

## Niekoľko interpretačných úvah k Donnerovmu oltáru v bratislavskom Dóme sv. Martina

Ingrid HALÁSZOVÁ

### Abstract

The study focuses on the monumental Baroque altar (1733–1735) in St. Martin's Cathedral in Bratislava, created by one of the most important sculptors of the Austrian High Baroque, Georg Raphael Donner. Although only the central sculpture of St. Martin on horseback has been preserved in the church, historical visual sources help reconstruct its original appearance. The altar's volute canopy with a large model of the Hungarian royal crown has traditionally been linked to the church's coronation function, but is here reinterpreted as a symbolic representation of the „invisible Crown“ – the politically conceived Hungarian Land. Donner's innovative depiction of St. Martin as a Hungarian hussar combines political, religious, and national symbolism. The dynamic rearing horse suggests influence from classical dressage, possibly inspired by François Robichon de la Guérinière's *École de cavalerie*. The composition's torso movement also appears to reference Rubens' painting of the dying Roman consul Decius Mus.

**Keywords:** Georg Raphael Donner; Cathedral of St. Martin in Bratislava; Equestrian statue of St. Martin with the beggar; archbishop Emericus Esterházy; hussar; Rubens

Tvorba jedného z najvýznamnejších sochárov rakúskeho vrcholného baroka – Georga Raphaela Donnera (1693–1741) pre Bratislavu patrí k dobre prebádaným a bohato publikovaným.<sup>1</sup> Donnerov tvorivý potenciál sa naplno rozvinul počas zhruba desaťročného účinkovania v službách ostrihomského prímasa-kniežat'a Imricha Esterházyho (1663/1664–1745), ktorý umelcovi v uhorskej metropole poskytol byt aj dielňu priamo v areáli arcibiskupskej rezidencie. Prímas Donnerovi zveril viacero rozsiahlych stavebno-sochárskych projek-

tov, z ktorých tri najdôležitejšie mali výrazne pretvoriť interiér korunovačného Dómu sv. Martina, slúžiaceho zároveň ako farský a kapitulný kostol. Zatiaľ čo prvá úloha – výstavba a umelecké zariadenie celkom novej kaplnky pre uloženie ostatkov sv. Jána Almužníka (1729–1731) sa v nezmenenej podobe zachovala dodnes, z monumentálneho barokového oltára (1733–1735), ktorého stavebné aj umelecké práce viedol Donner, sa dodnes v chráme zachovalo iba ústredné súsošie svätého Martina na koni, deliaceho sa o svoj plášť so žobrákom

<sup>1</sup> PÖTZL-MALÍKOVÁ, M.: *Juraj Rafael Donner a Bratislava (1693–1741)*. Slovenská národná galéria Bratislava, november 1992 – apríl 1993. Bratislava 1992a; MALÍKOVÁ, M.: *Juraj Rafael Donner a Bratislava*. Bratislava 1993a; *Georg Raphael Donner. 1693 – 1741. Katalog der Ausstellung: Unteres Belvedere. 2. Juni bis 30. September 1993*. Ed.: GRABNER, S. a kol. Wien 1993. Georg Raphael Donner. Einflüsse und Auswirkungen seiner Kunst. Die Beiträge des im Juli 1993 von der Österreichischen Galerie im Belvedere veranstalteten

Symposiums. Ed.: SCHEMPER-SPARHOLZ, I. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, roč. 92, 1996 /1998; MAUÉ, C.: Georg Raphael Donner (1693–1741) in der neueren Forschung. In: *Kunstchronik*, roč. 53, 2000, s. 209–223; LENHART, J.: Sochár Georg Rafael Donner a jeho škola. In: RUSINA, I. a kol.: *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava 1998, s. 49–53; HALKO, J. – KOMORNÝ, Š.: *Dóm: Katedrála sv. Martina v Bratislave*. Bratislava 2010, najmä s. 332–354.



Obr. 1: Georg Raphael Donner: *Svätý Martin na koni deliaci sa o svoj plášť so žobrákom*, 1734–1735. Dóm sv. Martina v Bratislave. Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Statue\\_of\\_Saint\\_Martin\\_and\\_the\\_Beggar\\_in\\_Bratislava#/media/File:Katedr%C3%A1la\\_sv.\\_Martina,\\_Bratislava\\_-\\_sv.\\_Martin\\_se\\_%C5%BEbr%C3%A1kem,\\_R.\\_Donner\\_3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Statue_of_Saint_Martin_and_the_Beggar_in_Bratislava#/media/File:Katedr%C3%A1la_sv._Martina,_Bratislava_-_sv._Martin_se_%C5%BEbr%C3%A1kem,_R._Donner_3.jpg)

(obr. 1).<sup>2</sup> Donnerova dielňa zväčša prostredníctvom umelcových pomocníkov do dómu následne dodala aj chórové lavice s bustami svätcov a svätíc (1736) a dva postranné oltáre (1737–1738). Pri radikálnej

puristickej úprave interiéru chrámu v rokoch 1865 až 1867 však boli chórové lavice, bočné oltáre a tiež celá oltárna architektúra odstránené a nahradené nevýrazným neogotickým zariadením.<sup>3</sup> Dve postran-

<sup>2</sup> MALÍKOVÁ 1993a (v pozn. 1), s. 35–41; Idem: Georg Raphael Donner: Sv. Martin so žobrákom. In: *Pamiatky a múzeá*, 1992b, 5–6, s. 28–30; PÖTZL-MALÍKOVÁ, M.: Zu Leben und Werk von Georg Raphael Donner. In: GRABNER (ed.) 1993b (v pozn. 1), s. 31–83; SCHEMPER-SPARHOLZ, I.: Lovasszobor az oltáron: gondolatok Georg Raphael Donner pozsonyi főoltáráról, Josef Thaddäus Stammel gráci Szent Marton-oltárával összehasonlítva. In: *Művészettörténeti értesítő*, roč. 45, 1996a, č. 3–4, s. 157–168; Idem: Ein Reiterdenkmal am altar. Gedanken zum Pressburger Hochaltar von Georg Raphael Donner aus Anlass einer Gegenüberstellung zu Josef Stammels Hochaltar der Schlosskirche St. Martin bei Graz. In: *Famosus statuarius Josef Stammel 1695–1765. Barockbildhauer im Auftrag des Benediktinerstiftes Admont*. Ed.: BRAUNSTEINER, M. Admont 1996b, s. 82–93; MOJZER, M.: Egy jelmezeseccénás. Esterházy Imre hercegprímás. In: *Sub minervae nationis praesidio*. Ed.: TÓKEI, F. Budapest 1989, s. 64–70; Idem: Donner egykori pozsonyi főoltáráról. In: *Művészettörténeti értesítő*, roč. 41, 1992a, č. 1–4, s. 36–44; Idem: Die szenische Ordnung des Pressburger Hochaltars von Georg Raphael Donner. In: GRABNER (ed.) 1993 (v pozn. 1), s. 101–107; G. R. Donner: Sv. Martin so žobrákom, 1734–1735. In: RUSINA, I. a kol.: *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava 1998, kat. č. 130, s. 434 (autor hesla: J. Lenhart). Najnovšie tiež ORVISKÁ, K.: The Iconography of the Former Main Altar of St. Martin by Georg Raphael Donner in St. Martin's Cathedral in Bratislava. In: *ARS*, roč. 56, 2023, č. 2, s. 209–221; Idem: *Možnosti a limity ikonológie na príklade hlavného oltára dómu sv. Martina v Bratislave* od G. R. Donnera. Dizertačná práca: FF Trnavskej univerzity v Trnave & CVU SAV v Bratislave. Trnava–Bratislava 2024.

*nis praesidio*. Ed.: TÓKEI, F. Budapest 1989, s. 64–70; Idem: Donner egykori pozsonyi főoltáráról. In: *Művészettörténeti értesítő*, roč. 41, 1992a, č. 1–4, s. 36–44; Idem: Die szenische Ordnung des Pressburger Hochaltars von Georg Raphael Donner. In: GRABNER (ed.) 1993 (v pozn. 1), s. 101–107; G. R. Donner: Sv. Martin so žobrákom, 1734–1735. In: RUSINA, I. a kol.: *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava 1998, kat. č. 130, s. 434 (autor hesla: J. Lenhart). Najnovšie tiež ORVISKÁ, K.: The Iconography of the Former Main Altar of St. Martin by Georg Raphael Donner in St. Martin's Cathedral in Bratislava. In: *ARS*, roč. 56, 2023, č. 2, s. 209–221; Idem: *Možnosti a limity ikonológie na príklade hlavného oltára dómu sv. Martina v Bratislave* od G. R. Donnera. Dizertačná práca: FF Trnavskej univerzity v Trnave & CVU SAV v Bratislave. Trnava–Bratislava 2024.

<sup>3</sup> MALÍKOVÁ 1993a (v pozn. 1), s. 37.



Obr. 2: Matthias (Matthäus) Kern: *Interiér Domu sv. Martina v Bratislave pred regotizáciou*. Akvarel na papieri, 1837, inv. č. 14121, Albertina, Viedeň. Repro: MALÍKOVÁ 1993a

né sochy adorujúcich anjelov z rozobratého oltára i busty z chórových stál sú v expozíciách Maďarskej národnej galérie v Budapešti.<sup>4</sup>

Samotný barokový oltár bol rozmermi, scénografickým stvárnením i umeleckou kvalitou výnimočným dielom: svojou výškou vyše 18 metrov siahal až pod strop záveru presbytéria a hlbokým polkruhovým rozložením stĺpovej architektúry s lúčovou svätožiarou pred novým okrúhlym oknom musel vytvárať vskutku priestorovo impozantnú kulisu uhorských korunovačných rituálov. Pôvodnú podobu Donnerovho barokového oltára a použité materiály zmienil prímasy tajomník Gerhard Corneil van Driesch v korešpondencii krátko po slávnostnej konsekrácii oltára v novembri 1735.<sup>5</sup> Podľa tohto zdroja bol na oltárnu architektúru dovezený kameň

<sup>4</sup> Zatiaľ čo busty sú priamo v majetku Magyar nemzeti galérie v Budapešti, sochy adorujúcich anjelov patria do fondu tamojšieho Szépművészeti múzea. Viď <https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/33656/>.

<sup>5</sup> Latinské znenie aj maďarský preklad publikoval SZELESTEI, L. N.: Adalékok Esterházy Imre hercegprímás mupár-



Obr. 3: Donnerov hlavný oltár v Dóme sv. Martina pred regotizáciou, pred rokom 1865. Foto: J. Kozíč. Repro: MALÍKOVÁ 1993a

z lomu pri obci Süttő, ktorý dostal farebnú mramorovanú povrchovú úpravu. Oltárne sochy Donner odlial z dovtedy v strednej Európe nepoužívanej zliatiny olova a cínu, takže v odleskoch svetelnej glorioly dokonale odhaľovali precíznu modeláciu svalstva aj emočných výrazov napriek svojej tmavej, antracitovo-čiernej farebnosti. Vizualnú predstavu o monumentalite Donnerovho barokového oltára dnes sprostredkúva aspoň akvarel od Matthiasa Kerna (1801–1852) z roku 1837 (obr. 2) a čiernobiela fotografia zhotovená J. Kozíčom krátko pred odstránením oltára v šesťdesiatych rokoch 19. storočia (obr. 3).<sup>6</sup> Zo strohých, ale dobre zaevidova-

tolásához. In: *Művészettörténeti értesítő*, roč. 50, 2001, č. 3–4, s. 285–292, tu s. 289.

<sup>6</sup> Matthias (Matthäus) Kern: *Interiér Domu sv. Martina v Bratislave pred regotizáciou*. Akvarel na papieri, 1837, inv. č. 14121, Albertina, Viedeň. Čiernobiela fotografia hlavného oltára v Dóme sv. Martina zachytávajúca stav pred regotizáciou v roku 1865.



Obr. 4: Neznámy sochár: Maketa uhorskej kráľovskej koruny v baldachýne hlavného oltára kostola sv. Jakuba staršieho v Dubnici nad Váhom, pred rokom 1776. Foto: © Vladimír Ronec, [www.vorec.sk](http://www.vorec.sk)

ných archívnych prameňov sa Márii Pötzl-Malíkovej podarilo pomerne presne zdokumentovať časový postup prác na hlavnom oltári, vrátane dva dni trvajúceho prevozu Donnerových sôch zo záhrady arcibiskupského letného paláca do katedrály, no všetky prípravné skice, kresby, plastické návrhy, modely,

ale aj ideový program, ktoré by mohli rekonštruovať vývin umeleckého konceptu tohto oltára, sa zatiaľ nájsť nepodarilo.<sup>7</sup> Výtvarný program a potenciálne ikonografické predlohy oltára sú tak dodnes len predmetom hypotetických úvah a interpretačných polemík,<sup>8</sup> ku ktorým sa pokúša priniest niekoľko nových postrehov aj tento príspevok.

### Model svätoštefanskej kráľovskej koruny v oltárnom baldachýne ako symbol uhorskej politickej *communitas*

Barokový oltár Dómu sv. Martina v Bratislave s obrovskou maketou uhorskej kráľovskej koruny posadenej na volútovom oltárnom baldachýne je v literatúre prakticky bez výnimky dávany do súvisu s ideovo-politickým významom tohto chrámu ako korunovačného priestoru. Domnievam sa však, že obľuba motívu koruny v oltárnom baldachýne aj v ďalších – a teda nekorunovačných – chrámoch naprieč Uhorskom mala symbolicky reprezentovať „neviditeľnú Korunu“ – teda ňou politicky reprezentovanú krajinu.<sup>9</sup> Dokladá to napríklad veľmi podobné riešenie baldachýnu hlavného oltára kostola sv. Jakuba staršieho v Dubnici nad Váhom od neznámeho sochára spred roku 1776: je zrejmé, že v tomto prípade nemá vizuálne verná maketa uhorskej kráľovskej koruny absolútne žiadny vzťah ku korunovácii, ale symbolizuje Uhorsko ako krajinu či *communitas* zasvätenú Panne Márii – ktorej rano-baroková „zázračná“ socha je umiestnená v lúčovej svätožiare v oltárnom tabernákule (obr. 4).<sup>10</sup>

Celospoločenská úcta ku svätoštefanskej kráľovskej korune mala v Uhorsku svoje bezprecedentné opodstatnenie: keď totiž začiatkom 15. storočia dočasne prevzala správu krajiny „v mene Svätej koruny Uhorského kráľovstva“ rada barónov, kráľovská *dignitas* sa odňala od osoby kráľa a inštitucionalizovala sa v samotnej hmotnej kráľovskej korune, čím sa

Foto: J. Kozič. Reprodukcia: MALÍKOVÁ 1993a (v pozn. 1).

<sup>7</sup> MALÍKOVÁ 1993a (v pozn. 1), s. 38.

<sup>8</sup> Viď literatúru v pozn. 2.

<sup>9</sup> ŠVECOVÁ, A. – PEKARIK, M.: Právnohistorická idea svätej uhorskej koruny. In: *Acta Universitatis Tyrnaviensis – Iuridica*,

roč. 5, 2008, s. 66–68; PÉTER, L.: The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible. In: *SEER*, roč. 81, 2003, č. 3, s. 421–510.

<sup>10</sup> BYSTRICKÝ, V. – ROGUEOVÁ, J.: *Dubnica nad Váhom. Od minulosti po súčasnosť*. Dubnica nad Váhom 2010, s. 311–320. Foto oltára © Vladimír Ronec | [www.vorec.sk](http://www.vorec.sk).

musel explicitne zadefinovať politický status uhorskej šľachty ako *communitas*, resp. *natio*.<sup>11</sup> Na rozdiel od západoeurópskych krajín s takmer nespochybniteľnou dynastickou kontinuitou vládcov, v ranonovovekom Uhorsku tak zostával kľúčovým faktorom legitimizovania nového vládcu až akt jeho kráľovskej korunovácie.<sup>12</sup> Vďaka Werbőczyho spracovaniu *Opus Tripartitum* (1514) sa v uhorskej politicko-právnej praxi ukotvilo povedomie „zdieľanej vlády“ (*monarchia mixta*), v ktorej je nositeľom politickej moci rovnocenné spoločenstvo kráľa a šľachty.<sup>13</sup> Obe strany, teda kráľ aj uhorské stavy, reprezentujú jedno symbolické politické telo: kráľ je jeho „hlavou“ a šľachta tvorí „ostatné údy“.<sup>14</sup> Zdieľaná vláda znamená pre obe strany vzájomnú závislosť a previazanosť, ktoré možno udržať v rovnováhe len konsenzuálnymi rozhodnutiami. Práve tu je potrebné zdôrazniť, že úlohu prostredníka v rokovaniach tradične zohrával palatín, ktorý bol na jednej strane politicky zaviazaný stavom, ktoré ho zvolili a ktorým na sneme predsedá, no zároveň bol zaviazaný aj kráľovi, ktorý ho do tejto voľby postavil ako jedného zo štyroch kandidátov a ktorého mal v čase vladárovej neprítomnosti v krajine zastupovať ako miestodržiteľ.<sup>15</sup> Nie je náhoda,

<sup>11</sup> BURKHARDT, J.: Frictions and Fictions of Community. Structures and Representations of Power in Central Europe, c. 1350-1500. In: *The Medieval History Journal*, roč. 19, 2016, č. 2, s. 198. Podrobne k téme HALÁSZOVÁ, I.: Az arisztokrata „politikai teste”. Pálffy (V.) Miklós és Pálffy (V.) János portréprezentációjáról a korabeli művészeti mélet tükrében. In: *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. I. kötet. Eds.: GULYÁS, B. – MIKÓ, Á. – UGRY, B. Bálint. Budapest 2021, s. 251–269.

<sup>12</sup> SZIJÁRTÓ I. M.: *Estates and Constitution. The Parliament in Eighteenth-Century Hungary*. New York – Oxford, 2020, s. 210–211.

<sup>13</sup> ŠVECOVÁ, A. – LACLAVÍKOVÁ, M.: The Opus Tripartitum as an Original Source of Law as well as a Source of Knowledge about Custom in Light of Late Modern Age Hungarian Jurisprudence. In: *Krakovské Studia z Historií Państwa i Prawa*, roč. 11, 2018, č. 4, s. 467–479.

<sup>14</sup> KANTOROWICZ, E.: *Dvě těla krále*. Praha 2014, s. 219, 284–286; ŠVECOVÁ – PEKARIK 2008 (v pozn. 9), s. 66.

<sup>15</sup> FALLENBÜCHL, Z.: Das Beamtentum in Ungarn zur Zeit Maria Theresias. In: *Maria Theresia als Königin von Ungarn. Ausstellungskatalog: Schloß Halbturn, 15. Mai – 26. Oktober 1980*. Eisenstadt 1980, s. 67–74; CSERPES, T. – SZIJÁRTÓ, I. M.: An Open



Obr. 5: Franz Messmer a Wenzel Pohl, Korunovácia Márie Terézie v Dóme sv. Martina v Bratislave (1741), 1768. Majetok Maďarského konzulátu vo Viedni. Voľne dostupné na: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Historical\\_images\\_of\\_Cathedral\\_of\\_St\\_Martin,\\_Bratislava#/media/File:Coronation\\_of\\_Maria\\_Theresa\\_of\\_Austria\\_\(by\\_Franz\\_Messmer\\_and\\_Wenzel\\_Pohl\)\\_%E2%80%93\\_Hungarian\\_Embassy\\_of\\_Vienna.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Historical_images_of_Cathedral_of_St_Martin,_Bratislava#/media/File:Coronation_of_Maria_Theresa_of_Austria_(by_Franz_Messmer_and_Wenzel_Pohl)_%E2%80%93_Hungarian_Embassy_of_Vienna.jpg)



Obr. 6: Martin Prokes: Titulná grafika s podobizňou uhorskej kráľovskej koruny pre reedíciu Révayovho diela „De Sacrae Coronae Regni Hungariae“..., 1732. Dostupné online: [https://books.google.hu/books?id=SV8\\_AAAAcAAJ&pg=PA74&dq=i-nauthor:%22P%C3%A9ter+R%C3%A9vai%22&hl=hu&sa=X&ei=XGnbU9frO8jAPMXqgLAB&ved=0CCoQ6AEnA-A#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=SV8_AAAAcAAJ&pg=PA74&dq=i-nauthor:%22P%C3%A9ter+R%C3%A9vai%22&hl=hu&sa=X&ei=XGnbU9frO8jAPMXqgLAB&ved=0CCoQ6AEnA-A#v=onepage&q&f=false)

Elite in Hungary? High Office Holders in the 18th Century. In: *Journal of Social History*, roč. 48, 2014, č. 1, s. 156–174.

<sup>16</sup> Napr. PÁLFFY, G.: Ponaučenia z korunovačnej rytiny z polovice 17. storočia: nový pohľad na bratislavské korunovácie v ranom novoveku. In: *Korunovácie a pohreby. Mocenské rituály a ceremónie v ranom novoveku*. Eds.: LENGYELOVÁ, T. – PÁLFFY, G. Budapest – Békéscsaba 2016, s. 9–46, tu 36; PÁLFFY, G.: Funerals and Coronations. Dynastic Heraldic Representation in Central Europe from the Fifteenth to the early Seventeenth Century. In: *Eagles Looking East and West. Dynasty, Ritual and Representation in Habsburg Hungary and Spain*. Eds.: MARTÍ, T. – QUIRÓS ROSADO, R. Turnhout 2021, s. 29–54.

<sup>17</sup> MRVA, I.: Johann Pálffy – ungarischer Palatin und kroatischer Ban. In: *Slovakia and Croatia. Historical Parallels and Connections (until 1780)*. Eds.: HOMZA, M. – LUKAČKA, J. – BUDAK, N. Bratislava - Zagreb 2013, s. 381–387. ORVISKÁ 2023 (v pozn. 2).

<sup>18</sup> Franz Messmer a Wenzel Pohl, *Korunovácie Márie Terézie v Dóme sv. Martina v Bratislave* (1741), 1768. Majetok Maďarského konzulátu vo Viedni. Voľne dostupné na: <https://>

že posilnenie role uhorského palatína dosiahol pre seba a vlastne aj pre všetkých nasledovných palatínov Pavol Esterházy počnúc korunováciou Jozefa I., kedy si politicky zabezpečil rovnaké právo osobne klást' korunu (*impositio corona*) na panovníkovu hlavu spolu a naraz s tradičným vykonávateľom aktu – uhorským prímasom.<sup>16</sup> V prípade uhorskej korunovácie Márie Terézie akt nasadenia koruny na vladársku hlavu vykonávali prímas Imrich Esterházy<sup>17</sup> a palatín Ján V. Pálffy naraz a spoločne, čo napokon vidno aj na obrazoch korunovačných scén vytvorených dodatočne, v druhej polovici šesťdesiatych rokov 18. storočia Franz Messmerom a Wenzelom Pohlom (obr. 5).<sup>18</sup> Akt kráľovskej korunovácie tak symbolicky reprezentoval transfery odovzdania i prevzatia verejnej moci v krajine: symbolickým kladením koruny na hlavu slobodne vybraného kráľa mu palatín ako zástupca uhorských stavov prenecháva právo navonok túto moc reprezentovať, na strane druhej však za to na seba berie kráľ záväzok rešpektovať tradičné výsady šľachty a akceptovať jej spoločný podiel na výkone verejnej moci.<sup>19</sup>

Špecifické politicko-právno-historické aspekty vzťahu Uhrov k habsburskému vladárovi a ku kráľovskej korune boli najobsiahlejšie analyzované v opuse baróna Petra Révaya *De Sacrae Coronae Regni Hungariae*, vydanom za vlády uhorského kráľa Mateja II. Habsburského v roku 1613. Pozoruhodné je, že

[commons.wikimedia.org/wiki/Category:Historical\\_images\\_of\\_Cathedral\\_of\\_St\\_Martin,\\_Bratislava#/media/File:Coronation\\_of\\_Maria\\_Theresa\\_of\\_Austria\\_\(by\\_Franz\\_Messmer\\_and\\_Wenzel\\_Pohl\)\\_%E2%80%93\\_Hungarian\\_Embassy\\_of\\_Vienna.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Historical_images_of_Cathedral_of_St_Martin,_Bratislava#/media/File:Coronation_of_Maria_Theresa_of_Austria_(by_Franz_Messmer_and_Wenzel_Pohl)_%E2%80%93_Hungarian_Embassy_of_Vienna.jpg)

<sup>19</sup> Nevyhnutnou podmienkou korunovácie je pre kráľa zložiť predpísanú korunovačnú prísahu a zverejniť inauguračný diplom. Podrobne viď SZIJÁRTÓ 2020 (v pozn. 12), s. 210–220. ŠVECOVÁ – PEKARIK 2008 (v pozn. 9), s. 66–68; tiež CSÁKY, Moritz: Stellung und Funktion des ungarischen Adels im 18. Jahrhundert. In: *Maria Theresia als Königin von Ungarn. Ausstellungskatalog: Schloß Halbturn, 15. Mai - 26. Oktober 1980*. Eisenstadt 1980, s. 54–62; HENDE, F.: The Hungarian Coronations of Charles VI and Leopold II and the Representation of the Political Compromise. In: *More than mere Spectacle. Coronations and Inaugurations in the Habsburg Monarchy during the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Ed.: VAN GELDER, K. New York 2020, s. 99–118; HENDE F.: Political representation at the coronations of Hungarian kings in the first half of the eighteenth century. In: T. MARTÍ – QUIRÓS ROSADO (eds.) 2021 (v pozn. 16), s. 167–177.

práve v roku 1732 (a opakovane aj v roku 1735), kedy už Donner pravdepodobne premýšľal nad riešením oltára korunovačného dómu, vyšla po takmer 120 rokov v trnavskej univerzitnej tlačiarňi táto Révayova kniha v novom vydaní a s novou titulnou ilustráciou. Pôvodnú titulnú grafiku s podobizňou uhorskej kráľovskej koruny z roku 1613 pre spomínané trnavské vydania v 18. storočí prepracoval Trnavčan Martin Prokes (obr. 6).<sup>20</sup> Domnievam sa, že s veľkou pravdepodobnosťou mohol Georg Raphael Donner vytvoriť model svätoštefanskej koruny do svätomartinského dómu práve podľa tejto štýlovo „modernizovanej“ knižnej ilustrácie.

**Súsošie sv. Martina so žobrákom  
ako nositeľ skrytej duchovnej identity  
objednávateľa a verejnej politickej  
identity Uhrov**

Okrem modelu uhorskej koruny v oltárnom nadstavci mohla byť osobitne uhorská *natia* v bratislavskom korunovačnom chráme reprezentovaná aj výtvarným stvárnením postavy patróna chrámu – svätého Martina z Tours (ok. 317–397). Ten bol považovaný za uhorského svätca, pretože sa narodil vo vtedajšej rímskej provincii Panónia v miestach dnešného Szombathely. Donner svojim oltárnym súsoším ikonograficky reflektoval kľúčovú časť legendy o svätom Martinovi z Tours odvolávajúcu sa na jeho nevšedné stretnutie s chabým oblečeným, vymrznutým žobrákom pri bráne Amiensu. Martin bol tom čase vojakom rímskeho jazdeckého oddielu pôsobiaceho v provinciách severnej Galie a kvôli svojej neustálej dobročinnosti už nemal nič, čím by mohol žobráka obdarovať. V obave, aby tento uzímaný človek bez domova nezamrzol, rozrezal na dve polovice plášť, ktorým chránil samého seba a jednu z nich žobrákovi daroval. V noci vo sne Martin uvidel Krista oblečeného do polovice svojho plášťa, ako pred anjeli chváli Martina za jeho



Obr. 7: Spišský maliar: Poľný maršal, gróf Juraj Csáky, 1734. Slovenská národná galéria, [https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SGO\\_2632](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SGO_2632)

skutok milosrdenstva.<sup>21</sup> Arcibiskup Imrich Esterházy sa s Martinovou radikálne prejavenu láskou k blížnemu ako aj s dobročinnosťou svätého biskupa a alexandrijského patriarchu, sv. Jána Almužníka natoľko sebaidentifikoval, že sponzorované umelecké stvárnenia oboch svätcov nechal vyhotoviť ako svoje vlastné kryptoportréty.

Hoci zo Severovho hagiografického diela nevyplýva, že pri obdarovaní žobráka svojím plášťom sa sv. Martin z Tours práve pohyboval na koni, ikonografické riešenie svätca ako neskororímskeho jazdca

<sup>20</sup> RÉVAI, P.: *De Sacrae Coronae Regni Hungariae Ortu, Virtute, Victoria, Fortuna: Brevis Commentarius : Ad nostra usque tempora continuatus*. Tyrnaviae 1732. Dostupné online: [https://books.google.hu/books?id=SV8\\_AAAAcAAJ&pg=PA74&dq=inauthor:%22P%C3%A9ter+R%C3%A9vai%22&hl=hu&sa=X&ei=XGnhU9frO8jAPMXqgIAB&ved=0C-COQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=SV8_AAAAcAAJ&pg=PA74&dq=inauthor:%22P%C3%A9ter+R%C3%A9vai%22&hl=hu&sa=X&ei=XGnhU9frO8jAPMXqgIAB&ved=0C-COQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false).

<sup>21</sup> SEVERUS, S.: On the Life of St. Martin. In: *Nicene and Post-Nicene Fathers* (Transl. A. Roberts), Ser. II, Vol. XI, Ch. 1–3. Dostupné online: <https://www.sacred-texts.com/chr/ecf/211/>.



Obr. 8: Barón Philip von Gudenus: Uhorský husár Károlyiho pluku. Dostupné online: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Kaiserliches\\_Husarenregiment\\_H3\\_Gudenusbandschrift\\_1734.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Kaiserliches_Husarenregiment_H3_Gudenusbandschrift_1734.JPG)



Obr. 9: Barón Philip von Gudenus: Uhorský husár Dessenfyyho pluku. Dostupné online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Uniforms\\_Gudenus?uselang=de#/media/File:Kaiserliches\\_Husarenregiment\\_H6\\_Gudenusbandschrift\\_1734.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Uniforms_Gudenus?uselang=de#/media/File:Kaiserliches_Husarenregiment_H6_Gudenusbandschrift_1734.jpg)

v antickom vojenskom či stredovekom rytierskom brnení bolo v Uhorsku i v ostatnej Európe po stáročia bežné. Donner však prišiel z bezprecedentnou inováciou: pre bratislavský hlavný oltár poňal svätca ako ideálny prototyp uhorského husára, teda príslušníka celoeurópsky preslávenej uhorskej ľahkej jazdy, ktorej vojenskou devízou bola obratnosť v konskom sedle počas extrémne rýchlej jazdy a vynikajúca pohyblivosť v boji so zakrivenou šablou, dlhou kopijou, karabínou a puškou. Uhorskí husári sa v bojoch najviac osvedčili ako sprievod pechoty a kavalérie, pre ktoré na nepriateľskom území vykonávali rýchle prieskumné jazdy, prepady a útoky.<sup>22</sup>

Vojensko-politické reálie doby, v ktorej Donner s prímasom Esterházyom diskutovali o podobe nového hlavného oltára, otvárajú otázku, či túto ikonografickú nárazku na husárov nevyvolala vtedy začínajúca vojna o poľské dedičstvo (1733–1735). Uhorská šľachta totiž na cisárovu urgentnú žiadosť o vojenskú podporu zareagovala naverbovaním a zafinancovaním niekoľkých nových, prípadne novými majiteľmi oživených regulárnych husárskych plukov (Hávorov, Splényiho, Károlyiho, Ghilányiho či dva

<sup>22</sup> SKALA, H.: *Slávne časy jazdy cisárskej jazdy v 17.–19. storočí*. Prešov 2005, s. 75–76.

dessewffyovské pluky), ktoré boli už v lete 1734 v rámci cisárskej armády odvelené do bojov na území Talianska. Popri nich už takmer päťdesiat rokov v cisárskej armáde pôsobil aj pluk Pálffy-Ebergényi, v danom čase vlastnený grófom Jurajom Csákyom (obr. 7).<sup>23</sup>

V roku 1734, počas vojny o poľské dedičstvo zaznamenal na základe osobnej skúsenosti reálny vzhľad uhorských husárov Károlyiho (obr. 8) a Dessewffyho regimentu (obr. 9) barón Philip von Gudenus slúžiaci v cisárskom vojsku.<sup>24</sup> Hoci pre neho bolo maľovanie zjavne len amatérskou zábavkou, jeho husári majú sotvačo spoločné s tým, ako ich v rovnakom čase vo sv. Martinovi stelesnil Donner: svätcova hladko oholená tvár prislúcha skôr duchovnému prelátovi a fyzicky skutočne pripomína „omladenú“ podobu primasa Imricha Esterházyho, s jeho jemne zvlnenými krátkymi vlasmi, kvôli čomu boli vynechané príznačné husárske fúzy a zapletané vrkoče.

### Svätý Martin ako uhorský husár na vzpínajúcom sa koňovi

Spodný kabátec Donnerovho svätca-husára zvaný dolomán sa zapína sa stredným radom veľkých guľatých gombíkov, aké bežne nosili uhorskí magnáti ešte v polovici 17. storočia, no najneskôr okolo roku 1700 sa od nich upúšťa (obr. 10).<sup>25</sup> Za vlády cisára Karola VI. však bol dolomán už bez výnimky zdobený niekoľkými horizontálnymi radmi sujtášok a guľatých gombíkov. Na dolomán si husári obliekali mentieku – podobne šnurovaný a kožušinou lemovaný kabátec – ktorý v dobrom počasi nosili prevesený za pomoci ozdobnej retiazky cez ľavé plece. Dolomán bol v páse obtočený šerpou z farebnej vlny, na ktorej boli navlečené pletené trubičky ako



Obr. 10: Elias Wideman: Mikuláš (IV.) Pálffy. Portrétna medirytina, 1749. Repro: WIDEMANN, E.: *Icones illustrium heroum Hungariae*. Wien, 1652, Faksimile, ed. RÓZSA György. Budapest 2004

korálky. Priliehavé nohavice boli na dvoch predných rozparkoch zdobené šnúrami alebo vyšivkou, lýtko obopínali výrazné žlté alebo čierne kožené čizmy. Na hlave nosili dôstojníci kožušinový kalpak s typickým látkovým mieškom na vrchu čiapky, velitelia si ho zdobili aj agrafovou držiadou dekoratívne volavčie pierka.<sup>26</sup> Monochromatická čerň Donnerovho súsošia však neumožňuje určiť príslušnosť svätca-husára ku konkrétnemu pluku na základe farebnosti vojenskej

<sup>23</sup> K uhorským husárskym plukom všeobecne a jednotlivo viď SKALA 2005 (v pozn. 22), s. 26–31, 237–329; [https://www.kronoskaf.com/syw/index.php?title=Dessewffy\\_Hussars](https://www.kronoskaf.com/syw/index.php?title=Dessewffy_Hussars); [https://www.kronoskaf.com/syw/index.php?title=N%C3%A1dasdy\\_Hussars](https://www.kronoskaf.com/syw/index.php?title=N%C3%A1dasdy_Hussars).

<sup>24</sup> VON GUDENUS, Philipp Franz Freiherrn: *Reiter, Husaren und Grenadiere: Die Uniformen der Kaiserlichen Armee am Rhein 1734*. Dostupné online: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Kaiserliches\\_Husarenregiment\\_H6\\_Gudenushandschrift\\_1734.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Kaiserliches_Husarenregiment_H6_Gudenushandschrift_1734.jpg).

<sup>25</sup> Por. portrétnu medirytinu grófa Mikuláša Pálffyho od Eliasa Widemana z roku 1649, publikovanej v *Icones illustrium heroum Hungariae* (Wien 1652) s grafickým vyobrazením uhorského husára od Christopa Weigela podľa predlohy Caspara Luykena, uverejnenej v *Neu-eröffnete Welt-Gallerie* (Nuremberg 1703). Dostupné online: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hussars\\_of\\_Hungary#/media/File:Ein\\_Hussar.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hussars_of_Hungary#/media/File:Ein_Hussar.jpg).

<sup>26</sup> SKALA 2005 (v pozn. 22), s. 26.

uniformy, ani ju časovo bližšie špecifikovať, pretože záväzne predpísanú skladbu a strih husárska uniforma nadobudla až kráľovským nariadením z roku 1757, s ďalšími úpravami potom v roku 1769.<sup>27</sup>

Husári sa dokázali na koňoch rýchlo a obratne pohybovať, k čomu napomáhalo aj používanie ľahkých drevených sediel uhorského typu (tzv. *füredske sedlo*), na ktorých bývala prehodená veľká farebná čabraka a na nej ešte v zime aj biela ovčia kožušina. K sedlu sa pripínala aj typická plochá kožená taška (*Säbeltasche*) s bohatou ornamentálnou výzdobou. Azda práve v tomto faktore treba vidieť hlavné dôvody, prečo Donner siahol po motíve vzpínajúceho sa koňa, ktorého dovtedy v ikonografii sv. Martina prakticky nenájdeme.

Bohužiaľ, hľadanie sochárskych či maliarskych predlôh Donnerovho súsošia rôznymi historikmi umenia zatiaľ nevedelo k žiadnym presvedčivým výsledkom: už tradične sa vychodzí vzor jazdeckého zobrazenia sv. Martina hľadal v kompozícii sv. Juraja s drakom,<sup>28</sup> v nemeckých sochárskych zobrazeniach sv. Martina ako jazdca na koni,<sup>29</sup> alebo v zachovaných antických a ranonovovekých jazdeckých pomníkoch.<sup>30</sup> Inokedy bola kompozícia spájaná s panovníckymi jazdeckými portrétmi, čím bolo Donnerovo súsošie interpretované v kontexte uhorského korunovačného rituálu ako „mocenský symbol“.<sup>31</sup> Ako celkom nepravdepodobné sa javí hľadanie predlohy pre zdvihnutú prednú nohu vzpínajúceho sa koňa v dvoch van Dyckových maľbách s námetom sv. Martina na koni.<sup>32</sup>

Prednú nohu koňa spustenú k zemi, ktorá je pre diváka v úzadí, potreboval maliar výslovne k stabilite hmoty súsošia. Vzpínajúci kôň v Donnerovej kompozícii vyjadruje charakteristickú dynamiku, akú husári dosahovali počas extrémne rýchlych jazdeckých manévrov v bojových šarvátkach a prieskumoch. Pochopiteľne, sochár by tieto v rýchlych sekvenciách sa meniace konské pohyby a svalový tonus týchto

ušľachtilých zvierat sotva dokázal precízne naškicovať, ak sa na podobné typy jazdeckých zobrazení nešpecializoval. Oveľa pravdepodobnejšie sa zdá, že vzopätie koňa na zadných nohách, ako ho Donner stvárnil na predmetnom súsoší sv. Martina so žobrákom, bolo výtvare inšpirované cvičeniami klasickej drezúrnej školy, tzv. školskými skokmi „nad zemou“, pri ktorých sa kôň naučí na istú chvíľu zotrvať v určitej pozícii vo vzduchu. Nešlo však o cvičenie koní na vojenské jazdecké účely, ale skôr o jazdecké umenie smerujúce k estetizácii koňa v dvorskej kultúre „konských baletov“, ceremoniálnych slávností a študijných kurzov určených pre rodinu vladára a jeho dvoranov – čo by tvorilo paralelu k Donnerovmu estetizovanému stvárneniu sv. Martina ako ideálneho uhorského husára.

K najznámejším drezúrnym cvikom nad zemou patrili leváda, pesáda (*pessade*), kurbeta (*courbette*, tiež *mezzair*), krupáda (*crouppade*), kapriola (*capriolle*), balotáda (*ballotade*) či pirueta (*pirouette a gauche*). Tieto cvičenia vyžadovali dôsledný cvik koňa aj jazdca a teda symbolizovali moc jazdca či cvičiteľa ovládať svojho koňa, preto si niektoré skutočne veľmi skoro našli významovo silné využitie práve na vladárskych jazdeckých portrétoch i v samotnom uhorskom korunovačnom ceremoniáli. Náročnosť a symbolické významy týchto zložitých jazdeckých skokov a póz si uvedomovali predovšetkým (no iste nielen) šľachtici a vojaci, ktorí ich cvičili s pomocou skúsených panošov podľa populárnych jazdeckých učebníc.

Celkom aktuálnou a z pohľadu klasickej konskej drezúry absolútne prelomovou jazdeckou učebnicou bola *École de cavalerie* od François Robichon de la Guérinière (1688 – 1751), ktorá vychádzala v rokoch 1729–1731 po častiach a v roku 1733 kompletne.<sup>33</sup> Guérinière bol azda najvýznamnejší francúzsky panoš všetkých čias a jeho jazdecká škola, fungujúca od roku 1730 v nedlho predtým postavenej „zimnej

<sup>27</sup> Ibidem, s. 27 a 28.

<sup>28</sup> MALÍKOVÁ 1993a (v pozn. 1), s. 39; Idem 1992b (v pozn. 2), s. 30; PÖTZL-MALÍKOVÁ 1993b (v pozn. 2), s. 55.

<sup>29</sup> ORVISKÁ 2023 (v pozn. 2), s. 215, pozn. 24.

<sup>30</sup> MOJZER 1989 (v pozn. 2), s. 65–67; SCHEMPER-SPARHOLZ, 1996a (v pozn. 2), s. 164; SCHEMPER-SPARHOLZ 1996b, s. 85.

<sup>31</sup> ORVISKÁ 2023 (v pozn. 2), s. 219; Idem 2024 (v pozn. 2), s. 41.

<sup>32</sup> ORVISKÁ 2023 (v pozn. 2), s. 215–216.

<sup>33</sup> de la GUÉRINIÈRE, Fr. R.: *École de cavalerie, contenant la connoissance, l'instruction et la conservation du cheval, avec Figures en taille douce*. Paris 1733. Dostupné online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454718s/f107.item>.



Obr. 11: Charles Parrocel pre Fr. De la Guérinière: Jazdecké cvičenie „Mezair“, detail. Dostupné online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454718s/f107.item>



Obr. 12: Charles Parrocel pre Fr. De la Guérinière: Jazdecké cvičenie „Pirouette à gauche“. Detail. Dostupné online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454718s/f107.item>

jazdiarni“ parížskeho kráľovského paláca v Tuileries, sa stala priamou inšpiráciou pre viedenskú dvorskú Spanischen Hofreitschule, kde v rokoch 1729-1735 nechal cisár Karol VI. vybudovať novú Zimnú jazdiareň a inovovať výučbu práve podľa spomínanej Guérinièrovej učebnice z roku 1733 výlučne na plemene lipicanov. Dovolím si načrtnúť hypotézu, že túto jazdeckú príručku, do ktorej kresby pre ilustračné lepty vytvoril slávny francúzsky kresliar a maliar koní, Charles Parrocel, poznal aj sochár Georg Raphael Donner. Kôň sv. Martina sa totiž tvarom i pohybom výrazne podobá dvom Parrocelovým vyobrazeniam jazdeckých cvičení označených ako *Mezair* (obr. 11) a *Pirouette à gauche* (obr. 12), ktoré azda nášmu veľkému sochárovi poslúžili pri sochárskom stvárnení konskej maskulatúry z oboch pohľadov.<sup>34</sup>

Predlohu pre jazdeckú pozíciu Donnerovho sv. Martina však treba hľadať inde. K rozhodnému švih Martinovho ramena vytvára Donner protiváhu v ostrom zohnutí jeho kolien rázne pobodávajúcich

koňa do slabín a kulminuje ho v podrážkach čižiem s ostrohami, upevnených v strmeňoch – čo priam odporuje Guérinièrovým odporúčaniam na záklon jazdca vykonávajúceho spomínané cvičenia nad zemou. Kríženie diagonál vzpínajúceho sa koňa a empaticky sa sklňajúceho jazdcovho tela štylizovaného do tvaru písmena „S“ vnáša do súsošia silný afektívny náboj ako spôsob Donnerovej či už intuitívnej, alebo zámernej práce s tým, čo Warburg všeobecne nazval dynamogramy, a „formule pátosu“.<sup>35</sup> Je to jednoznačný odkaz na Donnerovu neklasickú, teda výslovne barokovú stránku umeleckej osobnosti, pre ktorú vnímal ako svoje vzory aj Berniniho a Rubensa. Skvelú príležitosť poučiť sa na Rubensových dielach sa Donnerovi ponúkala aj priamo vo Viedni, v zbierkach kniežacieho rodu Liechtenstein. So zarážajúcou podobou Donnerov svätec-husár (obr. 13) kopíruje rovnako v priestore rotujúci pohyb ramien a hrudníka smrteľne zraneného, z koňa padajúceho rímskeho konzula Publia Decia Musa z úchvatnej veľkorozmernej maľby, ktorá sa považuje za Ruben-

<sup>34</sup> Obe pozície podľa de la Guérinièrovej *École de cavalerie*, 1733, folia 107/340.

<sup>35</sup> WARBURG, A.: *The Renewal of Pagan Antiquity*. Introduction by Kurt W. Forster. Transl.: David Britt. Los Angeles 1999. Zhrňujúce interpretácie týchto termínov v kontexte Warburgových spisov podávajú napr. DIDI-HUBERMAN, G.: *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms*. Aby

*Warburg's History of Art*. Transl.: H. Mendelsohn. Pennsylvania 2017; CIRLOT, V.: The pathos formulae and their survival. In: *Iconographies in the public sphere. Fiction devices in the representation of power* (= Comparative cinema, 7, 2019, č. 12), s. 7–21; HALÁSZOVÁ, I.: Portrét a rétorika Na margo vzťahov a súvislostí medzi rečníckymi ozdobami a formulami pátosu v ranonovovekej portrétnej teórii a praxi. In: *ARS*, roč. 57, 2024, č. 1, s. 21–34, tu s. 29.



Obr. 13: G. R. Donner: Svätý Martin na koni deliaci sa o svoj plášť so žobrákom, 1734–1735, detail



Obr. 14: P. P. Rubens (a Jacob Jordaens?): Smrť rímskeho konzula Publia Decia Musu, 1616–1617, detail. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna. Dostupné online: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/the-death-of-decius-mus>

sovo dielo aj vzhľadom na zachované prípravné skice a ostatné diela cyklu.<sup>36</sup> Zhoda v oboch jazdeckých kompozíciách je najviditeľnejšia pri zhruba – 45% stupňovom otočení Rubensovho obrazu smerom doľava (obr. 14). Predmetná maľba sa do Viedne dostalo vďaka kniežat'u Johannovi Adamovi Andreasovi I. von Liechtenstein, ktorý v roku 1693 kúpil celý cyklus ôsmich obrazov zo života spomínaného rímskeho konzula od antverpského obchodníka s umením – Marcusa Forchondta, pôsobiaceho vo Viedni. Olejomaľby následne zdobili reprezentačné

priestory liechtensteinského majorátneho paláca na viedenskej Bankgasse, pričom Musova smrť ako najdynamickejšia Rubensova jazdecká scéna, inšpirovanú slávnou Leonardovou bitkou pri Anghiari, bola spolu s ostatnými opatrená posessorskou pečaťou „F. L.“ práve v roku 1733.<sup>37</sup>

Samozrejme, takmer nahý žobrák v prvom rade je kľúčovým atribútom sv. Martina z Tours. K jeho ikonografickým predlohám načrtla správnu cestu Mária Pötzl-Malíková aj Katarína Orviská,<sup>38</sup> hoci i tu je potrebné obrátiť pozornosť priamo na

<sup>36</sup> Obrazový cyklus si u Rubensa objednal janovský obchodník Franco Cattaneo, aby podľa nich mohol dať svojim tkáčom vyhotoviť gobelíny. Viď BALDASSO, R.: Killing and Dying at Rubens's Death of Decius Mus. In: *Death, Torture and the Broken Body in European Art, 1300–1650*. Eds.: DECKER, J. – KIRKLAND-IVES, M. Dorchester 2015, s. 137–163.

<sup>37</sup> Na stránkach liechtensteinskej zbierky sa v súčasnosti uvádza Rubens ako tvorca predlohy a Jacob Jordaens a jeho dielňa ako realizátor tejto olejomaľby na plátne, viď <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/the-death-of-decius-mus>. O polovicu menší formát má Rubensova ole-

jomaľba na dreve panel s identickou scénou, ktorý sa nachádza v zbierkach madridského Prada: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-death-of-the-consul-publius-decius/1347e977-219d-44b0-83c3-2fb9ce5565e2>

<sup>38</sup> Mária Pötzl-Malíková poukázala na podobne zakomponovaného žobráka na reliéfe zobrazujúcom sv. Martina a žobráka od Andreu Briosca il Riccia (cca 1470 – 1532) v Ca d'Oro v Benátkach. Katarína Orviská správne poukázala, že svalnatejšie postavy žobráka sú často uplatňované vo flámskom umení 17. storočia. PÖTZL-MALÍKOVÁ 1992a (v pozn. 1), s. 30 a ORVISKÁ 2023 (v pozn. 2), s. 218.

Rubensa a spomínaný obrazový cyklus o Deciovi Musovi, kde obrazy *Interpretácia obety* a *Pohreb Decia Musa* obsahujú obdobné nahé mužské svalnaté telá.<sup>39</sup> V Donnerovom súsoší však jeho polosediaca postava predstavuje náležite vyvažujúci element nielen v dynamickej kompozičnej hre krížiacich sa diagonál, ale aj v interferenčnej diagonále vzájomných pohľadov medzi prevrnutým, náhle zo zúfalstva vytrhnutým žobrákom a súcituou pozornosťou aktívne reagujúceho svätca-jazdca. Komunikačná os pohľadov týchto dvoch postáv zohráva zásadnú rolu v zdieľaní charitatívneho posolstva sv. Martina z Tours i s ním sa stotožňujúceho sponzora diela a hlavného celebranta chrámu –prímasy Imricha Esterházyho.

### Záverom

Miklós Mojzer sa domnieval, že súsošie sv. Martina a žobráka mohlo byť vytvorené ako monument repre-

zentujúci multietnický aspekt Uhorska – ako spojenie národností do jedného „politického národa a štátu.“<sup>40</sup> Oltár skutočne viac referuje o historickom uhorskom politickom národe a štáte než o korunovanom uhorskom kráľovi. Na dôležitosť zdieľanej vlády a teda rovnocennej spolupráce medzi vládárom a delegátmi uhorského snemu poukazuje veľká maketa kráľovskej koruny. Jazdecké súsošie sv. Martina so žobrákom akcentuje vtedajšiu politickú identitu Uhrov na základe v Európe všeobecne akceptovaného obrazu udatného, kresťanstvu a vlasti oddaného husárskeho jazdca. V kontexte vojny o poľské dedičstvo však súsošie konotuje aj oddanosť Uhrov svojmu kráľovi, na ktorého žiadosť sú hneď pripravení nastúpiť do boja. Kryptoportrét Imricha Esterházyho v idealizovanej tvári svätca ako uhorského husára túto lojálnu službu kráľovi a biednym posúva do osobnej roviny, pri ktorej tento cirkevný hodnostár osobitne deklaruje svoju lojalitu kráľovi a podporu aj tým najbiednejším.

*Text je výstupom projektu VEGA č. 1/0506/25:  
Rétorika, reprezentácia a dialóg v obrazoch. Intelektuálne  
stratégie interpretácie dejín umenia a kultúry.*

## Some Interpretative Considerations on the Donner Altar in the Cathedral of St. Martin in Bratislava

### Resumé

The work of one of the most important sculptors of the Austrian High Baroque, Georg Raphael Donner (1693–1741), for Bratislava is one of the well-researched and widely published. Donner's creative potential was fully developed during his approximately ten-year service to the Primate-Prince of Esztergom, archbishop Imrich Esterházy (1663/1664–1745), who provided the sculptor with a workshop directly on the premises of the archbishop's residence. The archbishop entrusted Donner with several extensive

building and sculptural projects, the three most important of which were to significantly transform the interior of the coronation Cathedral of St. Martin, serving also as a parish and capitular church. The subject of the presented interpretation is the monumental Baroque altar (1733–1735), from which only Donner's central sculpture of St. Martin on horseback, sharing his mantle with a beggar, has been preserved in the temple. The monumentality of Donner's Baroque altar is conveyed today, at least by

<sup>39</sup> <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/the-obsequies-of-decius-mus>; <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/the-interpretation-of-the-victim>.

<sup>40</sup> MOJZER 1989 (v pozn. 2), s. 65–67.

a watercolour painting by Matthias Kern from 1837 and by a black-and-white photograph taken in the 1860 s, shortly before the altar was removed. The large model of the Hungarian royal crown, set on a volute canopy above St. Martin's altar, is almost universally linked in the literature to the ideological and political significance of this church as a coronation space. However, I believe that the popularity of the crown motif in St. Martin's altar canopy, as well as in other non-coronation churches across Hungary, was meant to symbolically represent the „invisible Crown“ – the Land politically represented by it. Thanks to Werbőczy's elaboration of the *Opus Tripartitum* (1514), the concept of „shared government“ (*monarchia mixta*) was firmly established in Hungarian political and legal practice, where the bearer of political power is an equal community comprising the King and nobility. Both sides, i.e., the King and the Hungarian estates, represent the one symbolic political body: the King is its „head“, and the nobility form the „other limbs“. Shared governance means mutual dependence and interdependence for both sides, which can only be maintained in balance through consensual decisions.

In addition to the model of the Hungarian crown in the altarpiece, the early modern *Natio Hungarica* in the Bratislava Coronation Church could also be represented, particularly through the artistic depiction of the Church Patron, Saint Martin of Tours (c. 317–397). He was considered a Hungarian saint because he was born in the then-Roman province of Pannonia in the area of today's Szombathely. Donner came up with an unprecedented innovation: for the Bratislava main altar, he conceived the saint as the ideal prototype of a Hungarian hussar, i.e. a member of the Hungarian light cavalry, famous throughout Europe, whose military asset was agility in the saddle during high-speed riding and excellent mobility in combat with a curved sabre, long spear, carbine and rifle. Archbishop Imrich Esterházy identified himself with Martin's radically expressed love for his

neighbour so much that he had his crypto-portrait depicted in Donner's statue of the saint. The prancing horse in Donner's composition expresses the characteristic dynamics that hussars achieved during swift equestrian movements in combat struggles and surveillance. Of course, the sculptor would hardly be able to accurately sketch these rapidly changing horse movements and muscle tone of these noble animals if he did not specialise in similar types of equestrian depictions. It seems much more likely that the rearing of the horse on its hind legs, as Donner depicted it in the sculpture of St. Martin with the Beggar, was artistically inspired by the exercises of the classical dressage school, the so-called school jumps „above the ground“, in which the horse learns to stay in a particular position in the air for a specific moment. A completely up-to-date and, from the point of view of classical horse dressage, a ground-breaking riding textbook was *École de cavalerie* by François Robichon de la Guérinière (1688 – 1751), which was published in parts in 1729 – 1731 and entirely in 1733. I would venture to outline a hypothesis that this riding manual, for which the drawings for illustrative etchings were created by the famous French draftsman and painter of horses, Charles Parrocel, was also known to the sculptor Georg Raphael Donner. The horse's shape and movement in St. Martin's depiction strongly resemble two of Parrocel's depictions of equestrian exercises, labelled *Mezair* and *Pirouette à gauche*, which perhaps served our great sculptor in the sculptural representation of the horse's musculature from both perspectives. However, the model for the equestrian position of Donner's St. Martin must be sought elsewhere: in my opinion, Donner's Saint-Hussar is a strikingly accurate copy of the rotating movement in the space of the shoulders and chest of the mortally wounded Roman consul Publius Decius Mus, falling from his horse, from Rubens' excellent large-scale oil painting in the collections of the Liechtenstein princely family in Vienna.

**doc. Mgr. Ingrid Halászová, PhD.**

Katedra dejín a teórie umenia  
Filozofická fakulta TU v Trnave  
Hornopotočná 23, 918 43 Trnava  
e-mail: ingrid.halaszova@truni.sk