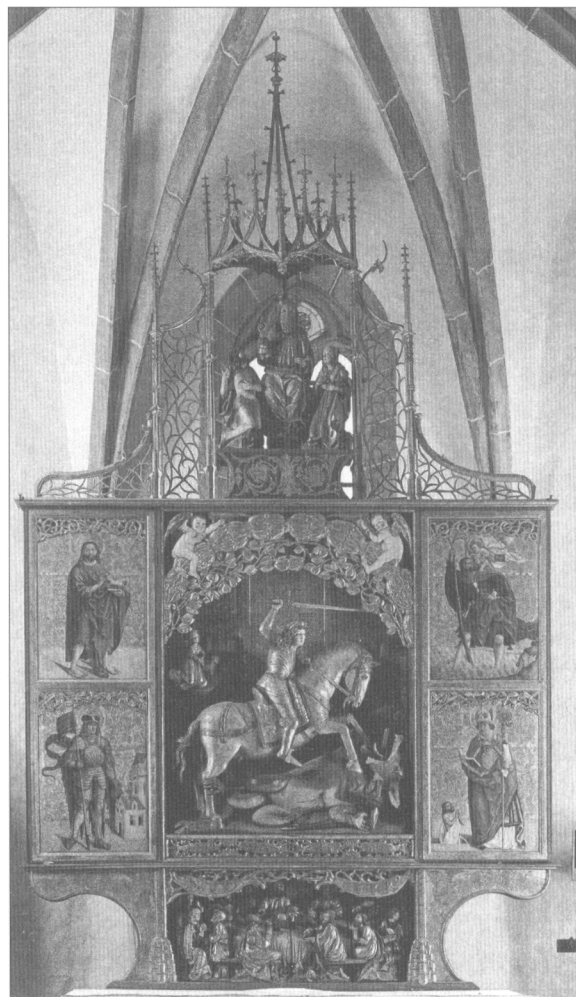
Nástenné maľby kostola v Podunajských Biskupiciach

MÁRIA SMOLÁKOVÁ

V stredovekej hagiografii má sv. Juraj významné postavenie ako kresťanský hrdina, ochranca cirkvi a veriach, neohrozený bojovník proti pohanstvu a vzor rytierskych cností, ktorý podstúpil mnohé martyriá pre svoju vieru a zomrel sťatím v dobe cisára Diocletiana v roku 303. Jeho kult sa rýchlo rozšíril najprv v celom Prednom Oriente (pochádzal z Kappadokie vo východnej časti Malej Ázie), na Balkáne a v Rusku, v západnej Európe je doložený už v 5. storočí (Herder 6, 1990, 366, 374). Rovnako včasné sú aj zobrazenia sv. Juraja. Najstaršie pochádzajú zo 6. storočia a ich popularita nezvyčajne vzrástla od konca 10. storočia, na západe neskôr aj v súvislosti s križiackymi výpravami. Vzťahujú sa predovšetkým k jeho prvoradámu poslaniu bojovníka Kristovho, všeobecne bojovníka proti zlu a víťaza nad nepriateľom. Prívolávaný bol tiež ako ochranca proti rôznym chorobám (mor, lepra, syfilis) a jedom i ako prosebník za duše v očistci, v 14. storočí ho zaradili medzi Štrnástich pomocníkov, ktorí predstavujú skupinu zvlášť uctievaných svätcov.

V stredovekom umení na Slovensku sa zachovali relatívne početné maliarske a sochárske zobrazenia sv. Juraja, predovšetkým v sakrálnych priestoroch. Zaznamenávame ich v osemnástich neskorogotických oltárnych celkoch a v šestnástich samostatných nástenných obrazoch od neskorého 14. po začiatok 16. storočia, čo však nemusí byť konečný počet pri východisku zo starších korpusov stredovekého umenia (Glatz 1983, Cidlinská 1989, Dvořáková–Krása–Stejskal 1978, Togner 1988). Len tri diela sa pritom viažu priamo k patrocínium, hoci doložitelných je prinajmenšom šestnásť stredovekých kostolov, zasvätených sv. Jurajovi (Hudák 1984, 142–144) a v nich mal iste obraz titulárneho svätca dominantné postavenie.

Takýto príklad poskytuje kostol sv. Juraja v Spišskej Sobote s jeho monumentálnym hlavným oltárom z dielne Majstra Pavla z Levoče, dokončeným v roku 1516. V rozmernej oltárnej skrini je umiestnené súsošie sv. Juraja na koni v boji s drakom pred reliéfnym kopcovitým terénom s architektúrou mesta v pozadí, modliacou sa princeznou a baránkom na ľavej vyvýšenine stredného priestorového plánu. Figúra koňa s jazdcom v plnej zbroji zaberá takmer šírku skrine a zvlášť ich akcentuje zlátenie na všetkých povrchoch okrem svätcových inkarnátov. Celok zodpovedá najfrekventovanejšiemu ikonografickému typu, ktorý sa v západoeurópskom umení objavuje v 12. storočí ako kompozícia jazdca zabijajúceho draka a neskôr, od 14. storočia, sa obohacuje o naratívne komponenty, širšie ilustrujúce legendárny príbeh so zachránením kráľovskej dcéry. V Spišskej Sobote sa hlavná scéna opiera o znenie textu v Zlatej legende Jakuba de Voragine z päťdesiatych rokov 13. storočia, rozširovanej početnými opismi a od sedemdesiatych rokov 15. storočia i tlačou (Legenda 1998, 146–151). Popisuje sa v nej najprv poranenie draka kopijou a napokon jeho usmrtenie mečom. Tieto dve fázy vyjadruje v súsoší ležiaca figúra objemného draka s ranami na tele a zabodnutou zlomenou kopijou v hrdle a bojová póza sv. Juraja, pripraveného zaútočiť na draka mečom v pravej ruke. Pozoruhodný a dosiaľ nepovšimnutý detail je na figúre draka. Na jeho ľavej zadnej nohe má palec zasunutý medzi krajný a stredný prst na znak záporu, výsmechu, odmietania (ľudovo povedané ukazuje figu borovú), čo má osobitný symbolický význam vo vzťahu k vykonávanému činu svätca. Naviac sa premyslenou kompozíciou a polohou na boku ležiaceho draka dostalo toto výsmešné gesto do presného stredú nad dolný rám skrine, vysunuté najbližšie k divákovi a pri pozornom pohľade dobre viditeľné. Lapidárne tak upozorňuje napriek víťaznému záveru boja sv. Juraja na nemožnosť vykorenenia zla, hriechu



Obr. 1. Spišská Sobota, kostol sv. Juraja, hlavný oltár.

ža ako jedného z jeho atribútov. R. Ragač (Ragač 2004, 22–23) dáva dvojkríž do súvislosti s mestským znakom Zvolena a upozorňuje na podobné zobrazenie sv. Juraja v maďarskom Szentsimony. U nás máme ďalší doklad na drevenom malovanom strope kostola Očistovania P. Márie v Smrečanoch (okolo 1490–1500), kde je do výjavu sv. Juraja, zabíjajúceho draka začlenený drobný štít s dvojramenným krížom vyrastajúcim z trojvršia. Je jednoznačne štátnym erbom aj so zodpovedajúcimi heraldickými farbami a môže poukazovať na aktuálnu politickú situáciu, na turecké ohrozenie uhorského kráľovstva a proklamované výpravy proti Turkom, v ktorých mal práve tento svätec zohrávať dôležitú úlohu vyhláseného patróna vojenského stavu. V podobnom kontexte by sa mohol dvojkríž prezentovať aj v Zolnej. Popritom by sa dalo vychádzať aj z väzby svätca k P. Márii ako patrónke Uhorska. Sv. Juraj vystupuje zvlášť od 14. storočia ako defensor Mariae v paralele so záchranou princeznej a často sa začleňuje do mariánskych obrazov a oltárov (Herder 6, 1990, 384–385). V tejto súvislosti pripomenieme krídlový oltár Zvestovania P. Márie v Chyžnom z roku 1508, pochádzajúci tiež z dielne Majstra Pavla. Na jeho otvorenej strane s ústrednou sochárskou skupinou Zvestovania sú tri tabule krídiel venované mariánskym témam (Navštívenie, Narodenie Krista, Kľaňanie troch kráľov) a rovnocenná štvrtá tabuľa sv. Jurajovi v rozvinutej scéne boja s drakom, modliacou

a pretrvávajúce diablových úskokov a pokušení.

S týmto motívom sme sa zatiaľ inde nestretli, ale rovnaký zmysel vyjadruje v rámci scény Boja sv. Juraja s drakom aj prítomnosť dračích mláďat, demonštrujúcich viacvrstevnosť témy boja dobra so zlom. Príkladom je malý, nedávno odkrytý a reštaurovaný nástenný obraz na severnej stene kostola sv. Matúša v Zolnej pri Zvolene z doby okolo 1370–1380 (Brázdilová 2001, 73). Tam je k výjavu sv. Juraja na koni, zabíjajúceho kopijou draka a modliacej sa princeznej v pozadí zakomponovaný masív skaly s jaskyňou, v ktorej sa objavujú hlavy dvoch mladých drakov s vyplazeným jazykom, predurčených pokračovať v zlovoľnej diabolskej úlohe. Priame spojenie draka s diablom napokon preukazuje kachlica z Trenčína (Holčík 1978, obr. 33), kde v rovnakej scéne nahrádza dračiu jaskyňu široko roztvorená tlama Leviatana, z ktorej drak vyšiel a ktorá je zvyčajne symbolom zatratenia v obrazoch Posledného súdu.

V Zolnej je ešte jeden osobitý detail na postave sv. Juraja, ktorý drží v ľavej ruke štít s dvojramenným krížom (jeho dolnú časť prekrýva figúra koňa) miesto obvyklého rovnoramenného krí-



Obr. 2. Spišská Sobota, kostol sv. Juraja, hlavný oltár, vonkajšie strany krídiel s legendou sv. Juraja.

sa princeznou, baránkom a kráľovskými rodičmi, sledujúcimi dej z opevnenia hradu. Malovaná predela nesie okrem centrálneho Korunovania P. Márie obrazy uhorských svätcov, sv. Štefana a sv. Ladislava. Ochranná úloha sv. Juraja sa tu zjavne zvlášť zdôrazňuje zaradením jeho obrazu medzi mariánske témy a konfrontáciou s hlavnými zemskými svätcami, ktorých dokonca rozmermi tabule prevyšuje. Demonštruje sa tak nielen jeho vzťah k P. Márii, ale zrejme aj k uhorskému kráľovstvu.

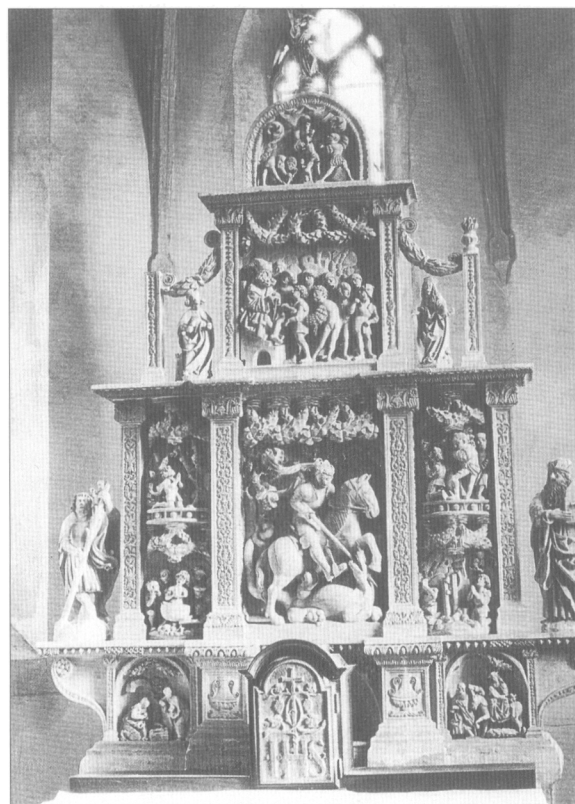
Spomenuté a ďalšie stredoveké zobrazenia sv. Juraja v zásade nevybočujú z ustálených ikonografických schém, aj keď sa téma rozširuje obsahom určitých prvkov alebo aktualizuje v rôznych kontextoch. V neskorogotických oltároch prevažuje samostatná postava stojaceho svätca v rytierskej zbroji s kopijou a zmenšenou figúrou draka pri nohách, zriedkavejšie drží v rukách spolu s kopijou aj meč. Druhý typ jazdca na koni, bojujúceho s drakom máme doložený v rámci oltárov na niekoľkých tabuliach krídiel a vo výraznej sochárskej podobe na dvoch hlavných oltároch, spojených s patrocíniom kostola – vo vyššie uvedenej Spišskej Sobote a vo farskom kostole vo Svätom Jure pri Bratislave z roku 1519. Ojedinelým dielom je samostatné jazdecké súsošie s veľkou figúrou draka v kaplnke sv. Juraja levočského farského kostola sv. Jakuba, vytvorené Majstrom Pavlom okolo roku 1515 a spojené s nástennou malbou modliacej sa princeznej. Zachované nástenné obrazy v kostoloch prezentujú výhradne sv. Juraja na koni, prebodávajúceho kopijou draka s rôzne rozvinutými komponentmi pozadia. Tento typ máme doložený aj v profánnej architektúre, vo významnom súbore nástenných obrazov v tzv. Thurzovom dome v Banskej Bystrici (Smoláková 2001, 232) a fragmentárne pravdepodobne aj na transferoch malieb zo starej zvolenskej fary (Smoláková 2004, 109–110).

Po pri početných symbolických zobrazeniach víťaza nad drakom sú cykly zo života sv. Juraja výnimočné a viažu sa prevažne na jeho martýriá. Prezentujú sa na už spomínaných dvoch hlavných oltároch. V Spišskej Sobote je to osem tabúl na vonkajšej strane krídiel, predstavujúcich na zavretom oltári mučenie svätca od drásania jeho tela železným hákom



Obr. 3. Zolná, kostol sv. Matúša, nástenná malba na severnej stene lode.

Svätom Jure (Kálmán 1981, 258–263) je síce úplne iného druhu už s renesančnou výstavbou a ornamentikou v jednotnom kamennom materiále, ale jeho figurálne súčasti majú ešte stále neskorogotický formálny a kompozičný prízvuk. Okrem veľkého centrálného súsošia sv. Juraja na koni zabíjajúceho draka sú reliéfné až plnoplastické skupiny v bočných nikách a v nadstavci sústredené na vybrané hlavné dejové fázy legendy – vypočúvanie svätca pred Dacianom, zázračné rozlamanie kola s hrotmi, ponorenie do kotla s olovom, zničenie pohanského chrámu s modlami a státie sv. Juraja. Na oboch oltároch sledujú zhodne zobrazenia Zlatú legendu a výrazne obohacujú svätoturajský ikonografický register.



Obr. 4. Svätý Jur, kostol sv. Juraja, hlavný oltár.

a pálenia faklou cez pokus o usmrtenie otráveným nápojom, zázračné rozlamanie kola s hrotmi, ponorenie do kotla s roztaveným olovom, vláčenie koňom až po státie, len druhá tabuľa obsahuje scénu Kristus utešuje svätca vo väzení a posledná záhubu jeho mučiteľov nebeským ohňom. Dôraz na dejové líčenie je v nich zvýraznené vykreslením prostredia so široko rozprestretým prírodným rámcem alebo s kulisami architektúr, časovo a lokálne aktualizujúcich legendárny príbeh. Hlavný oltár vo

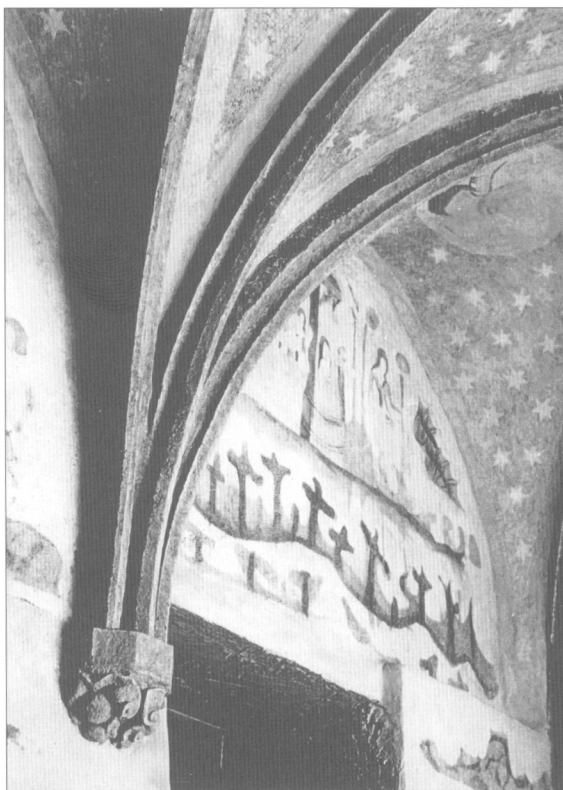
S témou sv. Juraja sa spájajú aj nástenné malby v sakristii farského kostola sv. Mikuláša v Podunajských Biskupiciach (dnes súčasť Bratislavy), ktorým treba venovať osobitnú pozornosť. Doteraz totiž neboli publikované ani ikonograficky určené napriek tomu, že sú už dlhšie známe (v rokoch 1989–1990 ich odkryl a reštauroval akad. maliar Miroslav Šurin) a významné vo vzťahu k pôvodnej architektúre kostola i k súboru zachovaných stredovekých malieb juhozápadného Slovenska a časti Žitného ostrova.

Biskupický kostol uvádza Súpis pamiatok (Súpis 1968, 494) ako pôvodne románsky, v polovici 14. storočia goticky prestavaný, v 18. storočí doplnený oratóriom a južnou kaplnkou a v rokoch 1937–1938 rozšírený o nové bočné lode. V. Mencl v nepublikovanom výskume (Mencl, pozostalosť) spresnil datovanie stredovekých fáz. Do doby okolo 1290–1300 zaradil pôvodnú stavbu jednolodia s neskôr premiestneným vstupným

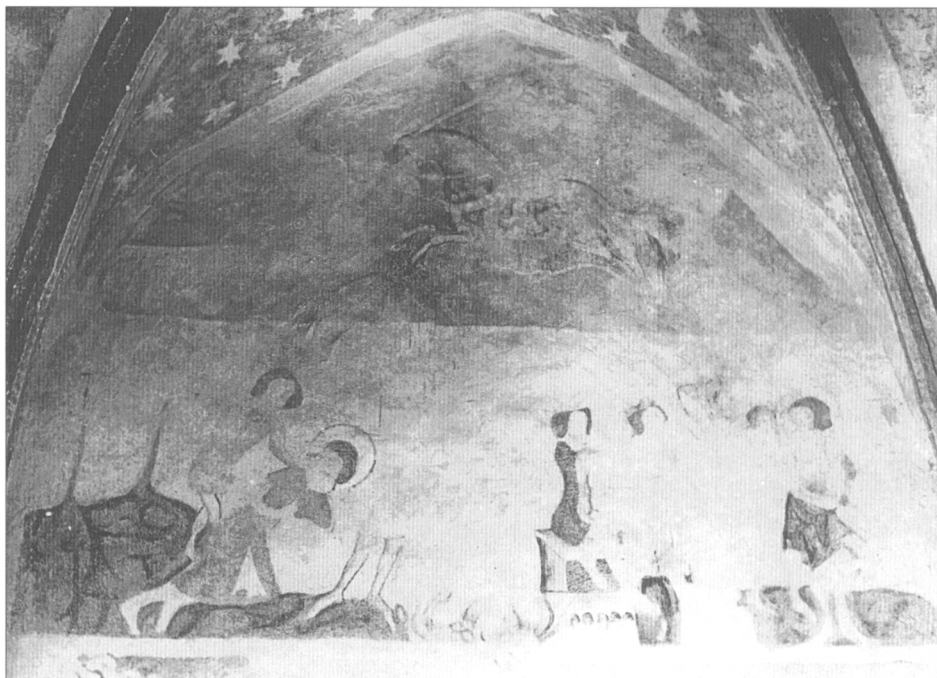
portálom, presbytérium s dvomi poliami krížovej rebrovej klenby a 5/8 záverom, múry severnej sakristie a západnú predstavanú vežu, do druhej etapy okolo 1330–1340 prestavbu lode na halové trojlodie s klenbou na štyroch stredných stĺpoch (v renesancii nahradenou krížovou hrebienkovou klenbou) a v pozdĺžnej pravouhlej sakristii dve polia krížovej rebrovej klenby.

Pôvodná maľba sa zachovala so značnou stratou vrchnej maliarskej vrstvy na južnej stene a sčasti na klenbe, na ostatných plochách sa iba farebnými stopami potvrdila jej existencia. Doteraz neidentifikované obrazy zaplňajú celú hornú polovicu steny pod lomenými oblúkmi klenby a každé pole obsahuje dva nad sebou umiestnené kompozičné celky bez osobitného horizontálneho deliaceho prvku. Pre ikonografickú interpretáciu boli smerodajné horné, oblúkmi vymedzené obrazy. Na ľavom (vo východnej časti steny) zaberá väčšiu časť plochy figúra koňa, prudko cválajúceho doľava na zvlňenom okrovom teréne. Obrisy koňa, jeho postroj a uzdu jasne ohraničuje fialovočervená linka, rovnaký svetlejší tón naznačuje jeho modeláciu. Postava jazdca sa síce nezachovala, ale bezpečne ju preukazuje bezfarebné miesto na svetlomodrom pozadí oblohy, časť sedla (snáď aj s líniou nohy) a najmä žrd, diagonálne smerujúca od neúplnej hlavy koňa k hornej partii jazdca. Ľavá časť poľa takmer úplne zaniká okrem nesúvislých okrových plôch a fragmentov okrajovej hnedočervenej línie s náznakom tvaru krídiel. Možno ich však určiť ako pozostatok veľkej figúry draka, vyplňajúcej takmer tretinu obrazu, čo vyplýva aj z porovnania druhého horného obrazového poľa v západnej časti steny, kde je napriek torzovitému stavu zachovania drak jasne čitateľný s rovnakou farebnosťou a detailom krídiel.

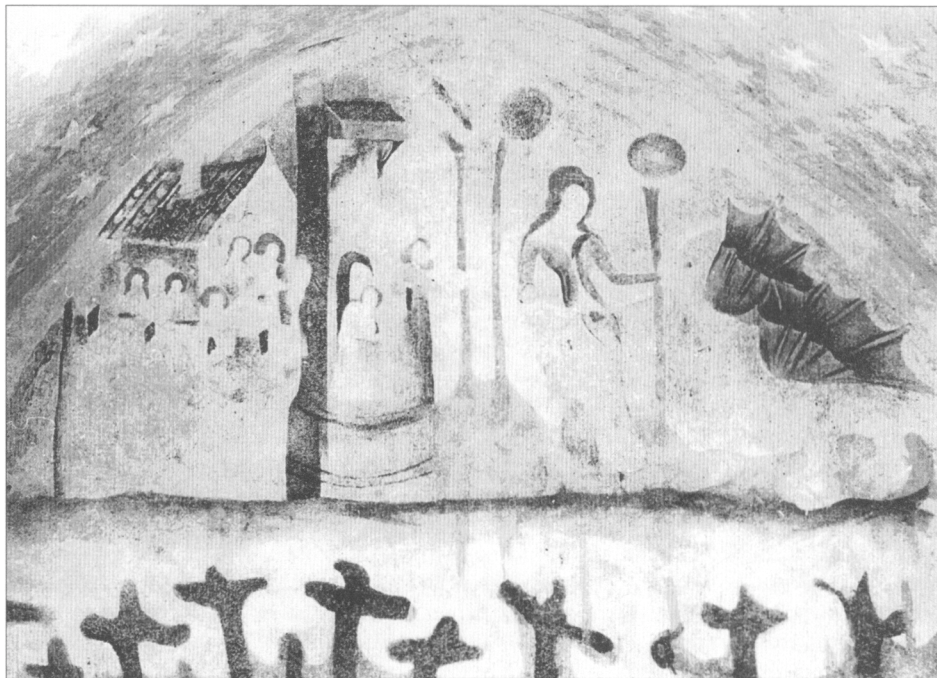
Scéna takto bezpochyby predstavuje Boj sv. Juraja s drakom. Identita dračích figúr prispela potom k riešeniu ikonografickej náplne druhého obrazu pod lunetou klenby. Tam je celok zložený z dvoch figurálnych skupín, oddelených v centrálnej ose obrazu dvojicou štíhlych kmeňov stromov s gulovito formovanou korunou, ktoré vyrastajú zo zdvihnutého okrového terénu. Skupinu vpravo tvorí stojaca ženská postava a po jej lavici mohutný drak s dobre zachovanou štvoricou blanitých krídiel v intenzívne okrovej farbe s hnedookrovou vnútornou kresbou kostrovej konštrukcie a rovnako tmavým tieňovaním prekrytých častí väčších krídiel. Dračie telo je pozorovateľné už len v negatívne na okrovej pôde, ale s jasným vymedzením krivky trupu, hrubých nôh a chvostu. Ženská postava, prevyšujúca vertikálny rozmer zvierata, je komponovaná smerom k nemu natočením hlavy a polovystretými oboma rukami. Jej postoj s výrazne prehnutom telesnou osou a odklon hornej časti trupu zjavne vyjadruje námahu ťahania draka spolu s náznakom povrazu (stuhy) v jej rukách. Témou scény v pokračovaní príbehu z legendy sv. Juraja je jednoznačne Princezná privádzajúca



Obr. 5. Podunajské Biskupice, sakristia kostola sv. Mikuláša, pohľad na časť južnej steny a klenbu.



Obr. 6. Podunajské Biskupice, sakristia kostola sv. Mikuláša, Boj sv. Juraja s drakom a scény z martyria sv. Juraja.



Obr. 7. Podunajské Biskupice, sakristia kostola sv. Mikuláša, scéna Princezná privádza draka pred bránu mesta.

draka, čo podčiarkuje aj dvorský charakter postavy, ktorá je odetá do tesného, sčasti tmavo lemovaného fialového kabátca s veľkým výstrihom, tzv. surkotu a okolo hlavy má na svetlých vlasoch naznačenú čelenku. Okrem toho potvrdzuje túto identifikáciu ľavá polovica obrazu, vyplnená architektúrou s figúrami. V redukovanej podobe predstavuje mesto s hmotou múru opevnenia, zakončeného perspektívne zobrazeným cimburím a s predsunutou baštou, ktorej valcovú formu zvyrazňujú oblúkové línie a stúpajúce cimburie. V pozadí sa črtá budova so sedlovou strechou, vykreslenými škridlicami, komínom a ozdobnou gulou na štíte, za baštou vysoká veža s konštrukciou pultovej striešky. Do priestoru medzi opevnením a stavbami sú začlenené polopostavy mužov a žien, dnes rozoznateľné len v obrysoch poprsí a hláv (rovňako ako princezná bez zachovaných črt tváří) s okrovými vlasmi. Dve z nich, muž a ženu, akcentuje umiestnenie v popredí bašty, muža zvlášť brada, náznak koruny na hlave a vystretá ruka smerom k výjavu s drakom. Predstavujú kráľovských rodičov princeznej, pozorujúcich jej príchod s poraneným drakom spolu so zhromaždenými obyvateľmi mesta.

Tematická kontinuita oboch uzavretých celkov ponúkala možnosť hľadať ikonografickú súvislosť s legendárnym príbehom aj v ďalšom, relatívne jasnejšie čitateľnom poli pod výjavom sv. Juraja v boji s drakom. Na rozdiel od horných, scénicky celistvých obrazov sa v dolnom šírko rozloženom poli odohrávajú dve, možno až tri samostatné scény bez deliaceho prvku. V oboch krajných sa opakuje ten istý typ mužskej postavy, oätej do fialového, pod kolená siahajúceho rúcha s kruhovou svätožiarou okolo hlavy. Nemožno ju žiaľ porovnať s figúrou jazdca, ktorá je úplne zničená, ale dejové vyjadrenie scén a charakter ďalších figúr dovoľuje stotožniť svätca so sv. Jurajom. Podstatná je pravá časť pola, kde stojí v popredí na okrovej pôde pred skupinou k nemu pootočených troch postáv. Kompozičným pendantom sv. Juraja pri okraji scény je kráľ (podľa roviny nasadenia už nezachovanej koruny na hlave) v modrom kratšom šate, sediaci s prekriženými nohami na vyvýšenom sedadle, zdobenom na sokli pásom arkatúry. Susednú postavu dokladá len hlava so zvýškom koruny, z poslednej, stojacej vedľa svätca je zreteľná časť hlavy a obe nohy. Priestor medzi dvojicami vyplňal zrejme po celej výške dnes neznámy prvok, z ktorého zostalo niekoľko neurčitých tmavých čiar nad úrovňou postáv. Pravdepodobne predstavoval stĺp s modlou a celá scéna líči neúspešný pokus kúzelníka usmrtiť sv. Juraja jedom v nápoji na príkaz miestodržiteľa Daciana, ktorý je v scéne zobrazený ako sediaci kráľ zrejme so svojou manželkou Alexandriou. Postoj svätca a kúzelníka v jeho tesnej blízkosti iste súvisí s podávaním nápoja – z nasmerovania nôh a hlavy kúzelníka vyplýva otočenie celej postavy k svätcovi, ľavú ruku má sv. Juraj zdvihnutú k svojmu pásu v polohe držania určitého predmetu (nezachovaný pohár s jednom).

Na ľavej strane pola sa pred vyvýšeným terénom s dvomi kmeňmi stromov odohráva jednoznačne mučenícka scéna. Svätec klesá k zemi a nad ním sklonený katan ho ľavou rukou drží za vlasy alebo za krk (jeho pravá ruka s treštajúcim predmetom chýba). Je otázne, či sa aj ďalšia postava, z ktorej zostali iba mierne rozkročené obnažené nohy zúčastňovala na tejto scéne alebo či bol medzi oba krajné výjavy vsunutý ešte tretí, hoci priestorovo obmedzený. Na tomto mieste, takmer v strednej osi pola, sa malba nezachovala, len pri dolnom okraji sú pozostatky zvláňených a nahor smerujúcich červenohnedých línií, ktoré sa inde na maľovanom teréne nevyskytujú. Mohli by znázorňovať oheň a súvisieť s ďalším martýriom sv. Juraja v kotli naplnenom roztaveným olovom. Postava v tesnej blízkosti by potom predstavovala birica, vykonávajúceho tento mučiteľský akt - poloha jeho nôh túto možnosť naznačuje.

Väčším problémom výkladu je dolné pole v západnej časti steny pod výjavom Princeznej privádzajúcej draka. Chýba mu celá spodná tretina (zničená pri úprave novodobého vstupu z presbytéria) okrem fragmentu okrového terénu pri pravom okraji a všetky vrchné maliarske vrstvy. Horizontálnym stredom pola prebieha po celej dĺžke hnedočervená vlnovka a z nej vyrastajúce vertikálne pásy s rôzne nasmerovanou krížovou priečkou Tieto elementy však pravdepodobne len naznačujú prostredie, respektíve spolu s okrovým pozadím vyplňajú medzery medzi pôvodne maľovanými prvkami, naznačenými dnes negatívnymi bielymi plochami podobne ako telo draka v hornom obraze. V ich nepravidelnom obryse nad a pod

vlnovkou nie sú však čitateľné žiadne konkrétne tvary. Možno sa len domnievať, že mali súvislosť s hornou scénou (napr. úkryt draka?).

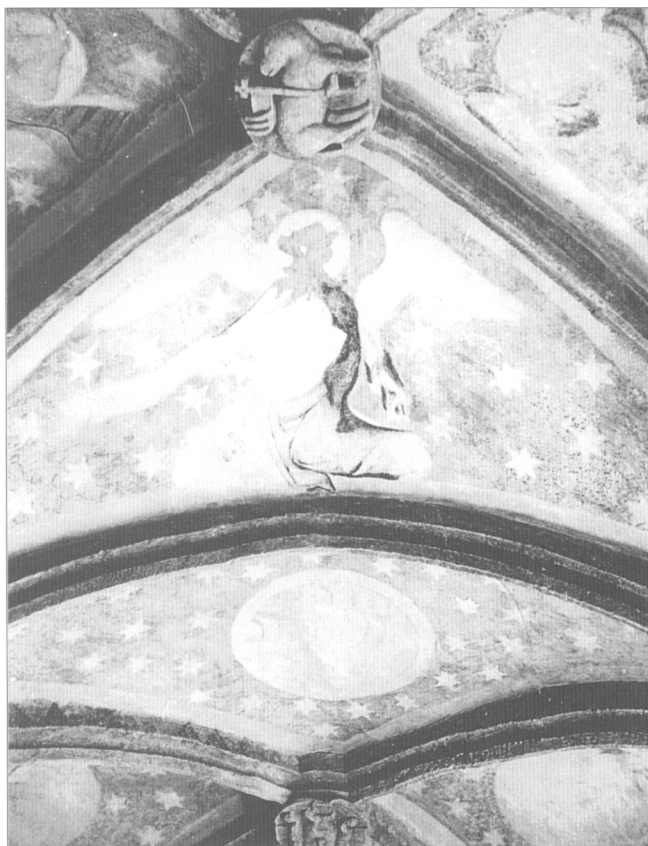
Nezodpovedaná zostane aj otázka výmalby spodnej partie steny, kde je okrem konsekrčných krížov doložená pri juhozápadnom rohu ženská figúra, z ktorej sa zachoval len obrys hlavy s dlhými okrovými vlasmi vo výškovej úrovni klenbovej konzoly. Fragment môže dosvedčovať umiestnenie určitých figurálnych obrazov aj v celej dolnej časti steny, pokiaľ sa neobmedzili len na plochu v blízkosti vstupu z presbytéria.

Nástenné malby, ktoré môžeme podľa slohových znakov a vo vzťahu k architektúre datovať do štyridsiatych rokov 14. storočia, sú významné z viacerých aspektov. Zvlášť pozoruhodný je naratívny cyklus svätourajskej legendy, ktorý nie je zastúpený v našej stredovekej nástennej maľbe a v rámci iných diel (oltáre v Spišskej Sobote a vo Svätom Jure) je doložený až v prvej štvrtine 16. storočia. Aj samostatný obraz sv. Juraja v jeho najfrekventovanejšom ikonografickom type ozbrojeného jazdca na koni, prebodávajúceho kopijou draka evidujeme len ojedinele v nástennej maľbe až v posledných desaťročiach 14. storočia (častejšie potom v nasledujúcom storočí). Biskupický cyklus sa opiera o Zlatú legendu Jakuba de Voragine, súvisí s jej chronologickým sledom i so spôsobom jej líčenia. Ako prvá sa zdá byť scéna Boja sv. Juraja s drakom, je však možné, že k úvodu patrilo nedostatočne zachované a neurčené dolné obraz v pravej časti steny. Na začiatku textu legendy sa totiž popisuje v blízkosti mesta Silena (zobrazené v hornej scéne) „jazero veľké ako more a v ňom sa skrýval jedovatý drak“, čo by mohla evokovať veľká krivka, prebiehajúca celou šírkou poľa a negatívne plochy figúru draka. Pokračujúci text líči smrť mnohých obyvateľov, ich synov a dcér (v chýbajúcich miestach nad krivkou?) a ďalej stretnutie Juraja s princeznou „pred zrakmi celého ľudu“. Jednoznačne sa potom stotožňujú s textom oba horné obrazy: „Tu nasadol Juraj na koňa, pokrižoval sa, odvážne zaútočil na draka blížiaceho sa k nemu, mocne sa rozohnal kopijou a odporučil sa do vôle Božej. Draka vážne zranil, zrazil ho k zemi a povedal dievčaťu: Neváhaj dievča a hod' mu na krk svoj pás. Keď to učinila, drak šiel za ňou ako najkrotkejší pes. Keď ho takto viedla do mesta...“ atď. Nasleduje vyličenie strachu obyvateľov (v obraze za hradbami mesta), ich obrátenie k viere spolu s kráľom a konečné zabitie draka Jurajom. Snáď aj tejto záver prvej časti príbehu mohol obsiahnuť pravý dolný obraz. Martyriám sv. Juraja je potom venované samostatné ľavé dolné pole, je však otázne, či sa v týchto výjavoch zavŕšil príbeh svätca alebo či ešte pokračoval na ďalšiu stenu. Zo scén pri zvyčajnom slede sprava doľava je jasné podávanie otráveného nápoja pred Dacianom, za ktorým možno nasleduje ponorenie do kotla s horúcim olovom. Pri poslednej skupine klačiaceho svätca a jeho mučiteľa nie je vylúčené státie sv. Juraja. V takomto prípade by boli hlavné akty legendy situované iba na južnej stene a ďalšie plochy už niesli iné obrazy, na východnej strane súvisiace s oltárom.

Existenciu oltára v sakristii potvrdzujú konsekrčné kríže, z ktorých sa zachovali štyri v dolnej časti južnej steny a jednoznačne patria k maľovanej vrstve, z čoho vyplýva, že v čase vzniku malieb bola sakristia osobitne vysvätená s označením pôvodne dvanástich miest svätenia krížmi ako symbolmi dvanástich apoštolov. Podľa liturgických pravidiel bol akt vysvätenia sakrálného priestoru vždy spojený s vysvätením oltára (Lexikon 1961, 302–306), preto aj v biskupickej sakristii musíme predpokladať jeho existenciu. M. Radová-Štiková (1986, 441–449) uvádza napokon rad českých príkladov sakristií s oltármi, okrem iného upozornila v tomto zmysle aj na sakristiu kostola sv. Kataríny vo Veľkej Lomnici pri Poprade, kde jej spojenie s funkciou kaplnky potvrdzujú namalované konsekrčné kríže a časť legendárneho cyklu sv. Ladislava z prvej štvrtiny 14. storočia. Z mladších pamiatok spomenieme sakristiu kostola sv. Františka Serafínskeho v Ponikách pri Banskej Bystrici so zaujímavým dokladom iluzívneho retábulového oltára, patriaceho k vrstve nástenných malieb z roku 1415.

Rozšírenú funkciu sakristie dosvedčuje okrem toho nezvyklo bohatý ikonografický program, rozvinutý aj na obe klenbové polia s jednotným základom iluzívnej svetlomodrej oblohy s bielymi hviezdami. Vo východnom poli pri svorníku s reliéfom Baránka božieho vyplňajú úseky klenby voľné figúry antropomorfných symbolov evanjelistov s nápisovou

páskou v rukách (dnes už s chýbajúcim textom), z ktorých sa lepšie zachoval Marek s nimbovanou hlavou leva a Lukáš s rovnako nimbovanou hlavou býka. Prezentujú zriedkavý ikonografický typ vizionárskej podoby živých bytostí so zvieracími hlavami podľa Ezechiela (1, 1–28) a Zjavenia sv. Jána (4, 1–11). U nás majú analógiu len na klenbe záveru presbytéria kalvínskeho kostola v neďalekom Šamoríne, s ktorými ich spája viacero spoločných črt. Aj tento motív prispieva k výnimočnosti biskupickej sakristie. Žiaľ už nepoznáme náplne kruhových medailónov so stopami kolopisu okolo svorníku s reliéfnou hlavou Krista v západnom poli klenby, kde je zreteľné len jedno krídlo. Podľa neho možno uvažovať o poprsiach anjelov alebo o symboloch evanjelistov.



Obr. 8. Podunajské Biskupice, sakristia kostola sv. Mikuláša, pohľad na klenbu s antropomorfným symbolom evanjelistu Marka.

Celok nástenných malieb v sakristii biskupického kostola je z rôznych hľadísk otvorený pre ďalší výskum, okrem iného aj v spojení s otázkou, akú úlohu mohla zohrávať majetková príslušnosť Biskupíc k ostrihomskej kapitule – v sledovanej časovej vrstve vystupovala už obec ako majetok ostrihomskeho arcibiskupa, prvýkrát v listine z roku 1338 (Püspöki Nagy 1969, 54). V tejto súvislosti však nemožno uvažovať napríklad o výbere témy sv. Juraja vo vzťahu k osobnému patrónovi, meno Juraj sa v danom období v zozname ostrihomyckých arcibiskupov nevyskytuje (Gams 1931, 380). Malby zrejme vznikli v dobe arcibiskupa Chanadina (1330–1350) a biskupického farára Petra (1344–1360).

Okrem príbuzných diel v blízkych lokalitách (Šamorín, Most pri Bratislave) nemajú biskupické malby v našom pamiatkovom fonde adekvátnu paralelu ani po výtvarnej ani obsahovej stránke. Napriek torzovitému stavu zachovania tvoria významnú súčasť našej stredovekej nástennej maľby s poďčiarknutím nezvyčajnej vyspelosti maliarskeho prejavu v dobe pred polovicou 14. storočia, osobitých ikonografických obrazov a prezentovania legendárneho cyklu sv. Juraja, ktorý je u nás najstarší a v nástennej maľbe ojedinelý.

Literatúra a pramene

- BRÁZDILOVÁ, M., 2001: Peripetie pamiatkovej obnovy a reštaurovania rímskokatolíckeho kostola sv. Matúša v obci Zolná. In: Interdisciplinárne problémy pri reštaurovaní pamiatok. Bratislava, s. 67–78.
 CIDLINSKÁ, L., 1989: Gotické krídlové oltáre na Slovensku. Bratislava.
 DVOŘÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–STEJSKAL, K., 1978: Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Praha–Bratislava.

- FAJT, J.–SUCKALE, R., 2003: Hlavný oltár sv. Juraja v Spišskej Sobote. In: Dejiny slovenského výtvarného umenia. Gotika. Ed. D. Buran. Bratislava, s. 753–755.
- GAMS 1931: Series episcoporum ecclesiae catholicae. Ed. P. B. Gams. Leipzig.
- GLATZ, A. C., 1983: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej galérie. Fontes zv. 1. Bratislava.
- HERDER 1990: Lexikon der christlichen Ikonographie 6. Vyd. Herder. Rom–Freiburg–Basel–Wien.
- HOLČÍK, Š., 1978: Stredoveké kachliarstvo. Bratislava.
- HUDÁK, J., 1984: Patrociniá na Slovensku (Súpis a historický vývin). Bratislava.
- KÁLMÁN, J., 1981: Viedenský blíženc jurského oltára. In: Ars 77/81, č. 1–4, s. 258–263.
- LEGENDA 1998: Legenda aurea. Ed. A. Vidmanová. Praha.
- LEXIKON 1961: Lexikon für Theologie und Kirche 6. Freiburg.
- MENCL, V., pozostalost: Pozostalost Václava Mencla. Biskupice, rukopis, nedatované. Archív Pamiatkového úradu v Bratislave.
- PŮSPŮKI NAGY, P., 1969: Podunajské Biskupice. Monografia starších dejín. Bratislava.
- RADOVÁ-ŠTIKOVÁ, M., 1986: Sakristie s apsidou vesnických farních kostelů. In: Umění XXXIV, č. 5, s. 441–449.
- RAGAČ, R., 2004: Nález gotického dvojkríža v Zolnej. Pamiatky a múzeá č. 2, 22–23.
- SMOLÁKOVÁ, M., 2001: K ikonografickej problematike nástenných malieb v tzv. Thurzovom dome v Bankej Bystrici. In: Archaeologia historica 26/01. Brno, 227–240.
- SMOLÁKOVÁ, M., 2004: Neskorogotické nástenné maľby zo starej zvolenskej fary. In: Pocta Vladimírovi Wagnerovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia 2. Bratislava, 95–117.
- SÚPIS 1968: Súpis pamiatok na Slovensku II. Bratislava.
- ŠURIN, M.–SABO, L., 1989–1990: Reštaurovanie nástenných malieb a kamenných článkov. Sakristia kostola sv. Mikuláša, Podunajské Biskupice. Archív pamiatkového úradu v Bratislave.
- TOGNER, M., 1988: Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Súčasný stav poznania (Addenda et corrigenda). Bratislava.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Zur Ikonographie des hl. Georg in der mittelalterlichen Kunst der Slowakei

Die Wandmalereien der Kirche in Podunajské Biskupice

In der mittelalterlichen Kunst der Slowakei sind relativ viele Darstellungen des hl. Georg in der Malerei und Bildhauerei vor allem in sakralen Räumen erhalten. Wir vermerken sie in 18 Altareinheiten und auf 16 selbständigen Wandbildern. Drei Werke knüpfen unmittelbar an das Patrozinium des hl. Georg an, obwohl aus dem Mittelalter mindestens 16 dem hl. Georg geweihte Kirchen belegt sind und in ihnen das Bild dieses Heiligen eine dominante Stellung eingenommen haben muss. Die erhaltenen Darstellungen beziehen sich auf den grundlegenden ikonographischen Typ mit Varianten der Details von besonderer symbolischer Bedeutung.

Die Wandmalereien in der Sakristei der Pfarrkirche in Podunajské Biskupice (heute Teil von Bratislava) beziehen sich auch auf dieses Thema. Bisher sind sie noch nicht kunsthistorisch bearbeitet und ikonographisch bestimmt worden. Sie lassen sich aber im Zusammenhang mit der Architektur in die vierziger Jahre des 14. Jh. datieren. In der Slowakei sind sie der älteste erhaltene Zyklus aus der Legende des hl. Georg. Die einzelnen Bilder, die nur an der Südwand der Sakristei erhalten sind, haben ihren Ausgang in der Legenda Aurea. Sie stellen den Kampf des hl. Georg mit dem Drachen vor; die Prinzessin führt den Drachen vor dem Stadttor, das Martyrium des Heiligen – sein Verhör durch Dacian und die Übergabe des Giftrichters, Georg im Kessel mit siedendem Blei und wahrscheinlich die Enthauptung dar. Das vierte fragmentarische Bild ist bisher nicht identifiziert worden. Zu dieser Schicht gehört auch die Malerei im Kreuzrippengewölbe – Fragmente von Medaillons und die Darstellung selten erscheinender antropomorpher Symbole der Evangelisten – und ebenfalls die Reste von Konsekrationskreuzen, die zusammen mit den Malereien die ursprünglich größere Funktion des Raums der Sakristei bestätigen.

Abbildungen:

1. Zolná, St. Matheus-Kirche, Wandgemälde an der nördlichen Schiffseite.
2. Spišská Sobota. St. Georg-Kirche, Hauptaltar.
3. Spišská Sobota. St. Georg-Kirche. Hauptaltar mit der Außenseite der Flügel mit der St. Georg Legende.
4. Svätý Jur. St. Georg-Kirche, Hauptaltar.
5. Podunajské Biskupice. Sakristei der St. Nikolaus-Kirche. Blick auf einen Teil der Südwand und das Gewölbe.
6. Podunajské Biskupice. Sakristei der St. Nikolaus-Kirche. Kampf des hl. Georg mit dem Drachen und Szenen St. Georg Martyrium.
7. Podunajské Biskupice. Sakristei der St. Nikolaus-Kirche. Eine Szene, in der die Prinzessin den Drachen vor dem Stadttor führt.
8. Podunajské Biskupice. Sakristei der St. Mikolaus-Kirche. Blick auf das Gewölbe mit einem anthropomorphen Symbol des Evangelistens Markus.