

Oriško, Štefan

**K problematice architektúry a výzdoby stredovekého Kostola sv. Martina v
Martinčeku**

Archaeologia historica. 2008, vol. 33, iss. [1], pp. 267-280

ISBN 978-80-7275-076-4

ISSN 0231-5823

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140763>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

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

D.

VÝZKUM
SAKRÁLNÍCH STAVEB

K problematike architektúry a výzdoby stredovekého Kostola sv. Martina v Martinčeku

ŠTEFAN ORIŠKO

Abstrakt: Príspevok koriguje doterajšie hodnotenie kostola v Martinčeku vo vývinových súvislostiach stredovekej architektúry regiónu Liptova. Podľa archeologických nálezov (Liptovská Mara, Liptovská Anna, Svätý Štefan) kostol nie je najstarším dokladom typu jednolodia s kvadratickým presbytériom v tejto oblasti. Slohovo súvisí so stavbou kostola v Kláštore pod Znievom, nie s architektúrou Spiša. Náročná maliarska výzdoba kostola vznikla neskôr. Maliar, ktorý ju vytvoril, využil vzorníkové predlohy rozličného pôvodu a slohovej orientácie.

Kľúčové slová: Kostol s kvadratickým presbytériom – stavebné detaily – nástenná maľba.

Architecture and Decoration of the Medieval Church of St. Martin, Martinček

Abstract: The contribution amends the existing assessment of the Church of St. Martin, Martinček in the context of the medieval architecture of the Liptov region. In the light of other archaeological finds (Liptovská Mara, Liptovská Anna, Svätý Štefan), the church does not appear to be the oldest example of a single-nave building with a quadratic presbytery in the region. Its style relates to the church in Kláštor pod Znievom, not to the architecture of the Spiš area. The spectacular painted decoration of the church was created later, with the artist employing templates of different origins and styles.

Key words: Church with quadratic presbytery – building details – wall painting.

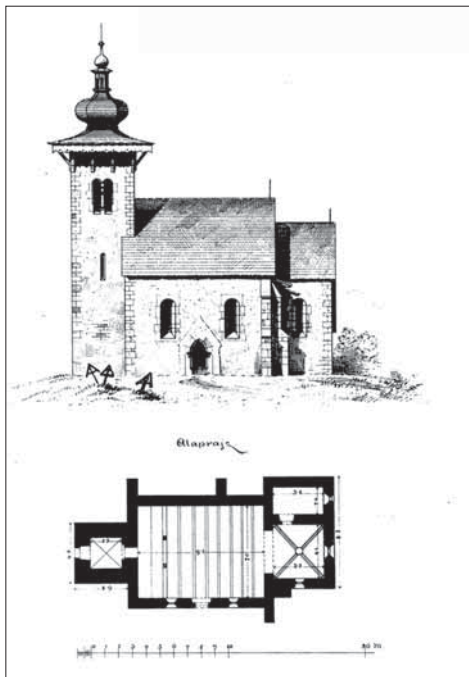
Nástenné maľby v malom dedinskom kostole v Martinčeku v Liptove patria k najvýznamnejším nálezom svojho druhu za posledné obdobie. Medievalistické bádanie upútali svojou ucelenosťou, ikonografiou i výtvarnou kvalitou. Keďže obsahujú i hudobné motívy, zaujali aj muzikológiu, špecialistov na hudobnú ikonografiu. Najmä vyobrazenia hudobných nástrojov a ich identifikovanie postavili do iného svetla aj doterajšie návrhy na datovanie výmalby. Tieto úvahy sa sprvoti dotýkali len zobrazení nástrojov, poskytli však podnet aj pre ďalšie skúmanie maliarskej výzdoby kostola i jeho architektúry. Predbežným výsledkom sú paralelné príspevky z pohľadu dvoch disciplín – muzikológie (Kalinayová-Bartová 2007) a dejín umenia.

Nález malieb a prvé sondy v interiéri kostola sa spájajú ešte s rokom 1978. Verejnosti bola výmalba sprístupnená po reštaurovaní interiéru v roku 2002 (reštauroval J. Maták od roku 1999). Ešte pred ukončením reštaurovania o maľbách informovali články M. Novotnej, ktorá na prieskume spolupracovala (Novotná 2001; Novotná–Maták 2001, Novotná–Maták 2001a). Na základe nich bola táto pamiatka zaradená ako samostatné heslo do katalógu slovenskej gotiky (Togner 2003).

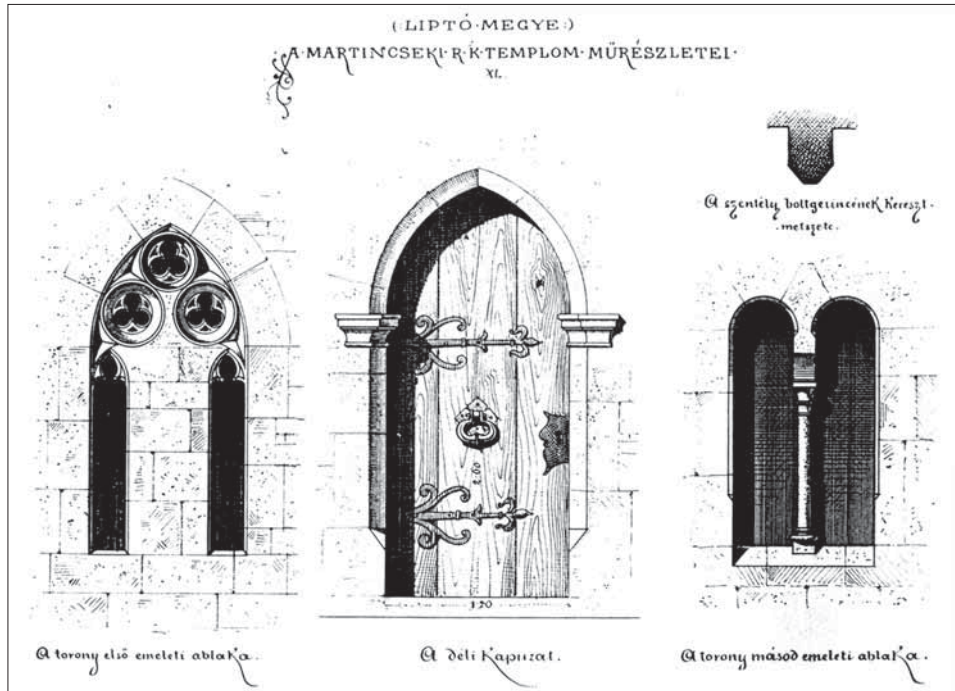
O existencii maliarskej výzdoby v Martinčeku sa vedelo už skôr, od 19. storočia. Prvá zmienka sa nachádza v rukopise katolíckeho kňaza a historika Š. Hýroša, evidujúceho sv. Krištofa na fasáde presbytéria, ktorý však dnes absentuje medzi jej dochovanými súčasťami (Hýroš 1873, 68). Začiatkom 20. storočia v cestovnej správe reštaurátor I. Gróh hlásil vtedajšiemu Pamiatkovému úradu v Budapešti nález dvoch poškodených svätcov pri triumpfálnom oblúku zo strany lode a ďalšie maľby v presbytériu pod nátermi (fond MOB, archív Kulturális Örökségvédelmi Hivatal – ďalej len KÖH, Budapešť). Gróhove údaje sa potom preberali v ďalšej literatúre (Divald 1925, 150; Radocsay 1954, 218; Súpis pamiatok 1968, 302). M. Togner ich doplnil o Ukrižovanie na exteriéri stavby (Togner 1988, 71). K architektúre kostola existuje viac literatúry už z 19. storočia. Stavbu a jej podrobný opis ako prvý publikoval V. Myskovszky v rámci prehľadového článku o stredovekých pamiatkach Liptova (Myskovszky 1877, 59–60). Spolu s článkom vznikli aj dve Myskovszkéhoho kresby, zachytávajúce pôdorys a detaily stavby, datované do rokov 1878 a 1879 (archív KÖH Budapešť, K 3840, 3850), ktoré neboli dodnes publikované. V neskoršej literatúre



Obr. 1. Kostol v Martinčeku, západný pohľad.
Abb. 1. Kirche in Martinček, Westansicht.



Obr. 2. Kostol v Martinčeku, pôdorys, južný pohľad. V. Myskovszky 1878, archív KÖH, Budapešť, K 3840.
Abb. 2. Kirche in Martinček, Grundriß, Südansicht. V. Myskovszky 1878, KÖH-Archiv, Budapest, K 3840.



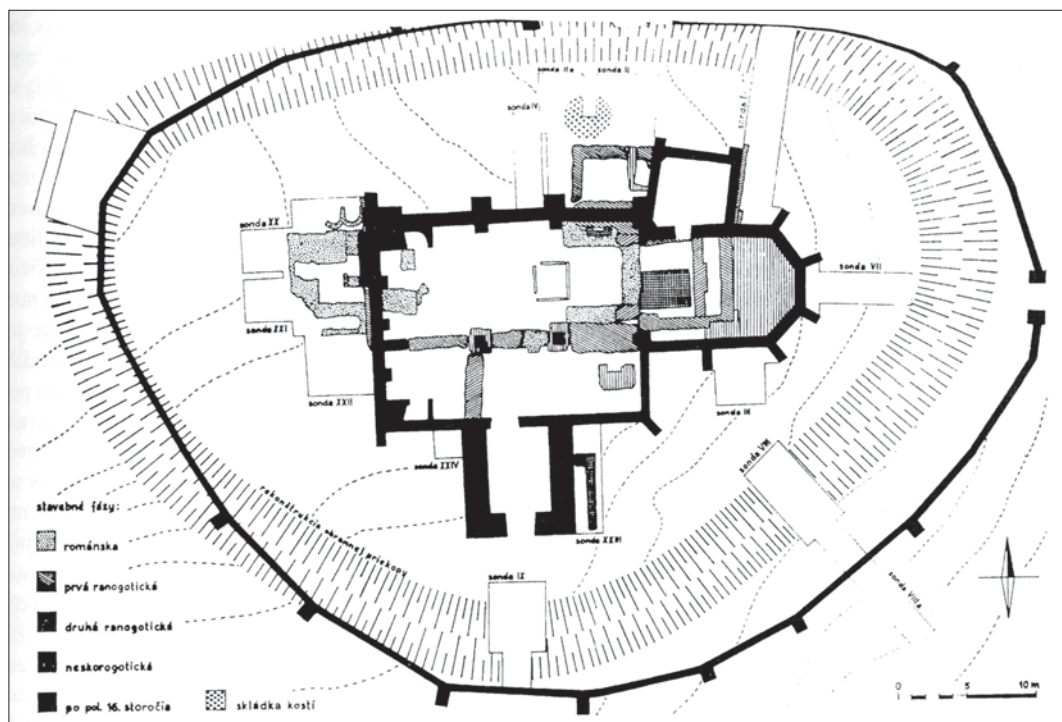
Obr. 3. Kostol v Martinčeku, detaily. V. Myskovszky 1879, archív KÖH, Budapešť, K 3850.
Abb. 3. Kirche in Martinček, Details. V. Myskovszky 1879, KÖH-Archiv, Budapest, K 3850.

sa kostol objavoval krátkymi zmienkami najmä v rámci prehľadov stavebného vývinu oblasti Liptova.

Miesto kostola v Martinčeku by malo byť v dejinách stredovekej architektúry regiónu a aj Slovenska vyjasnené. V. Mencl v jednej zo svojich štúdií (zo série venovaných slohovej topografii územia Slovenska v gotike) charakterizoval kostol ako „pravdepodobne najstarší na Liptove“, z doby okolo roku 1260 a jeho detaily zase ako poukazujúce „na pokročilý stupeň ľudového podania“ (Mencl 1969, 99). S Menclovým výkladom korešponduje aj ďalšia, aktuálnejšia literatúra (Súpis II, 302; Kahoun 1992, 11; Čajka 2004, 16), ako aj literatúra spomínajúca architektúru kostola v súvislosti s nástennou maľbou (Novotná 2001, 11; Novotná–Maták 2001, 139; 2001a, 42).

Kostol patrí k typu jednolodí s kvadratickým presbytériom. Využíva elementárny kamenársky tvaroslovný repertoár: v presbytériu má rebrovú klenbu klinového profilu na ihlancových konzolách s nábežnými štítkami, ktorá vrcholí v rozetovom svorníku. Stavba má jednoduché lomené portály – taký je južný vstup i prístup na emporu z veže, lomený tvar má i triumfálny oblúk.

Podľa aktuálnejších poznatkov Martinček nie je z hľadiska typu (jednolodie so štvorcovým presbytériom) najstarším zástupcom tejto formy v regióne Liptova. K archeologicky zisteným dokladom patrí starší kostol v Liptovskej Mare (výskum 1970–1974), doložený úsekmi základových múrov so vstupom z juhu, západnou vežou, ale bez poznania výtvarného charakteru, datovaný J. Hoššom do obdobia na prelome 11. a 12. storočia. Nahradili ho ranogotickým kostolom rovnakého typu, ale s dlhšou lodou, ku ktorému poznáme tvaroslovie, konštrukcie i výzdobu (Hoššo 1977–1981, 96; 1987, 62, 64, 72). Čiastočne odlišné stanovisko k staršej stavbe zaujala B. Puškárová, skúmajúca kostol z pamiatkarskeho hľadiska, ktorá vzťahy jadra jednolodie a západnej veže interpretovala menej jednoznačne. Kostol zaradila do obdobia pred rokom 1200, ale na jeho datovanie zvažovala aj prvú polovicu 12. storočia



Obr. 4. Liptovská Mara, archeologický výskum kostola. Podľa Hošša 1987.

Abb. 4. Liptovská Mara, archeologische Untersuchung der Kirche. Nach Hošša 1987.



Obr. 5. Martinček, rímsa triumfálneho oblúka a konzola klenby presbytéria.

Abb. 5. Martinček, Triumphbogengesims und Gewölbekonzole des Presbyteriums.



Obr. 6. Kláštor pod Znievom, konzola pod emporou. Foto archív autora.

Abb. 6. Kláštor pod Znievom, Konsole unter der Empore.

(Puškárová 1987, 97). Starší jednolodový kostol s pravouhlým presbytériom v Liptovskej Mare a lokalita zrejme súvisia s christianizačnými snahami v regióne a jeho integrovaním do Uhorského kráľovstva (Čajka 2003, 177).

Aj ďalšie archeologické nálezy dokladajú existenciu typu kostola s kvadratickým presbytériom v Liptove. Patrí k nim kostol č. 1 identifikovaný v základoch ruiny stavby v Liptovskej Anne (výskum 1972–1973), datovaný do polovice 13. storočia, zaradovaný do okruhu ranogotických architektúr (Tóthová 1987, 189) a tiež kostol zo zaniknutej dediny Svätý Štefan (kataster obce Veterná Poruba, výskum 1976–1977), s objasnenou dispozíciou, ale bez istejšieho datovania (Hanuliak 1999, 61). Iné archeologicky zistené kostoly z Liptova nemajú presne diferencované pôdorysy, ale sú zaradované pred obdobie, z ktorého sa zachovali aj ucelené stavby chrámov. Patria k nim nálezy úseku murív na mieste farského kostola v Liptovskom Mikuláši, označované ako predgotické (výskum V. Budinského–Kričku, 1943), s ktorými sa pravdepodobne spájajú aj časti dnešnej dispozície kostola – veža a sakristia so stavebnými detailmi (Mencl 1969, 100). K najstarším kostolom regiónu mohol patriť relikv v Komjatnej (výskum V. Hanuliaka, 1981), datovaný rámcovo do 12. storočia, neistý kostol v osade Svätý Duch v katastri Jamníka (výskum V. Hanuliaka, 1974) alebo hypotetická kaplnka komitátneho hradu Liptov (V. Hanuliak, 1976–1983), s ktorou sa viaže nález kockovej hlavice. Ich datovania sú však prijímané kriticky (Čajka 2003; s prehľadom ďalších

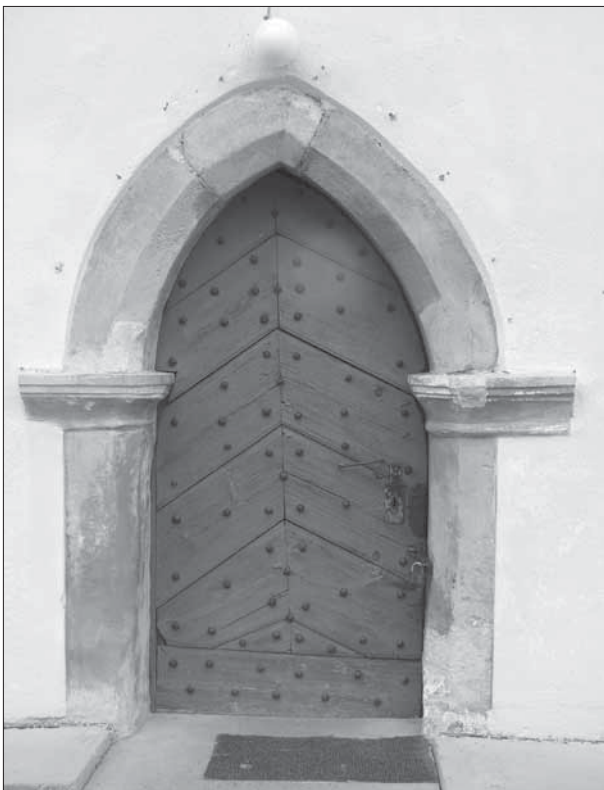
Obr. 7. Žilina-Závodie, južné okno presbytéria. Foto autor.

Abb. 7. Žilina-Závodie, Südfenster des Presbyteriums.



Obr. 8. Martinček, južný portál. Foto autor.

Abb. 8. Martinček, Südportal.



archeologických výskumov sakrálnych stavieb Liptova). Hlavným obdobím rozšírenia typu jednolodového kostola s pravouhlou svätyňou bola až druhá polovica 13. storočia a prvé desaťročia 14. storočia, kedy táto dispozičná forma dominovala v regióne. Poznáme ju z takmer dvoch desiatok pamiatok, vedľa menšieho počtu kostolov s polygonálnym presbytériom a výnimočného polkruhového typu apsidy v Trstenom (Mencl 1969; Puškárová 1987, 97; Čajka 2004, 14).

Jednolodie s kvadratickým presbytériom sa často nazýva typom kolonizačného kostola. Má regionálne rozšírenie i regionálne zdroje tvaroslovia, zvyčajne odvodzované zo slohovo náročnejších stavieb. Pre Liptov chýba jednotný, trvalejší pôsobiaci zdroj. Zo začiatku sa hľadajú vzťahy ku Spišu (Mencl 1968, 6; 1969, 100; Kahoun 2002, 10). Paradoxne – aj po vzniku veľkého mestského farského kostola v Liptovskom Mikuláši (okolo roku 1280–1300), sa podľa Mencla „posunulo ťažisko života v Liptove ďalej smerom na východ k Spišu“ (Mencl 1969, 100–101), ale pre ďalšie novovznikajúce liptovské kostoly sa stali vzorom aj formy pochádzajúce z Mikuláša. V Menclovej umeleckohistorickej geografii stredovekého Slovenska sa Liptov nachádzal na hranici pôsobenia dvoch veľkých slohových celkov a prúdení – severného, sliezsko-poľského a južného – podunajského, ktoré vytvárali „dvojpolárnosť“ celého slovenského územia, doznievajúcej až v období novoveku (Mencl 1965, 28). Spišské východiská zastupovali v tejto teórii severnú orientáciu, bazilika v Liptovskom Mikuláši zase podunajské zdroje.

Kostol v Martinčeku (okrem všeobecných znakov) ťažko porovnať so spišskou architektúrou 13. storočia. Viaceré jeho detaily súvisia skôr s premonštrátskym kostolom v Kláštore pod Znievom. Založil ho Belo IV., so zakladacími listinami z rokov 1251 a 1252, jeho stavba mohla byť ukončená okolo roku 1264 (Pomfyová 2003, 619; Kürthy 1998). Týka sa to ihlanových konzol rebrovej klenby v presbytériu (v Znieve konzoly pod emporou a v sakristii spolu s nábežníkmi), dôrazných rímsových profilov južného portálu (profily pilierov tribúny) a tiež drobného detailu v ornamentike – diamantovania, ktoré sa v Martinčeku objavuje na triumfálnom oblúku (v Znieve je na konzolách pod emporou a lemujúc pastofórium).

Kláštor pod Znievom bol hlavným zdrojom tvaroslovia ranej gotiky pre viaceré kostoly v Turci, ale jeho vplyv zasiahol aj Považie. Dokazuje to Kostol sv. Štefana v Žiline–Závoďí, kde sa (okrem iných detailov) na okne presbytéria objavuje diamantový pásový lem (Smoláková–Oriško 1996, 235). Podľa Martinčeka znievsky vplyv zasiahol aj Liptov (jeho situovanie v západnej časti oblasti je aj zemepisne bližšie k Turcu než k Spišu). Z hľadiska umeleckohistorickej geografie bol Liptov v 13. storočí skôr otvoreným regiónom ako uzavretým. Takto ho hodnotí napr. K. Kahoun, uvádzajúci v súvislosti s Liptovom „izolovanosť kolonizovaných teritórií“, čo sa prejavovalo „v tradovaných skúsenostiach jednotlivých kamenárov“ (Kahoun 1992, 10–11). Uzavretosť a izolovanosť boli relatívne, rovnako ako relatívne je hodnotenie vplyvu centier z 13. storočia, vrátane Znieva: podľa Kahouna „ich dosah mohol byť nanajvýš miestny“ (Kahoun 1992, 10).

Otázkou je, či aj základnú dispozičnú formu kostola v Martinčeku nie je možné spájať s pravouhlou uzavretým chórom zo Znieva, keďže tento typ má v Liptove archeologicky doložených predchodcov. Použitie tejto schémy zaiste súvisí aj s tradovaním foriem, ale jej nová (obnovená) aktuálnosť odrážala aj konštrukčné možnosti a skúsenosti murárov a kamenárov, ktorí podobné dedinské kostoly stavali. Bývalo v nich zaklenuté len presbytérium – jediným poľom rebrovej klenby na štvorcovom pôdoryse. O spôsobe konštrukcie klenby svedčia odťažky debnenia v presbytériu, spolu s doskami v pätko zaklenutia, črtajúce sa pod tenkou omietkovou vrstvou s maľbou.

Rozhodnutie, či k počiatočnej fáze kostola patrila aj západná veža, nie je jednoznačné. V kostole nebol realizovaný ani stavebno-historický, ani archeologický výskum (okrem reštaurátorského). Zo Znieva nie sú známe pôvodné okenné kružby, ktoré by pomohli nájsť istejšie vzory pre kružbovú výplň okna na veži v Martinčeku (západná fasáda veže). Zoskupenie troch roziet v záklenku okna s tromi mníškovými štrbinami pod nimi (dnes zmenené na dve so stredovou zámurovkou), poukazuje na zdroje v kláštornej architektúre.



Obr. 9. Martinček, exteriér, západný pohľad. Foto autor.
Abb. 9. Martinček, Extérieur, Westansicht.

Poškodené valcové prúty v profilácii okna patria k repertoáru ranogotických foriem, čo by nebránilo považovať okno (spolu s vežou) za súčasť prvotnej stavby. V. Mencl v rukopisných poznámkach (dnes v archíve PÚ, Bratislava, inv. č. Z 3447) zaradil okno i vežu do obdobia okolo roku 1340, podobne ako vznik sakristie, ktorá je podľa evidentných stavebných súvislostí druhotná. Kružbové okno veže so zámurovkou zachytáva už kresba V. Myskovszkého z roku 1879 (archív KÖH, Budapešť, K 3850), podobne sa o nej zmieňuje aj publikovaný opis kostola tohto pamiatkara (Myskovszky 1877, 60). Eviduje ho tiež Hýrošov rukopis (Hýroš 1873, 70).

Pôvodné okná samotného kostola, okrem jediného, osového na presbytériu, sa nezachovali. Východné okno má jednoduchý štrbinový výrez s lomeným záklenkom. Starší, stredoveký stav okien na južnej fasáde zakreslil V. Myskovszky v roku 1878 (archív KÖH, Budapešť, K 3840), dve polkruhovo ukončené okná na lodi uvádza jeho opis stavby (Myskovszky 1877, 60). Š. Hýroš zaznamenal, že južné okná lode a svätyne zmenili len nedávno, za čias farára, ktorého pripomína len monogramom A. K. (Hýroš 1873, 68, 69).

Ďalším problémom kostola je západná empora. V dnešnej podobe je nová, v 19. storočí ju zakreslil V. Myskovszky ako drevenú s dvomi hranolovými stôjkami (archív KÖH, Budapešť, K 3840). Na pôdoryse publikovanom v Súpise pamiatok sa k jej staršej forme zaznamenáva aj schodisko v severozápadnom kúte lode (Súpis pamiatok 1968, 302). Dnes je prístupové schodisko na emporu len v západnej veži. K empore sa viaže jednoduchý lomený portál, prístupný z druhého podlažia veže. Empora, podobne ako v iných stredovekých kostoloch Liptova, nemala murovanú formu, vždy bola zrejme z dreva. Prítomnosť empory signalizuje vlastnícku funkciu kostola.

V. Mencl odvodzoval datovanie kostola v Martinčeku i jeho funkciu z listiny Ladislava Kumánskeho pre zemanov z dediny Martonfalva, vydané v roku 1272. K tomuto dátumu predpokladal existenciu už stojaceho kostola, postaveného okolo roku 1260, ktorý označo-



Obr. 10. Martinček, interiér kostola. Foto autor.

Abb. 10. Martinček, Innenraum der Kirche.

val ako zemiansku stavbu (Mencl 1969, 99). Pravdepodobne vychádzal z práce A. Húščavu (1930, 23). Podľa novších interpretácií sa však zmienka o Martonfalve netýka Martinčeka, ale dediny Podhorany pri Okoličnom (Uličný 1985).

V rámci systému farností v Liptove sa v 13. storočí stavali kostoly pre viac dedín, tradujúc tak zrejme staršiu zvykosť. Zaiste je to aj prípad kostola v Martinčeku, ktorý pôvodne slúžil pre dve obce – Liskovú a Likavu (Uličný 1985, 182). Prvá zmienka o Liskovej je z roku 1252: spomína sa (v rámci vymedzenia chotára) v súvislosti s darom kráľa Bela IV. dvoch susediacich dedín, Vyšný a Nižný Sliač, kláštora v Znieve (Uličný 1987, 72). Znievski premonštráti mali teda väzby k Liptovu, čo do istej miery podporuje filiáciu stavebných foriem kostola v Martinčeku z okruhu vplyvu dielne, ktorá stavala ich chrám v Turci. Najstaršia správa o likavskom majetku sa týka jeho darovania zemanovi Mikulášovi kráľom Belom IV. (1261). Likavským zemanom patrila obec až do 14. storočia (Uličný 1985, 137; Györffy 1999, 69). Kým dediny Lisková a Likavu máme doložené v období po polovici 13. storočia, kedy pre ne na kráľovskom majetku stavali spoločný farský Kostol sv. Martina, chrám je archívne potvrdený až v 14. storočí. Prvá zmienka o ňom je z roku 1332, kedy sa spomína farár Šimon (Györffy 1999, 100), prípadne až z roku 1397 (Uličný 1985, 182). Vlastná dedina Martinček v stredoveku neexistovala, poloha, na ktorej sa kostol nachádzal, patrila do chotára Likavy. Pôvodné administratívno-vlastnícke a urbanistické vzťahy medzi obidvomi dedinami a kostolom sa začali meniť postupne v 14. storočí. V Liskovej vznikol v polovici



Obr. 11. Martinček, východná luneta klenby presbytéria. Foto autor.

Abb. 11. Martinček, östliche Gewölbelinette des Presbyteriums.

14. storočia Kostol Božieho Tela. Nad obcou Likava postavili začiatkom 14. storočia hrad, ktorý je previazaný s aktivitami zvolenského župana Donča (Uličný 1985, 138). Je možné, že s touto čiastočne legendárnou postavou sa dá spájať aj vznik výmalby kostola v Martinčeku. Širšie nástenné malby patria do obdobia, kedy sa hypoteticky predpokladá jeho donátorská činnosť v kostoloch Turca, Liptova i v okolí Zvolena (Zolnay 1937, 33), ktorá však zostáva dejinami umenia nepreverená.

Je nesporné, že v čase výstavby kostolov hneď nevymaľovali, iba na hrubo omietli a len na vyhladených malých plochách omietky namaľovali konsekračné kríže: dokladajú to zistenia reštaurátorského prieskumu (Novotná–Maták 2001a, 45). Išlo zrejme o pomerne častú prax v etapovitom postupe po dokončení stavby stredovekých kostolov, po ktorej nasledovala vysviacka chrámu, dokumentovateľná práve konsekračnými krížmi. Až s istým odstupom času sa i v diferencovanom rozsahu pristupovalo k maliarskej výzdobe. Podkladovú vrstvu pre ňu vytvárala hrubá omietka, často identická s maltou v murive (Smoláková–Oriško 1996, 237). V presbytériu v Martinčeku však vzápätí na steny naniesli aj jemnú vápennú vrstvu, ktorá mala slúžiť ako podklad pre nástennú malbu.

Výmalba presbytéria je rozdelená do zaklenutia a stien, kde je v spodnom soklovom páse maľovaná iluzívna drapéria, nad ňou pás stojacich apoštolov (na každej stene štyria). V čele klenby (vrchný pás výzdoby stien) na severnej stene je vyobrazený Abrahám a sediace figúry Šalamúna a kráľa Dávida s hudobným nástrojmi. Aj v ďalších lomených záklenkoch sú hudobníci (vždy po dvoch, uprostred s oknom). Na klenbe vo východnej lunete je stojaci Kristus a Mária, ostatné lunety vyplňajú trojštvrťinové postavy anjelov (vždy v dvojiciach). Výmalbu presbytéria dopĺňa výzdoba východnej steny lode so scénou Posledného súdu (vpravo) s ikonografiou Krista – sudcu s dvomi mečmi v mandorle a zvyčajnými vyvolenými a zatratenými v spodnej časti výjavu. Naľavo od triumfálneho oblúka sú obrazy stojaceho svätého Jána a Martina. Legendu patróna kostola sprítomňuje scéna sv. Martina so zobraťkom (v hornej časti steny). Ďalšie scény vyplňali severnú stenu lode, ktoré však pre poškodenia

zostávajú neobjasnené. S výmalbou interiéru kostola súvisí aj obraz Ukrižovania na východnej (vonkajšej) stene presbytéria. Kým toto Ukrižovanie a výmalba na východe lode sú ikonograficky a čiastočne aj formovo spoľahlivejšie identifikovateľné, komplikovanejšia je situácia okolo výzdoby presbytéria. Maliar bol zrejme postavený pred neľahkú úlohu naplniť zložitý ikonografický program Nebeského Jeruzalema so zdôraznením slávnosti, ktorá našla svoj odraz aj v hudobných motívoch. Siahol po predlohách a prameňoch diferencovaného pôvodu. Princíp veľkých stojacich figúr vložených do plôch klenby má pôvod v italobyzantskom umení. Vychádza z adaptácie kruhovej kompozície, zvyčajnej v kupolách, na krížové alebo iné delené klenby, do ktorých sa vkladali slávnostné frontálne postavy, často obyvateľov Nebeského Jeruzalema. Figúry nie vždy rešpektovali trojuholníkové polia a ich rámovanie. Táto kompozičná schéma v západoeurópskom maliarstve sa výraznejšie presadila v Porýní (v okruhu Kolína), kde prežívala v rôznych variantoch až do neskororománskej fázy i neskôr. Dokladá to výmalba kapitulskej siene v Brauweileri, priamo v Kolíne Maria Lysiskirche (klenba lode), St. Gereon, alebo výzdoba krypty v St. Severin, ktorá patrí k neskorým, už ranogotickým pamiatkam tohto okruhu (Clemen 1916; 1930). V tejto výmalbe, podobne ako v Martinčeku, sa v poliach nachádzajú vždy po dve stojace postavy, postavené proti sebe. V Martinčeku bola schéma aplikovaná do luniet klenby delenej rebrami, ocitla sa teda v odlišnom slohovom kontexte. Stojace figúry boli zároveň čiastočne skrátené na tri štvrtiny, akoby sčasti zasunuté do klenbových pätiiek: aj táto kompozičná prax sa využívala v italobyzantskom i porýnskom kontexte. S neskorými byzantinizmami súvisí aj výtvarný charakter tejto časti výmalby. Evidentne sa prejavujú v typike tvárí, vo výraznej ornamentalizácii niektorých detailov, najmä krídel a rúcha anjelov, ktoré môžu poukazovať na vzdialené východiská v dekoratívnych štruktúrach mozaík. Dôležitým zdrojom byzantinizmov boli Benátky, odkiaľ čerpalo maliarstvo susediacich regiónov (ako južné Tirolsko). Tieto slohové prvky sprostredkovali ďalej, do zaalpského prostredia. Aj pre výmalbu v Martinčeku je potrebné hľadať bližšie kontakty než relatívne vzdialené strediská. Azda k nim patrí



Obr. 12. Martinček, severná stena presbytéria. Foto autor.

Abb. 12. Martinček, Nordwand des Presbyteriums.

rakúske maliarstvo, kam poukazujú ďalšie súčasti výmalby presbytéria: rad apoštolov na stenách a sediaci proroci pod klenbou. Reagujú na postupný obrat v stredoeurópskom maliarstve na začiatku 14. storočia, súvisiaci s priklonením sa k francúzskym gotickým formám. Dôležitým centrom, kde intenzívne asimilovali parížske dvorské komponenty, bol hornorakúsky kláštor St. Florian (bližšie Schmidt 1962). Uplatnili sa nielen v knižnom, ale aj v monumentálnom maliarstve či sklomalbe. V Martinčeku



Obr. 13. Liptovská Mara, malovaný štít. Foto archív autora.

Abb. 13. Liptovská Mara, bemalter Stüt.

možno identifikovať viac motívov, ktoré sú blízke repertoáru tohto okruhu. Patria k nim figúry biblických kráľov s hudobnými nástrojmi, variované vo viacerých miniatúrach svätoflorianskych rukopisov. Podobne porovnateľná je galéria stojacich apoštolov s najucelenejšou pamiatkou nástennej maľby tejto rakúskej dielne – s výmalbou kaplnky v Göttweigerhofe zo Steinu a. d. Donau (1305–1310), najmä v diferencovaných figurálnych typoch, obmenách postojov postáv s dlhými nápisovými páskami či systémoch členenia drapérií. Menej zreteľná a doložitelná je táto analógia v detailoch maľby: v typoch hláv, v ornamentalizácii línií kontúr, čo do istej miery môže súvisieť s poškodeným, neúplne zachovaným stavom výmalby. Zásadná je však absencia architektonických motívov, ktoré sú dôležitou súčasťou gotického chápania obrazového priestoru aj v spomínanom rakúskom okruhu. Rovnako vo výmalbe chýba škála rastlinnej ornamentiky, typickej pre recepciu parížskeho dvorského štýlu, nielen v rakúskych pamiatkach, ale v celom nemeckom prostredí. Hoci v celku maľby ornamentika úplne nechýba, využíva sa len ako výplň plochy a sama má plošný charakter.

Zdá sa, že maliar v Martinčeku poznal a akceptoval len časť motického repertoáru maliarstva zo začiatku 14. storočia, sprostredkovanú najskôr vzorníkmi a jednotlivé prvky (postavy či details) použil v príležitostnej úlohe. Takto v škále schém a motívov v presbytériu kostola možno rozpoznať tradičnejšie, ba až konzervatívne riešenia, charakteristické viac pre tunajšiu výzdobu klenby, ktoré boli kombinované s aktuálnejšími formami na stenách. Ani tie nemajú jednotný pôvod a nezodpovedajú ani rovnakému slohovému stupňu. V procese rozširovania slohových formulí hrali v tomto období zásadnú úlohu práve vzorníky. I pri zrode tak významných centier, akým bol St. Florian, sa zásadný impulz prisudzuje práve dovozu parížskych vzorníkov. V St. Floriane je doložená produkcia čisto obrazových Biblií pauperum, ktoré slúžili aj ako vzorníkové východiská pre maliarstvo.

Samostatnou kapitolou pre interpretáciu maľby sú vyobrazenia hudobných nástrojov. Niektoré – ako rotta v rukách kráľa Šalamúna na severnej stene presbytéria – sa v danom výtvarnom i časovom horizonte maľby javia ako archaické či anachronické. Podobne to platí aj pre vyobrazenie lýry na východnej stene. Z nástrojov je najproblematickejšia ala bohémica, ktorá je doložitelná príkladmi z českého knižného maliarstva prvej polovice 14. storočia (Pasionál abatyše Kunhuty, po 1313; Velislavova biblia, pred polovicou 14. storočia). Používanie tohto nástroja je teritoriálne pomerne úzko vymedzené do Čiech a časovo spadá do obdobia, kedy sa jeho vyobrazenia vyskytujú aj v knižnom maliarstve. Problémom vyobrazení nástrojov sú tiež drobné nepresnosti v počtoch strún a spôsoboch ich uchytenia. Otázkou je, či maliar nepoznal reálne nástroje alebo nepresnosti sú dôsledkom zachovania maľby a jej reštaurovania (Kalinayová–Bartová 2007).

Niektoré detaily maľby naznačujú, že maliar mohol poznať aj rukopisy typu Codex Ma-

nesse zo začiatku 14. storočia, ktorý obsahuje početné hudobné motívy. Týka sa to jednak vyobrazení nástrojov, taktiež diferencovaných prototypov sediacich postáv či odevných detailov a znázornení sedadiel, ktoré pomerne presne rešpektujú predlohy, napriek istým rustikalizujúcim zjednodušeniam a štylizáciám v podaní maliara. Codex Manesse, jedno z najvýznamnejších diel hornorýnskej knižnej maľby zo začiatku 14. storočia, súvisel s dvorskou kultúrou a nemeckými minesengrami (Codex 1981). Nebol neznámy v stredovekom Uhorsku: viaceré jeho iluminácie sa podieľali na utváraní a kodifikácii obrazovej podoby legendy sv. Ladislava, štátneho svätca a rytiera (Marosi 1995, 205). Aj vo výmalbe z Martinčeka možno hľadať súvislosti s dvorskou a rytierskou kultúrou v Uhorsku, ku ktorej patrili i legendárny magister Donč. Osvetľovalo a dokladalo by to zároveň zdroje jej ikonografického programu, pôvod formového aparátu, ktoré sa navonok môžu javiť bezdôvodné a priveľmi komplikované vo vidieckom kostole.

Podľa slohových znakov z ostatných dokladov nástennej maľby v Liptove môže s výmalbou v Martinčeku súvisieť silne poškodená výzdoba štítu, ktorý sa našiel počas výskumov v Liptovskej Mare zamurovaný do gotickej menzy. Hlava Krista z tohto štítu (lemovaného na okrajoch zalamanou páskou), len rámcovo zaradená do neskororománskeho, resp. ranogotického lineárneho štýlu (Biathová 1983, 181), je typologicky blízka figúre stojaceho Krista z východnej klenbovej lunety v Martinčeku.

Celok výmalby z Martinčeka (vrátane obrazov na východnej stene lode a exteriéru), spolu s ikonografiou si vyžadujú ešte ďalšie, podrobnejšie skúmanie. Zrejme bude potrebné korigovať jej doterajšie datovanie, ktoré ju kladie na koniec 13. storočia (Novotná 2001, 11) alebo do obdobia okolo a po roku 1300 (Togner 2003, 671). Navrhované zaradenie do druhého desaťročia 14. storočia (a zda i neskôr) zohľadňuje skôr jej inovatívne formové momenty i okolnosti hudobnej ikonografie. Menej isté zostávajú historické okolnosti jej vzniku: údaj (Uličný 1985, 138) o kráľovskom darovaní hradu Likava zvolenskému županovi Dončovi v roku 1315, (dedina Likava patrila do farnosti Kostola sv. Martina) alebo ním založené neďaleké mesto Ružomberok (r. 1318) aspoň naznačujú aktivity v bezprostrednom okolí Martinčeka.

Autor fotografií Š. Oriško.
Alle Fotos von Š. Oriško.

Príspevok vznikol v rámci grantu VEGA 1/4731/07: Hudobné motívy vo výtvarnom umení na Slovensku do 19. storočia. Realita a symbolika.

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

Literatúra

- BIATHOVÁ, K., 1983: Maliarske prejavy stredovekého Liptova. Bratislava.
- CLEMEN, P., 1916: Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Düsseldorf.
- 1930: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande. Düsseldorf.
- CODEX 1981: Codex Manesse, Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Cod. Pal. Germ. 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg. W. Koschorreck, W.–Werner, W. (edd.). Frankfurt–Kassel.
- ČAJKA, M., 2003: Počiatky stredovekej sakrálnej architektúry na Liptove. Súčasný stav výskumu, ARS, č. 3, 167–188.
- 2004: Gotická sakrálna architektúra na Liptove, Pamiatky a múzeá, č. 2, 14–19.
- DIVALD, K., 1925: Felvidéki séták. Budapest.
- GYÖRFFY, G., 1999: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza IV. Budapest.
- HANULIAK, V., 1999: Stredoveké osídlenie Liptova na základe archeologických výskumov. In: Vojtech Budinský–Krička a najstaršie dejiny Liptova. Zborník príspevkov z odborného seminára pri príležitosti nedežitého jubilea nestora slovenskej archeológie, 56–64. Nitra.
- HOŠŠO, J., 1977–1981: Historicko-archeologický výskum kostola v Liptovskej Mare, ARS, č. 1–4, 93–96.
- 1987: Archeologický výskum sakrálnych stavieb v Liptovskej Mare a v Liptovskej Sielnici, Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok 12, 61–90.

- HÚŠČAVA, A., 1930: Kolonizácia Liptova do konca XIV. storočia. Bratislava.
- HÝROŠ, Š., 1873: Opis starobyľých chrámov liptovských, rukopis, Liptovské múzeum, Ružomberok, inv. č. B 489.
- KAHOUN, K., 1992: Historické súvislosti výtvarných tradícií Liptova. In: Staré umenie, Stála expozícia Galérie P. M. Bohúňa. Katalóg výstavy, 8–23. Liptovský Mikuláš.
- KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, J., 2007: Hudobné motívy na nástennej maľbe v rímskokatolíckom kostole sv. Martina v Martinčeku. In: Hudobno-historický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia, 53–69. Bratislava.
- KÜRTHY, L., 1998: Príspevok ku štýlovej charakteristike rastlinnej ornamentiky v architektúre tretej štvrtiny XIII. storočia. Explikácia na dekore kláštorného kostola znievskych premonštrátov, ARS, č. 1–3, 95–104
- MAROSI, E., 1995: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Budapest.
- MENCL, V., 1965: Vzťahy východného Slovenska ku gotike sliezsko-poľskej vetvy. In: Zo starších výtvarných dejín Slovenska, 25–51. Bratislava.
- 1968: Gotická stavebná kultúra Spiša, Vlastivedný časopis 17, 3–14.
- 1969: Gotická architektúra horného a stredného Považia, Vlastivedný časopis 18, 97–112.
- MYSKOVŠZKY, V., 1877: Liptómege középkori építészetii műemlékei, Archaeologiai Közlemények XI, 10–65.
- NOVOTNÁ, M., 2001: Nástenné maľby presbytéria, Kostol sv. Martina v Martinčeku. In: Reštaurátorská tvorba 1995–2000 Oblastného reštaurátorského ateliéru v Levoči. Katalóg výstavy, 11–14, Levoča.
- NOVOTNÁ, M.–MATÁK, J., 2001: A Szent Márton-templom és benne a legutóbb feltárt középkori falfestmények Szentmártonban, Műemlékvédelem XLV, 139–146.
- 2001a: Stredoveké nástenné maľby v Kostole sv. Martina v Martinčeku, Pamiatky a múzeá, č. 3, 42–47.
- POMFYOVÁ, B., 2003: Kláštor pod Znievom (okr. Martin). Premonštrátsky kostol Nanebovzatia Panny Márie. In: Buran, D., (ed.), Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika, 619–620, Bratislava.
- PUŠKÁROVÁ, B., 1987: Výskum kostola Panny Márie v Liptovskej Mare, Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok 12, 91–138.
- RADOCSAY, D., 1954: A középkori Magyarországi falképei. Budapest.
- SCHMIDT, G., 1962: Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert. Graz–Köln.
- SMOLÁKOVÁ, M.–ORIŠKO, Š., 1996: Príspevok k omietkovým a maliarskym iluzívnym prejavom v sakrálnej architektúre 13. storočia, AH 21, 233–240.
- SŮPIS PAMIATOK, 1968: Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok druhý (K–P). Bratislava.
- TOGNER, M., 1988: Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Súčasný stav poznania. Addenda et corrigenda. Bratislava.
- 2003: Nástenné maľby v Martinčeku. In: Buran, D., (ed.), Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika, 671, Bratislava.
- TÓTHOVÁ, Š., 1987: Výsledky archeologických výskumov v Parížovciach a v Liptovskej Anne, Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok 12, 171–219.
- ULIČNÝ, F., 1983–1985–1987: Dejiny osídlenia Liptova do konca 16. storočia. In: Liptov 7, 39–90 (1. časť); Liptov 8, 133–208 (2. časť); Liptov 9, 61–149 (3. časť).
- ZOLNAY, L., 1937: Donch mester és Balassák ősei, Turul 51, 22–39.

Zusammenfassung

Zur Problematik der Architektur und Verzierung der mittelalterlichen St.-Martin-Kirche in Martinček

Die Wandmalereien in der Dorfkirche in Martinček in Liptov zählen zu den bedeutendsten Funden ihrer Art der letzten Zeit. Sie enthalten auch musikalische Motive, von denen sogar Experten für die Ikonographie in der Musik eingenommen waren. Besonders die Wiedergabe von Musikinstrumenten und ihre Identifizierung rückten auch die bisherigen Vorschläge zur Datierung der Malereien in ein anderes Licht. Sie gaben auch den Anstoß für eine weitere Untersuchung der malerischen Verzierung der Kirche und ihrer Architektur.

In der bisherigen Fachliteratur wurde die aus der Zeit um 1260 stammende Kirche als die wahrscheinlich älteste in Liptov bezeichnet (Mencl). Sie zählt zu den Kirchentypen mit einem Schiff und quadratischem Presbyterium. Aktuelle archäologischen Erkenntnissen zufolge wird ein früheres Auftreten dieses Typs durch die an die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert (Hoššo) datierte Kirche in Liptovská Mara und durch weitere, archäologisch festgestellte Grundrisse belegt (Liptovská Anna, Svätý Štefan). In Liptov existieren fast 20 Denkmäler dieses Typs aus dem 13. und vom Beginn des 14. Jahrhunderts. Die genauere Quelle, auf welcher dieses Bauten stilistisch basierten, ist uns unbekannt. Man nimmt vor allem Einflüsse von einer Architektur in der Zips an. Die Kirche in Martinček hängt jedoch mit der Prämonstratenserkirche in Kláštor pod Znievom zusammen (Typ mit pyramidenförmiger Konsole, Diamanten am Triumphbogen, Form des Portalgesims), die für mehrere Kirchen in Turiec Hauptquelle für die frühgotische Formgebung war.

Ihr Einfluß reichte sogar bis ins Gebiet der Waag (Žilina–Závodie). Im Rahmen des Pfarrsprengelsystems baute man im 13. Jahrhundert in Liptov Kirchen für mehrere Dörfer. Auch die Kirche in Martinček diente ursprünglich für zwei Gemeinden – für Lisková und für Likava, zwischen welche man die St.-Martin-Kirche auf dem königlichen Besitztum errichtete. Ein eigenständiges Dorf Martinček ist im Mittelalter nicht belegt.

Die Malerei der Kirche entstand erst später in den zwanziger Jahren des 14. Jahrhunderts. Die Malerei des Presbyteriums ist unterteilt in das Gewölbe und in die Wände, wo sich im unteren Sockelstreifen eine illusionistische Draperie befindet. Über ihm ist ein Streifen mit stehenden Aposteln. An der Nordwand wird an der Gewölbekante Abraham und die sitzenden Figuren Salomos und König Davids mit Musikinstrumenten dargestellt. Auch in weiteren gebrochenen Gewölbebögen befinden sich Musikanten. Das Gewölbe in der östlichen Lünette zeigt den stehenden Christus mit Maria, die übrigen Lunetten füllen Dreiviertelfiguren von Engeln aus (jeweils in Paaren). Der Maler verwendete bei der Verzierung der Kirche Vorlagen und Quellen verschiedener Herkunft. Das Prinzip, große, stehende Figuren in Gewölbeflächen einzufügen hat seinen Ursprung in der italo-byzantinischen Kunst. Die Apostelreihe an den Wänden und die sitzenden Propheten unterhalb des Gewölbes deuten auf einen Bezug zur österreichischen Malerei hin (St. Florian). Die musikalischen Motive der Malerei können mit der Manessischen Handschrift zusammenhängen. Ein Einfluß dieser wichtigen Liederhandschrift auf ungarischem Gebiet ist bereits belegt (Bildmotive der Ladislauslegende).

Übersetzung: Bernd Magar