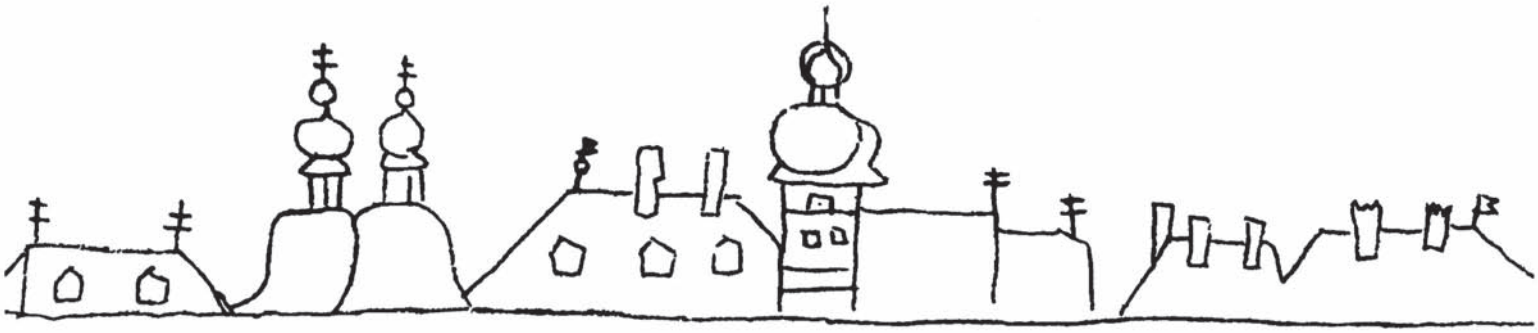


Krajský pamiatkový úrad Trnava

Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 18

Zborník zo seminára
konaného dňa 4. 12. 2014

Trnava 2015

OBSAH

Maliarska výzdoba empírového letohrádku v Trnave 3–10
Die malerische Ausgestaltung des Sommerschlösschens im Empire-Stil in Trnava (dt. Tyrnau)
doc. PhDr. Mária Smoláková, CSc.
samostatná výskumníčka v oblasti umelecko-historického výskumu
smolakova@gmail.com

Meštiansky dom na Štefánikovej ulici č.37 v Trnave 11–26
Ku najvýznamnejším poznatkom architektonicko - historického výskumu
Das Bürgerhaus in der Štefánikova Straße 37 in Trnava
Zu den bedeutendsten Erkenntnissen der architektonisch - historischen Untersuchung
Ing.arch. Jaroslava Žuffová, CSc.
samostatná výskumníčka v oblasti architektonicko-historického výskumu
jzuffova@gmail.com

Listina pápeža Alexandra VI. z roku 1493 o trnavskom farskom Kostole sv. Mikuláša 27–30
Eine Urkunde von Papst Alexander VI. aus dem Jahre 1493 in der Trnavaer (dt. Tyrnauer) Pfarrkirche zu St. Nikolaus
prof. PhDr. Vladimír Rábik, PhD.
Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
vrabik@gmail.com

Nové archeologické objavy v polohe Kostolec pri Ducovom 31–36
Neue archäologische Entdeckungen im geografischen Gebiet von Kostolec bei Ducové
Mgr. Peter Grznár - Mgr. Matúš Sládok, PhD.
Krajský pamiatkový úrad Trnava
peter.grznar@gmail.com
matus.sladok@pamiatky.gov.sk

Aristokratická rezidencia Zayovcov v Bučanoch 37–44
Die aristokratische Residenz der Zays in Bučany
Mgr. Tomáš Janura, PhD.
Historický ústav Slovenskej akadémie vied
tomjanura512@gmail.com

Výsledky reštaurátorského výskumu a obnova výtvarnej výzdoby "Nárioviskej kúrie" v Bučanoch 45–50
Die Ergebnisse der restauratorischen Untersuchung und die Erneuerung der künstlerischen Gestaltung des "Schlosses Ňari" in Bučany
Mgr. art. Peter Koreň
reštaurátor
peschos@gmail.com

Poznámky k dejinám kaštieľa v Smoleniciach v 2.pol.19.stor. 51–58
Bemerkungen zur Geschichte des Schlosses von Smolenice (dt. Smolenitz) in der 2. Hälfte des 19. Jh.
PhDr. Daniel Hupko
Slovenské národné múzeum - Múzeum Červený Kameň v Častej
daniel.hupko@gmail.com

Doteraz málo známy letohrádok na ulici T. Vansovej (**obr.1**) sa posunul do popredia odborného záujmu vďaka minuloročnému pamiatkovému výskumu,[1] ktorý overil a potvrdil intaktnú hmotovú a výrazovú substanciu tejto stavby z roku 1818 (novoobjavený letopočet na krove) a jej minimálne narušenie neskoršími zásahmi. Podstatnejšie sa zmenilo iba najbližšie okolie letohrádku novodobou zástavbou. Podľa pôdorysnej situácie v 2. vojenskom mapovaní[2] (1839) stál pôvodne na rozsiahlom záhradnom pozemku v takmer voľnej krajine severozápadne od historického jadra Trnavy. Dodnes sa tradične označuje ako záhradný pavilón, Lusthaus alebo letohrádok,[3] hoci má prinajmenšom od roku 1938[4] bežnú obytnú funkciu. S ňou súviseli určité interiérové úpravy, ktoré však neporušili pôvodnú hmotu a prispeli k zachovaniu osobitých výtvarných komponentov.

Objekt bol nepochybne vybudovaný ako letohrádok, typovo zodpovedajúci záhradným stavbám 18. storočia[5] a v zmenšenom meradle i barokovej palácovej architektúre s dominantnou oválnou ústrednou sálou nad bočnými krídlami. V Trnave je ojedinelou pamiatkou tohto typu. Má obdĺžnikovú dispozíciu zvýšeného prízemia (nad rozľahlou klenutou pivnicou) s oválnou sálou v strednej priečnej osi, ktorá časťou svojej eliptickej hmoty vystupuje na záhradnej - severozápadnej fasáde ako konvexný rizalit, výškovo presahujúci bočné krídla. Akcentujú ho výrazné klasicisticko-empírové prvky: štyri kanelované pilastre s volútovými hlavicami, ktoré nesú vysoké ukončujúce kladie. V strede medzi pilastrami je orámovaný oblúkový vstup do sály, po stranách sa nachádzajú veľké okná, rovnako zakončené oblúkovým uzáverom. Pod kladím sú umiestnené figurálne reliéfy v horizontálne pozdĺžnych pravouhlých nikách (**obr.2**). Bočné krídla so zaoblenými nárožiami členia dvojice pravouhlých okien, vložené do širokých ník s bočnými toskánskymi polstĺpmi. Strecha nad centrálnou sálou je manzardová, bočné krídla prekrýva valbová strecha. Reprezentatívnosť záhradného priečelia podčiarkuje predstavená terasa so zábradlím, ktorá opakuje obrysový tvar celej fasády a stredným zaobleným schodiskom sa prepája so záhradou. Ostatné fasády sú riešené jednoduchšie spolu so vstupným otvorom s oblúkovým uzáverom na protiľahlom – uličnom priečelí. Najdôležitejšiu spoločenskú funkciu letohrádku napĺňala ústredná oválna sála so sploštenou kupolou, ďalšie plochostropé miestnosti mohli slúžiť ako intímnejšie salóny (najmä dve väčšie miestnosti bočných krídiel na záhradnej strane) a menšie priestory ako potrebné zázemie. Pôvodná priestorová skladba sa zachovala dodnes, iba samotnú sálu stavebne upravili v roku 1938, keď objekt adaptovali na obytný dom. Vtedy ju súbežne s priečnou osou elipsy rozdelili dvomi priečkami na dva menšie priestory po stranách a strednú chodbu vedúcu ku vstupu na terasu. Zároveň novovzniknuté priestory prestropili vo výškovej úrovni stropov ostatných miestností a oddelili tak hornú časť sály, t.j. priestor so sploštenou kupolou. Tam už neprebehli žiadne zmeny a celý priestor využívali ako utilitárny odkladací priestor, osvetlený hornou - oblúkovou časťou dvoch pôvodných okien, ktoré sem siahali zo záhradnej fasády (oblúkový uzáver vstupného portálu medzi nimi zamurovali už skôr). Vďaka vyčleneniu z obytnej funkcie sa v tejto časti sály nenarušila omietková

Obr. 1. Pohľad na letohrádok zo záhradnej strany, stav v roku 2014.

Obr. 2. Jeden z troch reliéfov (Jar) na záhradnom priečelí, stav v roku 2007.

Obr. 3. Pohľad na severovýchodnú časť hlavnej sály v priestore pod kupolou.

vrstva s pôvodnou, dobre zachovanou a doteraz úplne neznámou maliarskou výzdobou,[6] ktorá je pozoruhodná svojím veľkorysým konceptom, kvalitou realizácie a osobitým ikonografickým programom figurálnych obrazov. (**obr.3**)

V stave pred výskumom boli na kolmom úseku steny a na sploštenej kupole pozorovateľné na viacerých miestach presvitajúce iné motivické prvky originálnej maľby a ako autentické sa javili len figurálne kompozície v oddelených poliach zaoblenia kopule. Preto sa počas uvedeného pamiatkového výskumu vykonala čiastková sondáž, aby bolo predbežne možné zistiť rozsah a koncept pôvodnej maliarskej výzdoby a jej neskoršie premaľby. Určili sme dve druhotné vrstvy, späté s obnovami celej sály a vytvorené spôsobom al secco, menej previazané s podkladom a dnes značne spráškovatené. Podstatné je, že obe rešpektovali pôvodné figurálne obrazy a do istej miery zmenili len orámovanie a iluzívne architektonické prvky. Prvú, staršiu premaľbu možno len rámcovo zaradiť do 3. štvrtiny 19. storočia. Prejavila sa prakticky iba na kolmej stene oválu jednotným červeným náterom, paspartami reálnych otvorov na záhradnej strane a obnovením iluzívneho kladia pod zaoblením kupole s určitým posunom profilov a zuborezu proti pôvodnému členeniu. Druhá premaľba asi zo začiatku 20. stor.,[7] ktorá je dnes prezentovaná, zvýraznila a o málo zúžila obrazové polia širšími červenými rámami s vnútorným profilovaným obvodom. Pôvodné kazetové pásy medzi nimi dostali podobu pseudorokokových panelov s okrajovou dekoratívnou lištou a na jednotnom svetlookrovom nátere steny sály sa nová výzdoba obmedzila len na ukončujúci šablónový listový vlys v červenej farbe a pod ním opakovaný motív bielych kruhových vencov a listových závesov. Do samotných obrazových polí zasiahla iba minimálne - tónovou obnovou pozadia a čiastkovým zvýraznením obrysov figúr tenkou hnedou linkou. Obe premaľby nemajú osobitnú výtvarnú hodnotu a nijako nepoškodili originálnu vrstvu maľby. Tú nanášali na dostatočne vlhkú a pevnú omietku, preto sa zachovala v prekvapivo dobrom stave a v takmer plnom rozsahu, prinajmenšom v dnešnom povalovom priestore.[8]

Koncept pôvodnej maliarskej výzdoby, ktorá vznikla zrejme krátko po dobudovaní letohrádku, vychádzal v prvom rade z reálnych, oblúkom uzatvorených otvorov sály na záhradnej fasáde, konkrétne dvoch okien a stredného vstupu rovnakej šírky (175 cm) a rovnakej výškovej úrovne. Na obvode oválnej steny zopakovali tieto otvory v slepej forme v tej istej veľkosti, tri v rovnakej polohe na protiľahlej juhovýchodnej strane (z nich stredný nad reálnymi dverami do sály z predsiene) a po jednom v dlhšej strednej ose elipsy, čiže na severovýchodnej a juhozápadnej strane. Ďalšie užšie slepé okná umiestnili do zostávajúcich štyroch širších úsekov steny medzi strednými osami oválu. Obvod sály sa tak rozčlenil na osem veľkých a štyri menšie okná (v rytme 3+1+1+1+3+1+1+1), iluzívne architektonicky zvýraznené viacnásobne profilovanou šambránou v rôznych pastelových tónoch s tieňovaním v kombinácii s plastickou bosážou a perspektívnym klenákom v sivej a bielej farbe. V iluzívnych výrezoch okien bol imitovaný priehľad na oblohu v tyrkysovo-sivých tónoch. Na oblúkové vrcholy otvorov priamo nadväzovalo iluzívne kladie v podobných pastelových tónoch, s perlovcovými pásmi a so zuborezom pod ukončujúcou rímsou, ktorá už prebiehala v úrovni nábehu klenutia kupole.

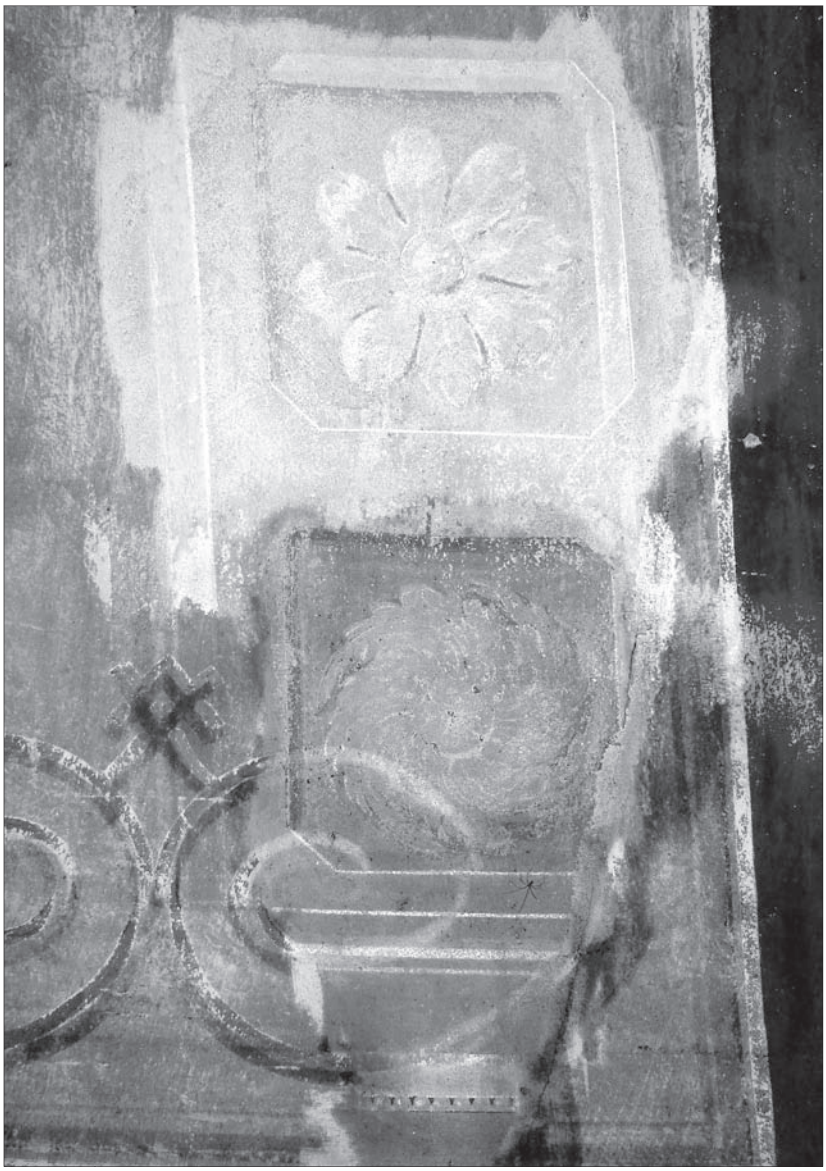
Na rozdiel od výrazne akcentovanej iluzívno-architektonickej štruktúry steny sály sa do klenutého prstenca kupole koncentrovali figurálne obrazy, hoci aj tie rozčlenili klenbové pásy, zbiehajúce sa do rovnej plochy vrchu sploštenej kupole s iluzívnou okrajovou rímsou.

Rozvrh figurálnych polí (začínajú vo výške 170 cm od dnešnej podlahy priestoru pod kupolou) zodpovedal rozmiestneniu a veľkosti dolných reálnych a iluzívnych otvorov. Nad veľkými oknami dominovalo osem širších polí s viacfigurálnymi scénami a nad menšími slepými oknami štyri užšie jednofigurálne polia. Všetky oddeľovali nahor sa zužujúce a pravouhlo ukončené klenbové pásy so sústavou iluzívne prehĺbených kaziet (zachované pod neskoršou premaľbou pseudorokokových panelov), ktoré vypĺňali v odtieňoch sivej, svetlofialovej a svetlookrovej

listové rozety v rôznych tvarových obmenách, plasticky zvýraznené bielymi štetcovými linkami (**obr.4**). Aj tieto kazetové pásy ako imitácie štukového reliéfu zostavili vo dvoch veľkostiach – medzi scénickými poľami pri strednej priečnej osi elipsy sú štyri širšie pásy s dvoma radmi kaziet, ostatných osem užších pásov bližšie k strednej dlhšej osi má jeden rad kaziet nad sebou. Výzdoba vrcholí v plochom eliptickom zrkadle kupole, ktorá podľa zachovaných odtieňov sivej a svetlotyrkysovej farby predstavovala otvorený priehľad do oblohy.

Popri maliarsky nezvyčajne bohatej a profesionálne realizovanej architektonicko-dekoratívnej výzdobe sály, imitujúcej mramorové a štukové vybavenie reprezentačných šľachtických interiérov, sú osobitne pozoruhodné jej jednotne koncipované figurálne obrazy. Ako voľné viacfigurálne scény alebo jednotlivé postavy ich z hľadiska diváckeho vnímania umiestnili na dobre viditeľné miesto sklonu klenutia kupule - do dolnej časti iluzívne orámovaných, mierne kosoobdĺžnikových polí. Všetky figúry sú rozložené v jednotnej výškovej úrovni a predstavujú nahé detské chlapčenské postavy (ich výška je cca 65 cm), dynamicky a s dramatickým akcentom komponované v rôznych postojoch a pohyboch, ktoré čiastočne zakrývajú bedrové rúšky a kusy voľne prehodených drapérií. Spolu s nimi sa objavuje niekoľko zvieracích figúr. Rovnakú základňu postáv na neutrálnom svetlom, ružovofialovom pozadí, tvorí nepravidelne ohraničený terén, naznačený sivými, horizontálne a diagonálne pretiahnutými plôškami, doplnenými bielymi štetcovými líniami a škvrnami. V tej istej sivej farbe sú namaľované aj figúry a všetky ostatné prvky (grisaille). Ich obrysy a tvary vo vnútornej kresbe zvýrazňuje tenká žltookrová linka a plastickú modeláciu vyzdvihujú biele škvrnové a lineárne svetlá.

Ikonografický výklad celku a jednotlivých obrazov predurčili v prvom rade samostatné figúry v štyroch úzkych poliach (v diagonálnych osiach elipsy, zodpovedajúcich sve



Obr. 4. Sčasti odkrytá pôvodná maľba kazetového klenbového pásu pod 2. vrstvou premaľby.

Obr. 5. Jar z cyklu Štyri ročné obdobia.

Obr. 6. Leto z cyklu Štyri ročné obdobia.

Obr. 7. Jeseň z cyklu Štyri ročné obdobia.

Obr. 8. Zima z cyklu Štyri ročné obdobia.

tovým stranám) s ich jednoznačnými atribútmi. Podľa nich predstavujú „Štyri ročné obdobia“ so začiatkom cyklu na severnej strane: Jar, Leto, Jeseň a Zima. Zároveň obsahujú aj symboly „Štyroch prírodných elementov“, ktorými sú Vzduch, Zem, Voda a Oheň. Ich zobrazenia sú nasledovné:

JAR (**obr.5**) na severnej strane: kráčajúci chlapec, ktorý má z ľavého bočného pohľadu cez rameno prevesený trs spletených kvetov a na hlave kvetinový veniec. V pravej ruke nesie košík s kvetmi, ľavou rukou drží motúz s priviazaným poletujúcim vtákom, ktorý súčasne symbolizuje vzduch.

LETO (**obr.6**) na východnej strane: rozkročený chlapec zobrazený z bočného pohľadu má na hlave veniec z kláskov, na ľavom ramene nesie previazaný snop obilia, v pozdvihnutej pravej ruke drží kosák; na teréne za pravou nohou je položený roh hojnosti s ovocnými plodmi, ktorý symbolizuje aj zem.

Obr. 9. Detstvo z cyklu Etapy ľudského života.

Obr. 10 Mládenectvo z cyklu Etapy ľudského života.

JESEŇ (**obr.7**) na južnej strane: chlapec zobrazený v takmer frontálnom pohľade, so zdvihnutou ľavou nohou v tanečnom pohybe, má na hlave veniec z vínnych listov a hrozna, v pravej zdvihnutej ruke drží nad hlavou strapec hrozna, ľavou rukou sa drží vinohradníckeho štoku s ovinutou vínnou révou; vľavo na teréne je pri jeho nohách položený baňatý džbán, ktorý súčasne symbolizuje vodu.

ZIMA (**obr.8**) na západnej strane: chlapec z trištvrťového pohľadu s vykročenou ľavou nohou je prostovlasý, na ramenách má prehodenú kožušinu, v ľavej ruke drží kosu, ktorú opiera o rameno ako symbol odumierania, dlaň pravej ruky si zohrieva nad trojnožkou s dymiacim plameňom, zároveň symbolizujúcim oheň.

Veľké figurálne obrazy, ktoré jednotlivo alebo v trojiciach striedajú alegórie ročných období, predstavujú scénické kompozície s rovnakým typom chlapčenských postáv. Na prvý pohľad pôsobia ako rôznorodé detské hry, ale majú vážnejší obsah, skryto vyjadrený činnosťami detí, ich správaním a postojom v kľúčových situáciách spolu s určitými symbolickými prvkami. Súvisia s alegóriami „Štyroch ročných období“ i „Štyroch prírodných elementov“. S nimi je bezprostredne spojený ľudský život a možno ho analogicky prirovnať k meniacej sa prírode v priebehu roka, od prebúdzania, rastu, plodenia až k postupnému odumieraniu a zániku.

Scénické výjavy predstavujú, podobne ako ročné obdobia, cyklus alegórií, ale rozšírený do siedmych uzavretých celkov (ôsmy obraz má osobitné postavenie), začínajúcich tiež na severnej strane. Obsahujú priebeh celého ľudského života v jeho hlavných vývojových etapách. Pri určení scén sme vychádzali predovšetkým zo stredovekých a renesančných ikonografických typov zobrazení, zachytávajúcich životné fázy, zvyčajne ženskými a mužskými postavami, často v sedemčlennom rade.[9] V sále letohrádku je nezvyčajné vyjadrenie tejto témy detskými hrami. Súčasne sa ponúka i spojenie so zaužívanými prísloviami.[10]

Zobrazenia sú v skratke nasledovné:

DETSTVO (Infantia) na severnej strane, vľavo od alegórie Jari: v strede scény je situovaný chlapec sediaci na vzpierajúcom sa zvie-

rati (osol?), ktoré sa snaží prinútiť k poslušnosti ťahaním za uzdu a bičom v ľavej ruke, vpravo vykročený chlapec je pripravený pohnať zviera vetvou, k čomu ho nabáda vľavo na skale sediaci chlapec gestom pravej ruky.(**obr.9**) Zmysel scény: Spupného potomka treba i násilím skrotiť (možné príslovie: Preukáže otcovskú lásku, kto synovi dohovára metlou; Stromček sa musí ohýbať, dokiaľ je mladý).

MLÁDENECTVO (Pueritia) na severovýchodnej strane medzi alegóriou Jara a Leta: v strede scény tápajúci chlapec so zaviazanými očami a vystretými rukami kráča ku chlapcovi vpravo, ktorý mu nastavuje zrkadlo, vpravo čupiaci chlapec zadržiava štekajúceho psa, vľavo sa ďalší snaží odtiahnuť zaslepeného, za ním vzadu je zdesený chlapec, ktorý uteká preč. (**obr.10**) Zmysel scény: Zrkadlo je symbolom poznania pravdy, ku ktorej zaslepený (nedozretý) nemôže dospieť, pričom sa rúti do nebezpečenstva a nedbá na vystríhanie (možné príslovie: Slepý je ten, kto nevidí, ale i ten, kto nevidí alebo nechce vidieť správnu cestu; Márne je nastavovať zrkadlo slepému).

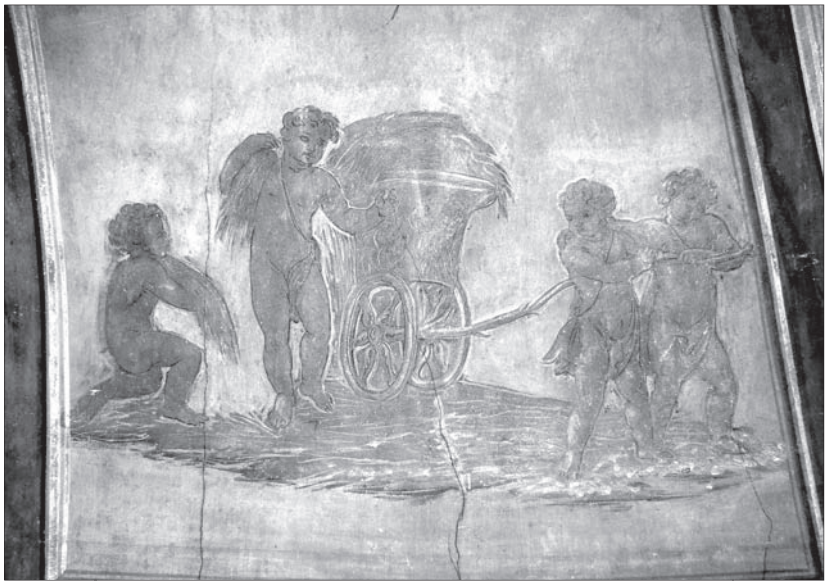
DOSPIEVANIE (Adolescentia) na juhovýchodnej strane vpravo od alegórie Leta: vľavo stojí cap, ktorého zadržiava jeden chlapec za rohy, druhý za ním sa ho snaží pohnať palicou, k capovi sú priviazané (zapriahnuté) dve k sebe sa túliace a radosť prejavujúce postavy. (**obr.11**) Zmysel scény: Cap je symbolom hriešnosti, zmyselnej rozkoše, sexuálnej bujnosti v jednoznačnom spojení s mileneckým párom (možné príslovie: Milenci – šialenci; I pre boha je ťažké milovať s rozumom).

MLADOSŤ (Juventus) v strede na juhovýchodnej strane: stred výjavu zaberá urna v tvare vázy na pilierovom podstavci, vpravo v popredí pribieha chlapec s maskou bradatého muža, za ním je preč utekajúci chlapec a vľavo skupina troch vystrašených chlapcov. (**obr.12**) Zmysel scény: V mladosti je ľahké podľahnúť klamstvu, bláznovstvu, strachu a ťažké rozpoznať pravdu; urna je súčasne ako miesto uloženia ostatkov aj symbol pokoja a ochrany (možné príslovie: Kto ľahko uverí, oklamaný často odchádza; Koho sa všetci boja, ten sa obáva všetkých; Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne).

MUŽNOSŤ (Virilitas) na juhovýchodnej strane vľavo od alegórie Jesene: vpravo kráča pár chlapcov s neradostným výrazom a ťahá voz, naplnený do vrchu obilím, vľavo pri

Obr. 11. Dospievanie z cyklu Etapy ľudského života.

Obr. 12. Mladosť z cyklu Etapy ľudského života.



Obr. 13. Mužnosť z cyklu Etapy ľudského života.

voze sú dvaja chlapci pripravení naložiť ďalšie snopy, stojaci chlapec so spochybňujúcim, odrádzajúcim gestom ľavej ruky, zjavne kvôli preťaženosti nákladu. (**obr.13**) Zmysel scény: Neúmerným zhromažďovaním majetku sa človek stáva otrokom vlastnej nenásytnosti a nedbá na dobre mienené rady (možné príslovie: Čím viac ľudia majú, tým viac chcú; Všetkého veľa škodí; Veľké peniaze - veľké starosti).

STAROBA (Senectus) na juhozápadnej strane medzi alegóriou Jesene a Zimy: v strede kompozície sa chlapec na vozíku snaží bičom pohnať dvoch zapriahnutých malých a skôr apatických psov, vpravo je chlapec s ozembuchom (sistrum) na ramene, za vozíkom dvaja hudobníci hrajú na dvojitý aulos a na činely; z typu nástrojov vyplýva drsná hudba s výzvou k ráznemu pohybu. (**obr.14**) Zmysel scény: Márna snaha prekonať úskalia pokročilého veku a vyprovokovať jemu neprimerané aktivity (možné príslovie: Starého psa novým kúskom nenaučíš; Čo sa naučí chlapec, to nevie opustiť starec).

Obr. 14. Staroba z cyklu Etapy ľudského života.

Obr. 15. Smrť z cyklu Etapy ľudského života.

SMRŤ (Mors) na západnej strane vpravo od alegórie Zimy: stred obrazu zaberá smrteľný pád chlapca dolu hlavou a za ním pád koňa, vpravo chlapec podávajúci zranenému pomocnú ruku, vzadu je vystrašený chlapec so zdvihnutými rukami, vľavo ďalší, držiaci za uzdu koňa s prekvapením sleduje pád. (**obr.15**) Zmysel scény: Záver a koniec ľudského života, často s nerozumným počínaním, neprimeraným veku (možné príslovie: Je možné vyhýbať sa smrti, ale nie sa jej vyhnúť; Memento mori – Pamätaj na smrť; Kôň má štyri nohy a predsa sa potkne).

Posledný ôsmy obraz nie je priamou súčasťou cyklu alegórií priebehu ľudského života, ale myšlienkovo sumarizuje celý ikonografický program sály. Tomu zodpovedá aj jeho centrálne umiestnenie nad vstupom do záhrady - na severozápadnej strane, príznačne medzi alegóriou Detstva a Smrti. Predstavuje scénu CHLAPCI S MYDLOVÝMI BUBLINAMI: vľavo sediaci chlapec vyfukuje cez slamku bublinu, v pozadí v strede ďalší kľačiaci chlapec nasáva do slamky mydlovú vodu z čaše, položenej na zemi a traja stojaci chlapci sa márne snažia chytiť do nastavených rúk bubliny, ktoré sa nad nimi vznášajú. (**obr.16**) Mydlová bublina je symbolom pominuteľnosti a krátkosti ľudského života. Už v rímskej antike je známe prirovnanie človeka k bubline (homo bulla), ktorá má krátke trvanie a jej krehkosť vedie k rýchlemu zániku. Obrazovo sa jej symbol spája s témou smrti alebo mementom mori, v grafike od neskorého 15. storočia a v maľbe od 16. storočia, najmä v nizozemských obrazoch typu Vanitas.[11] Najčastejšie sa zobrazuje chlapec alebo mladík vyfukujúci bublinu, prípadne sa samostatná bublina vznáša nad lebkou alebo zátiším zo symbolických predmetov márnosti a pominuteľnosti, vyskytuje sa aj zobrazenie Smrti ako skeletu, vyfukujúceho bublinu. V tomto symbolickom zmysle (tiež podľa biblického výroku: Márnosť nad márnosť a všetko je márnosť) sa aj do obrazového programu sály

letohrádku zaradila scéna s mydlovými bublinami v bezprostrednom vzťahu k stupňom ľudského života a k premenám prírody.

Napokon aj tri vonkajšie štukové reliéfy na záhradnej fasáde sály sa tematicky viažu k interiérovým obrazom - k alegóriám ročných období, hoci ich zredukovali len na Jar, Leto a Jeseň so známymi symbolmi prebudenej prírody, rastu, dozretia i s poukazom na pričinenie ľudskej práce. Tam sú hlavnou náplňou pololežiace postavy v životnej veľkosti, muža, zakrytého len bedrovou drapériou a dvoch žien v dlhom antikizujúcom rúchu, s príslušnými atribútmi. Vľavo sa nachádza Jar, ako prebúdzajúca sa žena s kvetmi v pravej ruke, ktorá sa ľavou rukou opiera o kvetinový roh hojnosti. Dieťa kľačiace pri jej nohách jej podáva dva kvetinové vence. V osi fasády je motív Leta v podobe odpočívajúceho muža s rýľom v pravej ruke, ktorý sa opiera o zatiaľ bližšie neurčené predmety. Dve detské postavičky pri nohách držia roh hojnosti s rôznymi plodmi. Vpravo je Jeseň zobrazená ako ženská postava s kosákom v pravej ruke a vedľa položeným košíkom s ovocnými plodmi.[12]

V tomto príspevku sme predstavili iba základnú podobu trnavského empírového letohrádku a sčasti výzdobu jeho hlavnej sály s dôrazom na ikonografický výklad figurálnych obrazov. Pre ďalšie bádanie je otvorený celý rad otázok, súvisiacich najmä so stavebníkom celého objektu, autorstvom projektu, autorstvom výtvarných komponentov, s ich slohovými a štýlovými východiskami, vzormi a zaradením do kontextu trnavskej, či širšej dobovej umeleckej produkcie.

Obr. 16. Chlapci s mydlovými bublinami k cyklu Etapy ľudského života.

Fotografie 1. a 2.: J. Žuffová, ostatné fotografie: autorka

Poznámky

[1]*Letohrádok na Ul. Terézie Vansovej, Trnava, architektonicko-historický výskum.* Zodpovedný riešiteľ: Jaroslava Žuffová, vyhodnotenie výtvarnej výzdoby: Mária Smoláková, zisťovací archívny výskum: Peter Buday, vyhodnotenie krovu: Daniela Zacharová. Bratislava, 06 2014, správa je archivovaná na Krajskom pamiatkovom úrade Trnava.

[2]Druhé vojenské mapovanie 1806-1869. Kópia v elektronickej forme v Archíve Pamiatkového úradu SR, Bratislava. Tiež JANKÓ, Annamária – PORUBSKÁ, Bronislava: *Vojenské mapovanie na Slovensku 1769 – 1883.* Bratislava: Pamiatkový úrad SR, 2010, s. 71.

[3]V spisoch z 30. rokov 20. storočia sa hovorí o ponuke predaja letohrádku, ktorý v tom čase patril Slovenskej ľudovej banke. Ref. 1, s. 22.

[4]V roku 1938 sa stal novým majiteľom objektu Alojz Blaťák, pričom potomkom jeho rodiny patrí dodnes. Ref. 1, s. 23-24.

[5]Najbližším príkladom je letohrádok Mitrovských v Brne z rokov 1779-1794 s rovnakou hmotovou skladbou a najmä záhradným priečelím, zvýrazneným predstupujúcou centrálnou oválnou sálou, prevýšenou nad bočné krídla a terasou so schodiskom. Jeho architekt je zatiaľ neznámy. JEŘÁBEK Tomáš – KROUPA Jiří: *Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku.* Brno: Barrister a Principal, 2005, s. 195-208.

[6]Letohrádok sa v „súpise“ eviduje ako klasicistický, z doby okolo 1800, o maliarskej výzdobe tu však nie je zmienka. Kol. autorov: *Súpis pamiatok na Slovensku III. R-Ž.* Bratislava: Obzor, 1969, s.314.

[7]V tom čase bol letohrádok súčasťou areálu „zápalkárne“, ktorá v r. 1895 patrila barónke Ernestíne Dachenhausenovej. Ref. 1, s. 21-22.

[8]Dolné partie sály bude možné overiť

z hľadiska rozsahu a stavu zachovania pôvodnej maliarskej výzdoby až počas reštaurátorského výskumu. Zatiaľ sa na niektorých miestach so samovoľne odpadnutými mladšími vrstvami čiastočne potvrdilo pokračovanie iluzívnych rámovaní otvorov a sokel s horizontálnou profiláciou. V hornej časti sály sú len niektoré miesta poškodené zatekaním.

[9]Bližšie k cyklom priebehu ľudského života napr. MOLSDORF Wilhelm: *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst.* Leipzig, 1926, s. 246-250.

[10]Výber prísloví podľa: KUŤÁKOVÁ Eva – MAREK Václav – ZACHOVÁ Jana: *Moudrost věků. Lexikon latinských výroků, přísloví a rčení.* Praha: Svoboda, 1988.

[11]HANHO Jeon: *Meditatio mortis. Zur Ikonographie des heiligen Hieronymus mit dem Totenschädel unter besonderer Berücksichtigung des Lissaboner Gemäldes von Albrecht* Dürer. Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster, 2005, Univ. Diss., s. 204-210 (kapitola Homo bulla); SCHNEIDER Norbert: *Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge.* Köln, Benedikt Taschen Verlag 1989, s. 77- 87.

[12]Štukové reliéfy s rozmermi vpadnutých polí 39 x 197 cm majú dnes značne zmäkčenú a znejasnenú modeláciu nánosmi mladších vrstiev a doplnkov v poškodených miestach. Bližšie ich bude možné analyzovať a hodnotiť až po odbornom odkrytí pôvodného povrchu a reštaurovaní.

Die malerische Ausgestaltung des Sommerschlösschens im Empire-Stil in Trnava (dt. Tyrnau)

2014 erfolgte eine architektonisch-historische Untersuchung des sog. Sommerschlösschens in der Vansova-Straße in Trnava, die seine fast komplett erhaltene Form aus dem Jahre 1818 bestätigte. Im Rahmen der Untersuchung wurde den bisher unbekannten Komponenten der malerischen Ausgestaltung im zentralen ovalen Hauptsaal des Sommerschlösschens besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Die ursprüngliche originale Wandmalerei ist im oberen Teil des Saales, dem heutigen Dachbodenraum am besten erhalten geblieben, der 1938 bei der Umgestaltung für eine bewohnbare Form des Schlösschens abgeteilt worden ist. Das gesamte Ausgestaltungsprogramm des Saales ist belegt. Es stellt eine illusionistische Architektur mit komplizierter Umrahmung realer und fiktiver Fenster, Gewölbestreifen in der Kuppel und einen Blick in den Himmel dar. Besonders beachtenswert sind die figuralen Bilder in der Kuppelwölbung, die in Grautönen (Grissaille) als Szenen mit kindlichen Gestalten gemalt sind. Sie präsentieren zwei Zyklen: die vier Jahreszeiten (zugleich auch die vier Naturelemente) sowie Bilder mit jeweils einer Gestalt und die Etappen des Menschenlebens (Kindheit - Infantilität, Jugend - Puerilität, Reifezeit - Adoleszenz, Jugend - Juvenilität, Mannesalter - Virilität, Alter - Seneszenz und Tod - Mortalität) als auch Szenen mit mehreren Gestalten. Das letzte der acht Bilder, Knaben mit Seifenblasen, ist ein Symbol für die Vergänglichkeit und Kürze des menschlichen Lebens (homo bulla).

Bisher haben wir uns nur dem Grundkonzept der malerischen Gestaltung des Sommerschlösschens und der ikonografischen Analyse der figuralen Malereien gewidmet. In der weiteren Forschung wird es notwendig sein, die künstlerischen Kontexte des gesamten Werks sowie die Entstehung des Sommerschlösschens in den archivierten Dokumenten zu verdeutlichen.

Abbildungen

Abb. 1. Blick auf das Sommerschlösschen vom Garten her, Zustand von 1924. Foto: Žuffová

Abb. 2. Eines der drei Reliefs (Frühling) auf der dem Garten zugewandten Stirnseite. Zustand von 2007. Foto: Žuffová

Abb. 3. Blick auf den nordöstlichen Teil des Hauptsaales im Dachbodengeschoss. Foto: Autorin

Abb. 4. Teilweise freigelegte ursprüngliche Malerei des kassettierten Gewölbestreifens unter der 2. Schicht der Übermalungen. Foto: Autorin

Abb. 5. Frühling aus dem Zyklus „die Vier Jahreszeiten“. Foto: Autorin

Abb. 6. Sommer aus dem Zyklus „die Vier Jahreszeiten“. Foto: Autorin

Abb. 7. Herbst aus dem Zyklus „die Vier Jahreszeiten“. Foto: Autorin

Abb. 8. Winter aus dem Zyklus „die Vier Jahreszeiten“. Foto: Autorin

Abb. 9. Kindheit aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 10. Jugend aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 11. Reifezeit aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 12. Jugend aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 13. Mannesalter aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 14. Alter aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 15. Tod aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

Abb. 16. Knaben mit Seifenblasen aus dem Zyklus „die Etappen der Menschenlebens“. Foto: Autorin

K najvýznamnejším poznatkom architektonicko – historického výskumu

Počas architektonicko-historického výskumu domu na Štefánikovej ulici č. 37 v Trnave[1] sa naskytla príležitosť podrobne a v celej výške preskúmať objekt, ktorý bol v dávnejšej minulosti na základe vyhodnotenia jeho pivničného priestoru zaradený do súboru primárnej murovanej meštianskej architektúry Trnavy.[2] Najnovší výskum ukázal, že obytný dom sa v stredoveku od uvedeného súboru do určitej miery odlišoval. Mimo zaujímavých počiatkov domu, mimoriadne hodnotný bol aj prínos raného baroka k výzdobe tejto napohľad nepádnej stavby, ktorú obohatil o jedinečnú figurálnu štukovú dekoráciu klenby pochádzajúcu z dielne majstrov univerzitného kostola. Týmto dvom okruhom bude venovaný článok.

Murovaný obytný dom z mestských počiatkov s atypickou šijou

Dom je situovaný v radovej zástavbe západnej strany Štefánikovej ulice, ktorá je severnou polovicou severojužnej tepny, prechádzajúcej naprieč celým mestom. Tepna, spájajúca pôvodne brány v opevnení patrí k primárnej mestskej uličnej sieti Trnavy.[3] (**obr. 1**) Skúmaný objekt je prízemný prejazdový dom pôdorysného tvaru písmena „L“ , s uličným krídlom paralelným s uličnou čiarou a hĺbkovým severným dvorovým krídlom. Celé dvorové krídlo je podpivničené jedným pivničným priestorom. Nedávno boli povrchy klenieb a stien prakticky v celom dome v interiéri aj exteriéri pokryté cementovou vrstvou, čím zároveň zanikol na jeho najstaršej časti hlavný znak prvotných murovaných stavieb Trnavy – škárovaním upravený povrch režných tehlových stien. Tento zásah zároveň znemožnil vizuálnu identifikáciu aj ostatných nálezových situácií, čo sa najciteľnejšie prejavilo v interiéri pivnice, ktorá býva zdrojom bohatých poznatkov o počiatkoch a vývojových premenách domu. Našťastie sme mali možnosť obhliadnuť jej interiér ešte začiatkom 90. rokov 20. stor. a pri tej príležitosti bola tiež podrobne zameraná.[4]

Súčasťou nedávnych drastických zásahov bolo aj vyhĺbenie priestoru pred čelnou stenou pivnice, pod renesančnou prístavbou k pôvodnému domu. Vykopaný priestor pravdepo-

Obr.1. Mapa západnej časti historického jadra Trnavy zo začiatku 20. stor. s vyznačenou primárnou murovanou zástavbou mesta.

Legenda: 1 – parcela skúmaného domu, 2 – františkánsky kláštor, 3.1, 3.2 – polohy pôvodných mestských brán v opevnení, 4 – špitál s kostolom sv. Heleny

čierne plochy – doložené murované meštianske domy najstaršieho typu, sivé plochy – v čase výskumov zdemolovaná zástavba, prevzaté: Staník – Žuffová 1995, upravila: J. Žuffová.

dobne nesplnil požiadavky majiteľa, keďže s jeho úpravami už ďalej našťastie nepokračoval. Jeho dno zostalo v stave v akom ho vyhĺbili do rastlého terénu – spraše bez pokrytia dlážkou (povrch sprašového dna sa nachádza na kóte - 217 cm od terénu dnešného dvora). Na juhu ohraničuje priestor základ dvorovej steny renesančnej dostavby, siahajúci do hĺbky asi 130 cm od dnešného terénu a stena pod ním až po dno výkopu je vzniknutá len odkopaním spraše. Smerom na východ (k ulici) priestor vymedzuje statický základový oblúk priečky medzi miestnosťou 2 a 3 v prízemí, s terénnymi vrstvami vo výreze. Severný okraj je olemovaný lícovanou tehlovou obmurovkou, ktorá nemá základový charakter. Od čelnej steny pivnice smerujú nahor zvyšky deštruovaných murovaných stien schodiskovej šije. Vykopaný priestor je široký na celú vnútornú šírku dvorového krídla (500 cm), dlhý 200 cm, svetlá výška medzi stropom zo železných nosníkov a dnom zo spraše je 170 cm. K vyhĺbeniu priestoru došlo bez predchádzajúceho archeologického výskumu, čím bola do veľkej miery narušená schopnosť výpovede tejto, pre vývoj zástavby parcely mimoriadne dôležitej, polohy. Zároveň sa ale v dôsledku výkopu objavilo dovtedy vizuálne nedostupné exteriérové líce čelnej steny pivnice. Ukázalo sa, že je nositeľom cennej informácie o spôsobe atypického prístupu do spodného podlažia najstaršieho murovaného objektu.

Obr.2. Južná – dvorová stena pivnice s provizórnym vstupom zo dvora, foto: Archív Krajského pamiatkového úradu Trnava.

Obr.3. Východná časť interiéru pivnice s pôvodným vstupom, stav pred znehodnotením povrchov cementovou vrstvou, foto: archív Krajského pamiatkového úradu Trnava.

Opis dnešného stavu najstaršej časti domu

Pivnica zaberá celý pôdorys severného dvorového krídla. Má obdĺžnikový tvar s dlhšími stenami smerujúcimi do hĺbky parcely. Všetky 4 obvodové tehlové steny sú pôvodné, nábehy tehlovej valenej klenby boli do pozdĺžnych stien ukotvené dodatočne. Z pôvodnej trojice okien v južnej – dvorovej stene sa v relatívne celistvom stave nachádzajú dve krajné okná, s výnimkou vonkajších obrúb, ktoré zanikli počas mladších úprav fasády. Do tretieho okna bolo nedávno vložené utilitárne, pravouhlo zalomené schodisko, vedúce z dvora. (**obr. 2**) V západnej - štítovej stene je dodatočne vysekaná veľká nika so segmentovým záklenkom. V súčasnosti nefunkčný vstupný otvor je situovaný na okraji východnej - štítovej steny orientovanej k ulici - v polohe pri bočnej parcelnej hranici. V pôvodnom tvare sa zachovala iba interiérová nika. (**obr. 3**) Pri exteriérovom líci steny je v otvore umiestený stredoveký kamenný polkruhový portál, vysoký vo vrchole oblúka 178 cm a široký 132 cm. Hrana vonkajšieho obvodu je široko okosená (9 cm). Prah portálu sa nachádza vo výške 80 cm nad dnešnou podlahou pivnice, ktorá je mierne znížená oproti pôvodnej podlahe (asi o 16 cm). Prekrytie stojok portálu stenami vonkajšej schodiskovej šije znemožňuje identifikáciu jedného z rámcových datovacích prvkov – tvaru nosíka, ktorým prechádza okosenie hrany stojky do jej plnej soklovej časti.

Vstup do pivnice z miestnosti č.3 na prízemí zabezpečovala ešte donedávna murovaná a valenou klenbou zaklenutá schodisková šija. Jej bočné steny zužujú svetlú šírku portálu. Horné časti stien boli nedávno zdeštruované, čím zaniklo aj zaklenutie stúpajúcou klenbou. Schodisko nemá v celom priebehu zhodný materiál stupňov (v spodnej polovici sa nachádzajú drevené stupne kombinované s tehlou , v hornej len tehlové), ani sklon ramena (v spodnej

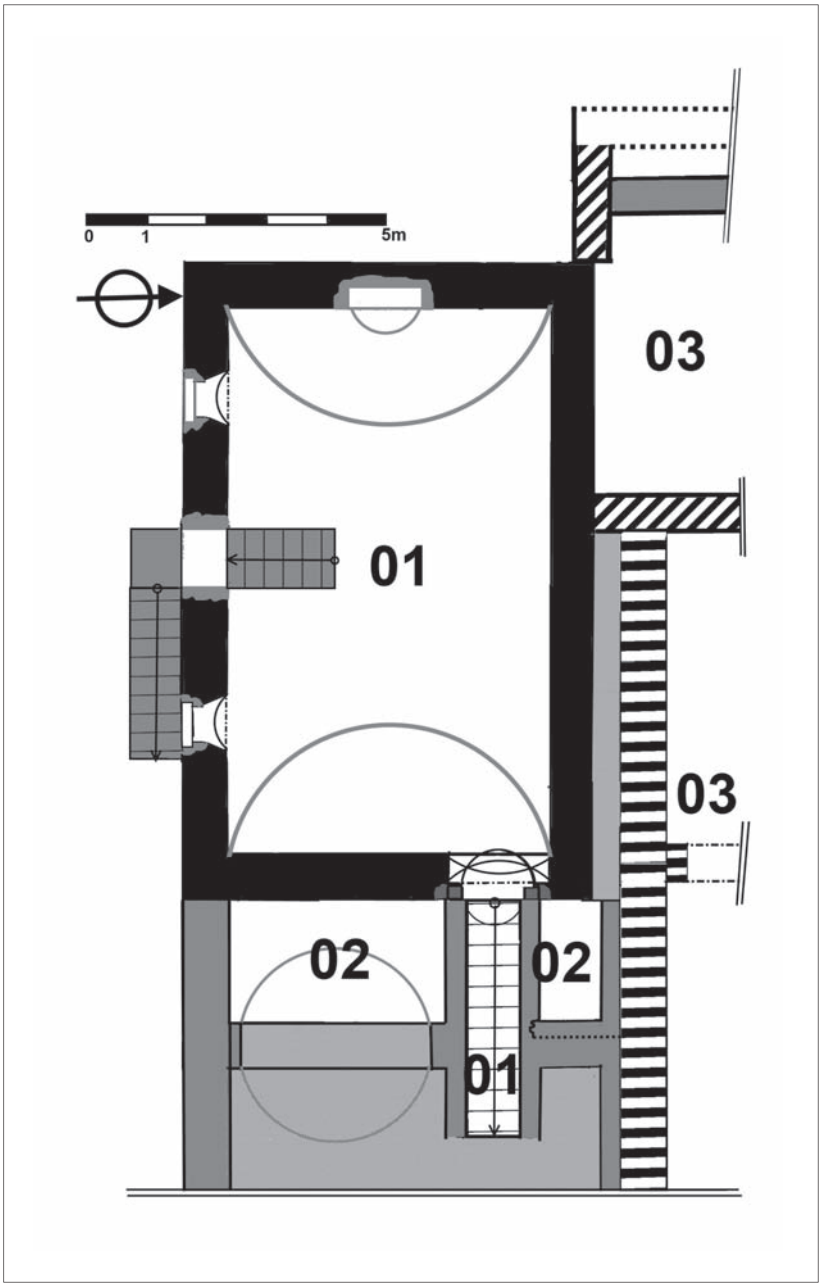
časti je sklon miernejší). Poukazuje to na úpravy pôvodného stavu šije, ktorá bola spočiatku dlhšia (pravdepodobne ústila až do miestnosti č. 2). (**obr. 4, 5**)

V prízemí zostalo v dôsledku častých prestavieb iba veľmi málo z muriva pôvodného domu. V celej dĺžke (aj keď s viacerými zásahmi) je zachovaná iba se-verná stena, situovaná pozdĺž bočnej parcelnej hranice. Koľko z južnej - dvorovej steny tvorí primárne murivo sme sa snažili zistiť prácnym odstraňovaním cemento-vých vrstiev z interiérového aj exteriérového líca muriva. Z vyhodnotenia lokálnych sond vyplynulo zachovanie iba zvyškov pôvodného muriva, ktoré už od stredoveku permanentne narúšali nové otvory. Zaujímavý nález bol zaznamenaný v priestore dnešného podkrovia. Ukázalo, sa že dvorová stena siaha do priestoru podkrovia aj s interiérovou omietkou, vybiehajúcou ponad rub klasicistickej pruskej klenby prízemia. Tesne pod korunou dvorovej steny sa zachoval fragment stredovekého muriva so zvyškom okna. Jestvuje z neho iba východná polovica segmentového záklenku a horný okraj priľahlej špalety jeho interiérovej niky. Šambrána zanikla počas novovekých úprav fasády, keď do vyústenia okna aplikovali veľkoplošnú zámurovku. Otvor svojím výškovým dosahom – do dnešného podkrovia až po korunu muriva dvorovej steny poukazuje na väčšiu výšku prízemia stredovekého domu v porovnaní s dnešným dvorovým krídlom. Zaradenie okna do primárnej etapy vývoja domu nie je úplne potvrdené. Hoci sa jeho murivo javí ako zhodné s murivom primárnej fázy domu (tehly prstovky, hrubozrnná malta okrovej farby), proti jeho súčasnosti so vznikom domu vypovedá jeho omietnutie , keďže v primárnej fáze domu by okenná nika mala mať režný, neomietnutý povrch, upravený iba škárovaním. Vzhľadom na fragmentárnosť nálezu sa však nedá vylúčiť ani dodatočnosť omietnutia. V takom prípade by okenný nález doplnil doterajší skromný počet známych okien vo vyšších podlažiach objektov typu najstaršieho murovaného domu Trnavy. (**obr. 6**)

Znaky domu typické pre primárny murovaný meštiansky dom Trnavy

Dvorové krídlo ako najstaršia časť skúmaného domu č. 37 nesie väčšinu znakov charakteristických pre typ primárneho murovaného meštianskeho domu Trnavy. Zatiaľ čo narastajú a upresňujú sa poznatky o podobe typu, stále sa nepodarilo bližšie určiť dobu jeho vzniku. Veľké nádeje sme vkladali do archeologického výskumu, ktorý odkryl na jednej parcele tzv. Selepčéniovského domu na Hviezdoslavovej ulici popri zvyškoch murovaného meštianskeho domu najstaršieho typu[5] aj jeho predchodcov – drevozemnú obytnú a hospodársku stavbu. Žiaľ, murovaný dom nebol s nimi v kontakte, a tak aj napriek tomu, že vznik jedného z netrvanlivých domov sa podarilo na základe dendrochronológie určiť na 20. roky 13. stor., k dobe vzniku murovaného domu sa archeologický výskum nedopracoval, ba ho ani nezaevidoval.[6] Zostáva teda naďalej len na základe nepriamych dôkazov predpokladať, že na pôde Trnavy sa tento typ prvý raz objavil okolo pol. 13. stor.[7] a pretrval do pol., až 2/3. tretiny 14. stor., odkedy ho začal nahrádzať iný typ - tzv. prejazdový dom.[8] Zatiaľ najstarší prejazdový dom v Trnave archeologické nálezy datujú na obdobie okolo pol. 14. stor.[9]

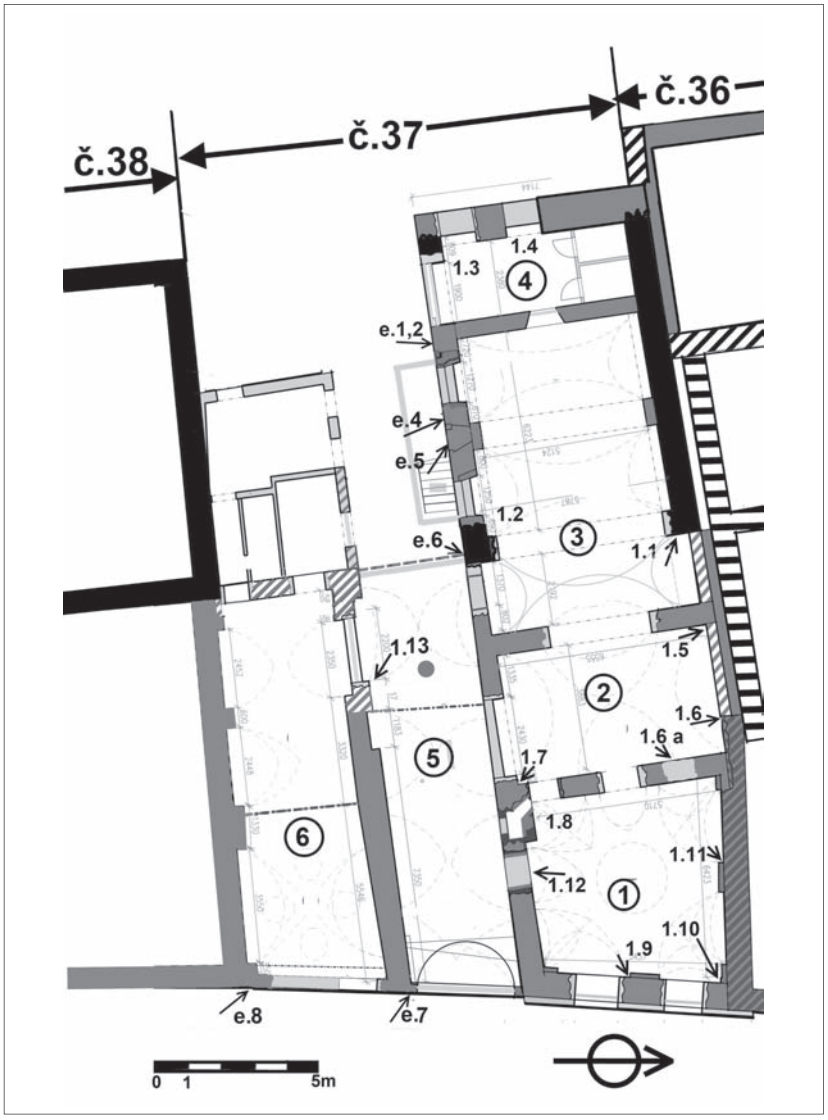
Prvá murovaná obytná stavba



Obr.4. Analýza slohového vývoja pivnice domu na Štefánikovej ul. č.37 a časti pivnice domu č.36, pôdorys.

Legenda: 01 – pivnica domu č. 37, 02 – vykopaný utilitárny priestor pred čelnou stenou pivnice domu č. 37, 03 – pivnice domu č.36.

čierne čiary – rozsah spodného podlažia murovaného domu najstaršieho typu, sivé čiary a plochy – úpravy pôvodného domu vo viacerých slohových obdobiach, sivé plochy s rastrom – terén, šikmé šrafovanie – základové konštrukcie obytnej komory(?), vodorovné šrafovanie – časť spodného podlažia murovaného domu najstaršieho typu.



Obr.5. Analýza slohového vývoja prízemia domu na Štefánikovej ul. č. 37 a časti domov č. 36 a 38, pôdorys.
Legenda: čierne čiary – rozsah 1. nadzemného podlažia murovaného domu najstaršieho typu, sivé čiary a šrafovanie – úpravy pôvodných domov vo viacerých slohových obdobiach, šikmé čiernobiele šrafovanie – hypotetický rozsah zachovania časti obytnej sýpky (nepreskúmané), vodorovné čiernobiele šrafovanie – hypotetický rozsah zachovania časti 1. nadzemného podlažia murovaného domu najstaršieho typu (nepreskúmané).

Obr.6. Torzo pôvodného (?) okna v dnešnom podkroví.

na parcele domu č.37 mala pôdorys tvaru obdĺžnika s vnútornými rozmermi 900 x 550 cm, so štítovou orientáciou voči uličnej čiare. Dom stál pri severnej parcelnej hranici v hĺbke pozemku, vo vzdialenosti 14 m od uličnej čiary.

Odsunutie niektorých obytných domov od uličnej čiary smerom do hĺbky parcely, doteraz vysvetľované iba na základe analógií z iných lokalít, získalo v tomto prípade jasnejšie kontúry. Vyššie spomínaný neodborný výkop pod základmi stavby pred čelnou fasádou pôvodného domu priniesol indície na existenciu netr--vanlivého objektu v tejto polohe. Jeho prítomnosť nepriamo naznačil spôsob založenia priečky renesančnej dostavby (medzi miestnosťami 2 a 3 v prízemí), ktorý je charakteristický pre zakladanie v nesúdržnom teréne. (**obr. 7**) Základový statický oblúk priečky preklenul nesúdržnú vrstvu a jeho oba nábehy založili do pevnej spraše. Vo výreze pod oblúkom sú čitateľné vrstvy, ktoré prekročil: na rastlom teréne – čistej spraši (s povrchom na kóte asi - 130 cm voči dnešnému terénu dvora) sa nachádza jednorazový zásyp vypĺňajúci zvyšok plochy pod oblúkom, pričom fragmenty zásypu zostali prilipnuté aj na lícach všetkých základových konštrukcií vymedzujúcich vykopaný priestor. Zásypom mohol byť po zániku vyplnený netrvanlivý objekt, pôvodne stojaci pred čelnou stenou najstaršieho murovaného domu. Za pomoc pri predbežnej interpretácii týchto nálezových situácií ďakujem Davidovi Mertovi a Marekovi Peškovi z brnenskej Archaie. Uvedené indície si však vyžadujú potvrdenie archeologickým výskumom, zameraným na rozbor vrstiev pod spomenutým základovým oblúkom a v priestore východne od neho - smerom k ulici. Predbežne môžeme aj v súlade s dobovými analógiami predpokladať, že v prednej časti parcely prežívala počas výstavby murovaného domu staršia netrvanlivá obytná stavba, ktorú rešpektovali a preto murovaný dom umiestnili až za ňu do hĺbky parcely.

Dnešná pivnica tvoriaca spodné podlažie najstaršieho murovaného domu je jednopriestorom a podľa absencie vynášacieho oblúka v úrovni jej stropu možno konštatovať, že aj vyššie podlažie domu tvoril len jeden priestor. Obytný dom bol najmenej dvojpodlažnou stavbou. Obe podlažia boli v súlade s dobovými analógiami prekryté rovným trámovým stropom. Dodatočnosť podnes zachovanej valenej klenby pivnice sa potvrdila obhliadkou ešte pred

pokrytím povrchov pivnice cementovou omietkou. V dvorovej stene boli v pravidelných rozostupoch umiestnené 3 okná pivničného typu s dnu rozovretými špaletami a strmým parapetom. Výklenok, resp. dvojicu výklenkov s charakteristickým uzáverom v tvare striešky, ktoré slúžili na uloženie osvetľovacích telies, pravdepodobne nahradila veľká nika vytvorená v zadnej stene pivnice, pretože na ostatných stenách sme túto inak bežnú súčasť spodných podlaží trnavských meštianskych domov nenašli.

V pôvodnej polohe sa zachoval vstupný otvor, ktorý je situovaný na okraji vý-chodnej štítovej steny orientovanej smerom k ulici – pri bočnej parcelnej hranici. Podľa tvaru jeho interiérovej niky (priame špalety a segmentový záklenok), ako aj podľa umiestnenia jej prahu v charakteristickej výške (62 cm) nad pôvodnou po-dlahou je zrejmé, že patrí k pôvodnej výbave domu, čo však nemožno povedať o samotnej portálovej obrube. Kamenné portály sa v spodných podlažiach najstarších domov síce dnes bežne vyskytujú, avšak nálezové situácie ich zatiaľ vždy vy-hodnotili ako sekundárne. Buď sú už na prvý pohľad osadené v nikách neorganicky tým, že ich okosené čelá nesmerujú von, ale ku priestoru pivnice, alebo je v okolí portálov v murive steny evidentná jazva po ich dodatočnom osadení. Zatiaľ sme mohli pri štúdiu najstaršej meštianskej architektúry Trnavy jednoznačne za súčasné s výstavbou domu označiť iba dva portály a tie boli tehlové. Obruby mali vytvorené z jednotlivých kusov tehál bežných rozmerov, osekaných za účelom vytvorenia okosenia vonkajšej hrany.[10] Aj keď v našom prípade je portál okosením orientovaný správne ku exteriéru, kvôli narušeniu muriva nad jeho nadpražím je ho potrebné opäť považovať za sekundárny.

O 2.nadzemnom podlaží najstaršej etapy máme len minimálne poznatky. Je doložené, že jeho výška bola väčšia ako výška dnešného dvorového krídla, a že bolo plocho zastropené, o čom svedčí tradícia prežívania trámového stropu ešte v baroku. Len hypoteticky možno do tejto etapy zaradiť nález okenného otvoru s interiérovou nikou so segmentovým záklenkom, umiestneným vysoko nad podlahou.

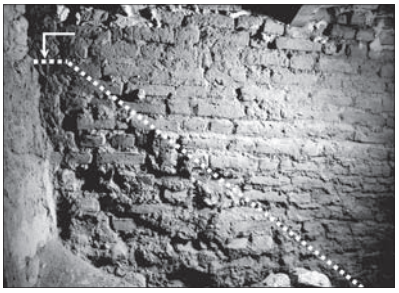
Atypická šija

Problém, ktorému sa hodlám venovať podrobenejšie je riešenie prístupovej komunikácie do spodného podlažia. Jedným z hlavných znakov najstaršieho meštianskeho domu Trnavy sú z pôdorysu domu vysunuté murované schodiskové chodbičky - šije, zaklenuté stúpajúcou valenou klenbou, ktoré sprístupňovali z úrovne terénu čiastočne zahĺbené podlažie. Orientácia šijí bola v rámci typologických znakov popísaná ako kolmá voči stene domu, v ktorej je portál umiestnený.[11] V dome č.37 tiež vedie od čelnej steny pivnice v polohe portálu kolmá schodisková šija vybudovaná z tehál, ktorá bola pri zaradení domu do súboru primárnej meštianskej architektúry považovaná za primárnu súčasť domu.[12] Šiju tradične prekrývala valená klenba so stúpajúcou vrcholnicou. (**obr.8**) Až v súčasnosti, po deštrukcii klenby sa náhodne odkryl fragment muriva z čela staršej, nižšie položenej klenby, zachovaný nad južnou polovicou uzáveru portálu. (**obr. 9**). Informuje o tom, že donedávna jestvujúca šija mala svoju predchodkyňu, orientovanú tiež voči čelnej stene domu kolmo. Prítomnosť staršej šije je doložená aj etapovitosťou výstavby podnes zachovaných zvyškov bočných stien. Najväčšie prekvapenie však priniesol poznatok, že ani táto staršia šija netvorila ešte primárnu

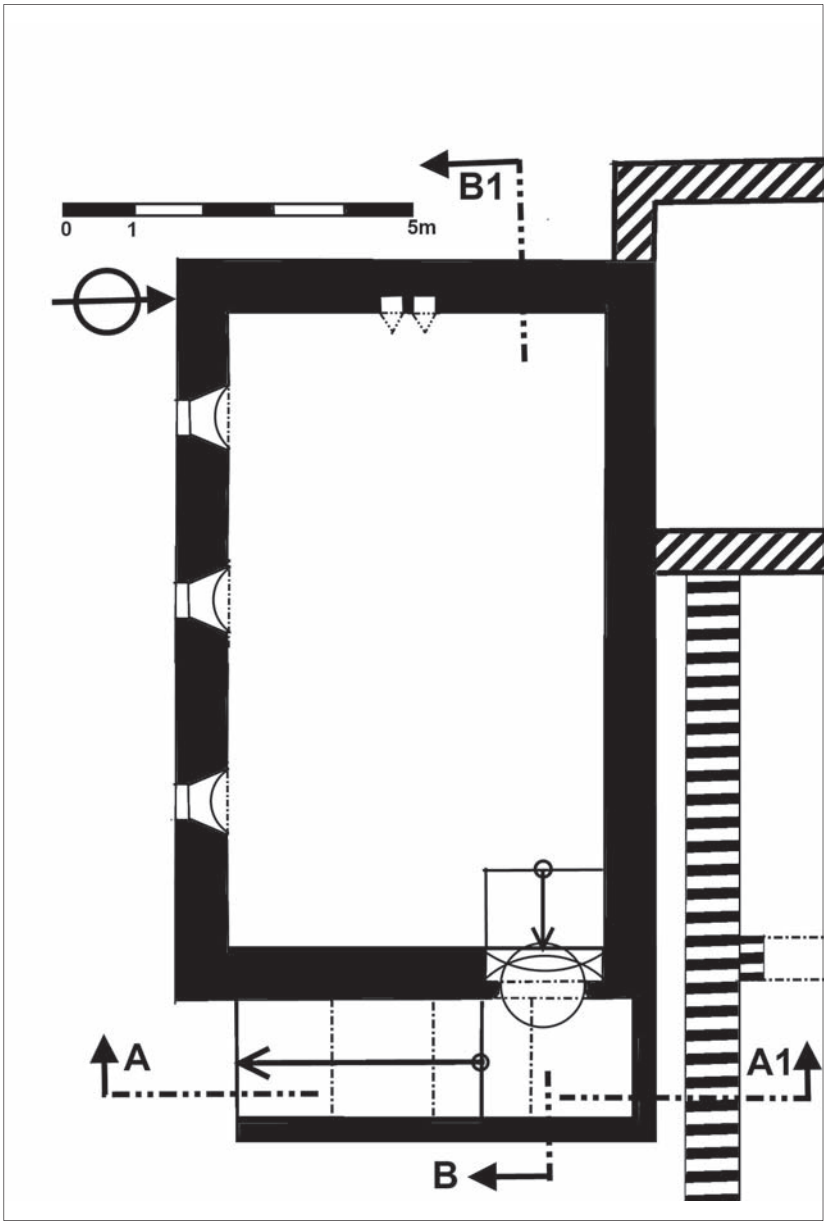
Obr.7. Statický základový oblúk pod renesančnou priečkou medzi miestnosťami 2 a 3. Šípka a bodková čiara označujú polohu rozhrania medzi rastlým terénom – sprašou a nesúdržným zásypom, foto: P. Grznár a M. Zelina.

Obr.8. Čelo klenby najmladšej šije v nadpraží nad portálom, foto: archív Krajského pamiatkového úradu Trnava.

Obr.9. Exteriérové škárované líce východnej steny pivnice odkryté utilitárnym výkopom s fragmentom muriva staršej šije, foto: P. Grznár a M. Zelina.



Obr.10. Na exteriérovom líci východnej steny naznačená línia rozhrania medzi upravenou a neupravenou plochou muriva. Šípka označuje predpokladaní polohu pôvodného vonkajšieho terénu na kóte –85 cm voči terénu dnešnému dvora, foto: P. Grznár a M. Zelina.



Obr.11. Náznaková rekonštrukcia stavu pôvodného domu č. 37 s časťou zástavby na južnom okraji susediacej parcely domu č.36, pôdorysy.
Legenda: čierne plochy - spodné podlažie pôvodného domu č. 37, šikmé šrafovanie - základové konštrukcie obytnej komory(?) na parcele domu č.36, vodorovné šrafovanie – časť spodného podlažia pôvodného domu č.36.

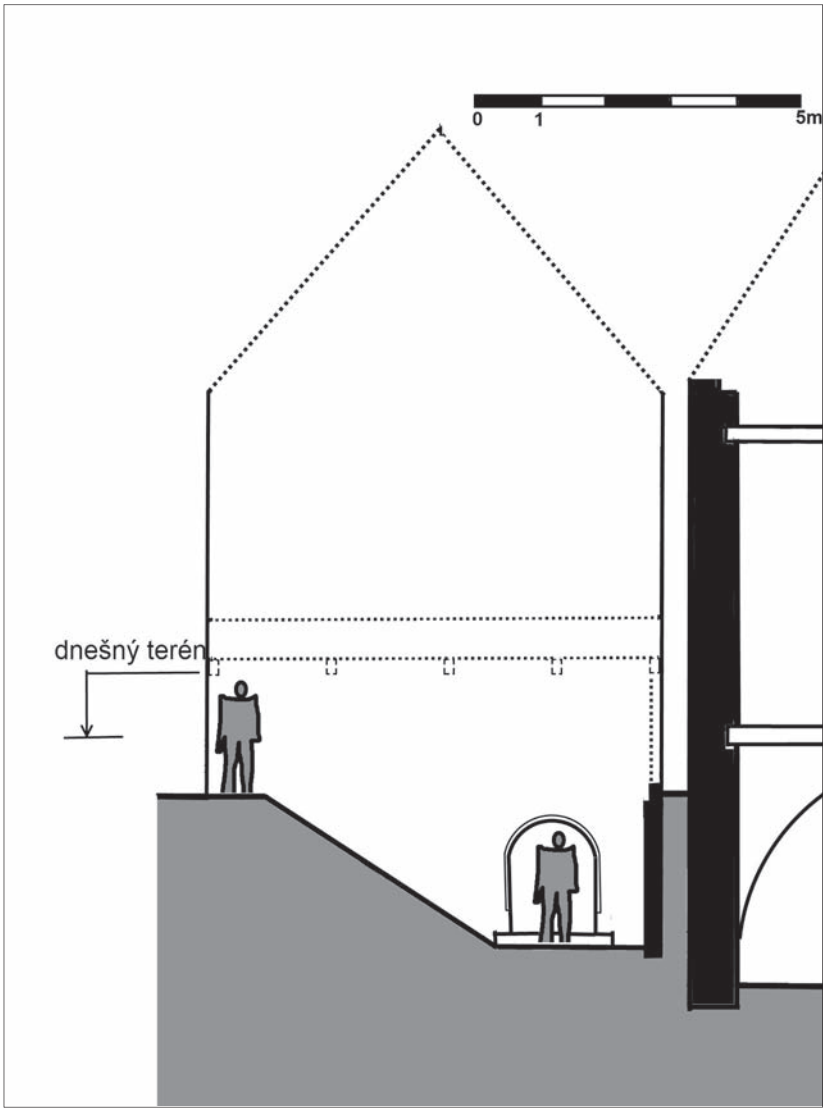
vstupnú komunikáciu do spodného podlažia domu. Identifikácii pôvodného prístupu nakoniec pomohlo neodborným výkopom obnažené režné líce čelnej steny spodného podlažia domu. Na líci sa totiž prejavili dva rôzne spôsoby riešenia povrchu steny závisiace od toho, či daná plocha steny bola v čase budovania domu vizuálne exponovaná alebo vnorená do terénu. Exponovaná časť steny získala povrch upravený škárovaním a zvyšná plocha, ktorá bola základom nemá ani zarovnané murivo do líca steny, ani úpravu malty v škárach. Medzi oboma spôsobmi riešenia prebieha šikmá línia rozhrania smerujúca od dvora (od juhu) nadol ku prahu portálu. (**obr. 10**)

Podrezávané škárovanie (precízna úprava malty v líniách širokých ložných škár ich sklopením) hornej severnej časti steny končí na uvedenej šikmej línii, od ktorej smerom južným nadol už nie je malta v škárach upravená, ale je okolo nich iba voľne zatuhnutá. Aj povrch muriva je tu už hrboľatý a nelícovaný. Neupravenosť lícnej plochy steny dokladá, že táto jej časť v tvare trojuholníka nebola nikdy vizuálne exponovaná. Stena bola vnorená do terénu, ktorý mal tvar rampy klesajúcej v sklone 28 stupňov. Rampa z rastlého terénu – spraše – tvorila podlahu prístupovej šije, ktorá viedla zo dvora ku vstupu do spodného podlažia paralelne s čelnou stenou domu. Jej šírka sa už dnes, po zásahoch pred domom, nedá zistiť. Pokiaľ ide o stavebné riešenie šije, môžeme sa oprieť už iba o hypotézy. Obvodové steny výkopu museli byť zabezpečené pred zosuvom pôdy buď ich obložením výdrevou alebo, čo je v tomto prípade pravdepodobnejšie, obmurovaním. Ak výkop pre šiju obmurovali pevným materiálom, mohlo sa murivo viazať len na podzemnú časť šije a nad terénom už mohla pokra-

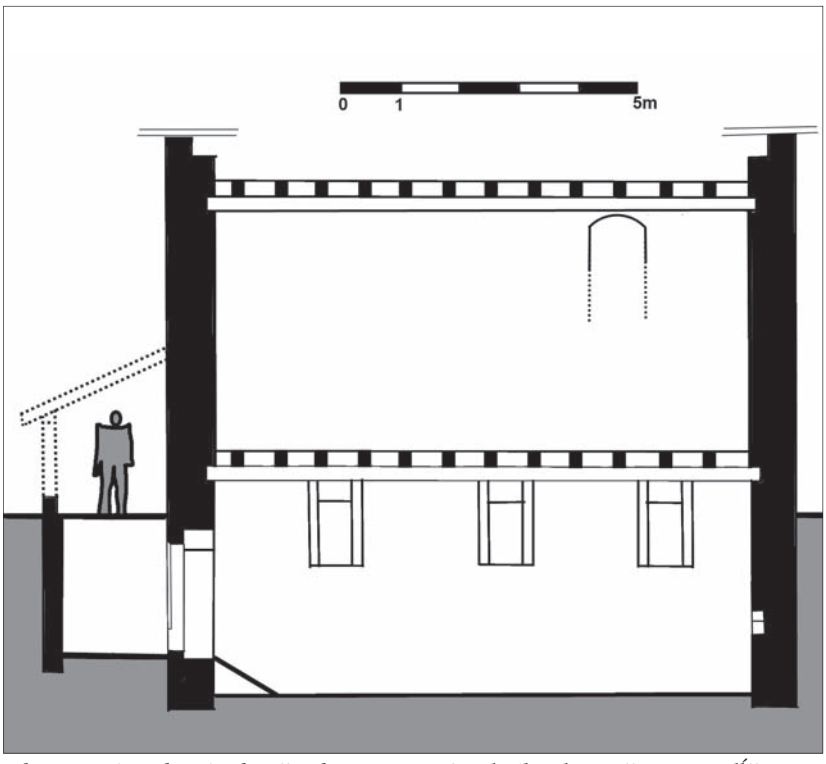
čovať netrvanlivá konštrukcia, alebo steny šije vymurovali po celej výške vrátane nadzemia. Stopy po klenbe, ktorá je charakteristickým znakom šijí murovaných meštianskych domov najstaršieho typu sa v tomto prípade nedoložili. Je potrebné počítať zrejme len s pultovou strieškou, ktorá chránila výkop pred poveternostnými vplyvmi a zatekaním. Strieška mohla klesať nadol spolu s rampu, ale mohla byť aj rovnobežná s rovinou terénu. (**obr. 11–13**) Rampa by mohla zostať aj bez striešky, ak by sa prístupová komunikácia dostala do interiéru staršieho netrvanlivého domu. To v prípade, že by nový murovaný dom priamo s ním stavebne prepojili.

Šija bez zaklenutia, vedúca do spodného podlažia paralelne s čelnou stenou objektu, nebola zatiaľ v evidovanom súbore primárnej meštianskej architektúry Trnavy doložená. Treba však mať na zreteli, že zaklenutá šija, smerujúca kolmo na čelnú stenu domu bola za znak typu najstaršieho domu určená na základe iba 2 reálne existujúcich šijí (Hlavná ul.č.16 a Kapitulská ulica č. 3) a 4 prípadov, kde sa stopy po nej jednoznačne doložili (Hviezdoslavova ul.č.8, Hlavná ul.č.5-dve etapy, Trojičné nám.11).[13] Vo dvoch ďalších domoch síce takáto šija tiež jestvovala, tie však už k najstaršiemu typu nepatria. Ide o dom na Hlavnej ul.č.1[14] a už iba pod terénom objavený zvyšok domu, situovaný na voľnej ploche Trojičného námestia –v polohe pred divadlom.[15] Aj napriek doterajšiemu skromnému počtu doložených šijových komunikácii priamo v Trnave, možno na základe nespočetného množstva domácich[16] aj zahraničných analógií na kolmé smerovanie murovaných šijí do zahĺbeného podlažia považovať nález na Štefánikovej ul.č.37 len za ojedinelý, vyvolaný asi netypickými stavebnými pomermi na parcele.

Okolnosti súvisiace s nálezom rampy umožňujú vyjadriť sa predbežne aj k polohe pôvodného vonkajšieho terénu a tým aj k zahĺbeniu spodného podlažia. Šikmá línia rozhrania medzi upraveným a neupraveným lícom čelnej steny pivnice, ktorá určuje polohu bočnej hrany rampy, začína vo vzdialenosti 90 cm od juhovýchodného nárožia pôvodného domu. Skôr ako línia začína klesať je možné na stene identifikovať v hĺbke 85 cm od povrchu dnešného terénu krátky úsek horizontálneho rozhrania, ktorý by mohol reprezentovať nástup na rampu - akúsi jej hornú podestu. Tá by sa mohla nachádzať na úrovni pôvodného terénu dvora.



Obr.12. Náznaková rekonštrukcia stavu pôvodného domu č. 37 s časťou zástavby na okraji susediacej parcely domu č.36, priečny rez A-A1.



Obr.13. Náznaková rekonštrukcia stavu pôvodného domu č. 37, pozdĺžny rez B-B1.

Rampa prekonávala ku prahu portálu spodného podlažia veľkú výšku – 225 cm a celkové zahĺbenie domu bolo až 290 cm, čo je podstatne viac v porovnaní s doposiaľ známym zahĺbením domov tohto typu, ktoré sa pohybuje v rozpätí 1,5–2 m. Pri protiľahlom severovýchodnom nároží, t.j. v polohe pri severnej bočnej hranici parcely nálezová situácia zdokumentovala rozhranie medzi postupne nahor tmavnúcou vrstvou sterilného podložia a zásypom (na kóte -103 cm voči dnešnému terénu) . Medzi touto polohou predpokladaného pôvodného povrchu terénu a úrovňou nepriamo určenou pri protiľahlom nároží je výškový rozdiel 18 cm, ktorý môže byť spôsobený prirodzeným klesaním terénu parcely smerom na sever, alebo aj jednorazovým prepadnutím (statickou poruchou) pôvodného povrchu terénu nadol. Úroveň terénu súvisiaceho s výstavbou prvého murovaného domu je potrebné potvrdiť archeologickým výskumom, potreba vykonania ktorého už bola spomenutá aj vyššie.

Atypické umiestnenie murovaného meštianskeho domu na susednej parcele voči skúmanému domu

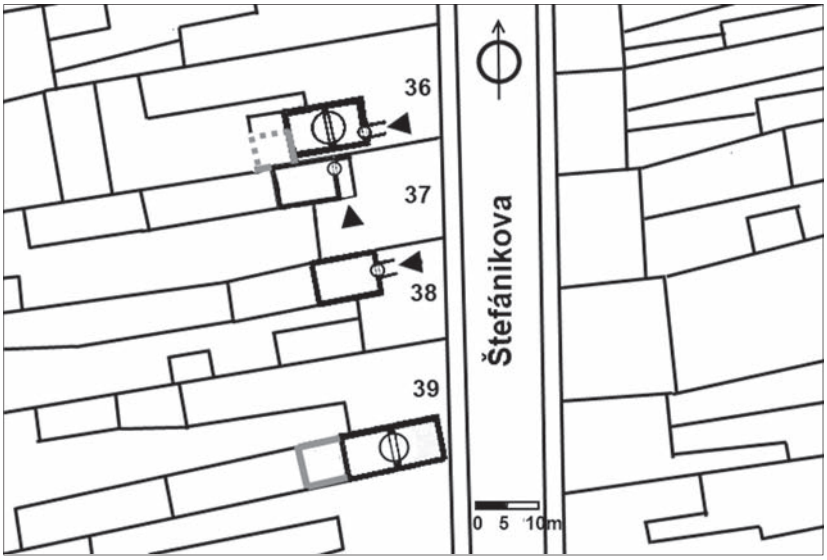
Odchýlku od obvyklej urbanistickej situácie predstavuje situovanie domu na parcele susediacej od severu (dom č. 36) voči spoločnej parcelnej hranici s naším domom. Na rozdiel od prevažujúcich prípadov, pri ktorých sa prvotné murované domy na susediacich parcelách nedostávali do vzájomného kontaktu, pretože stáli pri protiľahlých bočných hraniciach (bežné postavenie domov na susediacich parcelách dokumentuje poloha nášho domu č. 37 a južného suseda – domu č. 38), domy č. 36 a č. 37 stoja pozdĺž spoločnej hranice. Aj napriek tomu, že oba patria do spoločnej skupiny primárnej meštianskej architektúry Trnavy nevznikli naraz.

Pri bežnom postupe vývoja zástavby na navzájom susediacich parcelách umiestnili bočnú stenu staršieho murovaného domu vždy priamo na líniu parcelnej hranice, aby nahrádzala v danom mieste spoločnú ohradu. Keď na susednej parcele vznikol neskôr murovaný dom, choval sa k stene staršieho suseda ako ku vlastnej, do ktorej zakotvil svoje konštrukcie.

Dom č.36 ako neskorší sused nášho domu č. 37 sa však týmto zaužívaným spôsobom nezachoval, ale nepatrne odstúpil – o 45 cm – od parcelnej hranice, teda od obvodovej steny susediaceho domu. Vzniknutá preluka zrejme slúžia na presah striech a situovanie odkvapových žľabov oboch domov. (**obr. 14**)

Na tomto mieste je potrebné uviesť dôvod, pre ktorý je známe, že dom č. 36 je mladší voči nášmu domu, hoci sú oba súčasťou jednej skupiny murovanej meštianskej zástavby Trnavy. Tento dôvod sa naviac ukázal ako mimoriadne závažný, pretože naznačil, že vznik a vývoj murovanej zástavby na území mesta nemusel byť tak priamočiary, ako sme sa doposiaľ domnievali. Obhliadkový prieskum pivnice susediaceho domu č. 36 totiž priniesol prekvapujúci poznatok , podľa ktorého medzi vznikom domu č. 37 a jeho susedom - domom č. 36 jestvovala medzietapa, viazaná na parcelu domu č. 36.

Hlboko v zadnej časti parcely domu č. 36 vybudovali ešte pred vznikom škárovaním upraveného tehlového dvojpriestorového domu so zahĺbeným spodným podlažím nepodpivničenú murovanú stavbu približne štvorcového pôdorysu. Poznatky o nej sme získali z pivnice, ktorú pod ňou v novoveku dodatočne vyhĺbili. K svojmu staršiemu susedovi – murovanému domu č. 37 sa stavba zachovala tradične, využijúc jeho bočnú severnú stenu ako svoju južnú stenu, resp. jej časť až po nárožie. Južná stena dodatočne vyhĺbenej pivnice preto pozostáva z dvoch typov konštrukcií. Jej prevažná časť v dĺžke 388 cm je tvorená ru-



Obr.14. Výrez z mapy Trnavy zo začiatku 20. stor. s vyznačením skúmaného domu a jeho susedov pochádzajúcich z obdobia primárnej murovanej zástavby mesta

Legenda: čierne obrysy – pôdorysy spodných podlaží domov čiastočne zahĺbených do terénu, sivé obrysy – pôdorysy pôvodne nepodpivničených stavieb.

Obr. 15. Čelná fasáda domu – dnešný stav.

bom severnej steny až po jej nárožie zahĺbeného podlažia nášho domu č. 37 a zvyšok južnej steny dlhý najmenej 110 cm tvorí základové murivo steny stavby štvorcového pôdorysu. Toto základové murivo mierne predstupuje pred rub steny našej pivnice. Celkovo má južná stena svetlú dĺžku asi 500 cm, čo prestavuje okolo 670 cm vonkajšej dĺžky. Týmto vonkajším dĺžkovým rozmerom sa južná stena stavby zhoduje s vonkajšou dĺžkou východnej steny. Základ východnej steny vtiahli pri výstavbe objektu typu najstaršieho murovaného meštianskeho domu do zadnej – západnej steny jeho zahĺbeného priestoru. Podnes tvorí prevažnú časť tejto steny s výnimkou oboch jej okrajov, ktoré boli pri vzniku zahĺbeného priestoru novo vymurované a tradične upravené škárovaním. Prítomnosť základu sa v rámci interiérového líca zadnej steny zahĺbeného priestoru prejavuje hrboľatým neupraveným povrchom s vytečenou a voľne zatuhnutou maltou. Základ siahal až po pôvodnú podlahu zahĺbeného priestoru (pätu má v rovnakej výške ako základ južnej steny). Západná a severná stena tejto stavebnej medzietapy zanikli v dôsledku neskorších úprav na parcele.[17]

Je možné prijať hypotézu, že nepodpivničená murovaná stavba štvorcového pôdorysu doplnila v tyle dispozíciu staršieho drevozemného domu. Existenciu drevozemného domu síce potvrdenú nemáme, pretože v jeho predpokladanej polohe stojí podpivničený dom typu najstaršieho murovaného meštianskeho domu, avšak musíme rátať s tým, že jednopriestorová stavba štvorcového pôdorysu, umiestnená tak hlboko v parcele (25m od uličnej čiary) nemohla jestvovať ako solitérny dom. Žiaľ, nebolo možné zatiaľ preskúmať jej nadzemie, preto sa javí ako predčasné vyjadrovať sa k jej funkcii a typu. Podľa analógií z iných lokalít sa jednopriestorové, do terénu zahĺbené murované stavby, najčastejšie štvorcového pôdorysu považujú za objekty typu kemenate (murované komory). Tie sa vždy pristavovali k staršiemu drevozemnému domu ako dodatočná súčasť jeho dispozície a sú definované ako prechodová etapa medzi drevozemnou a murovanou zástavbou.[18] Predbežne možno nález stotožniť so zvyškom stavby tohto typu, aj keď absencia jej podpivničenia to na druhej strane do istej miery spochybňuje. V každom prípade musíme konštatovať, že máme dočinenia s doposiaľ ojedinelým typom murovanej stavby na území mesta Trnava, ktorá sa chronologicky vsunula medzi dva domy jedného typu, patriace do skupiny najstaršej murovanej meštianskej architektúry Trnavy. Otázkou zostáva ako by túto interpeláciu mohol ovplyvniť v blízkosti zistený nález (dom č. 39) opäť nepodpivničenej stavby štvorcového pôdorysu, ktorá má podnes zachované 3 nadzemné podlažia.[19] Stavbu však postavili do tyla už murovaného meštianskeho domu najstaršieho typu a teda nebola nikdy súčasťou drevozemného objektu, ako sa to predpokladá pri dome č.36, z čoho môžu vyplývať ich úplne odlišné typologické východiská.

Obr.16. Klenba so štukovou dekoráciou nad miestnosťou pri ulici v severnom trakte.

Zhrnutie k stavebným počiatkom domu

V organizme prejazdového domu na Štefánikovej ul.č.37 je zabudovaný zvyšok obytnej stavby patriacej do súboru primárnej murovanej meštianskej architektúry Trnavy. Stavba je nositeľom všetkých znakov typických pre tento súbor s výnimkou spôsobu riešenia prístupovej komunikácie do zahĺbeného podlažia. Šija, ktorá je doložená nepriamo - stopou po terénnej rampe na čelnej stene spodného podlažia domu, smerovala paralelne s čelnou fasádou a nie kolmo k nej, ako bývalo zvykom. Toto riešenie bolo ovplyvnené zrejme zvláštnymi stavebnými pomermi na parcele, ktoré mohli byť vyvolané atypickým vzťahom novostavby murovaného domu k jeho predpokladanému netrvanlivému predchodcovi, ktorý v čase výstavby murovaného domu na parcele prežíval.

Ďalšia odchýlka od súboru najstaršej murovanej meštianskej architektúry sa prejavila v urbanistickej situácii. Domy č.36 a 37 na navzájom susediacich parcelách stoja pozdĺž spoločnej parcelnej hranice a nie ako obvykle pri protiľahlých hraniciach. Dom č.36, ktorý vznikol neskôr ako dom 37 nevyužil, ako bývalo zvykom bočnú stenu staršieho suseda ako svoju vlastnú stavebnú konštrukciu, ale nepatrne ho od nej odsunuli. Tým vznikla medzi bočnými stenami oboch domov úzka preluka umožňujúca situovanie dažďového zvodu.

Mimoriadne zaujímavý poznatok získaný ako „vedľajší" produkt pri skúmaní vzťahu nášmu domu k susedovi reprezentuje nález murovanej nepodpivničenej stavby štvorcového pôdorysu (typu kemenate?) v zadnej časti parcely domu č.36. Stavba s najväčšou pravdepodobnosťou tvorila dodatočnú súčasť predpokladaného netrvanlivého domu tejto parcely a jednoznačne predchádzala výstavbe murovaného domu najstaršieho typu. Na území mesta Trnava predstavuje zatiaľ jedinú známu stavbu tohto typu, ktorá sa časovo vsunula medzi dva domy zaradené do skupiny najstaršej murovanej meštianskej architektúry Trnavy.

Pôdorysný nárast objektu sme počas nasledujúcich troch stredovekých a jednej stredoveko - renesančnej etapy prebiehajúcich v období poslednej tretiny 14. stor. - 1.pol. 16. stor. nezaznamenali. Zistili sme iba úpravy pôvodnej stavby (ako napr. vloženie valenej klenby a kamenného portálu s okosením do spodného podlažia a pod.). Pribudli iba parcelné múry, ktoré si však na oboch hraniciach našej parcely vybudovali

susediace stavby. Takže, zatiaľ čo na susediacich parcelách sa počas stredoveku rozvinuli obytné domy až po úroveň uličnej čiary, náš dom stál vklinený medzi nimi v hĺbke parcely až do obdobia renesancie.

K tomuto relatívne malému domčeku postavili v renesancii naraz dostavbu až po uličnú čiaru. Tým vznikol pozdĺž severnej parcelnej hranice jednokrídlový, enormne dlhý dom s dĺžkou až 25 m a šírkou 7,5 m, ktorý do svojho západného konca vtiahol najstarší murovaný dom. Plocha južne od neho zostala naďalej nezastavená a slúžila ako vjazd do parcely.

Pôvodné, iba čiastočne do terénu zapustené spodné podlažie sa v tomto čase stalo nárastom vonkajšieho terénu už plne zahĺbenou pivnicou. Priamy exteriérový prístup do spodného podlažia zanikol a nový bol zabezpečený z interiéru domu, konkrétne z druhej miestnosti od ulice. Odtiaľ viedlo popod čiernu kuchyňu jednoramenné schodisko smerujúce kolmo ku čelnej stene pivnice - ku jej gotickému kamennému portálu.

Zásadnú typologickú zmenu reprezentoval nasledujúci krok, pri ktorom z hĺbkovej jednokrídlovej stavby vznikol prejazdový typ domu s dvoma krídlami - s uličným krídlom vypĺňajúcim celú šírku parcely a s hĺbkovým severným dvorovým krídlom. V tom čase vložili do vytvoreného prejazdu valenú klenbu s výsečami s výrazne vytiahnutými hrebienkami. Tieto prestavby prebehli postupne v rozmedzí od 2. pol. 16. do 1. pol. 17. stor.

Štuková dekorácia klenby unikátnej výtvarnej hodnoty

Druhou oblasťou, ktorej sa budeme v článku venovať je bohatá štuková dekorácia klenby jednej z miestností, pretože je nositeľom ojedinelej výtvarnej hodnoty a reprezentuje nadštandardné vybavenie barokového meštianskeho domu nielen Trnavy ale širokého regiónu. Štuková dekorácia pokrýva celoplošne valenú klenbu s výsečami, umiestnenú nad miestnosťou pri uličnej čiare v severnom trakte domu. (**obr.15,16**) Výseče popri južnej a západnej stene vyrastajú priamo zo stien, popri dvoch zvyšných stenách sú opreté o prístenné pilastre. Klenbové pätky, situované v kútoch miestnosti, sú tvorené štíhlym tehlovým omietnutým ihlanom a pätky na priamych stenách tvorí profilovaná štuková rímsa. Celá plocha klenby vrátane vnútorných plôch výsečí je pokrytá bohatou štukovou výzdobou. Jedinou výnimkou, kde štuková dekorácia absentuje, je dvojica kútových výsečí, ktorá v juhozápadnom kúte miestnosti obkračuje staršie hranolové komínové teleso.

Obr.17. Obrátenie Pavla, ústredný výjav vo vrchole klenby.

Obr.18. Obrátenie Pavla, detail.

Vo vrchole klenby je umiestnené zrkadlo v tvare osemcípej hviezdice. V jej vnútornej ploche je umiestnené kruhové zrkadlo s figurálnym motívom zobrazujúcim splašeného kôň, z ktorého padá jazdec v odeve rímskeho bojovníka s helmicou. Jazdca sa snaží zachytiť jeho najbližší spolujazdec, ďalší spolujazdec si zakrýva oči. Obaja sú zobrazení iba ako štylizované polfigúry, odeté v rímskych odevoch s helmicami. Zo vzdialenejších postáv, ktoré sa prizerajú vidno iba hlavy v helmiciach s perami. Pred splašeným koňom sa vynára z oblakov Kristus za adorácie anjelov. Dekorácia zobrazuje výjav **Obrátenia Pavla na ceste do Damasku,** ako jeden z najvýznamnejších momentov zo života tohto apoštola. Dynamická scéna zachytáva Šavla vo chvíli, keď ochromený zjavením Krista, vynárajúceho sa z oblakov za adorácie anjelov, padá zo splašeného koňa. Jeho spolujazdec sa ho snaží zachytiť.(**obr.17,18**)

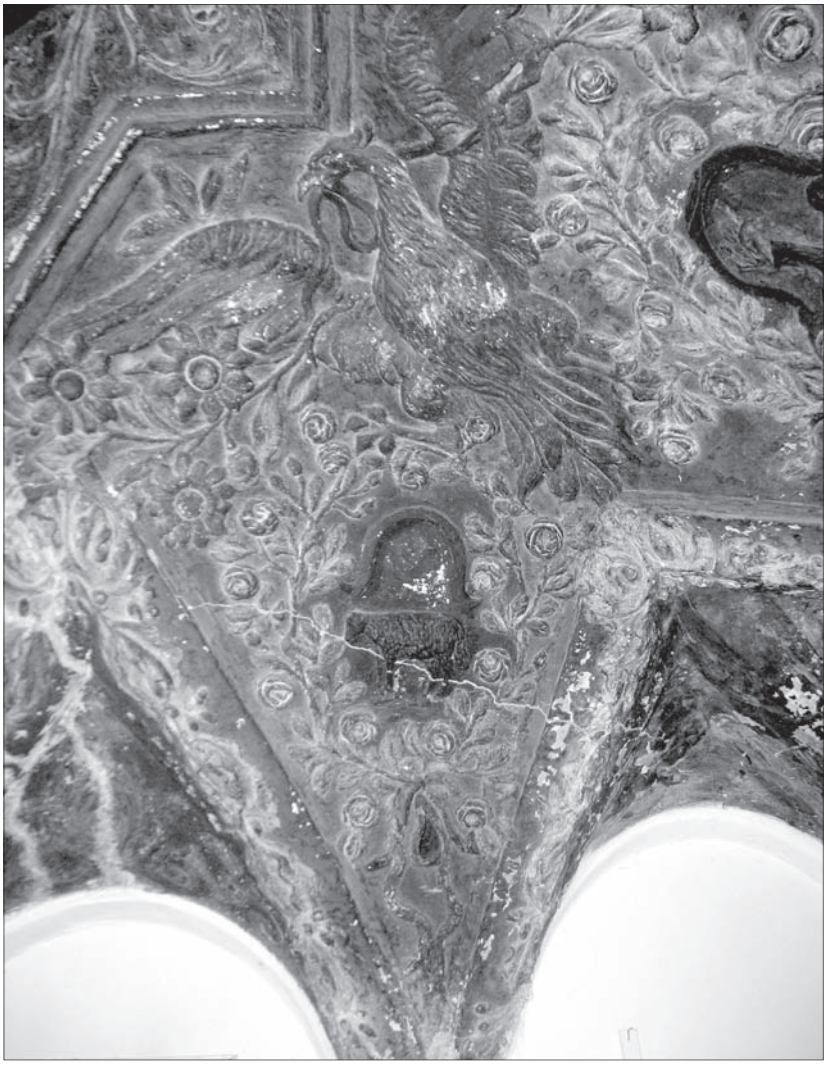
Táto scéna sa odlišuje od zvyšku klenby nielen tým, že na rozdiel od vysokého reliéfu zvyšných častí klenby je vymodelovaná v nízkom reliéfe, ale aj svojím výtvarným riešením. Jednotlivé postavy sú poňaté výtvarnou „skratkou“ na rozdiel od relatívne ťažkopádnych zvyšných figúr klenby. Vnútro hviezdice okolo motívu „Obrátenia“ tvoria rozviliny. Po vonkajšom obvode hviezdice sa na každom z hrotov štvorice jej cípov smerujúcich ku kútom miestnosti nachádza figúra veľkého dravého vtáka s roztiahnutými krídlami a rozkročenými nohami. Zatiaľ čo telá

vtákov sú v čelnom postavení, hlavy majú zobrazené z profilu. Každý z vtákov drží v zobáku konce dvoch vetiev, ktoré sú pokryté kvetmi a listami slnečníc. (**obr.19**)

Po obvode klenby nad nábehmi sú rozmiestnené figúry zvierat späté s náboženskou tematikou: **baránok** ako reprezentant čistoty a nevinnosti, predstavujúci Krista, ktorý sa obetoval za ľudstvo, **Fénix** – mytologický vták, ktorý vstáva z vlastného popola k novému životu je symbolom zmŕtvychvstania, vzkriesenia a nesmrteľnosti, **holubica** – symbol Ducha svätého, predstavujúca tiež pokrsteného kresťana, či ľudskú dušu (s vavrínovou ratolesťou je symbolom mučeníka), **pelikán** je symbolom sebaobetovania, prenesene ide o symbol Krista ktorý prelial svoju krv za spásu sveta a nakoniec **slon** reprezentujúci rozvážnosť, miernosť a zdržanlivosť. Všetky motívy sú umiestnené vo vencoch, utvorených dvojicami vetiev s pukmi ruží. (**obr. 20-22**)

Výseče vymedzuje z výzdoby klenby profilovaná páska, obiehajúca v určitej vzdialenosti od hrany ich obvodu. Samotné hrany sú pokryté plodmi a listami žaluďov. Vnútorné plochy výsečí vypĺňajú rozviliny s korunkami kvetov s rotujúcimi lupeňmi.(**obr. 23**)

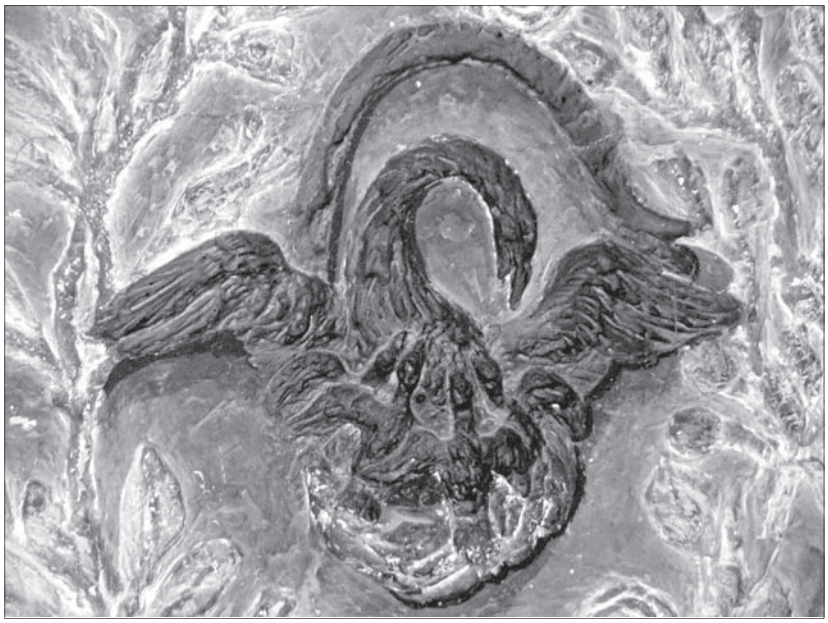
Samostatné a dominantné výtvarné riešenie reprezentuje statická figurálna kompozícia zobrazujúca **Svätú Trojicu** s priľahlou dvojicou anjelov, ktorá je umiestnená v spodnej časti klenby - na nábehu. Pod Duchom svätým, zobrazeným tradične holubicou vo svätožiare sa na východnej strane výjavu nachádza Boh Otec, na západnej Boh Syn. Z každej strany ich obklopuje postava anjela. Všetky figúry sú zobrazené v čelnom pohľade, pod ich nohami sa nachádzajú štylizované oblaky s trojicou okrídlených anjelských hlavičiek. Boh Otec, úplne zahalený v nariasenom rúchu (z pliec mu vlaje plášť) je zobrazený ako sediaci a nohami sa opiera o oblaky. Pravou, v lakti pokrčenou rukou, žehná, ľavá ruka spočíva na zemeguli. Boh Syn má nariaseným rúchom zahalenú iba spodnú polovicu tela. Stojí na oblakoch a v pravej, v lakti zohnutej ruke, drží kríž siahajúci až po zem, ľavú pritíska na srdce. Obe anjelské, sporo zahalené postavy, podopierajú zo strán božské postavy. (**obr. 24,25**) Nad spodnou hranou klenbového nábehu je v maľbe vytvorené vročenie 1640. Pod ním sa nachádza namaľovaný ďalší dátum – 1896, ktorý je doplnený textom „Reno“. (**obr. 26**)



Obr. 19. Dravý vták pod cípom hviezdice situovanej vo vrchole klenby, pod ním drobnejší figurálny motív baránka v rastlinnom venci na nábehu klenby.

Obr.20. Slon v rastlinnom venci.

Obr.21. Holubica v rastlinnom venci.



Obr.22. Pelikán v rastlinnom venci.

Obr.23. Rastlinná výzdoba v ploche a na hrane klenbovej výseče.

Farebnosť motívov

V súčasnej farebnosti prevažujú béžovo - hnedý, tmavohnedý a miestami až čierny tón, ktoré sú výsledkom dožitia farebnej vrstvy aplikovanej na klenbu na konci 19. stor. Reštaurátorský výskum[20] potvrdil, že povrch štuku bol pôvodne opat-rený vápenným náterom s jemnou pastelovou farebnosťou, využívajúcou kombináciu troch farebných odtieňov: ružového, šedého a okrového s výnimočným, iba lokálnym uplatnením svetlomodrej farby.

Základnou farbou povrchu klenby a vnútra výsečí bola svetlo ružová farba podkladu, z ktorého predstupovali profilované motívy v dvojakej farebnosti: v šedej farbe boli riešené rastlinné a v okrovej farbe prevažne len figurálne motívy.

Žalude s listami, pokrývajúce hrany luniet, boli v šedej farbe, rovnako ako všetky rastlinné motívy na plochách klenby a vo vnútri výsečí. Obvod výsečí obiehala v určitej vzdialenosti šedá profilovaná rímsa s obojstranným lemovacím pruhom vo farbe okra. Drobnejšie zvieracie motívy (slon, baránok, holubica s ratolesťou, pelikán a vták Fénix), ktoré sú situované po obvode klenby, niesli okrový náter. Aj ich bezprostredné okolie, vymedzené vencami z vetiev s pukmi ruží malo farbu okra. Štyria veľkí vtáci, situovaní po vonkajšom obvode hviezdice boli taktiež vo farbe okra. Okrovú farebnosť niesli aj všetky časti figurálnej kompozície motívu Svätej Trojice doplnenej postavami anjelov.

Jedinú výnimku z šedej a okrovej farebnosti klenby tvorí vnútorná plocha centrálnej stropnej hviezdice, ktorá má náter svetlo modrej farby. Profilovaná lišta, ktorá ju vymedzuje z plochy klenby, ako aj rozviliny vo vnútri sú už v súlade s ostatnou rastlinnou výzdobou klenby vyhotovené v šedej farbe. Farebnosť motívu „Obrátenie Pavla“ nachádzajúceho sa vo vnútri kruhového zrkadla sa nepodarilo určiť. Dôvodom je charakter novodobej - poslednej vrstvy, ktorá vytvorila na povrchu motívu pevnú krustu. Doskúmanie tejto plochy bude preto až predmetom reštaurovania, pri ktorom sa zvolí vhodná technológia na odstránenie krusty tak, aby nedošlo k narušeniu originálu pod ňou.

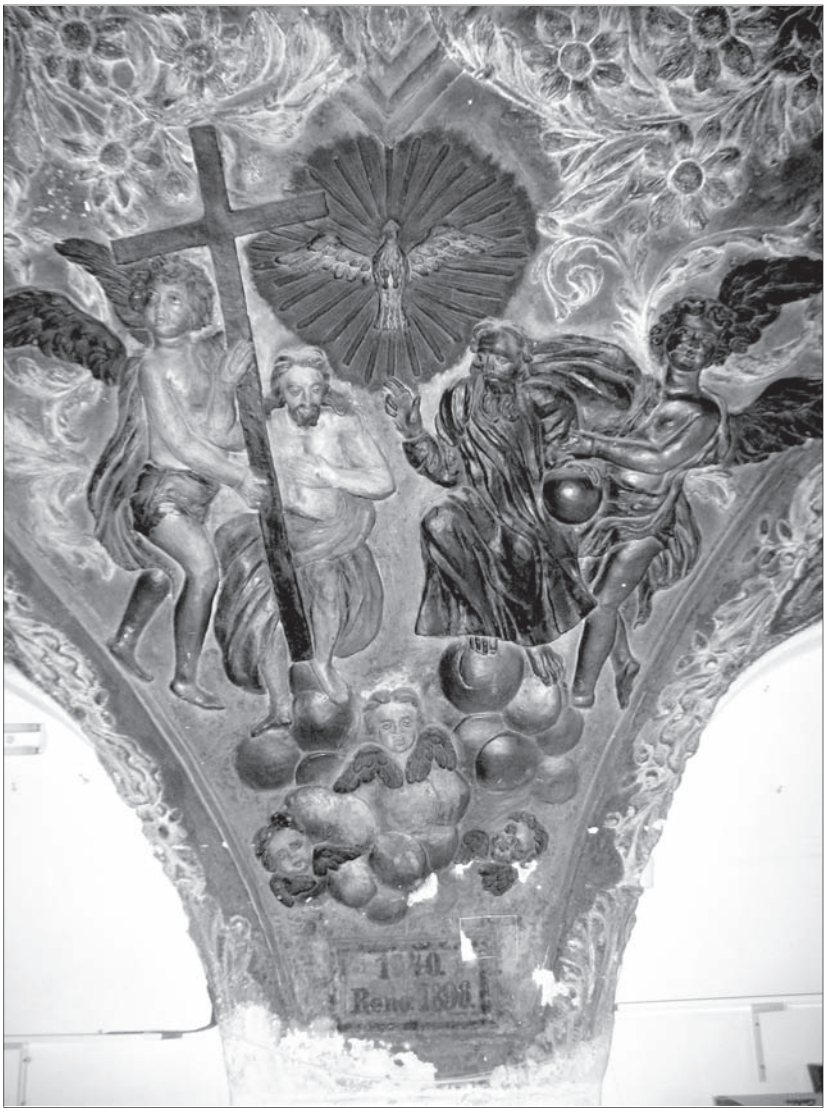
Pri neskorších úpravách premaľovali plastické motívy štukovej výzdoby aj pasívnu plochu klenby. Pasívna plocha získala svetlomodrú farebnosť, ruže svetlo-červenú, drobné zvieracie figúry (slon, ovečka, holubica, pelikán, Fénix) boli koncom 19. stor. natreté farbou v

bronzovom odtieni. Prefarbené boli aj obe figurálne kompozície, stropná scéna Obrátenia Pavla bola celoplošne natretá tmavohnedým náterom, ktorý vytvoril spomínanú nepriedušnú krustu. Z motívu Svätej Trojice bol Duch svätý (holubica so svätožiarou) pokrytý farbou v bronzovom odtieni a postavy stvárnili v realistickom duchu: vlasy získali náter v tmavohnedej farbe, neodeté časti figúr náter v „telovej" farbe, rúcho Krista prefarbili na tehlovočerveno, rúcho Boha Otca na hnedo s tmavočerveným plášťom, zemeguľa získala sivomodrú farbu a pod.

K autorstvu a datovaniu štukovej dekorácie

Takáto bohatá figurálna a ornamentálna štuková výzdoba klenby je v meštianskej architektúre Trnavy veľmi zriedkavá. Predbežne poznáme iba jednu analógiu - v dome na Štefánikovej ul. č. 3, kde však ide o riešenie bez zložitých figurálnych kompozícií. Chudobnejšiu obdobu nachádzame aj na klenbe v rožnom, tzv. Kuzmányovskom dome na Hlavnej ul.č.1, ktorý je od 20. stor. súčasťou radnice.[21] Množstvo analógií poskytuje však sakrálna architektúra Trnavy. Východisko pre štukovú výzdobu realizovanú vo vysokom reliéfe predstavujú kaplnky univerzitného Kostola sv. Jána Krstiteľa, ktorého vplyv vyžaroval nielen do mesta, ale aj do širokého regiónu. Štuková dekorácia našej klenby patrí teda do okruhu tvorby talianskych štukatérov 17. stor., pôsobiacich v Trnave najmä v súvislosti s výstavbou univerzitného kostola, ktorí súbežne pracovali aj na ďalších sakrálnych a ako ukazuje náš príklad ojedinelo aj na profánnych stavbách.

V Trnave zo 17. stor. poznáme niekoľko mien štukatérov, ale ich bezprostrednú činnosť a diela nie je možné jednoznačne identifikovať, avšak autorstvo niektorých štukatérskych realizácií v meste bolo už preukázané. Pre identifikovanie autorstva štúk je prvoradé archívne štúdium, menej istôt poskytuje štýlová analýza.[22] Podľa archívnych údajov, ktoré dávnejšie publikovala M. Štibrányiová,[23] je známe, že v 80. rokoch 17. stor. sa vykonávali štukatérske práce na trnavskej radnici a susednom Kuzmányovskom dome (bez udania mien autorov), ktoré M. Štibrányiová pripísala členom rodiny Neurone. Dôležité pre náš prípad je však to, že monogramistu C.A.N.F., ktorý v roku 1690 podľa signatúry a vročenia vytvoril druhú etapu štukovej výzdoby oratória trnavského kostola klarisiek[24] Štibrányiová stotožnila s archívne doloženým Carlom Antóniom Neurone usadeným v meste. Druhá etapa výzdoby klariského oratória je totiž motivicky, farebnosťou a technikou realizácie veľmi blízka práve výzdobe klenby nášho domu. Obe sú ťažké, modelované vo vysokom reliéfe, obe uplatňujú pomerne široký repertoár ornamentiky vrátane figúr a majú



Obr. 24. Svätá Trojica na nábehu klenby.

Obr.25. Svätá Trojica, detail, stav počas reštaurátorského výskumu.

Obr.26. Dátumy na nábehu klenby pod motívom Svätej Trojice, stav počas reštaurátorského výskumu.

tiež príbuznú farebnú škálu jemných pastelových farieb. Všetky tieto atribúty naznačujú na zhodného autora. Problém datovania našej klenby komplikuje skoré vročenie - do roku 1640, ktoré však na klenbu primaľovali až pri jej obnove v roku 1896. Nepodarilo sa nám zistiť na základe akého prameňa toto vročenie koncom 19. stor. vzniklo.[25] Zisťovacie reštaurátorské sondy, ktorými sa overovala možnosť jeho prepisu z pôvodnej vrstvy na vrstvu z konca 19. stor. nepriniesli pozitívnu informáciu.[26] Vznik výzdoby v roku 1640 sa nám javí, aj s ohľadom na výzdobu kaplniek východiskového objektu - univerzitného kostola, datovanú až okolo r. 1655[27] ako neprijateľne skorý. Predbežne teda nemožno vylúčiť, že by autorom výzdoby klenby nášho domu mohol byť príslušník rodiny Neurone, pričom jej vznik by sa mohol viazať na dátum1676, uvedený na klenáku vstupného portálu do objektu.

Úplne nevyjasnenou zostáva aj po reštaurátorskom výskume otázka možného odlišného autorstva centrálneho motívu vo vrchole klenby, ktorý sa „moderným“ výtvarným prejavom a technikou realizácie v podobe nízkeho reliéfu vymyká zo zvyšku klenby.

Záver

Dnešný výzor domu, na ktorom sa podpísal socializmus a doba po roku 1989 devastačnými zásahmi do hmotnej substancie a zničením slohového výrazu nedovoľuje predpokladať aké hodnoty sa v ňom skrývajú. Tento článok je pokusom poukázať na to, že aj napohľad nenápadný a dnes nevzhľadný dom môže byť nositeľom jedinečných pamiatkových hodnôt a významnej historickej výpovede.

Fotografie a kresby: autorka článku, ak nie je uvedené inak.

Poznámky:

[1]ŽUFFOVÁ, Jaroslava: *Trnava, meštiansky dom na Štefánikovej ul.č.37, správa z architektonicko-historického výskumu,* 2010, rkp. uložený v archíve Krajského pamiatkového úradu Trnava, inv.č. A 699.

[2]STANÍK, Ivan – ŽUFFOVÁ, Jaroslava: Počiatky urbanizmu mesta Trnava. *AH 20,* 1995, s. 295, obr. 9.

[3]Ref.2, s. 297, obr. 11.

[4]STANÍK, Ivan a kol.: *Prvotná murovaná meštianska architektúra Trnavy, zamerania pôvodných prvých podlaží (a niektorých 2.podlaží),* 2002. Materiál je uložený v archíve Krajského pamiatkového úradu Trnava, inv.č.T698.

[5]ŽUFFOVÁ, Jaroslava: Doplňujúce poznatky k typu primárneho murovaného meštianskeho domu Trnavy. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 12,* 2009, s. 54,55.

[6]HOŠŠO, Jozef: Komplex stredovekých drevozemných a drevených stavieb v Trnave na Hviezdoslavovej ulici. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 11,* 2008, s.3 – 10.

[7]Ref.2, ŽUFFOVÁ, Jaroslava: Najstaršia etapa domu na Hlavnej ul. č.1 v Trnave. K typu meštianskeho domu viazaného na nemeckú kolonizačnú vlnu. *AH 28,* 2003, s.325 – 339, Ref.5.

[8]ŽUFFOVÁ, Jaroslava – KAZIMÍR Milan: Prejazdový dom s jednorázovo vzniknutým uličným krídlom. K neznámemu typu prejazdového domu Trnavy. *Forum urbes medii aevi III.,* 2006, s. 130–150.

[9]STANÍK, Ivan – URMINSKÝ, Jozef: Nálezy drevozemných objektov na Hviezdoslavovej ulici 12 v Trnave. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 7,* 2004, s. 9 – 28.

[10]Ref.5,s. 61, obr. 28 a 29.

[11]Ref.2, s. 289, Ref.7, s. 334, STANÍK, Ivan: Najstarší typ murovaného stredovekého meštianskeho domu so vstupnou šijou v Trnave na Hlavnej ulici č.16. *Forum urbes medii aevi III.,* 2006, s.150 – 165.

[12]Ref.2,s. 295, obr.9.

[13]Ref.2,s. 295, obr.9.

[14]Ref.5, s. 49, obr. 2.

[15]STANÍK, Ivan: Príspevok k poznaniu počiatkov mesta - nálezy vo výkope horúcovodu na Trojičnom námestí v Trnave. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 5,* 2002, s.16, obr.5, 6, 7.

[16]Naposledy RUSNÁK, Rastislav: Dve stredoveké parcely v Košiciach. In: *Slovenská archeológia LIX – 1,* 211, s.149 – 187.

[17]Za spoluprácu pri vyhodnotení tejto situácie patrí vďaka Gabriele Kvetanovej z Krajského pamiatkového úradu Trnava.

[18]RÖTTING, Hans: Das ostsächsische Doppelhaus des hohen Mittelalters im archäologisch rechtshistorischen Befund von Braunschweig. In: *Hausbau und Raumstruktur früher Städte in Ostmitteleuropa. Památky archeologické – Supplementum 6.,* 1996, s. 40 – 54, ORIŠKO, Štefan: K počiatkom stredovekého meštianskeho dom u na Spiši. AH 29, 2004, s. 267– 281, 277, naposledy súhrnne PEŠKA, Marek– MERTA, David: Měšťanská architektura středověkého Brna v kontextu středního Podunají. K možnostem srovnávacího studia. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 12,* 2009, s.93, obr.3, aj s ďalšou literatúrou.

[19]HAVLÍK, Marián – ŽUFFOVÁ, Jaroslava – SABADOŠOVÁ, Elena: *Trnava, meštiansky dom na Štefánikovej ul.č.39, správa z architektonicko – historického a umelecko – historického výskumu,* 2011, rkp. uložený v archíve Krajského pamiatkového úradu Trnava, inv.č. A 700AB.

[20]Ref.1. Za pomoc pri ikonografickom vyhodnotení motívov patrí vďaka Daniele Zacharovej. ČAMBÁL, Pavol a kol.: *Návrh na reštaurovanie štukovej výzdoby klenby v severnom trakte uličného krídla, Štefánikova ul. č.37,* Trnava, 2010, rkp. uložený v archíve Krajského pamiatkového úradu Trnava.

[21]Tu sa nachádzajú dva stropné štukové figurálne medailóny, predstavujúce pravdepodobne alegóriu živlov zeme a ohňa. ORIŠKO, Štefan : Z výsledkov výskumu domu č.1. na Hlavnej ul. v Trnave. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 6,* 2003, s.26.

[22]Ref.21.

[23]ŠTIBRÁNYIOVÁ, Mária: Trnavskí majstri murári, kamenári , sochári, maliari a štukatéri. In: *Problémy umenia16.-18. stor. Zborník referátov zo sympózia.* Bratislava, 1987, s.79-91.

[24]Druhá etapa pozostávala z doplnenia figúr a nástrojov umučenia Krista na lunetovú klenbu, ktorá mala pôvodne plasticky ozdobené iba hrany luniet.

[25]Vročenie sa nachádza až na poslednej náterovej vrstve spolu s nápisom RENO a dátumom 1896.

[26]ČAMBÁL, ref.20.

[27]DUBNICKÝ, Jaroslav: *Ranobarokový univerzitný kostol v Trnave.* Bratislava: 1948, 126 an.

Das Bürgerhaus in der Štefánikova Straße 37 in Trnava

Zu den bedeutendsten Erkenntnissen der architektonisch - historischen Untersuchung

Der Organismus des Durchfahrtshauses in der Štefániková-Str. Nr. 37 enthält den Überrest eines zur Gruppe der primär gemauerten Bürgerhausarchitektur von Trnava gehörenden Wohngebäudes. Der Bau trägt alle typischen Merkmale dieser Gruppe mit Ausnahme der Art und Weise, wie der Zugangsweg zur vertieft gelegenen Etage angelegt worden war. Der durch die Spuren einer Geländerampe an der Vorderseite des Untergeschosses des Hauses nur indirekt belegte Verbindungsgang verläuft parallel und nicht – wie es üblich war – senkrecht zur Vorderfassade. Diese Lösung ist offenbar von den besonderen Bauverhältnissen auf der Parzelle beeinflusst worden, die durch den atypischen Bezug des Neubaus eines gemauerten Hauses zu seinem mutmaßlichen nicht dauerhaften Vorgänger hervorgerufen werden konnte, der zur Zeit, als das gemauerte Haus errichtet worden war, noch auf der Parzelle gestanden hat. Eine weitere Abweichung von der Gruppe der ältesten gemauerten Bürgerhausarchitektur gab es in der urbanistischen Situation. Die auf aneinander angrenzenden Parzellen liegenden Häuser Nr. 36 und 37 stehen beide an der gemeinsamen Parzellengrenze und nicht wie gewöhnlich an den entgegengesetzten Grenzen. Das später entstandene Haus Nr. 36 hat nicht so, wie es üblich war, die auf der Parzellengrenze stehende Seitenwand des älteren Nachbars für seine eigene Baukonstruktion verwendet, sondern sie von daneben errichtet, wodurch zwischen den Seitenwänden beider Häuser ein schmaler Zwischenraum entstand, der die Anbringungen einer Regentraufe ermöglichte. Eine bei der Untersuchung über den Bezug unseres Hauses zum Nachbarhaus ist die als „Nebenprodukt“ gewonnene außerordentlich interessante Erkenntnis des Fundes eines nicht unterkellerten gemauerten Baus mit quadratischem Grundriss (vom Typ einer Kemenate?) im hinteren Teil der Parzelle von Haus Nr. 36. Dieser Bau stellte höchstwahrscheinlich einen zusätzlichen Bestandteil des vermutlich kurzlebigen Hauses auf dieser Parzelle dar und ging eindeutig dem Bau des gemauerten Wohnhauses des älteren Typs voraus. Auf dem Gebiet der Stadt Trnava stellt er bislang den einzig bekannten Bau dar, der sich chronologisch zwischen zwei typengleiche Häuser geschoben hat, die der Gruppe der ältesten gemauerten Bürgerhausarchitektur von Trnava zugeordnet werden können.

Der zweite Bereich, dem sich dieser Artikel widmet, ist die Stuckdekoration des Tonnengewölbes Angesichts dessen, dass es der Träger eines außergewöhnlichen künstlerischen Werkes ist, und die überdurchschnittliche Einrichtung eines barocken Bürgerhauses nicht nur in Trnava, sondern auch im weiteren Umkreis repräsentiert. Der das Gewölbe ganzflächig bedeckende Schmuck kombiniert eine reiche Pflanzenornamentik mit figürlichen Motiven. Der Stuck ist in einem Hochrelief modelliert mit der einzigen Ausnahme des zentralen Motivs der Wandlung Paulus, das verhältnismäßig flächig geformt ist. Die dynamisch dargestellte Szene erfasst Saulus in dem Moment, als er von der Erscheinung des aus den Wolken erscheinenden und von Engeln angebeteten Christus gelähmt von seinem scheu gewordenen Pferd stürzt. In der Umfassung des Gewölbes sind große Figuren von Raubvögeln dargestellt und ihren Ansatz schmücken kleinere ebenfalls mit der Glaubensthematik verbundene Tiermotive: Lamm, Vogel Phönix, Taube und Pelikan, die in Kränze einkomponiert sind. Eine eigenständige künstlerische Lösung repräsentiert die statische Komposition der Heiligen Dreifaltigkeit aus der Umgebung zweier stehender Engel, angebracht am Gewölbeansatz. Ein so reicher figuraler und ornamentaler Stuck ist in der Bürgerarchitektur von Trnava einmalig. Die sakrale Architektur der Stadt bietet uns allerdings zahlreiche Analogien. Die motivische und technische Realisierung ist dem Schmuck der 2. Etappe der Gestaltung des Oratoriums des Klarissinnen-Klosters nahe, die Carl Anton Neurone zugeschrieben wird. Es lässt sich also nicht ausschließen, dass der Autor der Dekoration des Gewölbes in dem untersuchten Haus ein Angehöriger der Familie Neurone sein könnte, die in der Stadt ansässig gewesen ist. Das Problem der Datierung unseres Gewölbes wird durch die frühe Datierung von 1640, kompliziert, die allerdings erst später in den Gewölbeansatz gemalt worden ist. Vorläufig nehmen wir also an, dass die Entstehung des Gewölbes mit dem Datum „1676“ zusammenhängen könnte, angegeben im Eingangsportal der Unterführung als Erneuerungsdatum des Hauses.

Abbildungen

Abb. 1. Karte des westlichen historischen Stadtkerns von Trnava zu Beginn des 20. Jhdts. mit eingezeichneter primärer gemauerter Bebauung der Stadt.

1 – Parzelle des untersuchten Hauses; 2 – Franziskanerkloster; 3.1, 3.2 – Lage der ursprünglichen Stadttore in der Befestigung; 4 – Krankenhaus mit St. Helenenkirche. Schwarze Flächen – belegte gemauerte Bürgerhäuser des ältesten Typs; graue Flächen – während den Grabungen abgerissene Bebauung. Nach Staník–Žuffová 1995, 296, modifiziert von J. Žuffová.

Abb. 2. Östlicher Teil des Kellerinnenraums mit ursprünglichem Eingang. Zustand vor der Zerstörung der Oberflächen durch eine Zementschicht. Foto Archiv des Kreisdenkmalamts Trnava.

Abb. 3. Zum Hof gerichtete Südwand des Kellers mit provisorischem Zugang vom Hof. Foto Archiv des Kreisdenkmalamts Trnava.

Abb. 4. Analyse der stilistischen Entwicklung des Kellers im Haus in der Štefánikova-Str. Nr. 37 und Teile des Kellers von Haus Nr. 36, Grundriss.

01 – Keller von Haus Nr. 37; 02 – kürzlich ausgehobener Nutzraum vor der Vorderwand des Kellers von Haus Nr. 37; 03 – Keller von Haus Nr. 36. Schwarze Linien – Umfang des unteren Stockwerks des gemauerten Hauses des ältesten Typs; graue Linien und Flächen – Umbauten des ursprünglichen Hauses in mehreren

Stilepochen; graue gerasterte Flächen – Gelände, schräge Schraffierung – Fundamentkonstruktion der Wohnkammer (?); waagerechte Schraffierung – Teil des unteren Stockwerks des gemauerten Hauses des ältesten Typs.

Abb. 5. Analyse der stilistischen Entwicklung des Erdgeschosses des Hauses in der Štefánikova-Str. Nr. 37 und Teile der Häuser Nr. 36 und 38, Grundriss.

Schwarze Linien – Umfang 1. Erdgeschoss des gemauerten Hauses des ältesten Typs; graue Linien und Schraffierung – Umbauten der ursprünglichen Häuser in mehreren Stilepochen; schräge schwarz-weiße Schraffierung – hypothetischer Umfang des erhaltenen Teils des Wohn-Schüttbodens (nicht untersucht); waagerechte schwarz-weiße Schraffierung – hypothetischer Umfang des erhaltenen Teils des ersten Stockwerks des gemauerten Hauses des ältesten Typs(nicht untersucht).

Abb. 6. Torso eines ursprünglichen (?) Fensters im heutigen Dachgeschoss.

Abb. 7. Statischer Grundbogen unter einer renaissancezeitlichen Trennmauer.

Der Pfeil und die gestrichelte Linie markieren die Grenze zwischen bewachsenem Gelände – zwischen Lössboden und loser Verfüllung. Foto: P. Grznár, M. Zelina.

Abb. 8. Stirnseite des Gewölbes des jüngsten Verbindungsganges im Türsturz über dem Portal. Foto: Archiv des Kreisdenkmalamts Trnava.

Abb. 9. Außenflucht der Ostwand des durch Grabung freigelegten Kellers mit Mauerwerksfragment des älteren Verbindungsgangs. Foto: P. Grznár, M. Zelina.

Abb. 10. An der Außenflucht der Ostwand gekennzeichnete Grenzlinie zwischen verändertem und unverändertem Mauerwerk. Der Pfeil kennzeichnet die mutmaßliche Lage des ursprünglichen Außengeländes in einer Höhe von –85 cm gegenüber dem Gelände des heutigen Hofes. Foto: P. Grznár, M. Zelina.

Abb. 11. Andeutungsweise Wiederherstellung des Zustandes des Hauses Nr. 37 mit einem Teil der Bebauung am Südrand der Nachbarparzelle von Haus Nr. 36, Grundrisse.

Schwarze Flächen – Untergeschoss des ursprünglichen Hauses Nr. 37; schräge Schraffierung – Fundamentkonstruktion der Wohnraums (?) auf der Parzelle von Haus Nr. 36; waagerechte Schraffierung – Teil des Untergeschosses des ursprünglichen Hauses Nr. 36.

Abb. 12. Andeutungsweise Wiederherstellung des Zustandes des ursprünglichen Hauses Nr. 37 mit einem Teil der Bebauung am Rand der Nachbarparzelle von Haus Nr. 36, Querschnitt A–A1.

Abb. 13. Andeutungsweise Wiederherstellung des Zustandes des ursprünglichen Hauses Nr. 37, Längsschnitt B–B1.

Abb. 14. Trnava, Kartenausschnitt vom Anfang des 20. Jhdts. mit Kennzeichnung des aus der Zeit der primären gemauerten Bebauung der Stadt stammenden untersuchten Hauses und seiner Nachbarn.

Schwarze Umrisse – Grundrisse der Untergeschosse der teilweise im Gelände eingetieften Häuser; graue Umrisse – Grundrisse der ursprünglich nicht unterkellerten Bauten.

Abb. 15. Frontfassade des Hauses - derzeitiger Stand.

Abb. 16. Gewölbe mit Stuckdekoration im Raum an der Straße im Nordtrakt.

Abb. 17. Paulus Wandlung, zentrale Szene im Scheitelpunkt des Gewölbes.

Abb. 18. Paulus Wandlung. Detail.

Abb. 19. Raubvogel unter einer Sternenspitze im Scheitelpunkt des Gewölbes, unter ihm das kleinere Motiv eines Lammes in einem Pflanzenkranz am Gewölbeansatz.

Abb. 20. Elefant in einem Pflanzenkranz.

Abb. 21. Taube in einem Pflanzenkranz.

Abb. 22. Pelikan in einem Pflanzenkranz.

Abb. 23. Pflanzenschmuck in der Fläche am Rand des Gewölbeansatzes.

Abb. 24. Die Heilige Dreifaltigkeit am Gewölbeansatz.

Abb. 25. Die Heilige Dreifaltigkeit, Detail. Stand während der restauratorischen Untersuchung.

Abb. 26. Datierung im Gewölbeansatz unter dem Motiv der Heiligen Dreifaltigkeit. Stand während der restauratorischen Untersuchung.

Fotografien und Zeichnungen: wenn nicht anders angegeben von der Autorin des Artikels.

Vladimír Rábik

Listina pápeža Alexandra VI. z roku 1493 o trnavskom farskom Kostole sv. Mikuláša

V stredovekej Trnave patril nepochybne medzi najvýraznejšie dominanty v architektonickom, ako aj funkčnom zmysle slova farský Kostol sv. Mikuláša biskupa, dnes basilica minor. Je preto často objektom záujmu bádateľov viacerých vedných odborov. Predsa sa však ešte stále objavujú aj nové historické pramene, ktoré nám pomáhajú pochopiť postavenie tejto cirkevnej ustanovizne v spoločenskej štruktúre stredovekej trnavskej society.

Príspevok, ktorý prezentuje jeden z takýchto nových historických prameňov, je parciálnym výsledkom systematického výskumu vo Vatikánskom tajnom archíve, ktorý realizuje Katedra histórie Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity kontinuitne už od roku 2006.[1] V tomto konkrétnom prípade ide o pozoruhodný dokument, obsahujúci viaceré, doteraz úplne neznáme skutočnosti o cirkevnej i spoločenskej situácii v Trnave na konci stredoveku. Dňa 15. februára 1493 (sic !) totiž pápež Alexander VI. (1492-1503) z rodu Borgiovcov na žiadosť nitrianskeho biskupa Antona zo Šankoviec vydal bulu o povinnostiach rektorov a správcov oltárov (oltárnictiev) vo farskom Kostole sv. Mikuláša v Trnave.[2] Táto pápežská listina je vskutku pozoruhodná nielen z obsahového hľadiska, ale aj z pohľadu pápežskej diplomatiky, no tiež aj kontextom celospoločenskej situácie, v ktorej vznikla.

Ak sa do tejto buly začítame, dozvedáme sa nasledujúce údaje: samotná bula je reakciou na žiadosť nitrianskeho biskupa Antona, aby pápež potvrdil jeho rozhodnutie vo veci úprav povinností držiteľov jednotlivých oltárnictiev v trnavskom farskom kostole. Ten vo funkcii bratislavského prepošta (ktorú súbežne zastával už od roku 1486[3]) a tiež aj vikára v duchovnej správe zvoleného ostrihomského arcibiskupa Hypolita d´Este pre istú časť arcidiecézy (zrejme Bratislavská prepozitúra), sa osobne podujal vizitovať všetkých rektorov oltárov, kaplánov, a vlastne všetky duchovné osoby na území Bratislavskej župy, aby získal potrebné informácie o ich živote, mravoch, postavení či statuse. Okrem iných navštívil aj farský kostol sv. Mikuláša v Trnave a zdá sa, že to bolo inkognito, lebo text listiny hovorí o tom, že biskup do chrámu vošiel tak, že sa zamiešal medzi ľudí a pozoroval správcov oltárov pri plnení ich povinností. Ako sa ďalej v listine pomerne dramaticky vykresľuje, biskup videl, že mnohí z nich a veľmi často pristupujú k vysluhovaniu pobožností povrchne a nedbanlivo a preto usúdil, že ich treba nielen napomenúť, ale aj vhodným spôsobom usmerniť. Konštatuje pritom, že hoci oltáre v trnavskom farskom kostole sú od svojho založenia pomerne dobre a štedro dotované, len na máloktorom z nich sa aj skutočne odbavujú potrebné bohoslužby a ofícia. Dotknutí rektori sa pritom usilovali brániť tým, že údajne nemali žiadnu povinnosť vysluhovať takéto bohoslužby a tiež aj tým, že vlastne nepodliehali žiadnej právomoci alebo predstaveným. Biskup však aj na základe vlastného úradu bratislavského archidiakona, čo bol úrad spojený s funkciou bratislavského prepošta (ako sa v listine osobitne zdôrazňuje - *ex officio suo racione archidiaconatus dicte ecclesie Posoniensis prepositure eiusdem ecclesie Posoniensis perpetuo annexi tenebantur*), rozhodol o novom poriadku a organizácii povinností jednotlivých rektorov. Podľa neho tak boli rektori naďalej povinní vysluhovať raňajšiu omšu (matutinum), všetky kanonické hodinky, prvé aj druhé vešpery, osobne alebo v zastúpení vhodnou osobou vždy v prvú nedeľu mesiaca a potom aj na sviatky Narodenia Pána (25. december), Obrezania (1. január), Zjavenia Pána (6. januára), Vzkriesenia, Nanebovstúpenia, Turíce, Sv. Trojicu, Božieho Tela (spolu s dvoma nasledujúcimi dňami) a potom aj ďalších sviatkoch: sv. Kríža (3. Mája), sv. Voj-

Farský Kostol sv. Mikuláša, výrez, ilustračná fotografia, foto: J. Žuffová.

techa (23. Apríla), sv. Udalricha (4. Júla), sv. Ladislava (29. Júla), sv. Štefana (20. augusta), sv. Imricha (5. Novembra) – v prípade týchto domácich dynastických uhorských svätcov išlo o propagandistické celokrajinské uhorské kulty, ďalej tiež na sv. Mikuláša (6. decembra), sv. Kataríny (25. novembra), Všetkých svätých (1. novembra), vo všetky mariánske sviatky, sviatky apoštolov a napokon aj na výročia vysvätenia kostola. Všetky pobožnosti sa mali konať podľa osobitného rozpisu a tabule, ktorú vo farskom kostole mal viesť každý trnavský farár na spôsob katedrálnych a kolegiátnych kostolov, čo je naozaj pozoruhodná informácia.

Ako vieme z iných prameňov a najmä z úradnej mestskej knihy z roku 1495 o farských benefíciách, bolo v trnavskom kostole v tomto čase celkom až pätnásť oltárov, ku ktorým boli zriadené aj osobitné oltárne fundácie (oltárnictvá). Boli nimi oltáre sv. Barbory, sv. Doroty, sv. Petra a Pavla, Tela Kristovho, Všetkých svätých, sv. Alžbety, sv. Kataríny, sv. Juraja, sv. Trojice, sv. Blažeja, sv. Jána Krstiteľa, Troch kráľov, Premenenia Pána a Blahoslavenej Panny Márie, neskôr pribudli ešte aj oltáre sv. Ulricha (1506) a v roku 1518 sv. Kríža.[4] Z roku 1495 poznáme aj takmer úplný menoslov konkrétnych správcov týchto oltárov, celkom určite išlo prevažne o tie isté osoby, ktoré boli predmetom korekcií zo strany nitrianskeho biskupa. Boli nimi kňazi Matej (sv. Barbora), Marek (sv. Dorota), Juraj Manlecz (sv. Juraj), Ján Ugrecz (sv. Peter a Pavol), Wolfgang Fuermczway (Tela Kristovho), Ján Frysch (Všetkých svätých), Ondrej (sv. Alžbeta), Ján Nagelkoph (sv. Katarína), Matej Taylennkinser (sv. Trojica), Štefan (sv. Blažej), Valentín (sv. Ján Krstiteľ), Pavol Rassel (Troch kráľov), a Valentín Slovák (Blahoslavená Panna Mária). Jedným z napomenutých kňazov bol teda aj správca oltára Božieho tela Wolfgang,[5] o ktorom vieme, že bol bratom trnavského richtára Jána Fuermczway, stojaceho na čele trnavskej radnice v rokoch 1493 až 1497.[6]

Pokiaľ ide o ďalší text uvedenej pápežskej listiny z roku 1493, dozvedáme sa ešte aj to, že toto nariadenie a úpravu povinností trnavských rektorov oltárov schválil tiež ostrihomský arcibiskup Hypolit a taktiež aj v tom čase prítomný pápežský legát predchádzajúceho pápeža Inocenta VIII. (1484-1492) kardinál Angelus, ostiansky a velletrijský biskup.[7] Napokon tak uvedenou bulou urobil aj pápež Alexander VI.

Na tomto mieste treba ale upozorniť, že v pápežskom registri je listina uvedená s chybným rokom 1492. Za svojho vydavateľa však – v zhode s ostatnými bulami - označuje pápeža Alexandra, no keďže je datovaná v jeho prvom pontifikálnom roku a podľa rímskeho kalendára v pätnástych marcových kalendách, bola listina v skutočnosti vydaná až 15. februára 1493. Alexander VI. bol totiž za pápeža zvolený až 11. augusta 1492 a korunovaný bol 26. augusta toho istého roku,[8] odkedy začína aj datovanie pápežskej písomnej agendy prvým rokom pontifikátu pápeža Alexandra.

Význam samotnej listiny však netkvie len v opísaných faktoch, týkajúcich sa trnavského farského kostola, pretože tieto majú oveľa širší historický kontext. Z hľadiska cirkevnej organizácie na území Bratislavského prepoštstva a Trnavy samotnej totiž možno nájsť v listine z roku 1493 niekoľko autentických údajov, len sčasti známych aj z iných prameňov. Predovšetkým je v nej explicitne vyjadrená skutočnosť, že bratislavský prepošt držal súčasne aj úrad archidiakona a teda prepozitúra samotná bola aj archidiakonátom. Bratislavský prepošt však súčasne zastával na svojom území aj funkciu vikára ostrihomského arcibiskupa, čo sa tiež v listine osobitne zdôrazňuje. Ďalšia dôležitá informácia vyplýva z toho, že Trnava v stredoveku podliehala pod bezprostrednú právomoc bratislavského prepošta, čo inak potvrdzujú aj ďalšie stredoveké doklady, a najmä zoznamy farností z rokov 1390, 1397 a napokon 1516.[9] Trnava teda v stredoveku nepatrila medzi exemptné farnosti v Ostrihomskom arcibiskupstve, a to aj napriek právu mešťanov voliť si vlastného farára, odvodeného od základných výsad z roku 1238,[10] čo však súvislo s osobitným vývojom tunajších cirkevných pomerov.[11] V tomto zmysle však bolo postavenie trnavskej farnosti na nižšej spoločenskej a právnej úrovni, ako tomu bolo v prípade iných slobodných kráľovských miest v Uhorskom kráľovstve. Trnava bola medzi nimi vlastne jedinou výnimkou, lebo vo všetkých ostatných prípadoch tieto mestá disponovali právom exempcie spod právomoci miestnych cirkevných štruktúr. Exemptnou sa trnavská farnosť stala až v roku 1544, teda až po príchode Ostrihomskej kapituly do mesta, ktorá prevzala do správy aj farský kostol, a to na základe privilégia od ostrihomského arcibiskupa Mikuláša Oláha.[12] Osobitne to zdôrazňuje ešte aj kanonická vizitácia z roku 1634.[13] Bolo to možné aj preto, že už od roku 1493 – ako to vyplýva z predstavenej listiny – bol trnavský farský kostol organizovaný práve na spôsob katedrálnych a kolegiátnych kostolov. V tomto zmysle plne vyhovoval liturgickým a reprezentačným potrebám Ostrihomskej kapituly. Napokon posledná informácia, ktorú treba osobitne akcentovať, je údaj o tom, že všetky vybraté pokuty od rektorov, ktorí by si neplnili určené povinnosti, mali byť použité na stavebné úpravy kostola, čo naznačuje, že v tomto období tu prebiehali isté stavebné aktivity.

Pozoruhodnou osobnosťou však bola aj osoba samotného nitrianskeho biskupa Antona zo Šankoviec (1492-1500).[14] Ešte pred svojou voľbou za biskupa zastával už od roku 1486 aj funkciu bratislavského prepošta a zostal ním aj po biskupskej voľbe až do roku 1498, kedy ho v úrade vystriedal jeho príbuzný.[15] Pochádzal z gemerského šľachtického rodu a jeho predok Mikuláš prezývaný Hus, syn Jána Husa zo Šankoviec, sa vyznamenal v bojoch proti husitom, za čo mu kráľ Žigmund v roku 1421 potvrdil starú držbu rodovej dediny Šankovce.[16] Jeho potomok, klerik Anton zo Šankoviec, po teologických štúdiách pôsobil najskôr od roku 1468 v kráľovských službách, kde zastával isté funkcie v kráľovskej kancelárii, neskôr sa stal veľkovaradínskym kanonikom. Ako bratislavský prepošt zastával aj funkciu vicekancelára vtedajšej bratislavskej univerzity (*Universitas Istropolitana*),[17] ale ani jeho osobitné angažovanie sa nepomohlo udržať tunajšiu univerzitu v chode, ktorá v roku 1490 pre nedostatok prostriedkov a nezáujem kráľovského dvora definitívne zanikla.

Pobyt biskupa Antona v Ríme v roku 1493 však vôbec nebol náhodný a primárne ani nebol zameraný na riešenie trnavských záležitostí, pretože do Večného mesta bol biskup Anton vyslaný kráľom Vladislavom II. Jagelonským ako jeho osobitný vyslanec, aby v Rímskej kúrii dojednal anulovanie manželstva uhorského panovníka s vdovou po Matejovi Korvínovi kráľovnou Beatrix (Beatrice). Okrem toho sa v Ríme biskup Anton prezentoval aj ako novozvolený ordinár Nitrianskej diecézy a získal tak potrebnú pápežskú konfirmáciu. S tým, pravda, bolo spojené aj plnenie istých finančných povinností. Najskôr sa biskup Anton dňa 13. januára

uvedeného roku zaviazal vyplatiť pápežskej komore sumu dvestosedemdesiatpäť komorských zlatých za potvrdenie svojho biskupského úradu pápežskou bulou zo dňa 4. januára 1493.[18] Táto suma, označená ako commune servitium – predstavovala povinný poplatok, odvádzaný najvyššími prelátmi do pokladnice Svätej stolice vo výške jednej tretiny celoročného výnosu príslušného úradu. Tak tomu bolo aj v prípade nitrianskeho biskupa Antona. Následne dňa 19. januára prostredníctvom ostrihomského prepošta Pavla zaviazal vyplatiť pápežskej komore tzv. anáty za držbu úradu a prebendy bratislavského prepošta. Jej ročný výnos predstavoval sumu sto pápežských komorských zlatých, z čoho bol povinný vyplatiť do komorskej pokladnice presne polovicu. Peniaze boli vyplatené dňa 24. júla.[19]

Významným biskupovým počinom bolo aj zvolanie diecéznej synody do Nitry v roku 1494, na ktorej sa prerokovával neutešený stav cirkvi v diecéze. Cieľom synody bolo preto odstrániť všetky nedostatky a obrodiť cirkevné pomery a disciplínu kňazstva. Pod vysokými cirkevnými trestami sa napríklad zakázalo kňazom ženiť sa, nedodržiavať cirkevné sviatky a liturgické povinnosti.[20] Situácia v Trnave v tomto období teda nebola výnimočná, ale bola súčasťou všeobecného úpadku cirkevnej disciplíny v Uhorskom kráľovstve na konci 15. storočia, k čomu výrazným spôsobom prispeli aj neutešené politické pomery.

Samotná bula pápeža Alexandra VI. z roku 1493 je teda pozoruhodnou sondou do spoločenskej situácie v neskorostredovekej Trnave a jej text nám umožňuje rekonštruovať ďalšie historické procesy na jej území v tomto období, ktoré nám z iných historických prameňov nie sú známe.

Poznámky

[1]K dejinám výskumu porov. MANÁK, Marián: Trnavská univerzita 1992-2010. In: *Dejiny Trnavskej univerzity 1635 - 1777;* 1992-2010. ŠIMONČIČ, Jozef – HOLOŠOVÁ, Alžbeta Trnava (eds.): Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2010, s. 343. Doteraz bolo publikovaných celkom päť zväzkov slovacikálnych prameňov z Vatikánskeho tajného archívu: SEDLÁK, Vincent (ed.): *Monumenta Vaticana Slovaciae I. Rationes collectorum pontificiorum in annis 1332–1337.* Romae – Trnavae: Institutum historicum Slovacum in Roma apud Universitatem Tyrnaviensem, Slovenský historický ústav v Ríme, Trnavská univerzita v Trnave, 2008; RÁBIK, Vladimír (ed.): *Monumenta Vaticana Slovaciae II. Registra supplicationum ex actis pontificum Romanorum res gestas Slovacas illustrantia. Volumen 1 (1342 – 1415).* Romae – Trnavae, Institutum historicum Slovacum in Roma apud Universitatem Tyrnaviensem, Slovenský historický ústav v Ríme, Trnavská univerzita v Trnave, 2009; MAREK, Miloš (ed.): *Monumenta Vaticana Slovaciae III. Registra Vaticana ex actis Clementis papae VI. res gestas Slovacas illustrantia. Volumen 2 (1342-1352).* Romae – Trnavae, Institutum historicum Slovacum in Roma apud Universitatem Tyrnaviensem, Slovenský historický ústav v Ríme, Trnavská univerzita v Trnave, 2010; MAREK, Miloš (ed.): *Monumenta Vaticana Slovaciae III. Registra Vaticana ex actis Innocentii papae VI. res gestas Slovacas illustrantia. Volumen 3 (1352-1362).* Romae – Trnavae, Sedes historica Facultatis philosophicae Universitatis Tyrnaviensis - Institutum historicum Slovacum in Roma apud Universitatem Tyrnaviensem, Slovenský historický ústav v Ríme, Trnavská univerzita v Trnave, 2014; RÁBIK, Vladimír (ed.): *Monumenta Vaticana Slovaciae IV. Camera Apostolica 1 (Libri formatarum 1425 – 1524).* Romae – Trnavae, Sedes historica Facultatis philosophicae Universitatis Tyrnaviensis - Institutum historicum Slovacum in Roma apud Universitatem Tyrnaviensem, Slovenský historický ústav v Ríme, Trnavská univerzita v Trnave, 2014.

[2]Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano (ďalej ASV), I Registri Lateranensi (Registra Lateranensia), Vol. 947, fol. 91v-93r.

[3]ŠEDIVÝ, Juraj: *Mittelalterliche Schrift*

kultur im Pressburger Kollegiatkapitel. Bratislava: Chronos, 2007, s. 277. HLAVÁČKOVÁ, Miriam: Medzi kráľovským dvorom a kapitulou. Bratislavskí prepošti v 15. storočí. In: HRDINA, Jan – MAŘÍKOVÁ, Martina (eds.): *Kapituly v zemích Koruny české a v Uhrách ve středověku.* Praha: Scriptorium, 2011, s. 228-230.

[4]RÁBIK, Vladimír: *Mestská kniha príjmov Trnavskej farnosti sv. Mikuláša z roku 1495 (ďalej ako MKP 1495).* Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity 2006, s. 59-77.

[5]MKP 1495, č. 553, 555, 560, 574, 575.

[6]RÁBIK, Vladimír: Mestská správa Trnavy v stredoveku. In: *Historické štúdie* 47. Bratislava: VEDA, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2013, s.68-69.

[7]EUBEL, Conradus: *Hierarchia catholica medii aevi sive Summorum pontificum, S. R. E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum1431 perducta e documentis tabularii praesertim Vaticani collecta, digesta.* Münich, 1913, s. 54.

[8]NOVÁK, Jozef: *Chronológia.* Bratislava: Univerzita Komenského, 2004, s. 108.

[9]RÁBIK, Vladimír: Formovanie farskej siete na juhozápadnom Slovensku v stredoveku (Bratislavské prepoštstvo). In: RÁBIK, Vladimír a kol.: *Vývoj cirkevnej správy na Slovensku.* Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2010, s. 78-79.

[10] MARSINA, Richard (ed.): *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae* II. Bratislavae: Archivum capitalis Bratislaviensis, 1987, s. 30-31, č. 44.

[11]K tomu bližšie porov. RÁBIK, Vladimír: Trnavské príjmy Ostrihomskej kapituly v stredoveku. In RÁBIK, Vladimír a kol. *Trnava 1211-2011. Historické štúdie k starším dejinám mesta.* Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2011, s. 25-166.

[12]RÁBIK, Vladimír: Trnava. In: ŠTEFÁNIK, Martin – LUKAČKA, Ján a kol.: *Lexikón stredovekých miest na Slovensku.* Bratislava: Historický ústav SAV, 2010, s. 541.

[13]BEKE, Márgit (ed.): *Pázmány Péter egyházlátogatási jegyzőkönyvei (1616-1637). Strigonium antiquum 3.* Budapest: Prímasi Leveltár, 1994, s. 295.

[14]K jeho osobe bližšie porov. *Slovenský biografický slovník* I. (A-D). Martin : Matica slovenská, 1986, s. 71. JUDÁK, Viliam: *Nitrianske biskupstvo v dejinách.* Bratislava – Sereď: Ústav pre vzťahy štátu a cirkví, 1999, s. 21.

[15]Ref.3.

[16]BORSA, Iván – TÓTH, C. Norbert (eds.): *Zsigmondkori oklevéltár VIII. (1421).* Budapest: Magyar Országos Levéltár, 2003, s. 54-55, č. 105. VARSIK, Branislav: *Husitské revolučné hnutie a Slovensko.* Bratislava: SAV, 1965, s. 173.

[17]RATKOŠ, Peter: Vzťah Jána zo Sredny a Juraja Schömberga k univerzite Istropolitane. In: *Humanizmus a renesancia na Slovensku.* Bratislava: SAV, 1967, s. 80, 85, 87.

[18]ASV, Camera apostolica, Obligationes communes, Vol. 11, fol. 21r. CVH 9/I = Collectanea Vaticana Hungariae. Vol. 9. Cameralia documenta pontificia de Regnis Sacrae Coronae Hungariae (1297-1536) I. Obligationes, solutiones. Eds. + József Lukcsics – Péter Tusor – Tamás Fedeles. Budapest – Róma: Gondolat Kiadó – Typographia Pannonica, 2014, s. 167, č. 282.

[19]ASV, Camera apostolica, Libri annatarum, Vol. 39, fol. 94r. KÖRMENDY, József: *Annatae e regno Hungariae provenientes in Archivo Secreto Vaticano 1421-1536.* Budapest: Akadémiai kiadó, 1990, s. 95, č. 183.

[20]JUDÁK, Viliam: *Nitrianske biskupstvo v dejinách.* Bratislava: Ústav pre vzťahy štátu a cirkví, 1999, s. 21.

Eine Urkunde von Papst Alexander VI. aus dem Jahre 1493 in der Trnavaer (dt. Tyrnauer) Pfarrkirche zu St. Nikolaus

Eine Untersuchung im Geheimarchiv des Vatikans im Jahre 2014 brachte außer anderen Ergebnissen auch eine bisher unbekannte Urkunde zur Geschichte der Tyrnauer Pfarrkirche zu St. Nikolaus - heute Basilika minor - zu Tage. Konkret handelt es sich um eine Urkunde - eine Bulle Papst Alexanders VI. vom 15. Februar 1493. Mit dieser Urkunde bestätigte der höchste Pontifex auf Verlangen des Nitraer (dt. Neutraer) Bischofs Anton von Šankoviec, die Korrektur der Verpflichtungen der Rektoren und Verwalter der Altäre (des Altarwesens) in der Pfarrkirche zu St. Nikolaus in Trnava, die kurz zuvor von Bischof Anton realisiert worden waren. Dieser vertrat nämlich auch das Amt des Bratislavaer (dt. Pressburger) Probstes, und gerade in dieser Funktion führte er eine Visitation der unter seine Zuständigkeit auf dem Gebiet des Bratislavaer Erzdiakonats gehörenden Pfarreien durch. Ziel dieser Visitation war gewesen, notwendige Informationen über Leben, Sitten, Stellung und den gesellschaftlichen Status der geistlichen Personen zu erhalten. Diese päpstliche Urkunde ist nicht nur aus Sicht ihres Inhalts und der Ansicht der päpstlichen Diplomatie, sondern auch im Kontext mit der Situation der gesamtgesellschaftlichen Situation, in der sie entstanden ist, bemerkenswert. Anschließend daran gab Bischof Anton eine Anordnung heraus, mit der er die Verpflichtungen der Träger von Aufgaben und Ämtern in der Pfarrkirche korrigierte, weil er viele Unzulänglichkeiten festgestellt hatte. Unter anderem legte er eine feste Ordnung der Gottesdienste auf Art und Weise der Kollegiats- oder Kathedralkirchen fest, womit auf dem Gebiet der Bratislavaer Probstei er aus der Trnavaer Pfarrkirche eine bedeutende kirchliche Institution machte

---

Abbildungen

Die Pfarrkirche zu St. Nikolaus. Foto: Jaroslava Žuffová

Peter Grznár – Matúš Sládok

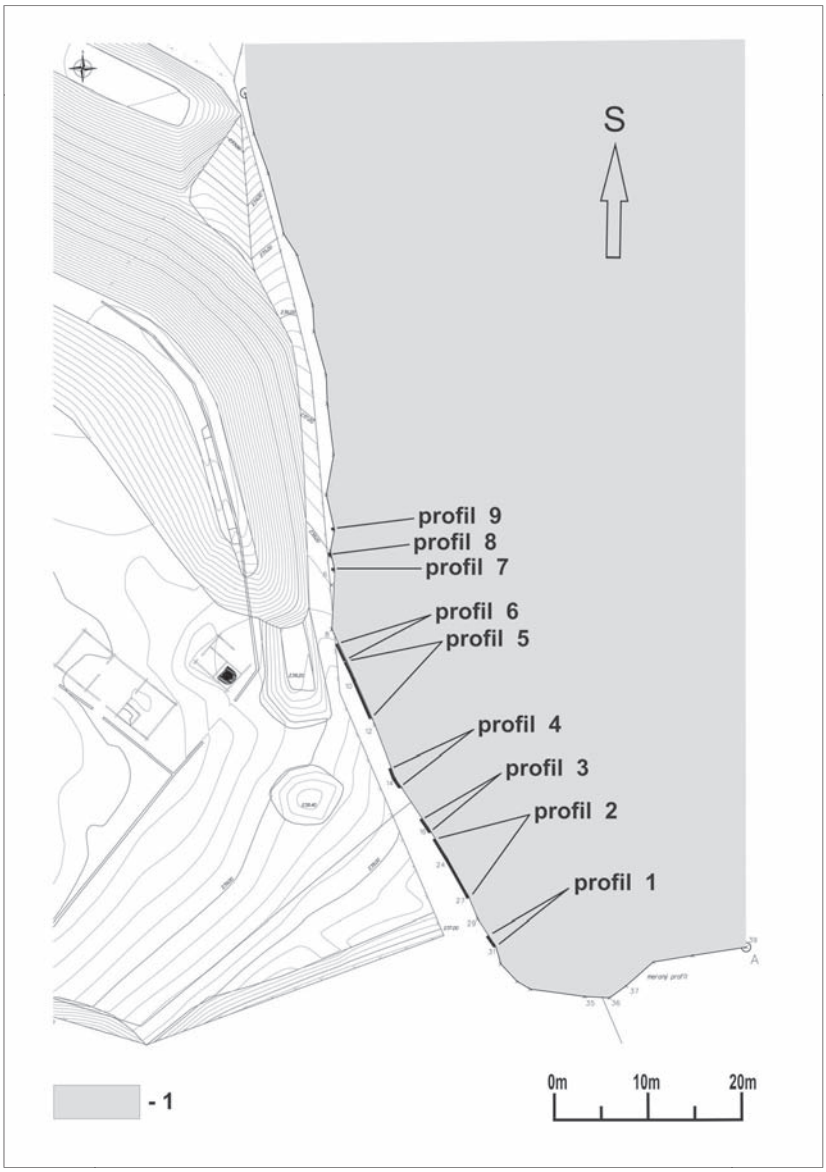
Nové archeologické objavy v polohe Kostolec pri Ducovom

Národná kultúrna pamiatka Kostolec sa nachádza na území obcí Ducové a Hubina v okrese Piešťany na dolomitovom výbežku (240 m n. m.) pohoria Považský Inovec. Lokalita patrí k významným slovenským polykultúrnym archeologickým náleziskám. V odbornej literatúre sa o nej prvý zmienil Š. Janšák[1]. V rokoch 1968-1972 a 1975 sa v lokalite uskutočnil archeologický výskum pod vedením A. Ruttkaya, ktorý sondážne preskúmal 6500 m².[2] Výskum doložil využitie polohy v mladšom paleolite, eneolite, mladšej bronzovej dobe a včasnom stredoveku až novoveku. Jeho najväčším prínosom je preskúmanie včasnostredovekého veľmožského dvorca s rotundou a príkostolným cintorínom. Predstredoveké nálezy boli v literatúre publikované, žiaľ, iba v stručných zmienkach. Posledný výskum, pre potrebu pamiatkovej obnovy rotundy, realizovali v roku 2009 P. Grznár a J. Čáni pod vedením Petra Baxu.[3]

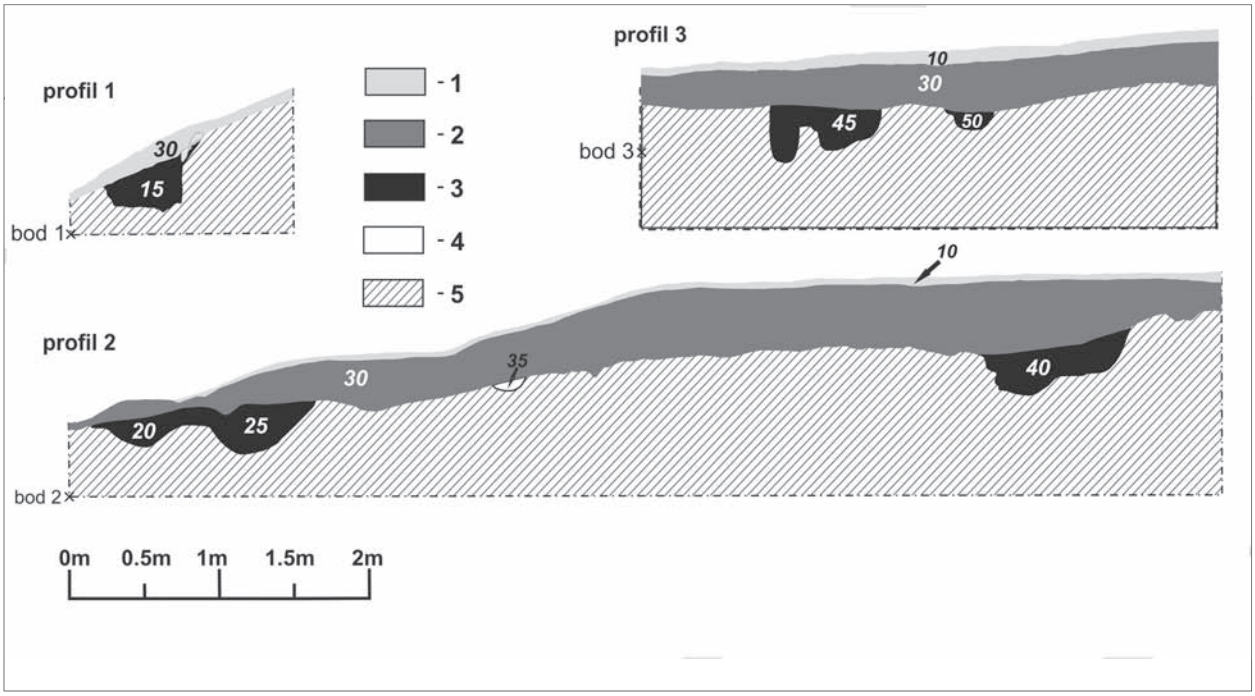
Z mladšej bronzovej doby (1300 – 1000 p. n. l.) sa zistilo osídlenie velatickou kultúrou patriacou do kultúrneho komplexu stredodunajských popolnicových polí. Osídlenie pozostávalo z hradiska a neopevneného sídliska severne od neho[4]. Hradisko bolo najprv opevnené úzkou hrotitou priekopou vyhĺbenou do skalného podložia, ktorá bola neskôr zasypaná a ostroh bol opevnený mohutným šijovým valom, dlhým asi 120 m a v čase výskumu A. Ruttkaya širokým 10-14 m a vysokým 3,6 m. Pozdĺž vonkajšej strany hradby bola vyhĺbená priekopa široká asi 10 m a hlboká 3,5 m. Severne od opevnenia sa na malej vyvýšenine pravdepodobne nachádzal predsunutý fortifikačný prvok. V opevnenom areáli sa odkryli obytné, hospodárske a výrobné objekty. Okrem rôznych bronzových a kostených predmetov a veľmi veľkého množstva keramiky sa našli aj pieskovcové kadluby (odlievacie formy), ktoré sú dokladom tunajšej kovolejárskej produkcie. V sídelnom areáli sa preskúmalo aj 13 hrobov s kostrami v skrčenej polohe.[5] Inhumačné (kostrové) pochovávanie je na Slovensku zriedkavým javom v mladšej bronzovej dobe, počas ktorej prevláda kremačný (žiarový) pohrebný rítus. V roku 1965 bol počas skrývky pri príprave ťažby dolomitu nájdený na vnútornej strane valu depot vyše 200 bronzových zlomkov zo zámerne polámaných predmetov, z ktorých sa do múzea dostalo 149.[6] Ostatné skončili v súkromných rukách.

Činnosť kameňolomu zásadným spôsobom negatívne zasiahla do hmoty náleziska. V rokoch 1964 – 1966 bola skrývkou a ťažbou dolomitu zničená severovýchodná časť plošiny a väčšina valu s priekopou.[7] Zachovalo sa iba necelých 20 metrov valu na západnej strane šije. V roku 1980 bola v rámci pamiatkovej prezentácie náleziska plynulo dostavaná zničená časť valu, zvýšená zachovaná časť valu a prehĺbená priekopa v predpolí valu.[8]

V marci 2014 uskutočnil Krajský pamiatkový úrad Trnava na základe ohlásenia archeologického nálezu obhliadku západnej steny kameňolomu zasahujúcej do hmoty NKP Kostolec na jeho východnej strane. Pracovníkmi kameňolomu bol pri obhliadke odovzdaný nález črepov z keramických nádob velatickej kultúry bronzovej doby (pozri obr. 6 a 7). Nález pochádza z najvrchnejšej časti steny kameňolomu, v ktorej sa črtali archeologické objekty. Táto časť steny bola za normálnych okolností neprístupná, ale v roku 2014 bol spoločnosťou prevádzkujúcou kameňolom navŕšený mohutný protierózny zemný násyp, ktorý ju sprístupnil. Keďže nezasypaná časť steny podlieha značnej erózii, bolo



Obr.1. Pôdorys, širšie vzťahy.
1 – priestor vyťažený kameňolomom.



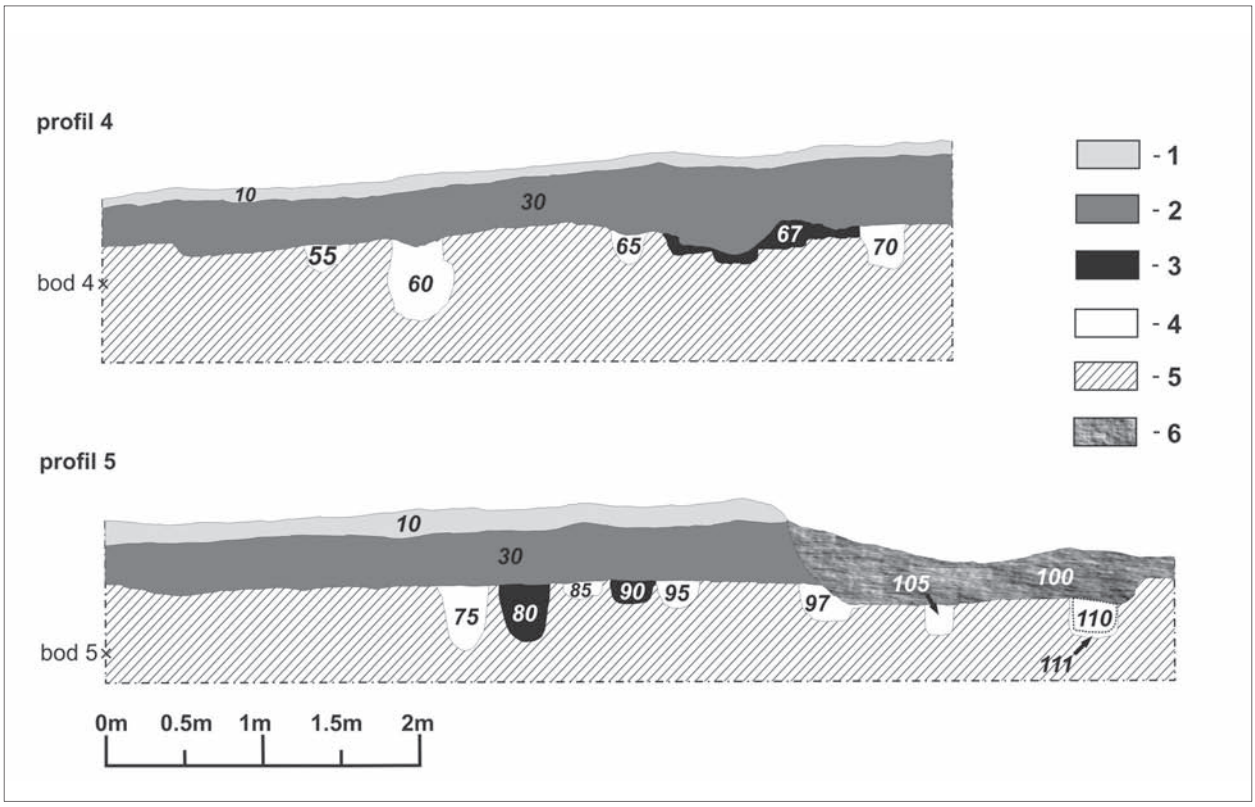
Obr. 2. Profily 1, 2, 3, východný pohľad.
1 – recentná vrchná vrstva, 2 – praveká a stredoveká kultúrna vrstva, 3 – mladšia doba bronzová - velatická kultúra, 4 – výplne nedatovaných objektov, 5 – podložie tvorené rozrušeným dolomitom.

rozhodnuté archeologické situácie preskúmať, zdokumentovať a ohrozené archeologické nálezy vyzdvihnúť. Záchranu nálezov uskutočnili autori článku, zastrešení oprávnenou osobou P. Baxom z Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, a dobrovoľníci Dominik Benčič a Dušan Kováč.

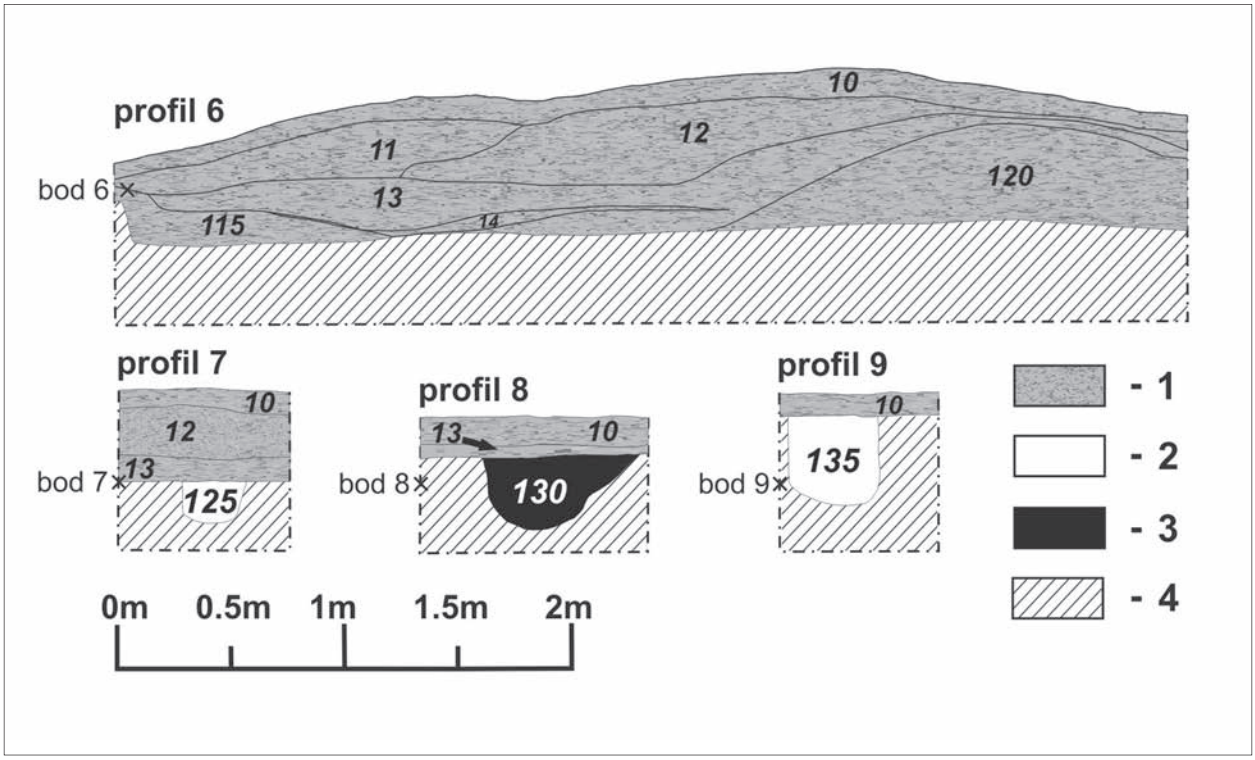
Popis a interpretácia nálezovej situácie

V profile situovanom vo východnej časti polohy (**obr. 1**) sú viditeľné okrem novodobých zásahov viaceré archeologické situácie pozostávajúce zo sídliskových jám, kolových jamiek a kultúrnych vrstiev.[9] (**obr. 2 – 6**)

V spodnej časti profilu je viditeľné podložie tvorené dolomitom, do ktorého sú zapustené objekty interpretované najskôr ako kolové jamky, pri ktorých ide o kontexty 15, 35, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 97, 105, 110, 111, 125, 130 a 135) a sídliskové jamy (pozri obr. 2 – kontexty 20, 25 a 67; obr. 3 – kontext 67). Z časti objektov

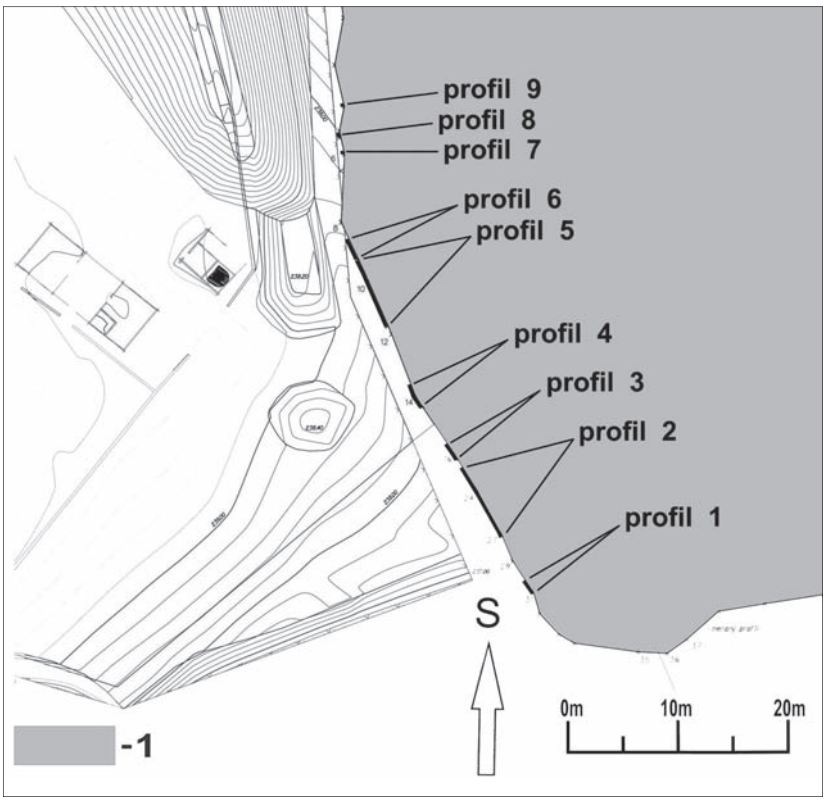


Obr. 3. Profily 4, 5, východný pohľad.
1 – recentná vrchná vrstva, 2 – praveká a stredoveká kultúrna vrstva, 3 – mladšia doba bronzová – velatická kultúra, 4. – výplne nedatovaných objektov, 5 – podložie tvorené rozrušeným dolomitom, 6 – recentný zásah pravdepodobne súvisiaci s archeologickým výskumom.



Obr. 4. Profily 6, 7, 8, 9, východný pohľad.
1 – zásah skrývky kameňolomu, 2 – výplne nedatovaných objektov, 3 – mladšia doba bronzová - velatická kultúra, 4 – podložie tvorené rozrušeným dolomitom.

sa podarilo získať keramické črepy z mladšej bronzovej doby. V južnej časti profilu sú objekty prekryté súvislou kultúrnou vrstvou (pozri obr. 2, 3, 4 – kontext 30) obsahujúcou keramiku prevažne z mladšej bronzovej doby. V severnej časti sú archeologické situácie narušené dvomi mohutnými novodobými zásahmi. Prvý z nich (pozri obr. 3 – kontext 100) pravdepodobne súvisí s archeologickým výskumom A. Ruttkaya. Druhý zásah (pozri obr. 4 – kontexty 11, 12, 13, 14, 115 a 120) je interpretovaný pomerne jednoznačne ako skrývka pri príprave ťažby v 60. rokoch. Dokladá to dno zásahu, ktoré je neobvykle rovné a je charakteristické pre celý úsek od profilu 6 smerom na sever. Domnievame sa, že zásah vytvoril buldozér vykonávajúci skrývku. Napriek uvedenému zásahu sú v profile viditeľné zvyšky troch objektov – kolových jám (pozri obr. 4 – kontext 125, 130 a 135). Severnejšie od spodnej časti objektu označeného ako kontext 135 už žiadny objekt nebol zistený. Vzhľadom na konštantnú hĺbku uskutočňovanej skrývky je táto skutočnosť vysvetliteľná iba prítomnosťou šijového valu. Šijový val mal vo svojej pôvodnej trase tvar mierne zahnutého pravidelného polmesiaca,[10] a teda pôdorysne nekorešponduje s prezentovaným novo navŕšeným valom. Pôdorysná poloha pôvodného valu nebola nikdy geodeticky zameraná, takže pôvodný priebeh originálu sa dá určiť iba približne. V každom prípade možno konštatovať, že mladobronzová fáza šijového opevnenia bola situovaná severne od objektu označeného kontextom 130 (pozri obr. 4) a pokračovala východne do priestoru zničeného kameňolomom. Uvedený objekt, datovaný do mladšej bronzovej doby, sa nachádzal v čase existencie hradiska v jeho interiéri, t. j. nemohol byť prekrytý hmotou valu. Dlhšie známy poznatok, že pôvodný val sa nachádzal v inej polohe ako na mieste súčasnej pamiatkovej prezentácie, bol zahrnutý do projektovej dokumentácie vypracovanej kolektívom J. Grego



Obr. 5. Výsek pôdorysu so skúmanými profilmi.
1 – priestor vyťažený kameňolomom.

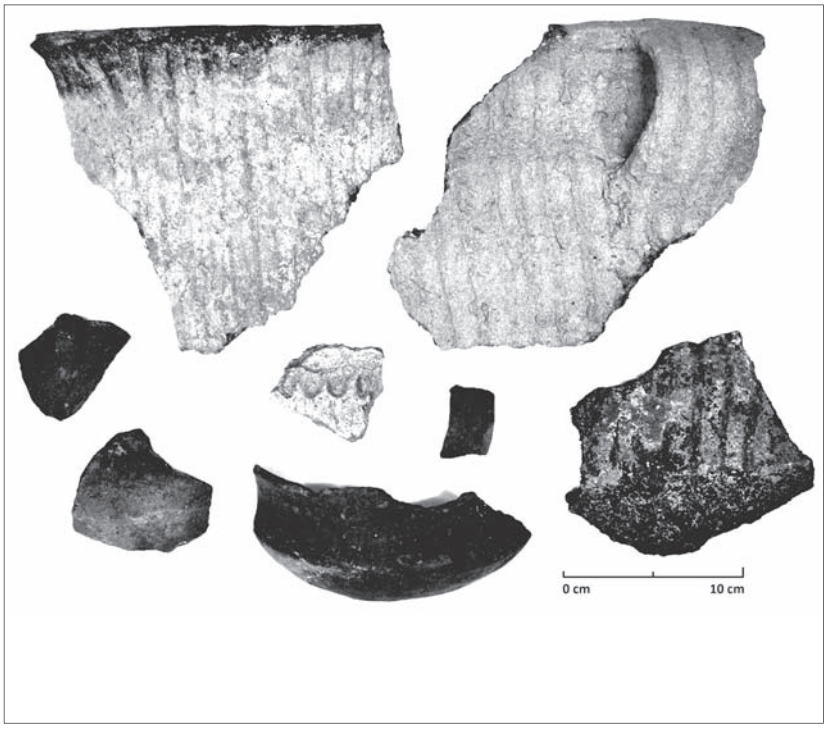
Obr. 6. Ukážka zahĺbených objektov v stene kameňolomu.

rovej.[11] Súčasné vyhodnotenie a zameranie nálezovej situácie ukazuje, že priebeh valu uvádzaný v projekte je nutné mierne korigovať jeho posunutím severným smerom.

Popis a datovanie nálezov

Vyzdvihlo sa 626 keramických črepov, 64 kusov mazanice, 2 železné neurčiteľné fragmenty, 1 kamenný artefakt (brúsik?), 36 kusov osteologického materiálu a 4 uhlíky. Z vybraných objektov sa odobrali vzorky na paleobotanickú analýzu.[12]

Zo súboru keramických črepov prevažná väčšina patrí do staršej fázy velatickej kultúry (stupeň BD bronzovej doby). (**obr.7**) Vzhľadom na problematickosť presnejšieho datovania drobných, nezdobených a morfologicky nevýrazných zlomkov je podiel črepov velatickej kultúry z celkového počtu črepov presne nevyčísliteľný. Typické včasnostredoveké črepy sa nenašli. Do neskorostredovekej fázy osídlenia zaraďujeme 5 črepov (0,8 %). Analýza hnuteľných nálezov bude predmetom inej práce.



Obr. 7. Ukážka keramiky velatickej kultúry zo sídliskovej jamy (kontext 40)

Priestorové súvislosti pravekej a včasnostredovekej fortifikácie

Vyhodnotenie získaných archeologických nálezov poukazuje na jednu zaujímavú skutočnosť. V črepovom materiáli sa nenachádza ani jeden keramický zlomok datovaný do obdobia včasného stredoveku. Je pravdepodobné, že sídelná plocha včasnostredovekého dvorca nezasahovala do nami skúmanej plochy, načo poukazujú aj A. Ruttkayom publikované pôdorysy a axonometrické rekonštrukcie.[13] Včasnostredoveké opevnenie teda nekopíruje celú plochu pravekého hradiska priestorovo definovaného šijovým opevnením a zvažujúcimi svahmi kopca. Palisáda včasnostredovekého opevnenia na juhovýchodnej strane pretína plochu, ktorá v mladšej bronzovej dobe tvorila interiér hradiska. Táto palisáda je zo strategického hľadiska postavená na nevhodnom mieste. V jej predpolí sa totižto nenachádzala priekopa alebo zvažujúci sa svah, ktoré by vhodne dopĺňali obrannú funkciu fortifikácie.[14] Navyše palisáda má charakter jednoduchého radu kolov, pričom mladobronzový šijový

val bol vo včasnom stredoveku doplnený až dvojitým radom kolov[15] tvoriacim hradbu škrupinovej konštrukcie.[16] Priestorové vyhodnotenie situácie naznačuje, že juhovýchodné predpolie dvorca ohraničené na západe palisádou, na severe hmotou šijového valu a na východe a juhu zvažujúcimi svahmi ostrohu tvorilo nejakým špecifickým spôsobom súčasť včasnostredovekého areálu (napr. pasienok). Typ hospodárskej alebo inej aktivity v tomto priestore ale pravdepodobne nemal za následok vznik kultúrnej vrstvy alebo stavebných objektov.

Zhrnutie

Národná kultúrna pamiatka Kostolec parí k významným archeologickým náleziskám s ťažiskom využitia v bronzovej dobe, stredoveku a novoveku. Východná časť polohy bola odťažená kameňolomom v 60. rokoch 20. stor. Rovnako negatívne do plochy náleziska zasiahla i skrývka, ktorá zničila podstatnú časť šijového opevnenia a značnú plochu vnútra hradiska. V roku 2014 bol na východnej strane ostrohu, tvorenej stenou kameňolomu, navŕšený mohutný protierózny zemný násyp, ktorý sprístupnil archeologické situácie v jej hrane. Vďaka tomu boli identifikované a preskúmané viaceré archeologické objekty datované do obdobia nositeľov velatickej kultúry, ktorí v priebehu mladšej bronzovej doby na Kostolci vybudovali hradisko s mohutným šijovým opevnením. Priestorová analýza archeologických situácií umožnila presnejšie lokalizovať zničenú časť mladobronzového valu využitého aj vo včasnom stredoveku a spresnila rozsah sídelnej plochy hradiska a včasnostredovekého dvorca. Vyhodnotenie nálezových situácií tiež spresnilo predmet ochrany národnej kultúrnej pamiatky.

Fotografie a kresby: autori.

Poznámky

[1]JANŠÁK Štefan: Staré osídlenie Slovenska. In: *Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Roč. 24,* 1930, č. 1-2, s. 29-31, tab. VIII, obr. 41.

[2]RUTTKAY Alexander: Výsledky výskumu v Ducovom na Kostolci v rokoch 1968-1972 a 1975. In: *Archeologické výskumy a nálezy na Slovensku v roku 1975,* 1976, s. 190-196, 321. RUTTKAY Alexander – ČELKO Elemír: *Moravany nad Váhom – Ducové pri Piešťanoch. Chránená archeologická rezervácia Kostolec.* Piešťany : Balneologické múzeum v Piešťanoch a Archeologický ústav SAV v Nitre, 1984.

[3]GRZNÁR Peter – ČÁNI Ján: Archeologický výskum rotundy v polohe Kostolec v Ducovom. Výskumná dokumentácia. Trnava : 2009. Dokumentácia je uložená v archíve Krajského pamiatkového úradu Trnava.

[4]RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 12. RUTTKAY Alexander: Militáriá a súčasti jazdeckého výstroja z 15. stor. na Kostolci v Moravanoch nad Váhom, miestna časť Ducové. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. Roč. 34-35,* 1989-1990, s. 89,90, obr.1.

[5]RUTTKAY Alexander: Novoveká fáza cintorína na „Kostolci" pri Ducovom (Problematika mincí toliarového obdobia v hroboch). In: *Slovenská numizmatika 12,* 1992, s. 92. RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 12. FURMÁNEK Václav – VELIAČIK Ladislav – VLADÁR Jozef: *Slovensko v dobe bronzovej.* Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 1991, s. 277.

[6]BARTÍK Juraj: Pohrebiská – sídliská – poklady. In: *Pamiatky a múzeá. Roč. 57,* 2008, č. 1, s. 31. RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 10. Ústna informácia Róberta Baču, o roku nájdenia depotu, jeho bližšej loklalizácii a uložení, za ktorú mu ďakujeme.

[7]RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 10. RUTTKAY Alexander: Výskum včasnostredovekého opevneného sídla v Ducovom, okres Trnava. In: *Archeologické rozhledy. Roč. 24,* 1972, č. 2, s. 130.

[8]RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 28.

[9]Okrem týchto archeologických situácií sa v najsevernejšej časti profilu črtali priekopy, ale keďže pre svoju veľkosť neboli akútne ohrozené eróziou, neboli bližšie skúmané.

[10] Ref. 1, tab. VIII, obr. 41. FURMÁNEK Václav – VELIAČIK Ladislav – VLADÁR Jozef, ref. 5, s. 195, obr. 31.

[11]GREGOROVÁ Jana – KYJOVSKÁ Viktoria – MAKÝŠ Oto – GREGOR Pavel: *Pamiatková obnova NKP archeologická lokalita Rotunda, veľkomoravský dvorec Kostolec v Ducovom.* Bratislava : 2009.

[12]V čase odovzdania článku nebola hotová.

[13]Napr. RUTTKAY, ref. 5, s. 93, obr. 1 a RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 37.

[14]Na Janšákovom pláne hradiska z obdobia pred zásahom kameňolomu do náleziska je vo východnej polovici areálu zobrazená relatívne mohutná priekopa severojužnej orientácie, ref. 1, tab. VIII, obr. 41. Táto priekopa je zjavná aj na vojenskom leteckom snímkovaní z roku 1950. A. Ruttkay uvádza, že priekopa bola vybudovaná v 13. stor. a vymedzovala cintorín, čo dokladá superpozíciou časti zrubovej stavby č. 2 s uvedenou priekopou (RUTTKAY, ref. 7, s. 132, 134).

[15]RUTTKAY – ČELKO, ref. 2, s. 16.

[16]PROCHÁZKA Rudolf: *Vývoj opevňovací techniky na Moravě a v českém Slezku v raném středověku.* Brno: Archeologický ústav Akademie věd České republiky Brno, 2009, s. 73.

Neue archäologische Entdeckungen im geografischen Gebiet von Kostolec bei Ducové

Das nationale Kulturdenkmal Kostolec gehört zu den bedeutenden archäologischen Fundstätten mit dem Forschungsschwerpunkt Bronzezeit, Mittelalter und Neuzeit. Ihr östlicher Teil wurde von einem Steinbruch in den 60er Jahren des 20. Jh. beschädigt. Ebenso negativ griff in die Fundstätte eine Biegung ein, die einen bedeutenden Teil des Halswalls und eine bedeutende Fläche im Inneren der Burgstätte vernichtete. 2014 kam es an der östlichen Seite des Ausläufers wegen einer Wand des Steinbruchs, zu einer mächtigen Erdaufschüttung (gegen Erosion), an deren Rand der Zutritt zu

archäologischen Situationen ermöglicht wurde. Dank dessen konnten mehrere archäologische Objekte aus der Epoche der Velatizer Kultur identifiziert und untersucht werden, als im Verlauf der jüngeren Bronzezeit in der Lage von Kostelec eine Burgstätte mit einer mächtigen Befestigung errichtet worden ist. Die Raumanalyse der archäologischen Objekte ermöglichte es, die Situierung des Walls aus der jüngeren Bronzezeit annähernd zu rekonstruieren, der auch im Frühmittelalter genutzt worden ist und konkretisierte den Umfang der Siedlungsfläche, sowie auch die Beziehung dieser Ethnien zum frühmittelalterlichen Hof. Die Bewertung der Fundlage wurde in dem Gegenstand des Nationalen Kulturdenkmals zugeordnet, das in seiner Fläche bereits in der Vergangenheit archäologisch untersucht worden ist.

Abbildungen

Abb. 1. Grundriss - breitere Beziehungen.
1 - Vom Steinbruch ausgebeuteter Raum

Abb. 2. Profilen 1, 2, 3, östliche Ansicht.
1 – rezente obere Schicht
2 – vorzeitliche und mittelalterliche Kulturschicht
3 – jüngere Bronzezeit - Velatizer Kultur
4 – undatierte Objekte
5 – durch zerstörten Dolomit geschaffener Grund

Abb. 3. Profilen 4, 5, östliche Ansicht
1 – rezente obere Schicht
2 – vorzeitliche und mittelalterliche Kulturschicht
3 – jüngere Bronzezeit - Velatizer Kultur
4 – undatierte Objekte
5 – durch zerstörten Dolomit geschaffener Grund
6 – rezenter Eingriff, der wahrscheinlich mit einer archäologischen Grabung zusammenhängt

Abb. 4. Profilen 6, 7, 8, 9, östliche Ansicht.
1 – Eingriff durch den Abraum des Steinbruchs
2 – undatierte Objekte
3 – jüngere Bronzezeit - Velatizer Kultur
4 – durch zerstörten Dolomit geschaffener Grund

Abb. 5. Ausschnitt des Grundrisses mit den untersuchten Profilen
1 – Vom Steinbruch ausgebeuteter Raum.

Abb. 6. Beispiel vertiefter Objekte in der Wand des Steinbruchs

Abb. 7. Keramikbeispiel der Velatizer Kultur aus einer Grube der Siedlung (Kontext 40)

Tomáš Janura

Aristokratická rezidencia Zayovcov v Bučanoch*

Archívne pramene môžu v sebe ukrývať množstvo informácií o šľachtických rezidenciách, pričom ich výpovedná hodnota je rôznorodá. Do veľkej miery závisí od stavu zachovania rodových archívov, či boli alebo neboli postihnuté turbulentnými udalosťami v priebehu 20. storočia. Intaktne zachované rodové archívy patria k najvýznamnejším zdrojom informácií. Medzi takéto dobre uchované zbierky patrí rodový archív Zayovcov, pôvodne uložený v kaštieli v Uhrovci a dnes deponovaný v Slovenskom národnom archíve. Medzi historikmi patrí dosiaľ k málo využívaným fondom, i keď ponúka široký výber skúmaných tém.

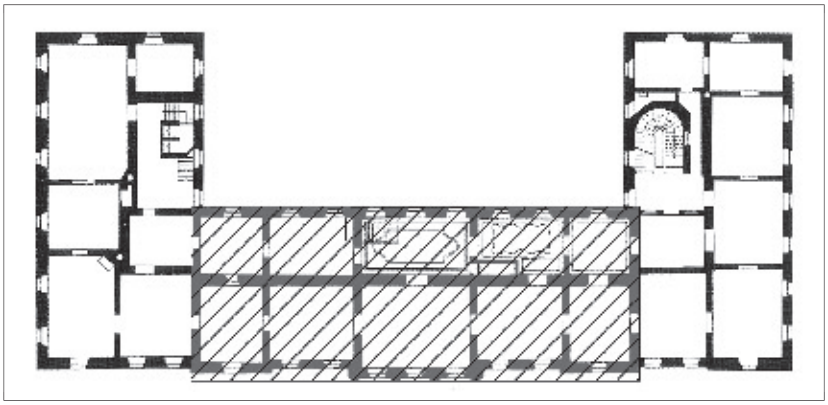
Jednou z nich môže byť štruktúra rodových rezidencií, ktorá v obrazovej rovine prezentovala postavenie rodu a jeho aktuálnu mocensko-politickú pozíciu. Najstarším rodovým sídlom Zayovcov sa stal hrad Uhrovec a kaštieľ v Uhrovci. V priebehu 18. storočia sa prostredníctvom sobášov vytvorila nová vetva rodu, ktorá sa usadila v kaštieli vo Veľkých Leváročh a prijala nové priezvisko Kolonič a prestúpila na katolícku vieru. Evanjelická vetva rodu sa zdržiavala v 18. storočí v kaštieli v Uhrovci, ale od postupnej spoločenskej akceptácie evanjelikov v monarchii sa ukázalo ako potrebné vlastniť rezidenciu i v blízkosti hlavného mesta krajiny Bratislavy. Získali kaštieľ v Bučanoch, ktorý stál v pôvodnej časti Dolné Bučany. (**obr.1**)

Budova kaštieľa bola zbúraná iba nedávno, podnes ostali už iba pivnice a ruiny nad nimi, rozsiahly hospodársky areál už zanikol skôr. Pamäť o jeho existencii zostal uchovaný prostredníctvom dokumentácie stavu pred jeho asanovaním.[1] Po menšom prieskume rodového archívu Zayovcov sa ukázalo, aká strata postihla nehnuteľné kultúrne dedičstvo. V archíve sa zachovalo niekoľko popisov vnútorného zariadenia a pri prípadnej rekonštrukcii sa mohli určiť funkčné využitia časti priestorov. Nakoľko sa venujem len 18. storočiu, v texte som si všimol iba obdobie do konca 18. storočia. Preto sa v článku primárne podrobne venujem podobe staršej časti kaštieľa, ktorá bola po roku 1797 rozšírená o dve bočné krídla, čím kaštieľ získal podobu spred svojho zániku.

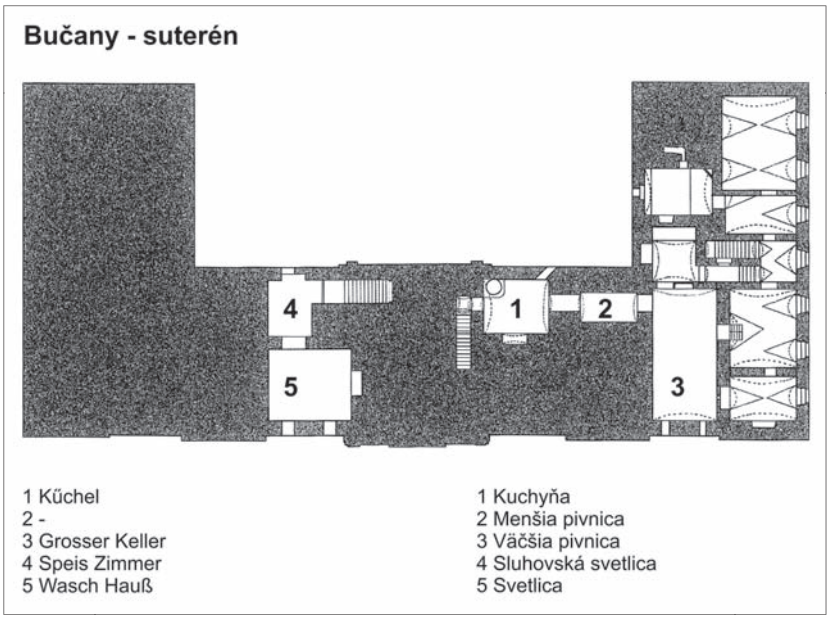
Majetkové pomery v Bučanoch boli na začiatku 18. storočia rozdrobené. V roku 1713 vlastnili jednu tretinu dedičia rodu Hederváry, ďalšiu tretinu Majthényiovci a poslednú časť rod Horeczky. V polovici 18. storočia tunajšie majetky začali zjednocovať manželia Ján Schlossberg a Anna Mária Kerekesová. Pravdepodobne oni nechali okolo roku 1750 postaviť staršiu dvojtraktovú časť kaštieľa,[2] ktorý už vtedy mohol mať stredný a dva postranné rizality na hlavnej uličnej fasáde. Po smrti manžela ostala v kaštieli bývať Anna Mária, ktorá v roku 1771 predala miestne majetky za 19 000 zlatých barónovi Petrovi Zayovi (*1735 †1788).[3]

Peter Zay v nasledujúcich rokoch odkúpil ešte ďalšie podiely na panstve v Bučanoch, ale zatiaľ ponechal kaštieľ v pôvodnom stave bez väčších stavebných zásahov. (**obr.2**) Situácia sa zmenila až v roku 1775 po uzavretí tretieho manželstva s barónkou Ludovikou Amáliou Calischovou (Kalisch, Calisius) (*1743 †1817). Spolu s manželkou začali s postupnou prestavbou kaštieľa a jeho bezprostredného okolia, aby ho prispôsobili požiadavkám svojej doby. Prestavby vrcholili tesne pred barónovou smrťou a boli dokončené jeho pozostalou vdovou v roku

Obr. 1. Uličná fasáda kaštieľa v roku 1989. Foto: Štefan Vidlička.



Obr. 2. Pôdorys poschodia kaštieľa s vyznačením najstaršej stredovej časti. Najstaršiu časť vyznačil v roku 2014 Marek Sobola.



Obr. 3. Pôdorys suterénu s hypotetickou rekonštrukciou funkčného využitia priestorov.

1789, a preto v jednom z popisov kaštieľa s istým druhom nadnesenosti uviedli, že kaštieľ bol v roku 1789 postavený od základov, čo však písomné pramene vylúčili.[4]

Manželia totiž v niekoľkých etapách prestavovali a zariaďovali zakúpený kaštieľ. V roku 1775 sa na celom prvom poschodí rezidencie nenachádzali žiadne kachľové pece, ktoré dali zhotoviť až v roku 1776 s výnimkou *„horného pitvora, paloty a červenej izby“*.[5] V rokoch 1776 – 1778 dali vyhotoviť na prvom poschodí osem *„zimných okien“* a zvyšných desať po smrti Petra Zaya v roku 1789. Po osadení nových okien pred rokom 1788 nechali urobiť v ôsmich okenných nikách drevené obloženie a v roku 1789 v ďalších desiatich okenných nikách.[6]

Najstarší zachovaný inventár kaštieľa vznikol v roku 1788 pri príležitosti zapísania všetkého vlastníctva nebohého Petra Zaya, ktoré sa nachádzalo nielen na panstve Bučany, ale aj Uhrovec. Nakoľko v objekte kaštieľa v Bučanoch nebol uskutočnený architektonicko-historický výskum treba považovať lokalizáciu jednotlivých miestností do súčasného pôdorysu za hypotézu, nakoľko sa presne nevie, ako vyzeral kaštieľ pred rozsiahlou prestavbou po roku 1797. Do kaštieľa sa vchádzalo cez bránu do prejazdu, z ktorého sa dalo vojsť do suterénu.(**obr.3**) Pravdepodobne na severozápadnej strane existovala *„Küchel“* (kuchyňa) a *„Grosser Keller“* (väčšia pivnica). V juhozápadnej časti bola *„Speis Zimmer“* (špajza) a *„Waschhauß“* (práčovňa) s mangľom, prístrojom na pranie a stolom na žehlenie.

Veľmi problematickou sa ukázala identifikácia funkčného využitia prízemia, (**obr.4**) nakoľko na rozdiel od inventárov z rokov 1796 a 1797 do písomností nezachytili presnejšie vzájomné priestorové vzťahy medzi jednotlivými miestnosťami. Severozápadnú časť prízemia pravdepodobne zaberala v dvorovom trakte *„Koch Zimmer“* (kuchárova izba) s obyčajnou posteľou, stolom z roku 1776 a *„Beschliesserin Zimmer“* (kľučiarkina izba) so štyrmi posteľami, šiestimi modrými koženým kreslami, truhlicami a stenovými hodinami. Hlavnou pracovnou náplňou kľučiarky bola starostlivosť o hospodárenie s vínom a pivom.[7]

Uličný trakt severozápadnej polovice kaštieľa slúžil pre vyšší panský personál. *„Laqe Zimmer“* (lokajská izba)[8] obsahovala až päť postelí, čo naznačovalo, že tu spávalo viacero lokajov. Tí ako livrejovaný personál sprevádzali svojho pána na cestách kočom a zabezpečovali obsluhu pri stolovaní. Okrem postelí sa tu nachádzali dva stoly, červená skriňa a šesť stoličiek. V hierarchii personálu mal najvyššie postavenie komorník, ktorý plnil funkciu akéhosi tajomníka príkazov svojho pána a správcu domácnosti. Mal samostatnú *„Kammerdiener Zimmer“* (komorníkova izba) s posteľou, žltou komodou z roku 1777, stolom, dvomi koženými kreslami a starým červeným kufrom.

V dvorovom trakte juhovýchodnej polovice kaštieľa sa nachádzali bližšie významovo nespresniteľné izby. V uličnom trakte tejto druhej polovice rezidencie sa nachádzali *„Kleineres“* a *„Grosses Gastzimmer“* (menšia a väčšia hosťovská izba), ktoré slúžili pre ubytovanie šľachtických hostí, prichádzajúcich do kaštieľa. Vo väčšej miestnosti boli štyri postele, z ktorých dve pochádzali z roku 1776 a na dvoch oknách boli rolety s modrým olemovaním. V menšom priestore sa našla jedna posteľ, hnedá komoda z roku 1777 a rolety s modrým olemovaním na dvoch oknách.[9]

Posledným priestorom prízemia bol *„unter vorhaus“* (dolný pitvor), kde sa vypínalo schodisko, vedúce na horné podlažie. V priestore pitvora uchovávali viaceré druhy posteľného príslušenstva – vankúše, paplóny, obliečky. Prvú miestnosť v stredovej časti prvého poschodia, potom ako sa vyšlo po schodoch, predstavoval *„ober vorhaus“* (horný pitvor), kde zapísali dve truhlice z roku 1778 a 1779. Priestor slúžil ako komunikačný uzol do reprezentatívnych priestorov v uličnom trakte a privátnejších miestností, otočených do dvora.

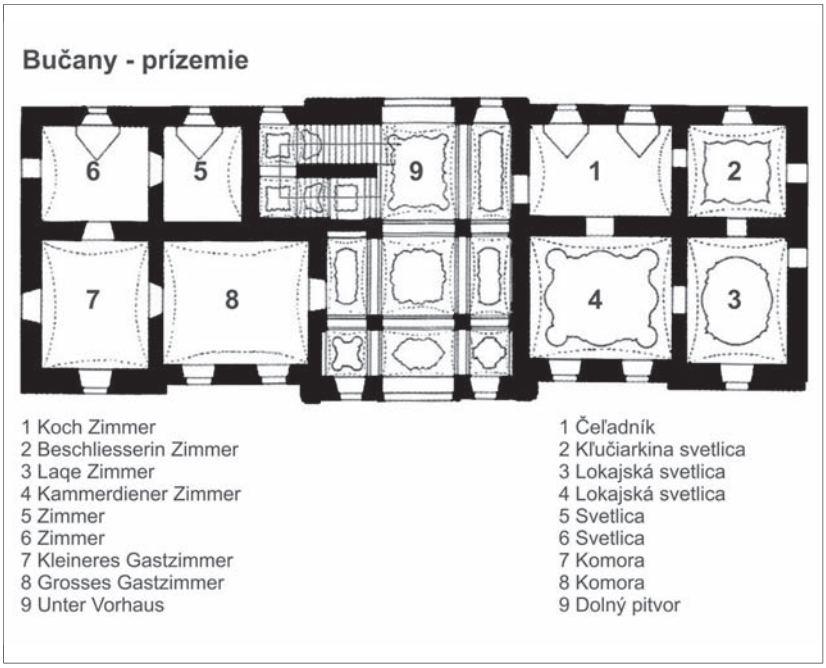
Pri inventarizácii priestorov prvého poschodia (**obr.5**) postupovali v protismere hodinových ručičiek. Z horného pitvora sa obrátili južným smerom do dvorového traktu a cez uličný a opäť dvorový trakt sa zo severnej strany vrátili späť do horného pitvora. Prvou miestnosťou bol *„Frauen Zimmer“* (fraucimor), v kto-

rom sa zdržiavali a spávali šľachtičné, tvoriace spoločnosť majiteľke kaštieľa, a preto sem umiestnili tri postele. Okrem nich uvideli dve žlté komody z roku 1788, v roku 1777 obnovenú hnedú komodu, malé zrkadlo s čiernym rámom a hodiny so zvonkohrou. Dámy sa venovali aj hraniu na bližšie neurčené hudobné nástroje a z tohto dôvodu tu bolo dvanásť fasciklov so skladbami alebo kompozíciami. Vedľajšiu miestnosť tvorila *„Schlaffzimmer“*, slúžiaca ako spálňa Ludoviky Amálie Calischovej, s veľkým modro-bielym lakovaným sekretárom, tromi stoličkami potiahnutými zelenou damaskovou látkou a štyrmi posteľami so zelenými závesmi.[10]

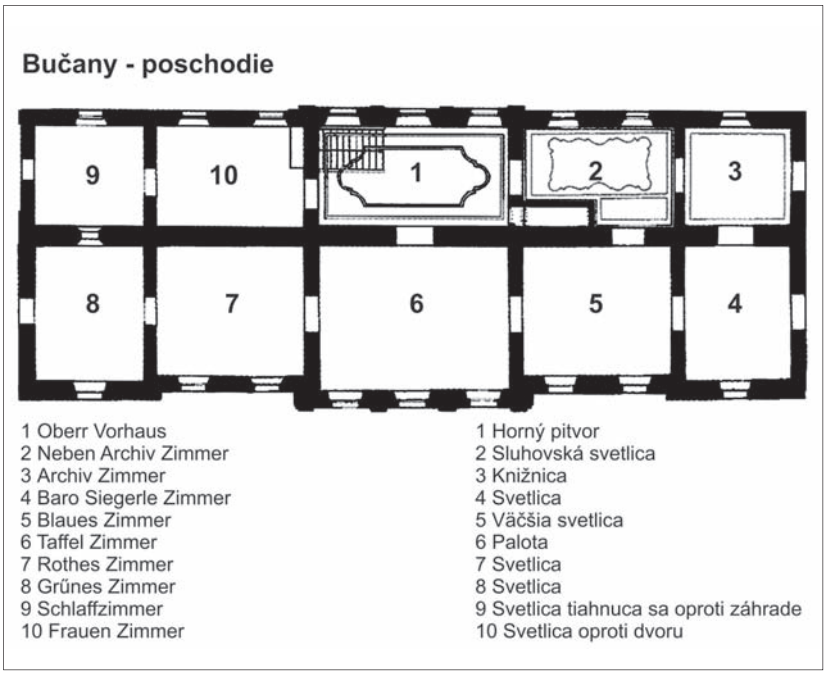
V rohu uličného krídla vedľa spálne existovala *„Grünes Zimmer“*, ktorá tvorila prvú časť z radu reprezentačných miestností. Jej pomenovanie podobne ako v ďalších farbou označených priestoroch súviselo s prevládajúcou farbou mobiliára a pravdepodobne aj s farbou stien alebo tapetových poťahov v drevených rámoch. Intarzovaný nábytok zastupovali tri stoly a dve komody z roku 1776. Dominantu sedacieho nábytku tvorila kanapa a deväť kresiel potiahnutých zeleným damaskom. Na privolanie služobníctva poslúžili dva kovové zvončeky na šnúrke. V do červena ladenej *„Rothes Zimmer“* sa nachádzala kanapa a dvanásť kresiel s červeným damaskovým poťahom. Najcennejším kusom z ostatného nábytku bol pravdepodobné stôl s vrchnou doskou z červeného mramoru a na ňom postavenou sadrovou plastikou psa.

Ústredný spoločenský priestor stelesňovala *„Taffelzimmer“* (palota), kam sústredili najreprezentatívnejšie kusy nábytku. Miestnosť slúžila nielen ako slávnostná jedáleň, ale aj na hudobné produkcie, pre ktoré poslúžil stojan na noty. Medzi menšími predmetmi sa vynímala luxusná šperkovnica. Do veľkého príborníka uložili 30 pohárov na tokajské víno, štrnásť karáf a 74 vínových pohárov. Ďalšie sklenené poháre odložili do hnedého príborníka. Posledným verejným spoločenským priestorom bola do modra ladená *„Blaues Zimmer“* s posteľou s modrými damaskovými závesmi, kanapou a šiestimi kreslami s modrým damaskovým poťahom. Nachádzal sa tu barometer, hrací stolík a na stenách viselo trinásť veľkých a malých obrazov.[11]

Vedľajšou *„Baro Siegerle Zimmer“* začínala privátnejšia časť a bola to spálňa jediného syna Ludoviky Amálie Calischovej – barónа Žigmunda Zaya (*1784 †1806). Nakoľko päťročné dieťa neprijímalo návštevy, jednotlivé kusy nábytku označili ako obyčajné. Zo Žigmundovej izby sa prechádzalo do archívu s dvomi archívnymi skriňami, označeného ako *„Archiv Zimmer“,* ktorý predtým obýval pán Krištof Torkos pôsobiaci v službách nebohého Petra Zaya ako prefekt všetkých jeho panstiev. Na stenách viseli mapy dedín Horné a Dolné Bučany, Dolné Zelenice, Prašník a Trakovice. Susednú *„Neben Archiv Zimmer“* zariadili stroho tromi posteľami a stolom.[12]



Obr. 4. Pôdorys prízemia s hypotetickou rekonštrukciou funkčného využitia priestorov.



Obr. 5. Pôdorys poschodia s hypotetickou rekonštrukciou funkčného využitia priestorov.

Po smrti Petra Zaya sa Bučany stali na istú dobu vdovskou rezidenciou Ludoviky Amálie Calishovej, ktorá do roku 1790 zavŕšila prestavbu kaštieľa. Jeho výslednú podobu a postupnú premenu celého hospodárskeho zázemia zachytili dva podrobné popisy majetkov z rokov 1796 a 1797. Vznikli v dôsledku majetkového vyrovnania sa medzi Ludovikou Amáliou, jej synom Žigmundom Zayom a barónom Imrichom Zayom (*1765 †1831) – synom nebohého Petra Zaya a jeho druhej manželky grófky Anny Márie Auerspergovej (*1744 †1765). 26. septembra 1797 bola v Pešti podpí-

saná dohoda medzi všetkými tromi stranami, na základe ktorej dostal Imrich panstvo Bučany v celkovej hodnote 176 044 zlatých a Žigmund panstvo Uhrovec v celkovej hodnote 230 134 zlatých. Zároveň sa Ludovika Amália musela presťahovať do kaštieľa v Uhrovci a prenechať kaštieľ v Bučanoch Imrichovi.[13]

V auguste a septembri 1796 ako súčasť príprav na prerozdelenie majetku popísali celý majetok na panstvách Bučany, Čachtice a Uhrovec spolu so všetkými sídelnými kaštieľmi, hospodárskymi budovami a iným nehnuteľným majetkom. Za rovnakým účelom 18. apríla 1797 vyhotovili druhý popis, ktorý bol konkrétnejší. Na ich základe si môžeme urobiť predstavu o podobe Bučian z čias vdovského pobytu Ludoviky Amálie Calischovej. Vzhľadom na všeobecnejší popis oproti predošlému inventáru z roku 1788 nebolo možné posúdiť, či došlo v niektorých miestnostiach k zmene ich využitia. Zároveň by bolo dobré pripomenúť, že umiestnenie priestorov nemusí byť presné, nakoľko stavebno-historický výskum nebol v objekte realizovaný, a tak nevieme ako vyzerala staršia časť kaštieľa pred prestavbou po roku 1797.

Do kaštieľa sa vchádzalo na prízemí cez vstupnú bránu, za ktorou sa rozprestieral prejazd až do nádvoria. V podzemnom podlaží na severozápadnej strane bola z prejazdu prístupná kuchyňa so studňou,[14] (pozri obr.3) kde sa nachádzali rôzne mažiare, lyžice, taniere, medené formy na pečenie, kastróly a ďalšie predmety. Z kuchyne sa dalo suterénom prejsť do *„menšej pivnice“* a vedľajšej *„väčšej pivnice“* so sudmi na kyslú kapustu a nádobami na maslo a uhorky.

Nad kuchyňou sa na prízemí na severozápadnej strane prejazdu v západnom trakte rozkladal (pozri obr.4) *„čeľadník“* so skriňou, rôznymi misami, taniermi a nožmi. Vo vedľajšej rohovej *„kľučiarkinej svetlici“* bol stôl, dve postele a šesť kožených kresiel. Kľučiarka mala na starosti aj žehlenie obrusov z damasku, na ktoré používala dve žehličky. Východný trakt na severozápadnej strane od prejazdu zapĺňali dve *„lokajské svetlice“* so štyrmi posteľami, stolmi a skriňou.[15]

Identifikácia miestností v dvoch traktoch na juhovýchodnej strane prízemia môže byť iba orientačná, nakoľko v tomto priestore došlo asi k výraznejším prestavbám po roku 1797. Z prejazdu brány sa prechádzalo do prvej suterénnej miestnosti *„sluhovskej svetlice“* so skriňami a vedľa nej sa nachádzala väčšia *„svetlica“,* kde boli štyri sedliacke postele, zelená kachľová pec a skriňa. Nad týmito priestormi sa nachádzali dve svetlice s posteľami, pričom jednu vykurovala zelená kachľová pec.

Zvyšnú časť prízemia zaberali tri komory. Prvá bola situovaná oproti záhrade, kde sa uchovávali stolné obrusy, servítky a malé stolné obrúsky. Nachádzala sa tu aj skriňa na sušené slivky. Vo vedľajšej *„vozovej komore“* bol koč so sklenenými dverami, poštový a batožinový voz. V „menšej komore“ uskladňovali kade, súdky, ražne a lampy.[16]

Všetky priestory prízemia zaklenuli a podlahy opatrili doskami. Do dvanástich okien osadili železné mreže, zhotovené s väčšími nákladmi. Na dvoch oknách boli zimné okenice a na jednom obyčajné mreže, zhotovené v poslednej dobe.

Na poschodie sa vystupovalo po schodisku, vyhotovenom z opracovaných kameňov, pričom v ich strede bola zo železných mreží zhotovená brána. (pozri obr.5) Za mrežami sa po schodisku prešlo do *„horného pitvora“* s podlahou vykladanou štvorcovými kamennými platňami.[17] Priestor schodiska osvetľovala sklenená lampa. *„Horný pitvor“* plnil nielen úlohu zhromaždiska pred vstupom do najväčšej miestnosti kaštieľa – *„paloty“,* ale zároveň tvoril jej zázemie v čase podávania slávnostného stolovania. V skrini tu uložili stolovací servis z holíčskej manufak-

Obr. 6. Dvorová fasáda kaštieľa v roku 1960, foto: Helena Ruttkayová, zdroj: Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, fond Zbierka negatívov, sign. 8641.

túry, zložený napríklad z trinástich väčších mís s pokrievkami, jedenástich väčších oválnych mís a omáčnika. Pri oknách stáli ďalšie skrine na odkladanie tanierov a umývadlo na núdzové umývanie servisu.[18]

Oproti schodisku na severozápadnej strane nákladne riešenou mrežou oddelili *„sluhovskú svetlicu“*[19] so stolom, dvomi posteľami a dvomi starými koženými stoličkami. Zo svetlice sa pri popisovaní objektu prešlo do rohovej knižnice so skriňou s 23 knihami, ďalej zelenou látkou potiahnutým písacím stolom a posteľou, potiahnutou zeleným taftom.

Z knižnice sa prechádzalo do rohovej miestnosti východného traktu nazvanej svetlicou so zelenou kachľovou pecou, dvomi starými posteľami, sofou a tromi novými koženými stoličkami. Na ňu juhovýchodným smerom nadväzovala *„väčšia svetlica“,* slúžiaca ako akýsi záujmový kabinet s kanapou potiahnutou damaskovou látkou a k tomu pridruženými podobnými siedmymi stoličkami. O záujmoch majiteľa svedčil barometer a teleskop. Na stene viselo zrkadlo v pozlátenom ráme a štrnásť do steny zapustených obrazov v čiernych rámoch.[20]

Z *„väčšej svetlice“* a zároveň aj z *„horného pitvora“* sa prešlo do ústrednej miestnosti kaštieľa – *„paloty“,* z ktorej sa vchádzalo na balkón, ohradený železným zábradlím. Strop paloty tvorili jednoduché trámy, obložené trstinou a omietnuté.[21] Vo veľkom priestore rozmiestnili tri stoly a k nim 17 kožených stoličiek. Zábavu spoločnosti zabezpečovalo fortepiano a priestoru dominovali tri veľké príborníky na drahocenný stolový viedenský porcelánový servis. V prvom príborníku bolo v spodnej časti 20 kusov porcelánu, nádoba na cukor a dve na čaj. V hornej presklenej časti sa vynímalo 28 fiál na kávu, 28 obyčajných sklenených fľašiek, tri veľké poháre s pozláteným okrajom, desať pohárov na vodu, 16 pohárov na tokajské víno, tri poháre na likér. V druhom príborníku bol červený a ružový porcelán – štyri väčšie misy, 80 tanierov, škatuľka na cukor, dvanásť tanierov s modrými kvetmi a osemnásť so zlatými. V treťom príborníku sa nachádzal červený porcelán – šesť mís s pokrievkami, osem okrúhlych mís, štyri štvorcové a osem obdĺžnikových mís.

Z *„paloty“* sa prechádzalo do vedľajšej *„svetlice“* s jednou sofou a k nej patriacimi červenými dvanástimi stoličkami. Priestor dopĺňali tri menšie stolíky, potiahnuté zelenou látkou, pričom nad jedným z nich viseli hodiny. Jeden stolík bol pravdepodobne náročnejšie riešený so sochárskou výzdobou, maľovaný červenou farbou, s hornou mramorovou doskou s položenou kamennou plastikou psa. Dominantným kusom nábytku bolo vstavané stenové zrkadlo s postrannými svietnikmi. Z vedľajšej *„svetlice“* sa prešlo do poslednej rohovej *„svetlice“* východného traktu. Bola tu jedna sofa so šiestimi pripojenými stoličkami potiahnutými zelenou látkou, dve postele s dvomi príslušnými stolíkmi, dva písacie stolíky a skriňa. Do stien pripevnili dvanásť obrazov v čiernych rámoch a štyri do pozlátených rámov.

Rohovú miestnosť západného traktu tvorila *„svetlica tiahnúca sa oproti záhrade“* s dvomi posteľami, štyrmi čiernymi koženými stoličkami a dvomi skriňami, pričom nad jednou z nich čneli hodiny. Vo vedľajšej *„svetlici oproti dvoru“* a poslednej pred *„horným pitvorom“* sa nachádzala skriňa, príborník s viedenským porcelánom, dva stolíky, dve postele a do steny zapustené malé zrkadlo v čierno-zlatom ráme.[22]

Všetky miestnosti prvého poschodia s výnimkou *„horného pitvora“* a *„paloty“* mali parketové podlahy a stropy. Jedna zo svetlíc mala trstinový strop. Dve bližšie nešpecifikované miestnosti mali maľované steny.

Kaštieľ zakrývala šindľová stre-

Obr. 7. Prejazd kaštieľa v roku 1960, foto: Helena Ruttkayová, zdroj: Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, fond Zbierka negatívov, sign. 8643.

Obr. 8. Detail vstupného portálu v roku 1960, foto: Helena Ruttkayová, zdroj: Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, fond Zbierka negatívov, sign. 8642.

Obr. 9. Zdevastovaný stav kaštieľa v roku 2008, torzo uličného krídla, foto: Štefan Vidlička.

cha, cez ktorú vychádzali nad strechu tri komínové telesá. Hygienické zázemie objektu predstavovali dva záchody. Pod rezidenciou boli dve pivnice, pričom do jednej by sa vošlo 100 sudov a druhej asi 60 sudov.[23]

Každá šľachtická domácnosť sa nezaobišla bez hospodárskeho zázemia v bezprostrednej blízkosti rezidencie. Jeho rozsah závisel od zámožnosti majiteľa. V areáli kaštieľa v Bučanoch stál kravín, v ktorom chovali kravy určené pre mliečne produkty a mäso iba pre kaštieľ. Základy budovy postavili z pevného materiálu a múry pozostávali z nepálených tehál. V kravíne sa nachádzala komora a tri maštale pre 32 kusov dobytka.

V roku 1789 na bližšie nešpecifikovanej bočnej strane kaštieľa postavili vozovňu pre koče. Základy tvoril pevný materiál a múry nepálená tehla. K vozovni sa pripájala drevená dreváreň, od ktorej viedol múr z pálených tehál, postavený v roku 1795 až k bráne do areálu kaštieľa. Od brány až ku kaštieľu sa tiahol múr z roku 1786. Na bližšie neurčenej strane kaštieľa vyhĺbili do zeme ľadovňu s kapacitou pre 70 vozov ľadu.[24]

Zo severnej strany kaštieľa v roku 1780 postavili budovy s pevnými základmi, múrmi z nepálenej tehly a *„habánskou“* strechou s komínom. V jej vnútri jestvovala veľká kuchyňa, veľká svetlica, komora, svetlica s komorou a komora na uchovávanie kaštieľskych predmetov.

Na konci kaštieľskej záhrady zo spodnej strany (asi južnej) stála na pevných základoch úschovňa záhradnej zelene, ktorej múry pozostávali z nepálenej tehly a pravdepodobne by sme ju dnes označili termínom skleník alebo oranžéria.[25]

Na severnej strane kaštieľa sa rozkladal rozsiahly areál panského majera s viacerými budovami, ktorých základy vybudovali z pevného materiálu a steny z nepálených tehál. Oproti uličnej čiare v roku 1776 vznikla veľká budova s maštaľami. Prvá maštaľ bola určená pre 50 kusov dobytka. Z nej sa prechádzalo do veľkej komory na úschovu majerského náradia a odtiaľ do ďalšej maštale pre 56 kusov dobytka. V roku 1788 pribudla maštaľ pre šestnástich volov s pripojenou staršou budovou z roku 1775 s desiatimi komorami pre potreby majerskej čeľade a „Švajčiarov“[26]. V roku 1785 a 1788 vybudovali dom pre majerskú čeľaď a „Švajčiarov“. Na majerskej strane sa nachádzal rozsiahly ovčín s obydlím ovčiara a košiarom pre 700 oviec. Aj tieto objekty z obdobia po roku 1775 postavili z nepálenej

Obr.10. Výrez z mapy z roku 1751 alebo 1770 s vyznačením polohy kaštieľa. Zdroj: http://mol.arcanum.hu/terkep/opt/a121112htm?v=pdf&q=WORD%3D%28butsan%29&s=DAT&m=0&a=rec *zo dňa 6.5.2015.*

tehly na pevných základoch. V rovnakom čase a z toho istého materiálu postavili vozovňu pre štyri vozy a v roku 1787 ovčiarovu pivnicu. Areál majera dopĺňala stodola, opravená v rokoch 1786 a 1789.[27]

Z hornej strany kaštieľa stál na pevných základoch s múrmi z nepálených tehál dom provizora, opravený v roku 1789, kedy opravili aj vedľajšiu vozovňu. Od provizorovho obydlia sa popri ulici až ku kaštieľu ťahal múr z nepálených tehál, vybudovaný v roku 1789.

Mimo areálu kaštieľa a majera na území dediny stála kováčska dielňa, dom kováča, dom kolára, panský dom a panský hostinec. Mimo intravilánu existovala tehliarska pec a mlyn.[28]

S prípravou rozdelenia majetkov súviselo aj ocenenie všetkých budov na panstve, zhotovené pre Imricha Zaya 27. apríla 1797. Ohodnotenie stavieb uskutočnili prizvaní majstri jednotlivých remesiel – murársky majster Šimon Lenner z Hlohovca, paliersky majster Andrej Szöreny z Hlohovca, tesársky majster Cyril Fistis z Hlohovca, sklenársky majster Ján Ekmayer z Hlohovca, zámočnický majster Andrej Habzuda z Hlohovca a zlatnícky majster Ján Kolchgruber.[29]

Murársky a paliersky majster vyčíslili celkovú hodnotu kaštieľa na 7 286 zlatých a jednu a tri štvrtiny denára. Z tejto sumy studňu ocenili na 83 zlatých, štyri komíny na 90 zlatých, balkón a bránu na 350 zlatých. Dlážka na povalách mala 128 štvorcových siah a jedna siaha mala hodnotu 24 denárov, kamenné ostenia v oknách za 18 denárov od siahy mali celkovo 1132 siah, kamenné schody za 30 denárov od siahy mali celkovo 187 siah, štukatérske práce za 30 denárov od siahy mali 77 siah, mramorová dlažba za 17 zlatých od siahy mala 210 siah, klenby za dva zlaté pätnásť denárov od siahy mali 118 siah, hlavné základové múry za osem zlatých 40 denárov od siahy mali 103 siah, priečne základové múry za sedem zlatých 24 denárov od siahy mali 78 siah, nadzemné hlavné múry za osem zlatých a 7,5 denára od siahy mali 209 siah a priečne nadzákladové múry za šesť zlatých 30 denárov od siahy mali 273 siah.

Tesársky majster hodnotu prác v kaštieli ocenil na 736 zlatých a 52 denárov. Krátke schody na povalu mali hodnotu jeden zlatý, hodiny na prednej fasáde 150 zlatých. Drevo pod štukatúrami sa skladalo zo 141 kusov, pričom každý stál jeden zlatý. V krove sa nachádzalo 50 kusov hrubého dreva po dva zlaté za kus, 50 kusov menšieho dreva po jednom zlatom a 30 denároch za kus a 52 párov krokiev po jednom zlatom. Zámočníčke práce predstavovali hodnotu 802 zlatých a sklenárske práce 306 zlatých 45 denárov. Zrkadlá ocenili na 160 zlatých. Každé okno na hornom poschodí z 32 malo hodnotu tri zlaté 30 denárov a každé okno prízemia stálo dva zlaté. Hodnota nábytku v kaštieli dosahovala výšku 690 zlatých 15 denárov.[30]

Po rozdelení majetku sa kaštieľ v Bučanoch stal trvalým sídlom barónа Imricha Zaya, ktorý v roku 1806 po smrti svojho nevlastného brata Žigmunda Zaya zdedil aj kaštieľ v Uhrovci a všetky príslušné podiely. Na základe kolkovaných tehál sa vie, že Imrich inicioval rozsiahlu prestavbu, ktorá patrične prezentovala jeho postavenie v spoločnosti. V roku 1822 Imrich opustil Bučany a prenechal ich svojmu politicky aktívnemu synovi Karolovi Zayovi (*1797 †1871) a sám odišiel do Uhrovca. Od 1. augusta 1822 otec postúpil synovi celé panstvo spolu s kaštieľom v Bučanoch za 5 604 zlatých päť denárov. Podmienkou prenechania bolo ponechanie platnosti všetkých árendátorských zmlúv a dôkladná starostlivosť o panské budovy.[31] Imrichovou rezidenciou sa síce stal Uhrovec, ale pravidelne svojho syna a jeho rodinu v Bučanoch navštevoval a počas cholerovej epidémie sa tu nakazil a 18. augusta 1831 zomrel.[32]

Grafické prílohy sú prevzaté z literatúry: VIDLIČKA, Štefan – VIDLIČKA, Ľubomír, ref.1. Pôdorysy kaštieľa boli zamerané v rokoch 1982 a 1983 Štefanom a Ľubomírom Vidličkovcami a prekreslené Štefanom Vidličkom. Pôdorysy doplnil o názvy miestností Marek Sobola v roku 2014.

Poznámky:

*Text vznikol v rámci projektu APVV: Slovensko v 19. storočí.

[1]Základné údaje o dejinách kaštieľa a jeho vlastníkoch vyšli v publikácii: VIDLIČKA, Štefan – VIDLIČKA, Ľubomír: *Bučany a Bučančania*. Bučany: Obecný úrad Bučany, 2008, s. 340 – 343.

[2]Bratia Vidličkovci pri tvrdení o tom, že kaštieľ pôvodne patril Michalovi Pongrácovi, od ktorého kúpil objekt gróf Peter Zay vychádzali zo Sedlákovho sprievodcu po archívnych fondoch. VIDLIČKA – VIDLIČKA, ref. 1, s. 103. Podľa citovaného prameňa v poznámke 3 je zrejmé, že to tak nebolo. Meno Michala Pongráca sa totiž nikde nespomenulo v prevodných listinách. Navyše Peter Zay bol iba barónom a grófsky titul získali Zayovci až v roku 1830. Vidličkovci uvádzajú, že v strednej časti sa nachádzali tehly s kolkami LB, čo dešifrovali ako Ladislav Barinay. VIDLIČKA – VIDLIČKA, ref. 1, s. 297. V prameňoch skúmaných autorom tohto príspevku sa meno Ladislav Barinay neobjavuje vôbec v súvislosti s vlastníctvom Bučian. Uvedené iniciály označujú podľa názoru autora dve slová – liber baro, teda slobodný barón, ako sa členovia rodu Zay titulovali.

[3]Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky (ďalej MV SR), Slovenský národný archív (ďalej SNA), fond (ďalej f.) Rod Zay – Bučiansky archív (ďalej RZBA), fascikel (ďalej fasc.) III, kartón (ďalej k.) 213, fasc. III, no. 152, k. 204.

[4]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 213, fasc. III, no. 3, k. 203. Internetový zdroj genealogickej tabuľky rodu Zay dostupný 29. decembra 2014: www.genealogy.euweb.cz/hung/zay1.html.

[5]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III, no. 10, k. 203.

[6]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[7]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III, no. 10, k. 203.

[8]Za vysvetlenie slova laqe ako lokaj ďakujem PhDr. Jane Šulcovej.

[9]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III, no. 10, k. 203.

[10]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III, no. 10, k. 203.

[11]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III, no. 10, k. 203.

[12]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III, no. 10, k. 203. Internetový zdroj genealogickej tabuľky rodu Zay dostupný 29. decembra 2014: www.genealogy.euweb.cz/hung/zay1.html.

[13]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc, I, no. 1, k. 198. Internetový zdroj genealogickej tabuľky rodu Zay dostupný 29. decembra 2014: www.genealogy.euweb.cz/hung/zay1.html.

[14]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[15]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[16]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[17]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[18]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[19]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[20]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[21]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[22]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[23]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[24]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[25]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[26]Slovo je ponechané v úvodzovkách, pretože neznamená obyvateľov švajčiarskych kantónov. Pod termínom „Švajčiari" sa totiž označovali odborníci na chov dobytka, ktorí mohli pochádzať z niektorého z kantónov alebo to mohli byť aj príslušníci iných národov, ktorí sa od obyvateľov kantónov vyučili v odbornom chove dobytka. Za objasnenie tohto termínu ďakujem Mgr. arch. Rastislavovi Petrovičovi. „Švajčiari" sa zaoberali aj výrobou syra. Na Zayovskom panstve to boli zväčša domáci odborníci: Václav Vimersperger, Ján Gáfer, Matej Velšic, Jakub Velšic, Ján Velšic, Martin Plesinec, Pavol Šiko, Štefan Jurčo, Ján Červený, Michal Šišmiš a Martin Knedlík. O chov dobytka na panstve sa starala viac ako 90-členná skupina dobytkárov (voliarov a kraviarov). VIDLIČKA – VIDLIČKA, ref. 1, s. 113.

[27]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[28]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. III., no. 152, k. 204.

[29]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[30]MV SR, SNA, f. RZBA, k. 212.

[31]MV SR, SNA, f. RZBA, fasc. 21, no. 13, k. 213. VIDLIČKA – VIDLIČKA, ref. 1, s. 104, 105. Internetový zdroj genealogickej tabuľky rodu Zay dostupný 29. decembra 2014: www.genealogy.euweb.cz/hung/zay1.html.

[32]VIDLIČKA – VIDLIČKA, ref. 1, s. 105.

Die aristokratische Residenz der Zays in Bučany

Das Schloss in Bučany wurde zusammen mir der dazugehörigen Herrschaft in den 70er Jahren des 18. Jh. von Baron Peter Zay (*1743 †1788) erworben, der nach seiner dritten Heirat 1775 gemeinsam mit seiner Gemahlin, der Baronin Ludovika Amália Calischová (*1743 †1817), mit dem allmählichen Umbau des älteren Schlosses und dessen unmittelbarer Umgebung begann, um es den Forderungen der Zeit anzupassen. Die Umbauten erreichten kurz vor dem Tode des Barons ihren Höhepunkt und wurden von seiner hinterbliebenen Witwe 1789 beendet. Aus diesem Grund wird in einer der Beschreibungen des Schlosses in einer gewissen übertriebenen Einschätzung angeführt, dass das Schloss 1789 von den Grundmauern auf errichtet worden ist, was von den Schriftquellen allerdings ausgeschlossen wird.

Dank einer Auflistung des Schlossinventars aus den Jahren 1788, 1796 und 1797 war eine verhältnismäßig genaue Identifizierung der Nutzung der Räumlichkeiten im Souterrain, dem Erdgeschoss und der ersten Etage der Residenz möglich. Die Inventare bestätigten gleichzeitig, dass es erst nach 1797 zur Erweiterung des Sitzes mit den beiden Seitenflügeln gekommen ist. Zusammen mit den Inventaren wurde am 27. April 1797 die Bewertung des gesamten Schlosses vorgenommen. Dank dessen können wir den Wert der einzelnen von Maurern, Zimmerleuten, Glasern und Schlossern ausgeführten Arbeiten werten.

Abbildungen:

Abb. 1 Straßenfront des Schlosses im Jahre 1989. Foto: Štefan Vidlička

Abb. 2 Grundriss der Etage des Schlosses mit Kennzeichnung seines mittelalterlichen Teils. Der älteste Teil wurde 2012 von Marek Sobola gekennzeichnet

Abb. 3 Grundriss des Souterrains mit einer hypothetischen Rekonstruktion der Nutzung der Räumlichkeiten

Abb 4 Grundriss des Erdgeschosses mit einer hypothetischen Rekonstruktion der Nutzung der Räumlichkeiten

Abb. 5 Grundriss der Etage mit einer hypothetischen Rekonstruktion der Nutzung der Räumlichkeiten

Abb. 6 Hoffassade des Schlosses im Jahre 1960. Foto: Helena Ruttkayová. Quelle: Archiv des Denkmalamtes der Slowakischen Republik, Fond der Negativsammlung, Sig. 8641

Abb. 7 Durchfahrt des Schlosses im Jahre 1960. Foto: Helena Ruttkayová. Quelle: Archiv des Denkmalamtes der Slowakischen Republik, Fond der Negativsammlung, Sig. 8643

Abb. 8 Detail des Haupteingangsportals im Jahre 1960. Foto: Helena Ruttkayová. Quelle: Archiv des Denkmalamtes der Slowakischen Republik, Fond der Negativsammlung, Sig. 8642

Abb. 9 Der verwüstete Zustand des Schlosses im Jahre 2008, Torso des Straßenflügels. Foto: Štefan Vidlička

Abb. 10 Ausschnitt aus einer Karte von 1751 oder 1770 mit einer Kennzeichnung des Schlosses.Quelle: http://mol.arcanum.hu/terkep/opt/a121112htm?-v=pdf&q=WORD%3D%28butsa-n%29&s=DAT&m=0&a=rec vom 6.5.2015

Peter Koreň

Výsledky reštaurátorského výskumu a obnova výtvarnej výzdoby "Ňáriovskej kúrie" v Bučanoch

Na jar roku 2014 bol vykonaný reštaurátorský výskum nástenných malieb a omietok v miestnostiach južného krídla kúrie, ktoré pochádza zo 17. storočia. Predmetom výskumu bol aj klasicistický vlys nad stĺporadím pred hlavným vstupom do objektu. (**obr. 1**)

Sondážny výskum priniesol pozitívne výsledky v podobe nálezov nástenných malieb. Kolektív reštaurátorov[1] navrhol postup obnovy, ktorý by v obnovenom objekte predstavil najhodnotnejšie výtvarné prvky jednotlivých miestností južného krídla. Celý proces reštaurovania bol ukončený v novembri 2014.[2]

Výsledky reštaurátorského výskumu

Stratigrafia vrstiev zistená sondami bola porovnávaná s datovaním, ktoré bolo určené v architektonicko – historickom výskume Ing. arch. Jaroslavy Žuffovej, CSc.[3] „Pasívnu plochu stien pokrývala v najstaršej etape na povrchu zámerne štruktúrovaná omietka vo farbe prírodnej hmoty omietky. S ňou kontrastoval svojím hladeným povrchom a farebnosťou geometrický motív, ktorým zvýraznili polohu nároží a polohu korunnej rímsy. Nárožia lemoval vertikálny hladený pás v sivočiernej farbe. Pás bol oddelený od pasívnej plochy steny úzkym pruhom farby spatinovanej do odtieňa slonovej kosti a po výške ho členili kvádriky, ukončené v čele polkruhovou oblinou. Pozdĺž nárožia sa striedali konkávne a konvexné obliny, ktoré na seba priamo nadväzovali a tak vytvorili motív vlnovky, situovanej paralelne s hranou nárožia. (**obr.2**) Nárožné kvádrovanie s oblými čelami kvádrov je riešené ako lineárne - vymedzuje ho úzky pruh farby slonovej kosti na sivomodrom podklade pásu. Všetky prvky sú predškrabnuté ryskou do čerstvej omietky. Ide o vzácny motív iluzívneho kvádrovania v tvare vlnovky, na ktorý zatiaľ poznáme v trnavskom regióne len jednu motivickú analógiu, konkrétne v neďalekej Trnave na dome na Kapitulskej ul. č.6".[4] (**obr.3**)

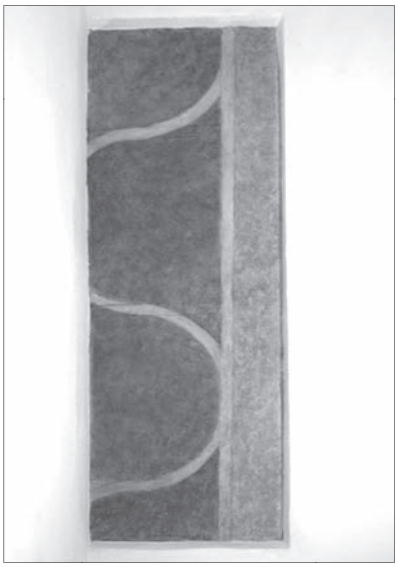
Reštaurátorským výskumom bola potvrdená existencia fragmentov tejto primárnej vrstvy zo 17. storočia a dokázaná prítomnosť niekoľkých ďalších slohových vrstiev. Na nároží stien, ktoré tvorili v renesančnej etape výstavby súčasť fasád bol reštaurátorskými sondami spresnený tvar aj rozmery nárožného kvádrovania s motívom vlnovky. Šírka dlhšieho kvádra bola doložená v dĺžke 67 cm a výška 37 cm. Kratší kváder má šírku 37 cm. Obrysy vlnovky sú zvýraznené rytou linkou a jej línie sú premaľované vápnom. Pozadie motívu je sivočierne. Povrch omietky je upravený gletovaním. Zvyšok stien tvorí hrubo hladená omietka hrúbky 15 – 20 mm. Technologicky má omietka dobrú súdržnosť s podkladom a je pevne vyzretá. Okrem kvádrovania je súčasťou výzdoby tejto slohovej vrstvy aj jednoduchá plošná kordónová rímsa, ktorú je možné vidieť v povalovom priestore nad súčasným stropom. Tvorí ju pás vyplnený bielym vápenným náterom.

V 18. storočí bolia fasády renesančného krídla natreté bielym vápenným náterom. V tejto etape boli vymenené aj stropné konštrukcie. Maliarska výzdoba sa v rozsahu sond realizovaných v interiéri na stropoch nepotvrdila. Strop miestnosti č. 1.02 (označenie miestností viď. obr.12) v severo - východnej časti bol pred poslednou obnovou prepadnutý a provizórne podopretý. Strop miestnosti č. 1.07 bol v havarijnom stave. Jednotlivé vrstvy omietok a malieb sa oddeľovali od podkladu. Z výtvarne hodnotnej

Obr. 1. Západné priečelie južného krídla kúrie (hlavné priečelie), stav po obnove.

vrstvy s neobarokovou maľbou sú zachované len fragmenty.

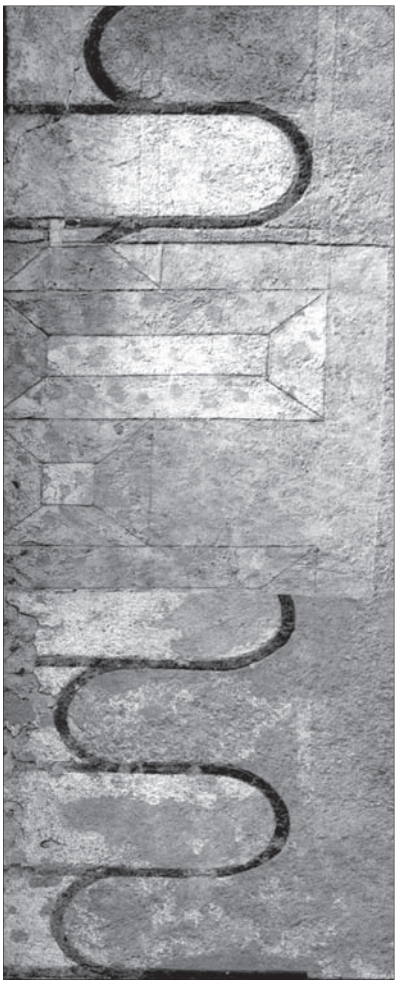
Z klasicistickej etapy (medzi rokmi 1800 – 1830) sa v rámci maliarskej výzdoby fasád zachoval pod sekundárnymi vrstvami text písaný zošikmenou antiquou v znení: „Villa Solitude“, čo v preklade znamená „Vila Samota“. (**obr.4**) Text sa nachádza v strede vlysu nad kolonádou južného krídla. Podklad písma je biely vápenný náter na približne 25 mm hrubej jemnozrnnej omietke. V interiéri sa daná etapa sondážne potvrdila výzdobou stropu v miestnosti č. 1.02 sever. Má podobu bordúry prechádzajúcej po obvode stropu. Zelenomodrý pás široký 40 mm je lemovaný tenkým palmetovým vzorom maľovaným hnedočervenou linkou. Výzdoba je realizovaná technikou nepravej fresky do vápenného náteru.



Obr. 2. Prezentácia nálezu nárožnej vlnovky v rámci analytickej sondy, južné krídlo kúrie, stav po obnove.

Po polovici 19. storočia došlo k rekonštrukcii interiéru južného krídla. Steny boli preomietnuté 7 – 10 mm tenkou vrstvou jemnozrnnej omietky.

Následne boli reprezentačné miestnosti vyzdobené technikou all secco. Výskum doložil prítomnosť ornamentálnej maľby v štýle neobaroka. Táto vrstva bola identifikovaná v miestnostiach č.1.02 a 1.07. V strede a na rohoch stropu sa objavil bohatý florálny ornament. (**obr.5,6**) Steny sú ukončené iluzívnou fabiónovou rímsou. Maľba je poškodená neskoršími premaľbami, ale dobre čitateľná.



Obr. 3. V trnavskom regióne jediná známa analógia výzdoby s motívom vlnovky, objavená na dome na Kapitulskej ul. č 6 v Trnave.

Obr.4. Detail nápisu na západnom priečelí južného krídla, stav po obnove.

Obr.5. Miestnosti č. 1.02 sever a č. 1.02 juh, stav po obnove.

Do obdobia neoklasicizmu - po roku 1902 sa dá zaradiť premaľba identifikovaná v miestnosti č. 1.02 sever. Steny a ostenia novovytvorených veľkorozmerných okien boli vymaľované imitáciou dreveného obkladu (fláder). V južnej miestnosti č. 1.04 bola identifikovaná celoplošná maľba s figurálnou bordúrou s motívom antického Neptúna ťahaného morskou príšerou. (**obr.7**) V stredovom zrkadle stropu je ornamentálna maľba s rastlinným vzorom. Farebnosťou v zemitých odtieňoch hnedej, okru a červenej imituje farebnosť rímskych fresiek. Na základe motívu výmaľby sa dá predpokladať, že išlo o kúpeľnú miestnosť. Tento predpoklad umocňuje aj fakt, že v obdobiach pred výmaľbou nebola miestnosť zvlášť zdobená a tiež že je orientovaná na juh. Omiet-

kové vrstvy sú značne zdeštruované a často v minulosti opravované do výšky 2 metrov nad podlahou.[5] Podobný typ výmaľby bol použitý aj v predstavenej malej miestnosti na západnej strane. Sondou bola identifikovaná tá istá farebná kombinácia, ale s obmedzeným použitím ornamentu. Sekundárne vrstvy, ktoré nasledovali po neoklasicistickej výmaľbe už nie sú nositeľmi výtvarne hodnotnej výzdoby. Prvá súvisela pravdepodobne s odchodom posledného súkromného majiteľa kúrie a pretransformovaním objektu na byty v roku 1947. Počas druhej polovice 20. storočia pribudlo 5 maliarskych vrstiev.

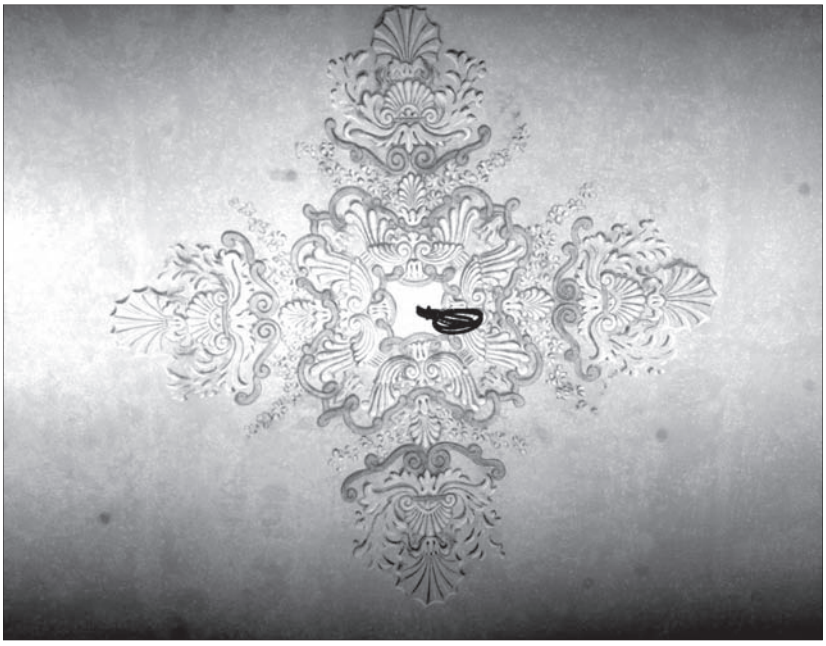
Proces reštaurovania analytickej prezentácie renesančného kvádrovania

Pre predstavenie dôkazu najstaršej etapy výzdoby kúrie bola po dohode zainteresovaných strán zvolená analytická prezentácia fragmentov dvoch exteriérových nároží pôvodne renesančného krídla objektu. Vplyvom vývoja stavby sa nárožia dostali do interiéru, čo prispieva k trvácnosti prezentovaných nálezov. Analytické sondy sa nachádzajú na stenách pristavaných servisných miestností (pozri obr. 12).

Odstraňovanie sekundárnych omietok a farebných náterov sa realizovalo mechanicky pomocou skalpelov a sekáčikov. Vápenný zákal z povrchu bol dočistený gumovaním. Od pokladu oddelené časti omietok sme spevnili injektážou pomocou medicínskych striekačiek a infúznych súprav. Úbytky originálnej hmoty v sonde a tzv. pekovance boli do roviny vytmelené vápenno-pieskovou maltou. Povrch tmelov bol spracovaný pri razantnom bočnom osvetlení modelovaním sochárskymi špachtľami na dosiahnutie identického reliéfu. Na tmeloch boli rekonštruované aj predrysovania rytou linkou. Saturácia – nasiakavosť tmelov bola zjednotená riedkou vápenno – akrylátovou pastou. Na optické farebné zjednotenie sa použila metodika splývavej retuše. Farby boli namiešané z práškových pigmentov spájaných silikátovým pojidlom. V lazúrnych vrstvách boli nanášané technikou tupovania, aby sa dosiahol efekt mierne „predratého“ originálu. Okraje dvoch analytických sond tvorí zarezanie novej omietky pochádzajúcej zo súčasnej obnovy.

Proces reštaurovania plošných maliarskych výzdob miestností

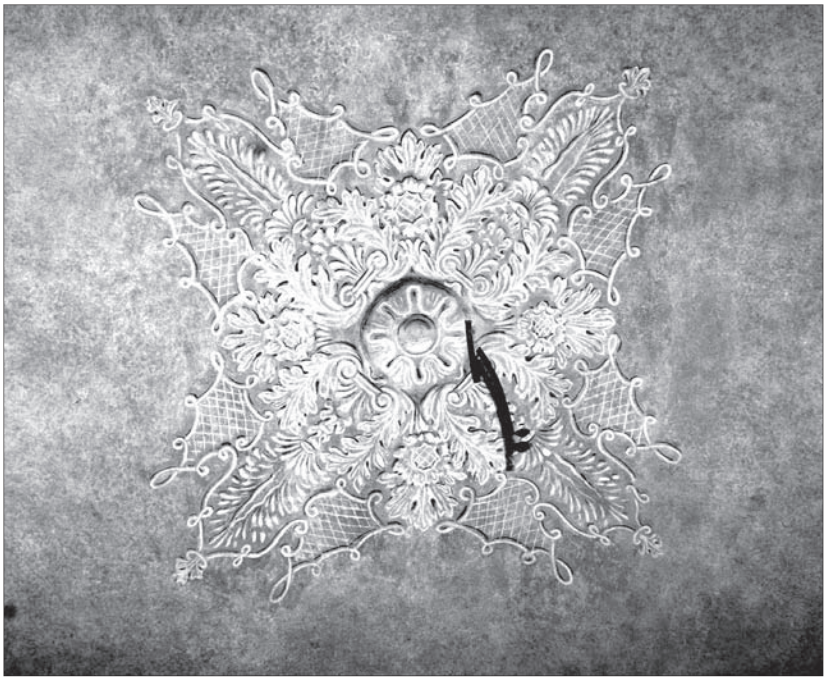
V miestnosti č. 1.02 sever bola v prvom rade plentážou spevnená zdeštruovaná konštrukcia dreveného stropu. Následne boli nové časti stropu pokryté kovovou mriežkou, ktorá nahradila rákos. Reštaurátorským výskumom boli odkryté fragmenty klasicistickej výmaľby s ornamentálnym vzorom. Omietka s vrstvou maľby bola neskôr opekovaná a keďže bola nesúdržná, museli sme ju podlepiť a konzervovať. Po opravách konštrukcie stropu nasledoval postupný odkryv originálnych malieb. Najskôr bola odkrytá časť vrstvy zo začiatku 20. storočia, ktorá prekrývala neobarokovú maľbu studenej sivej farebnosti. V sonde obdĺžnikového tvaru bol zistený tvar iluzívneho dreveného obloženia na severnej stene miestnosti. Maľba bola fotograficky zdokumentovaná, zafixovaná a následne prekrytá re-



Obr.6. Centrálna rozeta, miestnosť č. 1.02, stav po obnove.

Obr.7. Maľba s motívom antického Neptúna ťahaného morskou príšerou, miestnosť č. 1.04, stav po očistení.

Obr.8. Detail centrálnej rozety stropu, miestnosť č. 1.02 juh, stav po odkryve.



Obr.9. Ornament v strede stropu, miestnosť č.1.02 sever, stav po obnove.

Obr.10. Detail ornamentálnej výzdoby v kúte stropu, miestnosť č. 1.02 sever, stav po obnove.

Obr.11. Detail ornamentálnej výzdoby v kúte stropu po obnove, miestnosť č. 1.07, stav po obnove.

rovaním. Medzi kazetami sú pásy modrozelených línií.

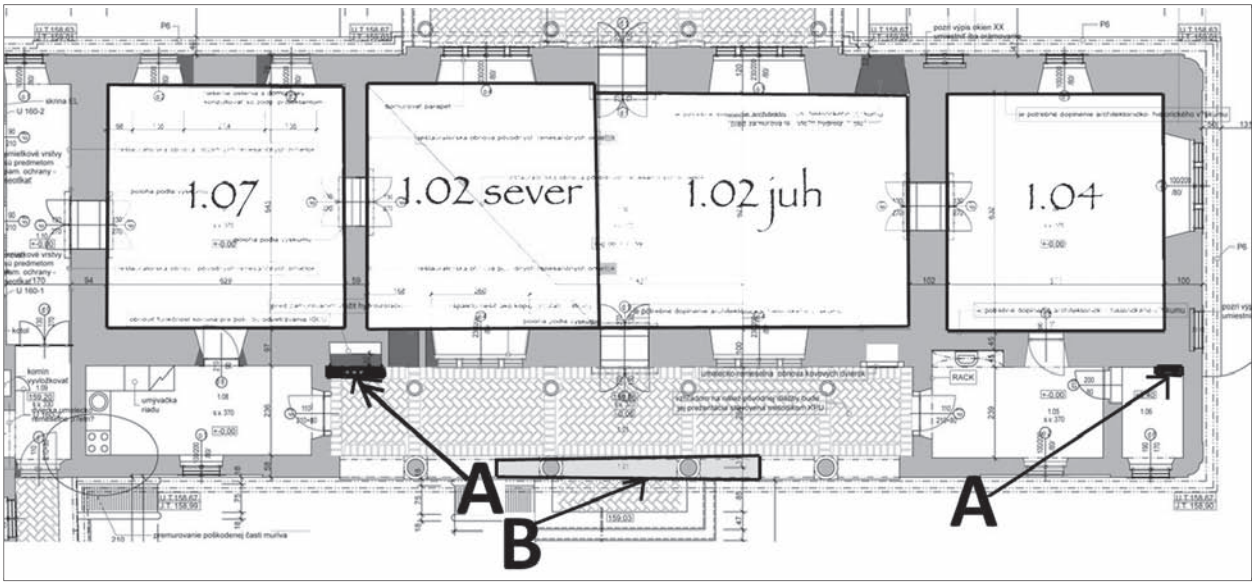
Postup odkryvu neobarokovej maľby v miestnostiach 1.02 juh (**obr. 8-10**) a 1.07 (**obr. 11,12**), ako aj neoklasicistickej maľby v miestnosti č. 1.04 prebiehal identicky. Od podkladu oddelené fragmenty zachovaných malieb boli upevnené injektážou. Ornamenty boli zdokumentované fotograficky a prekopírované. Podľa týchto materiálov bolo možné zrekonštruovať maľbu po tmelení. Na hrubé tmelenie bola použitá pieskovo vápenná omietka. Na jej povrch sa aplikovala vápenná stierka, ktorá po opracovaní priblížila jemnosť povrchu originálu. Symetricky boli formy maľby doplnené na rekonštruované plochy. Všetky plochy boli vyplnené jemne sivastou farbou pozadia podľa originálu. Na takto pripravený podklad boli zrekonštruované tvary stredového ornamentu, bordúr stropu a rohových ornamentov. V redukovanej forme bol motív líšt zopakovaný aj na osteniach okien. Plochy sme nanášali tupovaním lazúrnymi farbami.

V miestnosti č.1.04 výber prezentovanej vrstvy uľahčil fakt, že v období neobarokových úprav nebola maliarsky zdobená. Remeselne vynikla neoklasicistická úprava z roku 1902, na ktorej sa okrem geometrických a florálnych vzorov objavuje aj maľba s figurálnym motívom Neptúna ťahaného morskou príšerou. Tento opakujúci sa motív vypĺňa celý obvod bordúry, ktorá obieha po okraji stropu. Vzor je maľovaný cez vyrezaný kartón. Technika maľby cez šablónu bola použitá aj pri našej rekonštrukcii.

Zvyšné časti maľby imitovali doskový obklad. Na povrchu sú citeľné stopy letokruhov, tzv. fládrovanie. Technický stav stien tejto miestnosti bol najviac napadnutý vzlínajúcou vlhkosťou. Podľa množstva lokálnych opráv z minulosti, ktoré sa ukázali po plošnom odkryve, je zrejmé, že táto časť stavby mala s vlhnutím problémy už v minulosti. V súčasnosti je sanácia vlhkosti vyriešená injektážou polyuretánovej živice po obvode stien nad podlahou.

V interiéri kúrie sú predstavené maľby v štýle renesancie, neobaroka a neoklasicizmu, v exteriéri nápis z obdobia klasicizmu. Reštaurované nálezy výtvarnej výzdoby v tzv. Ňáriovskej kúrii sú hodnotným historickým a výtvarným obohatením Bučian, pričom vyzdvihujú význam obce, ktorá je spojená s osvietenými rodmi ako Ňári, Zay, Oldennel, či Nagant a taktiež s kultúrou habánov.

Fotografie a kresba: autor



Obr.12. Južné krídlo kúrie. Legenda: A označenie polohy analytických sond s nárožnou dekoráciou v s motívom vlnovky B označenie polohy prezentovaného nápisu Villa Solitude.

Poznámky:

[1]Kolektív reštaurátorov tvorili: Peter Koreň, Pavol Ševčík, Ernest Vajčovec. Realizátormi obnovy boli: Zuzana Greinerová, Daniela Gustafíková, Martin Karolčík, Jana Kavecká, Martin Šenigla, Pavol Ševčík, Ernest Vajčovec a Peter Koreň.

[2]Bez ústretového prístupu všetkých zainteresovaných strán by ale konkrétna realizácia nebola možná. Ide predovšetkým o predstaviteľov obce Bučany, ktorí prejavili vôľu prezentovať výtvarne hodnotné historické nálezy na svojom objekte, ďalej Krajského pamiatkového úradu Trnava ako metodika obnovy a napokon generálneho dodávateľa - firmy ZIPP - ktorý prispôsobil harmonogram prác potrebám reštaurovania výzdoby južného krídla kúrie.

[3]ŽUFFOVÁ, Jaroslava: *Kúria Bučany, architektonicko-historický výskum,* marec 2009. Materiál je uložený v archíve Krajského pamiatkového úradu Trnava.

[4]V rámci analytickej sondy je na Kapitulskej ul. č.6 v Trnave prezentovaný motív vlnovky, lemujúcej po výške nárožie meštianskeho domu. Oblé čelá kvádrov tomto prípade však nemajú tvar polovice kružníc, ako v Bučanoch, ale sú sploštené. Nález nebolo možné bližšie datovať, vie sa len, že nasledoval po typickej renesančnej obálkovej dekorácii nárožia. Farebnosťou totožná výzdoba využívajúca však odlišný tvar než v Bučanoch - tvar celých kružníc- bola zistená na Kostole Narodenia Panny Márie v Smoleniciach (v polohe korunnej rímsy). V tamojšom náleze sa motív kružnice strieda s obojstranne vypuklým zrkadlom na podklade horizontálneho pruhu. Máme tu dočinenia s rovnakou technológiou realizácie ako v Bučanoch (iba podškrabnutá nástenná výmaľba), aj s rovnakou farebnou kombináciou (farba motívu je sivomodrá a farba pasívnej plochy steny je farbou prírodnej omietky bez náteru) a dokonca aj s rovnakou štruktúrou omietky (kombinácia drsnej omietky na pasívnej ploche steny s hladeným pruhom, v ktorom sú aplikované kružnicové motívy). Táto etapa je na Kostole v Smoleniciach presne datovaná vročením v erbe nad vstupom do roku 1644. Sivomodrá farebnosť výtvarného motívu sa v Trnave vyskytuje aj na prvej etape stredného krídla univerzitného areálu, ktorého vznik je doložený k roku 1640. Podľa vyššie uvedených datovaných nepriamych analógií sa dá iba rámcovo predpokladať vznik výzdoby bučianskej kúrie okolo pol. 17. stor., ŽUFFOVÁ, ref.3., s.25.

[5]Príčina zavĺhania bola v rámci stavebnej obnovy eliminovaná injektážou po obvode nadzemných častí muriva.

Die Ergebnisse der restauratorischen Untersuchung und die Erneuerung der künstlerischen Gestaltung des „Schlosses Ňari“ in Bučany

Während der Erneuerung des Dachbelags des Schlossen kam es unerwartet zur Entdeckung des Teils einer Inschrift auf dem Flies der klassizistischen Kolonnade der Westfassade. Das war der erste Anlass für den Beginn einer restauratorischen Untersuchung, die weitere verdeckte kunsthistorische Werte aufdeckte. Mittels einer Untersuchungssondierung, wurde der Rest des Textes „VILLA SOLITUDE“ (Villa Einsamkeit) freigelegt. Die Inschrift stammt laut Stilelementen aus der ersten Hälfte des 19. Jh. Nach den Archivquellen war zu dieser Zeit Baron Eberhart Oldennel oder Ferencz Nagant Besitzer der Schlosses. Die restauratorische Untersuchung konzentrierte sich auf den Südflügel des Schlosses. Vor allem wurden die Fragmente einer illusionistischen Quadrierung aus der Mitte des 17. Jh. untersucht, die bereits während der vorherigen architektonisch-historischen Untersuchung freigelegt worden war. Eine Analogie zu ihnen finden wir an der Fassade des Bürgerhauses in der Kapitulska Straße Nr. 6 in Trnava (dt. Tynau). Im Eckzimmer des Südflügels wurde eine Farbschicht mit dem figurativen Motiv „Neptun wird von einem Meeresungeheuer gezogen“ vom Beginn des 20. Jh. identifiziert. In den ursprünglich zwei zentralen Räumen, die unlängst durch die Beseitigung einer historischen Trennwand zusammengelegt worden sind, wurden Malereien aus der zweiten Hälfte des 19. Jh.

identifiziert, die von hoher handwerklicher Qualität sind. Stilistisch werden sie dem Neobarock“ zugeordnet. Zu dieser Zeit war bereits der Namensvetter des Erbauers des Schlosses, Baron Koloman Ňári, der Schlossbesitzer. Der rechte der beiden Räume wies eine reiche in rosa, gestimmte Ornamentik auf - es finden sich hier Muscheln und Rankenwerk. Die Ausgestaltung des linken Raums war in Grautönen gehalten. Am stärksten beschädigt wurde das Zimmer am Nordrand des Flügels. Die Restaurierung der Funde in sog. Schloss Ňari sind eine historische und künstlerische Bereicherung für Bučani, denn sie erhöhen die Bedeutung des Ortes, der mit der außergewöhnlichen Kultur der Habaner (Wiedertäufer) und den Familien der Aufklärung, den Ňári, Oldennel und Nagant verbunden ist.

Abbildungen:

Abb. 1. Präsentation des Fundes einer Wellenlinie an der Ecke im Rahmen einer analytischen Sonde, Südflügel des Schlosses, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 2. Die in der Region Trnava einzige Analogie des Dekors mit einer Wellenlinie, entdeckt am Haus Kapitulska Straße Nr. 6 in Trnava

Abb. 3. Westfront des Südflügels des Schlosses (Hauptfront), Zustand nach der Erneuerung

Abb. 4. Detail der Inschrift an der Westfassade des Südflügels, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 5. Zimmer Nr. 1.02 Norden und Nr 1.02 Süden, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 6. Zentrale Rosette, Zimmer Nr. 1.02, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 7. Malerei mit dem antiken Motiv Neptun wird von einem Meeresungeheuer gezogen, Zimmer Nr. 1,04, Zustand nach der Reinigung

Abb. 8. Detail der zentralen Rosette der Decke, Zimmer Nr. 1.02 Süden, Zustand nach der Freilegung

Abb. 9. Ornament in der Mitte der Dekke, Raum 1.02 Norden, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 10. Detail des ornamentalen Schmucks in einer Ecke der Decke, Zimmer Nr. 1.02, Norden, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 11. Detail des ornamentalen Schmucks in einer Ecke der Decke nach der Erneuerung, Zimmer Nr. 1.07, Zustand nach der Erneuerung

Abb. 12. Südflügel des Schlosses. *Legende: A Kennzeichnung der analytischen Sonden mit der Eckdekoration mit Wellenmotiv B Kennzeichnung der Lage der präsentierten Inschrift Villa Solitude*

Fotografie: Autor

Daniel Hupko

Poznámky k dejinám kaštieľa v Smoleniciach v 2. polovici 19. storočia

Dnes už nejestvujúca budova kaštieľa v Smoleniciach patrila v 2. polovici 19. storočia medzi významné rezidencie rodu Pálffyovcov na západnom Slovensku. Vznik jadra neskoršieho kaštieľa možno datovať medzi roky 1736–1748, keď bol majiteľom Smolenického panstva gróf Juraj Leopold Erdődy (1680–1759), vtedajší predseda Uhorskej komory a druhý strážca korunovačných klenotov.[1] S najväčšou pravdepodobnosťou práve on vybudoval objekt, ktorý v tom čase slúžil hospodárskym účelom – ako sídlo správy hradného panstva. Prestavbu tohto hospodárskeho objektu na kaštieľ možno klásť do druhej dekády 19. storočia, keď mala panstvo v držbe sekundogenitúra rodu Pálffy. Poznatky o tomto období dejín kaštieľa sú však kusé a sme odkázaní najmä na zmienky v prameňoch a literatúre, ktoré sú však veľmi vzácne. Keďže na budove kaštieľa, hoci bol národnou kultúrnou pamiatkou, nebol pred jeho zbúraním vykonaný komplexný pamiatkový výskum, mnohé závery zostávajú v rovine hypotéz, ktoré nie je možné verifikovať.[2]

Cieľom predkladaného príspevku je poukázať na širšie historické súvislosti a kultúrno-historický rámec využívania kaštieľskej budovy (**obr.1**) ako trvalého panského sídla na vidieku v 2. polovici 19. stor. s presahom do prvej dekády 20. storočia. Na kaštieľ v Smoleniciach chceme nazerať ako na jeden z predpokladov aristokratického životného štýlu.[3] Nebol totiž iba miestom rodovej reprezentácie a manifestácie rodovej pamäti, či prostriedkom symbolickej komunikácie urodzenosti,[4] ale i miestom, na ktorom sa odohrával každodenný súkromný život jeho obyvateľov. Práve táto funkcia šľachtického sídla býva často opomínaná.

Gróf Móric Pálffy st. (1812–1897) sa stal vlastníkom Smoleníc v roku 1864 po dlhotrvajúcom rodinnom spore s grófom Jánom Pálffym (1829 – 1908), posledným mužským potomkom mladšej (pezinskej) vetvy pálffyovského rodu.[5] Svoj nárok na Smolenické panstvo prevzal Móric po svojom otcovi Františkovi Pálffym (1785 – 1841). František ho uplatňoval od 30. rokov 19. storočia a odvodzoval od priameho príbuzenstva s Erdődyovcami, ktorí boli pôvodnými vlastníkmi panstva.[6] Po zisku Smoleníc bol tamojší kaštieľ predtým, ako sa doň v 2. polovici 60. rokov 19. storočia nasťahovala rodina Mórica Pálffyho st., opravený a jeho interiér zmodernizovaný.[7] Kaštieľ však stále zostal komplexom rôznorodých budov, ktoré vznikali postupne formou prístavieb na dvoch samostatných parcelách, hoci obe parcely mali jedného vlastníka.[8] K zavŕšeniu stavebného vývinu kaštieľa prišlo na prelome 19. a 20. storočia. Impulzom bolo založenie rodiny Jozefa Pálffyho st. (1853 –1920), Móricovho prvorodeného syna, ktorý sa v roku 1895 oženil so svojou sesternicou grófkou Luciou Wilczekovou (1862–1958). V súvislosti s postupným pribúdaním ich potomkov vyvstávala požiadavka rozširovania obytnej plochy kaštieľa. Kaštieľ bol doplnený o dve poschodové krídla smerujúce k parku,

Obr. 1. Smolenický kaštieľ, okolo 1900, foto: SNM-Múzeum Červený Kameň.

(**obr. 2**) ktoré nadväzovali kolmo na hlavné krídlo s fasádou obrátenou do ulice. Nové krídla rozšírili obytnú plochu do želaného rozsahu, pričom budova získala charakteristický pôdorys písmena F.[9] Rámcovo možno ukončenie stavebného vývinu kaštieľa ohraničiť prvou dekádou 20. storočia.[10] Dobu vzniku krídiel smerujúcich do parku možno hypoteticky spresniť na rok 1903, keďže v tomto roku Lucia Pálffyová s rodinou v smolenickom kaštieli strávila iba necelých šesť dní.[11] Je možné, že dôvodom neprítomnosti Pálffyovcov v Smoleniciach boli stavebné práce na kaštieli. Tento predpoklad sa však zatiaľ v iných prameňoch nepodarilo verifikovať.

Kaštieľ vs. hrad

S ohľadom na skutočnosť, že Jozef Pálffy st. nepristúpil ku komplexnej prestavbe kaštieľa v duchu niektorého z aktuálnych historizujúcich slohov,[12] akými v tom čase prechádzali iné aristokratické rezidencie v Uhorsku,[13] ale uprednostnil postupné rozširovanie budovy, naznačuje jeho vzťah ku kaštieľu ako dočasnému sídlu, suplujúcemu obytnú a reprezentatívnu funkciu iného objektu. Týmto objektom bola zrúcanina stredovekého hradu, nachádzajúca sa nad obcou a chátrajúca od počiatku 19. storočia. Literatúra v datovaní začiatku budovania romantického hradu (dnešného zámku) nie je jednotná a nejasnosti sprevádzajú aj ďalší priebeh výstavby. Časť bádateľov uvádza, že prvé práce na obnove hradnej zrúcaniny boli vykonané už v roku 1887 a prisudzuje ich Jozefovmu otcovi Móricovi Pálffymu st. Malo ísť o zastrešenie hradných bášt, opravu hradobného múru a na zvyškoch južnej bašty vybudovanie hradnej kaplnky.[14] Hoci sa plány z tohto obdobia nezachovali, resp. sú nezvestné, autorstvo projektu je pripisované budapeštianskemu architektovi Jozefovi Hubertovi (1846–1916), ktorý v tom čase pracoval na prestavbe Bojnického zámku.[15] Maďarská historiografia zostáva zdržanlivejšia a meno Jozefa Huberta v súvislosti s prestavbou hradu v Smoleniciach nespomína.[16] Naopak, zachovanými plánmi máme v úlohe projektanta Smolenického zámku doloženú činnosť iného známeho budapeštianskeho architekta: Ignáca Alpára (1855–1928). Časové zaradenie jeho pôsobenia je však nejednotné a stále vyvoláva mnoho otáznikov.[17] Začiatky Alpárovej spolupráce s Jozefom Pálffym st. možno na základe zachovaných prameňov spoľahlivo datovať do roku 1899, v ktorom pre Pálffyho vypracoval projekt výstavby romantického hradu.[18]

Zámer Jozefa Pálffyho st. vybudovať na rumovisku stredovekého hradu romantickú novostavbu síce zapadal do dobovej tendencie obnov starých hradov v romantickom duchu, nahradenie zrúcaniny novostavbou však nebolo bežným štandardom.[19] Jozef sa mohol počas svojich ciest a vďaka svojim spoločenským kontaktom osobne oboznámiť s mnohými, v tom čase už dokončenými alebo aktuálne prebiehajúcimi realizáciami – napr. s početnými historizujúcimi prestavbami pre kniežací rod Liechtensteinovcov[20] alebo stavebnými úpravami areálu i samotnej budovy zámku Konopiště pre rakúsko-uhorského následníka trónu.[21] Stále ešte prebiehalo aj reštaurovanie hradu Kreuzenstein, ktoré od začiatku 70. rokov 19. storočia realizoval jeho svokor (a zároveň strýko) gróf Ján Nepomuk Wilczek (1837–1922).[22] Odborná literatúra uvádza, že v pozadí Alpárovho projektu Smolenického zámku stála kreatívna invencia architekta, ktorému bol eklektický princíp tvorby s nádychom romantiky veľmi blízky.[23] Jozef Pálffy st. však nebol iba pasívnym prijímateľom Alpárových predstáv. Naopak, aktívne sa podieľal na pretavení svojich predstáv o podobe hradnej budovy tvorivými korektúrami priamo do Alpárových výkresov.[24] Obdobnú úlohu Jozef Pálffy st. zohral i v prípade romantickej prestavby stredného a horného hradu Oravského hradu, ktorej projektová dokumentácia vznikala v rokoch 1902–1903, teda už v čase, keď Jozef pripravoval, resp. riadil výstavbu hradu v Smoleniciach.[25]

Vďaka tomu, že starý hrad bol v rozvalinách, bolo možné na jeho mieste vybudovať úplnú novostavbu a voľne rozvinúť romantické predstavy o stredovekých hradoch v spojení s nadštandardným pohodlím pre rodinu Jozefa Pálffyho st., ktorej mala zámocká budova slúžiť ako sídlo, zodpovedajúce nárokom kladeným na bývanie v 20. storočí. Nad obcou tak počas prvých pätnástich rokov 20. storočia[26] vznikala veľkoryso koncipovaná dvojkrídlová novostavba hradnej budovy s dominantnou šesťhrannou vežou, ktorá v sebe kombinuje prvky viacerých umeleckých slohov. Hospodárske budovy, ktoré sú situované v predhradí, vytvorili uzatvorené nádvorie, garantujúce súkromie budúcich obyvateľov hradu. Súčasťou Alpárovho projektu bolo i dispozičné rozvrhnutie miestností jednotlivých podlaží.[27]

Obr. 2. Časť južnej fasády južného parkového krídla kaštieľa v Smoleniciach, 20. roky 20. storočia, foto: SNM-Múzeum Červený Kameň.

Nákupy zariadenia a umeleckých predmetov

Rodina Lucie Pálffyovej disponovala kompletným zariadením kaštieľa. Tvorili ho okrem účelovo zakúpeného starožitného zariadenia i starožitnosti, ktoré Jozefov otec Móric Pálffy st. získal ako podiel z pálffyovskej zbierky umeleckých predmetov a kuriozít. Zbierka bola od polovice 18. storočia uložená na hrade Červený Kameň. K jej rozdeleniu prišlo pravdepodobne v roku 1850 a rovným dielom z nej získali po jednej štvrtine Móric Pálffy st. a traja bratia jeho vtedy už zosnulého otca – Móricovi strýkovia Vincent (1792 –1854), Ján Karol

(1797–1870) a Alojz (1801–1876) Pálffyovci.[28] Tieto predmety Móric Pálffy st. po usídlení sa v kaštieli v Smoleniciach začlenil do jeho zariadenia. Na základe zachovaného obrazového materiálu – fotografií a kresieb[29] z poslednej štvrtiny 19. storočia a počiatku 20. storočia – možno skonštatovať, že jeho interiéry neboli riešené slohovo jednotne. Po boku evidentne nového účelového sedacieho nábytku stál nábytok zasiahnutý historizujúcimi formami i slohový barokový, klasicistický, či empírový mobiliár. Steny dekorovali diela starých majstrov, ktoré striedali novodobé grafické listy s náboženskými motívmi i zarámované amatérske kresby, ktoré mali pre obyvateľov kaštieľa najmä spomienkovú hodnotu. Miestnosti boli plné rôznych bibelotov – rodinných fotografií, plastík, búst, spomienkových a dekoratívnych predmetov. Vzácna renesančná a ranobaroková talianska majolika a porcelánové plastiky z 18. storočia sa miešali so sériovou továrenskou keramickou produkciou určenou na bežné používanie. (**obr.3,4,5**) Významné miesto v interiéroch mali živé kvety, či už rezané vo vázach alebo rastúce v črepníkoch.

Zariadenie kaštieľa bolo majiteľmi priebežne dopĺňané[30] a s najväčšou pravdepodobnosťou sa s ním počítalo ako so súčasťou budúceho zariadenia budovaného hradu. Už vopred totiž manželia Pálffyovci plánovali, čím budú jeho miestnosti zariadené. Svedčia o tom rozsiahle nákupy starožitného mobiliáru pre hrad (budúci Smolenický zámok), ktoré sa uskutočnili v roku 1908. V denníkoch Lucie Pálffyovej sa zachovali zmienky o nákupoch na aukciách a v starožitníctvach, ktoré navštívila spolu s manželom Jozefom. Počas pobytu v Bologni zakúpili 30. apríla 1908 renesančný stôl a šesť kresiel, 22. októbra strávila Lucia celý deň návštevami antikvariátov v tom istom meste vyberaním starožitného nábytku a rovnaký program mali manželia i na druhý deň. Vo Verone 25. októbra zakúpili renesančné kachle a podstavec pre fontánu, o deň neskôr drevenú boasériu. Hoci Lucia neuvádza presné počty vybraných kusov nábytku, 23. októbra si do denníka zapísala, že do Smoleníc bude poslaný celý jeden vagón. Ten so starožitnosťami z Bologne do smolenickej železničnej stanice dorazil 16. novembra 1908.[31] Okrem nábytku manželia nakupovali aj umelecké predmety. Lucia spolu s manželom Jozefom Pálffym st. osadili 18. novembra 1908 na hrade terakotovú hlavu Krista, ktorú zakúpili tiež u bolonského starožitníka. Ďalšie nákupy manželia uskutočnili v decembri. V Amsterdame sa 15. a 16. decembra zúčastnili aukcie, na ktorej v prvý deň vydražili 10 obrazov starých majstrov. V druhý deň konania aukcie nekúpili nič, zato u miestneho starožitníka zakúpili dubovú starožitnú skriňu. Do Viedne sa vrátili 18. decembra ráno a ešte stihli nákupy obrazov u tamojšieho obchodníka s umením.[32] V systematickom vyhľadávaní zariadenia manželia Pálffyovci pokračovali i neskôr – napr. v roku 1910 v jednom zo svojich listov Jozef Luciu informuje o nadchádzajúcej aukcii malieb starých majstrov 15. –18. storočia, ktorá sa mala konať v Grandhoteli Pupp v Karlových Varoch 5.–6. apríla 1910. K listu pripojil i vystrihnutý inzerát z novín, ktorý aukciu avizoval.[33] Aukcie sa však nakoniec nikto z manželov nezúčastnil.[34]

Na základe časového predstihu nákupov interiérového zariadenia pre svoje budúce sídlo možno skonštatovať, že zo strany Jozefa a Lucie Pálffyovcov išlo o premyslenú akvizičnú stratégiu, ktorej cieľom bolo zabezpečiť pre svoje budúce sídlo hodnotné a kvalitné starožitnosti.[35] Postupovali podobne ako Luciin otec pri výstavbe a zariaďovaní hradu Kreuzenstein. Ján Nepomuk Wilczek na Kreuzensteine sústredil a použil historické architektonické prvky a detaily z mnohých historických objektov celej Európy[36] a vytvoril tak pozoruhodný exteriérový a interiérový celok, ktorý bol dokonalou ilúziou stredovekého hradu.[37]

Kaštieľ ako kulisa každodennosti

Popri reprezentatívnej funkcii každého aristokratického sídla bola pre jeho obyvateľov dôležitá predovšetkým obytná funkcia. Kaštieľ v Smoleniciach bol obklopený menším upraveným anglickým parkom, ktorý rozširoval obytnú plochu[38] a rovnako ako interiéry kaštieľa bol urodzenými obyvateľmi využívaný ako kulisa ich každodenného života.[39] Kaštieľ svojim obyvateľom poskytoval rodinné zázemie a od svojho okolia bol striktne izolovaný svojou prísne organizovanou dis-

Obr. 3. Ľavá časť salóna Lucie Pálffyovej v kaštieli v Smoleniciach, 1908, foto: SNM-Múzeum Červený Kameň.

pozíciou.[40] Pre Luciu Pálffyovú a jej rodinu sa stal domovom v pravom slova zmysle. Svoje detstvo v ňom prežívali jej deti a pre tri z nich bol i rodiskom – pre mladšiu dcéru Paulínu, najstaršieho syna Jozefa a predposledného syna Stanislava, ktorý ale žil len pár týždňov. V Smoleniciach sa teda rodina Jozefa Pálffyho st. zdržiavala trvale, kaštieľ Jozefovi a Lucii slúžil ako ich hlavné sídlo. Napriek tomu, že Jozefov súčasník o ňom napísal, že sa neprestajne zdržiava v Smoleniciach a iba výnimočne zasahuje do politiky a verejného života[41] a pre Luciu boli Smolenice tiež jej obvyklým miestom pobytu, neznamená to, že sa manželia i deti v kaštieli zdržiavali celoročne.

Voľba Smoleníc za hlavné sídlo Móric Pálffyho st. a následné zotrvanie jeho syna Jozefa st. a vnuka Jozefa ml. pri myšlienke sídliť na vidieku je prejavom odvratu vysokej šľachty od veľkomesta. Aj „triumfálny návrat" aristokracie na vidiek do starých rodových sídiel možno považovať za prejav nostalgie za starou rodovou históriou a feudálnou minulosťou, v ktorej požívala spoločenské privilégiá, feudálne výsady a mala v spoločnosti výsostné postavenie. Svojou izolovanosťou od okolitého sveta poskytovalo vidiecke sídlo dostatočný priestor pre šľachtický životný priestor, výrazne poznačený romantizmom a historizmom.[42] Inšpiratívny je v tejto súvislosti výklad českej historičky umenia Květy Křížovej považujúcej biedermeier a druhé rokoko ako umelecké slohy (uplatňovali sa predovšetkým v 2. a 3. štvrtine 19. storočia) za štýly, ktoré svojimi strohými líniami (biedermeier) a rozihranými tvarmi a prezdobenými korpusmi (druhé rokoko) reflektovali z hľadiska životného štýlu oddych a uvoľnenie napätia. Historizmus Křížová naopak označuje za miesto konfliktu spoločenských skupín – zatiaľ čo aristokracia ho vnímala ako prostriedok nadviazania na slávnu minulosť a sebaprezentáciu ako legitímna nositeľka kultúry, bohatí priemyselníci a novošľachtici ho využívali ako nástroj podpory svojich vysokých spoločenských ambícií.[43] Kaštieľ ako celok spolu s bohatým interiérovým zariadením možno v týchto súvislostiach interpretovať ako umelecké dielo – tzv. Gesamtkunstwerk.[44] V prípade, že sa počas rodinných slávností jeho obyvatelia a hostia objavili v historických alebo historizujúcich kostýmoch, bolo zdanie návratu do starej feudálnej minulosti, ktorá bola pre šľachtu zlatými časmi, dokonalé.[45]

Z korešpondencie a denníkov členov Luciinej rodiny vyplýva, že kaštieľ v Smoleniciach považovali jeho obyvatelia za svoj skutočný domov a vždy sa doň s radosťou vracali, ako v jednom zo svojich listov sformuloval svoje prianie Móric Pálffy st.: *„... vydať sa do Smoleníc, aby som si tam odpočinul a dal sa do domácej starostlivosti..."*[46] Bol teda miestom rodinného života, ale i stretávania sa s príbuznými či známymi, ktorí do Smoleníc prichádzali buď ako hostia alebo za obchodnými záležitosťami. V druhom prípade prichádzali návštevy za Jozefom Pálffym st. Obchodné záležitosti sa mohli týkať okrem chemickej továrne, napr. i kúpy čistokrvných koní. Ich chov v 80. rokoch 19. storočia zaviedol Móric Pálffy st. a Jozefovi sa ho podarilo zušľachtiť do takej miery, že jeho jazdecké kone sa stali známe v celej Bratislavskej župe a dobré meno mali i v ostatných krajinách monarchie.[47] Do Smoleníc tak prichádzali mnohí aristokrati s cieľom doplniť svoje stajne práve z pálffyovského chovu v Smoleniciach.[48]

Hostia do Smolenického kaštieľa prichádzali i ako účastníci poľovačiek. Jozef Pálffy st. bol vášnivým poľovníkom a svoje trofeje lovil nielen v Európe, ale i na africkom kontinente. Ešte v mladosti po štúdiách precestoval Arabský polostrov, Sudán a Etiópiu.[49] Na svojich panstvách dbal na vyraďovanie jeleňov so slabo vyvinutým parožím, zaviedol plánované lesné hospodárstvo a zaslúžil sa aj o obnovenie takmer vyhubenej populácie diviačej zveri v smolenickom a dobrovodskom poľovnom revíri. A to do takej miery, že z päťdesiatich ulovených diviakov v roku 1897 sa ich na výrade v zime na prelome rokov 1913–1914 ocitlo stodvadsať kusov.[50]

Poľovačky boli i v závere 19. a na počiatku 20. storočia stabilnou súčasťou aristokratického životného štýlu i prostriedkom upevňovania sociálnych kontaktov a reprezentácie.[51] Pre pálffyovský kaštieľ v Smoleniciach boli tradičné najmä novoročné poľovačky, ktoré manželia Pálffyovci organizovali vždy,

Obr. 4. Pavá časť salóna Lucie Pálffyovej v kaštieli v Smoleniciach, 1908, foto: SNM-Múzeum Červený Kameň.

keď sa na Nový rok zdržiavali v Smoleniciach. Zvyčajne sa konali v úzkom rodinnom kruhu. Napr. 1. januára 1898 v Smoleniciach poľoval Jozef Pálffy st. spolu so svojím svokrom grófom Wilczekom a švagrom grófom Karolom Stubenberg-Nimptschom (1860–1928), manželom svojej sestry Paulíny (1866–1938).[52] Hostí na poľovačku pozvali i na Nový rok 1900, nikto však neprišiel – ako Lucia uviedla vo svojom denníku, pozývacie listy považovala za stratené na pošte. Nakoniec však hostia pricestovali 3. januára. Bola to Jozefova sestra Paulína s manželom a synovcom Jozefom (1887–1944) a Luciina sestra Mária (1858–1938) s manželom grófom Rudolfom Kinským (1859–1930). Na druhý deň, zatiaľ čo dámy zostali v kaštieli v Smoleniciach, páni v Cerovej zastrelili štyroch diviakov. Poľovačka pokračovala i 5. januára, keď sa k pánom pripojili i Mária Kinská a Paulína Stubenbergová, v ten deň sa však nič uloviť nepodarilo. Zatiaľ čo na Troch kráľov páni poľovali na Škarbáku, kde sa im darilo lepšie ako v predchádzajúci deň, dámy boli na vychádzke na Smolenickom hrade. Novoročná poľovačka trvala až do 9. januára 1900 a pánom sa podarilo uloviť ešte niekoľko diviakov a jednu veľkú bachyňu.[53] Na začiatku roka 1901 Jozef Pálffy st. poľoval v Smoleniciach opäť so švagrom Stubenberg-Nimptschom a grófom Antonom Ludwigstorffom (1845–1929) a 7. januára pokračovali lovom malej zveri v Chtelnici.[54] V roku 1908 musel Jozef novoročnú poľovačku 2. januára najskôr kvôli víchrici odrieknuť. Na Troch kráľov však nakoniec pricestoval barón Rudolf Stillfried (1849–1921),[55] Jozefov mladší brat Ján Pálffy (1857–1934) a dvaja grófi Esterházyovci, ktorí spolu s Karlom Stubenberg-Nimptschom v Naháči 7. januára ulovili troch diviakov. 8. januára pricestoval Luciin brat Ján Rafael Wilczek a gróf Ernest Hoyos (1856–1940) a poľovačka sa v tomto roku pretiahla až do 16. januára 1908.[56] V roku 1909 bola novoročná poľovačka kratšia, počtom pozvaných hostí sa však vyrovnala tej minuloročnej. Zúčastnili sa jej nielen Jozefov brat Ján a švagor Karol so synovcom Jozefom Stubenbergom, ale i grófi Esterházy, Trauttmannsdorf a Szapáry, baróni Stillfried a Steiger a prišiel i vtedajší bratislavský župan Dionýz Bittó (1876–1961) so svojím švagrom. Ako posledný sa k poľujúcej spoločnosti pripojil gróf Rudolf Chotek (1870–1921). Poľovalo sa od 4. do 8. januára, tento krát v naháčskom a lošoneckom revíri.[57]

Obr. 5. Peter Pálffy: Lucia Pálffyová v pracovni v roku 1922. Akvarel zo súkromnej zbierky, publikovaný v: BAUM, Barbara (ed.): Peter Pálffy 1899 – 1987. Wiederentdeckung einer europäischen Künstlerpersönlichkeiten [Katalóg výstavy]. Linz : Neue Galerie der Stadt Linz, 1995, s. 23, kat. č. 1.

Záver

Archívnym výskumom sa podarilo potvrdiť, že kaštieľ v Smoleniciach slúžil ako trvalé sídlo grófa Mórica Pálffyho st. a následne i jeho syna Jozefa ako príslušníkov červenokamenskej línie pálffyovskej primogenitúry. Stavebný vývoj kaštieľa naznačuje, že Móric i Jozef ho považoval za dočasné sídlo, z ktorého sa s rodinou presťahujú do hradu, ktorého novostavba sa realizovala na mieste ruín stredovekého hradu. Tento záver je možné vysloviť s ohľadom na postupné prístavby tzv. parkových krídiel kaštieľa podľa aktuálnych priestorových potrieb. Jozef Pálffy st. síce nepristúpil ku komplexnej obnove kaštieľa v duchu niektorého z historizmov, kaštieľ však spĺňal najnáročnejšie kritériá, ktoré aristokracia na bývanie i reprezentáciu kládla. Týmto nárokom zodpovedalo i vnútorné zariadenia kaštieľa, ktoré tvorila časť zbierky umeleckých predmetov a starožitností, ktoré ako dedičstvo získal Jozefov otec Móric Pálffy st. Kolekcia bola priebežne dopĺňaná novými nákupmi, o ktorých sme informovaní predovšetkým z denníkov Lucie Pálffyovej. Spolu s manželom Jozefom Lucia absolvovala niekoľko zahraničných ciest, počas ktorých vyberali a nakupovali zariadenie do rozostavanej hradnej budovy – tak nábytok ako i umelecké predmety.

Táto štúdia je len parciálnym príspevkom k poznaniu dejín kaštieľa v Smoleniciach. Stále zostáva mnoho nepreskúmaných aspektov, ktoré môžu v budúcnosti poslúžiť ako témy špecializovaných výskumov, tohto aristokratického sídla.

Poznámky:

[1]FALLENBÜCHL Zoltán: *Magyarország főispánjai. Die Obergespane Ungarns. 1526–1848.* Budapest: Argumentum, 1994, s. 123. Podrobne k jeho mecenášskej činnosti pozri: BUBRYÁK Orsolya: *Családtörténet és reprezentáció. A galgóci Erdődy-várkastely gyűjteményei.* Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Kutatóintézet, 2013, s. 20-39.

[2]Podrobnejšie k tomuto obdobiu dejín kaštieľa pozri špecializovanú štúdiu, ktorá vychádza z poznatkov záchranného archeologického výskumu, vykonaného na časti parcely kaštieľa, a ktorá utrieďuje doterajšie poznatky o jeho stavebnom vývoji od vybudovania až do roku 1945. HUPKO, Daniel - NAGY, Peter: Príspevok k stavebným dejinám Smolenického kaštieľa. In: S*tudia Historica Nitriensia*, 2012, roč. 16, č. 1-2, s. 56-64.

[3]BEZECNÝ, Zdeněk: *Příliš uzavřená společnost. Orličtí Schwarzenbergové a šľechtická společnost v Čechách v druhé polovině 19. a na počátku 20. století,* Praha: Historický ústav Jihočeské univerzity, 2005, s. 124.

[4]BŮŽEK, Václav - KRÁL, Pavel (eds.): *Paměť urozenosti.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 13.

[5]Mladšia vetva pálffyovského rodu panstvo držala na základe záložného práva, čo nechávalo pre Erdődyovcov stále otvorenú možnosť získať smolenický majetok späť. Podrobnejšie k vlastníckym pomerom a okolnostiam prechodu panstva z jednej vetvy rodu na druhú pozri: HUPKO, Daniel: Rodinné vzťahy medzi červenokamenskou a smolenickou čiastkou červenokamenskej línie Pálfiovcov. In: *Historický zborník,* 2011, roč. 21, č. 1, s. 180-181.

[6]Františkov nárok však nebol postavený na pokrvnom príbuzenstve ale vychádzal z manželstva s grófkou Jozefínou Erdődyovou (1788–1813), ktorá bola ako neter bezdetného grófa Jozefa Erdődyho (1754 – 1824) jednou z oprávnených dedičiek založeného Smolenického panstva. Pozri: JASTRABÍK, Štefan: Smolenice. Bratislava: Veda, 1975, s. 109.

[7]JASTRABÍK, Štefan: Poloha a sídelný rozvoj Smoleníc do roku 1960. In: *Slavín. Historická ročenka,* 1972, č. 5, s. 95.

[8]Ref. 2, s. 67- 68.

[9]Ref. 2, s. 70.

[10]Ref. 6, s. 199.

[11]Slovenský národný archív, Bratislava (ďalej iba SNA), fond Rod Pálfi – červenokamenská línia (1745 – 1945) (ďalej iba Pálfi – ČK), šk. č. 217, inv. č. 2188 – denník Lucie Pálffyovej z roku 1903 (ďalej iba denník a informácia o roku, v ktorom bol vedený), fol. 123-127, záznamy z 30. 7. – 5. 8. 1903.

[12]KUTHAN, Jiří: *Aristokratická sídla období romantismu a historismu.* Praha: Nakladatelství Akropolis, 2001, s. 131-142.

[13]POHANIČOVÁ, Jana: Romantické prestavby šľachtických sídiel. Rusovce, Veľké Uherce a Bojnice. In: *Pamiatky a múzeá,* 2005, roč. 54, č. 2, s. 46-53.

[14]Ref. 6, s. 190 a LUKÁČOVÁ, Elena - POHANIČOVÁ, Jana: *Rozmanité 19. storočie. Architektúra na Slovensku od Hefeleho po Jurkoviča.* Bratislava: Perfekt, 2008, s. 65.

[15]Hubertovi je pripisované i autorstvo romantickej prestavby vodného hradu v Pezinku , ktorý bol rovnako, ako zámok v Bojniciach, majetkom grófa Jána Pálffyho (1829–1908). K tomuto autorovi sa ako architektovi prestavby smolenického hradu prikláňajú renomovaní bádatelia, pozri: PLAČEK, Miroslav - BÓNA, Martin: *Encyklopédia slovenských hradov.* Bratislava: Slovart, 2007, s. 266, ref. 14, s. 65 a ref. 13, s. 51.

[16]SISA, József: *Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon. A historizmus kora.* Budapest: Vince kiadó, 2007, s. 293.

[17]Časť autorov uvádza, že budovu zámku začal stavať Jozef Pálffy podľa Alpárovho projektu v roku 1911, iní autori tento rok považujú za rok, v ktorom sa Pálffyho spolupráca s Alpárom skončila a počiatky ich spolupráce kladú už do roku 1888. Porovnaj: ref. 7, s. 84 a PISOŇ, Štefan: *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku.* Martin: Osveta, 1977, s. 295, ako aj ref. 14, s. 167.

[18]Porovnaj: HUPKO, Daniel - JANÁČKOVÁ, Ivana: Na margo Alpárovho projektu výstavby Smolenického zámku. In: *Monument revue,* 2013, roč. 2, č. 1, s. 13-15 a SISA 2007, s. 293.

[19]Ref. 15, s. 10 a 13.

[20]CASTELLANI ZAHIR, Elisabeth: Bodo Ebhardt zwischen Berlin, Wien und Chillon. In: DOLLEN, Busso von der - SCHOCK-WERNER, Barbara (eds.): *Burgenromantik und Burgenrestaurierung um 1900. Der Architekt und Burgerforscher Bodo Ebhardt in seiner Zeit* (katalóg výstavy). Braubach : Deutsche Burgenvereinigung, 1999, s. 171 a ref. 12, s. 143-144.

[21]CHRAMOSTOVÁ, Radka: Příspěvek ke studiu životního stylu vysoké aristokracie. In: *Slezský sborník,* 2000, roč. 98, č. 3, s. 162-163.

[22]Ref. 12, s. 144 a POSPÍŠILOVÁ, Marie: *Romantické zámecké interiéry.* Ústí nad Labem : KSSPPOP, 1986, nepag.

[23]Ref. 14, s. 65.

[24]Ref. 18, s. 14. V našom prostredí bol zatiaľ takýto vstup objednávateľa do kompetencií architekta, resp. do už prebiehajúcich stavebných prác priznaný zatiaľ iba grófovi Jánovi Pálffymu v prípade už spomínanej prestavby zámku v Bojniciach. Podrobne k prestavbe pozri: ČAJKA, Michal: Pálffyovská prestavba Oravského hradu. In: *Pamiatky a múzeá,* 2006, roč. 55, č. 1, s. 25-29.

[26]Zaujímavý pohľad na časový priebeh výstavby romantického hradu v Smoleniciach ponúka na pozadí analýzy dobových pohľadníc kniha: SLÁMKA, Miroslav - PETRAKOVIČ, Juraj - HORANSKÝ, Peter (eds.): *Krajina hradov. Slovenské hrady na starých pohľadniciach.* Pezinok: IGES, s. r. o., 2010, s. 36-38.

[27]ROSCH, Gábor: *Aplár Ignác építészete.* Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2005, s. 135 a 148-149.

[28]ŠTIBRANÁ, Ingrid: Osudy pálffyovských zbierok červenokamenskej línie vo svetle archívnych dokumentov. In: *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok,* 2005, roč. 16, s. 223.

[29]Súdobé zobrazenia interiérov smolenického kaštieľa sa zachovali v týchto albumoch fotografií a jednom skicári kresieb: Slovenské národné múzeum - Múzeum Červený Kameň, Častá (ďalej iba SNM-MČK), zbierka archívnej povahy, evid. č. A 0369 (album fotografií), A 0373 (album fotografií), A 0376 (album fotografií) a SNM-MČK, zbierka grafík, G 1164 (skicár kresieb).

[30]Zmienky o tom sú však len ojedinelé. V roku 1905 napr. v holandskom Nordwijku Lucia v starožitníctve zakúpila dva svietniky: SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 217, inv. č. 2188 – denník 1905, fol. 109, záznam z 8. 7. 1905.

[31]Zatiaľ sa podarilo identifikovať dva kusy nábytku, ktoré boli do Smoleníc z Bologne doručené železnicou 16. 11. 1908. Ide o renesančné truhlice, ktoré manželia Pálffyovci zakúpili u bolonského starožitníka Adolfa Borghesaniho: SNM-MČK, zbierka nábytku, evid. č. N 0678 a N 0703. Jan Krampl vo svojej výskumnej úlohe uvádza i tretiu truhlicu, ktorú gróf Jozef Pálffy pre interiéry Smolenického hradu získal v Taliansku, neuvádza však lokalitu, v ktorej truhlicu zakúpil. Pozri: KRAMPL, Jan: *Italský renesanční nábytek ve sbírkách Múzea Červený Kameň (katalog)* (rkp.), s. 15. Rukopis tejto výskumnej úlohy je uložený v Archíve Slovenského národného múzea, pobočka Múzeum Červený Kameň v Častej, fond Múzeum Červený Kameň, šk. č. 33, inv. č. 20.

[32]Univerzitná knižnica, Bratislava (ďalej iba UKn), kabinet rukopisov, starých a vzácnych tlačí (ďalej iba KR), sign. Ms 222 – denník Lucie Pálffyovej z roku 1908 (ďalej iba Ms 222), záznamy z 30. 4., 22., 23. a 25. 10., 16. a 18. 11., 15., 16. a 18. 12. 1908.

[33]SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 202, inv. č. 2068 – list Jozefa Pálffyho st. Lucii Pálffyovej z 1. 4. 1910.

[34]Lucia sa v čase konania karlovarskej aukcie nachádzala vo Viedni, kde absolvovala s oboma dcérami 5. apríla návštevu v zubnej ambulancii a Jozef do Viedne pricestoval 6. apríla dopoludňajším vlakom, keďže tam mal pracovné stretnutie. SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 216, inv. č. 2188 – denník 1910, fol. 34, záznamy z 5 a 6. 4. 1910.

[35]Vyhľadávanie vhodného zariadenia do šľachtického sídla bolo zdĺhavou a náročnou úlohou, ktorá si mnohokrát vyžadovala veľa trpezlivosti a niekedy i dávku šťastia, aby sa podarilo získať práve taký kus, aký manželia hľadali. Obdobne na tom boli i manželia Asbóthovci, keď v rokoch 1904–1906 nakupovali zariadenie pre svoj palác v Budapešti. Pozri: ASBÓTHOVÁ, Hedviga: Spomienky. *Dejiny založenia Misijného domu Božského Srdca vo Vidinej.* Nitra: Spoločnosť Božieho, 2012, s. 63, 64 a 71.

[36]Starožitnosti pre hrad Kreuzenstein získaval nielen nákupmi u starožitníkov a na dražbách, ale i z vlastných objektov, či od svojich príbuzných a známych, napr. 4. júla 1886 presťahoval na Kreuzenstein vyrezávanú skriňu a lis na víno z hradu Červený Kameň a vyrezávané skrine z kaštieľa Tresdorf. SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 216, inv. č. 2188 – denník 1886, s. 144, záznam zo 4. 7. 1886.

[37]LAMAČ, Miroslav: *Hanuš Schwaiger.* Praha: Státní nakladatelství krásne literatury, hudby a umění, 1957, s. 31. Takýto prístup v 40. rokoch 19. storočia uplatnil aj Ján Adolf Schwarzenberg (1799 – 1888) pri prestavbe zámku Hluboká. Pozri: VY-

BÍRAL, Jindřich: *Století dědiců a zakladatelů. Architektura jižních Čech v období historismu.* Praha: Argo,1999, s. 46-47.

[38]Niekoľko fotografií, dokumentujúcich využívanie kaštieľskeho parku v Smoleniciach jeho obyvateľmi, bolo publikovaných v literatúre, pozri ref. 2, s. 72-76.

[39]Podrobnejšie k funkciám kaštieľskych parkov ako súčasti vidieckych sídiel šľachty pozri napr.: KELÉNYI, György: K*astélyok, kúriák, villák.* Budapest: Corvina Kiadó, 1980, s. 36-42 alebo PERROT, Michelle (ed.): *Geschichte des Privaten Lebens. 4. Band: Von der Revolution zum Großen Krieg.* Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag GmbH, 1992, s. 345-355.

[40]POSPÍŠILOVÁ, Marie: Historizující zámecký interiér 19. století v Čechách. In: *Umění,* 1979, roč. 27, s. 299.

[41]JEDLICSKA, Pál: *Eredeti részletek gróf Pálffy-család okmánytarához 1401 – 1653 s gróf Pálffyak életrajzi vázlatai.* Budapest: Stephaneum nyomda R. T., 1910, s. 672.

[42]Ref. 40, s. 300.

[43]KŘÍŽOVÁ, Květa: *Šlechtický interiér 19. století v dobových zobrazeních ze zámeckých sbírek.* Praha: Panorama, 1993, s. 105.

[44]Podrobnejšie k historizujúcemu interiéru, jeho úlohám, fukciám, formám a širšiemu kultúrnemu kontextu v uhorskom prostredí (s dôrazom na územie dnešného Maďarska) pozri: RÉV, Ilona: *Építészet és enteriőr a magyar századfordulón.* Budapest: Gondolat, 1983, s. 41-55.

[45]Ref. 40.

[46]SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 184 , inv. č. 1814 – list Mórica Pálffyho st. Irme Pálffyovej zo 4. 8. 1895.

[47]Porovnaj: FRIDECZKY, Árpád: Mezőgazdaság és állattenyésztés. In: BOROVSZKY, Samu (ed.): *Magyarország vármegyéi és városai. Pozsony vármegye.* Budapest: Apollo irodalmi tarsaság, 1910, s. 253 a ref. 7, s. 96.

[48]Napr. v roku 1914 prišla s týmto cieľom do Smoleníc Luciina neter grófka Mária Czerninová, rod. Kinská (1885–1952) s manželom Teobaldom (1871–1931). SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 216, inv. č. 2188 – denník 1914, fol. 68-69, záznamy z 13. – 14. 5. 1914.

[49]Pozri: REISZIG, Ede: A Pálffyak. In: BOROVSZKY, Samu (ed.): *Magyarország vármegyéi és városai. Pozsony vármegye,* Budapest : Apollo irodalmi tarsaság, 1910, s. 727 a ref. 41, s. 669.

[50]Podrobnejšie pozri: ČIRČ, Andrej: Smolenicko - chtelnické latifundium koncom 19. a začiatkom 20. storočia. In: ŠIMONČIČ, Jozef (ed.): *Trnavský zborník I.* Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1975, s. 159 a HUPKO, Daniel: Biografické poznámky k osobnosti Jozefa Pálffyho (1853 – 1920). In: *Zborník múzea vo Svätom Antone,* 2012, roč. 20, s. 159.

[51]RAPTIS, Konstantinos: Zum Wirtschaftslage des böhmisch-niederösterreichischen Adel im frühen 20. Jahrhundert. Großgrundbesitz, Fideikommiss und Vermögensstand der Grafen Harrach. In: CERMAN, Ivo - VELEK, Luboš (eds.): *Adel und Wirtschaft. Lebensunterhalt der Adeligen in der Moderne.* München: Martin Meidenbauer, 2009, s. 218-219.

[52]SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 216, inv. č. 2188 – denník 1898, fol. 3, záznam z 1. 1. 1898.

[53]SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 217, inv. č. 2188 – denník 1900, fol. 5-9, záznamy z 1.–9. 1. 1900

[54]SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 217, inv. č. 2188 – denník 1901, fol. 5-6, záznamy zo 4.–7. 1. 1901.

[55]Barón Rudolf Stillfried bol manželom Lujzy, rod. Pálffyovej (1857–1909), dcéry grófa Štefana Pálffyho (1828–1910), ktorému v tom období patril hrad Červený Kameň a zastával post seniora pálffyovského rodu. Luciina rodina s barónom Stillfriedom a jeho rodinou, ako švagrom grófky Blanky Pálffyovej, rod. Batthyányovej (1871–1946), manželky Štefanovho syna Vojtecha Pálffyho (1858–1924), ktorá bola Luciinou dôvernou priateľkou, udržiavala pravidelné rodinné kontakty. Podrobnejšie pozri: HUPKO, Daniel: Súkromný život grófky Pálfiovej v obraze jej korešpondencie. In: GERBOC, Tomáš - MELIŠ OP, Bernard Jozef a i. (eds.): *Človek a spoločnosť v dejinách.* Trnava: Trnavský historický spolok, 2007, s. 190-194.

[56]UKn, KR, sign. Ms 222 – záznamy z 2. – 16. 1. 1908.

[57]SNA, Pálfi – ČK, šk. č. 217, inv. č. 2188 – denník 1909, fol. 7-9, záznamy zo 4.–8. 1. 1909.

Bemerkungen zur Geschichte des Schlosses von Smolenice (dt. Smolenitz) in der 2. Hälfte des 19. Jh.

Der Beitrag vertieft auf der Grundlage einer Untersuchung in den Archiven die Erkenntnisse über das im Ort liegende Smolenicer Schloss in der 2. Hälfte des 19. Jh., als Graf Moric Pálffy d. Ä. (1812-1897) und sein Sohn Jozef Pálffy d. Ä. (18543-1920) dessen Besitzer gewesen waren. Es werden die heute nicht mehr vorhandenen Gebäude des Schlosses als vorübergehender ständiger Sitz seiner Eigentümer definiert. Davon zeugt auch die Tatsache, dass das Schloss von Smolenice nie einen komplexen historisierenden Umbau erfahren hat, sondern seine Wohnfläche durch Auf- und Zubau

ten entsprechend den akuten aktuellen Bedürfnissen erweiter worden ist, wobei wir die Beendigung dieser baulichen Entwicklung mit der ersten Dekade des 20. Jh. begrenzen können. Die Funktion des Schlosses als Sitz sollte nach der Beendigung ihrer Rekonstruktion von der romantischen Burg von Smolenice übernommen werden, die Jozef Pálffy d. Ä. über dem Ort Smolenice an Stelle der mittelalterlichen Burgruine errichtete. Für das Gebäue der der Burg erwarb Jozef gemeinsam mit seiner Frau Lucia, geb. Wilczeková (1862-1958), noch während der Bauarbeiten historisches Moliliar - vor allem Möbel und Kunstgegenstände, mit denen die Burg nach ihrer Fertigstellung eingerichtet werden sollte. Bei der Einrichtung ihrer Räumlichkeiten wurde zweifelsfrei auch mit der Einrichtung des im Ort liegenden Schlosses gerechnet. Das hatte allerdings keinen Einfluss auf die Nutzung der Schlossgebäude - sie erfüllten die strengsten Kriterien für Wohnen und Repräsentation, die der Adel an seine Sitze stellte.

Abbildungen

Abb. 1 Schloss Smolenoice, um 1900. Foto: SNM-Museum Červený Kameň

Abb. 2 Teil der Südfassade des südlichen im Park gelegenen Südflügels des Schlosses Smolenice, 20er Jahre d. 20.Jh. Foto: SNM-Museum Červený Kameň

Abb. 3 Linker Teil des Salons Lucia Pállfys in Schloss Smolenice, 1908. Foto: SNM-Museum Červený Kameň

Abb. 4 Rechter Teil des Salons Lucia Pállfys in Schloss Smolenice, 1908. Foto: SNM-Museum Červený Kameň

Abb. 5 Peter Pálffy: Lucia Pálffyová 1922 im Arbeitszimmer. Aquarell aus einer Privatsammlung, publiziert in: BAUM, Barbara (ed.). Peter Pálffy 1899-1987. Wiederentdeckung einer europäischen Künstlerpersönlichkeit [Ausstellungskatalog]. Linz: Neue Galerie der Stadt Linz, 1955, S. 23, Kat. Nr. 1.

Vydanie zborníka finančne zabezpečilo Mesto Trnava a Pamiatkový úrad SR Bratislava

Recenzenti: doc. Mgr. Miloš Marek, PhD.
doc. PhDr. Zuzana Lopatková, PhD.

Zostavila: Ing.arch. Jaroslava Žuffová, CSc.
Preklad resumé: Thea Leixnerová
Vydal: Krajský pamiatkový úrad Trnava pod záštitou Pamiatkového úradu SR Bratislava
Rok vydania: 2015
Neprešlo jazykovou a štylistickou úpravou
Všetky čísla zborníkov sa nachádzajú aj na stránke Mesta Trnava:
http://www.trnava.sk/sk/clanok/zborniky-zo-seminarov-pamiatky-trnavy-a-trnavskeho-kraja

Tlač: Rotap Trnava
Náklad: 300 ks
ISBN 978-80-89175-69-7

9 788089 175697 >

ISBN 978-80-89175-69-7