

Podoby rodinného portréu v slovenských zbierkach

HANA KLIŽANOVÁ

***Kľúčové slová:** rodinný portrét – votívny obraz, pendant, diptych, triptych, rodová portrétna galéria ako polyptych, dvojportrét, skupinový portrét*

Témou práce je v rámci samostatného žánru výtvarného umenia - portrétnej tvorby, sústrediť sa na jeho špecifický druh – rodinný portrét. Zámerom bolo vystopovať podoby a premeny spôsobu zobrazovania rodiny v staršom výtvarnom umení na Slovensku.

Je nesporné, že každé umelecké dielo vzniká v kontexte s dobou, čo sa prejavuje v jeho formálnej i obsahovej stránke. I spôsob spodobenia človeka je s ňou súčinný a neodmysliteľne spätý s úrovňou dobového poznania; závisí od filozofických, estetických, morálnych kritérií, spoločenských ideí, náboženstva, ako aj hospodárskeho systému. Vo všeobecnosti sú tieto diela bohatým prameňom k sociálnym, politickým a kultúrnym pomerom daného historického obdobia. Bolo zaujímavou výzvou pokúsiť sa načrtnúť vývinovú líniu spodobovania rodiny, hľadať súvislosti, do akej miery sú tieto portréty spoločenskou reflexiou, akým spôsobom sa v nich spoločnosť odráža, akými výrazovými prostriedkami sú vyjadrené.

Prameňom informácií pre nás boli umelecké diela v bohatom zbierkovom fonde výtvarného umenia slovenských múzeí, galérií, doplnené o diela v teréne, chránené ako kultúrne pamiatky.¹ Aj keď žijeme v dobe využívania počítačových databáz, kedy je bežné spoliehať sa na ich obsah, zo známych dôvodov sme neočakávali komplexné informácie. Už pri prvotnom preštudovaní exaktne vypracovaných rešerší k uvedenej téme bolo evidentné, že databázy výtvarných diel viac-menej kopírujú obraz poznania, aký možno získať aj prostredníctvom domácej odbornej literatúry.² Napriek tomu nás táto sumarizácia údajov zaujala. Keď sme

¹ So zámerom kompletne zmapovať umelecké diela s tematikou rodiny sme využili Centrálny katalóg Slovenskej národnej galérie (SNG), pričom informácie sme doplnili o výber ďalších umeleckých diel, evidovaných v Ústrednom zozname Pamiatkového úradu ako kultúrne pamiatky. Kolegom v oboch inštitúciách patrí naša vďaka za ich ochotu a ústretovosť. V uvedených databázach sú evidované hlavne výtvarné diela, spracované v evidencii začiatkom 90. rokov 20. storočia. Chýbajú novo zakúpené zbierkové predmety, alebo tie, ktoré sa z rôznych iných dôvodov nedostali do počítačovo spracovávaných súpisov. Z toho dôvodu výstupy databáz sú v súčasnosti stále len čiastkové. Kompletný prehľad bude možný až ukončením centrálnej evidencie múzejných a galerijných zbierok.

² Skúmaním rodinného portréu ako samostatnej témy sme sa v nám dostupnej domácej literatúre nestretli. Najsystematickejšie sa vo svojej odbornej praxi portrétom vo všeobecnej rovine zaoberala Danuta Učniková. V 70.

jednotlivé diela zoradili na časovú os, bolo evidentné, že rodinný portrét, v jeho primárnom ponímaní – ako skupinový portrét rodinných príslušníkov – je na našom teritóriu bežný až začiatkom 19. storočia. V 18. storočí sa objavuje výnimočne. Zodpovedať na otázku, prečo je to u nás tak, bude zrejme vyžadovať širší, medziodborový spoločenskovedný výskum. Bolo by príliš jednostranné hľadať odpoveď len v náročnosti spracovania viacfigurálnej portrétnej kompozície a v zaniknutých dielach s touto tematikou. Alebo pri zámere zobrazenia rodiny nie vždy ide len o skupinu, teda skupinový portrét? Viac ako rodina je rod, s jednotlivými významnými osobnosťami? Môžeme teda k rodinnému portréту priradiť aj ostatné formy spodobenía s úzkymi väzbami na rodinu? Z akých pohnútok sú tieto portréty realizované? Aké ciele, či zámery majú naplňovať? Možno za rodinný portrét považovať len dielo, kedy sa rodina definuje navonok, ako určitý spôsob spoločenskej komunikácie, alebo by sme mohli uvažovať aj o rodinnom portréte ako o diele vytvorenom pre rodinu, v rámci jej uzavretého kruhu? Úvahy nad položenými otázkami prekvapivo otvárajú možnosti nazerat' na túto tému z viacerých uhlov pohľadu. Potom by sme za portrét rodiny pokladali okrem skupinového portrétu aj spodobenie len niektorých jej členov, napríklad dvojportrét, prípadne samostatné podobizne tvoriace celok, napríklad pendant, diptych, triptych; či nakoniec prečo sem nezaraďiť aj početnejšie kolekcie, sústredené do podoby akýchsi polyptychov rodových obrazových galérií, vznikajúcich adíciou podobizní jednotlivých rodinných príslušníkov, väčšinou vo väčšom časovom rozpätí. Navzájom boli prepojené jednak pevným dreveným obložením interiéru, ktorého boli súčasťou, alebo boli zjednotené vizuálne, okrem kompozície aj spôsobom adjustáže. Pri ich analýze prostredníctvom špecifikácie, charakteristiky a postihnutia formálnej stránky, sa vyčlenili skupiny určitých typov. V závislosti od ich formálnych či obsahových znakov bolo možné sledovať ich vývinovú líniu prechádzajúcu celým sledovaným časovým úsekom alebo len v určitom období, meniac sa v závislosti od spoločenských okolností.

rokoch 20. storočia ich zmapovala v zbierkach múzeí a informácie publikovala v diele UČNÍKOVÁ, Danuta. *Historický portrét na Slovensku*. Martin : Osveta, 1980. Išlo o prvú časť vedecko-výskumnej práce od najstarších podôb portrétnej tvorby po koniec 18. storočia. Obdobie 19. storočia zostalo nepublikované v rukopisnej podobe v dokumentácii Historického múzea Slovenského národného múzea (HM SNM). Výsledky výskumu následne prezentovala na výstave *Historické portréty na Slovensku*, Bratislavský hrad, máj – august 1984. V 1985 roku bolo portrétu venované monotematické číslo časopisu *Ars*, kde bol publikovaný aj príspevok: BAKOŠOVÁ, Jindra. *Metamorfózy portrétu*. In *Ars o portréte*, 1985, č. 1, s. 7-5. V rámci barokového umenia sa samostatne portrétom zaoberal J. Papco, bližšie pozri: PAPCO, Ján. *Premeny portrétu. Podoby človeka*. In RUSINA, Ivan (ed.). *Barok na Slovensku*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1998, s. 69-73. Téma portrétu rezonovala hlavne vo výstavných aktivitách múzeí a galérií, z ktorých vznikli napr. publikácie: PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, Anna. *Výstava portrétov v Galérii mesta Bratislavy*. In *Výtvarný život*, 1974, roč. 19, č.10, s. 21-22; PAPCO, Ján. *Historické portréty*. In *Výtvarný život*, 1988, roč. 33, č. 5, s. 34-37. Až v ostatných rokoch sa objavujú štúdie venované aj špecifickým druhom portrétov, napríklad: RIDILLA, Jozef. *Maľované posmrtné portréty na Slovensku*. In *Pamiatky a múzeá*, 2002, roč. 51, č. 2, s. 44-50 alebo I. Štibraná vo viacerých štúdiách, napríklad: ŠTIBRANÁ, Ingrid. *Neznáma skupinová podobizeň rodiny Migazzi*. In *Galéria – Ročenka SNG*, 2003, s. 79-88; BEŇOVÁ, Katarína (ed.). *Ján Rombauer (1782 – 1849)*. Levoča – Petrohrad – Prešov – Bratislava : 2010; BEŇOVÁ, Katarína. *Obraz prešporskej familie Scherz – príklad verejnej reprezentácie meštianstva v období biedermeieru*. In *OS*, 2006, roč. 10, s. 56-63; BOŘUTOVÁ, Dana – BEŇOVÁ, Katarína (ed.). *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku*. Bratislava : Katedra dejín výtvarného umenia; Stimul – Centrum informatiky a vzdelávania Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2007.

Pojem portrét / podobizeň je v odbornej literatúre všeobecne definovaný ako zachytenie rysov konkrétneho človeka s určitým zámerom, významom, cieľom. Tieto dva najčastejšie používané pojmy nemusia byť chápané ako synonymá. V niektorých situáciách môže byť portrétom aj dielo, ktoré sa neponáša na zobrazovaného, teda nemusí byť podobizňou. Záujem o stváranie človeka, jeho postavy a neskôr aj črt tváre, viac-menej reálnych, idealizovaných alebo schematických, býva samostatným programom umelca už od najstarších dôb, od prvých výtvarných prejavov ľudí. V danom období boli spájané s magickými motívmi. Mali znásobovať silu zobrazeného človeka a moc pôsobiť vo vypätých životných situáciách, napr. pri nebezpečnom love veľkých zvierat, v uchovaní rodu – rôzne podoby žien (venuše) a podobne. Táto prapodstata snahy o ovládnutie a ovplyvnenie určitého javu sa postupne rozširovala o ďalšie významové funkcie. K primárnym sa pridružuje i túžba prekonať pomínelnosť. Prostredníctvom portréu sa malo aspoň na plátne zastaviť plynutie času, ktorý neúprosne smeruje k zániku. Zachytením podoby človeka v obraze sa malo uchovávať aj jeho bytie.³ Postupne sa jeho funkcie rozširujú. Portrét môže byť formou stotožnenia sa napríklad so svätcom v tzv. kryptoportréte, spĺňa úlohu pri zoznamení, reprezentácii, zastupuje neprítomného, je spomienkou a podobne.

Pri sledovaní podobovania osôb vo výtvarnom umení môžeme vidieť pomyselnú krivku vedúcu od jeho stvárania či zápisu v podobe znaku alebo symbolu, cez postupné uvedomovanie si individuality smerujúce napokon k vystihnútiu charakteristických znakov (najprv vonkajších – v odeve, postoji, alebo s použitím ikonografických atribútov napríklad v sakrálnom výtvarnom umení). Autor postupne prechádzal k osobnostným, fyziognomickým črtám tváre, najprv bez osobného vzťahu, aby postupne stále viac odhaľoval aj vlastné zaujatie a postoj, idealistický či kritický, alebo v 19. storočí až akademicky realistický. Neskôr pripája emócie, ktoré na prelome 19. a 20. storočia expresionisticky zdôrazňuje, jeho záujem sa sústreďuje na zobrazenie vypätých emócií a najvnútornejších duševných poryvov, osudovosti. Pridáva ďalšie vzťahy a formy komunikácie s realitou, definovanie v sociálnej rovine a podobne, aby sa pomyselným oblúkom v modernom výtvarnom umení 20. storočia opäť vrátil k portréu oslobodenému od popisnej reality a vo variabilnom formálnom prevedení vyjadril akúsi prapodstatu človeka.⁴

Rodinný portrét a sakrálné výtvarné umenie

Jedným z inšpiratívnych východísk pre podobizne u nás je sakrálné výtvarné umenie so zobrazením – portrétom svätých, postupne charakterizovaných zaužívanou typikou tváří, odevom, gestom, atribútmi, koloritom a podobne. Tu sa objavujú aj prvé diela s námetom

³ Bližšie pozri: PREIMESBERGER, Rudolf et al. *Porträt*, Berlín, 1999. BAKOŠOVÁ, ref. 2, s. 7-51.

⁴ Bližšie pozri: JABLONSKÁ, Beáta. Miesto portréu v súčasnom výtvarnom umení. Prednáška. *Galéria 2006, ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave*. Ed. Dagmar Polačková. Bratislava 2007, s. 143-144.

vzťahujúcim sa k zobrazeniu rodiny.⁵ Najskôr ide o postavy tvoriace jej základ: matka a dieťa, čiže Panna Mária ako Kristova matka a Ježiš – Boží syn, ako maličké dieťa. Prostredníctvom nich sa formuje akýsi predobraz, ideál reality. Od neskorej gotiky cez Božiu matku a Spasiteľa sa prezentuje jedna z najpodstatnejších emócií potrebných na prežitie – láska matky a dieťaťa, matky a syna. Tento výjav je potom v rôznych variáciách obmieňaný a dopĺňaný o postavu svätého Jozefa – pozemského otca, napríklad v zobrazení Narodenia Krista, kde býva zachytený v pozadí, alebo pri zdôraznení jeho pestúnskej starostlivosti ako svätý Jozef Pestún s malým Kristom v náručí a podobne. Svätá rodina s jej hlavnými aktérmi – matkou, otcom a synom – je stvárňovaná od 14. storočia.⁶ Aj keď ide o idealizovanú podobu, cez vzájomný láskavý vzťah vychádzajúci z pokrvnej spolupatričnosti, je blízka pozemskej rodine, pre ktorú je príchod mužského potomka jednou z najdôležitejších udalostí. Toto ikonograficky zaužívané zoskupenie, posunuté do určitého náboženského symbolu, býva postupne dopĺňané ďalšími rodinnými príslušníkmi širšieho okruhu: starí rodičia, svätá Anna a Joachim, sesternica, svätá Alžbeta so synom, ako aj svätým Jánom Krstiteľom – napríklad závesný obraz zo Skalice datovaný rokom 1661,⁷ obraz z rímsko-katolíckeho farského úradu v Polomke z roku 1676,⁸ závesný obraz z chóru z Hraničného,⁹ obraz z nadstavca bočného oltára v Hontianskych Nemciach z konca 17. storočia¹⁰ a v rímsko-katolíckom kostole sv. Jána Nepomuckého v Lednici,¹¹ alebo reliéf v nadstavci bočného oltára zo začiatku 18. storočia – ktoré postupne vyústili do mnohofigurálnej kompozície Svätého príbuzenstva (obr. č. 1).



Obr. 1
Gottlieb, A. Galliard, Sväté príbuzenstvo, 1720,
olej, biskupstvo Nitra

⁵ K najstarším príkladom by sme mohli zaradiť napríklad Madony zo spišského regiónu: Madona z Toporca, koniec 13. storočia, drevo, rezba, polychrómia, Magyar Nemzeti Galéria Budapešť; Madona z Úlože, okolo 1300, drevo, rezba, polychrómia, kostol sv. Jakuba Levoča; Madona z Ruskinoviec, okolo 1300, drevo, rezba, polychrómia, SNG Bratislava a podobne.

⁶ RUSINA, Ivan – ZERVAN, Marian. *Príbehy Nového zákona*. Bratislava : SNG, 2000, s. 65 – 67.

⁷ Závesný obraz, Sv. Rodina, Panna Mária s Ježiškom, Sv. Anna, Joachim, Alžbeta, olejomalba na plátne, 1661, južná bočná loď, kostol sv. Martina, Skalica, č. ÚZ NKP 1770.

⁸ Závesný obraz, Sv. Rodina, olejomalba na plátne, 1676, farský úrad Polomka, č. ÚZ NKP 2078.

⁹ Závesný obraz, Sv. Rodina, olejomalba na plátne, 17. storočie, kostol Nepoškvrneného počatia Panny Márie, č. ÚZ NKP 1835.

¹⁰ Oltárny obraz Sv. Rodiny z nadstavca bočného oltára, olejomalba na plátne, 2. polovica 17. storočia, č. ÚZ NKP 1165.

¹¹ Reliéf Sv. Rodiny z bočného oltára, drevo, polychrómia, 1. polovica 18. storočia, kostol Sv. Jána Nepomuckého, Lednica, č. ÚZ NKP 4605.

Voľnejším nazeraním na tému rodiny by sme k typickým príkladom rodinného portrétu v sakrálnom výtvarnom umení mohli priradiť aj zobrazenie trojgeneračného vzťahu najbližších rodinných príslušníkov – matky, starej matky a dieťaťa, v ikonografickej podobe Metercie, kde je spodobená Svätá Anna, Panna Mária a Kristus – dieťa (obr. č. 2). Tieto pomerne ustálené ikonografické témy svätej rodiny sú obľúbené vo všetkých nasledujúcich obdobiach a prechádzajú celým vývojom výtvarného umenia až do súčasnosti. Už od neskorej gotiky stále výraznejšie predstavujú obraz skutočnej rodiny. Viac-menej ide o typy inšpirované konkrétnymi ľuďmi, neskôr zobrazovaných aj v žánrovej podobe, v dejovom rámci situovanom v reálnom prostredí každodenného života. Napríklad Svätá Anna Učiteľka, voľne ponímaná kompozícia, zachytáva moment, keď matka a dcéra – mladá dievčina spolu čítajú; alebo Svätý Jozef spolu s malým Kristom pracujú v stolárskej dielni s drevom; alebo ďalšie scény, napríklad Klaňanie sa Troch Kráľov, doplnené o reálnych ľudí z blízkeho okolia – pastierov, vidiečanov a podobne.



Obr. 2
Metercia, 1513, tempera na dreve,
farský kostol Nanebovzatia Panny
Márie, Rožňava Nitra

Použitie tvárí súdobých ľudí stvárajúcich idealizovanú predstavu o podobe svätca, vzájomné spájanie autentických ľudí so svätcami, teda prestupovanie ľudí reálneho sveta do tzv. nadpzemského, nie je vo výtvarnom umení ničím neobvyklým. Mnohí príslušníci vysokopostavených magnátskych rodín, či samotní členovia panovníckych rodín, sa stotožňovali s vyvolenými svätcami do takej miery, že v obrazoch sa stávali svätcami a prežívali epizódy z ich života.¹² Prezentácia vzťahu donátora a svätca na prelome 15. a 16. storočia nadobúda stále častejšie ďalšie podoby. Okrem poskytnutia finančnej čiastky na výrobu diela alebo oltárneho obrazu, sa donátor identifikuje so svätcom aj vizuálne. V úzkej súvislosti s nastupujúcim novým umeleckým štýlom – renesanciou – je jeho autentická podoba prezentovaná v kompozícii. Prvé prejavy štýlových premien v umení sú na Slovensku späté s hospo-

¹² Z európskeho výtvarného umenia by sme mohli ako príklad uviesť: (Mitglieder) Rodina Alt von Altenau und von Raitenau ako svätci Apoštoli, okolo 1600 – v predele oltára?; Carlo Sacconi: Louise Marguerite d'Orleans a rodina Medici ako Mária a Svätci v scéne zosnutie Panny Márie, Palazzo Pitti, Florencia; Giovanni Maria Butteri(?): Cosimo I de Medici s rodinou ako Svätá konverzácia, 1575; Christophe de Thou a jeho rodina ako adorujúci pri narodení Krista, 1585, Uffizi, Florencia; Maerten de Vos: Rodina van Panluys ako Mojžiš a deti Izraela, 1575, Haag Mauritshuis; Juan Pantoja de la Cruz: Kráľovná Margareta Španielska a jej dcéra Anna v scéne zvestovania (Anna je anjelom), (1604 – 5), Kunsthistorisches Museum – Gemäldegalerie, Viedeň, a podobne. (K tomu pozri: POLLEROSS, Friedrich B. *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert.* Stuttgart 1988). Z nášho prostredia ako o jednom z mála príkladov stotožnenia sa reálnej postavy so sväticou v umeleckom diele by sme mohli uvažovať pri obraze, olejomalbe na plátne z obdobia okolo polovice 18. storočia, zo zbierok SNM Múzeá Martin, na ktorom je ako Svätá Helena pravdepodobne spodobená Mária Terézia (dielo si vyžaduje ďalšie umelecko-historické bádanie); alebo Mária Terézia s postavou donátora na freskách v bývalom paulínskom kostole v Trebišove od Franza Lieba z roku 1777 a podobne.

dárskym rozvojom mestských celkov. Odrážajú vzostup postavenia meštianstva, ktoré sa stáva najaktívnejšou zložkou spoločnosti. V obchodných mestách Spiša, Šariša, v bankských mestách stredného Slovenska a v ďalších centrách regiónov – Košiciach, Bratislave atď. – sa na pozadí doznievania gotiky stále viac uplatňujú princípy racionálneho vnímania skutočnosti, prinášané vlnou humanistických myšlienok. Záujem o individualitu človeka, jeho hodnotu a význam tu, v tomto reálnom svete, podstatne viac vyhovoval už sociálne diferencovanému mestskému obyvateľstvu. Narastajúci význam kupeckého a remeselníckeho stavu sa okrem iného odrazil na jednej strane napríklad aj v stále častejšom identifikovaní mien majstrov maliarov, sochárov a na strane druhej, v inšpirácii črtami mešťanov v ich dielach. Nebolo nezvyklé, že postavy svätých v rozsiahlych naratívnych príbehoch mali na obrazoch reálnu podobu súčasníkov. Ako príklad by sme mohli uviesť už tradične spomínaný reliéf Poslednej večere od Majstra Pavla z Levoče z hlavného oltára v kostole sv. Jakuba v Levoči.

Votívny portrét

O to viac sa tento individualizmus prejavuje vo votívnych obrazoch a početných dedikovaných oltároch. Okrem mestských predstavenstiev a cechových bratstiev sa medzi donátormi postupne stále viac objavujú vážení občania mesta ako konkrétne, z archívnych prameňov identifikované osoby danej doby. Prostredníctvom obrazov vstupujú do sveta svätých, s prosbou či prejavom vďaky, kde im patróni prejavujú bezprostrednú ochranu. Okrem kom-



Obr. 3
Sv. Ján Krstiteľ a sv. Barbara s donátormi, pôvodne z oltárneho triptychu
olejomalba na dreve, okolo 1500, Dóm sv. Martina, Bratislava

pozícií s jednou figúrou sú známe aj viacfigurálne, zobrazené najčastejšie v rodinnom vzťahu – manželia či otec a syn, prípadne ďalší rodinní príslušníci. Sú to jedny z prvých diel so zobrazením členov konkrétnej rodiny. Môžeme o nich uvažovať ako o jednom z typov rodinného portrétu. K najstarším patrí napríklad obraz Sv. Ján Krstiteľ a sv. Barbara¹³ – patróni s donátormi, ktorými sú manželia (obr. 3). V odbornej literatúre sa uvádza, že pôvodne bol súčasťou oltárneho triptychu. Ide o olejomalbu na dreve, datovanú do obdobia okolo roku 1500, v súčasnosti umiestnenú v Dóme sv. Martina v Bratislave. Zachytáva manželský pár, situovaný v dolnej tretine kompozície. So zopätými rukami k modlitbe sú po stranách v trojštvrтинovom natočení k divákovi, s ktorým ale nekomunikujú. Sklo-

¹³ Oltárny obraz sv. Ján Krstiteľ a sv. Barbara s donátormi, okolo 1500, Dóm sv. Martina, Bratislava. Bližšie pozri: Rusina, Ivan. *Majstrovské diela nizozemského umenia na Slovensku*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2006, s. 32-33.

penými pohľadmi sú uzavretí do seba. Pohľadovým, ale i ideovým centrom osovej kompozície je Ukrižovanie, najmladšia časť dosky, spájajúca ostatné do celku. Nad každým je svätec, objímajúci svojho ochrancu okolo ramien. Týmto priateľským gestom sú reálni ľudia bezprostredne vtiahnutí do nadpozemského sveta. Aj keď je dielo v odbornej literatúre určené ako import nizozemského majstra tvoriaceho podľa vzoru Huga van der Goesa, vzniklo v čase, keď aj z nášho teritória poznáme diela podobného charakteru, napríklad votívny obraz senátora Jána Hüttera z Prešova s námietom Metercie.¹⁴ Ako ďalší príklad tohto typu rodinného portréu z neskoršieho obdobia môžeme uviesť figurálnu kompozíciu v dolnej časti fresky Nanebovzatia Panny Márie na klenbe presbytéria katedrály v Nitre od Gottlieba Antonia Galliardiho (1689 – 1728) datovanej do roku 1720, v ktorej sa scény odovzdávania uhorskej koruny svätým Štefanom do rúk Panny Márie, za prítomnosti svätého Imricha a Vojtecha zúčastňujú aj Erdődyovci. Cez jednoznačnú spoločenskú prezentáciu prihlásenia sa k protireformačnému snaženiu katolíckej cirkvi, vyjadrujú aj politický postoj rodiny. Veľkej obľube sa tento typ tešil začiatkom 19. storočia, kedy nadobudol komornú podobu obrázkov intímneho charakteru. (obr. 4).



Obr. 4
Votívny obraz manželského páru,
olejomalba na dreve 1810, HM SNM,
Bratislava

Hospodársko-spoločenskú situáciu od druhého desaťročia 16. storočia, kedy sa renesancia u nás už naplno presadzovala, charakterizovali dva významné faktory: príprava na ďalšiu obranu proti Osmanskej ríši a prenikanie myšlienok reformácie. Stále prítomná osmanská hrozba a sponchybnovanie systému viery katolíckej cirkvi vyvolávali nepokoj, ktorý viedol k bezprostrednejšiemu prijímaniu nových náboženských predstáv, smerujúcich k očisteniu vierouky zo strany predstaviteľov reformácie. Dôraz sa kladie na výklad Biblie prostredníctvom kázni. Význam obrazovej podoby je oslabovaný, v prípade zobrazovania svätcov odmietaný. Záujem veriacich sa posúva bližšie k osobe Krista a najmä jeho vykupiteľskej úlohe cez utrpenie na kríži. Prostredníctvom neho sa hľadá a rieši odpustenie hriechov pozemského života. Téma Ukrižovania je jednou z najčastejšie spracovávaných aj vo výtvarnom umení. Túžby a prosby veriacich o prijatie duše Bohom, následnom vzkriesení a posmrtnom pokračovaní života v raji, sú najviac zhmotnené v epitafných obrazoch.¹⁵ Zosnulý sa v nich pripomína ako bohabojný kresťan konajúci šľachetné činy počas života, ženy ako čisté spanilé

¹⁴ Napríklad Votívny obraz s námietom Metercie a s postavou donátora Jána Hüttera, senátora z Prešova, drevo, tempera, v súčasnosti v Magyar Nemzeti Galéria Budapešť; Tróniaca Madona so sv. Barborou, sv. Antonom a postavou donátora nitrianskeho biskupa Antona zo Šankoviec, tempera na dreve, SNG Bratislava, O 335.

¹⁵ K tomu pozri základnú literatúru: RUSINA, Ivan et al. *Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom*. Katalóg výstavy. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2009; LUDÍKOVÁ, Zuzana (ed.). *Renesancia. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2010; RUSINA, Ivan et al. *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1998.

osoby, obetavé v dobročinnosti a podobne. Poukázaním na takto prežitý čas na zemi, plný cností a odvahy, sa malo potvrdiť opodstatnenie bezproblémového naplnenia posmrtného života vo vytúženom raji. Na Golgote pod Ukrižovaným, namiesto Kristovi najbližších – Panny Márie, Márie Magdalény, svätého Jána Evanjelistu a ďalších – je v pokľaku a vo vrúcej modlitbe za odpustenie hriechov a spásu duše spodobená celá rodina donátora, dokonca aj rodinní príslušníci, ktorí v čase smrti dotyčného už boli nebohí. Popri donátorských rodinných portrétoch ide o ďalší typ, v našom výtvarnom umení jedno z prvých skupinových spodobení rodiny – určitého pokrvného spoločenstva s početnými rodinnými príslušníkmi. Väčšinou sú postavy štylizované, podané schematicky, až bábkovito a len sporadicky so snahou o zachytenie charakteristických čŕt zobrazovaných. Takto poňatý rodinný portrét je súčasťou rezbársky bohato riešeného epitafu s prepracovaným ikonografickým programom, architektonicky členeného do formy, akú poznáme pri viacetážových oltároch. Zvyčajne býva na mieste, kde sa v oltároch nachádza predela, pod ústredným obrazom, ktorého témou je najčastejšie starozákonný biblický výjav. Portrét rodiny je tu len akýmsi dodatkom a viac ako spodobením, sa rodina definuje doplneným textom. Napriek tomu je nesporne bohatým zdrojom umelecko-historických informácií o rodinách v tomto období – o počte detí, chlapcov a dievčat, o mortalite jednotlivých členov rodiny a ich veku, zamestnaní a podobne. Ich rozmiestnenie, sformulované už v diele Cranacha st., sa stalo záväzným a nadobudlo pravidlá zobrazovania



Obr. 5
Epitaf Sibylly Majthényiovej s rodinou, 1630, olejomalba na dreve, rezba, polychrómia, HM-SNM Bratislava

jednotlivých členov. Centrom na os orientovanej kompozície je Ukrižovaný s lebkou a kosťami pod križom, na jednej strane mužskí potomkovia na čele s otcom, na druhej strane dievčatá na čele s matkou. Odetí dobovo, v zmysle ideí protestantov väčšinou stroho, v čiernom, so svietivo bielymi výraznými goliermi vyrobenými z dekoratívnej čipky, ktorá neskoršími módnymi premenami odievania nadobudla tvar bohatého okružia. Ako príklad môžeme uviesť epitaf Jakuba Klösza s rodinou z roku 1660 z Bardejova,¹⁶ epitaf Hansa Wolfa z obdobia po roku 1629,¹⁷ epitaf s motívom s'atia svätého Jána Krstiteľa zo zbierok Historického múzea Slovenského národného múzea (HM SNM),¹⁸ alebo veľkolepo poňatý epitaf Petronely Zmeškalovej, rod. Gelethfiovej od Jakuba Khuena st., datovaný okolo roku 1600 z farského kostola Všetkých Svätých v Brezovici nad Torysou.

¹⁶ Stöckel (?): Epitaf Jakuba Klösza s rodinou, olejomalba na dreve, rezba, polychrómia, 1660, Bardejov.

¹⁷ Epitaf Hansa Wolfa s rodinou, olejomalba na dreve, rezba, polychrómia, po r. 1629, Levoča.

¹⁸ Epitaf v ústrednom obraze Salome so s'atou hlavou sv. Jána Krstiteľa, tempera, drevo, rezba, polychrómia, začiatok 17. storočia, Historické múzeum, UH 11876.

Marginálnosť rodinného portréu bola prekonaná v epitafoch s Ukrižovaním ako ústredným obrazovým motívom. Tu sa rodina dostáva do hlavného, často jediného obrazu v epitafe. V tomto type vzniká väčší priestor na zachytenie podoby rodiny. Je v nich evidentný záujem o spoločenskú identifikáciu nielen prostredníctvom textu, ale aj spodobením fyziognomických črt jednotlivých osôb, často s dôrazom na detail odevu, účesu, postoj figúry a podobne. Do tejto skupiny patrí napríklad kamenný epitaf Alexandra I. Thurzu od Loya Heringa v Levoči datovaný rokom 1543, epitaf radcu Uhorskej kráľovskej komory Wolfganga Kögla datovaný rokom 1587, z farnosti sv. Martina v Bratislave, epitaf Sibylly Majthényiovej datovaný rokom 1630 zo zbierok HM SNM,¹⁹ vystihujúci nežnú tvár mladej ušľachtilej ženy a pohľadného muža s deťmi (obr. 5), alebo epitaf rodiny Grossovcov od Paula Grossa ml.²⁰ datovaný rokom 1688 zo Spišskej Soboty. V prípade epitafu rodiny Traun von Abensberg – Rotteneck z prvej polovice 17. storočia zo zbierok múzea v Trenčíne ide o olejomalbu na plátne (obr. 6), technicky riešenú ako bežný závesný obraz.²¹

Posmrtné portréty

Blížkosť smrti, ktorá v spoločenskej situácii 17. storočia s pretrvávajúcimi vojenskými ťažbami, epidémiami nakažlivých chorôb, náboženskými a sociálnymi nepokojmi musela byť každodennou realitou, sa stala cez kresťanskú ideu o posmrtnom živote prirodzenou súčasťou bytia. Odrazila sa aj v tvorbe, pre nás prekvapujúcich, takzvaných katafalkových alebo posmrtných portrétov. Poznáme ich ako monumentálne pôsobiace plátna, ale



Obr. 6
Epitafný obraz rodiny Traun von Abensberg – Rotteneck, 1. polovica 17. storočia, olejomalba na plátne, Trenčianske múzeum

¹⁹ Epitaf Sibylly Majthényiovej s rodinou, neznačené, domáci autor, datované 1630, olejomalba na dreve, rezba, polychrómia, 139 x 81 cm, SNM – HM, UH 2546. Text v obraze: *SPES MEA VNICA CHRISTO / DVM SPIRO SPERO / SPES MEA CHRISTUS ERIT*. Text pod obrazom: *GENEROZA AC MAGNIFICA DOMINA D(omi)NA SYBILLA A SARAV. EX STYRIA GERMANIAE PROVINCIA ORT. / GENEROSI DOMINI CHRISTOPHORI MAYTHINI D. / KESSELLEOKEO CONSORS. OBDORMIVIT IN D(omi)NO DECIMA IVNY / AN(n)O. D(omi)NI. 1630. AETATIS SVAE AN(n)O 38 CVIVS ANIMA REQVIESCAT / IN CHRISTO.*

²⁰ CHMELINOVÁ, Katarína. Niekoľko nových poznatkov k tvorbe Pavla Grossa staršieho a jeho dielne. In *Acta Musei Scepusiensis*. Levoča, 2006, s. 215- 234.

²¹ Loy Hering: Epitaf Alexandra I. Thurzu, kameň, 1543, Levoča; Epitafný obraz rodiny Traun von Abensberg – Rotteneck, 1. polovica 17. storočia, olejomalba na plátne, Trenčianske múzeum; Paul Gross ml.: Epitaf rodiny Grossovcov, olejomalba na dreve, rezba, polychrómia, 1688, Spišská Sobota. Bližšie pozri: RUSINA, ref. 15, LUDÍKOVÁ, ref. 15, CHMELINOVÁ, ref. 20. V databáze Ústredného zoznamu Pamiatkového úradu sa nachádza zhruba do 40 kusov epitafov, chránených ako kultúrne pamiatky. Ďalšie z nich sa nachádzajú v múzejných zbierkach, kde paria k vzácnym zbierkovým predmetom.

aj ako komorné dielka. Okrem mnohých funkcií, na ktoré boli predurčené,²² v prípade komorných obrázkov, hlavne detí, môžeme uvažovať aj ako o type portrétu určeného rodine, najužšiemu kruhu príbuzných, ako intímnej spomienky na mŕtve dieťa na katafalku. Z nášho územia sú to napríklad posmrtné portréty: malý Štefan Balla, na obraze od Andreja Kajetána Trtinu (1753 – 1793) z roku 1764, z Vlastivedného múzea v Sabinove, Batoľa na katafalku od neznámeho spišského maliara zo zbierok Historického múzea v Bratislave,²³ alebo nebohé dieťa zobrazené v dejovom rámci jeho odchodu do neba za bohatej spoluúčasti anjelov, ako to poznáme z diela Carla Emricha v apoteóze smrti Márie Gabriely Koháryovej z roku 1732 z kaštieľa vo Svätom Antone (obr. 7).²⁴ Sprítomnenie zosnulého na obraze ako živého, už po jeho smrti – napríklad Evy Judita Szopkovej ako maličké dievčatka s náznakom úsmevu na nežne spodobenej tváričke (1777) – je od neznámeho spišského maliara, nachádza sa v zbierkach Spišského múzea Slovenského národného múzea v Levoči.



Obr. 7
Koháryová s mŕtvou dcérkou Máriou Gabrielou Koháryovou, Carl Emrich 1732, kaštieľ vo Svätom Antone

Pendantové portréty

Ďalší typ rodinného portrétu predstavujú dve samostatné plátna vytvorené ako celok, teda diptych, portréty pendanty, u nás známe od 17. storočia. Okrem dvojíc poznáme aj viacpočetné diela tvoriace súbor či kolekcie komponované do triptychu alebo rôznych foriem určitých polyptychov, samostatných portrétov tvoriacich celok, premietajúce sa do rodových galérií, tapetovito v radoch nad sebou pokrývajúce plochy stien v reprezentatívnych priestoroch rodových hradov a kaštieľov. Ide o reálne, ale i fiktívne portréty členov rodu so zámerom spoločenskej reprezentácie, dokladujúce legitimitu ich významného postavenia v spoločnosti, ktoré vytvorili väčšinou neznámi domáci autori. Z mien autorov, ktorých poznáme, by sme mohli uviesť napríklad Johanna Michaela Millitza (po 1725 – 1784), ktorý počas takmer štyridsaťročného pôsobenia zhotovil množstvo portrétov pre rodové galérie Pálffyovcov, Illésházyovcov, Koháryovcov a podobne, alebo Daniela Schmidelliho (1705/1710 – 1779), ktorý vytváral rodovú galériu pre Pavla Forgácha z Jelenca.²⁵

Ide o kolekcie minimálne dvoch kusov – v prípade manželských portrétov, alebo portrétov rodiča a dieťaťa, a podobne. Najčastejším variantom je postava v poprsí, každá na samostat-

²² Pozri bližšie ďalšie funkcie: RIDILLA, Jozef, ref. 2, s. 44-50.

²³ Katafalkový portrét batolaťa, 17. storočie, olejomalba na plátne, Historické múzeum, UH 11138.

²⁴ Carl Emrich: Mária Gabriela Koháryová, 1735, olejomalba na plátne, Poľovnicke múzeum vo Svätom Antone, i. č. 419.

²⁵ Ján PAPCO, ref. 2, s. 71.

nom plátne s jednotným výrazom tváre a postavenia tela, v zrkadlovo orientovanej kompozícii, ktorú autor dosiahol určitým pohybom rúk, gestom, riešením pozadia, či smerovaním svetla, prípadne ďalšími pomocnými atribútmi symbolického významu, závislého od dobových výrazových prostriedkov. Ako jeden z najstarších príkladov môžeme uviesť podobizeň – diptych Mathiasa Goldbergera s mladou manželkou (obr. č. 8), spodobených na neutrálnom temnom pozadí s textom a datovaním 1645. Stroho a dôstojne poňaté polpostavy s knižkami v rukách a s dôsledným vypracovaním detailov odevu a šperkov, jednoznačne určujú ich spoločenské postavenie. Aj ďalšie diela zo zbierok múzeí a galérií poukazujú na dobový záujem o takýto typ portrétovania rodinných príslušníkov. Napríklad v banskobystrickom múzeu



Obr. 8
Mathias Goldberger s manželkou, 1645, olejomalba na plátne, Múzeum Kežmarok

sa z obdobia okolo roku 1760 nachádza diptych, obrazy – pendanty Kataríny Terrenovej a N. Terrena, mladých zemianskych manželov. Ich reprezentatívnosť a spoločenské zaradenie je



Obr. 9
Michal Fischer s manželkou, 1692, olejomalba na plátne, HM SNM, Bratislava

charakterizované odevom a ďalšími atribútmi: ruža, vejár, uniforma.²⁶ Neskôr, v roku 1788, sa Katarína takto nechala portrétovať aj so synom Anelom, ako to dokladujú diela tvoriace celok v dolnokubínskej zbierke.²⁷

Ako ďalšiu variáciu portrétnych diptychov môžeme uviesť podobu v životnej veľkosti, zobrazujúcu celé postavy, napríklad priam monumentálny diptych – pendanty manželov Michala Fischera a Johanny, rodenej Kinburg, od neznámeho domáceho autora, datované rokom 1652, zo zbierok HM SNM v Bratislave (obr. 9),²⁸ ako aj

²⁶ Katarína Terrenová a N. Terren (mladí manželia cca 25 r. a 35 r.). Neznačené, domáci autor (UČNÍKOVÁ D., ref. 2), olejomalba na plátne, okolo 1760, 70x90 cm. Zemianski novomanželia spodobení do pása, odetí v dobových sviatočných šatách, ona farby slonovej kosti s ružou v jednej ruke a vejárom v druhej, on v husárskej uniforme, kabát červený, lemovaný kožušinou, v ľavej ruke ozdobná palica (?), bičik (?), Múzeum Banská Bystrica, inv. č. 1024 a 1033.

²⁷ Katarína Terrenová (vdova?) a syn Anel Terren, neznačené, domáci autor (UČNÍKOVÁ, ref. 2), olejomalba na plátne, 1788, Galéria (?) Dolný Kubín.

²⁸ Michal Fischer, 1692, olejomalba na plátne, Historické múzeum, UH 12485 a jeho manželka Johanna, rod.

portréty Adama Zichyho a jeho manželky Terézie, rodenej Jakušičovej od Bejnamína von Blocka (1631 – 1690) zo zbierok Múzea Červený Kameň a podobne.

Samostatnú kapitolu tvoria diptychy cisárskeho páru, kedy rodinné portréty splyvajú s formou politickej prezentácie – boli dodávané do jednotlivých kútov monarchie. Ako príklad uvádzame obrazy z dielne dvorného maliara Martina van Meytensa (1695? – 1770), ktoré vo veľkolepej nádhere predstavujú najvyššie postavenú rodinu krajiny, portréty Márie Terézie a Františka I. Lotrinského, zo zbierok Múzea Červený Kameň,²⁹ ktoré boli reakciou na jeho zvolenie za nemeckého cisára v roku 1745. Podobizne cisárskeho páru v celej postave dosta-



Obr. 10
František I. Lotrinský, Jozef II. a Mária Terézia, jednotnou kompozíciou, výrazom, poňatím spodobeného a nakoniec adjustovaním ako vizuálny triptych, olejomalba na plátne, HM SNM, Bratislava

točne oficiálne a veľkolepo poukazujú na zmenu spoločenského postavenia, ktorá je podčiarknutá i zakomponovaním cisárskych insígnií. Johannovi Petrovi Koblerovi z Ehrensorgu, autorovi mnohých ďalších aj skupinových rodinných portrétov cisárskeho páru³⁰ sú pripísané reprezentatívne portréty Márie Terézie a Františka I. Lotrinského v trojštvrťových postavách zo zbierok HM SNM.³¹ Do tejto skupiny patrí aj kompozične voľnejšie riešený triptych – podobizeň syna, nástupcu trónu, Jozefa II. (obr. 10). Komornejšie vyznieva súbor vizuálne jednotne poňatých portrétov členov cisárskej rodiny od neznámeho autora, komponovaných do maliarskeho oválu, situovanom v obdĺžnikovom formáte rovnakých rozmerov. Vzhľadom na mnohopočetnú rodinu Márie Terézie a ďalšie známe dochované kolekcie³² možno predpokla-

Kinburg, 1692, olejomalba na plátne, Historické múzeum, UH 12486.

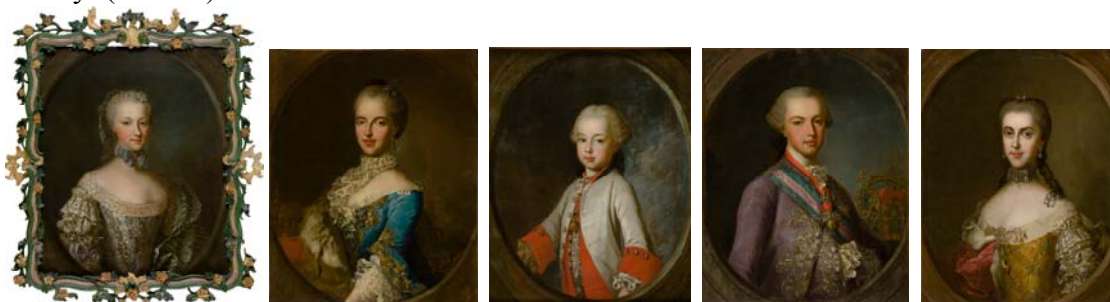
²⁹ Martin van Meytens: František I. Lotrinský, olejomalba na plátne, okolo r. 1745, Múzeum Červený Kameň, O 588; Martin van Meytens: Mária Terézia, olejomalba na plátne, okolo r. 1745, Múzeum Červený Kameň, O 589.

³⁰ PAPCO, Ján. *Rakúsky Barok a Slovensko I., II.* Bojnice : Slovenské národné múzeum Bojnice, 2003.

³¹ Johann Peter Kobler?: Mária Terézia, po r. 1745, olejomalba na plátne, Historické múzeum, UH 12044; Johann Peter Kobler?: František Lotrinský, po r. 1745, olejomalba na plátne, Historické múzeum, UH 12045.

³² Napríklad kolekcia 19 kusov miniatúrnych portrétov rodinných príslušníkov cisárskej rodiny z kaštiela vo Sv.

dať, že toto je len torzo z pôvodného, väčšieho súboru obrazov. Napriek jeho neúplnému počtu sa dá vytvoriť predstava, ako asi vyzerala kompletná obrazová galéria podobizní cisárskej rodiny. (obr. 11).



Obr. 11

Portréty z rodovej galérie Habsburgovcov, Mária Amália, Mária Alžbeta, Maximilián, Jozef II., Izabela Parmská, olejomaľba na plátne, 2/2 18. storočia, HM SNM, príklad skladania portrétov jednotného charakteru a formátu do kolekcií, vytvárajúcich vizuálny i formálny polyptych

V 19. storočí pokračuje obľuba formálneho riešenia dvoch samostatných, vizuálne navzájom prepojených portrétov. Stráca však na strojenosti postojov a gest zobrazovaných postáv, ale v duchu nových ideálov Veľkej francúzskej revolúcie kladie v portrétoch novoburžoázných podnikateľov a mešťanov dôraz na realistické vystihnutie črt tváre. Ako príklad uvedme takmer popisný portrét Jána Juraja Kellera a jeho manželky Heleny z roku 1819 od autora Andreja Faiza zo zbierok HM SNM,³³ alebo portréty kaligrafa Schmidta a jeho manželky³⁴ z roku 1836 od bratislavského maliara Ferdinanda von Lüttendorffa zo zbierok Galérie mesta Bratislavy, kde autor ležérny postoj spodobeného znásobuje záujmom o svetlo na pozadí, čím ešte viac zdôrazňuje jeho asketickú tvár.³⁵

Okrem tradičných, neutrálnych polpostáv boli v obľube aj miniatúry – komorne ladené portréty: napríklad hlavy – pendanty neznámych manželov z roku 1858 od Jána Záhoraya zo zbierok Historického múzea SNM.³⁶ Ako príklad portrétov reprezentatívnejšieho charakteru môžeme uviesť trojštvrťové postavy manželov Amálie Francisciovej, rod. Kasanickej a Jána Francisciho, kde je spodobený ako liptovský župan, z roku 1865 od Petra Michala Bohúňa zo zbierok SNM - Múzea Martin (obr. 12).³⁷ Okrem autorovho zámeru riešiť diela vo vzájomnej harmónii sa k zjednoteniu kolekcie pridružuje aj forma a spôsob ich prezentácie – použitím

Antone, tempera(?) na papieri, r. 1740 – 1780, inv. č. 517 – 537.

³³ BEŇOVÁ, Katarína. Tri hlavné osobnosti portrétneho maliarstva v Bratislave v rokoch 1815 – 1848. Ferdinand von Lüttendorff, Jakub Marastoni a Friedrich Lieder. In BOŘUTOVÁ, Dana – BEŇOVÁ, Katarína (ed.). *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku*. Bratislava : Katedra dejín výtvarného umenia; Stimul – Centrum informatiky a vzdelávania Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2007, s. 89-123.

³⁴ Bližšie pozri: BEŇOVÁ, ref. 26.

³⁵ Ferdinand von Lüttendorff: pendanty portrétov kaligrafa Schmidta a jeho manželky. Olejomaľba na plátne 1836, cca 61/62x48/49 cm. Značené a datované vpravo dolu farbou a vrypom: 18LF36, GMB A2997, A 2996.

³⁶ Ján Zahoray/Zahorai (1835 – 1909): portrétne pendanty neznámych manželov, r. 1858, olejomaľba na plátne, Historické múzeum, UH 11491, UH 11492.

³⁷ Peter Michal Bohúň: pendanty manželov Amálie Francisci, rod. Kasanickej a Jána Francisci, olejomaľba na plátne, 1865, Múzeum Martin – SNM.



Obr. 12
Manželia Amália Francisci, rod. Kasanická a Ján Francisci,
autor: Peter Michal Bohúň, olejomalba na plátne, 1865,
SNM – Múzea Martin

Dvojportét

Umelecká prezentácia dvoch rodinných príslušníkov okrem formy diptychov je obľúbená aj vo forme dvojportrétu, teda dvoch postáv na jednom plátne. Najväčší záujem vzbudzovala téma matky s malým dieťaťom, kde jednoznačne cítiť odkaz na mariánsku ikonografiu. Od poslednej tretiny 18. storočia ich už nachádzame v zbierkach v početnejšom množstve a v priebehu ďalších období obľuba tohto portrétno typu narastá. Hlavne v 20. storočí naberá mnohé ďalšie, všeobecnejšie významové roviny. Okrem podoby pozemskej Madony, prípadne posunutej do roviny národa – Slovenskej madony,⁴⁰ sú tieto diela nositeľmi všeobecných tém a hodnôt, ako je materstvo, láska, ochrana, starostlivosť a podobne. V zbierke Múzea Betliar sa nachádza niekoľko portrétov príslušníčok Andrassyovského rodu so svojimi malými



Obr. 13
Mária Andrašiová so synom Jurajom,
autor: Carl Caspar, olejomalba na plátne,
1798-1799, Múzeum Betliar

³⁸ Tri podobizne – rodičia a dieťa, neznačené, akvarel na plechu – miniatúra 11x18 cm, samostatné portréty maľované z profilu, adjustované v jednom ráme, Múzeum Banská Bystrica, inv. č. 1 187, 2 188, 1 189.

³⁹ Tri samostatné podobizne matka, otec, dieťa s vtáčikom (z rod. Malcerovej), neznačené, tempera, gvaš, 45x61 cm, okolo 1790, Východoslovenské múzeum, inv. č. H 44746, 44745, 44747.

⁴⁰ Z mnohých hlavne zo začiatku 20. storočia, napríklad Slovenská madona, Imro Weiner Kráľ (1901 – 1978), olejomalba na preglejke, Historické múzeum UH 11589.

ratolestami,⁴¹ (obr. 13), ďalej portrét neznámej mladej ženy s dieťaťom zo zbierok HM SNM (1920 – 1930), alebo Matky s dieťaťom z Východoslovenského múzea, z toho istého obdobia.⁴² Výnimočnými sú portréty mužov so svojimi potomkami. Ako jeden z mála príkladov treba spomenúť pomerne statický portrét Otec a syn (?) so znázornenými atribútmi slobodomurárov vpravo v popredí, datovaný do 70. rokov 18. storočia, zo zbierok Múzea v Kežmarku,⁴³ v ktorom domáci autor použil



Obr. 15
Eudmila Zmeškalová, rod. Pongrácová so synom Jozefom, autor: Peter Michal Bohúň, olejomaľba na plátne, okolo 1875, SNG Bratislava

princípy portrétnej tvorby predchádzajúcich období. (obr. 14). Ďalší príklad otca, tentoraz s dcérkou, je obraz Gutmann s dcérou od neznámeho autora z Múzea v Bojniciach⁴⁴



Obr. 14
Otec a syn (?), Dorffmaister Štefan (?), olejomaľba na plátne, okolo 1770, Múzeum Kežmarok

z prelomu 19. – 20. storočia, už so zachytením silného emotívneho náboja vzájomného vzťahu otca a malej dcéry. Zo zbierok tohto múzea môžeme uviesť aj niekoľko komorne ladených dvojportrétov súrodencov, datovaných do prvých desaťročí 19. storočia. K reprezentatívnym dielam rodinného typu treba zaradiť aj portrét pani Zmeškalovej so synom⁴⁵ od P. M. Bohúňa, (obr.15), z manželských dvojportrétov dielo

⁴¹ Mária Andrássová, rod. Festetichová, so synom Jurajom(?), neznačené, Caspar Carl (Wurzbach 1747 – 1809), olejomaľba na plátne, r. 1798 – 1799, 91 x 70 cm, Múzeum Betliar - SNM, inv. č. H 963; Mária Andrássová, rod. Festetichová, so synom Jurajom, značené: Carl Caspar, olejomaľba na plátne, 1798-1799, Múzeum Betliar - SNM, fond hradu Krásna Hôrka, evid. č. VU 345; Valburga Andrássová rod. Csákyová so synom Karolom, neznačené, určené (dokumentácia múzea): rakúsky maliar, olejomaľba na plátne, 1792 – 1795, Múzeum Betliar - SNM, fond kaštieľa inv.č. B 193, evid.č. VU 180; Gabriela Andrássová, rodená Pálffyová so synom Gejzom, značené: Moritz Stitz (?-1911), olejomaľba na plátne, Múzeum Betliar - SNM, fond kaštieľa Betliar, inv. č. B 255, VU 229.

⁴² Matka s dieťaťom, značené: Gottfried, olejomaľba na plátne, okolo r. 1830 – 1840, 87x116 cm, Východoslovenské múzeum, S 2404.

⁴³ Otec a syn (?), Dorffmaister Štefan (?), olejomaľba na plátne, neznačené, okolo r. 1770, Múzeum Kežmarok, inv.č. M 160.

⁴⁴ Gutmann s dcérou, olejomaľba na plátne, nesignované, 40x50 cm, zač. 20. storočia, múzeum Bojnice, inv. č. XI – 1246; Dve deti v prírode, signované vpavo dole: En. Schleisden 1934, olejomaľba na plátne, (z Uhrovca?), inv. č. XI – 336, Múzeum Bojnice; Eleonóra a František Zayovci, nesignované, text: *Franciscus n. 2 a Oct: 1829 et Eleonora n. 3 a Apr. 1831 // Comit: Zay de Csómór Perp: in Z – Ugrócz proles Caroli // C. Zay ex Carol: B. Prónay // picti 1838*, olejomaľba na plátne, r.: 70x92 cm, inv. č. XI – 196, Múzeum Bojnice; Dve deti so psom, nesignované, olejomaľba na plátne, 72x95 cm, z Uhrovca, inv. č. XI – 164, múzeum Bojnice; Dve dievčatá, nesignované, olejomaľba na plátne, 75 x 60 cm, inv. č. XI – 1323 (z Topoľčian), múzeum Bojnice.

⁴⁵ Eudmila Zmeškalová rod. Pongrácová so synom Jozefom, P. M. Bohúň, olejomaľba na plátne, okolo r. 1875, SNG Bratislava.

bratislavského autora Ferdinanda Lütgendorffa – starších manželov Granichsttenovcov z obdobia okolo 1837.⁴⁶ Všetky sú charakteristické kompozičným prepojením postáv prostredníctvom gest a dotykov rúk, vyjadrujú vzájomnú osobnú blízkosť.

Skupinový rodinný portrét

Skupinový portrét, ktorý formálne najviac zodpovedá predstavám o rodinnom portréte, sa v slovenských zbierkach objavuje výnimočne. Ak neberieme do úvahy dva obrazy, spodobujúce neznámu rodinu skôr ako určitý všeobecný námet so skupinovú kompozíciu zo zbierok trenčianskeho múzea,⁴⁷ vytvorených najskôr maliarom autodidaktom podľa predlôh, tak môžeme hovoriť rádovo o niekoľkých kusoch. Jeden z najstarších je skupinový rodinný portrét



Obr. 16
Mária Antoinetta s manželom, francúzskym kráľom, Ľudovítom XVI a jej bratom, arcivojvodom Maximiliánom, autor: Johann Carl Auerbach (1723-1788), 1766, olejomalba na plátne, Múzeum Bojnice SNM

rodiny Migazzi,⁴⁸ datovaný k prelomu 17. a 18. storočia. Vďaka vysvetľujúcemu textu v obraze je možné určiť, pri akej príležitosti bol vytvorený. Vyplýva z neho – čo je zaujímavé –, že rodina postavila svoju reprezentáciu na spoluportretovaní rodinných príslušníkov s vysokopostaveným vojenským hodnostárom, francúzskym maršalom Villeroy, a to napriek tomu, že bol z nepriateľského vojska a zajali ho vojaci princa Eugena. Ide o rozmerný, veľkolepý portrét so 16 osobami. Náročnosť remeselne zvládnuť takýto typ mnohofigurálneho portrétu je evidentná a rozhodne si vyžaduje zdatného maliara. V tejto súvislosti by sme mohli spomenúť portrét Mikuláša II. Pálffyho z rokov 1752 – 1753 zo sídla v Malackách od Martina van Meytensa, ktorý sa v súčasnosti nachádza v zbierke Rakúskej galérie vo Viedni; alebo ďalší z mála rodinných skupinových portrétov z 18. storočia z našich zbierok, spodobujúci členov cisárskej rodiny, Máriu Antoinettu s manželom, francúzskym kráľom Ľudovítom XVI. a jej bratom, arcivojvodom Maximiliánom z obdobia okolo roku 1766 od Johanna Carla Auerba-

⁴⁶ Manželia Granichsttenovci, Ferdinand Lütgendorff, pripísané, okolo r. 1837, olejomalba na plátne, neznačené, 82 x 112 cm, A 63 GMB Bratislava. Bližšie pozri: BEŇOVÁ 2007, ref. 33, s. 107.

⁴⁷ Rodinný portrét I. a Rodinný portrét II./Príchod posla, Trenčianske múzeum, Obidva obrazy sú v súčasnosti prezentované vo výstavných priestoroch hradu. Ide o olejomalby na plátne, v múzeu datované na začiatok 18. storočia.

⁴⁸ Pozri bližšie: ŠTIBRANÁ, Ingrid. Neznáma skupinová podobizeň rodiny Migazzi. In *Galéria – Ročenka, SNG*, 2003, s. 79 – 88. Portrét rodiny Migazzi, olejomalba na plátne, nesignované, 190 x 262 cm, SNM - Múzeum Červený Kameň, O 885, text: *Vincenzo Comiti de Migazzi Con Creditus March: Villeroyi ... captivus Tridentum educyi et una cum reliquis domu Migatiam /inhabitat.*

cha (1723 – 1788).⁴⁹ V popredí je usadený francúzsky kráľovský pár v ležernom, nenútenom postoji, Maximilián stojí v prostriedku v pozadí. Súrodenci pohľadovo komunikujú s divákom, Mária Antoinetta s listom v ruke, Maximilián s gestom, prikladajúc si ukazovák k perám. Ľudovít XVI. akoby nebol účastný načrtnutého deja, sprostredkujúceho určitú informáciu, ktorú prítomní mali zdieľať s divákom (obr. 16). Aj tu sa autor okrem spodobenía snažil rozohrať scénu s určitým naratívny m posolstvom, ktoré v konečnom dôsledku môže pôsobiť vykonštruovane.

Väčší záujem o rodinný skupinový portrét v našom prostredí súvisí až so zmenou spoločenských pomerov. Záujem o prírodné vedy, rozvoj priemyslu so zavádzaním využitia parnej sily, myšlienky budovania občianskej spoločnosti, viedli k vzniku nových spoločenských tried a im vlastných ideálov. Do popredia sa dostávajú podnikatelia a obchodníci, formuje sa buržoázia. Ich centrom je rodina a život bežného dňa. Sú to témy, ktoré naplno rezonujú hlavne v tvorbe umelcov *biedermeieru*. Romantická predstava idylického rodinného zázemia sa naplno objavuje v objednávkach rodinných portrétov. Zobrazované sú drobné postavičky súrodencov, odetých v dobovom oblečení jasných tónov, situovaných najčastejšie v prírodnom rámci kultivovaných záhrad, alebo početné rodinky pózujúce na rodinnom výlete do blízkeho okolia mesta, či pri významných rodinných udalostiach, napríklad pri príležitosti zásnub, predstavenia budúceho ženícha a podobne. Tieto a podobné rodinné situácie sú námietom rodinných portrétov, sladkých, nežných, dobre vychovaných členov váženej rodiny, hodnej obdivu. Mnohofigurálne kompozície sú štylizované do celku, centrom ktorého je sediac a matka v kruhu detí rôzneho veku, otec zvyčajne stojí v pozadí. Takmer vo všetkých dielach je určitým spôsobom rozpracovaná



Obr. 17
Rodina Filipa Scherza, Giacomo Antonio Marastoni, 1835, olejomalba na plátne, GMB, Bratislava

a podávaná informácia o danej rodine, o situácii, ktorú práve prežíva. Týmto typom je napríklad rodinný portrét bratislavského obchodníka Žigmunda Frölich a⁵⁰ na výlete pri Bratislave z roku 1834 od autora Ferdinanda von Lütgendorffa zo zbierok Mestského múzea v Bratislave. Autor komponuje postavy detí do skupiniek a spolu so sediacou, po-

⁴⁹ Auerbach, Johann Carl (1723-1788): Mária Antoinetta s manželom Ľudovítom XVI. a bratom Maximiliánom, 1766, olejomalba na plátne, 225 x 162 cm, Múzeum Bojnice, XI – 314. Bližšie pozri: PAPCO, Ján. *Rakúsky barok a Slovensko II*. Slovenské národné múzeum - Múzeum Bojnice, 2003, s. 752.

⁵⁰ BEŇOVÁ, ref. 33, s. 100-101.

merne staticky poňatou figúrou matky ich situuje na diagonálu, ktorú v strede pretína vertikála postavy otca, spodobeného takmer z profilu. Na rozdiel od ostatných, pohľadom nekomunikuje s divákom. Akoby autor chcel zdôrazniť jeho neúčast'. V rodinnom portréte rodiny Filipa Scherza z roku 1835 od Giacoma Antonia Marastoniho⁵¹ zo zbierok Galérie mesta Bratislava, je v mnohofigurálnej kompozícii dominantnou postavou matka, zvýraznená čipkovaným čepcom. Otec rodiny, sediaci na druhej strane stola s listom v ruke, sa takmer stráca. Prichádzajúci mladý muž, gesto dcéry a pohľady jednotlivých postáv sú výrazným dejotvorným prvkom (obr. 17). Niekoľko významových podtextov je rozvedených v takmer

monumentálnom rodinnom portréte kaviarnika Macháčka od Karola Pálmaia⁵² z roku 1852, zo zbierok Galérie mesta Bratislava. V osi kompozície je opäť situovaná matka, aj keď manžel je jej rovnocenným protipólom. Drží najstaršiu dcéru, v rukách ktorej sa nachádza zelený venček, ktorý ako dôležitý významový symbol pridriava aj matka. Podobne zaujímavou kompozíciou je rodinný portrét zo zbierok Múzea v Bojniciach,⁵³ kde autor neprítomnosť otca rieši jeho podobizňou v rukách manželky. (obr. 18).



Obr. 18
Matka so štyrmi synmi a portrétom neprítomného otca, olejomalba na plátne, okolo 1820, pochádza z Hor. Obdokoviec, Múzeum Bojnice SNM

Tvorba týchto mnohofigurálnych portrétnych kompozícií nikdy nebola v našom výtvarnom umení bežná a počtom ide skôr o vzácne a výnimočné príklady. Až v prvej polovici 19. storočia sa bežnejšie stretávame s dielami tohto druhu. Vznikajú v období rastu priemyslu, ktoré umožnilo vznik solventnejšej skupiny objednávateľov, schopných financovať takéto druh objednávok. Tento žáner bol v európskom umení známy už okolo roku 1500, stále bežnejšie sa vyskytoval v holandskom umení 17. storočia, neskôr v anglickej a francúzskej maľbe; koncom 18. storočia napríklad aj v diele španielskeho maliara Francesca Goyu, ktorý rodinnému portrétu panovníckej rodiny pridal až krutý ľudský rozmer.⁵⁴

⁵¹ BEŇOVÁ, ref. 33.

⁵² BEŇOVÁ, ref. 33.

⁵³ Rodinný portrét, olejomalba na plátne, začiatok 19. storočia, Múzeum Bojnice, XI-0336.

⁵⁴ Aj v rámci európskeho výtvarného umenia ide o výnimočný, reprezentatívny portrét španielskej kráľovskej rodiny Karla IV. od dvorného maliara Francesca Goyu, ktorý bez okolkov a obalu zobrazil aj menej pohľadné črty tváří, často v tvrdej súčinnosti s negatívnymi charakterovými vlastnosťami jednotlivých členov rozvetvenej kráľovskej rodiny. Ide o prelomový počin, kedy štylizovaná pompéznosť a reprezentatívnosť požadovaná vo vzťahu k najvyššiemu spoločenskému statusu, bola do určitej miery potlačená a doplnená i o ľudské vlastnosti



Obr. 19
Ignác Klimkovič s nevestou / Príprava nevesty, Ignác Klimkovič, gvaš na papieri, 1824, Východoslovenské múzeum, Košice olejomaľba na plátne, okolo 1820, pochádza z Hor. Obdokoviec, Múzeum Bojnice SNM

zo zbierok Múzea v Betliari (obr. 20).⁵⁶

Žánrovú podobu rodinného portrétu – s výnimkou už spomínaného portrétu z 18. storočia z Trenčianskeho múzea s témou príchodu posla – z nášho územia nepoznáme. Takýto typ portrétov sa tu vyskytoval až v 19. storočí – napríklad komorné dielko Ignáca Klimkoviča⁵⁵ zo zbierok Východoslovenského múzea v Košiciach datované rokom 1828, kde sa autor spodobil so svojou nevestou v momente jej prípravy na svadobný obrad (obr. 19). Ďalším príkladom je jeden z mála skupinových portrétov s loveckou tematikou – portrét cisárskeho páru Františka Jozefa a Alžbety družinou na poľovačke od Júliusa Blaasa, datovaný do rokov 1870 – 1875,



Obr. 20
František Jozef a Alžbeta na poľovačke v sprievode uhorských aristokratov, Július Blaas, olejomaľba na plátne, 1870 – 1875, Múzeum Betliar SNM



Obr. 21
Diptych portrétu manželov, fotoateliér J. Wildner, čiernobiela fotografia, vizitka, HM SNM Bratislava

fotografickej techniky, jej cenová prístupnosť, lákala stále viac zákazníkov do fotoateliérov (obr. 21, 22, 23).⁵⁷ Skrátenie časov exponovania a zjednodušenie

Nástup fotografie – nového spodobovacieho média – v mnohom ovplyvnil portrétnu maliarsku tvorbu. Počet maľovaných rodinných objednávok sa utlmil. V druhej polovici 19. storočia, podobne ako pri samostatnom portréte, prebrala hlavnú úlohu i pri spodobovaní rodiny fotografia. Fascinácia „pravdivosťou“ zobrazenia pomocou novej



Obr. 22
Viacgeneračná rodina z Banskej Bystrice, čiernobiela fotografia, kabinetka, HM SNM Bratislava

spodobených.

⁵⁵ Ignác Klimkovič: Autoportrét umelca ako ženicha s nevestou a družičkami, gvaš, 1824, Východoslovenské múzeum Košice.

⁵⁶ Július Blaas: František Jozef a Alžbeta na poľovačke v sprievode uhorských aristokratov, olejomaľba na plátne, 1870 – 1875, 34 x 132 cm, Múzeum Betliar, inv. č. B 243, evid. č. VU 219, MB-kaštieľ-Hudobný salón č. 202.

⁵⁷ Niekoľkogerenačná rodina, čiernobiela fotografia, kabinetka, Banská Bystrica, okolo 1856. Cisár František Jozef s rodičmi a svojou rodinou, čiernobiela fotografia, vizitka, HM- SNM, UH 7157/11.



Obr. 23
Cisárska rodina,
čiernobiela foto-
grafia, vizitka, 2.
pol. 19. storočia,
HM SNM Brati-
slava

výroby pozitívov umožnila fotografii stať sa dostupným spôsobom zachytenia podoby rodiny pre stále väčší okruh spoločenských skupín obyvateľstva (obr. 24), až v 20. storočí plne nahradila dokumentovanie rodiny a jej života (obr. 26). Pre maľovaný rodinný portrét, ktorý naďalej zostal viac-menej prestížnou záležitosťou, sa fotografia môže stať aj určitou skicou, podkladom pre tvorbu maliara, ktorý už v tom čase zvyčajne stále viac stál mimo hlavných vývinových prúdov moderného umenia, nezávislého na väzbách popisu reality – a to aj v takom žánri, akým je portrét (obr. 19).



Obr. 24
Vidiecka rodina,
čiernobiela foto-
grafia, kabinet-
ka, začiatok 20.
storočia, HM
SNM Bratislava



Obr. 25
Portrét bratislavskej
rodiny, čiernobiela
adjustovaná fotogra-
fia, fotoateliér J.
Jánočka, Bratislava,
HM SNM Bratislava

Rodinný portrét v jeho širšom ponímaní sa vo výtvarnom umení na Slovensku objavoval v mnohých podobách. Východiská je možné hľadať už v sakrálnom výtvarnom umení od nástupu renesancie. Ovplyvnené myšlienkami humanizmu boli inšpirované realitou a cez ikonografické podoby Narodenia, Metercie, Svätej rodiny a podobne, zobrazujúce scény zo života svätých cez charakterové typy ľudí z domáceho prostredia.

Prvé podobizne s rodinnými príslušníkmi spájame s votívnymi obrazmi. Jeden z najstarších je z obdobia okolo roku 1500 so spodobením manželského páru. Oblíbené boli ešte aj v prvých desaťročiach 19. storočia v drobných komorných obrázkoch. Ďalším typom spodobenia rodiny sú epitafné obrazy, charakteristické hlavne pre 17. storočie. V tomto období sa v našom teritóriu začínali vo väčšej miere objavovať portréty konkrétnych osôb. Mnohé boli vytvorené ako diptych, triptych – manželský pár so samostatným obrazom pre muža a pre ženu, rodič, potomok, prípadne ako celé kolekcie rodinných príslušníkov vytvárajúce rodové obrazové galérie. Podmienkou pre ich vnímanie ako celku sú okrem rodinnej príslušnosti aj formálne väzby: kompozícia, farebnosť, postoj a ďalšie atribúty. Vzhľadom na túto skutočnosť ich považujeme



Obr. 26
Rodina Jána Žuffu, Zuzana Medved'ová,
olejomal'ba na plátne, Mestské
múzeum Bratislava

Prvé podobizne s rodinnými príslušníkmi spájame s votívnymi obrazmi. Jeden z najstarších je z obdobia okolo roku 1500 so spodobením manželského páru. Oblíbené boli ešte aj v prvých desaťročiach 19. storočia v drobných komorných obrázkoch. Ďalším typom spodobenia rodiny sú epitafné obrazy, charakteristické hlavne pre 17. storočie. V tomto období sa v našom teritóriu začínali vo väčšej miere objavovať portréty konkrétnych osôb. Mnohé boli vytvorené ako diptych, triptych – manželský pár so samostatným obrazom pre muža a pre ženu, rodič, potomok, prípadne ako celé kolekcie rodinných príslušníkov vytvárajúce rodové obrazové galérie. Podmienkou pre ich vnímanie ako celku sú okrem rodinnej príslušnosti aj formálne väzby: kompozícia, farebnosť, postoj a ďalšie atribúty. Vzhľadom na túto skutočnosť ich považujeme

za ďalší špecifický typ rodinného portrétu. Objavujú sa počas celého vývinového obdobia, hlavne v období baroka s osobou v celej postave, ale ešte aj vo fotografii 19. storočia.

Rodinný skupinový portrét sa v našom výtvarnom umení objavuje ojedinele až po polovici 18. storočia, najprv v najvyšších magnátskych kruhoch a v panovníckej rodine. Neskôr, vplyvom spoločenských premien a vzostupom meštianskej a podnikateľskej buržoázie, sa naplno uplatnil v prvej polovici 19. storočia, aby vzápätí vynájdenním fotografie maliarske zobrazenie rodiny stratilo podstatný význam. V procese demokratizácie portrétu sa rodina takmer všetkých spoločenských vrstiev začala prezentovať hlavne prostredníctvom nového média – fotografie.

Na záver len možno konštatovať, že rodinný portrét v mnohofigurálnej kompozícii – štylizovanej do určitého, často významovo podfarbeného zoskupenia rodiny – s programovo určeným zámerom jej spoločenskej reprezentácie, aký poznáme z diel starých európskych majstrov, najmä nizozemských (H. Holbein ml., F. Hals, A. van Dyck, a hlavne Rembrandt), je v našich zbierkach v podstate neznámy. Len ojedinele sa objavil v 18. storočí, hlavne v súvislosti s portretovaním členov panovníckej rodiny a predstaviteľov najvyššej šľachty. Až s nástupom ideálov biedermeieru v prvej polovici 19. storočia sa stal bežným v kruhoch formujúcej buržoázie – podnikateľov a obchodníkov. V staršom umení bol ťažiskovým portrét jednej osoby, ktorý sa následne stával súčasťou kolekcie celku individualít v rámci rodiny či rodu. Aj keď postupným a systematickým spracovávaním zbierok a novými nákupmi, zameranými na dokumentovanie života bežného dňa, budú možno odhalené ďalšie diela, ktoré sú nám doteraz neprístupné a neznáme, napriek tomu možno len ťažko očakávať, že by sa zásadne zmenil výsledok nášho pokusu o syntetizujúci pohľad, akým spôsobom bola rodina reflektovaná v domácej výtvarnej produkcii počas niekoľkých storočí.

Cituj:

KLIŽANOVÁ, Hana. Podoby rodinného portrétu v slovenských zbierkach. In *Forum Historiae*, 2012, roč. 6, č. 1. ISSN 1337-6861. http://www.forumhistoriae.sk/FH1_2012/texty_1_2012/klizanova.pdf

...

PhDr. Hana Kližanová, vyštudovala Vedu o výtvarnom umení na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Po jej ukončení najprv pracovala v Slovenskom fonde výtvarných umení, od roku 1990 v Slovenskom pamiatkovom ústave. Od roku 1997 (s prestávkou) je kurátorkou zbierky výtvarného umenia v Historickom múzeu Slovenského národného múzea. Autorsky sa podieľa na tvorbe výstav zo zbierky, ktorú spravuje, napr. na dlhodobej výstave v niekoľkých mutáciách *Diela starých majstrov*, prezentujúcej zbierku výtvarného umenia v Historickom múzeu na Bratislavskom hrade. Bola spoluautorkou výstavy *Ako sme žili*, odborne spolupracovala v oblasti výtvarného umenia na výstave *Kým nevesta povedala áno*, ako aj pri výbere portrétov v bratislavskom predstavení výstavy *Modrá krv, tlačiarenská čerň, šľachtické knižnice 1500 – 1700*. Publikuje odborné-popularizačné články týkajúce sa prác na pripravovaných výstavných projektoch a zbierky výtvarného umenia.