



Nástenné maliarstvo: premena funkcie

Neskorogotické nástenné maľby v profánej architektúre

Mária Smoláková

V svetskej architektúre, začleňujúcej obytné a verejné budovy v historických jadrach miest i solitérne panské sídla, zaznamenávame v porovnaní so sakrálnymi objektmi menej nástenných malieb. Veľa ich zaniklo pri neskôrších prestavbách, radikálnejších úpravách interiérov alebo rozsiahlych destrukciach. Najmä z hradných stavieb zostali dodnes väčšinou ruiny, v ktorých sa len zriedkavo nachádzajú zvyšky pôvodných polychrómovaných omietok, prípadne väčšie fragmenty s identifikovateľnými motívami. Aj v trvalo obývaných alebo neskôr inak funkčne využitých hradoch sa maliarske relikty objavujú zriedkavo, ale napriek tomu musíme predpokladať rozsiahlejšie uplatnenie nástenných malieb prinajmenšom v reprezentačných priestoroch veľkých komplexov. Na podobu týchto interiérov pravdepodobne reagovali aj najbohatšie mestské vrstvy v snahe vyrovnáť sa vo svojich obydliach, hoci v skromnejšej mieri, šlachtickým sídlam. Z neskorogotickej fázy sú nálezy nástenných malieb v meštianskych domoch sice početnejšie (zo staršieho obdobia poznáme zatiaľ len jedno maliarske dielo¹), ale aj tak asi nepatrili k ich bežným súčasťiam. Nie náhodou sa napríklad v sporadicky zachovaných dobových inventároch zvlášť zdôrazňuje maľovaná miestnosť², čo môže upozorniť na výnimočnosť takýchto interiérov. Dnes známe neúplné celky alebo fragmenty napokon preukazujú variabilné prístupy, zámery a stupne umeleckej náročnosti a aj v rámci určitých štandardných výzdobných typov individuálne riešenia. Vonkajšie vzhľady týchto objektov pritom nevybočovali zo stereotypu: Fasády členila imitovaná väzba kvádrového muriva formou maľovanej lineárnej siete a tekonické zvýrazňovanie otvorov a nároží.³ Až prijímaním nových slohových podnetov sa tento systém, prežívajúci hlboko do 16. storočia, postupne menil.

Doteraz neboli nástenné maľby v profánych objektoch samostatne súhranne spracované a len niekoľkým sa venovala osobitná

pozornosť.⁴ Dôvodom sa zdá byť väčšinou fragmentárny stav zachowania, nerovnomernosť a ich pomerne malý výskyt, absencia vývojovej kontinuity, štylová a ikonografická rôznorodosť, zúžená možnosť vytypovania špecifík a konfrontácií s ďalšou tvorbou. Tieto problémy sa nedajú vyriešiť ani v súčasnosti, predsa však už istý počet diel nám dovoľuje vyčleniť ich z celkovej produkcie. Túto sféru maliarskej tvorby je možno sledovať v rámci určitého typového zoskupenia, len v menšej miere chronologicky, viaceré diela sú vo svojom výtvarnom charaktere solitérne. Presnejšie zaradenia a určenia vzťahov k objednávateľom limituje aj nedostatok písomných prameňov.

Najpočetnejšie zastúpenie majú nástenné maľby, patriace k typu tzv. zelených izieb, ktorých popularita vrcholila v stredoeurópskom prostredí v posledných desaťročiach 15. a začiatkom 16. storočia. Súviseli so všeobecnou tendenciou k vegetatívnosti, premetnutej do všetkých oblastí umeleckej tvorby. Spoločným znakom takýchto interiérov je maľovaná hustá splet zelených stoniek s listami, kvetmi a plodmi, vyrastajúca spoza pevnej základnej sokla, zvyčajne zakrytého imitovanou zavesenou drapériou. Stena sa tak iluzívne otvára do prírody, ale súčasne jej neprivedná vegetácia dôsledne ohraničuje priestor. Prítomnosť figurálnych obrazov zriedkavo ruší túto predstavu uzavretosti, majú skôr povahu závesných diel na zelených rozvilinových stenách. Aj systém voľného zakomponovania jednotlivých figúr medzi rastlinné závity si zachováva ornamentálno-plošný charakter bez priestorového vrstvenia, čím bezprostredne nadvázuje na tapiserie typu *mille-fleurs* a verdúr.

Zriaďovanie zelených izieb sa stalo v neskorej gotike zrejme módou v panských sídlach v duchu romantického kultu prírody a nadobudlo aj istú formu znaku šlachtického spôsobu života s jeho hlavnými rozptylami, akými boli lovy a turnaje. Ich zobrazenia v rámci zelených izieb sú napokon

¹ V dome č. 7 na Panskej ulici v Bratislave, objavené v r. 1999. Maľba podľa zoskupenia rámovaných obrazových polí, ich rozmerov, umiestnenia na ploche steny a náznaku stupňovitého podstavca (predely) asi predstavuje otvorený krídlový oltár; čiastočne zachovaný stredný obraz Ukrížovania a ľavé krídlo so sediacou postavou na tróne (pravé krídlo len so stopami maľby). Takto hypotézu by mohla podporovať malá odkladacia nika v jeho blízkosti. Spôsob reštaurovania reštuovým scľovaním tvarov znejasňuje výpoved' pôv. maľby, predbežne dat. do 2. štvrtiny 14. stor. (snáď s neskorším stredovekým doplnkom na hľave Krista).

² Napr. v zozname rôznych predmetov z r. 1494 v dnes už neexistujúcim sídle Thurzovsko-fuggerovskej spoločnosti na námestí v Banskej Bystrici sa jeden strieborný pohár osobitne uvádza *in dem gemalten Stübel* Lieb 1952, s. 71; zelené izby sa spomínajú aj v tzv. Hornom dome na námestí Ratkoš 1964, s. 106-107. V Bratislave označili dom na Zelenej ul. č. 2 v zázname z r. 1550 ako *Gruenstübel* Holák 1967, s. 140.

³ Bližšie k podobe priečelií Lövei 1993; Smoláková 1998.

⁴ K transferom zo zvolenskej fary Dvořáková - Krásá - Stejskal 1978, s. 34-35, 173-174, Glatz 1983, s. 57-62; k malbám Zvolenského zámku Ďuriadiaková 1971, Smoláková 2002; Oravského hradu Ďuriadiaková 1971; tzv. Thurzovo domu v Banskej Bystrici Heilfurth 1965, Lajta 1966, Ďuriadiaková 1971, Radocay 1977, s. 130-131, Dvořáková - Krásá - Stejskal 1978, s. 35-36, 71-72, Szmodis-Eszláry 1982, s. 522-523, Smoláková 2001, 2002; Bardejovskej radnice Šefčáková 1983. Súpis Togner 1988 (podľa kat.).

450. (na s. 498) *Zelená izba - detail*. Okolo 1498. Thurzov dom, Banská Bystrica. Foto: P. Breier

⁵ Objavené počas rekonštrukčných prác na začiatku 60. r. 20. stor. Okrem niekoľkých zmienok o ich existencii a začlenenia do súpisu Togner 1988, s. 115 sa im neverovala pozornosť. Najnovšie ku všetkým stredovekým maliarskym fragmentom Zvolenského zámku Smoláková 2002.

⁶ U nás nie príliš frekventovaný svätec, ale doložený napr. v najmladšej vrstve nástenných malieb kostola v Štitníku Dvořáková – Kráša – Stejskal 1978, s. 159 a na tabuliach neškorogotických oltárov v Levoči, Liptovskom Ondreji, Mlyniči Cidlinská 1989, s. 49, 56, 61.

⁷ Rešt. M. Ďuricová 1992–1994.

⁸ Zrebený 1986, s. 66.

⁹ V kruhovom medailóne západnej steny a na špalete východného okna, držaného anjelom. Na oboch erboch sa pravdepodobne iba nezachoval prsteň v zobáku havrana.

¹⁰ Zhodný obrazec na budínskom dome na Tárnok ulca 5, v interéri dolnorakúskeho hradu v Traismauer, v skladbe keramickej podlahy sakristie Kostola sv. Michala v Šoprone, v diagonálnej polohe na jednej z veží sedmohradského hradu Hunedoara, rodinného huňaďovského sídla.

známe napr. na niektorých českých alebo tirolských hradoch. U nás máme príklad vyspelého typu zelenej izby panského sídla na Zvolenskom zámku, v najväčšej sieni 1. poschodia severného krídla (kat. 3. 20), ktorej reprezentačný charakter zdôrazňovala aj osobitná forma veľkých šesťdielnych gotických okien. Z celej výmaľby zostalo sice len niekoľko fragmentov, umožňujú však stanoviť aspoň jej základný koncept.⁵ Smerodajná je v prvom rade jedna z okenných ník južnej steny, kde sa zachovala najrozsiahlejšia plocha maľby so soklom a iluzívnu textiliou, prevesenou cez perspektívne zošikmený pult. Prepisuje druh veľkovzorových talianskych brokátových alebo hodvábnych látok, vyrábaných v druhej polovici 15. storočia (hlavne vo Florencii, Benátkach, Lucce, Miláne, Janove), s červenohnedým raportom súbežne vlnito stúpajúcich hrubých úponiek (tzv. kmeňov) s dominantným prvkom ana-násu alebo bodliaka v širokom lupeňovom okveti. Ďalším dôležitým zistením na špalete zmieneného okna sú nad soklom lineárne pozostatky drapérie figúry a atribútu, pravdepodobne reťaze, s možnou identifikáciou sv. Leonardom. Podľa tohto fragmentu predpokladáme veľké postavy aj v ďalších šiestich okenných výklenkoch, pričom vzhľadom na počet špalier mohlo ísť o svätcov skupiny 14 pomocníkov, medzi ktorých sa príležitostne zaraďoval aj sv. Leonard.⁶ Na stenách miestnosti sa uplatňoval klasický rozvrh zelenej siene s obiehajúcim maľovaným tmavo okrovým soklom, zrejme prekrývaným imitovanými drahými látkovými závesmi ako v okennej nike a výplňou plôch spleťou stoniek a mäkkou prehýbaných listov akantov s detailmi žilkovania a zvýraznením plasticity tmavým tieňovaním a čiernej šrafúrou. Je otázne, či boli aj do tohto rastlinného rámca zakomponované figurálne obrazy. Výmaľbu siene možno datovať do posledných dvoch desaťročí 15. storočia, keď bol hrad (kat. 1. 1. 14) v kráľovskom majetku (v roku 1501 ho za vysokú pôžičku dostal od kráľovnej Anny do zálohu Ján Thurzo). Vtedy tu pracovalo viacero maliarov, čo dokladajú fragmenty štýlisticky odlišných malieb, jeden v pôvodne menšom priestore vedľa veľkej siene s iným tvorovaním akantových listov (opäť zrejme doklad zelenej izby), druhý na špalete gotického portálu na 1. poschodi južného traktu, kde je zreteľný len sokel s menším vetvičkovým vzorom drapérie a na valenej klenbe podjazdu severného

krídla. Čitateľnosť tejto rozsiahlej maľby je však značne oklieštená napriek nedávnemu reštaurovaniu, pri ktorom bolo možné zvýrazniť už len torzá jednotlivých prvkov.⁷ Tvoria ich na zelenom základe väčšinou samostatné lístky rozličných tvarov v hnedej, okrovej, červenohnedej a v modrozelenej farbe alebo len v podkresbe s čierrou siluetou a s bielymi vnútornými linkami. Pôvodný systém výzdoby vychádzal zo sústredenia hlavných prvkov, veľkých ľaliovitých kvetov, vyrastajúcich z trsov nad kamenými rímsami sedilií, k strednej pozdĺžnej osi klenby. Tam je dominantný veľký kruhový medailón už len so stopovo zachovanou, asymetricky umiestnenou polpostavou. Podľa náznakov atribútov by sme ju mohli stotožniť so sv. Alžbetou Durínskou, jej kult je vo Zvolene späť s patrocíniom farského kostola a konaním jedného z jarmokov na jej sviatok, povolený Matejom Korvínom v roku 1487.⁸

Vegetabilné motívy klenby podjazdu sú v organizácii, tvarovej a farebnej skladbe iného druhu ako v hornej sieni, hoci preukazujú schopnosť maliara vytvárať zložitejšie ornamentálne štruktúry, príbuzné repertoáru zelených izieb. V kvalitnom prejave ho dôsledne prezentovala slávostná sála hradu, spolu s veľkými figurálnymi obrazmi v okenných nikách jednoznačne dvorského charakteru.

V kráľovskom majetku bol aj Oravský hrad, kde máme ďalší doklad zelenej izby (kat. 3. 21) z približne rovnakej časovej vrstvy ako na Zvolenskom zámku, ale v podstatne skromnejších reláciách aj čo sa týka výberu maliara. Zaberá celý priestor 2. poschodia strednej obytnej veže. Jej vznik možno upresniť na základe dvoch erbových štítkov s korvínovským znakom čierneho havrana⁹ a v súvislosti so stavebnými úpravami po roku 1482, keď kráľ Matej Korvín daroval hrad svojmu synovi Jánovi – jeden portál na nižšom podlaží veže nesie dátum 1483. Maľba je nezvyčajná včlenením osobitných prvkov, ktoré sa v zelených izbách nevyskytujú i ponímaním prírodného rámcu. Predovšetkým akantový ornament nevyrastá spoza sokla, ako je to inak bežné, ale z baňatých váz, postavených na nízkom parapete s náznakom závesu. Tým dostalo rastlinné uzavretie priestoru charakter umelého výtvoru, hoci v ilúzii reálnych predmetov a prírodných elementov. Z váz vychádzajú a medzi ne aj klešajú rôzne stočené, zvlňené a krížiacie sa dlhé

a hrubé stonky s listami a v nepravidelnej osobe vypĺňajú plochy stien a okenných výklenkov. Pôvodne pôsobili výraznejšou farebnou pestrošou, viditeľnou zväčša už len v stopách na čierne vykreslených tvaroch akantov, veľkých kvetov, plodov i dvoch rozdielnych profilov tvári (divých mužov, prípadne podobizní), anjela ako štítonosiča a troch kruhových medaliónov. Zachovaná základná kresba je pomerne ľahkopádna, so schematickým šrafováním, v zjednodušenom prevzatí určitej ornamentálnej predlohy.

Z konceptu zelenej izby sa vymyká väčšina východnej a časť severnej steny s bielo-sivo-červenými axonometrickými hranolmi, striedavo na seba ukladanými. Sú presne geometricky konštruované a svojou plasticitou pôsobia dojmom kryštalicky štruktúrovaného múru. Tento iluzívny renesančný motív, známy z priečelia Colleoniho kaplnky v severotalianskom Bergame (Giovanni Antonio dell' Amadeo, 1470–1476) sa práve začiatkom 80. rokov 15. storočia objavil na niekoľkých stavbách,¹⁰ možno sprostredkovane

cez budínsky dvor. Na Oravskom hrade by sa dal ľahko objasniť v kontexte so zelenou izbou, skôr sa zdá, že patril k prvotnému zámeru dekoratívnej výbavy stien a že nová výzdoba rešpektovala už namaľovanú časť. Túto domnenku podporuje aj osobitný maliarsky prvok východnej steny, ktorý častočne prekrýva okraje hranolov. Predstavuje perspektívne maľovanú kruhovú záhradu, obkolesenú súvislým prúteným plotom a plnú kríkov viniča so strapcami hrozna a tekvicí s veľkými listami, botanicke reálnymi. Maliarsky bezprostredne súvisí s vegetabilným ornamentom na stenách, jej význam však nie je jednoznačný. Do úvahy pripadá symbol pozemského raja (*paradisus terrestris*) s priponiekou kresťanského života, s ktorou by súvisel vinič ako symbol Krista, spolu s tekvicou (podľa Jonášovho príbehu) aj vzkriesenia; tekvica s jej rýchlym rastom a rovnako rýchlym odumieraním je v stredovekej symbolike aj poukazom na pominkosť a krátkosť pozemského života. V tomto zmysle sice nie sú v maľbe (alebo sa neza-

451. Nástenné maľby v podjazde zámku. Koniec 15. stor. Zvolenský zámok. Foto: P. Breier

451



Nástenné maliarstvo: premena funkcie

¹¹ Kodoňová 1984, s. 65, 71-72 bez zdôvodnenia datuje tieto výmaľby do doby Ctibora ml. (1413-1434), na druhej strane poukazuje na príbuznosť s oveľa neskôršimi maľbami na strednom Slovensku, na Oravskom hrade i v kúrii z Parížoviec.

¹² Togner 1988, s. 50-51.

¹³ Križanová 1984, s. 50-51, Križanová 2001, s. 10.

¹⁴ K novej ikonografickej interpretácii malieb Smoláková 2000; Smoláková 2001.



452

chovali – i v tesnej blízkosti záhrady umiestnený medailón má svoju náplň zničenú) žiadne sprievodné obrazové prvky – pokial by sme hypoteticky nepovažovali celú vegetáciu miestnosti za rajský symbol – ale zatiaľ nenachádzame iný variant výkladu.

Na Zvolenskom a Oravskom hrade sa takto prezentujú odlišné polohy a koncepty vegetabilno-ornamentálnych celkov typu zelených izieb. V rámci veľkých hradných stavieb ich už nenachádzame. Azda len pripomienieme ruinu Beckovského hradu a nálezy úlomkov omietok s akantovým ornamentom v palácových priestoroch, zatiaľ bez možnosti porovnania s pozostatkami kvalitnejších výmaľby v oknách bývalej kaplnky.¹¹ Začlenenie miestnosti severného krídla Kežmarského hradu k zeleným izbám¹² nie je opodstatnené – akantová výzdoba je tu na nabielených plochách stien redukovaná len do výplne pásového rámovania otvorov a úzkeho vlysu nad iluzívnym závesom. Relatívne väčší roz-

sah maľby má už len veža Himmelreich, ktorá je súčasťou opevnenia Starého zámku v Banskej Štiavnici (kat. 1. 1. 25) a jedno sídlo nižšej šľachty, kúria z Parížoviec (dnes v liptovskom skanzene v Pribyline). Na parížovských transferoch okennej niky a časti priláhlnej steny najväčšej miestnosti prízemia sa zachovala väčšinou len základná kresba hrubých točeníc akantových stoniek s červeno akcentovanými kvetmi a lístkami, pripomájúca neškolené ornamentálne dekorácie na Oravskom hrade. Podstatným prvkom nad oknom je rámované červené pole s jasne čitateľnou náplňou erbového štítka, ktorá sa doteraz mylne interpretovala ako korvínovský znak a z neho vyplývajúce určenie kúrie ako kráľovskej poľovníckej stavby.¹³ V štítku však nie je čierny havran, ale iný vták s bielem bruškom sediaci v korune stromu (snáď holubica s „prázdnym“ zobákom). Napriek tomu, že sa tento erb zatiaľ nepotvrdil v lissitných prameňoch, nie je dôvod pochybo-

vať o jeho spojení s rodom Parížovských, ktorí od polovice 14. storočia používali názov obce v predikáte a kúriu vlastnili do roku 1564.

Miestnosť 1. poschodia veže *Himmelreich* v Banskej Štiavnici s jej systémom hustých rozvilín a spôsobom výstavby čierne a biele šrafovanych akantov má veľmi úzky, prípadne až autorský vzťah k ornamentom zelenej siene tzv. Thurzovho domu v Banskej Bystrici (kat. 3. 22), ktorej maliarsky celok je v rámci meštianskej architektúry najpozoruhodnejší. Popri rozvrhu klasických komponentov, t. j. iluzívneho predsedadeného sokla so sledom oddelených prekrývajúcich textílií (tento motív má paralelu vo veľkej sále Zvolenského zámku) a sústavou akantových závitov, prepájajúcich súvislo steny s valenou klenbou v podobe uzavretej rastlinnej pergoly, je výnimočný rozsiahly a obsahovo bohatou obrazovou štruktúrou.¹⁴ Pre časové zaradenie sú určujúce veľké erby Mateja Korvína a jeho manželky Beatrix Aragónskej vo vrchole klenby, pričom väčšinou prijaté datovanie *ante quem* 1490 možno podľa viačerých indícii posunúť k roku 1498, keď už dom vlastnil po banskom podnikateľovi Hansovi Langovi Ján Thurzo. Sled veľko-

plošných sakrálnych obrazov na stenách nie je súvislým cyklom, ale napriek námetovej individualizácii ich prepájajú typologické a tematické paralely. K nim patrí všeobecne víťazstvo dobra nad zlom, vyjadrené sv. Jurajom v boji s drakom i Tancom s medvedom; v banskom prostredí ochranní svätci, sv. Barbora a prorok Daniel v scéne Zázračného objavenia drahého kovu (pravdepodobne vôbec najstarší zachovaný ikonografický typ presného zobrazenia tejto neskoroštredovekej legendy); spravodlivý súd v najrozmernejšom obraze Posledného súdu a v jeho pendante z apokryfného príbehu Zuzana a starci; osobitne akcentovaná téma krstu v obraze Kristus a Samaritánka i narativne zobrazeným príbehom sv. Krištofa (zatiaľ ojedinelý typ v európskom umení) a napokon eucharistie časťou alegórie Mystického mlyna a postavou Mojžiša pri skale s ohnivými plamienkami a prýštiacou vodou.

Zložitosti a intelektuálnej náročnosti ikonografického programu zodpovedá aj výnimcočný výtvarný prejav, ktorý v nástennej maľbe tejto časovej vrstvy nemá u nás obdobu. Charakterizuje ho najmä typ štíhlych pretiahnutých postáv, sklon k expresivnosti

453



452. Súboj sv. Juraja s drakom. Zelená izba. Okolo 1498. Thurzov dom, Banská Bystrica.

Foto: P. Breier

453. Zuzana a starci. Zelená izba. Okolo 1498. Thurzov dom, Banská Bystrica. Foto: P. Breier

¹⁵ Dvořáková – Krásá – Stejskal 1978, s. 62-63, 72 (J. Krásá).

¹⁶ Krásá 1964; Krásá 1978, s. 290-300.

¹⁷ Maľby sú v dnešnom stave málo čitateľné, po odkrytí v r. 1984 neboli doteraz reštaurované.

¹⁸ Oriško 1984, s. 49-50, 96-97.

¹⁹ Už v r. 1962 konštatoval Andrej Kuc podľa protokolu z reštaurovania 70-80% úbytku vrchnej vrstvy maľby, doplnenej retušami (archív PÚ, stredisko Kremnica, inv. č. R - 44). V dnešnom stave vykazuje rozsiahle narušenia povrchu.

²⁰ 1. a 2. pol. 15. stor. Wagner 1948, s. 32; 1. pol. 15. a zač. 16. stor. Šásky 1962, s. 72-73.

²¹ Dvořáková – Krásá – Stejskal 1978, s. 173-174.

²² Glatz 1983, s. 57-62.

²³ Zrebený 1986, s. 74-75 predpokladá existenciu školy pri miestnej fare. V r. 1467 je v mestských účtoch zaznamenaný učiteľ *Georgius literatus*, ktorý mohol byť podľa apelátu súčasne aj notárom.

²⁴ Alegorický obraz Vlk káže husiam má v kompozícii i detailoch presné analógie na reliéfoch viacerých kachlic. V Čechách spája Smetánka 1983 vý-

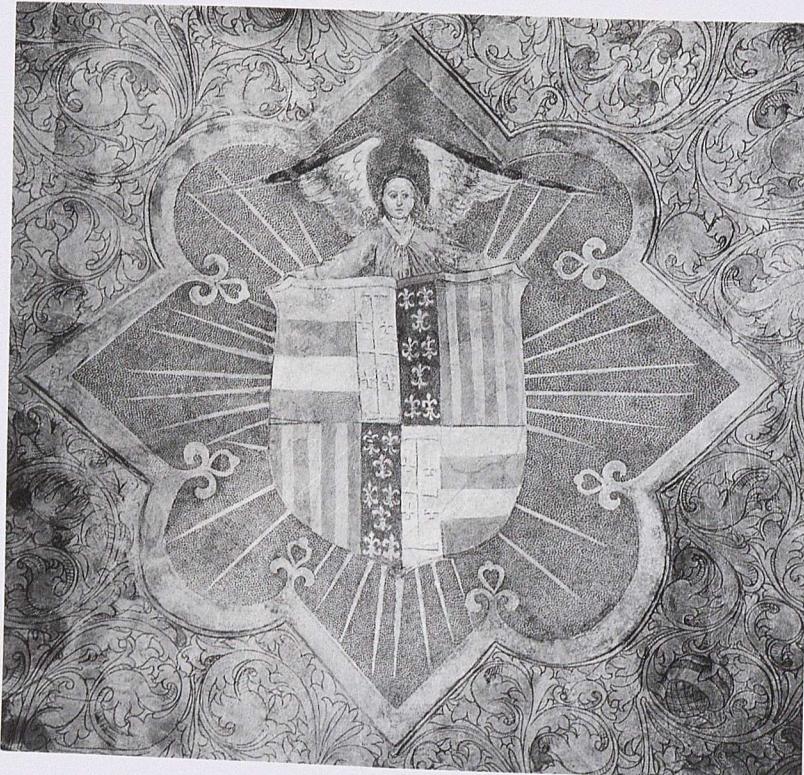
a dynamickému pohybu, schopnosť kompozičného skĺbenia a priestorového usporiadania naratívnych detailov, začlenenie veľkých architektonických štruktúr, rozvinutie krajinárskych scenérií i ľahko načrtnutá štetcová kresba a intenzita farieb. Poukaz na prípadné východisko maliara v grafike a tabuľovej maľbe Porýnia¹⁵ sa zatiaľ nepotvrdil, zjavná je inšpirácia nizozemskými prameňmi, ktorých sprostredkovanie však mohlo poskytnúť viacero oblastí. Štýlovo aj koncepcne je mu najbližšia zelená izba juhočeského hradu Žirovnice, pokladaná za vyvrcholenie profánnej vetvy českej neskorogotickej maľby,¹⁶ tiež s dosiaľ nedoriešenou otázkou umeleckých koreňov jej autora. Hľadanie spoločných kontextov oboch diel by mohlo byť v budúcnosti prospešné. Náš maliar (prípadne člen jeho dielne) zrejme pôsobil na väčšom teritóriu v stredoslovenskej oblasti. Dokladom je už spomínaná veža Himmelreich v Banskej Štiavnici, kde bola pravdepodobne plánovaná bohatšia maliarska výprava podľa vyniechaných veľkých polí na ornamentálnych plochách špalier troch okien. Jej súčasť tvorili aj zachované úseky maľovaného bieleho balustrového zábradlia v juhozápadnom rohu miestnosti – zjavne nový renesančný prvk v inak neskorogotickom celku – i sto-

py drobných figúr medzi rastlinnými rozvilinami.¹⁷ Podnety tohto maliara zasiaholi aj do tabuľovej maľby, bezprostredné priame spojenie preukazuje hlavný oltár kostola v Sásovej (kat. 4. 85).

Bohaté mestá stredného Slovenska boli zrejme významnou enklávou v produkcií nástených malieb s pokračovaním jej tradície v priebehu celého 16. storočia. Z neskorogotickej fázy sa popri len zvyškami dokumentovaných interiérových výmalieb (napr. vegetabilný ornament v dome č. 15 na hlavnom námestí v Kremnici¹⁸ alebo v dome č. 24 na ulici A. Kmeťa v Banskej Štiavnici). Okrem ojedinelého exteriérového, dnes slabo čitateľného obrazu Adorácia dieťaťa v níke bočnej fasády domu č. 35 na hlavnom námestí v Kremnici,¹⁹ sa zachovali ešte dva väčšie, štýlovo aj obsahovo rôznorodé celky. Jedným z nich sú transfery zo zbúranej zvolenskej fary (kat. 3. 19, dnes vystavené na Zvolenskom zámku) so sakrálnymi a svetskými figurálnymi scénami, pôvodne situovanými v hornej časti protiľahlých stien prízemnej miestnosti domu. Sakrálny cyklus predstavuje pri obvyklom heraldickom sledovaní sprava doľava tieto výjavy: Dvanásťročný Ježiš v chráme, Oslava sv. Alžbety, postava biskupa, Bičovanie, Ukrižovanie a fragment s dvoma kráľovskými postavami neznámeho určenia; profánny cyklus znázorňuje scény: Vlk káže husiam, Zvierací koncert, Zajaci nesúci na žrdi spútaného poľovníka, Lov na jeleňa a Bitka hráčov tric-tracu. Predovšetkým táto tematická odlišnosť viedla v staršej literatúre k zaradeniu do dvoch časových vrstiev,²⁰ Josef Krásá²¹ datuje maľby ako nepopiateľne jednotný súbor okolo polovice 15. storočia, Anton C. Glatz²² nepresvedčivo argumentáciou okolo 1452. Obaja autori sa zhodujú v stanovení typu zelenej izby, Glatz naviac konštatuje jej prekvapujúci výskyt u nás v období okolo polovice 15. storočia. Zelený ornament je skutočne podstatnou zložkou takmer všetkých výjavov, tvorí ich prepájajúci element a rozvíja sa na bielej ploche pozadia figúr v podobe prehýbajúcich sa akantových stoniek a listov bez vnútornnej kresby a zvýraznenia plasticity. Na rozdiel od sakrálnych scén, kde pôsobí skôr dojmom vzorovaného pozadia tabuľ na krídlových oltároch, sa v profánnej sfére javí už ako prírodný rámec. Najmä táto časť predurčila zaradenie malieb k typu zelených izieb.

Aj tento súbor obrazov má napriek nevysokým umeleckým kvalitám dosiaľ prehlia-

454 a



danú zložitejšiu obsahovú štruktúru. V prvom rade tvorili celok v jednom priestore, museli teda navzájom korespondovať. Nápadný je zdanivo nesúvislý výber tem v oboch radoch, ktorý však vyplýva z typologickej určenia vzťahov v kresťansky protikladnom nazeraní. V profánnych scénach sa pranierajú negatívne ľudské činy, premietnuté aj do personifikovaného zvieracieho sveta ako moralistické exemplá, porovnávané so sakrálnymi dejmi. Hoci forma antitéz nie je jednoznačne viazaná dvojicami, kontext obrazov je zjavný vo viacerých spojeniach. Tak scéna Vlk káže husiam (a súčasne ich ľstivo chytá do kapucne svojho plášťa) je alegóriou falosného proroka s prototypom Dvanásťročného Ježiša v chráme, dišputujúceho s učencami a biskupa ako predstaviteľa učiacej cirkvi, scéna zvieracích muzikantov – zajac s fidulou a dva medvede s bubienkami a harfou – má protipól v dvoch anjeloch, hrajúcich na portatívne a harfe v scéne Oslavy sv. Alžbety, t. j. v zmysle diabolskej a nebeskej hudby, Zajace nesúce spútaného polovníka sú v obrátenom svete vyjadrením Zajatia Krista (polovník má rovnaký typ tváre s bradou a dlhými vlasmi ako Kristus v Bičovaní a Ukrížovaní), Poľovačka na jeleňa, prenasledovaného psami a dvoma jazdcami predznamenáva Kristovu smrť. Jeleň ako symbol Krista má dokonca rany na boku s kvapkovou krvou a je naddimenzovaný aj voči figúram koní. Prítomnosť dvoch trestajúcich mužov s knutou a metličkou v Bitke hráčov poukazuje na Bičovanie Krista, teda na rozpor medzi motívom trestu – na jednej strane nezmyselné vystupňovaného hnevú, na druhej krivého obvinenia Krista obetujúceho sa pre ľudstvo (prípadne ďalší protipól v nezachovanom celku s kráľovskými postavami za cimburím opevnenia mesta alebo hradu – možno rodičia princeznej v scéne Sv. Juraja v boji s drakom?). Týmito kontextmi sa maľby posúvajú do vyšej významovej roviny. Ich didakticko-moralistický charakter upozorňuje na intelektuálne náročnejšieho objednávateľa a zrejme aj osobitnú funkciu malovanej miestnosti. Mohla by súvisieť so zatial' neurčenou lokalizáciou zvolenskej fary sv. Alžbety v tomto objekte, čo podporuje najmä náplň najrozmernejšieho obrazu sakrálneho radu (Oslava sv. Alžbety), prípadne aj s umiestnením školy, písomne doloženej v roku 1467.²³

Analógie obrazových antitéz tohto typu nám nie sú známe v nástennom maliarstve.

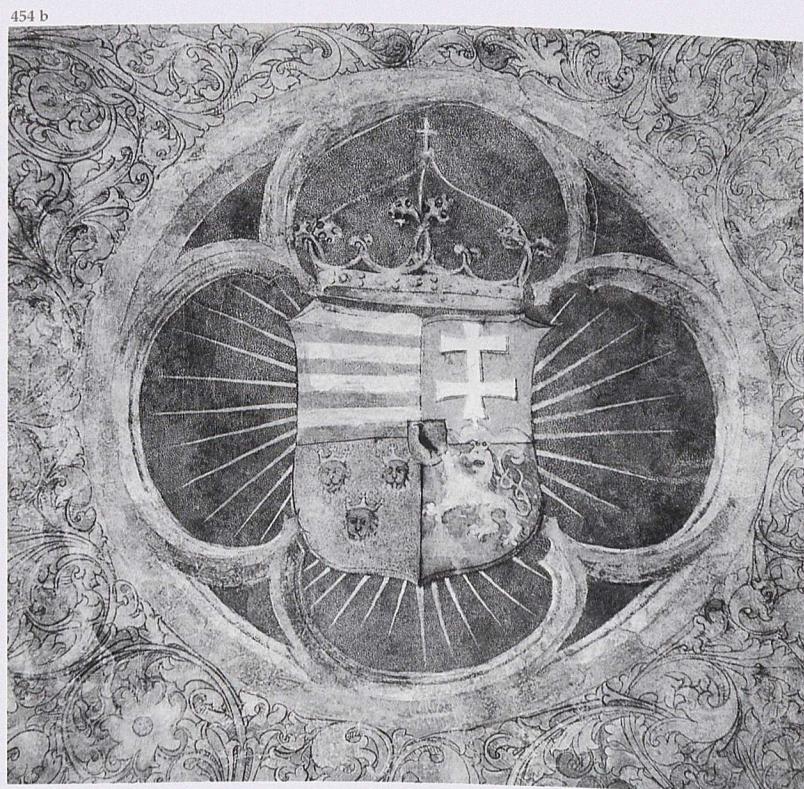
Maliar pravdepodobne realizoval jednotlivé časti určeného programu na základe rôznych knižných iluminácií a ich drolérií, prípadne aj grafických predlôh, ak by sme priupustili datovanie do neskôršieho obdobia napriek istým retrospektívnym štylizáciám v sakrálnych výjavoch. Tie mohli súvisieť s prevzatím kompozičných schém a motívov zo starších predlôh, čo naznačujú niektoré nelogické a nepochopené spojenia (napr. v drapériách) a s nevyhraneným, až naivistickej schematicko-lineárnym a farebné plošným autorským prejavom. Živšie v pohybe a výraze sú zvieracie figúry v profánom rade, ktorý bol zrejme východiskový pre celkový ikonografický koncept. Najmä na jeho základe i podľa typu jedného z alegorických obrazov²⁴ by sa vznik malieb mal posunúť bližšie ku sklonku 15. storočia.

Zatial' posledná a výnimocná interiérová nástenná maľba v stredoslovenskom regióne je prezentovaná v dome č. 3 na Námestí SNP v Banskej Bystrici, ktorý patril po roku 1495 pravdepodobne Thurzovcom.²⁵ Súvisí s výstavbou u nás zriedkavej diamantovej klenby v jednej z miestností na 1. poschodí. Geometrický obrazec jej kosoštvorcovej siete s ostrými kútmi vyklenutia, zapojenej do hlbokých lunet na dlhších stenách zvýrazňujú

skyt tohto zobrazenia so spoločensko-historickou situáciou jagelovského obdobia. Glazovaná kachlica s rovnakým reliefom sa našla pri archeologickom výskume domu č. 1 na Nám. SNP v Banskej Bystrici – Mácelová 1999, s. 412, 416. Výstavba tejto kachlovej pece zrejme súvisí s rozsiahloou úpravou objektu, predbežne dat. do poslednej treťiny 15. stor. K nej patrí aj zatial' neúplne odkrytý fragment nástennej malby.

²⁵ Ratkoš 1964, s. 108.

454. a-b Erby kráľa Mateja Korvína a kráľovnej Beatrice. Okolo 1498. Thurzov dom, Banská Bystrica. Foto: Archív SSM Banská Bystrica



²⁶ Včasnejšie datovanie Holčík 1990, s. 43-44 po r. 1442 nie je opodstatnené. Fiala 1987, s. 36 uvádzá po vzniku siene v r. 1456-1457 jej jednoduché nabielenie a až neskôr výmalbu so zeleným ornamentom.

²⁷ Blížšie k nálezu malieb Smoláková 1982. Rozsiahle fragmenty, odkryté v r. 1975, neboľ dosiaľ zreštaurované.

²⁸ V tomto zmysle napr. dielo Theofila Stanzela v Bardejove Šefčáková 1983.

²⁹ V dokumentácii o priebehu rešt. (Oblastný reštaurátorský ateliér Levoča, inv. č. 236/2000) upozorňuje E. Spaleková na afinitu ornamentov k maľbám refektára Červeného Kláštora.

³⁰ V dome č. 40 na Nám. Majstra Pavla, malby s dátumom 1542 a 1543 Medvecký 1987.

³¹ Smoláková 1982.

maľované prvky – farebné lemy hrán snáď pôvodne s imitáciou mramorovania a v ich stykoch vybiehajúce červené a modré zvlne-né plamienky. Do dolných partií nabiele-ných plôch klenby sa sústredili rastlinné mo-tívy – na objímavých pätkách akantové listy, pri výbehoch hrebienkov trsy listov a ovocia, na plochách luniet a diamantových polí kve-tinové stonky a kríky s listami, plodmi i ko-reňmi. V realistickej a zároveň veľmi jemnej kresbe a modelujúcej farbe sa prezentovala neobyčajne bohatá škála botanických dru-hov rastlín, ako naznačujú zachované časti a fragmenty (podľa klenbových úsekov asi 40) spolu s rovnakým počtom rôznych, orni-tologicky identifikovateľných vtákov, sedia-cich na vetyčkách. Táto nezvyčajná sústava prírodných elementov je zjavne prácou skú-seného, v prvom rade kresliarsky nadaného maliara, ktorému zrejme poslúžili ako vzory ilustrácie z prírodovedeckých traktátov. Izolo-vanostou diela zostáva otázna jeho ume-lecká príslušnosť rovnako ako významová štruktúra malieb, iste neobmedzených len na dekoratívnu zložku. Odpovedou mohli byť ďalšie maliarske prvky na stenách. Z nich sa, žiaľ, zachovali len zlomky, jasné sú iba na-značené rámy kruhových medailónov v za-lomení luniet bez stôp ich náplne a torzo mužskej postavy, ktorej hlava s pohľadom upretým na diváka tiež preukazuje výraznú kresliarsku kvalitu. Predbežne sa musíme uspokojiť len konštatovaním, že v období svojho vzniku – pravdepodobne v druhom desaťročí 16. storočia – musel byť tento interiér s opticko-svetelnými hodnotami dia-

mantovej klenby a výnimočne poňatou ma-liarskou výpravou veľmi pôsobivý.

Takmer všetky doteraz sledované maliar-ske celky preukazujú spojenia s repertoárom zelených izieb, pravdepodobne naj-rozšírenejšieho typu profánneho interiéru v neskorej fáze stredoveku. Ich charakteru zodpovedajú aj jediné zachované pozostatky nástenných malieb tohto obdobia v Bratisla-ve. V prvom rade sa uplatnili pri renovácii reprezentačných priestorov poschodia rad-nice, radnej siene a príľahlej miestnosti s bý-valou kaplnkou okolo roku 1495.²⁶ Torzá malieb súvisia s prítomnosťou najmenej dvoch maliarov rozdielnej umeleckej orientácie. Spojivom je len systém vytvorenia pevnej soklovej základne s imitáciou drahých dra-périí, ktorých veľké brokátové vzory sú však už rozmanité rovnako ako náplň plôch stien. Výraznejšou osobnosťou bol autor figurál-neho obrazu, sčasti zachovaného na špalete okna orientovaného do námestia, v blízkosti arkiera niekdajšieho sakrálneho priestoru. Predstavuje dvojicu postáv v scénickej kompozícii – k sediacej, zahalenej do zeleného plášťa s brokátovým rukávcom a kožušino-vým lemom, sa prudko nakláňa (či prilieta) postava v zlato-červenom brokátovom rú-chu s prosebným či našepkávajúcim gestom ruky (v rovine hláv je už maliarska vrstva stratená). Výjav sa asi spájal so súdnou tematikou, bez ďalších kontextov ho však možno ľahko identifikovať. Odohrával sa na pozadí hustého zeleného listovia rôznoamerne ve-dených zašpicatených tvarov – s dôslednou modeláciou pomocou čiernej a bielej lineatúry. Fragment v susednej radnej sieni vypĺňa nad soklom iba ornament s rutinne čierno kreslenou akantovou rozvilinou na zelenom podklade, hoci ani tu nemôžeme vylúčiť za-členenie určitých zobrazení do horných partií stien podľa náznaku červeného rámovania v úrovni nadpražia sedlového portálu, ku ktorému sa viaže výzdobná plocha. Bezpros-trednú, snáď až autorskú väzbu k ornamen-tálnej náplni radnej siene majú pozostatky dokonca dvoch rozmerných zelených izieb meštianskeho domu č. 7 na blízkom Františ-kánskom námestí s podobnou kombináciou vegetabilnej výplne stien a dolných textil-ných, tu však už nie drahocenných, ale jed-nochších nariadených závesov. Majiteľmi domu boli koncom 15. a začiatkom 16. storočia bohatí mešťania, zaznamenaní aj ako čle-novia mestskej rady.²⁷ Tieto maľované miestnosti môžu byť dokladom širšej pôsobnosti





456

maliarov, pracujúcich na významných úlochách, k akým patrili napr. výzdoby radníc.²⁸

Osobitnú skupinu vo fonde nástenného maliarstva, hoci umelecky nesúrodú, predstavujú levočské meštianske domy. Doteraz boli objavené v objektoch na Námestí Majstra Pavla tri fragmentárne celky, na rozdiel od iných príkladov nie v obytných alebo zvlášť funkčne využitých miestnostiach, ale v komunikatívnych priestoroch, prístupných priamo z námestia. K nim patrí aj mázhaus domu č. 28 s nenáročnou výzdobou dvoch protiľahlých stien v podobe fiktívneho kvádrového muriva, vyznačeného dvojitými linkami a v dolnej časti prekrytého vysoko upevneným, opäť len hrubými červenohnedými fahmi štetca vykresleným nariaseným závesom s mriežkovým okrajom. Nezvyčajné je len prenesenie bežného typu fasádových iluzívnych prvkov do interiéru. Ďalšie dve nástenné maľby už disponujú obsaženejším obrazovým programom. V dome č. 32, na stene prednej časti prejazdu, predstavuje najnovší nález z roku 1999 široký podstropný vlys so sakrálnou tému (kat. 3. 23). V zachovanom úseku nad vymedzujúcim dolným rámom z priebežnej osekanej vetvy obtočenej listami tvorí jeho náplň polpostava Bolesného Krista s *Arma Christi* v rukách a svätica s mečom, vkomponované do šošovkových polí krížiacich sa zelených úponiek; ďalšie dve polpostavy medzi nimi (pravdepodobne proroci) majú nápisové pásky s dnes nečitateľným fragmentom latinského nápisu v gotickej minuskule. V maľbe je podstatné pevné lineárne ohraďenie plošne poňatých tvarov a lokálna zjednodušená farebnosť, v dochovanom stave bez výraznejších výtvarných ambícií maliara skôr pro-

vinčného rázu. Príznačné je akcentovanie dekoratívneho aparátu.²⁹ Iného charakteru a kvalitatívne na vyššom stupni je maľba níky sedílie v prejazde domu č. 48 (kat. 3. 24). Zachovala sa, žiaľ, len menšia plocha s troma nekompletnejšími postavami za vysokým, nariasenou drapériou prikrytým pultom. Boli súčasťou scény s neznámym hudobným motívom – vzhľadom na muža hrajúceho na píšťale. Obsah vypovedali pôvodne dlhé, viackrát stočené nápisové stuhы s dnes už nečitateľným torzom nemeckého textu v dvoch typoch písma (v gotickej minuskule a humanistickej majuskule), čo iste nebola náhodná kombinácia, naopak, musela v obraze patriť do významového kontextu. Objasnenie by mohla priniesť asi len priama predloha, o ktorú sa maliar zrejme opieral, podľa štýlových znakov z norimberskej grafiky (typika tváre pravého muža blízka Hansovi Schäufeleinovi). V každom prípade je táto maľba napriek obmedzenému rozsahu zachovania a viacerým nevyjasneným, v budúcnosti snáď riešiteľným otázkam pozoruhodným príspevkom do umeleckého aj spoločenského diania prvých desaťročí 16. storočia v Levoči. Jej naznačený kritický podtext predsiela zložitú nábožensko-politicú situáciu v meste, aktuálne tlmočenú začiatkom 40. rokov nástennými maľbami novej slohovej orientácie.³⁰

Nástup renesančných foriem (odhliadnuť od ojedinelých elementov v starších maľbách) je však u nás pozorovateľný už od 20. rokov v niekoľkých progresívnejšie zamaraných maliarskych prejavoch, ale s neprekonanými tradičnými väzbami. Príkladom je kazetová sústava stien schodiska Zvolenského zámku s nepochopením jej iluzívno-svetelného princípu v geometrickej konštrukcii, tăpavé tvary ornamentálnych okenných pas-párt domu č. 14 na Námestí SNP v Banskej Bystrici alebo tiež výnimočná monumentálna figurálna maľba priečelia domu č. 6 na Bielej ulici v Bratislave³¹ so zjavnými neskrogotickými reminiscenciami.

455. *Nástenná maľba*. Okolo 1500. Nám. Majstra Pavla č. 32, Levoča. Foto: M. Smoláková

456. *Nástenná maľba*. Zač. 16. stor. Meštiansky dom č. 5, Banská Bystrica. Foto: M. Smoláková

- RICHTER, Uwe – STANDTKE, Berndt: Mittelalterliche Kleinplastiken aus Freiberg (SA.). In: *Ausgrabungen und Funde*, 35, 1991, s. 38-43.
- RICHTER, Václav: Chorové lavice jesuitického kostela v Brně. In: *Umění*, 11, 1938, s. 515-520.
- RIMELY, Carolus: *Capitulum insignis ecclesiae collegiae Posoniensis ad S. Martinum ep. Olim SS. Salvatorem*. Posonii 1880.
- ROLAND, Martin: Buchmalerei. In: BRUCHER (ed.) 2000, s. 490-529.
- ROLLER, Stefan: *Nürnberger Bildhauerwerk der Spätgotik*. Berlin 1999.
- ROSENBERG, Marc: *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Einführung*. Frankfurt am Main 1910-1925. Reprint: Osnabrück 1972.
- ROSS, J.: Wendorwki malarza Teofila Staniszla. In: *Malopolskie studia historyczne*, 2, 1959, 2-3.
– Ze studiów nad twórczością malarza Teofila Staniszla. In: *Biuletyn historii sztuki*, 27, 1965, s. 319-322.
- ROTH, Peter – SOJÁK, Marián: Výsledky výskumu pri kláštore minoritov v Levoči. In: *Z minulosť Spiša* 9-10, 2001-2002. Levoča 2002, s. 64-77.
- ROTH, Viktor: *Kunstdekmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens. I. Goldschmiedearbeiten*. Hermannstadt 1922.
- ROTT, Hans: *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. III. Oberrhein, Quellen 1*. Stuttgart 1936.
- RUEHIETL, Miklós: Bubek György síremléke Görgön (Tornamegyében). In: *Vasárnapi újság*, 1866, 4, s. 39.
- RUMINSKY, K. W.: Die Kirche st. Martin des Zipser Kapitels. In: *AHA*, 22, 1976, s. 21-54.
- RUPP, Jakab: *Magyarország ekkorig ismeretlen pénzei*. Zv. I. Budán 1841.
– *Numi Hungariae hactenus cogniti quos delineatos ac e monumentis historicō-numarii illustratos*. Buda 1846.
– *Magyarország helyrajzi története fő tekintettel az egyházi intézetekre*. Zv. II. Pest 1872.
- RUSINA, Ivan – ZERVAN, Marian: *Príbehy Nového zákona – ikonografia*. Bratislava 2000.
- RUTTKAY, Alexander: Sídlo páнов zo Šimonovian. (Výsledky archeologického výskumu.) In: *AH* 21/96. Brno – Hradec Králové 1996, s. 329-348.
- RUTTKAY, Alexander – SLIVKA, Michal: Cirkevné inštitúcie a ich úloha v sídliskovej a hospodárskej vývoji Slovenska v stredoveku. In: *AH* 10/85. Brno – Nitra 1985, s. 333-356.
- RUTTKAY, Matej: Príspevok k poznaniu malých stredovekých opevnení na juhozápadnom Slovensku. In: *AH* 17/92. Brno – Ústí n. L. 1992, s. 253-262.
- SABÓL, Eugen: *Z dejín kódexov a miniatúr na Slovensku*. Martin 1955.
– Košické lapidárium. In: *PAM*, 5, 1956, s. 43 až 45.
- SACHS, Hannelore: *Mittelalterliches Chorgestühl*. Leipzig 1964.
- SALIGER, Arthur: *Maria am Gestade in Wien. Salzburg 1889*.
– *Der Stephansdom zu Wien*. Florenz 1992.
– Zur kunsthistorischen Stellung des Wiener Stephansdoms. In: *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1917*. [Kat. výst.] Ed. Günter DÜRIEGL Wien, 1997, s. 386-394.
- SANDNER, Ingo: *Hans Hesse. Ein Maler der Spätgotik in Sachsen*. Dresden 1983.
- SAUERLÄNDER, Willibald: *Das Jahrhundert der grossen Kathedralen 1140-1260*. München 1989. (Universum der Kunst. Bd. 36)
– Von der Glykophilousa zur „Amie gracieuse“. Überlegungen und Fragen zur „Virgen Blanca“ in der Kathedrale von Toledo. In: *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat pour son 79e anniversaire*. Toulouse 1992, s. 449-461.
- SAUMWEBER, Christiane: *Der spätgotische Elisabethzyklus im Lübecker Heiligen-Geist-Hospital*. Kiel 1994.
- SAUTER, Martin: Beobachtungen zu Technik und Oberflächenverarbeitung von Goldschmiedearbeiten In: *Der Basler Münsterschatz...* [Kat. výst.] 2001, s. 286-295.
- SCHELLER, Robert W.: *Exemplum, model-book drawings and the practice of artistic transmission in the middle ages (ca. 900 – ca. 1470)*. Amsterdam 1995.
- SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Zv. I-V. Gütersloh 1968-1990.
Schlesische Malerei und Plastik im Mittelalter. [Kat. výst.] Ed. Heinz BRAUNE – Erich WIESE. Leipzig 1929.
- SCHMID, Wolfgang: Kunstlandschaft – Absatzgebiet – Zentralraum. Zur Brauchbarkeit unterschiedlicher Raumkonzepte in nehmlich an rheinischen Beispielen. In: *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*. Ed. Uwe ALBRECHT – Jan von BONDORFF. Berlin 1994, s. 21-33.
- SCHMIDT, Gerhard: *Die Malerschule von St. Florian*. Linz 1962.
– Die Buchmalerei. In: *Die Gotik in Niederösterreich*. Wien 1963, s. 93-114.
– Neues Material zur österreichischen Buchmalerei der Spätgotik in slowakischen Handschriften. In: *OZKD*, 18, 1964, s. 34-40.
– Malerei bis 1450. Tafelmalerei – Wandmalerei – Buchmalerei. In: *Gotik in Böhmen*.
- Ed. Karl M. SWOBODA. München 1969, s. 167-321.
– Kaiser Sigismund und die Buchmalerei. In: *Művészet Zsigmond ...* [Kat. výst.] 1987, zv. II, s. 509-518.
– Kunst um 1400. Forschungsstand und Forschungsperspektiven. In: *POCHAT – WAGNER* (ed.) 1991, s. 34-49.
– *Gotische Bildwerke und ihre Meister*. Wien – Köln – Weimar 1992.
– Paralipomena zu der Ausstellung „Die Parler und der Schöne Stil“. In: SCHMIDT 1992[a], s. 269-312.
– Probleme der Begriffsbildung. Kunsthistorische Terminologie und geschichtliche Realität. In: SCHMIDT 1992[b], s. 313-356.
– Die Rezeption der italienischen Trecentokunst in Mittel- und Osteuropa. In: HÖFLER (ed.) 1995, s. 25-36.
– Die Malerei. In: BRUCHER (ed.) 2000, s. 466-489.
– Beobachtungen betreffend die Mobilität von Buchmalern im 14. Jahrhundert. In: *Codices manuscripti*, Heft 42/43, 2003, s. 1-25.
- SCHMIDT, Gerhard – UNTERKIRCHER, Franz (ed.): *Krumauer Bildercodex*. Faksimile. Graz 1967.
- SCHMITT, Jean-Claude: *Die Logik der Geste im europäischen Mittelalter*. Stuttgart 1992.
- SCHMITT, Otto: *Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters*. Zv. I-II. Frankfurt am Main 1924.
- SCHMOLL gen. Eisenwerth, Joseph Adolf: Lothringische Madonnen-Statuetten des 14. Jahrhunderts. In: *Variae formae, veritas una. Kunsthistorische Studien. Festschrift Friedrich Gerke*. Baden-Baden 1962, s. 134 a n.
- SCHNITZLER, Norbert: *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*. München 1966.
- SCHOENVISNER, Stephan: *Notitia Hungaricae rei Nymariae ab origine ad praesens tempus*. Bvdæ 1801.
- SCHOLZ, Hartmut: Hans Wild und Hans Kamensetzer. Hypothesen und Ulmer und Strassburger Kunstgeschichte des Spätmittelalters. In: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 36, 1994, s. 93-140.
- SCHRAMM, Percy E.: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichtlichkeit vom 13. bis 16. Jahrhundert*. Zv. I-III. Stuttgart 1954-1956.
- SCHUBIGER, Benno: Das künstlerische und kunsthandwerkliche Umfeld der spätgotischen Turm-Monstranzen. In: *Basler Münsterschatz...* [Kat. výst.] 2001, s. 280-285.
- SCHULTES, Lothar: Der Meister von Großlobming und die Wiener Plastik des Schönen Stils. In: *WJFK*, 39, 1986, s. 1-40.
– Prag und Wien um 1400. Plastik und Malerei. In: *Gotik. Prag um 1400...* [Kat. výst.] 1990, s. 25-42.
– Plastiky chrámu sv. Štěpána. Od Rudolfa

- IV. k Maximiliánovi I. In: *Vídeňská gotika...* [Kat. výst.] 1991, s. 77-90.
- Unser und des Reichs Bildhauer. Einige Aspekte des Mäzenatentums Kaiser Friedrichs III. In: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, 1992/93, s. 160-181.
 - Der Meister von Großlobming und die österreichische Kunst des späten 14. Jahrhunderts. In: *Meister von Großlobming*. [Kat. výst.] 1994[a], s. 31-43.
 - Der Skulpturenfund von Buda und der Meister von Großlobming. In: MACEK - MAROSI - SEIBT 1994[b], s. 293-306.
 - Die Marienfigur von Schinckau und der Admont-Freiburger Madonnentypus. In: *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Praha 1998, s. 33-41.
 - Podzim středověku - císařské umění za Friedricha III. In: *Podzim středověku...* 2001, s. 71-87.
- SCHÜRER, Oskar - WIESE, Erich: *Deutsche Kunst in der Zips*. Brün - Wien - Leipzig 1938.
- SCHWARZ, Mario: Der Weg normannischer Dekorationsformen in der Bauplastik nach Niederösterreich. In: *Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadienzeit in Ungarn. Akten der Pannonia-Konferenzen III*, 1978. Székesfehérvár 1979, s. 79-81.
- Gotische Architektur in Niederösterreich. St. Pölten - Wien 1980.
 - *Studien zur Klosterbaukunst in Österreich unter den letzten Babenbergern*. Wien 1981.
 - Ein neuentdecktes Tympanon-Relief in der Wiener Michaeliskirche. In: ÖZKD, 44, 1990, 1-2, s. 67-69.
 - Die Babenberger und die Architektur der Frühgotik in Österreich. In: HÖFLER (ed.) 1995, s. 59-64.
 - Die Architektur in der Herzogtümern Österreich und Steiermark unter den beiden letzten Babenbergerherzögen. In: FILLITZ (ed.) 1998, s. 274-282.
- SCHWARZ, Michael Viktor: Die Schöne Madonna als komplexe Bildform. In: *WJfK*, 46-47, 1993-1994, s. 663-678.
- König Sigismund als Mäzen und der weiche Stil in der Skulptur. In: MACEK - MAROSI - SEIBT 1994, s. 307-338.
- SCHWARZ, Karl - ŠVORC, Peter (ed.): *Reformation und ihre Wirkungsgeschichte in der Slowakei*. Wien 1996 (Studien und Texte zur Kirchengeschichte und Geschichte. Reihe 2, Zv. XIV).
- Scriptores rerum Hungaricarum*. [SRH] I-II. Ed. Emericus SZENTPÉTERY. Budapest 1937-1938.
- SEDLÁK, Imrich (ed.): *Dejiny Prešova*. Košice 1965.
- SEDLÁK, Vincent (ed.): *Regesta diplomatica nec non epistolaria Slovaciae. T. 1. (1301-1314)*. Bratislava 1980.
- SEEBACH, Gerhard: Niederösterreichische Bergfiede. Typologische Untersuchungen und Datierungsfragen. In: *Unsere Heimat*, 45, 1974, 3, s. 174-187.
- SEELIG, Lorenz: Historische Inventare. Geschichte - Formen - Funktionen. In: *Sammlungsdokumentation. Geschichte - Wege - Beispiele*. München 2001, s. 20-35.
- SELECKÁ, Eva: *Stredoveká levočská knižnica*. Martin 1974.
- SELECKÁ-MÂRZA, Eva: *A középkori Lőcsei könyvtár*. Szeged 1997.
- SEYDERHELM, Bettina: „Solche clinodien sollen wol verwart und ane vorwissen der obrigkeit nicht vorwandt noch angegriffen werden...“ Zu den Hintergründen des Gebrauchs mittelalterlicher liturgischer Gefässe in der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen. In: *Goldschmiedekunst des Mittelalters: im Gebrauch der Gemeinden über Jahrhunderte bewahrt*. Ed. Bettina SEYDERHELM. Dresden 2001, s. 17-36.
- SIPOS, Enikő - LOEDING, Dominique: Szentlekes misemondó készlet Kassáról - három toldozott miseruha. In: *Folia historica*, 16, 1992, s. 7-52.
- SKÁLA, Emil: Die Leutschauer moralisierenden Zyklen und ihre Sprache. In: *Zeitschrift für deutsche Sprache*, 21, 1965, s. 101-104.
- SKLADANÝ, Marian: Zápas o banskobystickú med' v polovici 15. storočia. In: *Zborník FFUK. Historica* 27, 1976, s. 175-209.
- Thurzovsko-Fuggerovský mediarsky podnik v Banskej Bystrici a jeho európsky význam. In: *Päťsté výročie vzniku Thurzovsko-Fuggerovského mediarskeho podniku v Banskej Bystrici*. Ed. Pavol MARTULIAK. Banska Bystrica 1995, s. 8-36.
 - Thurzovci a Levoča. In: *Pohľady do minulosti. Zborník prednášok z histórie*. Ed. Mária NOVOTNÁ. Levoča 2001, s. 61-78.
- SKUBISZEWSKI, Piotr: Polnische mittelalterliche Kunst oder mittelalterliche Kunst in Polen? In: *Jahrbuch für Geschichte*, 23, 1981, s. 9-56.
- SLIVKA, Michal: Doterajšie výsledky výskumu na Kláštorskú v Slovenskom rají. In: *AH 13/88*. Brno - Bratislava 1988, s. 423-439.
- Archeologické doklady ku knižnej kultúre na Slovensku. In: *Literárnomúzejný letopis*, 24, 1990, s. 95-112.
 - Vita contemplativa ako protiklad k vita activa. (Kartuzie hornonemeckej provincie). In: *AH 15/90*. Brno - Tábor 1990, s. 151-173.
 - Die Anfänge des Burgbaues in der Ostslowakei. In: *Castrum Bene* 1989. Várak a 13. században. Gyöngyös 1990, s. 86-103.
 - Cisterci na Slovensku. In: *AH 16/91*. Brno 1991, s. 101-117.
 - Mittelalterliche figurale Keramik in der Slowakei. In: *Slovenská archeológia* 39. Bratislava 1991, s. 331-364.
 - Stredoveké rehoľné komunity na Spiši a ich význam v štruktúre osídlenia. In: *AH 18/93*. Brno - Levoča 1993, s. 53-62.
- Vzájomné väzby stredovekých kláštorov vo východnej časti Karpát (poľsko-slovensko-ukrajinské). In: *AH 21/96*. Brno - Hradec Králové 1996, s. 193-217.
- Mendikantské rehole v mestotvornom procese na Slovensku. In: *AH*, 25, 2000, s. 267-277.
- SLIVKA, Michal - PLAČEK, Miroslav: Stredivéke hrádky v okolí Bánoviec nad Bebravou. In: *VČ*, 37, 1988, s. 141-143.
- SLIVKA, Michal - VALLAŠEK, Adrián: *Hrady a hrádky na východnom Slovensku*. Košice 1991.
- SLOTTA, Reiner: Meisterwerke Bergbaulicher Kunst und Kultur. Wandmalereien im Grünen Saal des Neusohler Thurzo-Hauses. In: *Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau*, 51, 2001, 4, nepag.
- SMETÁNKA, Zdeněk: Ad lupum predican tem. Reliéf pozdně gotického kachle jako historický pramen. In: *Archeologické rozhledy*, 35, 1983, 3, s. 316-326, 360.
- SMOLÁKOVÁ, Mária: Meštiansky dom neskôr stredoveku v Kremnici. In: *Zborník FFUK. Musaica* 23, 1972, s. 145-160.
- Neskorogotické nálezy v dome č. 7 na Diebrovom námestí v Bratislave. In: *Pamiatky a príroda*, 13, 1982[a], 4, s. 15-17.
 - Objav renesančného priečelia v Bratislave. In: *Ars*, 1982[b], 1, s. 101-114.
 - K podobám stredovekých priečelií v mestských komunikáciách. In: *AH 23*, Brno - Prachatic 1998, s. 245-252.
 - Zur Ikonographie der Wandmalerei des sog. Thurzo-Haus in Neusohl/Banská Bystrica. Ein Interpretationsversuch. In: *Galéria 2000. Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave*. Bratislava 2000, s. 31-44.
 - K ikonografickej problematike nástenných malieb v tzv. Thurzovom dome v Banskej Bystrici. In: *AH*, 26/01, Brno 2001, s. 227 až 240.
 - Stredoveké nástenné malby Zvolenského hradu. In: *AH*, 27/02, Brno 2002, s. 289-306.
- SMOLÁKOVÁ, Mária - NOŽÍČKA, Jaromír: Maľované drevené stropy na Slovensku. In: *Uař*, 1982, s. 33-40, 71.
- Smrť Panny Márie. Tabuľová maľba zo Spišského Štvrtku*. [Kat. výst.] Ed. Mária NOVOTNÁ - Anna SVETKOVÁ. Levoča 2000.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, Ewa: Zo studiów nad kulturą dworu węgierskiego królowej Elżbiety Lokietkówny. In: *Studio historyczne*, 20, 1977, s. 181-189.
- Kontakty artystyczne polsko-węgierskie w drugiej połowie XIV wieku. In: *Sprawozdanie PTPN. Poznań* 1978, s. 48-56.
 - Influence françaises et influences napolitaines en Europe Centrale au XIV^e siècle. In: *Les relations artistiques entre la Pologne, la France, la Flandre et la Basse Rhenanie du XIII^e au XVe siècle*. Ed. Alicja KARLOWSKA-KAMZOWA. Poznań 1981, s. 35-40.
- SOKOLOVSKÝ, Leon: Paleografia na Slovensku? In: *SA*, 26, 1991, 1, s. 36-55.