

of Buda and Pest in the Middle Ages. Budapest 1971. Premisu permanentnej iniciátorskej úlohy štátneho centra v kultúrno-umeleckej sfére mala v Gerevichovej koncepcii oprávňovať a dokladať aj univerzalistická predstava jednotnacej vývojovej súvislosti všetkých umeleckých druhov: Halovú formu chrámu dal Gerevich do analógie s progresom v zobrazujúcich umeniach, so súvekým pokrokom v znázorňovaní priestoru, ako aj momentálnej, časom podmienenej udalosti a žánrového výjavu. Tak sa podľa neho v malbe, plastike i architektúre odráža víťaziaci „profánny“ názor nestálosti a premenlivosti, urýchľujúci zrod neskorogotického realizmu v zobrazujúcom i stavebnom umení. Výrazom toho istého profánneho prístupu je podľa Gerevicha aj lineárna skulptúra rottweilského štýlu spreď polovice 14. storočia (ktorý má však skôr abstraktný charakter a založený je na potlačovaní telesnej hmotnosti! – pozn. aut.) a „graficky“ pôsobiaca architektúra Švábska a pražskej školy, ktorá sa mala zároveň v 2. polovici 14. storočia uplatniť aj v tzv. *grafickom štýle* Budínskeho hradu (GEREVICH, L.: Die Rolle Budas..., C. d. v pozn. 19, s. 68; Ten istý: Az érett gótika Magyarországon. C. d. v pozn. 16, s. 160). Dochádza tak k paradoxnému, neprijateľnému zlučovaniu rozličných tendencií, k ich násilnému podriadeniu zjednodušenej predstave o pozvoľne sa profanizujúcom umeleckom vývoji, smerujúcom rovnomerne vo všetkých odvetviach k renesancii. V pozadí tohto názoru stojí Schmarsowova téza o príbuznosti vývinu neskorej stredoeurópskej (nemeckej) gotiky s počiatkami talianskeho novovekého umenia, ktorej výrazom mal byť práve priestorový štýl nemeckých halových kostolov, analogický renesančnému priestorovému čítaniu (SCHMARSOW, A.: Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance. In: Berichte der Philologisch – historischen Classe der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig 1899, s. 41–76).

²⁰ Magyarországi művészet 1333–1470 körül. C. d. v pozn. 1. Periodizáciu diela, siahajúceho od dynastickej výmeny na uhorskú trónu po vymretí Arpádovcov a nástupe Anjouovcov až po vládu Mateja Korvína opäť viac-menej vymedzujú dynasticko-politické dejiny.

²¹ WEHLI, T.: Tématicai és ikonografiai jellenségek. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. C. d., s. 183, 187, 198. K zaradeniu bratislavského Trónu milosti medzi pašiové témy viedlo autorku zrejme aj nesprávne konštatovanie, že tento ikonografický motív sa osamostatnil „redukčnou cestou“ od pašiovej tematiky (!) v 1. polovici 14. storočia (tamže). Ide však o nedorozumenie, pretože súčasťou pašiových cyklov nikdy nebol a tieto boli skôr len jeho čiastkovým predpokladom. Zjednodušená interpretácia, skresľujúca tematicko-významové špecifiká reliéfu sa odrazila i v nesprávnom tvrdení, že súčasťou výjavu sú „muzicírujúci“ anjeli, ktorí mu dodávajú triumfálny či majestátny charakter. Tematickú ojedinelosť bratislavského reliéfu sa pritom autorka usiluje preklenúť poukazom na oltár s Trónom milosti z Mošoviec v Turci – viac ako o sto rokov mladšie dielo zo zbierok budapeštianskej Magyar Nemzeti Galérie (tamže, s. 187). Pozabudla navyše na tri ďalšie, neskorogotické súsošia príbuzného ikonografického typu, zachované na Slovensku: z Vyšných Repášov, Polomy (dnes obe v SNG) a v Bardejove (predela oltára sv. Barbory vo farskom kostole sv. Egídia).

²² ENTZ, G.: Építészet. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. C. d., s. 421. Entz rozčlenil tak ako Gerevich architektonický vývin Uhorska v danom období na nasledujúce podkapitoly: A. *Kráľovské stavby*; B. *Stavebné podujatia vysokej šľachty*; C. *Stavby vysokých*

cirkevných hodnostárov; D. *Architektúra miest*; E. *Vidiecke stavby*; F. *Architektúra Sedmohradka*. Bratislave sa venuje až v závere podkapitoly D. V tomto kontexte Entzovho členenia sa dostáva Budínu ako predpokladanému prvoradému iniciátorskému stredisku celoštátneho kontextu hlavná, a navyše znásobená pozornosť – objavuje sa na špičce podkapitol A a D. Jeho stavby na čele s Budínskym hradom a s kostolom Blahoslavenej P. Márie sa tak dostávajú na vrchol významovej pyramídy – zloženej z domnele súvisiacich článkov do kompaktného celku bez ohľadu na ich chronológiu – kde bratislavské halové trojlodie s portálom zaujíma nižší, podradnejší stupeň.

²³ Tamže. Porovnaj takisto ENTZ, G.: Gotische Baukunst in Ungarn. Budapest 1976, s. 10 a d., 200 a d., 216.

²⁴ ENTZ, G.: Építészet. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. C. d. v pozn. 1, s. 421; Ten istý: Gotische Baukunst in Ungarn. C. d. v pozn. 23, s. 216.

²⁵ MAROSI, E.: A kőfaragó művészet stílustendenciái. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. C. d., s. 456. I keď Marosi neopúšťa tézu o vedúcej iniciátorskej úlohe dvora pri preberaní halového chrámového typu v Uhorsku, ani predpoklad priameho dielenského spojenia budínskeho kráľovského paláca a tamojšieho kostola Blahoslavenej P. Márie, na druhej strane nijak nepreceňuje jeho význam a na rozdiel od Gerevicha nevyzdvihuje kvalitu reliéfu jeho južného portálu, ktorého štýl charakterizoval už dávnejšie predtým ako „zhrubnutý“ (MAROSI, E.: Bemerkungen zur Architektur und Bauskulptur in Ungarn. C. d. v pozn. 8, s. 134).

²⁶ MAROSI, E.: Stiltendenzen und Zentren der spätgotischen Architektur in Ungarn. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz 6, 1971, s. 4 a d.; Ten istý: A XIV.–XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése. Ars Hungarica 1973, s. 29 a d.; Ten istý: Einige tendenziöse Planänderungen. Beiträge zur Stilgeschichte der ungarischen Architektur des 14. Jahrhunderts. Acta Technica ASH CXXVII, 1974, s. 297, 333; Ten istý: stať o umení Uhorska. In: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. 2. zv. Ein Handbuch zur Ausstellung (vyd. LEGNER, A.). Köln 1978, s. 451–453; Ten istý: Bemerkungen zur Architektur und Bauskulptur in Ungarn. C. d. v pozn. 8, s. 132 a d.; Ten istý: A 14. századi Magyarországi udvari művészet és közép-Európa. In: Művészet I. Lajos király korában 1342–1382.

Katalóg výstavy v Székesfehérvári. Budapest 1982, s. 51 a d.; Ten istý: Építészet. In: tamtiež, s. 248; Ten istý: Magyarország, a közép-Európai gótikus művészet egyik központja. In: A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig (red. ARADI, N.). Budapest 1983, s. 77; Ten istý: Die europäische Stellung der Kunst der Anjouzeit in Ungarn. Alba Regia XXII, 1985, s. 39 a d.

²⁷ Porovnaj pozn. 4.

²⁸ Oba portály do lode zo severnej strany chrámu pravdepodobne plánovali – spolu s veľkolepým priestorovým konceptom trojloďového interiéru – už od počiatku. Bývalo to, mimochodom, bežné pri všetkých väčších stredovekých kostoloch, ktoré mávali viacero postranných, pre rozličné sociálne vrstvy mestskej komunity určených vchodov. Navyše disponovali – na rozdiel od bratislavského dómu, ktorého západná fasáda ako súčasť obranných mestských múrov musela ostať kompaktná – aj okázalými, často až trojitými portálmi ako hlavnými vstupmi na západných priečeliach. K tretiemu – južnému vchodu do lode bratislavského dómu, pochádzajúceho pravdepodobne z 2. alebo zo 4. desaťročia 15. storočia pozri