

umocnený ešte dosť dôležitým miestom bratislavského halového trojrodia v umeleckom vývoji stredo-východnej Európy. Čiastočne nové, od maďarskej literatúry odlišné situovanie a vročenie portálu a jeho nadradeného architektonického rámca, prehodnotenie stavebno-historických okolností jeho genézy, štýlových predpokladov, morfológicko-formálnej a ikonografickej stránky, snáď portál v tomto príspevku konkrétnejšie začlenia do zložito prepletených vzťahov stredoeurópskeho umeleckého diania 2. štvrtiny 14. storočia. Z tesnejšieho spojenia s ním vyplývajúce ranejšie datovanie bratislavského portálu povedie potom k hypotetickému zornému uhlu pohľadu, sčasti odlišnému od doterajšieho bádania. V dôsledku toho sa takisto bude problematizovať ustálené miesto bratislavského halového chrámu, aké mu v tradičnom kontexte umenia Uhorska 2. polovice 14. storočia prisúdili maďarskí historici umenia.¹¹

Vcelku sa však dá povedať, že umeleckohistorická literatúra, predovšetkým maďarská, sa bratislavskému portálu a najmä jeho reliéfnej výzdobe venuje zväčša len zbežne, i keď ho ako dôležité dielo nezabúda spomenúť v žiadnej zo svojich prehľadných štúdií, či v rámci svojich syntetizujúcich umeleckohistorických publikácií. Stručnosť, povrchnosť zaujatia má akiste aj tú príčinu, že maďarskí i naši umenovedci majú oddávna k dispozícii dôsledné pozitivistické spracovanie bratislavského portálu z pera maďarského, z východného Slovenska pochádzajúceho priekopníka uhorskej umenovedy Imre Henszlmanna, ku ktorému zdanlivo niet čo dodať. Henszlmann portál správne, i keď len približne datoval 14. storočím a docenil ho tak ako sa patrí vo svojom vari najvýznamnejšom knižnom diele o gotických umeleckých pamiatkach Uhorska, ktoré skutočne dodnes nestráca ako prameň poznatkov svoju aktuálnosť. Portál sa mu v rámci bratislavského dómu stal sám osebe predmetom sústredného popisného záujmu, v hraniciach súvekých možností vyčerpávajúco dokumentujúceho predovšetkým jeho vonkajškovú podobu.¹²

V nasledujúcom, vyše storočnom toku maďarskej umeleckohistorickej spisby sa potom tieto poznatky obohatili len nepatrne. Išlo predovšetkým o korekcie súvisiace s upresňovaním štýlových filiácií a datovania, za pomoci ktorých sa najstarší portál bratislavského dómu stával predovšetkým dokladom, či jedným z argumentov globálnej centralistickej predstavy umeleckého obrazu Uhorska v 14. storočí, založenej na

etatickej premise identity dejín umenia s dejinami štátu a zdôrazňujúcej sprostredkujúcu úlohu štátnomocenského centra pre celú krajinu.¹³ Spolu s kryštalizovaním nových pohľadov na vývin stredovekého umenia Uhorska, idúcim ruka v ruku s premenami koncepcií a metodických prístupov, sa aj bratislavský portál v maďarských prácach zaraďoval do meniaceho sa, rozlične štrukturovaného, vždy však celoštátne podmieneného uhorského umeleckého celku.¹⁴ Ako ukázal Ján Bakoš, sprvu sa táto etatická doktrína – z maďarského hľadiska prirodzená a pochopiteľná – stále väčšmi upevňovala poukazmi na jednotu celouhorského pamiatkového materiálu, na primárne väzby regionálnych okruhov k budínskemu, alebo k inému stredouhorskému (maďarskému) centru, aby sa zasa neskôr v súvislosti s objektívnejšími vedeckými prístupmi naopak v svojej konzistencii uvoľňovala postupne odkrývanými nezávislými väzbami a samostatnými interakciami „okrajových“ oblastí a ich mestských stredísk so širším stredoeurópskym rámcom.¹⁵

Halovú prestavbu bratislavského dómu s jeho prvotným reliéfnym portálom situoval však konkrétnejšie do kontextu uhorského stredovekého umenia, a síce do obdobia 2. polovice, resp. do konca 14. storočia až v polovici päťdesiatych rokov László Gerevich.¹⁶ Vychádzajúc z téz o primárnom význame dvora a *dvorskofeudálneho štýlu* pre mestské prostredie a o iniciátorskej priorite budínskej stavebnej huty v Uhorsku ako jednej z najpokročilejších už od 13. storočia, bratislavský reliéf portálu i hlavný bratislavský chrám nepriamo podradil – ich datovaním a začlenením za hlavné budínske pamiatky – predovšetkým rovnako halovo prestavovanému farskému kostolu Blahoslavenej P. Márie na Budíne s jeho juhozápadným, spolu s kostolom regotizáciou značne znehodnoteným portálom. Fragmentárny reliéfny tympanón budínskeho portálu s výjavom Smrti P. Márie označil Gerevich – napriek jeho zjavne nižším kvalitám v porovnaní s bratislavským tympanónom – za najvýznamnejšie kameňsochárske dielo 14. storočia v Uhorsku a pripísal ho spolu s prestavbou kamenárskemu majstrovi Jánovi, autorovi kráľovskej kaplnky budínskeho hradu, čím budínsky kostol priamo začlenil do dvorského tvorivého okruhu.¹⁷

Logika vzťahu závislosti periférneho mesta štátu od hlavného mesta – sídla kráľovskej moci – sa tu však znásobene petrifikovala nielen asociáciou dvorská halová stavba v Budíne – halová stavba v Bratislave, ale aj nepriamym poukázaním na typologickú príbuznosť,