
Svätec a jeho funkcie v spoločnosti II.

Eds. Rastislav Kožíak – Jaroslav Nemeš. Bratislava: Chronos, 2006. 332 s.
ISBN 80-89027-20-2



© Centrum pre štúdium kresťanstva. Všetky práva vyhradené.

Pri citovaní prosíme dodržať autorské práva jednotlivých autorov a uvádzať zdrojovú publikáciu.

All published work, regardless of the medium in which it was published, is considered by law to be copyrighted by the author. It is important that all such articles and references to them be attributed to the author and source.

Ikonografia vybraných výtvarných motívov – ikonografia ryby

Barbora Matáková

MATÁKOVÁ, Barbora: *Iconography of Selected Art Motives – Fish Iconography*. In: Svátec a jeho funkcie v spoločnosti II. Bratislava: Chronos, 2006, p. 11-38.

One of the oldest motives of symbolic depiction in different cultures and religions is the fish, the oldest symbol of happiness, life and fertility. It was the Christianity which formed the background for civilization and culture, assimilating stories, symbols and elements of pre-Christian cultures – to develop them into wide scale of contexts and relations. They have existed in variety of forms and variety of historical terms. In Christ's iconography, in Marian iconography or in legends of saints, we are able to distinguish elements of pre-historical ancient cultures, ancient mythology and even Jewish religion.

KEYWORDS: Slovakia, Iconography, Fish

Jedným z najstarších motívov symbolického zobrazovania v rôznych kultúrach a náboženstvách je ryba, prastarý symbol šťastia, života a plodnosti, pôsobiaci vo svojej ambivalentnosti od nepamäti. V európskom prostredí zázemie civilizácie a kultúry vytváralo kresťanstvo, ktoré asimilovalo príbehy, symboly a znaky predkresťanských kultúr, aby ich rozvinulo do širokej škály vzťahov a súvislostí. V rôznych obmenách a aktualizovaných posunoch existovali a pôsobili vo svojom historickom priestore. V ikonografii Krista, v mariánskej ikonografii či v legendách svätcov možno rozpoznať prvky prehistorických a starovekých kultúr, antickej mytológie i židovského náboženstva.

Ryba má svoj vzťah k človeku i z hľadiska antropológie a hĺbkovej psychológie. „Naša psyché má svoju históriu rovnako ako naše telo... v určitých častiach svojej anatómie patrí človek k druhu rýb... Naše nevedomie – rovnako ako naše telo – je skladištom reliktov a spomienok z minulosti.“¹ V najhlbšej vrstve ľudskej psychiky, ktorú Carl Gustav Jung označuje vrstvou kolektívneho nevedomia, existuje motív ryby ako archetyp.² Je to jedna z ciest, ktorou si možno vysvetliť, prečo sa ryba objavuje v prímorských krajinách, ale i vo vnútrozemí. Ak hovoríme o rybe, máme na mysli nielen biologicky špecifikovaný druh živočícha,

¹ JUNG, C. G.: Analytická psychologie. Academia Praha 1993, s. 52.

² „Archetyp znamená typos, určité zoskupenie archaického charakteru, ktoré obsahuje tak vo forme, ako i v ýzname, mytologické motívy... Vyjadruje psychologický mechanizmus introverzie vedomej psyché do hlbších vrstiev nevedomej psyché. Z týchto vrstiev sa odvodzujú obsahy neosobného, mytologického charakteru, inými slovami archetypy, a preto je nazývaný neosobným alebo kolektívnym nevedomím.“ JUNG, C. G.: c.d. v pozn. 1, s. 49.

ale nevyhnutne sa dotýkame príbuzných druhov a mytologických bytostí, ktorým boli pripisované rovnaké, podobné či odvodené významy.³

V kresťanskom umení sa symbol ryby uplatnil v niekoľkých zásadných pozíciách vychádzajúcich zo stotožnenia Krista s Rybou a povolaním Rybára. Ako sviatostný pokrm v Eucharistii, vo sviatosti krstu, v eschatologickej téme Posledného súdu, Ukladania do hrobu, Zmŕtvychvstania a apoštolskej evanjelizácii. V súvislosti s významným postavením ryby v kresťanskej ikonografii možno uvažovať o viacerých prameňoch, z ktorých sa tento symbol vyvíjal. Nezanedbateľný význam možno predpokladať i v astrologických okolnostiach znamenia Rýb. „Konjunkcia najväčších planét Jupitera a Saturna, tzv. conjunctio aurea, bola v roku 7 pred Kristom (čo je pravdepodobne najsprávnejší dátum narodenia Ježiša Krista) trikrát v znamení Rýb a v tomto znamení sa takisto nachádzal jarný bod. Ježiš by teda mal byť prvým stelesnením obdobia Rýb.“⁴ Mnohoraké súvislosti s predkresťanskými náboženstvami a schopnosť ich pretrvania do súčasnosti zakotvujú symboliku ryby hlboko do duchovného sveta západnej kultúry.⁵

Prímarný význam sa spája s rybou ako pokrmom, a tým zachovaním a pretrvávaním života. V prehistorických prímorských oblastiach boli ryby v prvom rade zdrojom obživy. Praveké zobrazenia sú abstrahované z reality predmetu a konkrétneho zámeru, ktorého cieľom bol bezpečný lov a úspešný úlovok. Ryba býva zobrazená v obryse s výrazným vyznačením životne dôležitých orgánov. Hovoríme o tzv. *röntgenovom štýle*⁶ charakteristickým transparentným zobrazením.

Dôležitú úlohu mala ryba v starovekých kultúrach. V asýrskom písme znak ryby zastupoval pojmy množiť sa, rozmnožovať sa, resp. obohacovať sa duchovne. Ryba bola obetným zvieraťom bohom podsvetia a lunárnym bohyniam vôd s prosbou o zdravie, uchovanie života a plodnosť.⁷ Vybraným dňom pre posvätnú hostinu na počesť bohov, na ktorej sa ryby jedli s dôverou v získanie rybej plodnosti, bol piatok. Parafrazou hostiny v duchovnej rovine je kresťanský piatok, deň ukrižovania Ježiša Krista, ktorý sa svojou vykupiteľskou obetou stal posvätným pokrmom podobne ako bol posvätnou rybou Ichthys, syn bohyne Atargatis.⁸

³ Ide najmä o delfína a veľrybu, ktoré sú v obraznej reči stotožňované s pojmom ryba, a tiež bájne bytosti Meluzínu, Sirény, Leviatana, Tritóna, morského kozorožca a podobne.

⁴ BIEDERMANN, H.: Lexikón symbolov. Vydavateľstvo Obzor Bratislava 1992, s. 260. Astrologický aspekt znamenia rýb sa vyskytuje aj v dejinách novoveku, a to v súvislosti s reformáciou a sedliackymi povstaniami. „V roku 1524 sa všetky planéty nachádzali v súhvezdí Rýb. ...Viaceré dobové ilustrácie zobrazovali rybu na nebesiach a povstanie na zemi. Sedliaci so svojimi zástavami a cepmi číhajú na jednej strane, cisár, pápež a duchovní na druhej. BAINTON, R.H.: Martin Luther. Vydavateľstvo Návrat domov, Bratislava 1999, s. 278.

⁵ Význam kresťanského symbolu ryby v stotožnení s Kristom sa ujal a rozvinul v latinskej cirkvi, na rozdiel od ortodoxnej východnej cirkvi. V ikonopisnej maľbe sa však v eschatologických témach objavuje motív Leviatana a veľryby s Jonášom.

⁶ „S röntgenovým štýlom sa nestretávame len na prehistorických skalných obrazoch vytvorených pravekými poľovníkmi v Škandinávii a na Sibíri... skalné obrazy v röntgenovom štýle sa našli všade od Nórska cez severnú Áziu po Južnú Ameriku... vyskytujú sa v oblasti rozprestierajúcej sa od Indie cez Malajský polostrov cez Západnú Novú Guineu a severnú Austráliu.“ LOMMEL, A.: Prehistorické a primitívne umenie. Pallas, Bratislava 1972, s. 72.

⁷ COOPEROVÁ, J. C.: Ilustrovaná encyklopédia tradičných symbolů. Mladá Fronta Praha 1999, s. 161.

⁸ Atargatis bola uctievaná ako lunárna bohyňa vôd, lásky a plodnosti. COOPEROVÁ, J.C.: c.d. v pozn. 7, s. 161.

Vo viacerých archeologických nálezoch hrobov sa zachovali pozostatky ryby, čo má svoj pôvod jednak v obetovaní bohom podsvetia, ale boli tiež darom pre zomrelých, ktorým sa tým preukazovala rovnaká úcta ako božstvu.⁹

Starobabylonský príbeh hovorí o bohovi múdrosti Oannesovi, ktorý v prvom roku po stvorení sveta prišiel na zem v podobe ryby, aby ľudí naučil obrábať polia a rozvíjať poznanie.¹⁰

V staroindickej legende o potope sveta vzal na seba podobu veľryby boh Višna, aby zachránil praotca ľudstva Manua. Podoba ryby, Matsja, je prvou z desiatich avatár¹¹ boha Višnu akiste preto, že voda ako prazáklad všetkého živého bola miestom jeho zrodu.¹²

V rituáloch sumersko-semitského náboženstva sa do rybej kože odievali kňazi boha Enkiho, pána hlbín, ktorého atribútom je ryba predovšetkým ako falický symbol predstavujúci mužnosť a plodnosť. Z tvaru rybej hlavy, ozdoby Enkiho kňazov, je odvodený tvar dodnes používanej mitry kresťanských biskupov.¹³

Pri iniciačných obradoch rôznych kultúr sa používal jeden z najstarších hudobných nástrojov tzv. húkadlo.¹⁴ Ide o plochý hudobný nástroj v tvare ryby s otvormi po obvode a *okom* na uchytenie povrazu, ktorým sa otáčalo. Od prehistorických čias symbolizoval hlas predkov, plodnosť a po ťažkých skúškach zasvätenia i právo na život. Na zaujímavé súvislosti upozorňuje etnomuzikológ dr. Ivan Mačák: „Archaické typy hudobných nástrojov svojou štruktúrou podávajú nielen hudobné, ale aj iné závažné informácie o myslení, symbolike a pod. Je možné, že detské zvukové zábavky sú jedinou skupinou fungujúcich archetypov, ktoré prenášajú do súčasnosti odkaz myslenia starších vrstiev kultúry. ... Stratili síce svoj pôvodný magický význam, ale napríklad húkadlá si zachovali pôvodné znaky ryby (symbol plodnosti a prosperity), ktoré pripomínajú ich niekdajšie duchovné kontexty.“¹⁵

S ambivalentným významom symboliky ryby sa stretávame aj v starovekom Egypte, z ktorého kultúry kresťanstvo čerpalo zásadným spôsobom. Na jednej strane rybu považovali za jedlo chudobných, a preto bola zakázaná kráľom a kňazom, na strane druhej boli vybrané druhy rýb posvätné. Ryba je atribútom Esety i Hathory. Dve ryby predstavujú tvorivý princíp, a tiež blahobyť, ktorý poskytuje Níl.¹⁶ Zaujímavý je výklad maľby z Menenovho hrobu, kde sú zobrazené dve ryby predstavujúce duše zosnulých. Jedna z nich, veľká ryba Lates, pláva v rieke mŕtvych

⁹ FORSTNER, D.: *Swiat symboliki chrześcijańskiej*. Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990, s. 298.

¹⁰ LURKER, M.: *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Vyšehrad 1999, s. 223.

¹¹ „ Poslal Manuovi veľkú loď a prikázal mu naložiť dvoch tvorov každého druhu a semená všetkých rastlín. Manu stačil dokončiť svoju úlohu vo chvíli, keď oceán zaplavil všetku pevninu.“ FONTANA, D.: *Tajemný jazyk symbolů*. Paseka, v Prahe a Litomyšli 1994, s. 27. Príbeh je porovnateľný so starozákonným príbehom o Potope sveta . Genesis, 6,3-22, Sväté písmo Starého i Nového zákona. Rím 1995, s. 53 .

¹² BIEDERMANN, H.: c.d. v pozn. 4, s. 260.

¹³ COOPEROVÁ, J. C.: c.d. v pozn. 7, s.162 .

¹⁴ S vďakou uvádzam, že na tvarovú podobnosť húkadla a ryby, a z tejto podobnosti vychádzajúce súvislosti, ma upozornil etnomuzikológ dr. Ivan Mačák.

¹⁵ MAČÁK, I.: *Dedištvo hudobných nástrojov*. Katalóg výstavy. SNM Hudobné múzeum Bratislava 1995, s. 42, 43.

¹⁶ COOPEROVÁ, J. C.: c.d. v pozn. 7, s. 162 .

podobne ako telo Osirida a je viazaná k telesnej schránke človeka. Druhá ryba, Tilapia, symbolizuje prebudenie do nového života.¹⁷ Osiris, ktorý sa po svojej smrti stal vládcom záhrobia, predstavoval spolu so svojimi štyridsiatimi dvoma sudcami Spravodlivosť. Pred Osiridom sa mŕtvy zodpovedal za svoje pozemské skutky podľa formúl Knihy mŕtvych. Obraznosť a symbolika ryby pôsobila v duchu viery v posmrtný život. Akt prerodu v duchovnú substanciu, ktorú predstavuje druhá ryba Tilapia, možno pripodobniť ku kresťanskému Zmŕtvychvstaniu.¹⁸

Bohovia viacerých náboženstiev vystupovali v úlohe rybárov ľudí. Rybárom bol keltský Nodons, východný Buddha i grécky Orfeus,¹⁹ božský rybár sa často objavuje v najstarších literárnych pamiatkach Orientu, v sumerských i chetitských textoch.²⁰ V kresťanstve je Ježiš považovaný za rybára ľudí a touto úlohou poveruje i svojich učeníkov (Mk 1, 16-20).

Aristotelove záznamy svedčia o tom, že v antike boli ryby považované za jednopohlavné bytosti.²¹ Ryba bola vnímaná ako živočích bez vášni a hriechu, preto bolo dovolené požívať jej mäso ako sakrálny pokrm, čo je jedným z dôležitých prameňov kresťanského vnímania Eucharistie. Význam čistoty a nevinnosti ryby zohral dôležitú úlohu i v symbolike panenského počatia Bohorodičky.

V antickom umení má osobitné postavenie delfín, kráľ rýb, najpopulárnejší z morských živočíchov. Bol atribútom boha vína Dionýza, ktorý symbolizoval ľudskú vášeň²² a podľa legendy premenil morských pirátov na delfíny.²³ Delfíny obklopovali na obrazoch bohyňu krásy zrodenú z morskej peny Afroditu²⁴ a zriedkavosťou neboli ani vyobrazenia delfínov na minciach. Ako prievozník duší na ostrovy Blaženosti sa delfín objavuje v sepulkrálnom umení. Na etruskej maľbe v hrobke Levíc v Tarquinii²⁵ z obdobia prelomu 6. a 5. storočia pred Kristom je zobrazená pohrebná hostina so zosnulým, ktorý v ruke drží peniaz pre prievozníka duší Chárona.²⁶ Spodnú časť výjavu tvorí dekoratívny pás pravidelne sa striedajúcich delfínov a divých kačíc.²⁷ Predpokladáme, že spojenie týchto dvoch motívov nie je náhodné a možno vysloviť domnienku, že odlietajúce kačice sym-

¹⁷ PIJOAN, J.: Dějiny umění 1. Odeon Praha 1977, s. 121,123; obr. 145 na s. 128.

¹⁸ Na formovanie eschatologickej témy v kresťanstve pod vplyvom egyptského kultu mŕtvych upozorňuje M. Waczuliková: „V 1. storočí n. l. sa rozšíril kult egyptských bohov Izis - Oziris - Serapis... Tajomné obrady a prísľub posmrtného života však nielen v Ríme, ale i v provinciách priťahovali široké masy.“ WACZULIKOVÁ, M.: Mytológia Grékov, Etruskov a Rimanov. In: Mytológie sveta, Obzor Bratislava 1973, s. 161.

¹⁹ COOPEROVÁ, J.C.: c.d. v pozn. 7, s. 162.

²⁰ LURKER, M.: c.d. v pozn. 10, s. 225.

²¹ BIEDERMANN, H.: c.d. v pozn. 4, s. 260.

²² HALL, J.: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Mladá Fronta Praha 1991, s. 57.

²³ Vyobrazenie boha vína Dionýza na pirátskej lodi, maľba od Exekia, okolo roku 540 pred Kristom. V: WALAPFEL, I.T.: Mytológia. Obzor Bratislava 1976, s. 439.

²⁴ BIEDERMANN, H.: c.d. v pozn. 4, s. 56.

²⁵ PIJOAN, J.: Dějiny umění 2. Odeon Praha 1977, s. 216, obr. 258.

²⁶ Voľnú parafrázu peniazu pre prievozníka duší možno neskôr nájsť v motíve peniaz dane, ktorý Ježišovi pri návšteve v Kafarnaume prináša ryba. Mt 17, 24.....Motív daňového peniazu má tiež blízko k rybe symbolizujúcej šťastie a prinášajúcej stratené prstene (Sakuntála u Indov, grécky Polykratés, židovský Šalamún) HEINZ-MOHR, G.: c.d. v pozn. 33, s. 227.

²⁷ Spojenie rýb a kačíc sme zaznamenali aj na egyptskej maľbe z Menenovho hrobu, kde mŕtve kačice v rukách lovcov predstavovali víťazstvo nad démonickými silami. PIJOAN, J.: c.d. v pozn. 17, s. 129.

bolizujú pominuteľnosť tela a delfíny vrhajúce sa do morských vln „zastupujú“ egyptskú veľkú rybu Lates, v ktorej sa zrodí duša pre večný život. Delfín prevezme úlohu sprievodcu, resp. prievozníka duší na ostrovy Blaženosti. Známe sú púnske náhrobné stély detí obetovaných bohu Baal Hammonovi a jeho manželke Tanit z 2. storočia pred Kristom.²⁸ V dolnej časti náhrobku pod schematicky vytesaným obrysom detskej postavy je ryba, resp. delfín, ktorý na svojom chrbte nesie dušu dieťaťa do záhrobia.

Z hľadiska prelinania pohanského a kresťanského je pozoruhodná atribúcia delfína v súvislosti s Apolónom. Mnohostranný boh Apolón (neskôr ako slnečný boh Hélios),²⁹ známy tiež s prímiením Delphinios, je stotožňovaný so slnkom a svetlom rovnako ako Ježiš – Ryba, zobrazovaný v časoch cisára Konštantína v podobe, aká prináležala slnečnému bohu Apolónovi vezúceho sa na voze ťahanom po oblohe záprahom koní (Vatikánske grotty, katakomby S. Pietro e Marcellino).³⁰ Delfín, či už ako záchranca stroskotancov v mori alebo duší v záhrobí, dostal prívlastok SALVATOR – Vykupiteľ. Delfín zachraňuje človeka, Kristus je Spasiteľom ľudstva. Delfín sprevádza a chráni lode, kým bezpečne nezakotvia v prístave, podobne Kristus vedie do večnosti cirkev, stotožňovanú s loďou.³¹ Delfín s trojzubcom alebo kotvou, ktoré symbolizujú kríž, predstavuje Ukrižovaného Krista.³²

Zaujímavé je porovnanie gréckeho slova ichthys - ryba s akrostichom IXΘΥΣ, ktoré sa stalo predmetom záujmu bádateľov v 17. storočí.³³ Slovo Ichthys možno interpretovať ako začiatkové písmená vety Iesus Christos Theou Hyios Soter – Ježiš Kristus Syn Boží Spasiteľ. Prvá literárna zmienka o znaku Ichthys pochádza od Klementa Alexandrijského z 2. storočia, pričom čerpá z egyptských a gréckych prameňov. Negatívny význam tajomného tvora obohacuje obrazom záchrancu z hlbín, vynorenia sa, v prenesenom význame Zmŕtvychvstania. Ježiša Krista nazýva Rybárom ľudí. Výklad Tertuliánov je odlišný v tom, že Rybu priamo identifikuje s Kristom.³⁴

Vznik samotného znaku ryby v písanej alebo obrazovej podobe nemožno datovať presne. Predpokladá sa, že bol vytvorený ako kryptogram prenasledovaných kresťanov inšpirovaný tvorbou akrostich v židovskom náboženstve.³⁵ V tejto súvislosti sa spomína báseň, ktorej verše začínajú gréckymi znakmi slova ICHTHYS pripisovanej Sibyle Eritrejskej.³⁶ Jednou z prvých známych pamiatok s nápisom ichthys je rímska pohrebná stéla Licínie z 3. storočia. Zobrazuje dvojicu rýb po stra-

²⁸ GARBINI, G.: Staroveké kultúry Blízkeho východu. Pallas Bratislava 1971, s. 179, obr. 124.

²⁹ HALL, J.: c.d. v pozn. 22, s. 57.

³⁰ Pôvod stotožnenia Krista so Slnkom možno vidieť okrem iného v tom, „že v dobe, kedy sa Kristus narodil v Betleheme, oslavoval sa v Ríme sviatok nepremožiteľného slnka.“ ROYT, J.-ŠEDINOVÁ, H.: Slovník symbolů Kosmos příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Mladá fronta Praha 1998, s. 10. Vyobrazenie v: COOPEROVÁ, J.C.: c.d. v pozn. 7, s. 171, tiež: LASSUS, J.: Ranokresťanské a byzantské umenie. Pallas Bratislava 1971, s. 23, obr. 26.

³¹ FORSTNER, D.: c.d. v pozn. 9, s. 256-257.

³² RULÍŠEK, Hynek: Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly. Vydala Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou v roku 2005, s. nečísł.

³³ HEINZ-MOHR, G.: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění. Volvox Globator Praha 1999, s. 226.

³⁴ FORSTNER, D.: c.d. v pozn. 9, s. 256-257.

³⁵ STUDENÝ, F.: Křesťanské symboly. Olomouc 1992, s. 260.

³⁶ HEINZ-MOHR, G.: c.d. v pozn. 33, s. 227.

nách kotvy a nápisu *Ichthys zóntón*, čo znamená Spasiteľ živých.³⁷ Uplatnenie znakovosti podporuje i skutočnosť, že v počiatkoch kresťanstva bola osobnosť Ježiša Krista mystériom, ktoré sa nesmeli narúšať vyslovením svätého mena. V jednom z najstarších kresťanských spisov z roku 140, ktorý je známy pod názvom Pastier Hermasov, je duchovný učiteľ identický s Kristom nazývaný všeobecne Pastier.³⁸ Zachované nástenné maľby v Ríme a sarkofágy v Ravene z ranokresťanského obdobia svedčia o tom, že prekryvanie významu Pastiera a Rybára, a tiež Baránka a Ryby,³⁹ v Kristovej ikonografii nie je výnimočné.⁴⁰

Nielen osobnosť Krista, ale i sviatosti boli neporušiteľnými tajomstvami. V tomto zmysle možno pochopiť obraz svadby na antickej váze, na ktorom sa muž a žena držia za ruky v rybe. „Kristus je medzi nimi, je predstaviteľom sily, ktorá má oddeľovať človeka od púhych prírodných síl.“⁴¹ Proces „oddeľovania“ prírodného a božského, dočasného a večného, telesného a duchovného, je procesom, v ktorom symbolika ryby hrala významnú úlohu. Osobitnú a výraznú podobu má práve v kresťanskom krste. „Sme ako rybičky, podľa našej Ryby Ježiša Krista. Vo vode sa rodíme, len keď zostaneme vo vode, budeme spasení,“ píše Tertulián.⁴² Miestom nášho duchovného zrodzenia je krstiteľnica, nazývaná piscina, čo znamená rybníček a pokrsteným sa hovorilo pisciculi – rybičky. Voda má v krste dominantnú očistnú funkciu. Do vody vchádzame poškvrení telesnosťou, náš hriech umiera s naším symbolickým utopením, čiže ponorením a z vody vystupujeme premenení, obnovení ako duchovná bytosť. Človek je rybičkou spojenou s veľkou Rybou Ježišom Kristom. Tu je zjavný rozdiel v symbolike ryby obetovanej v pohanskom rituáli – napríklad obety rýb bohyni Atargatis, kde išlo o obetovanie pokrmu v jeho primárnom význame. Kresťanská obeta mení reálnu rybu na rybu mystickú, Kristovo skutočné telo na telo duchovné a v tomto zmysle je živou obetou živého tela. „Viera mi bola všade sprievodkyňou a nútila ma prijímať pokrm ryby zo žriedla,“ píše sa v náhrobnom nápise biskupa Albercia z Geropolis.⁴³ Znova sme sa dotkli ryby ako posvätného jedla, ako archetypálneho záznamu, ryby ako pokrmu, ktorého prvotný význam sme zaznamenali už v rituálnom zobrazovaní na pravekých skalách či v starom Egypte. V kresťanskej ikonografii túto posvätnosť pripomínajú evanjeliá O zázračnom rozmnožení chleba a rýb.⁴⁴ Najstaršie známe zobrazovanie rýb vo význame eucharistického pokrmu sú na nástennej maľbe v Kalixtových katakombách v Ríme, známa freska v Domitillíných katakombách okolo roku 200 dokladá eucharistický obsah symbolu ryby v spojení s chlebom, zobrazeným vo vysokom koši na chrbte ryby. Motív dvoch rýb vertikálne umiestnených po stranách koša s bochníkmi chleba nachádzame na mieste, kde sa zázrak rozmnoženia odohral, na mozaikovej podlahe chrámu Rozmnoženia chleba a rýb

³⁷ STUDENÝ, F.: c.d. v pozn. 35, s. 260.

³⁸ JUNG, C. G.: c.d. v pozn. 1, s. 125,126.

³⁹ Baránok ako symbol Vykupiteľa sa objavuje už v starozákonných textoch. Krv čistého a nevinného Baránka zachránila Židov v egyptskom otroctve v deň, ktorý bol ustanovený ako sviatok Pánovho prechodu (Pesach).

⁴⁰ HEINZ-MOHR, G.: c.d. v pozn. 33, s. 228.

⁴¹ JUNG, C. G.: c.d. v pozn. 1, s. 166.

⁴² STUDENÝ, F.: c.d. v pozn. 35, s. 259.

⁴³ FORSTNER, D.: c.d. v pozn. 9, s. 297-300.

⁴⁴ Mk 6,30-32, Mk 8,1-9, Mt 14,13, Mt 15,32, Lk 9,13, Jn 6,1-15.

v Izraeli.⁴⁵ Jedným z mnohých obrazov evanjeliových podobenstiev je i figurálna kompozícia Rozmnoženia chleba na ravenskej mozaike v bazilike S. Apollinare Nuovo z polovice 6. storočia. Mozaikový obraz Poslednej večere v tom istom kostole je osobitý centrálnou kompozíciou, uprostred ktorej je na podnose dvojica rýb a okolo nich do tvaru polkruhu rozmiestnených sedem bochníkov chleba odkazujúcich na evanjeliá o Druhom zázračnom rozmnožení chlebov (Mk 8, 5-7, Mt 15, 34-36), pričom pozícia rýb v strede obrazu dominuje nad figurálnym zobrazením Krista na ľavom okraji.⁴⁶ Stredovek, v ktorom sa ustálil obraz Poslednej večere, situoval postavu žehnajúceho Krista do stredu apoštolov podobne ako v námete rozmnoženia chleba a na podnos umiestnil ryby ako posvätné jedlo. Zaužívanej konvencii zobrazenia Poslednej večere sa vymyká obraz na verdunskom oltári z roku 1181 v Klosterneuburgu. Rybu ukrýva za chrbtom Judáš, a tým predznamenáva zradu Krista.⁴⁷

Inšpirujúca symbolika ryby je i v evanjeliách o druhom zjavení sa Ježiša, keď s apoštolmi večeral pečenú rybu (Lk 24,42, Jn 21, 3-13.). Autorka poľskej knihy *Swiat symboliki chrześcijańskiej* Dorothea Forstner pripomína pojednanie sv. Augustína o Jánovom evanjeliu, kde v súvislosti s večerou v Emauzách prirovnáva Krista k pečenej rybe: „Piscis assus – Christus passus“, Ryba pečená – Kristus trpiaci. Symbolika ryby ako pokrmu sa objavuje i v Augustínových Vyznaniach, kde v zmysle Žalmu XXIII. uvažuje o rybe vytiahnutej z hĺbky, ktorú požíva ľudstvo na Bohom pripravenej hostine.⁴⁸ Môžeme povedať, že v kresťanskej ikonografii ryby je eucharistický význam syntézou predchádzajúcich podnetov, ktorých esenciálny obsah bolo schopné kresťanstvo transformovať.

So symbolikou ryby úzko súvisí symbolika rybolovu. Rybárom je sám Kristus, ktorý zobrazený v podobe mladíka loví na udicu ryby a odkladá ich do pripravenej nádoby, pričom ulovené ryby predstavujú pokrstených veriacich.⁴⁹ Lukášovo evanjelium zaznamenáva podobenstvo O povolani rybárov, ktoré sa rôznym spôsobom premietlo do výtvarných zobrazení. Opisuje jeden zo zázrakov, zázračný rybolov. Rybárom a Šimonovi-Petrovi, užasnutým nad nečakaným úlovkom, povedal: „Neboj sa, odteraz budeš loviť ľudí.“⁵⁰ Symbolický obraz tu nadobúda na celistvosti: Kristus-Ryba, aspoštolí-rybári, duše veriacich-rybičky. Mystický pokrm sprostredkovaný Kristovými nasledovníkmi.⁵¹ Pretrvávanie rybárskej symboliky i v súčasnej cirkvi dokladá pápežský prsteň, tzv. *annulus piscatoris*, na ktorom je zobrazený reliéf Petrovho zázračného rybolovu.⁵²

Prelínanie tradície antickej kultúry s kresťanstvom prvých storočí je zreteľné na ravenskej mozaike Povolanie sv. Andreja a sv. Petra v Kostole S. Apollinare

⁴⁵ Vyobrazenie v : LASSUS, J.: c.d. v pozn.30, s.13, obr.10b .

⁴⁶ Vyobrazenie v: PAOLUCCI, A.: Ravenna. Edizioni Salera/Ravenna 1978, s. 64, obr. 1.

⁴⁷ FORSTNER, D.: c.d. v pozn. 9, s. 297-300.

⁴⁸ FORSTNER, D.: c.d. v pozn. 9, s. 297-300.

⁴⁹ STUDENÝ, J.: c.d. v pozn. 35, s. 261 .

⁵⁰ Lk 5, 10; Mk 1,17; Mt 4,19.

⁵¹ V eschatológii má však Rybár-Kristus iný význam, keď na udicu, ktorá je z Kristových križov, uloví morskú obludu leviatana, obraz diabla. HEINZ-MOHR,G.: c.d. v pozn. 33, s. 228. Gregor Veľký premeditoval úvahu z Jába (Jb 40,25n) o márnej snahe človeka zničiť zlo, „práve tak, ako nemôže vytiahnuť udicou krokodíla (leviatana)...“ LURKER, M.: c.d. v pozn. 10, s. 225 .

⁵² LURKER, M.: c.d. v pozn. 10, s. 226.

Nuovo.⁵³ Rímsku odozvu výtvarného podania identifikujeme okrem iného vo figúre delfína zobrazeného mimo siete plnej rýb. Je pravdepodobné, že ide o podčiarknutie vzťahu „Veľkej Ryby“ Ježiša Krista a malých rýb – ľudí ulovených v sieti, v zmysle Tertuliánovho prirovnania pokrstených k malým rybičkám. Na symboliku malých rybičiek - novokrstencov v súvislosti s ustanovením sv. Petra a apoštolov za rybárov ľudí, upozorňuje i teológ Jaroslav Studený.⁵⁴ Vzťah k rozvinutej christologickej symbolike ryby má i zázračne ozdravujúci rybník v podobenstvách sv. Jána Evanjelistu.⁵⁵

Novozákonné biblické príbehy v evanjeliách majú svoju predobraz v podobenstvách a prirovnaniach Starého zákona. O rybách hovorí prorok Habakuk: „Ľudí robí podobnými rybám v mori, plazom, ktorí nemajú vládcu“ (Hab 1,14). Kazateľ prirovnáva nepohodu zaskočeného človeka k rybám uviaznutým v sieti (Kaz 9, 12). Prorok Ezechiel (Ez 47, 1-12) vo svojom videní opisuje rieku plnú rýb prameniacu z chrámu ako eschatologický výraz spásy. Eschatologickú predzvesť nachádzame u evanjelistu Matúša: „A zasa nebeské kráľovstvo sa podobá sieti, ktorú spustia do mora a ona zachytáva všetky druhy. Keď je plná, vytiahnu ju na breh, posadajú si, dobré vyberú do nádob a zlé vyhodia von. Tak bude aj na konci sveta: vyjdú anjeli, oddelia zlých od spravodlivých a hodia ich do ohnivej pece. Tam bude plač a škripanie zubami“ (Mt 13,47-50).⁵⁶ Ryba v knihe Tobiášovej má zázračnú moc liečiť telo i ducha (Tob 6,1-9) a stala sa atribútom archanjela Rafaela, ktorý v podobe mladíka sprevádzal Tobiáša na jeho ceste. Rybármi je ilustrované rozprávanie o Premenení nílскеj vody na krv prvej z rán egyptských v Žaltári Ludovíta Svätého (Ex 7,18).⁵⁷

Najznámejším starozákonným príbehom je podobenstvo o Jonášovi. „Pán priviedol veľkú rybu, aby pohltila Jonáša, a Jonáš bol vo vnútri ryby tri dni a tri noci. Jonáš sa modlil z vnútra ryby k Pánovi, svojmu Bohu... I prikázal Pán rybe, aby vydala Jonáša na suchú zem“ (Jon 2,1-11). Jonáš a veľryba zo 4. storočia na mozaikovej podlahe v Aquilei je neklamným dôkazom pohanského stvárnenia kresťanského motívu, na ktorom sú dominantné realistické prvky. V ľavej časti obrazu je moment vyvrhnutia Jonáša obludou v podobe morského hada, pravá časť obrazovej plochy zobrazuje odpočívajúceho Jonáša. Spôsob podania Jonáša odpočívajúceho pod tekvicovými úponkami nabáda vo vnímaní viac k rímskej zmyselnosti než ku kresťanskej askéze.⁵⁸ Rovnako mozaika s námetom rybolovu vyjadrujúcim sviatosť krstu a apoštolátu, ktorý patrí k najstarším témam pred uzákonením kresťanstva,⁵⁹ je charakteristická antikizujúcim spôsobom zobrazenia.⁶⁰ V detailnom pohľade na výjav rybolovu nachádzame v postavičkách apoštolov pohanských okridlených kupidov. Ide o vyjadrovanie nových tém zaužívanými

⁵³ Vyobrazenie v: PAOLUCCI, A.: c.d. v pozn. 46, s. 60, obr. 3.

⁵⁴ STUDENÝ, F.: c.d. v pozn. 35, s. 259.

⁵⁵ Jn 5,2 - Uzdravenie chorého pri betsaskom rybníku, Jn 9,7- Uzdravenie slepého od narodenia.

⁵⁶ Sväté písmo Starého i Nového zákona. Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda Rím 1995. V uvedenom preklade sú vynechané slová „rybárskej“ siete a druhy „rýb“, oproti starším prekladom, napr. Písmo sväté Nového zákona, Trnava 1952.

⁵⁷ Vyobrazenie v: Encyklopedie Bible. Gemini Bratislava 1992, s. 153.

⁵⁸ Vyobrazenie v: LASSUS, J.: c.d. v pozn. 30, s. nečísł. obr. 31.

⁵⁹ LURKER, M.: c.d. v pozn.10, s. 225.

⁶⁰ Vyobrazenie v: LASSUS, J.: c.d. v pozn. 30, s. nečísł. obr. 32.

prostriedkami, čo sa napokon v dejinách umenia odohráva ako reflektovanie silných myšlienkových prúdov.

V Jonášovom príbehu je predznamenané novozákonné Ukrižovanie a Zmŕtvychvstanie Krista, zaznamenávajú ho evanjelisti Matúš i Lukáš v podobenstve o Znamení Jonášovom (Mt, 12,40; Lk 11,29-30). Zároveň je predobrazom neskorších, v stredoveku bohato rozvíjaných predstáv o útrobach ryby, z ktorých je možné vykúpenie modlitbou. Najstaršie zobrazenia motívu Jonáša s veľrybou sú známe z ranokresťanských nástenných malieb z 2.- 4. storočia, na sarkofágov, zachované sú na lampách a miniatúrach, stredovekých oltároch, vitrážach a drevozoch, k osobitým zobrazeniam patria výjavy na stredovekých kachliciach. Vzácnymi a jedinečnými sú barokové kazateľnice v Bošilci na Třeboňsku a Kratonohách v severozápadných Čechách, s rečniskom v podobe otvorenej veľrybej papule, kde kňaz čítajúci evanjelium vystupuje ako Jonáš.⁶¹ Ojedinelým, a preto do určitej miery atraktívnym, je archeologický nález z obdobia rokov 650-600 pred Kristom s obrazom ryby požierajúcej loď s ľuďmi, ktorý bol objavený v mohylovom nálezisku lokality Kleinklein v rakúskom Štajersku. Námet, ktorý možno považovať za analógiu príbehu o Jonášovi, predpokladá hypotézu o ceste tohto námetu do Európy prostredníctvom gréckej kolonizácie.⁶²

Vzájomný vzťah antickej a kresťanskej tradície sa odzrkadľuje i na najstarších zachovaných pamiatkach s motívom ryby na Slovensku. Rímske olejové lampy z prvej polovice 2. storočia pochádzajú z hrobového náleziska v antickej Gerulate – Rusovciach.⁶³ Kahanec je na hornom disku zdobený rybou a dokladá kresťanstvo v dobe pred jeho uzákonením, kedy ryba bola poznávacím znamením prenasledovaných kresťanov. Znak ryby na lampe predpokladá i ďalšiu významovú súvislosť, a to stotožnenie Krista so svetlom, tak ako bol Kristus zobrazovaný v počiatkoch kresťanstva a v duchu slov: „Ja som svetlo sveta“ (Jn-8, 12). V podobnom význame ako ryba sa používala i kotva, objavujúca sa na kahanci z toho istého náleziska. Kahance z neskororímskeho obdobia z prelomu 4. a 5. storočia sú zdobené inými starokresťanskými symbolmi, napríklad symbolikou dvanástich apoštolov,⁶⁴ alebo monogramom XP,⁶⁵ ktorý sa často uplatňoval nielen na lampách, ale i starokresťanských náhrobkoch. Ako uvádza v knihe Rímske a germánske

⁶¹ Spojenie obrazu Jonáša s miestom čítania evanjelia je známe zo stredovekých juhotalianskych miest (Ravello, Gaëta, S.Pietro v Minturne – 12. st., Sessa Aurunca – 13. st.), kde bol tento motív umiestňovaný na ambóny. HEINZ-MOHR, G.: c.d. v pozn. 10, s. 227. Jedinečným spôsobom sa premieta v barokovom mobiliári kostolov sv. Martina v Bošilci a sv. Jakuba Staršieho v Kratonohách, kde je rečnisko modelované v tvare špirálovito stočeného rybieho tela s otvorenou papulou. Za sprístupnenie fotografií na študijné účely ďakujem dr. Máji Havlovej z Územného odborného pracoviska Národného pamiatkového ústavu v Českých Budejoviciach a Karlovi Provazníkovi z Územného odborného pracoviska v Pardubicích.

⁶² S vďakou uvádzam, že na túto skutočnosť ma upozornili pracovníci Archeologického múzea v Bratislave v roku 1994.

⁶³ KOLNÍK, T.: Rímske a germánske umenie na Slovensku. Tatran Bratislava 1984, s. 36.

⁶⁴ PICHLEROVÁ, M.: Rímske kahance z Bratislavy a okolia Komárna. Pamiatky a múzeá 2/1992, s. 5.

⁶⁵ Grécke slovo *chrēstos* má pozitívny význam, znamená niečo ako priaznivý, dobrý a vertikálna línia grafickej podoby znaku prvých dvoch písmen *chí* a *rhó* bola interpretovaná ako kozmický strom. Znak bol tiež symbolom chaldejského boha oblohy a do kresťanskej ikonografie ho uviedol cisár Konštantín. COOPEROVÁ, J.C.: c.d. v pozn. 7, s. 97.

umenie na Slovensku Titus Kolník „...antická Gerulata ležala neďaleko frekventovanej Jantárovej cesty. Po tejto významnej starovekej komunikácii prúdil z Aquilei na sever nielen rozličný tovar, ale aj ľudia a nové myšlienky. Tak je celkom ľahko možné, že po nej preniklo veľmi zavčasu do Panónie aj kresťanské náboženstvo. Nie je asi náhoda, že kahance so zobrazením ryby sa v Panónii našli v Savarii-Szombathely, Scarabantii-Šoprone, Arrabone-Györi, teda všetko neďaleko Jantárovej cesty.“⁶⁶

Z kamenných pamiatok rímskeho obdobia je v Podunajskom múzeu v Komárne zachované torzo náhrobnej stély s vyobrazením morského kozorožca.⁶⁷ Kozorožec mal svoje významné postavenie v symbolike staroveku, kedy sa mu pripisovala múdrosť zeme i mora. Pôvodne bol zobrazovaný ako cap s rybím chvostom – kozoryba. Predpokladáme, že zobrazenie na stéle datovanej do začiatku 2. storočia doplnené nápisom, ktorý hovorí o Víťaznej XIV légii, má pôvod v mimonáboženskej oblasti. V astrologickom zmysle je znamenie kozorožca obdobím zimného slnovratu nazývané „bránou bohov“, kedy sa znovu vracia slnko.⁶⁸

V duchu ranokresťanskej ikonografie pretrváva zobrazenie ryby približne do 9. storočia, pričom od uzákoneňtia kresťanstva v 4. storočí sa oslabuje pôvodný mysteriózny účinok a ryba sa uplatňuje aj ako atributívny a dekoratívny prvok prevažne v sakrálnom umení, umeleckom remesle a architektúre, stále tesne viazaná k odkazu tradičnej symboliky.⁶⁹

Do 3. storočia je datovaná miniatúrna nádobka na voňavku v tvare delfína z náleziska Brigetio neďaleko Komárna. Dokumentuje nielen technické znalosti výroby skla a význam orientálneho voňavkárstva pre svetské a religiózne účely, ale z nášho pohľadu i obľúbenosť motívu delfína prežívajúcu po mnohé stáročia tak na území krajín s vyspelou antickou kultúrou, ako aj v lokalitách sporadicky zasahujúcich vplyvom.⁷⁰ Atraktívnosť motívu delfína je zreteľná i zo zachovanej bronzovej spony delfína zdobenej emailom z náleziska v Rusovciach⁷¹ z doby rímskej Gerulaty v 2.-3. storočí, a tiež z toho istého obdobia zachované vzácne jazdecké kovanie s delfínmi v protistojnej pozícii z náleziska v Cíferi-Páci, ktoré má veľkú výpovednú hodnotu v kontexte výsledkov celého archeologického výskumu.⁷²

V stredoveku má zobrazenie ryby svoje špecifiká, ktoré vyplývajú predovšetkým z chápania všeobecného pojmu symbol. „Symbol je znamením dohovoru, je to odvolanie sa na stratenú jednotu, pripomína a pomenováva skrytú vyššiu skutočnosť. V stredovekom myslení, teda každý hmotný predmet bol považovaný za zobrazenie niečoho, čo mu zodpovedalo vo vyššej rovine, a stával sa tak toho symbolom.“⁷³ Časté boli symboly odvodzované z prírody, k zaužívaným významom

⁶⁶ KOLNÍK, T.: c.d. v pozn. 63, s. 37.

⁶⁷ KOLNÍK, T.: c.d. v pozn. 63, obr. 80, katalóg č. 80, s. 230. Za upozornenie na motív morského kozorožca ďakujem PhDr. Ingrid Gajdošovej.

⁶⁸ FONTANA, D.: c.d. v pozn. 11, s. 166.

⁶⁹ V hrobe č. 508 v Mikulčiciach boli nájdené kovové šperky so štylizovanými rybami, v hrobe č. 400 zase kríž s postavou Krista, pri nohách ktorého sú zobrazené štyri ryby - symboly evanjelistov? POULÍK, J.: Mikulčice. Praha 1975, s. 125.

⁷⁰ KOLNÍK, T.: c.d. v pozn. 63, vyobrazenie s. nečísl, obr. 135, katalóg s. 233, č. 135.

⁷¹ SCHMIDTOVÁ, J.- JEZŇNÁ, J.: Villa rustica v Bratislave-Čunove. Pamiatky a múzeá 3/2000, s. 19.

⁷² KOLNÍK, T.: Cífer-Pác – záhada na pokračovanie. Pamiatky a múzeá 3/2000, s. 44.

⁷³ LE GOFF, J.: Kultura stredoveké Evropy. Odeon Praha 1991, s. 312.

sa pridávali nové, a tak si neraz vzájomne odporovali. K ambivalencii významov však dochádzalo i vzájomným prestupovaním motívov, ktoré boli importované do domáceho prostredia. Na Slovensku sa najvýraznejšie dá pozorovať tento proces na nástennej maľbe. Za východiskový materiál som si zvolila rozsiahlu štúdiu Karla Stejskala *K obsahovej a formovej interpretácii stredovekých nástenných malieb na Slovensku*.⁷⁴ Autor štúdie vychádza z predpokladu, že „kresťanský mýtus sa vyvinul ako plynulé pokračovanie svetovej pohanskej mytológie... Svoj obsah čerpalo umenie stredoveku najviac z vtedajších mytologicko-kozmozologických predstáv...“⁷⁵ Interpretácia celého výjavu je možná len na základe poznania širokej škály jednotlivých symbolov, ktoré sa vzájomne podmieňujú, sú vytvárané a pôsobia nielen na základe znakových konštánt, ale reflektujú do jednotného celku prvky domácej tradície a importovaných prúdov.

Výskyt nástennej maľby na Slovensku predpokladajú niektorí bádatelia už od 9. storočia, a to v súvislosti s dôležitou úlohou christianizácie.⁷⁶ Motív ryby, ktorý má v ikonografickom programe nástennej maľby dôležité postavenie, sa nachádza v rôznych polohách.

Za najstaršie známe zobrazenie ryby v nástennej maľbe, resp. jedno z najstarších, je považované zobrazenie ryby v christologickom cykle s výjavmi Narodenia a Krstu Krista v Dechticiach z prvej polovice 13. storočia. Kristus, ktorého krstí sv. Ján Krstiteľ je ponorený do polovice tela v kalichovitej krstiteľnici, pod ktorou je zachovaný fragment rybacej hlavy. V tomto zobrazení možno predpokladať viacvrstvovú symboliku. Ryba pripomína Krista ako novokrstenca, ktorého krst je obrazom vykúpenia ľudstva z dedičného hriechu, Krista ako mystickú obeť, eucharistický pokrm nesmrteľnej duše,⁷⁷ a napokon Krista ako plodivú a obrodzujúcu duchovnú silu. Fragmentárny stav maľby nedovoľuje komplexnú interpretáciu celého výjavu, ktorý pokračuje pašiovými obrazmi. V nich Karel Stejskal predpokladá možné zobrazenie ryby analogické s výjavom Posledného súdu v Dravciach, kde ide o prehltnutie človeka rybou.⁷⁸ Zaujímavou ikonografickou témou je spojenie symboliky ryby so Stromom života. „Vodu symbolizuje ryba, namaľovaná v dolnej časti nášho obrazu, ktorý sa tak rozdelil na tri časti: dolu voda, na nej zem, hore nebo. Náprotivňajšok ryby je holubica, ktorá symbolizuje oheň. Ich spojenie je kryptogramom krstu už za starokresťanských dôb, a to v zmysle Matúšovho evanjelia: „Ja krstím vás vodou v pokání, ale ten, ktorý po mne prichádza, bude vás krstiť Duchom svätým a ohňom“ (Mt 3,11).⁷⁹ Súčasne sa však spojením oboch protikladných živlov vody a ohňa (tieto sa pod tlakom ľudového

⁷⁴ STEJSKAL, K.: K obsahovej a formovej interpretácii stredovekých nástenných malieb na Slovensku. V: Zo starších výtvarných dejín Slovenska. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied Bratislava 1965, s. 175-223.

⁷⁵ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 176.

⁷⁶ BAKOŠ, J.: Dejiny a koncepcie stredovekého umenia na Slovensku. Tatran Bratislava 1984, s. 237, kde sa v poznámkach 412 a 413 odvoláva na dielo: DVOŘÁKOVÁ, KRÁSA, STEJSKAL: Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Odeon - Tatran, Praha - Bratislava 1978, s. 39.

⁷⁷ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 176.

⁷⁸ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 186.

⁷⁹ Doslovný citát z Písma znie: „Ja vás krstím vodou na pokánenie, ale ten, čo príde po mne je mocnejší, ako som ja. Ja nie som hoden nosiť mu obuv. On vás bude krstiť Duchom Svätým a ohňom.“

zvyku svätili na Veľkú noc), od nepamäti vysvetľoval vznik nového života.⁸⁰

Ak sme v úvode hovorili o rybe ako symbole plodnosti, je na mieste pripomenúť Slovanov, ktorí verili, „...že človek, keď zjedol rybu, je plodný.“⁸¹ Dôkazom toho sú mnohé prirovnania v ľudových piesňach alebo rozprávkach.⁸² Zaujímavé je spojenie symboliky plodnosti so sviatkom Zvestovania Panny Márie, ktoré bolo ustanovené vo Východnej cirkvi v 5.-6. storočí (v Ríme je dokázateľné jeho ustanovenie v 7. storočí).⁸³ Text na tumbe biskupa Avericia v Hieropolise hovorí: „Čistá Panna chytila jarnú rybu.“⁸⁴ Na jednej strane možno prijať hypotézu, že ide „o predstavu astrologického rázu, lebo vo sviatok Zvestovania stojí Slnko v súhvezdí Rýb a je teda v opozícii súhvezdiu Panny“,⁸⁵ na strane druhej je zaujímavou informácia podľa ktorej „v staroveku a ešte za Aristotela, nachádzame presvedčenie, že u rýb nie dvoch rozdielnych pohlaví, čo viedlo k symbolike panenského materstva.“⁸⁶ Ide teda o prelínanie zakorenených mytologických predstáv a nových myšlienok kresťanstva.

Eschatologický význam zobrazení, v ktorých symbolika ryby hrá často nezastupiteľnú úlohu, uvádza dostupná literatúra v niekoľkých maľbách na Slovensku z prvej polovice 14. storočia. Posledný súd v rím. kat. Kostole sv. Alžbety v lokalite Dravce na východnom Slovensku, kde ide o obraz prehltnutia (či vyvrhnutia) človeka rybou,⁸⁷ a tiež Posledný súd v rím. kat. Kostole sv. Michala v Gánovciach, v ktorom veľryba s ľudskou hlavou v papuli evokuje starozákonný príbeh Jonáša aktualizovaný významom novozákonného Zmŕtvychvstania.

Rybu v dvoch podobách významoch nachádzame i v dolnej časti obrazu identifikovaného ako Peklo⁸⁸ na juhovýchodnej stene Víťazného oblúka Kostola sv. Margity v Turčianskom Jasene⁸⁹ (**Obř. 1**) Pod postavou sv. Krištofa je obraz ženy s korunkou na hlave a telom ukončeným rozdvojeným rybím chvostom, ktorého konce drží v zdvihnutých rukách. Ako uvádzajú autori v knihe Stredoveká nástenná maľba na Slovensku, F. Stele ju na základe analógií v slovinskej maľbe identifikoval ako „Rybu Faroniku“,⁹⁰ rozprávkovú bytosť, o ktorej sa verilo, že keď

⁸⁰ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 187.

⁸¹ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 188.

⁸² Karel Stejskal uvádza v citovanej štúdií príklady, ktoré potvrdzujú vyslovený názor. Napr. „Zjedla som rybičku, narostla mi v brušku...“, alebo: „Oj, zjedla som rybičku z moře, milý bože, umořit ma može...“ Tiež: „Nebyla to z moře ryba, byla to přičina jiná...“ a podobne.

⁸³ ŠPIRKO, J.: Cirkevné dejiny I. Neografia v Turč. Sv. Martine 1943, s. 186.

⁸⁴ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 188.

⁸⁵ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 188.

⁸⁶ STUDENÝ, J.: c.d. v pozn. 35, s. 259.

⁸⁷ STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 186.

⁸⁸ Identifikáciu obrazu ako Peklo v rámci celkového obrazu Posledného súdu uvádzajú DVOŘÁKOVÁ, KRÁSA, STEJSKAL: c.d. v pozn. 76, s. 95. a iní. I. Gerát považuje identifikáciu obrazu pekla na maľbe v Turčianskom Jasene za prekvapivú a upozorňuje na prítomnosť rýb. GERÁT, I.: Stredoveké obrazové témy na Slovensku. Veda Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied Bratislava 2001.

⁸⁹ Po výtvarnej stránke je ryba v dolnej časti maľby v Turčianskom Jasene porovnateľná s fragmentom ryby pod kresťateľnicou v dechtickej maľbe Krstu Krista, a svojim zjednodušeným grafickým podaním tiež s veľrybou pozierajúcou Jonáša na Víťaznom oblúku v Evanjelickom kostole v Štítniku, obe maľby sú datované do konca 14. storočia. Za upozornenie na obraz Jonáša s veľrybou a poskytnutie fotografie ďakujem Mgr. Edite Kušnierovej.

⁹⁰ DVOŘÁKOVÁ, KRÁSA, STEJSKAL: c.d. v pozn. 76, s. 95.

pustí svoje dva chvosty, nastane koniec sveta.⁹¹ V staršej štúdiu uvažuje Karel Stejskal o možnosti interpretácie tejto figúry ako plodivej sily a pripomína obraz ryby v Dechťiciach. Pripúšťa tiež možnosť analógie s rohom hojnosti, ktorý sa objavuje ako idol u Západných Slovanov.⁹² Za jednu z možností interpretácie ženy - ryby možno považovať Meluzínu, resp. Sirénu, ktorá má v symbolike ryby dominantný sexuálny význam.⁹³ Zobrazenie Sirén⁹⁴ sa hojne vyskytovalo v beštiároch ako symbol smilstva a pokušenia. Formálnymi znakmi sa podobá Meluzíne, zdá sa však, že významovo sa predsa len odlišuje. Na rozdiel od jednoznačne negatívnej Sirény môže mať Meluzína ambivalentný význam ako boj dobra a zla, viny a trestu, zatratenia a vykúpenia, predstavujúce protichodné tendencie kresťanstva. „P.J. Michnaukázal, prečo korunovaná morská panna sa stala jedným z motívov mariánske symboliky.“⁹⁵ Zaujímavé je spojenie sv. Krištofa s obrazom morskej panny, ktoré bolo identifikované aj na dnes prekrytej, resp. zaniknutej maľbe južnej fasády Kostola sv. Bartolomeja v Prievidzi.⁹⁶ V spojení sv. Krištofa s vodnými bytosťami môžeme predpokladať pripomenutie úlohy prievozníka cez rieku a narážku na hrozbu hriechnosti v Siréne, ktorá podľa legiend lákala námorníkov do záhuby. Rybu v dolnej časti obrazovej plochy však možno interpretovať ako symbol krstu (podobne, ako v dechtickom obraze ryby pod krstiteľnicou), ktorý sv. Krištof prijal v rieke od Krista, keď ho v podobe Dieťaťa prenášal cez vodu,⁹⁷ prípadne ako prítomnosť Krista vo vodách, resp. v rieke života.

Pozoruhodný pohľad nachádzame vo Fulcanelliho knihe *Tajemství katedrál*: „Je to Dieťa Ježiš, nesené Orfeom, služobníkom alebo cestovateľom, zlato vo svojom kúpeli, plaváček...kolíska alebo čestný kríž – a tiež ryba, ktorá, povedané s Cosmopolitom, pláva v našom filozofickom mori. V byzantských bazilikách bol Kristus niekedy zobrazovaný tak ako Sirény – s rybím chvostom. Takto ho vidíme v kupole chrámu Saint-Brice v Saint-Brisson-sur-Loire.“⁹⁸

Dnes už nezachovaný nález na fasáde rím.kat. Kostola Najsvätejšej Trojice vo Velčiciach v šesťdesiatych rokoch 20. storočia priniesol ojedinelý obraz sv. Kriš-

⁹¹ Interpretáciu ryby Faroniky prevzala i Zuzana Géczová v článku: GÉCZOVÁ, Z.- PLEKANEC, V.: Stredoveké nástenné maľby v Kostole sv. Margity v Turčianskom Jasene, *Pamiatky a múzeá* 1/1998, s.26.

⁹² STEJSKAL, K.: c.d. v pozn. 74, s. 194.

⁹³ Motívom Meluzíny na českých stredovekých kachliciach sa podrobne zaoberal HALZBAUER, Z.: Motiv mořské vily Meluziny v ikonografii českých gotických reliéfních kachlí. *Archaeologia historica* 14, s. 409-436. Za upozornenie na tento literárny prameň ďakujem Mgr. Petrovi Kajbovi a PhDr. Marte Mácelovej.

⁹⁴ Hlavica stĺpu v kláštore sv. Petra v Galliganz z polovice 12. storočia je zdobená reliéfom ženskej polpostavy, ktorej sa od podbrušia oddeľujú dva rybie chvosty. Oboma rukami ich figúra dvíha až ku hlave a pridáva v strnulom geste. Ide o rovnaké zobrazenie, aké nachádzame v Turčianskom Jasene, Jacques Le Goff ju identifikuje ako Sirénu. LE GOFF, J.: c.d. v pozn. 73, s. 639, obr. 134.

⁹⁵ HALZBAUER, Z.: c.d. v pozn. 93.

⁹⁶ DVOŘÁKOVÁ, KRÁSA, STEJSKAL: c.d. v pozn. 76, s. 134. Maľba bola objavená v roku 1956, v nasledujúcom roku ju reštauroval O. Kuc. Reštaurátorská dokumentácia KPÚ Trenčín pracovisko Prievidza, R č. 24.

⁹⁷ SCHAUBER, V.- SCHINDLER, H. M.: Rok se svatými. Karmelitánske nakladateľství Kostelní Vydří 1994, s. 378.

⁹⁸ FULCANELLI : *Tajemství katedrál* : esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla. Trigon Naše vojsko Praha 1992, s. 174-175.

tofa s kráľom Dagom a rybami.⁹⁹ Katarína Biathová dotovala maľbu do polovice 15. storočia, kedy na Slovensku zdomácnel kult svätca a jeho postavu zobrazovali na mnohých fasádach stredovekých kostolov. „Zo zorného poľa okoloidúcich sa dostáva tak, aby hneď zrána mohol svätca uvidieť každý starý i chorý, a potom celý deň veriť, že vďaka tomu ešte neumrie. Keďže smrť sa považovala za ťažký prechod z tohto sveta na tamten, a keďže jeho sprievodné znaky – bolesti a pokušenia – pripomínali rozvodnenú rieku, cez ktorú sa treba prebrodiť, ľahko sa dajú pochopiť prosby ku Christophorovi – nosičovi Jezuliatka, o ľahkú hodinu smrti.“¹⁰⁰ Znova je to rieka, ktorá evokuje obraz večného života daného krstom. V tomto zmysle možno pochopiť i postavu kráľa Daga s rybami v rukách. „Situovanie výjavu medzi obrove nohy nie je iba záležitosťou obrazovej kompozície... vyjadruje porážku zla personifikovaného Dagom a súčasne víťazstvo Krištofa nad netvorom Reprobom (Offerom), ktorý podrobením sa božskému dieťaťu vlastne prekročil sám seba.“¹⁰¹ Ryby v rukách kráľa Daga, u ktorých autorka uvedenej štúdie predpokladá eucharistickú náplň, zaznamenávajú moment prijatia kresťanstva. V takomto zobrazení spočíva i unikátnosť a ojedinelosť ikonografie celého námetu, ktorého výnimočnosť vzhľadom na stredoeurópsku schému zobrazenia je v rozpore s priemernou úrovňou maliarskeho podania. Táto skutočnosť viedla Katarínu Biathovú k názoru, že „... kompozícia musela teda vzniknúť podľa predlohy zrejme staršej, majúcej korene v období pred vykryštalizovaním nám známeho typu, t.j. v dobe pred 12. storočím.“¹⁰²

Ryby, tvoriace takmer uzavretý kruh nad zobrazovanou postavou, sú súčasťou epitafu Juraja Bebeka z roku 1371. (**Obz. 2.**) Pozíciu rýb možno interpretovať ako zvierací symbol uroboros, znázorňujúci večný kolobeh, zánik a nový vznik,¹⁰³ v kontexte náhrobnej dosky ako smrť a znovuzrodenie v novej dimenzii. Edita Kušnierová predpokladá na epitafe zobrazenie rýb – úhorov, ktoré spája s mariánskou tematikou.¹⁰⁴

Jednoznačný eucharistický význam kresťanského symbolu ryby čítame v nástenných maľbách Poslednej večere na severnej stene svätyne v Žehre¹⁰⁵ a Koceľovciach,¹⁰⁶ ktoré sú datované do tretej štvrtiny 14. storočia. Ryby uložené

⁹⁹ BIATHOVÁ, K.: Nástenné maľby vo Veľčiciach. V: *Ars* 1970/1-2, s. 245-246. Nález identifikovala Katarína Biathová pri výskume fasády rím. kat. Kostola Najsv. Trojice v spolupráci s Karolom Kahounom a Vladimírom Úradníčkom v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. V súčasnom stave úpravy fasády je maľba neidentifikovateľná.

¹⁰⁰ DVOŘÁKOVÁ, KRÁSA, STEJSKAL: c.d. v pozn. 76, s. 19.

¹⁰¹ BIATHOVÁ, K.: c.d. v pozn. 99, s. 246.

¹⁰² BIATHOVÁ, K.: c.d. v pozn. 99, s. 246.

¹⁰³ BIEDERMANN, H.: c.d. v pozn. 4, s. 319-320.

¹⁰⁴ Indície k výkladu mariánskeho obsahu v zobrazení postavy s dvoma rybami chvostami možno odvodzovať i z nápisu na náhrobku: „HIC IACET GEORGIUS BUBECK MAG(N)I TAVERN(ICORUM) REG(N)AL(IS) QUI FECIT EXTRUERCIS (E)CLESIAM B(EA)T(A)E VIRGIN(AE) FRATRIBUS HEREMITIS ORD.ST.P(A)U(L)I. HUIC HEREMIT(A)E AN(NO) DOM(INI) (M)CCCLXXI“ (Tu leží Juraj Bebek vyšší kráľovský pohárnik, ktorý dal postaviť Kostol Blahoslavenej Panny Márie bratom pustovníkom pustovníckeho rádu sv. Pavla roku Pána 1371). Za poskytnutie informácií a fotografie originálu náhrobnej dosky ďakujem Mgr. Edite Kušnierovej.

¹⁰⁵ Vyobrazenie v: BAKOŠ, J.: c.d. v pozn. 76, s. 15.

¹⁰⁶ Vyobrazenie v: TOGNER, M.: *Stredoveká nástenná maľba v Gemeri*. Tatran Bratislava 1989, s. 105.

na podnosoch a chlieb v rukách Krista (Kocel'ovce) alebo apoštolov (Žehra) sú mystickým pokrmom, ktorých zmysel je zakomponovaný do celkovej významovej skladby figurálneho výjavu. Ryba vo význame tajomného pokrmu, prijatia Krista a stotožnenia s Kristom, sa objavuje i v obraze Hostiny v dome farizeja Šimona (**Obr. 3**) datovanom do druhého desaťročia 16. storočia na tabuľovej maľbe oltára sv. Márie Magdalény¹⁰⁷ zo Spišského múzea v Levoči.¹⁰⁸ Anton C. Glatz pripisuje autorstvo tabuľových obrazov Majstrovi tabuľ oltára Klaňania troch kráľov z Palúdzky a upozorňuje na „aktuálne norimberské grafické vzory.¹⁰⁹ Tabuľová maľba, na ktorej kľačiaci žena potiera voňavým olejom Kristovi nohy zobrazuje dej, na pozadí ktorého je prestretý stôl s rybou. V kontexte biblického príbehu o kajúcej a milujúcej žene z evanjelia sv. Lukáša (Lk 7, 36-50) ryba na stole nezastupuje Baránka, ako tomu býva na obrazoch Poslednej večere, ale jej význam spočíva v jednoznačnom stotožnení s Kristom.

Vo východnej cirkvi sa symbolika ryby nerozvinula takým tvorivým a všestranným spôsobom ako v západnom kresťanstve. V duchu dobovej eschatológie sa vyskytuje v negatívnom význame Leviatana pri obrazoch Posledného súdu, niekedy spolu s motívom Jonáša upozorňujúc na nádej Zmŕtvychvstania. „Cirkevnou dogmatikou bol daný najmä kozmogonický a eschatologický systém, do ktorého sa musela umelcova fantázia vtisnúť tak, aby výtvarnými prostriedkami, znakmi-symbolmi, sprístupnila ťažko vysvetliteľné pojmy. Týmto vyjadrovacím systémom bol maliar ikon pevne pripútaný k stredovekému svetu predstav...“¹¹⁰

V duchu tejto charakteristiky možno nazerať na vyobrazenie rýb požierajúcich ľudí v ikone Zvolávanie k Poslednému súdu z Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku.¹¹¹ Zaujímavé zobrazenie ryby je na ikone Posledného súdu v Kostole sv. Lukáša v Tročanoch.¹¹² V ľavej dolnej časti obrazu, na strane spasených duší, je kruh s trúbiacimi anjelmi na vrchole horizontálnej i vertikálnej osi, uprostred na celú šírku kruhu je horizontálne umiestnená ryba a nad ňou na pozadí mesto(?), o ktorom predpokladáme, že predstavuje Ninive a je odkazom na príbeh o Jonášovi.

Zaujímavým spôsobom reflektuje symboliku ryby architektúra. V stredovekej architektúre sa motív ryby stal elementárnym prvkom v konštrukcii gotického kríženia.¹¹³ Pre pomenovanie rotujúcich plamienkov, ktorých tvar pripomína telo ryby, sa v nemeckej literatúre používa pojem „Fischblase“, čo znamená rybí mechúrik.¹¹⁴ Trojica rýb predstavuje Najsvätejšiu Trojicu,¹¹⁵ táto obraznosť sa premietla do ne-

¹⁰⁷ Oltár sv. Márie Magdalény bol hlavným oltárom v rím.kat. kostole v Danišovciach, pôvodne zasvätenom sv. Dionýzovi, od roku 1946 je majetkom Spišského múzea v Levoči. GLATZ, A. C.: Oltár Premenenia Pána zo Šindliaru (okr. Prešov) 1620-1630. V.: Oltáre v zbierkach múzeí a galérií na Slovensku a v Čechách. SNG 1992. Katalóg výstavy, s. 27.

¹⁰⁸ Riaditeľke Spišského múzea v Levoči PhDr. Márii Novotnej ďakujem za poskytnutie fotografií na študijné a publikačné účely.

¹⁰⁹ GLATZ, A.C, 1992, c.d. v pozn. 107, s. 27.

¹¹⁰ TKÁČ, Š.: Ikony 16. - 19. storočia na severovýchodnom Slovensku. Tatran Bratislava 1980, s. 25

¹¹¹ TKÁČ, Š.: c.d. v pozn. 110, s.153, obr. 73.

¹¹² Kostol sv. Lukáša z roku 1739 bol postavený na mieste staršieho objektu.

¹¹³ MALOVECKÁ, M. – PAULUSOVÁ, S.: Kaštieľ v Strážkach – II. etapa výskumu a obnova. Pamiatky – príroda 1987/3, s. 91.

¹¹⁴ Lexikon der Kunst. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzig 1968, s. 715.

¹¹⁵ „Rovnako, ako sa ryba pohybuje vo vode, viditeľná len tým, ktorý majú dychtívý zrak, božské sily sa zjavujú len tým, ktorí vládnu duchovným videním.“ FONTANA, J.: c.d., s. 88.

skorogotickej architektúry v podobe dekoratívnej kružby obohatenej o symbolický význam.

S architektúrou je spojený i sochársky obraz ryby. V reliéfnom sochárstve sa uplatňuje podobne ako v maliarstve najmä vo význame eucharistického pokrmu, zároveň sa naďalej kryštalizuje úloha atribúcie svätcov, ako sme to naznačili v obrazoch Poslednej večere na nástenných maľbách v Žehre a Koceľovciach.

Ako sviatostný, mystický pokrm nachádzame rybu v kamennom reliéfe severného portálu Košického Dómu v obrazoch zo života sv. Alžbety z prvej štvrtiny 15. storočia.¹¹⁶ V tomto na Slovensku ojedinelom diele monumentálneho sochárstva možno zobrazenie ryby a chleba, ktoré svätica podáva hladujúcim, pripodobniť k biblickému príbehu o zázračnom Kristovom nasýtení päťtisícov. Spojenie symbolickej ryby a chleba prekračuje primárny materiálny význam, stáva sa duchovným pokrmom strádaúcim, pripomína oddanosť sv. Alžbety Kristovi a charizmu obetovania sa chudobným a trpiacim. Ryba sa tiež stala jedným z individuálnych atribútov sv. Alžbety.

Nasledujúci vývoj posúva zobrazenie ryby k významom, ktoré sú do určitej miery pripútané k stredovekej ikonografickej tradícii, na druhej strane prinášajú do výtvarného diania nové ambície renesančného umenia. Excelentným príkladom je rezbárske dielo Majstra Pavla z Levoče. Hlavný oltár sv. Jakuba Staršieho Apoštola z rokov 1508 - 1510 v rovnomennom rímskokatolíckom kostole v Levoči syntetizuje zložky gotické, neskorogotické i renesančné.¹¹⁷ Na jednom zo štyroch reliéfov zachytávajúcej scény zo života apoštolov sú ryby súčasťou prírodného prostredia, do ktorého je osadená postava sv. Jána Evanjelistu v stave apokalyptickej vízie na ostrove Patmos.¹¹⁸ Sv. Ján na ostrove Patmos je nielen novou témou inšpirovanou Dürerovou Apokalypsou, ale predznamenáva i nové prvky výtvarným podania. Symboly sú zakomponované do realistickej krajiny, osobný atribút orol identifikuje svätca a pripomína nedozierne výšky Jánovho ducha. Ryby, čeriace hladinu vody, sú odkazom na Jánovo pôvodné povolanie rybára a jeho apoštolské poslanie hlásať učenie Ježiša Krista.

Oltár Majstra Pavla v rím.kat. Kostole sv. Juraja v Spišskej Sobote zasvätený patrónovi kostola a je datovaný rokom 1516.¹¹⁹ **(Obr. 4)** Ornamentálnou súčasťou architektúry oltára je delfín, umiestnený v predele oltára s námetom Poslednej večere. Spodnú časť archy nad predelou tvoria dve v protipozícii zobrazené dvojice rýb ústiace ku kalichom. Spojenie ryby a kalicha potvrdzuje význam Krista ako mystického pokrmu podobne ako spojenie ryby a chleba, symbolické číslo počtu štyroch rýb možno spojiť s osobnosťami štyroch evanjelistov. Delfín, tvoriaci súčasť renesančnej ornamentiky prameniacej z dávnej antickej tradície, nie je zatiaľ izolovaným dekoratívnym prvkom, naďalej nesie zaužívaný eucharistický obsah prvotného kresťanstva.

Na neskoršom Oltári sv. Jánov vo farskom Kostole sv. Jakuba v Levoči z roku 1520 a na Oltári sv. Anny je výraznejšie artikulované tvaroslovie renesančnej

¹¹⁶ Vyobrazenie v: Kol. autorov: Košický Dóm, národná kultúrna pamiatka. Východoslovenské vydavateľstvo Košice 1975, obr. 25.

¹¹⁷ HOMOLKA, J. a kol.: Majster Pavol z Levoče, SVKL, Bratislava 1961, s. 114.

¹¹⁸ CHALUPECKÝ, I.: Chrám sv. Jakuba v Levoči. Vydavateľstvo Osveta, 1991, s. 33.

¹¹⁹ Súpis pamiatok na Slovensku II. Obzor Bratislava 1968, s. 518.

ornamentiky naznačené vo výzdobe oltára sv. Juraja v Spišskej Sobote.¹²⁰ Objednávateľ, levočský farár Ján Henckel, významný vzdelanec a humanista, dal nezvyčajne veľkorysý priestor tvorivosti Majstra očareného duchom talianskej renesancie. Nie je jasné, či objednávku s konkrétnymi požiadavkami na charakter výzdoby formuloval objednávateľ Ján Henckel, ktorý poznal umenie Padovy, Benátok či Bologne, kde strávil roky štúdií, alebo „tieto motívy priniesol do Pavlovej dielne mladý tovariš... ovplyvnený norimberskou tvorbou Albrechta Dürera a jeho okruhu.“ Tento pôvod renesančných dekoratívnych prvkov na obidvoch oltároch možno predpokladať i vzhľadom na vtedajšiu produkciu predovšetkým v zlatníctve a iných odvetviach umeleckého remesla.¹²¹

Libuša Cidlinská vidí prameň dekoratívnych prvkov výzdoby oboch Pavlových oltárov v kamenosochárskych dielach architektúry: „Levočským delfinom je veľmi podobný delfin z fragmentu vlysu budínskeho paláca...“ a predpokladá súvislosť so stavebnou aktivitou Mateja Korvína v poslednej tretine 15. storočia.¹²² Vzájomné prestupovanie neskorogotických a renesančných prvkov v architektúre má z hľadiska našej témy zaujímavé atribúcie. Bardejovská radnica z rokov 1505 až 1509 je v poňatí celkovej hmoty neskorogotickou stavbou, ktorej sa podriaďuje „renesančné tvaroslovie transponované z budínskeho umeleckého centra.“¹²³ Na severnom priečelí hornej rímsy sa stretávame s tematikou rýb, ktorá nadväzuje na znamenia zvieratníka južnej fasády. Autorom reliéfnej výzdoby je kamenár Majster Ján z Prešova, ktorý bol už počas svojej pôsobnosti v Bardejove vyspelým staviteľom, oboznámeným s ideovým zrením v Budíne a Poľsku.¹²⁴

Autorka štúdie o výtvarnej výzdobe hornej rímsy bardejovskej radnice Ingrid Ciulisová pripomína súvislosti, ktoré predurčili voľbu spomínanej symboliky zverokruhu a upozorňuje na osobnosť Mateja Korvína ako podporovateľa exaktných vied, okrem iných i astronómie, a tiež popularitu horoskopov, astrálnej a zodiakálnej symboliky. Na výzdobe rímsy identifikuje dva podstatné pramene stredoeurópskeho sochárstva – parlérovský sochársky okruh a gerhaertovské vplyvy sprostredkované podunajskou cestou s Poľskom.¹²⁵ „Parlérovská tradícia obohatená o formálne realistický a obsahovo miestami až groteskný gerhaertovský prvok nadobúda tak na začiatku 16. storočia po dobu dialógu rodiacej sa renesančnej ideovej zložky a neskorogotickkej sochárskej formy. Jeho tlmočníkom bola v bardejovskom prostredí osobnosť staviteľa Majstra Jána z Prešova.“¹²⁶

S dielňou Majstra Jána súvisí i kamenárska práca Vincenta z Raguzu (Dubrovníka), ktorému je pripisované autorstvo juhozápadného portálu farského kostola v Sabinove, datovaného rokom 1523.¹²⁷ Polkruhová archivoltu zdobenú perlovcom

¹²⁰ Oltár sv. Anny bol postavený pred rokom 1516 (CHALUPECKÝ, I., c.d. v pozn. 118, s. 45) , ornamentálna výzdoba však podľa Libuše Cidlinskej, vznikla súčasne s Oltárom sv. Jánov v roku 1520. CIDLINSKÁ, L.: Gotické krídlové oltäre na Slovensku. Tatran Bratislava 1981, s. 145.

¹²¹ CIDLINSKÁ, L.: c.d. v pozn. 120, s. 147.

¹²² CIDLINSKÁ, L.: c.d. v pozn. 120, s. 147.

¹²³ CIULISOVÁ, I.: Výtvarná výzdoba hornej rímsy bardejovskej radnice. Ars 2/1988, s. 27.

¹²⁴ CIULISOVÁ, I.: c.d. v pozn. 123, s. 28.

¹²⁵ CIULISOVÁ, I.: c.d. v pozn. 123, s. 32.

¹²⁶ CIULISOVÁ, I.: c.d. v pozn. 123, s. 34.

¹²⁷ Fedor Kresák datuje portál podľa letopočtu na empore kostola. KRESÁK, F.: O počiatkoch renesancie na Slovensku. Ars 1/1995, s. 3.

a balustrami lemujú štylizované figúry delfínov. Portál je považovaný za vrcholné Vincentovo dielo, ktoré ovplyvnilo i prácu domácich kamenárov. Jedným z nich je majster I.L., ktorý je pravdepodobne autorom vnútorného portálu z roku 1530 v meštianskom dome č. 40 na Námestí Majstra Pavla v Levoči.¹²⁸ **(Obr. 5)** „Nadväzuje na najlepšie spišské portály, najmä na južný portál kostola v Sabinove, s ktorým ho spája aj motív dvojice navzájom obrátených delfínov.“¹²⁹ Autorstvo domácej proveniencie možno predpokladať i v portály južnej predsiene Dómu sv. Martina v Bratislave. **(Obr. 6)**¹³⁰ Figúry delfínov v architektúre portálu sa motivicky hlásia k arzenálu renesančnej výzdoby, sú však zobrazené v duchu neskorogotickej tradície. Spolu s ostatnými prvkami výzdoby dokumentujú prenikanie renesancie na Slovensko cez stavebnú aktivitu svätoštefanskej huty vo Viedni.¹³¹

Do prvej polovice 16. storočia je predbežne datované i kamenné sanktuárium v stredovekej časti rímskokatolíckeho Kostola Navštívenia Panny Márie v Považskej Bystrici.¹³² **(Obr. 7)** Vlys nad rímsou architektonického svätostánku zdobia preliačené telá delfínov usporiadané do dvojíc, spojené hlavami a chvostami dotýkajúc sa v kontaktných miestach štylizovaného trojzubca (?). Umiestnenie výjavu na mieste uchovávaní Eucharistie nabáda k interpretácii v duchu ranokresťanskej symboliky, v ktorej delfín s trojzubcom predstavoval ukrižovaného Krista. V takomto chápaní je vlys excelentnou ukážkou prelínania sakrálneho obsahu a antikizujúcej dekoratívnosti.

Kým v prvej polovici 16. storočia sa vyskytuje delfín ako súčasť renesančnej výzdoby talianskej proveniencie sprostredkovanej Budínom, neskôr, po polovici 16. storočia sa uplatňuje prevažne v kontexte severského manierizmu, čo je zreteľné najmä v jednotlivých stavebných detailoch a prvkoch dekoratívnej výzdoby.¹³³ Činnosť kamenárskej dielne ovplyvnenej severským manierizmom, ktorý sa prejavoval preexponovanou zdobnosťou a ťažkopádny architektonickými formami, predpokladá v Banskej Štiavnici Fedor Kresák. Z jej vplyvu sa čiastočne vymyká portál Paumgartnerovského domu na Trojičnom námestí, ktorý je datovaný rokom 1556 a rokom 1579, kedy boli pravdepodobne do supraporty zakomponované delfíny, práca majstra vnútorného portálu tzv. Schönefelderovho domu.¹³⁴ Výtvarná výzdoba portálu je sústredená do nadstavca, konzoly podopierajú rímsu s nápisom, na ktorej spočíva základňa rovnoramenného trojuholníka tympanonu. Figúry delfínov s mohutnou dekoratívne štylizovanou hlavou sú symetricky umiestnené po stranách a siluetou uzatvárajú trojuholníkovú kompozíciu.

Objavným sa javí názor Zdeňka Váchu, ktorý upozorňuje na podobnosť tvaru esovnice v renesančnej atike a siluety delfína.¹³⁵ **(Obr. 8)** S týmto názorom sa sto-

¹²⁸ Za poskytnutie fotografií na študijné a publikačné účely ďakujem riaditeľke Spišského múzea v Levoči PhDr. Márii Novotnej.

¹²⁹ KRESÁK, F.: c.d. v pozn. 127, s. 4.

¹³⁰ Juraj Žáry datuje portál podľa peňažného odkazu v správe z roku 1510. ŽÁRY, J. a kol.: Dóm sv. Martina v Bratislave. Tatran Bratislava 1990, s. 69.

¹³¹ KRESÁK, F.: Úvahy o renesancii na Slovensku. Ars 1/1988, s. 25.

¹³² Datovanie v rámci prebiehajúceho výskumu kostola predpokladá Silvia Paulusová, ktorej zároveň ďakujem za upozornenie na motív delfínov a poskytnutie fotografií na študijné a publikačné účely.

¹³³ KRESÁK, F.: c.d. v pozn. 131, s. 35, 36.

¹³⁴ KRESÁK, F.: c.d. v pozn. 131, s. 48, pozn. č. 139.

¹³⁵ MALOVECKÁ, M. – PAULUSOVÁ, S.: c.d. v pozn. 113, s. 93. Mgr. Silvii Paulusovej ďakujem za láskavý súhlas k publikovaniu kresby siluety delfína.

tožňujú i autorky výskumu kaštieľa v Strážkach Margita Malovecká a Silvia Paulusová: „Výtvarnú výzdobu atiky sa nepodarilo ani sondážnym výskumom dostatočne doplniť. Jej zbytky v podobe štylizovaných rastlinných rozvilín sa zachovali iba v ojedinelých fragmentoch v štyroch poliach atikového hrebeňa SZ a vo dvoch na JZ. Jedno esovité pole JZ zdobil motív delfína, ba priamo akoby tvar esovnice vychádzal z podoby tohto v renesancii obľúbeného zvieratá, ako ho môžeme vidieť napríklad na blízkej kežmarskej zvonici.“¹³⁶ Silueta esovnice na atike strážskeho kaštieľa i spomínanej zvonice v Kežmarku¹³⁷ sa najviac približuje siluete delfínov na portály Paumgartnerovského domu v Banskej Štiavnici z roku 1579 z dielne majstra ovplyvneného severským manierizmom.¹³⁸

Severský manierizmus v slovenskom prostredí vyvrcholil vo výzdobe portálu Ebnerovho domu na Námestí SNP č. 22 v Banskej Bystrici.¹³⁹ Kamenársky majster Ján Weinhardt zo Spišských Vlachov vytvoril symetriou horizontálnych a vertikálnych prvkov plochy, v ktorých nechal naplno vyznieť plastickú výzdobu s antickou a biblickou tematikou. Motív Sirény s dvoma prepletenými chvostami, použil na strednom deliacom pilastri v úlohe hermy vyvinutej do vysokého reliéfu, na rozdiel od sprievodných postranných polfigúr, ktorých „rybia“ časť tela je riešená náznakovito v geometrizujúcom tvare rovnoramenného trojuholníka s vrcholom ústiacim do sokla.

„Kľúčom k poznaniu severského manierizmu sú najmä epitafy, z ktorých neraz čerpá inšpiráciu aj architektúra.“¹⁴⁰ K najstarším na Slovensku možno zaradiť levočský epitaf Alexeja II. Thurzu z roku 1594¹⁴¹ v štíte s delfínmi, ktorých prehnuté telá a volútovo zatočené chvosty ukončujú architektúru epitafu.¹⁴² **(Obr. 9)** Epitaf rodiny kamenára Martina Urbanovitzu z roku 1621 na vonkajšej stene južnej predsiene chrámu sv. Jakuba je zaujímavý nielen tým, že sa v jeho textovej časti spomína Majster Pavol z Levoče, ale najmä rozsiahlou bohato členenou architektúrou vybudovanou na princípoch neskorogotického oltára.¹⁴³ Rýdzo renesančné, vertikálne vzopnuté delfíny, sú umiestnené v nadstavci po stranách stĺpovej edikuly. Motív delfínov sa počas 16. storočia stáva príznačným pre levočské sochárstvo a pretrváva i v nasledujúcom 17. storočí. Z roku ukončenia obnovy pôvodnej levočskej radnice je nad arkádami južnej fasády erb s nápisom a datovaním 1615. **(Obr. 10)**

Horizontálne komponované delfíny patria k najmladším renesančným levočským delfínom ktorých „slávnú“ éru započal v oltárnej tvorbe Majster Pavol. Popularitu levočských renesančných delfínov oživil Štefan Groh, pod vedením ktorého v rokoch 1903 – 1904 poslucháči Umelecko-priemyselnej školy z Budapešti

¹³⁶ MALOVECKÁ, M. – PAULUSOVÁ, S.: c.d. v pozn. 113, s. 91.

¹³⁷ Vyobrazenie v: KRIŽANOVÁ, E.: Datovanie zvoníc na Spiši. Pamiatky a múzea 4/95, s. 47.

¹³⁸ KRESÁK, F.: c.d. v pozn. 131, s. 48, pozn. č. 139.

¹³⁹ KRESÁK, F.: c.d. v pozn. 131, s. 136, vyobrazenie: tamže.

¹⁴⁰ KRESÁK, F.: c.d. v pozn. 131, s. 36.

¹⁴¹ CHALUPECKÝ, I.: c.d. v pozn. 118, s. 93.

¹⁴² V podobnej pozícii sú zobrazené reliéfné sochy delfínov na tumbě Zuzany Dóczyovej okolo roku 1600 vo farskom Kostole sv. Kríža v Kežmarku. Vyobrazenie v: PUŠKÁROVÁ, B. – PUŠKÁR, I.: Kežmarok. Tatran Bratislava 1979, obr. 57.

¹⁴³ GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, A.: Evanjelické oltáre na Slovensku. V: Po stopách výtvarnej minulosti Slovenska. Pallas Bratislava 1975, s.117.

realizovali neorenesančnú sgrafitovú výzdobu fasády Thurzovho domu.¹⁴⁴ **(Obr. 11)**

Rovnaké východiská a takmer identické prvky výzdoby i proporcií epitafov možno rozpoznať na niektorých oltároch 17. storočia. Zreteľné súvislosti uvádza v štúdií Evanjelické oltáre na Slovensku Alžbeta Güntherová-Mayerová: „...architektonizácii foriem sa malo prispôbiť aj rezbárske umenie, ktorého produkcia v priebehu druhej polovice 16. storočia sa veľmi rozrástla všeobecným rozvojom protestantských meštianskych epitafov. V poslednej tretine 16. storočia prispôbujú tejto všeobecnej obľube aj oltár, pričom dávajú prednosť saským epitafom s donátorskou rodinou a nápismi.“¹⁴⁵ Oltár Premenenia Pána zo Šindliaru datovaný rokom 1627¹⁴⁶ lokalizuje Jozef Lenhart do okruhu levočských rezbárskych dielní a v ornamentike upozorňuje na tendencie nizozemského manierizmu. „Vo výpravnej a tvarovo bohatej ornamentike eklekticky budovanej zo vzorníkov a tradície, sa súčasne s aktuálnym saským „rolwerkom“ a „beschlägwerkom“... uplatňuje aj retardujúci pletenec a predovšetkým anachronický motív delfína (už na oltári sv. Anny a Štyroch Jánov v Kostole sv. Jakuba v Levoči, 1520).“¹⁴⁷

S ojedinelou expresívnou štylizáciou špirálovite stočených delfinov poprepletaných úponkami viniča so strapcami hrozna sa stretávame na oltári z roku 1636 v Evanjelickom kostole v Štítniku.¹⁴⁸ Kombinácia delfína s viničom evokuje prvotnú kresťanskú symboliku ryby a vína podobne ako tomu bolo na predele hlavného oltára sv. Jakuba v Levoči. Tento zámer možno akceptovať ako vedomé pripomenutie Eucharistie, najmä ak figúry delfinov lemujú obraz s ústrednou postavou Vzkrieseného Krista.

V renesančnom umení na Slovensku mala významné postavenie tvorba medailérov z Kremnickej mincovne, ktorá ako jedna z prvých v Európe razila nielen portrétné medaily, ale i náboženské.¹⁴⁹ Autorom striebornej medaily s námetom Zmŕtvychvstania je Lukáš Richter, ktorý pôsobil v mincovni v rokoch 1557 až 1579.¹⁵⁰ Na reverze medaily je zobrazený starozákonný príbeh o Jonášovi. Scéna vyvrhnutia Jonáša veľrybou v dolnej časti medaily je situovaná do krajiny, ktorej rámec tvorí prírodná scenéria hôr s architektúrou mesta v duchu renesančnej krajinomalby. Dejovosť je naznačená v nadväzujúcom zobrazení veľryby pohlcujúcej loď s Jonášom, pričom veľrybia hlava je ohniskom kruhovej kompozície s obsahovým dôrazom na symboliku Krista. Medailér s nesmiernym citom pre ikonografiu spája starozákonný a novozákonný biblický príbeh, ktorý rieši aktuálnymi výtvarnými prostriedkami. „Maliarske“ podanie reliéfu možno i v tomto prípade odôvodniť do určitej miery vplyvom grafickej či maliarskej predlohy, čo bol bežne zaužívaný spôsob výtvarnej práce.

¹⁴⁴ Súpis pamiatok na Slovensku II. Obzor Bratislava 1968, s. 194.

¹⁴⁵ GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, A.: c.d. v pozn. 143, s. 117.

¹⁴⁶ Oltár z rím.kat. Kostola sv. Michala zo Šindliara bol od roku 1965 vo Východoslovenskom múzeu v Košiciach. Podľa informácie Mgr. Edity Kušnierovej je oltár po zreštaurovaní opäť na pôvodnom mieste v kostole.

¹⁴⁷ LENHART, J.: Oltár premenenia Pána zo Šindliaru (okr. Prešov) 1620-1630. V: Oltáre v zbierkach múzei a galérií na Slovensku a v Čechách. SNG Bratislava 1992, s.47.

¹⁴⁸ Za poskytnutie informácií a fotografie na študijné účely ďakujem Mgr. Edite Kušnierovej z Krajského pamiatkového úradu v Rožňave.

¹⁴⁹ SCHILLEROVÁ, J.: Renesančný portrét v tvorbe kremnických medailérov. Ars 1/1985, s. 55.

¹⁵⁰ SCHILLEROVÁ, J.: c.d. v pozn. 149, s. 58.

V aktívnom kulte svätcov v stredoveku a opätovne v období baroka sa zdôrazňuje aj atributívna úloha symbolov. Ryba je osobným atribútom mnohých svätcov, k najznámejším patria prorok Jonáš, archanjel Rafael a Tobiáš, apoštol Peter, sv. Alžbeta Durínska, sv. Antona Paduánsky, iní.¹⁵¹ Maliarske a rezbárske zobrazenia svätcov v interiéroch kostolov a ikonografických programoch exteriérových kamenných súsoší morových stĺpov 18. storočia prísne vymedzujú atributívnu úlohu ryby ako identifikačného znaku súvisiaceho s legendou svätca, v ktorej má pôvodný význam ryby totožnej s Kristom sekundárny význam. Symbolika Krista stotožneného s delfínom však nezaniká. Naplno vyznieva napr. v kazateľnici z poslednej štvrtiny 18. storočia v rím. kat. Kostole sv. Petra a Pavla v Pruskom,¹⁵² delfín nesie na svojom chrbte rečnisko v tvare lode vo význame Cirkvi plávajúcej večnosťou, s veslujúcimi anjelmi a starodávnym symbolom kotvy symbolizujúcej nádej a bezpečie, v kontexte ikonografického programu kazateľnice zdôrazňuje úlohu Krista, ktorý vedie cirkev. **(Obr. 12)** Sťažňom takto vnímanej lode je kríž stotožnený s významom stromu života.¹⁵³ Námet kazateľnice – lode priamo odkazuje na súvislosť s jedným z patrónov kostola sv. Petrom.¹⁵⁴

Ryba v úlohe atribútu svätca, delfín ako dekoratívna súčasť výzdoby a rôzne tvarové i obsahové variácie motívu, pretrvávajú vo výtvarnom umení a umeleckom remesle aj v nasledujúcich obdobiach. Motív delfína sa stáva obľúbeným v úžitkovom umení, kde neraz pripomína symboliku kresťanstva i antickej mytológie súčasne. V tomto zmysle možno chápať nádržku na vodu liturgického umývadla lavaba v tvare delfína z Mestského múzea v Bratislave, **(Obr. 13)** ktorého tvar má charakteristické znaky dobového sochárstva.¹⁵⁵ Jeho funkcia i tvaroslovie je porovnateľné s fontánkou v tvare vertikálne vzopretých delfínov v *salle terrene* na hrade Červený Kameň z druhej polovice 17. storočia, a tiež s figurálnymi bratislavskými prístennými fontánkami z osemdesiatych rokov 18. storočia pripisovanými Karlovi Georgovi Mervillovi.¹⁵⁶ **(Obr. 14)** „Ozdobnosť a umelecké stvárnenie fontán súviseli skôr s kultom vody, ktorá znamenala pre renesančného človeka viac ako pre človeka stredoveku. Nebola to už len očistná svätená voda cirkevného

¹⁵¹ Rôzne ikonografické slovníky uvádzajú: biskup Zeno, sv. Neot, sv. Eanswida, sv. Peter apoštol, sv. Ondrej apoštol, sv. Bertold z Gartstenu, sv. Maklovius, sv. Benno z Meissenu, sv. Brendan z Írska, sv. Gregor z Tours, sv. Honorius, Oldrich Augsburgský, sv. Amalberga z Gentu, sv. Amália, Ír sv. Comgallus, sv. Peter Gonzáles v Španielsku, sv. Arnulf, sv. Ján Nepomucký, sv. Maurilius z Angers, prípadne iní. Pozri: FARMER, H. D.: *Oxfordský lexikón svätcov*. Kalligram Bratislava 1996; HEINZ-MOHR, G.: c.d. v pozn.33, s. 228; HALLAMOVÁ, E.: *Sväťci Kde jsou a jak Vám pomáhají*. Volvox Globator Praha 1996, s. 150; SCHAUBER, V. – SCHINDLER, M.H.: c.d. v pozn. 97; PFLEIDERER, R.: *Atributy svätců*. Unicornis Praha 1998, s. 84; RULÍŠEK, H.: *Slovník křesťanské ikonografie*. Postavy, atributy, symboly. Vydala Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou v roku 2005 a iné.

¹⁵² Za láskavý súhlas k publikovaniu fotografií ďakujem správcovi farnosti Pruské Mgr. Jozefovi Pavláskovi.

¹⁵³ COOPEROVÁ, J.C.: c.d. v pozn. 7, s. 104-105.

¹⁵⁴ Tematicky porovnateľná kazateľnica od Johanna Paula Hagera z roku 1758 sa zachovala v rím.kat. Kostole Nanebovzatia Panny Márie bavorskom mestečku Weissenregen zobrazujúca Zázračný rybolov. Bayerewald – das online magazin, [http:// 195.30.9.165/Sehenswert/Oberpfalz/Cham/_karte3/objekte/1c115.stm](http://195.30.9.165/Sehenswert/Oberpfalz/Cham/_karte3/objekte/1c115.stm).

¹⁵⁵ Za láskavý súhlas k publikovaniu fotografie lavaba ďakujem vedeniu Mestského múzea v Bratislave.

¹⁵⁶ BUBLINCOVÁ, B.- HOLČÍK, Š.: *Bratislavské fontány*. Tatran Bratislava 1990, s. 24-25.

obradu, ale najmä zdroj života, jeden zo štyroch základných elementov sveta (zem, voda, vzduch, oheň). Aj keď sa táto charakteristika vzťahuje na fontány staršieho dáta, môžeme ju prijať ako východiskovú myšlienku rastúceho „kultu fontán“ počas 17. a 18. storočia.¹⁵⁷ Najčastejšie sa ryba vyskytuje v podobe chrliča a táto pozícia pretrváva i na fontánach 19. storočia v rôznych obmenách.¹⁵⁸ Viktor Tilgner je autorom súsošia Tritón a Nymfa, ku ktorému bol inšpirovaný talianskymi fontánami a model súsošia daroval Bratislave po svojej výstave v roku 1883.¹⁵⁹ Štyri druhy dunajských rýb dal Tilgner do rúk deťom na Ganymedovej fontáne pred budovou Slovenského národného divadla.¹⁶⁰

Intimita a hravosť charakterizujú zdobeninu fontány v Historickom múzeu SNM. Fajansová stolová fontánka s ústredným motívom delfína pochádza z produkcie manufaktúry v Holiči. „Je jedinečná nielen preto, že nepoznáme inú zbierku, ktorá by rovnaký predmet vlastnila, ale i svojím výtvarným chápaním, v ktorom sú harmonicky pospájané barokové a klasicistické princípy.“¹⁶¹ Jedinečnosť zbierkového predmetu má nepochybne i judaikum z Mestského múzea v Bratislave. **(Obr. 15)** Strieborná ryba má flexibilné telo s otvárateľnou hlavou i ústami. Účel tohto predmetu nie je jednoznačný. Kým Eva Toranová¹⁶² predpokladá, že ryba sa používala ako zvolávací tabuľka bratislavských rybárov, Zuzana Francová na základe komparatívneho materiálu a analógií usudzuje, že ide o koreničku.¹⁶³ Je predpoklad, že takéto skvostné zlatnícke dielo¹⁶⁴ bolo vytvorené v duchu židovskej symboliky ryby, ktorá znamenala prísľub nebeskej hostiny v raji¹⁶⁵ a používala sa pri slávnostnom stolovaní.

V predchádzajúcom texte som v základných črtách naznačila širokú škálu významov zobrazenia ryby, ktoré snáď môžu byť užitočné pri interpretácii výtvarných pamiatok na dnešnom území Slovenska. Prostredníctvom tohto motívu je možné zachytiť aspoň čiastočný obraz pôsobenia rôznych vplyvov a ich účasť na vytváraní domácej kultúry.

Barbora Matáková; Krajský pamiatkový úrad Trenčín, pracovisko Prievidza, Červeňa 34, Prievidza 971 06 (barboram@bb.telecom.sk)

¹⁵⁷ BUBLINCOVÁ, B.- HOLČÍK, Š.: c.d. v pozn. 156, s. 7.

¹⁵⁸ Oblúbenosť motívu ryby potvrdzuje i spôsob úpravy Maximiliánovej fontány z roku 1572 v historickom centre Bratislavy na Hlavnom námestí od Ondreja Luttringera. V 18. storočí pri radikálnej prestavbe fontány nahradili štvoricu cikajúcich chlapcov puttami nesúcimi ryby. BUBLINCOVÁ, B.- HOLČÍK, Š.: c.d. v pozn. 167, s.12 .

¹⁵⁹ BUBLINCOVÁ, B.- HOLČÍK, Š.: c.d. v pozn. 156, s. 38.

¹⁶⁰ BUBLINCOVÁ, B.- HOLČÍK, Š.: c.d. v pozn. 156, s. 40.

¹⁶¹ BAKOŠOVÁ, J.: Kolekcia holičskej keramiky v zbierkach Historického múzea SNM. Pamiatky a múzeá 4/1992, s. 25.

¹⁶² TORANOVÁ, E.: Zlatníctvo na Slovensku. Tatran Bratislava 1975, obr. III, č. kat. 147.

¹⁶³ FRANCOVÁ, Z.: Striebro bratislavskej proveniencie v zbierkach Mestského múzea v Bratislave. Zborník SNM História 38, ročník XCII – 1998, s. 57.

¹⁶⁴ Bratislavská proveniencia koreničky v tvare ryby nie je jednoznačná ani podľa puncovej značky s trojvezím, ktorú okrem Bratislavy používali aj v iných lokalitách. FRANCOVÁ, Z.: c.d. v pozn. 163, s. 57.

¹⁶⁵ V židovskom náboženstve boli ryby považované za potravu blažených v raji. Ryby sú tiež „veriaci Izraela vo svojom pravom živle, vodách Tóry.“ COOPEROVÁ, J.C.: c.d. v pozn. 7, s. 162.

Obrazová príloha



Obr. 1.



Obr. 2.



Obr. 3.



Obr. 4.



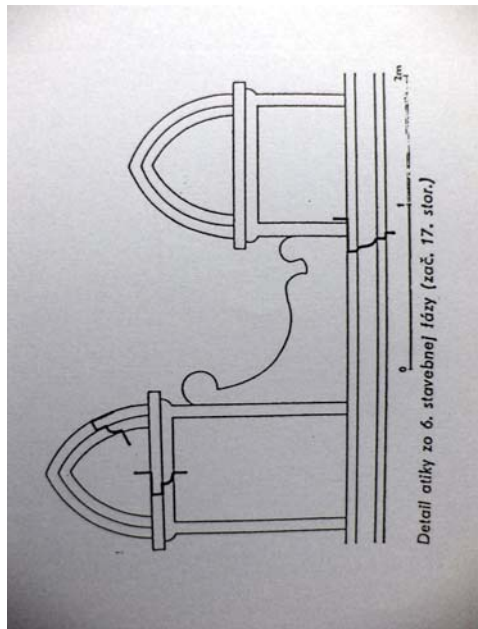
Obr. 5.



Obr. 6.



Obr. 7.



Obr. 8.



Obr. 9.



Obr. 10.



Obr. 11.



Obr. 12.



Obr. 13.



Obr. 14.



Obr. 15.

Komentár k obrazovej prílohe

Obr. 1. Detail Meluzíny, 14. storočie. Kostol sv. Margity v Turčianskom Jasene.

Foto: V. Plekanec

Obr. 2. Epitaf Juraja Bebeka, 1371, (kópia).

Foto: B. Matáková

Obr. 3. Hostina v dome farizeja Šimona. Tabuľová maľba z oltára sv. Márie Magdalény z Danišoviec, okolo 1520. Majetok Spišského múzea v Levoči.

Foto: Archív SM v Levoči

Obr. 4. Predela Oltára sv. Juraja od Majstra Pavla z Levoče, 1516. R.k. Kostol sv. Juraja

v Spišskej Sobote. Foto: P. Fratrič

Obr. 5. Vnútrotný portál, 1530. Námestie Majstra Pavla č. 40, Levoča.

Foto: Archív Spišského múzea v Levoči

Obr. 6. Vlys portálu predsiene južnej kaplnky Dómu sv. Martina v Bratislave, 1510.

Foto: P. Kastl

Obr. 7. Sanktuárium, prvá pol. 16. storočia. R. k. Kostol Navštívenia Panny Márie v Považskej Bystrici. Foto: Archív Pamiatkového úradu SR

Obr. 8. Silueta atiky kaštieľa v Strážkach.

Foto-repro: B. Matáková. Pamiatky – príroda 1987

Obr. 9. Epitaf Alexeja II. Thurzu, 1594. R. k. Kostol sv. Jakuba v Levoči .

Foto: Archív PÚ SR v Bratislave

Obr. 10. Erbový reliéf s delfinmi, 1615. Západná fasáda radnice v Levoči.

Foto: P. Fratrič

Obr. 11. Neorenesančná sgrafitová výzdoba fasády Thurzovho domu v Levoči, 1903-1904.

Foto: P. Fratrič

Obr. 12. Kazateľnica, okolo 1789. Pruské, r. k. Kostol sv. Petra a Pavla.

Foto: Archív KPÚ v Prievidzi

Obr. 13. Lavabo v tvare delfina, 18. storočie. Majetok Mestského múzea v Bratislave.

Foto: Archív autorky

Obr. 14. K.G. Mervill: Putto s rybou, 80-te roky 18. storočia.

Foto: P. Kastl

Obr. 15. Ryba korenička, judaikum, 18. storočie. Majetok Mestského múzea v Bratislave.

Foto-repro: B. Matáková. Toranová, 1975, obr. III

Summary

Iconography of Selected Art Motives – Fish Iconography

Barbora Matáková

In the Christian art, the symbol of fish tends to be connected with Christ and the occupation of fisherman. The importance of fish lies even in the roots of anthropology and psychology. In the depths of human psyche, characterized by Carl Gustav Jung by the layer of collective unconsciousness, there exists the motif of fish as an archetype. When we speak about the fish, we think about biological species as well as mythological creations sharing similar or other meaning. In Assyrian writing the notion of fish represented the meaning of mating, in other terms spiritual growing. Ambivalent term of fish is to be found in ancient Egypt, a rich source for Christian religion. In ancient times fish, unisexual, used to be considered a sacral food, one of the most important ways of understanding viaticum.

In the antique art, dolphin points at very important position – connected with fish- Christ. Specific understanding of fish is connected with water, its dominantly purgatory function.

Christian devotion changes real fish into mystical, Christ's real body into spiritual and in these terms it becomes live sacrifice of a real body. This rite is

further developed in the gospel About the miraculous augmentation of bread and fish. In the old times the Picture of The last dinner, which pointed at the figure of Christ in the middle of apostles and similarly as in the motif of augmenting bread, fish is placed in the middle of the plate. In the Christian iconography fish is the synthesis of previously mentioned motives that Christianity was able to transform. Closely connected with fish is the motif of fishing. Christ himself is the fisherman, fishing own fish, putting them into special bowl. Fish in the bowl represent christened believers.

Biblical gospel stories draw the inspiration from similitude of Old Testament- Hab 1,14, Kaz 9,12, Ez 47, 1-12. Fish in the book of Tobias has the powers to cure body and soul (Tob 6,1-9) and became an attribute of archangel Raphael. The most famous story is the parable about Jonah (Jon 2,1-11) where crucifixion and resurrection is recorded (Mt, 12, 40), Lk 11, 29-30).

Mutual relationship of antique and Christian tradition is reflected even in the oldest sights with the fish motif. Roman oil lamps from the first half of the 2nd century come from the cemetery in the ancient Gerulate – Rusovce. The motif of fish on the lamp represents identifying Christ with the light, as Christ was pictured at the beginning of Christianity in terms of: „I am the light of the world“ (Jn 8,12).

Within early Christian iconography the notion of fish outlasts until the 9th century, since 4th century its effect weakens its mysterious effect and fish gets attributive and decorative notion, mostly in the sacral art, art handicraft and architecture, closely connected with traditional symbolism.

The relationship between antique and Christian tradition is with the notion of fish to be found in archeological findings, middle ages and new age findings in Slovakia. Roman oil lamps and other items (pins, armor, jewelry) document the popularity of fish motif. In the middle ages, fish was used as a motif for wall painting, in renaissance most of all in altar and epitaph Works, exterior relief sculpture connected with architecture and fountains, in baroque, attributive fish function is connected with many saints and variety of objects of secular and sacral character.

Alexandra Bagiová