

Pokus o interpretáciu rytých symbolov na fasáde kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch

Martin ILLÁŠ

Abstract

On the south facade of the chapel of St. Margaret of Antioch in Kopčany (Slovakia), there are two stones with engraved symbols. On one of the stones, the signs X, X in a rectangular frame and a schematically depicted face surmounted by three crosses are engraved. On the second stone, only the signs X and some simple lines are carved very indistinctly. Only the signs on the first stone are the subject of the analysis. The sign X can be interpreted as a Christogram. The rectangular frame around the second sign X can be interpreted as a symbol for the whole world or universe. The face with the three crosses can be considered an image of Christ. The signs as a whole composition probably symbolize Christ, his sacrifice, salvation through his death on the cross, the universal effect of salvation and saving from eternal death and perdition. The symbols had probably a protective function for the church and for the community of the faithful who used the church as well as for the buried in the cemetery. For these symbols, their meaning and function can be found analogies made in similarly reduced form and dimensions from the early Middle Ages (6th–10th centuries) in the territory of France, Germany, Switzerland or Austria.

Keywords: Chapel of St. Margaret of Antioch in Kopčany, pre-Romanesque architecture, crux decussata, Christogram

Kaplnka sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch patrí medzi ojedinelé príklady zachovanej predrománskej sakrálnej architektúry nie len na území Slovenska ale v celej východnej časti strednej Európy. Predrománska sakrálna architektúra predstavuje v tomto regióne najstaršie zachované stavebné

pamiatky vôbec. V prípade Kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch po niekoľkoročnom slede pamiatkových, architektonicko-historických, reštaurátorských a archeologických výskumov vrátane použitia fyzikálnych metód výskumu stavby i jej okolia¹ sa v rokoch 2020–2021 v istom zmysle

¹ Napr. VANČO, M.: Kaplnka sv. Margity pri Kopčanoch. Otázka jej pôvodu a problematika architektonického typu. In: *Ars*, roč. 28, 1995, č. 2–3, s. 139–167; DRAHOŠOVÁ, V. – VANČO, M.: Výskum kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch. In: *Archeologické výskumy a nálezy na Slovensku v roku 1994*. Ed. O. OŽDÁNI. Bratislava 1996 s. 46; BAXA, P. – FERUS, V. – GLASER-OPITZOVÁ, R.: Nové poznatky o kaplnke sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch. In: *Záborie*, roč. 14, 2005, č. 2, s. 2–9; BAXA, P. – PRÁŠEK, K. – GLASER-OPITZOVÁ, R.: K osídlení slovenské části dolnomoravského úvalu v 10.–14. století. In: *Východní Morava v 10. až 14. století*. Eds.: GALUŠKA, L. – KOURIL, P. – MITÁČEK,

J. . Brno 2008, s. 263, 266; BARTA, P. – BÓNA, M.: *Príspevok k absolútnemu datovaniu muriva Kostola v Kostolčanoch pod Tribečom na základe chronologického modelovania*. Príspevok na seminári „Výskum a obnova ranostredovekej sakrálnej architektúry“ konanom 11.–12. novembra 2009 v Centre vedecko-technických informácií v Bratislave; BARTA, P. – HAJNALOVÁ, M. – BARTA, A. – PUŠKÁR, J.: Analýzy vzorky dreva z muriva Kostola sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch, okr. Skalica. In: *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, roč. 22, 2010, s. 52–53; BAXA, P.: Die Kirche St. Margarethen und andere Fundplätze des 9.–10. Jhs. auf der Flur „Za jazerom pri sv. Margite“ von Kopčany. In: *Frümittelalterliche Kirchen als*

uzavrela jedna etapa existencie stavby. V tomto roku boli exteriérové múry stavby, obnažené postupne po roku 1994, pokryté novými omietkami,² ktoré opäť ukryli pôvodný povrch muriva predrománskej stavby i so všetkými autentickými stavebnotechnickými a výtvarnými detailmi. Týka sa to napríklad reliktov pôvodnej tzv. príterkovej povrchovej úpravy murív,³ ktorá za posledné desaťročia značne degradovala poveternostnými vplyvmi, alebo technologických otvorov po drevených lešenárskych konštrukciách⁴ svedčiacich o postupe pri výstavbe kostola, no týka sa to aj niektorých esteticky a výtvarne dôležitých prvkov. Sú nimi najmä trojuholníkové klenáky v záklenkoch dvoch pôvodných predrománskych okien na severnej stene lode,⁵ ktoré boli pôvodne isto pohľadovo priznané, a taktiež dva kamene na južnej stene presbytéria, na ktorých sa nachádzajú drobné tesané alebo ryté symboly.

Cieľom tohto príspevku je pokus o interpretáciu posledného z uvedených výtvarných detailov, t. j. drobných rytých symbolov na južnej exteriérovej stene presbytéria kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch. Interpretácii týchto symbolov sa doteraz odborná literatúra venovala len stručne a okrajovo⁶ alebo formou avíza paleografickej ana-

lýzy.⁷ Odborná literatúra referuje prinajmenšom ešte o jednom kameni s ďalším symbolom, ktorý však už v súčasnosti neexistuje. Malo ísť o „útvár tvorený piatimi jamkovitými priehlbinkami v tvare kríža“ na západnom exteriéri muriva severne od portálu.⁸ Keďže tento nález nie je už dostupný, nebude predmetom tejto analýzy.

Ide o znaky nachádzajúce sa na dvoch plochých stavebných kameňoch nachádzajúcich sa vo výške asi 1 m nad súčasnou pochôdnou úrovňou exteriéru. Kamene nie sú umiestnené v jednom riadku muriva, ale ležia v dvoch rôznych riadkoch oddelených ďalším riadkom a sú od seba vzdialené asi 15 cm (obr. 1: 1).

Na prvom kameni, ktorý je umiestnený v nižšom riadku naľavo (obr. 1: 2), sa nachádzajú dva drobné, asi 1 cm vysoké a zreteľne vytesané alebo vyryté znaky diagonálneho kríža, t. j. X, z ktorých prvý je voľný a druhý je vpísaný do štvoruholníkového rámu. Asi vo vzdialenosti 1,5 cm napravo od týchto znakov sa nachádza rovnako 1 cm vysoký znak pripomínajúci najskôr ľudskú tvár a bezprostredne nad ňou je lineárne usporiadaná trojica drobných rovnoramenných krížikov. Inšie chápanie tohto tretieho znaku sa sotva ponúka. Zjavná je tu veľmi schematicky zobrazená

archäologische und historische Quelle. Internationale Tagungen in Mikulčice VIII. Eds.: POLÁČEK, L. – MAŘIKOVÁ-KUBKOVÁ, J. Brno 2010, s. 135–147; BOTEK, A.: Kostol sv. Margity v Kopčanoch – vývojové etapy a otázky metodiky obnovy. In: *Monumentorum tutela – Ochrana pamiatok*, roč. 22, 2010, s. 29–51; BOTEK, A. – GREGOROVÁ, J. – PALGUTOVÁ, K.: Kostol sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch. Hypotetické rekonštrukcie vývojových fáz. In: JEŽEKOVÁ, Z. – GOJDIČ, I. (eds.): *Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach 2011. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie konanej v Trnave 26. a 27. októbra 2011*. Trnava 2012, s. 56–64; BAHÝL, V. – FLEISCHER, P. – KRIŠTÁK, P. – MÉSZÁROS, T. – PASTIEROVIČ, M. – ŠTAFURA, A.: Je kostolík v Kopčanoch skutočne z obdobia Veľkej Moravy a organ v Štútniku zo štrnásteho storočia? Čo o tom hovorí dendrochronológia. In: *Zborník príspevkov konferencie CŠTI 2013*. Bratislava 2013, s. 154–158; BOTEK, A. – ERDÉLYI, R. – VACHOVÁ, B.: Nálezy zvyškov zaklenutia lode kostola v Kopčanoch. In: *Pamiatky a múzeá* 62, 2013, č. 2, s. 38–41; BOTEK, A.: *Veľkomoravské kostoly na Slovensku a odraz ich tradície v neskoršom období*. Bratislava 2014, s. 106–132; KELEŠI, M.: Reštaurátorský výskum a reštaurovanie v interieri Kostola sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch. In: *Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 19. Zborník zo seminára konaného dňa 8. 12. 2015*. Trnava 2016, s. 47–54.

² Projekt „Dokončenie komplexnej obnovy NKP kostola sv. Margity Antiochijskej Kopčany“, <https://www.kopcany.sk/obec/projekty/projekt-dokoncenie-komplexnej-obnovy-nkp-kostola-sv-margity-antiochijskej-kopcany-121sk.html>

³ Napríklad BOTEK 2010, c. d. (v pozn. 1), s. 33

⁴ Napríklad BARTA – HAJNALOVÁ – BARTA – PUŠKÁR 2010, c. d. (v pozn. 1), Príloha III, Príloha 1–2.

⁵ ILLÁŠ, M.: K typu predrománskych okien v kaplnke sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch. In: *Ars*, 46, 2013, č. 1, s. 104–122.

⁶ ILLÁŠ, M.: Niektoré stavebno-technické a výtvarné detaily zachovaných predrománskych kostolov v Čechách a na Slovensku v kontexte karolínskej architektúry. In: *Príbehy pamiatok a obrazov. Zborník príspevkov k sedemdesiatinám Ivana Gojdiča*. Eds.: HALÁSZOVÁ, I. – MEGYEŠI, P. – PROČKA, R. E. Trnava 2018, s. 156–157; Illáš, M.: Vzťah veľkomoravských kostolov ku karolínskej architektúre z hľadiska stavebnej techniky. In: *Musaica archaeologica*, 5, 2020, č. 2, s. 135–137.

⁷ BOTEK 2014, c. d. (v pozn. 1), s. 115.

⁸ Ibidem.



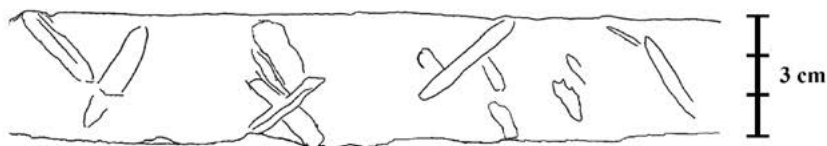
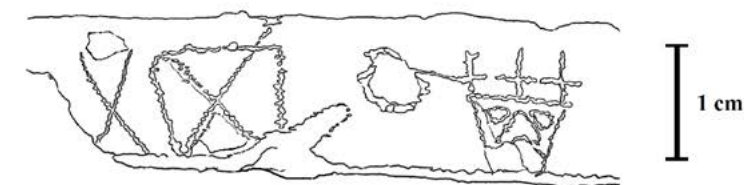
1



2



3



Obr. 1: Poloha kameňov s analyzovanými znakmi v murive južnej fasády kaplnky, ich detail a kresba. Kresba: M. Illáš.

tvár lichobežníkového tvaru zužujúca sa smerom dole, dvojica veľkých očí nepravidelne oválneho tvaru a výrazný nos. Spodná časť tváre je poškodená, ústa nemožno jednoznačne identifikovať.

Na druhom kameni, ktorý je umiestnený vo vyššom riadku napravo, sa nachádza niekoľko menej zreteľných a menej precízne vyhotovených krížov tvaru X s približnou výškou 2,5 cm (obr. 1: 3). Vzhľadom

na to, že znaky sú veľmi nepravidelné, nepravidelne rozmiestnené a v niektorých prípadoch ide len o šikmé čiary či nepravidelné útvary, je možné, že tu ide len o nevydarený pokus o vytvorenie zamýšľaných znakov. Znaky sú plytké, široké s neostрым ohraňčením, vytvorené zrejme tesaním hrubším nástrojom. V porovnaní s nimi sú znaky na prvom kameni jasné, ostré, ich čiary sú tenké, jednoznačnejšie vedené a oveľa precíznejšie vytvorené, vyhotovené zrejme rytím nejakým ostrým nástrojom. Je možné, že na oboch kameňoch pracovali rôzne osoby. Nemožno vylúčiť ani to, že v prípade druhého kameňa nešlo o úmyselné zobrazenie symbolických znakov. Znaky na tomto druhom kameni nebudú preto predmetom nasledujúcej analýzy. Tá sa zameria na interpretáciu znakov iba na prvom z uvedených kameňov.

Žiadna doteraz publikovaná odborná literatúra venovaná stavebno-historickému či reštaurátorskému alebo pamiatkovému výskumu kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch nespomína nález týchto znakov a ich postavenie v stavebnom vývoji kaplnky. Preto nie je možné vychádzať zo žiadnych exaktných informácií o týchto znakoch, ktoré by umožnili vyjadriť sa k datovaniu ich vzniku, t. j. k tomu, či sú primárnou súčasťou stavby kaplnky datovanej do 2. polovice 9. storočia až 1. polovice 10. storočia,⁹ alebo či ide o mladší fenomén. Datovanie znakov je dôležité, aby bolo možné zaradiť ich do určitého kultúrno-slohového rámca, v ktorého kontexte bude možné znaky analyzovať. Vychádzať tu teda možno len z makroskopickej autopsie a z kontextu vývoja stavby ako celku. Kamene, na ktorých sa analyzované znaky nachádzajú, sú integrálnou súčasťou pôvodného predrománskeho muriva, ich líca v celom rozsahu vystupujú z ložnej malty a nie sú v tomto úseku muriva prekryté príterkami ložnej malty roztieranej po povrchu kameňov (*pietra rasa*). Je nepochybné, že znaky boli prekryté omietkovými úpravami v neskoršej stavebnej fáze vývoja kaplnky, čo samozrejme vylučovalo ich vznik po takom omietnutí. Prvá celoplošná omietka bola na exteriér stavby nanosená v 11.-12. storočí.¹⁰ Vytvorenie zna-

kov na kameňoch by bolo možné a malo by význam len v čase, kedy povrch murív nebol prekrytý celoplošnou omietkou, t. j. v čase, kedy povrch muriva bol upravený len technikou *pietra rasa*, pri ktorej líca kameňov vystupovali nad povrch omietkovej úpravy.

Ostáva otvorenou otázkou, či boli tieto znaky vytvorené priamo pri výstavbe kostola, alebo až neskôr, no ešte predtým, než povrch muriva bol ukrytý pod vrstvou celoplošnej omietky. Túto otázku nemožno zo samotného formálneho pozorovania zodpovedať. Analyzované znaky preto možno datovať len rámcovo a zhodne s datovaním prvej stavebnej fázy kaplnky samotnej, t. j. od 2. polovice 9. storočia až do prekrytia fasád stavby prvou celoplošnou omietkou v 11.-12. storočí.

V oboch prípadoch, t. j. v prípade vytvorenia znakov priamo pri výstavbe kostola i v prípade ich až dodatočného vytvorenia, je možné predpokladať, že autor týchto znakov ich vytvoril preto, aby boli viditeľné na povrchu muriva, a nie aby boli ukryté pod vrstvou omietky, a že cieľom bolo umiestniť ich na nejaké viditeľné miesto na fasáde kostola. Kamene nesúce znaky sú relatívne tenkými nenápadnými platňami, nijakým spôsobom nedominujú v štruktúre muriva na rozdiel od iných oveľa väčších a výraznejších kameňov, a samotné znaky sú rovnako veľmi nenápadné, ľahko prehliadnuteľné. Dalo by sa očakávať, že ten, kto na fasáde stavby úmyselne vytváral symbolické tesané či ryté znaky, umiestnil by ich na výraznejšie a nápadnejšie miesto, t. j. na kameň, ktorý by svojím umiestnením, veľkosťou i tvarom poskytoval pohľadovo exponovanejšiu a priestorovo vhodnejšiu polohu na vytvorenie vizuálneho výtvarného diela. V rozpore s týmto očakávaním je však skutočná podoba, rozmery a umiestnenie analyzovaných znakov, čo nasvedčuje tomu, že znaky boli do týchto kameňov vyryté bez zvažovania ich konečného vizuálneho účinku a že dokonca boli intencionálne vytvorené len ako nenápadné znaky.

Ďalšou otázkou, ktorú treba zodpovedať hneď na úvod, je kvalifikácia znakov buď ako stavebno-technického fenoménu alebo ako výtvarného diela. Ak by

⁹ P. Baxa datuje Kaplnku sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch na základe nálezov z niekoľkých hrobov priľahlého cintorína do 2. polovice 9.-1. polovice 10. storočia [napr. BAXA 2010, c. d. (v pozn. 1), s. 144]. Najnovšie 14C datovanie ukazuje do 9. storočia (BÓNA, M.: *Kopčany (okr. Skalica). Kostol*

sv. Margity Antiochijskej. In: POMFYOVÁ, B. et al.: *Stredoveký kostol. Historické a funkčné premeny architektúry. 1. zväzok*. Bratislava 2015, s. 104.

¹⁰ BOTEK 2010, c. d. (v pozn. 1), s. 36

malo ísť o stavebno-technický prvok stavby, znaky by mohli mať funkciu kamenárskych značiek. Táto alternatíva však nie je reálna, pretože kamenárske značky by sa na stavbe nepochybne vyskytovali vo väčšom počte, a nie len na dvoch kameňoch, pričom by sa na jednom kameni zrejme nachádzal iba jeden znak a nie niekoľko znakov. Túto alternatívu možno vylúčiť i preto, že prax používania kamenárskych značiek nebola v karolínskej, resp. vo všeobecnejšom zmysle predrománskej architektúre ešte zaužívaná, ale rozvíjala sa až vo vrcholnom stredoveku od 12. storočia.¹¹ Navyše v tunajšom periférnom prostredí východnej časti strednej Európy, v oblasti za hranicou vtedajších areálov rozvitého stavebníctva by bolo len ťažko možné očakávať používanie takých technických postupov, ktoré boli charakteristické len pre najvýznamnejšie a rozsahom oveľa väčšie stavebné projekty v centrálnych sídlach. Analyzované znaky preto treba považovať za výtvarné dielo, to zn. za vizuálny hmotný prejav kultúrnej alebo náboženskej povahy, ktorý má vyjadriť a komunikovať konkrétnu myšlienku alebo predstavu.

Vzhľadom na vyššie uvedené datovanie stavby a vzniku analyzovaných znakov do 2. polovice 9. storočia až 1. polovice 10. storočia a pred 11.–12. storočie treba analyzované znaky ako výtvarné dielo zaradiť do komplexu predrománskeho, resp. včasnostredovekého umenia, t. j. do širokého časového úseku asi od prelomu 6. a 7. storočia do 11. storočia.

Znaky vyhotovila nepochybne osoba, ktorá si bola vedomá ich symbolického obsahu a ktorá intencionalne tieto znaky vytvorila s cieľom vyjadriť idey vyjadrené týmito symbolmi, či už to bolo priamo pri výstavbe kostola alebo neskôr. Ak k vytvoreniu týchto znakov došlo priamo počas výstavby kostola, je pravdepodobné, že ich vytvoril niektorý zo stavebných remeselníkov, ktorí sa zúčastňovali výstavby kaplnky. Autor by v takom prípade bol teda členom skupiny stavebných remeselníkov, ktorá na účel výstavby sakrálnych stavieb prišla do tunajšieho prostredia z oblasti, v ktorej bola sakrálna architektúra dlho-

dobu sa rozvíjajúcim umením a v ktorej títo stavební remeselníci bežne vykonávali svoju činnosť a ktorej zvyklosti a prax ovládali. Všetky stavebno-technické a výtvarné detaily a prvky stavby kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch sú dielom tejto skupiny stavebných remeselníkov. Z analýzy proveniencie kaplnky z hľadiska jej stavebného typu¹² i z hľadiska stavebnej techniky¹³ vyplýva, že pôvod stavebných remeselníkov, ktorí kaplnku vybudovali, možno identifikovať v prostredí západoeurópskeho areálu merovejsko-karolínskej výtvarnej a staviteľskej tradície. V zhode s tým možno preto s najväčšou pravdepodobnosťou identifikovať aj areál pôvodu analyzovaných znakov ako výtvarného diela. Analyzované znaky ako aj stavba samotná by teda predstavovali kultúrny import z oblasti vyspelého sakrálného a stavebného umenia v strednej a západnej Európe. Ak by boli tieto znaky vytvorené až neskôr, bolo by pravdepodobnejšie uvažovať o inom autorovi než stavebnom remeselníkovi (napríklad kňaz), no i ten si musel byť vedomý ideového obsahu týchto znakov, ktorý mu bol známy v súdobom kultúrnom prostredí.

Na základe tejto úvodnej charakteristiky možno vymedziť kontext, do ktorého bude možné zaradiť analyzované znaky a v ktorom bude možné hľadať prípadné analógie – pôjde o predrománske európske výtvarné dielo najmä sakrálného alebo všeobecnejšie náboženského významu.

Analyzované znaky možno po formálnej stránke opísať takto: znak X, znak X v ráme a schematicky znázornená tvár a bezprostredne nad ňou tri malé rovnoramenné kríže. Znaky sú veľmi prosté, schematické a rozmerovo malé. Zjavná je ich výrazná formálna redukcia v porovnaní s akýmkoľvek mysliteľným vzorom alebo predlohou, z ktorej ich autor mohol vychádzať. Taká formálna redukcia je napokon pri tak malých rozmeroch a materiáli, do ktorého boli znaky vyryté, pochopiteľná. Možno predpokladať, že popri tejto formálnej redukcii došlo i k obsahovej redukcii, avšak tak, aby ostal

¹¹ ŠIMONČÍČOVÁ KOŇŠOVÁ, P. – LESÁK, B. – PIVKO, D.: Kamenárske značky z Kaplnky sv. Jakuba v Bratislave. In: *Archaeologia historica*, roč. 40, 2015, č. 2, s. 718.

¹² ILLÁŠ, M.: Kritický pohľad na vplyv byzantskej architektúry na sakrálnu architektúru Veľkej Moravy. In: *Cyriľo-metodská*

tradícia ako spájajúci fenomén. Eds.: LETZ, R. – JUDÁK, V. Nitra 2020, s. 227–228.

¹³ ILLÁŠ 2018, c. d. (v pozn. 6), s. 140–146, 155–156, 158–168; ILLÁŠ 2020, c. d. (v pozn. 6), s. 115–120, 126–131, 137–141.

zachovaný najzákladnejší význam, ktorý autor týmto znakom pripisoval a ktorý nimi chcel vyjadriť a komunikovať.

Pri identifikácii významu analyzovaných znakov bude preto najvhodnejšie zamerať sa na hľadanie artefaktov s obdobne jednoduchým a prostým stvárnením, ktoré nesú rovnako alebo podobne formálne a prípadne aj obsahovo redukované symbolické znaky. Pôjde predovšetkým o také príklady, ktoré sú rovnako kamenárskou prácou, hoci dôležité analógie bude možné nájsť aj medzi keramickými výrobkami a výrobkami z kovu. Zväčša pôjde o hnuťelné pamiatky sepulkralnej alebo funerálnej funkcie (náhrobné stély, náhrobníky, sarkofágy), v menšom počte pôjde o súčasti odevu (kovové pracky, nákončia a pod.) alebo o súčasti nehnuteľnej výbavy sakralných stavieb (nadpražie portálu, svätenica, antefixy, dekoratívne fasádové plakety).

Znak X v spojení s kresťanskou sakralnou stavbou alebo iným predmetom kresťanskej sakralnej povahy sa spravidla považuje za christogram, t. j. za grécke písmeno „chí“ ako prvé písmeno mena ΧΡΙΣΤΟΣ (Christos). Spravidla teda ide o priamy symbol Krista.¹⁴ Znak X však môže stáť aj vo význame špecifickej formy tzv. Ondrejského kríža (*crux decussata*), ktorý symbolizuje buď priamo tohto svätca alebo je všeobecnejším symbolom mučeníctva,¹⁵ prípadne symbolizuje obeť Izákovu. Oba významy tohto symbolu, t. j. označenie Krista a mučeníctvo, môžu splynúť aj v jeden spoločný symbolický obsah, kedy znak X ako iniciála Kristovho mena je zároveň aj symbolom jeho mučeníctva,¹⁶ to zn. jeho vlastnej

obety ako Syna božieho za spásu ľudí a vykúpenie ich hriechov v plnosti časov.

Znaku X v ráme možno pripísať rovnaký symbolický obsah ako samostatnému znaku X, avšak prítomnosť štvoruholníkového rámu vnáša do znaku ďalšiu symbolickú náplň. Štvorec či iný podobný tvar predstavuje uzavretie celku a ohraničujúci rámec celého sveta.¹⁷ Štvoruholník symbolizuje v tomto zmysle úplnosť kozmu jednak v priestorovom zmysle (ako celku všehomíra) a jednak v časovom zmysle (ako plnosti časov i večnosti). Štvoruholník ako formálne vyjadrenie čísla štyri evokuje v súvislosti s univerzálnym významom celého sveta aj všetky komponenty sveta, ktoré existujú v počte štyroch, napríklad štyri svetové strany, štyri uhly zeme, štyri rajske rieky, štyri živly, štyri ročné obdobia atď.¹⁸ V spojení so symbolikou znaku X možno znak X v ráme chápať ako symbolické vyjadrenie všeobecnej a univerzálnej pôsobnosti spasenia skrze Krista (zvestovaného štyrmi evanjelistami Nového zákona i štyrmi veľkými prorokmi Starého zákona) a jeho univerzálne panstvo nad nebom i zemou ako Krista Vševládcu (Pantokratora).

Znak X a znak X v ráme v jednoduchom stvárnení sa nepochybne pre tento svoj symbolický význam vo včasnom stredoveku veľmi často vyskytujú na sepulkralných a funerálnych pamiatkach, ako sarkofág, náhrobník alebo náhrobná či pohrebisková stéla. Na desiatkach merovejských sarkofágov zo 6.–8. storočia z Francúzska možno nájsť celé kompozície zložené zo znakov X a X v ráme (niekoľko príkladov na obr. 2: 1–4).¹⁹ Tieto znaky sú pomerne hojne zastúpené

¹⁴ BÖHNER, K.: Der fränkische Grabstein von Niederdollendorf am Rhein. In: *Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts*, roč. 28, 1944–1950, č. 1–2, s. 72; WENNIG, W.: Die Tonndorfer Steine. Ein Beitrag zur Symbolforschung der spätmerowingisch-fränkischen Zeit. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 43, 1982, s. 23–25; HOOPS, J.: *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Zv. 21. HOOPS, J. – BECK, H. (reds.). Walter de Gruyter 2002, s. 160, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110903515/html>; KÜNTZEL, T.: Weihkreuz und Planungskreuz. Zum Gründungsentwurf der Stiftskirche Oberkaufungen. In: *Jahrbuch Landkreis Kassel*, 2015, s. 81.

¹⁵ LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Praha 2005, s. 247.

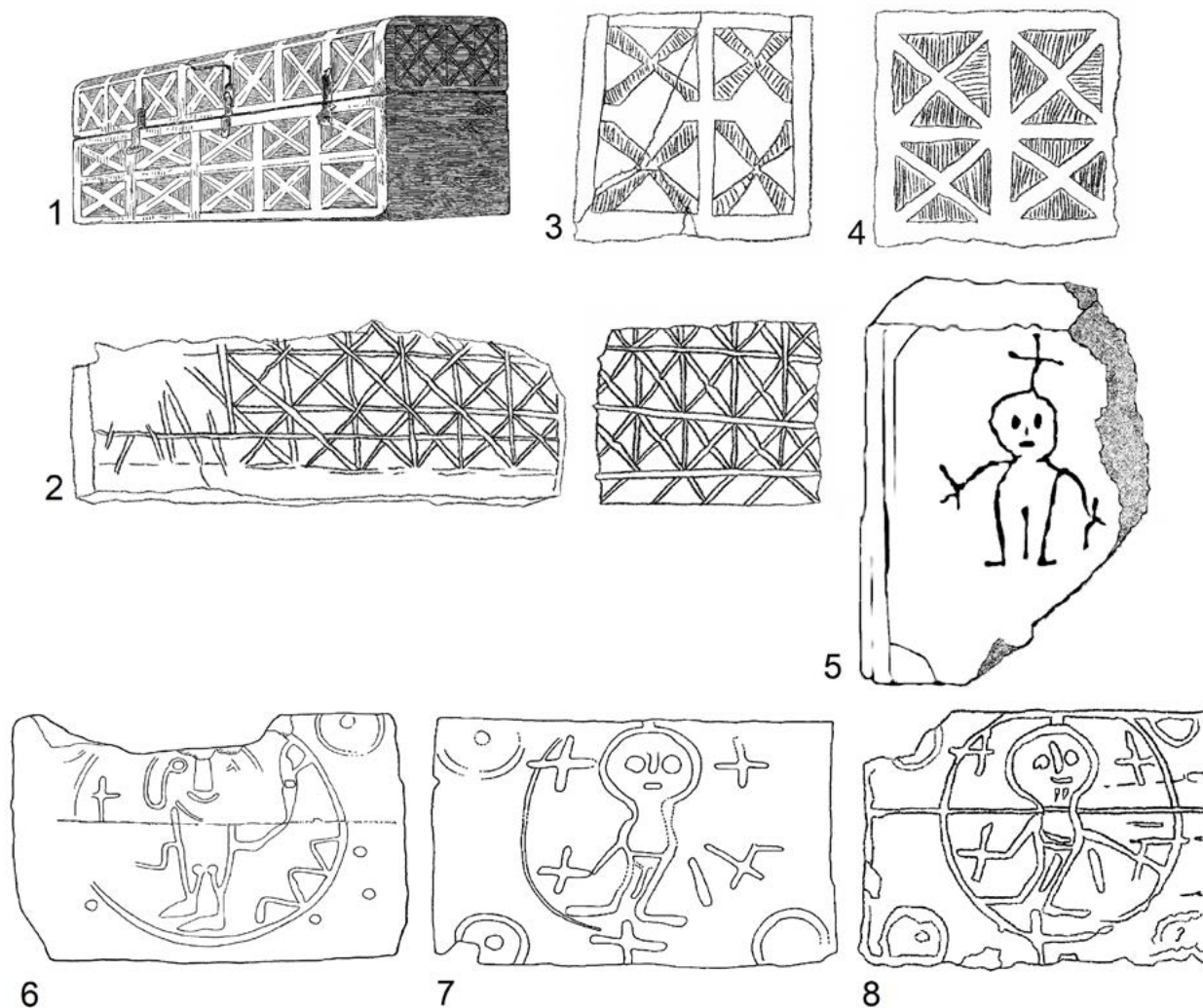
¹⁶ BARBE, L.: Deux crucifixions sur pierre du Haut Moyen-Age; avec pérégrinations autour du thème de L'Orant. In:

Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, 1990, č. 55, s. 207; DELAHAYE, G.-R.: Masques humains et Sainte Face sur les antefixes de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge. In: *Le pouvoir de l'image. Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques du 132. Congrès national des sociétés historiques et scientifiques «Images et imagerie»*, Arles, 2007. Paris 2012, s. 42.

¹⁷ LURKER 2005, c. d. (v pozn. 15), s. 81.

¹⁸ ELBERN, V. H.: Die Stele von Moselkern und die Ikonographie des frühen Mittelalters. In: *Bonner Jahrbücher*, 155/156, 1955/1956, č. 1, s. 199–207; LURKER 2005, c. d. (v pozn. 15), s. 81–82.

¹⁹ K Ragnegisilovmu sarkofágu FICHOT, Ch.: *Statistique monumentale du département de l'Aube. Arrondissement de Troyes, 1er, 2e et 3e cantons, avec les cantons d'Aix en Othe et de Bouilly*, vol. 1.



Obr. 2: Sarkofágy. 1: Ragnegisilov sarkofág, Sainte-Savine, Francúzsko, rok 637 (prevzaté z Fichot 1884, 185); 2: bočná a čelná strana sarkofágu, Paríž, 23 rue de Sévigné, Francúzsko, 6.–7. storočie; 3: čelná strana sarkofágu, Paríž, Saint-Marcel, Francúzsko, 8. storočie; 4: čelná strana sarkofágu, Lascaux, Francúzsko, 8. storočie; 5: fragment čelnej strany sarkofágu, Paríž, Saint-Marcel, Francúzsko, 6. storočie; 6: čelná strana sarkofágu no. 1, La Courneuve, Francúzsko, 6.–7. storočie; 7: čelná strana sarkofágu no. 16, La Courneuve, Francúzsko, 6.–7. storočie; 8: čelná strana sarkofágu, Villemomble, Francúzsko, 7.–8. storočie. Kresby: M. Illáš.

aj na náhrobných stélach a náhrobníkoch zo 6.–8. storočia z pomerne rozsiahleho areálu Nemecka, Francúzska a Britských ostrovov a to ako jednotlivé znaky aj v pomerne komplikovaných kompozíciách

(obr. 3: 1–5, 7–10; obr. 4; obr. 5: 2).²⁰ Znak X a znak X v ráme tu majú funkciu ochranného znamenia pre pochovaného jedinca, prípadne pre všetkých pochovaných na pohrebisku. Ojedinelo možno nájsť tieto

Troyes 1884, s. 183, 185. K sarkofágu v Paríži, Saint-Marcel z 8. storočia VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, M.: La sculpture en Neustrie. In: *Beihefte der Francia*, roč. 16, 1989, č. 2, 234–235, fig. 8.

²⁰ K stéle z Laonu FLECHE MOURGUES, M.-P.: La question des ateliers de sculpteurs du haut moyen age en Picardie. In: *Revue archéologique de Picardie*, 1995, č. 3–4, 148. K stéle z Kaiseraugustu SCHWARZ, P. A.: Zur „Topographie chrétienne“

znaky aj na inej pamiatke než sepulkrálnej – na malej kamennej svetenici zrejme zo 6.-7. storočia v kláštore v Herrenbreitungene (Nemecko, obr. 3: 6).²¹ I v tomto prípade má znak X v ráme z dôvodu svojho symbolického obsahu ochrannú funkciu voči všetkým veriacim, ktorí sa prežehnávajú svätenou vodou z tejto nádoby.

Znak tváre s tromi malými rovnoramennými krížmi je potrebné analyzovať jednak ako celok a jednak ako vzťah oboch jeho komponentov, t. j. tvár s krížom a trojica krížov.

Tvár v spojení s krížom umiestneným bezprostredne nad ňou predstavuje zjednodušené a redukované zobrazenie pôvodnejšieho zobrazenia Krista s krížovým nimбом. Krížový nimbus ako špecifická forma svätožiari je výlučným atribútom Boha-Otca, Krista a Ducha svätého,²² to zn. že identifikuje osoby tvoriace trojjediného Boha. Zjednodušením a abstrakciou krížového nimbu obklopujúceho hlavu Krista vzniká jednoduché zobrazenie kríža nad jeho hlavou, resp. tvárou.²³ Kríž bezprostredne nad hlavou teda spravidla identifikuje zobrazenú tvár ako

Krista.²⁴ Týmto spôsobom možno identifikovať ako Krista aj veľmi prosté stvárnenie postavy s krížom nad hlavou, napríklad na merovejskom sarkofágu zo 6. storočia z Paríža – Saint-Marcel (obr. 2: 5).²⁵ V extrémnom prípade redukcie môže dokonca krížový nimbus nahradiť Kristovu hlavu úplne, ako vidieť na kamennej platni s neznámym pôvodným účelom (možno náhrobná platňa) zo 7.-10. storočia v Keutschach/Hodiše (Rakúsko – Korutánsko, obr. 5: 1). V tomto prípade síce nepanuje v odbornej literatúre zhoda o totožnosti zobrazenej postavy,²⁶ avšak vzhľadom na prítomnosť krížového nimbu je identifikácia postavy ako Krista vysoko pravdepodobná.

Kristova tvár zobrazená s krížom bezprostredne nad hlavou nadobúda osobitnú formu uctievaného zobrazenia Krista – presvätú tvár Ježiša Krista, resp. svätú tvár Pána Ježiša. Táto symbolika sa spravidla pripisuje pomerne простému zobrazeniu tváre Krista s krížom nad hlavou na niekoľkých antefixoch zo 6.–10. storočia z Francúzska,²⁷ ktoré boli dekoratívnou súčasťou strešnej krytiny spravidla sakrálnych, ojedinele možno i profánnych stavieb (obr. 6: 1–10).²⁸

von Kaiseraugst (AG) im 4. bis 9. Jahrhundert. In: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*. (= *Revue suisse d'art et d'archéologie*; = *Rivista svizzera d'arte e d'archeologia*; = *Journal of Swiss archeology and art history*). Band 3 „Villes et villages. Tombes et églises“; la Suisse de l'Antiquité Tardive et du haut Moyen Age, roč. 59, 2002, s. 161 fig. 5. K stéle z Maule – Les Mousetts LE FORESTIER, C. et al.: *Archéologie des nécropoles mérovingiennes en Île-de-France. Catalogue des sites*. Paríž 2016, s. 199. K náhrobným kameňom z Mainzu Böhner 1944–50, c. d. (v pozn. 14), s. 72, Tafel 13–2, 3. K náhrobnému kameňu z Hofheimu HARL, F. – HARL, O.: *Ubi Erat Lupa*, 2016 (<http://lupa.at/7112>). K stéle z Niederdollendorfu Böhner 1944–50, c. d. (v pozn. 14); HOOPS 2002, c. d. (v pozn. 14), s. 153 a nasl.; SCHULZE-DÖRRLAMM, M.: Das steinerne Monument des Hrabanus Maurus auf dem Reliquiengrab des hl. Bonifatius († 754) in Mainz. In: *Jahrbuch des Römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz*, 51, 2004, s. 338 fig. 41–1. K hrobovému kameňu z Mayenu ELBERN, V. H.: Das engerer Bursenreliquiar und die Zierkunst des frühen Mittelalters. Zweiter teil. In: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte (Sonderdruck)*, 13, 1974, s. 68, 70 fig. 102. K stéle z Rhuis POPINEAU, J.-M.: L'homme et le hameau dans le Val du Rouanne (Oise). La formation d'un paysage au bâti semi-dispersé, de l'Antiquité à la fin du Moyen Age. In: *Revue archéologique de Picardie*, 24, 2007, s. 87. K stéle z Llandulas Elbern 1974, c. d., s. 66–67 fig. 97. K stéle z Moselkernu Elbern 1955/1956, c. d. (v pozn. 18), s. 184–214; ELBERN 1974, c. d., s. 65–66 fig. 95; RISTOW, S.: *Frühes Christentum im Rheinland. Die Zeugnisse der archäologischen und historischen Quellen an Rhein,*

Maas und Mosel. Kolín 2007, s. 177; KÜNTZEL 2015, c. d. (v pozn. 14), s. 81. K náhrobníku zo Stockumu SCHMIDT, K.: Die Pankratius-Kirche Stockum predigt. In: *Sunderner Heimatblätter*, 2012, č. 20, s. 27.

²¹ WENNING 1982, c. d. (v pozn. 14), s. 23–24 Abb. 13.

²² LURKER 2005, c. d. (v pozn. 15), s. 329.

²³ BARBE 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 203–204.

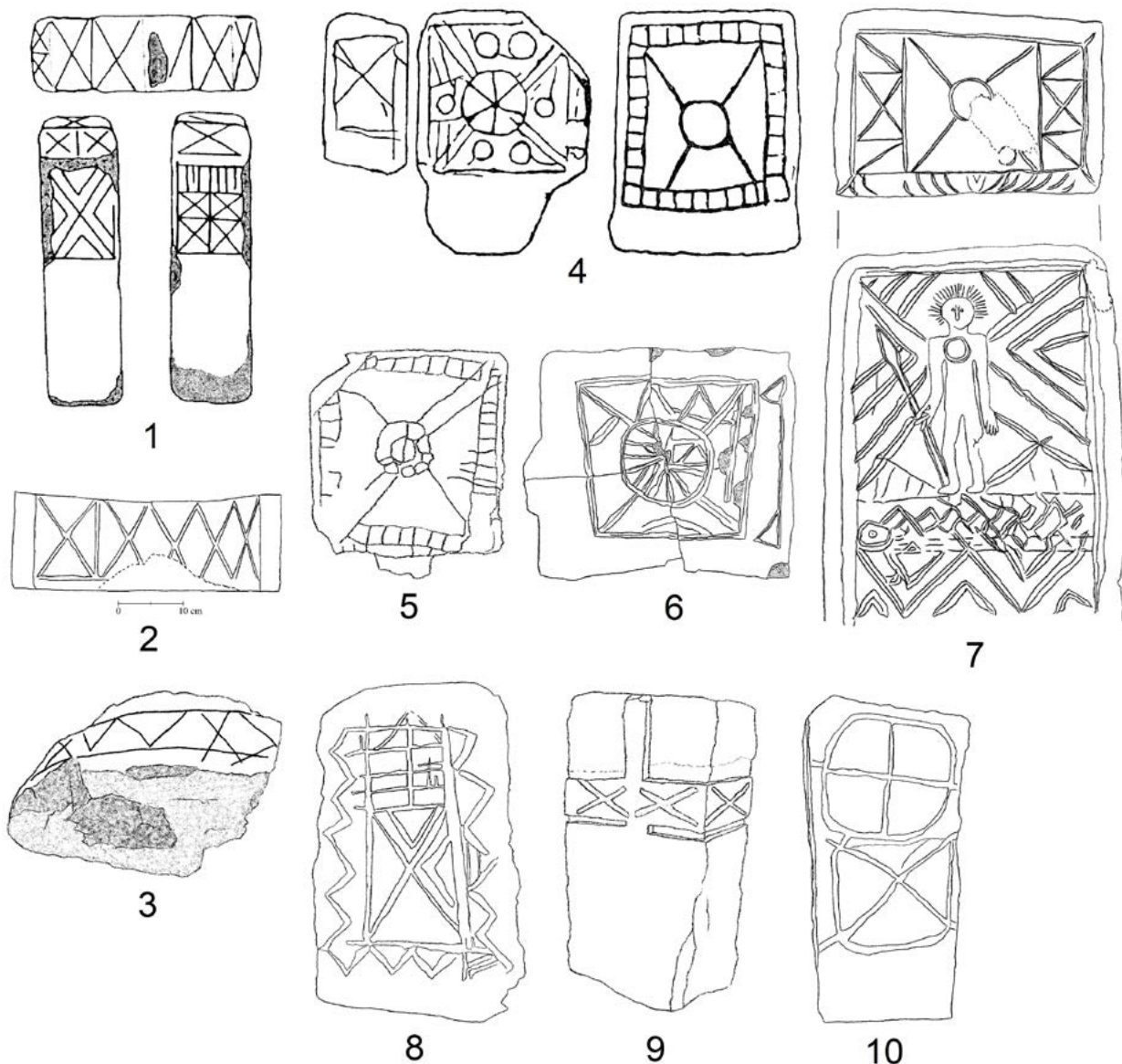
²⁴ DELAHAYE 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 41.

²⁵ LE FORESTIER, C. et al.: *Archéologie des nécropoles mérovingiennes en Île-de-France. Rapport 2013*. Paríž 2013, s. 44; VIEILLARD-TROIEKOUROFF, M.: Panneaux de sarcophages de plâtre à figurés. In: *Bulletin de l'Association Française Mérovingienne d'Archéologie. Actes des journées d'étude de La Courneuve (25–26 octobre 1980)*, 5, 1981, s. 17 fig. 6.

²⁶ *Enzyklopädie der slowenischen Kulturgeschichte in Kärnten*. Band 2: J.-Pi. Eds.: STURM-SCHNABL, K. – SCHNABL, B.-I. Viedň 2016, s. 617–618.

²⁷ BARBE 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 204, 207; DELAHAYE 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 46.

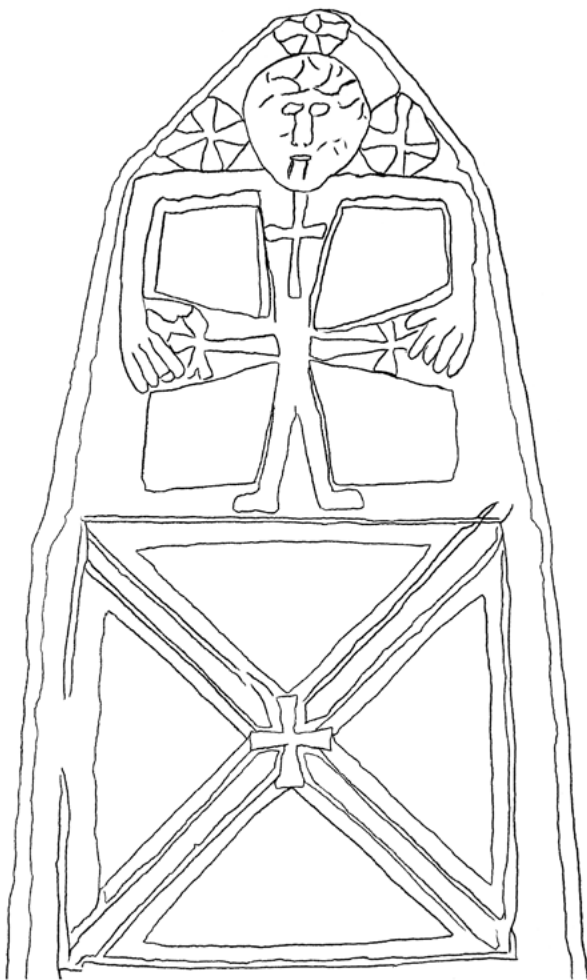
²⁸ K antefixom najmä VIEILLARD-TROIEKOUROFF 1989, c. d. (v pozn. 19), s. 243–244, fig. 15; BRODEUR, J.: Angers



Obr. 3: Nábrobné stély a brobové kamene. 1: stéla, Laon, Francúzsko, 7.–8. storočie; 2: stéla, Kaiseraugust, Švajčiarsko, roky 600/620–700/720; 3: stéla, Maule – Les Moussets, Francúzsko, 7.–8. storočie; 4: dva nábrobné kamene, Mainz, kostol sv. Albana, Nemecko, asi 6.–7. storočie; 5: nábrobný kameň, Hofheim, Nemecko, 7. storočie (podľa Wiesbaden – Museum Wiesbaden / foto Ortolf Harl); 6: svätenica z kláštorného kostola, Herrenbreitungen, múzeum Schmalkalden, asi 6.–7. storočie; 7: stéla, Niederdollendorf, Nemecko, koniec 7. storočia; 8: kameň vložený do hrobu, Mayen, Nemecko, asi 6.–8. storočie; 9: stéla, Rhuis, Francúzsko, asi 7.–8. storočie; 10: nábrobná stéla, Llandulas, Spojené kráľovstvo, Wales, 7.–8. storočie. Kresby: M. Illáš.

(Maine-et-Loire). Le château. In: *Archéologie médiévale*, 24, 1994, s. 478; DELAHAYE 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 36-37 fig. 5, 37–38 fig. 6, 38–39 fig. 7, 39–40 fig. 8, 42, 43–44 fig. 9; JESSET, S.: La production de terre cuite architecturale durant le haut Moyen âge à Saran (Loiret): entre tradition et modernité. In: *Société Française d'Etude de la Céramique en Gaule*.

Actes du Congrès de Chartres. Chartres 2014, s. 186 fig. 10, 187; JESSET, S.: La production de la terre cuite architecturale durant le haut Moyen Âge à Saran (Loiret), <https://reseau.cer.hypotheses.org/journees-actualite/resumes-des-journees-de-tude/la-production-de-la-terre-cuite-architecturale-durant-le-haut-moyen-age-a-saran-loiret>.



Obr. 4: Náhrobná stéla, Moselkern, Nemecko, koniec 7. storočia. Kresba: M. Illáš.

Nie každá tvár, resp. postava, nad ktorou je umiestnený kríž, však predstavuje Krista. Ak zobrazená postava alebo tvár je sprevádzaná rukami vzpínajúcimi sa ku krížu, nejde o Krista ale ide

o zobrazenie oranta modliaceho sa ku Kristovi vo viere v triumf nad smrťou a vykúpenie zo smrti večnej.²⁹ Také zobrazenie možno nájsť napríklad na dekoratívnej fasádnej plakete z Tours z polovice 8. storočia (obr. 6: 11).³⁰ Ak je však orant sprevádzaný špecifickými symbolmi, ktoré sú symbolickými atribútmi Krista, najmä vtákmi, slnkom, mesiacom, alfou, omegou, viničom, stromom života, palmovými listami či umiestnením postavy do mandorly, ide o zobrazenie Krista-oranta.³¹ Kombinácie tváre, resp. postavy s krížom nad hlavou a so symbolickými atribútmi Krista možno nájsť napríklad na kamennej platni s neznámym pôvodným účelom (možno náhrobník) zo Saint Génard (Francúzsko) z 5.–6. alebo 7.–8. storočia (obr. 5: 1), na náhrobníku z Gondorfu (Nemecko) z 8. storočia (obr. 5: 5), na antefixe zo Saint-Mathurin (múzeum v Angers) zo 6.–8. storočia (obr. 6: 5), na dekoratívnej fasádnej plakete z Rochepinard (Francúzsko) z 8. storočia (obr. 6: 12) alebo na kovani z Beringenu-Spinnbündtenu (Švajčiarsko) z 1. polovice 7. storočia (obr. 8: 2).³² Ak je postava či tvár oranta sprevádzaná dravými zvieratami, môže ísť o zobrazenie Krista ako pána tvorstva [napríklad dekoratívna fasádna plaketa z Rochepinard, obr. 6: 12, alebo opaskové nákončie z Villechevreux (Francúzsko) zo 7. storočia, obr. 8: 1], no môže ísť aj o zobrazenie proroka Daniela.³³

Prípady, kedy je tvár s krížom alebo niekoľkými krížmi sprevádzaná menom inej osoby než Krista, pripúšťajú rozličné interpretácie. Môže ísť o zobrazenie tej osoby, ktorej meno je uvedené, a jej zverenie pod ochranu Krista a kríža. S väčšou pravdepodobnosťou však ide o zobrazenie Krista ochraňujúceho tú osobu, ktorej meno je uvedené.³⁴ Príkladom je antefix zo Saint-Palais (Francúzsko) z 10. storočia (obr. 6: 10), na ktorom je zobrazená tvár a kríž bezprostredne nad ňou, kým vedľa tváre sú kartuše s menom MAT/THEVS. Pravdepodobne ide o meno

²⁹ WATKINSON, B.: Terres cuites architecturales du Haut Moyen Âge à Tours (site du château). In: *Recueil d'études. Tours: Laboratoire d'archéologie urbaine (Recherches sur Tours, 1)*, 1981, s. 121

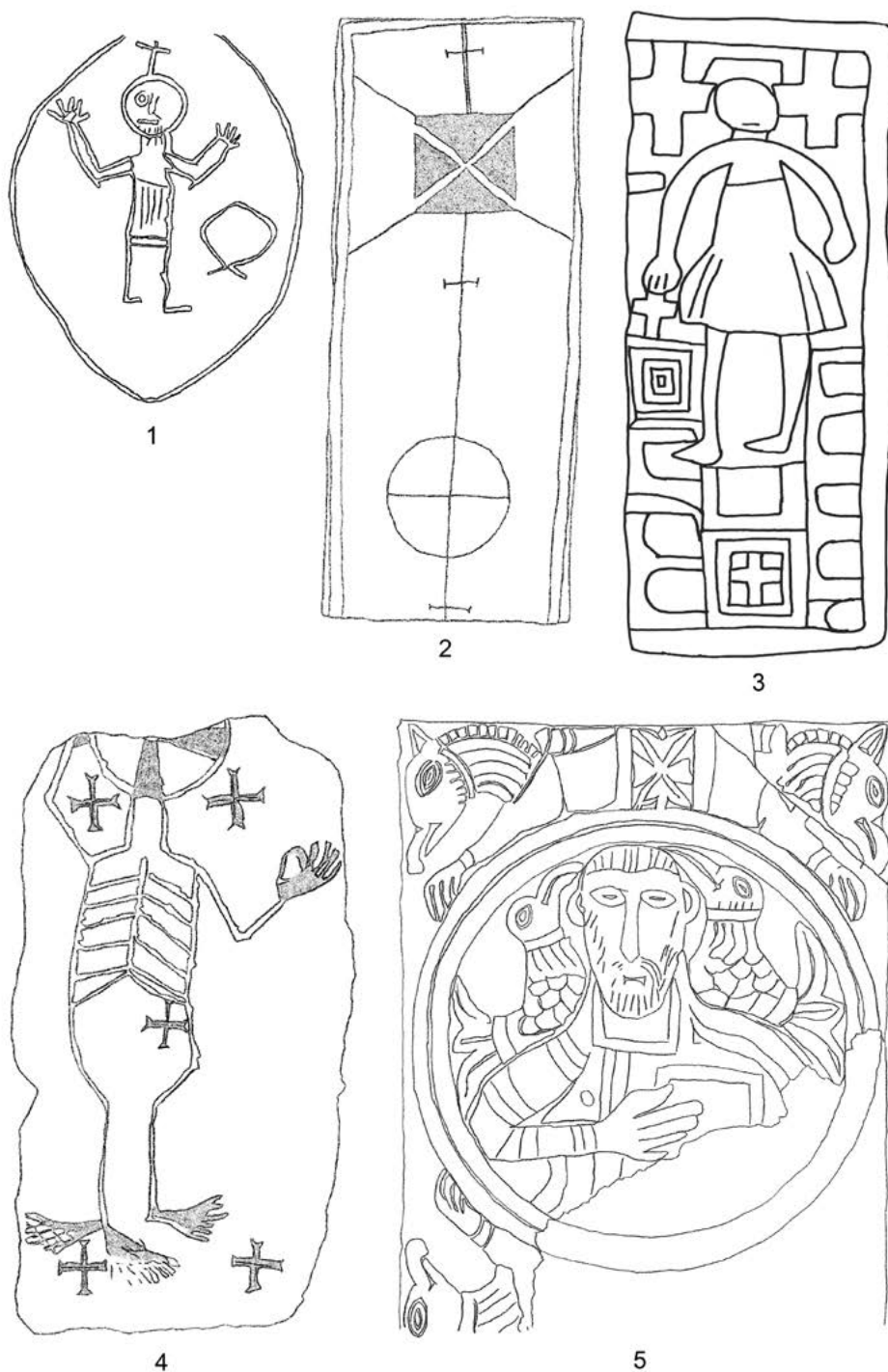
³⁰ WATKINSON 1981, c. d. (v pozn. 29), s. 120.

³¹ BARBE 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 203–204, 207.

³² SCHMIDHEINY, M.: Neue Erkenntnisse zu Altfinden aus dem frühmittelalterlichen Gräberfeld von Beringen- Spinnbündten (Kanton Schaffhausen). In: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* (= *Revue suisse d'art et d'archéologie*; = *Rivista svizzera d'arte e d'archeologia*; = *Journal of Swiss archeology and art history*), 63, 2006, č. 3, s. 212–213 Abb. 6.

³³ BARBE 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 204–205.

³⁴ DELAHAYE 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 42.



Obr. 5: Kamenné platne a nábrobníky. 1: kamenná platňa (nábrobník ?), Saint Génard de Nossay, Francúzsko, 5.–6. alebo 7.–8. storočie (podľa foto Jacques Lefebvre a François Vareille); 2: nábrobná platňa, Stockum, Nemecko, okolo roku 650; 3: nábrobná platňa, Tonndorf, Nemecko, 8.–9. storočie [upravené podľa Berger 2003, c. d. (v pozn. 47), s. 263 Abb. 1]; 4: kamenná platňa, Keutschach/Hodiše, Rakúsko, Korutánsko, 7.–10. storočie; 5: nábrobník, Gondorf, Nemecko, 8. storočie (podľa Rheinisches Landesmuseum Bonn / Regionalmuseum Xanten / Bildarchiv Foto Marburg). Kresby: M. Illáš.

osoby, ktorá sa uvedením mena vedľa podobizne Krista zveruje do jeho ochrany. Opačným príkladom je pluteus v opátstve San Pietro in Valle (Taliansko) z rokov 739 až 740 (obdobie vlády longobardského vojvodu Childericha v Spolete; obr. 7: 2), na ktorom je zobrazená postava muža s tromi krížovými rozetami nad hlavou, ktorá je identifikovaná ako „URSVS MAGESTER“, ktorý dal pluteus vytvoriť.³⁵

Okrem kombinácie tváre, resp. postavy s jedným krížom umiestneným bezprostredne nad ňou existujú aj ďalšie varianty spočívajúce v umiestnení nie jedného ale dvoch krížov k tvári, resp. k postave, alebo v pridaní dvoch ďalších krížov k prvému krížu nad zobrazenou tvárou, resp. postavou. Dva vedľajšie kríže sprevádzajúce tvár, resp. postavu Krista, a rovnako dva kríže vytvárajúce s prvým krížom trojicu sa interpretujú trojako. Buď sú redukciou krížov dvoch lotrov ukrižovaných vedľa Krista na Golgote,³⁶ alebo ide o výraznú abstrakciu a redukciu dvoch hlavných apoštolov – sv. Petra a sv. Pavla,³⁷ prípadne dvoch anjelov-orantov,³⁸ alebo v prípade trojice krížov okolo tváre Krista ide o redukované stvárnenie krížového nimbu, kde tri krížiky usporiadané do kríža evokujú kríž v krížovom nimbe.³⁹

Postavu Krista sprevádzanú dvoma latinskými krížmi lotrov z Golgoty nachádzame napríklad na kamennom supraporte z Geisenheimu (Nemecko) z 8. storočia (obr. 7: 1).⁴⁰ Príkladom postavy s dvoma redukovanými rovnoramennými krížmi je opaskové nákončie z Villechevreux (Francúzsko) zo 7. storočia (obr. 8: 1), kde ústrednú postavu možno interpretovať ako Krista najmä z dôvodu prítomnosti dvoch štylizovaných protistojných vtákov nad hlavou po-

stavy.⁴¹ Iným príkladom je opasková pracka z Lyonu asi zo 6.–7. st. (obr. 8: 5), ktorej výzdoba je pre svoju výraznú jednoduchosť zjavne výsledkom značnej redukcie a abstrakcie zobrazených figúr. V strede je ústredná postava so vzpínajúcimi sa rukami sprevádzaná dvoma krížmi a dvoma malými postavami s rukami v rovnakej póze. Nad hlavou ústrednej postavy je zobrazené nejaké štvornohé zviera a okolo hlavy ústrednej postavy sú do kríža umiestnené tri sústredné kruhové terčíky. Ústrednú postavu možno interpretovať ako Krista-oranta najmä z dôvodu prítomnosti troch terčikov, ktoré zrejme predstavujú redukovaný krížový nimbus.⁴² Zobrazenie štvornožca nad hlavou Krista má zrejme význam ako apotropaj pre majiteľa tohto predmetu, čo nie je pri predmetoch tohto typu zriedkavé.

Ak sa k zobrazeniu tváre, resp. postavy Krista identifikovaného krížom nad hlavou pripoja dva vedľajšie kríže, vzniká trojica krížov sprevádzajúca podobizeň Krista. Komplexnejší príklad tejto schémy predstavuje stéla z Moselkernu (Nemecko) z konca 7. storočia (obr. 4), na ktorej postava Krista má nad tvárou a vedľa tváre umiestnené tri kríže interpretované ako redukovaný krížový nimbus.⁴³ Veľmi redukovaný variant tejto schémy zobrazenia Krista s tromi krížmi možno nájsť napríklad na opaskovej pracke z departementu Saône-et-Loire (bez určenia lokality pôvodu) asi zo 6.–7. storočia (obr. 8: 4), na ktorom ešte rozmerovo a dekoráciou dominuje ústredný kríž nad oboma vedľajšími menšími krížmi. Okolo tváre sa obopína dvojhlavý had, ktorý má zrejme opäť apotropajnú funkciu pre vlastníka opasku.⁴⁴ Ešte výraznejšiu redukciu možno nájsť na opaskovej pracke

³⁵ DELL'ACQUA, F.: Ursus «magester»: uno scultore di età longobarda. In: CASTELNUOVO, E. (ed.): *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*. Rím–Bari 2004, s. 20–25.

³⁶ FLAMMIN, A.: L'iconographie de la croix sur les sarcophages du haut Moyen Âge en Gaule. In: *Les Cahiers de l'École du Louvre*, 2021, č. 17, s. 7–8, <https://journals.openedition.org/cel/19130?lang=fr>

³⁷ MARTI, R.: Vergrabenes ans Licht gebracht: archäologische Fundstücke frühmittelalterlicher Kleidung. In: *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 57, 2006, č. 4, s. 20.

³⁸ ELBERN 1974, c. d. (v pozn. 20), s. 54.

³⁹ ELBERN 1955/1956, c. d. (v pozn. 18), s. 187.

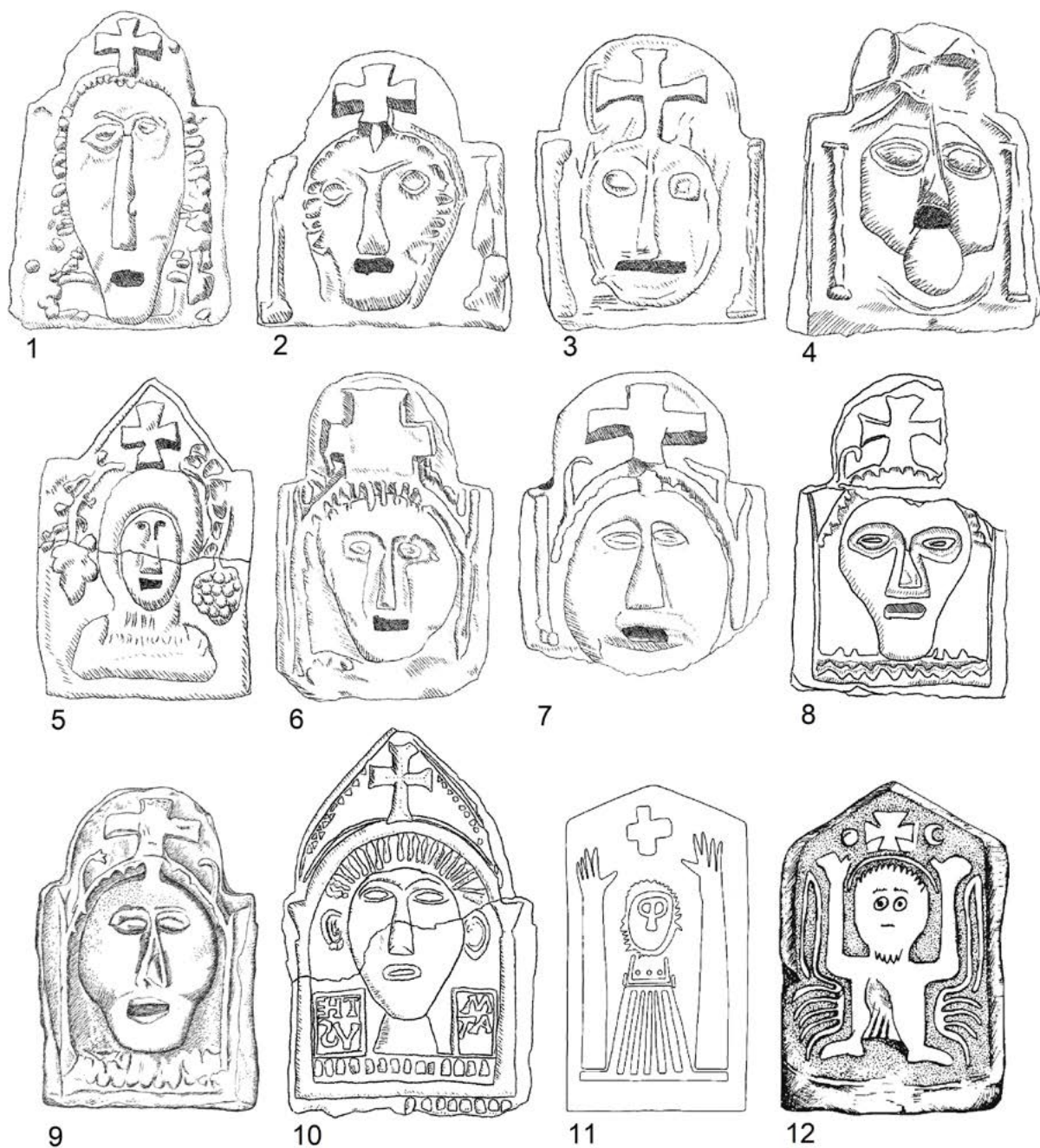
⁴⁰ VOLBACH, F.: Ein mittelalterlicher Türsturz aus Ingelheim. In: *Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins (Ser. Neue Folge)*, 44, 1960, s. 17, Abb. 5; Wenning 1982, c. d. (v pozn. 14), s. 21, Abb. 11; BERGER, F.: Deutung einer Petroglyphe mit Jesus-Monogramm und Mühlebrett. In: *Almogaren*, 34, 2003, s. 318, 325 Abb. 8.

⁴¹ BARBE 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 203 ref. 15.

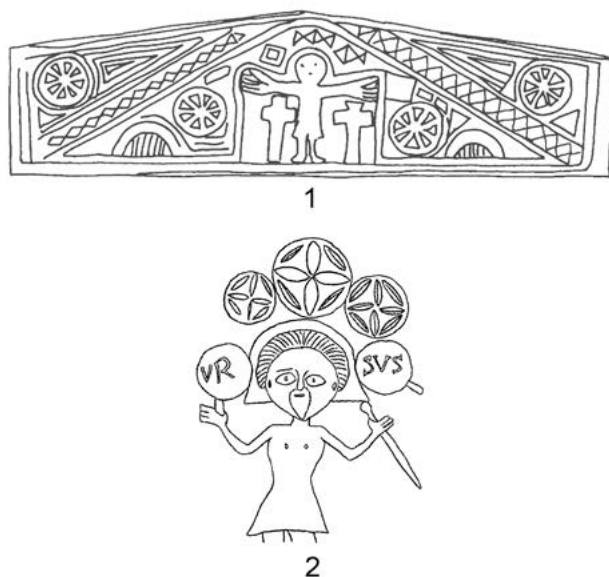
⁴² ELBERN 1974, c. d. (v pozn. 20), s. 53–54 fig. 78.

⁴³ ELBERN 1955/1956, c. d. (v pozn. 18), s. 186; ELBERN 1974, c. d. (v pozn. 20), s. 65–66.

⁴⁴ HOOPS 2002, c. d. (v pozn. 14), s. 158.



Obr. 6: Antefixy a dekoratívne fasádne plakety. 1: antefix, katedrála v Sées, Musée du Louvre, Francúzsko, 6.–7. storočie (podľa Musée du Louvre / foto Pierre Philibert); 2: antefix, Paríž, rue de Vaugirard, Francúzsko, 6.–7. storočie; 3: antefix, kostol Trois-Patrons, Saint-Denis, Francúzsko, 6.–7. storočie; 4: antefix, Paríž, rue Jacques Amyot, Francúzsko, 6.–7. storočie; 5: antefix, Musée d'Angers, pôv. zo Saint-Mathurin, Francúzsko, 6.–8. storočie; 6: antefix, Chartres, Francúzsko, 7.–9. storočie (podľa Musée des Beaux-Arts de Chartres / Bildarchiv Foto Marburg); 7: antefix, model 5, Saran, Musée d'Orléans, Francúzsko, 8.–9. storočie; 8: antefix, model 3, Saran, Musée d'Orléans, Francúzsko, 8.–9. storočie [doplnené podľa Jesset, S.: *La production...*, c. d. (v pozn. 28), fig. 2]; 9: antefix, opátstvo Sainte-Colombe-lès-Sens, Saint-Denis-lès-Sens, Francúzsko, asi 8.–9. storočie [prevzaté z Delahaye 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 44 fig. 9]; 10: antefix, Saint-Palais, Francúzsko, 10. storočie (podľa Musées de la région centre / Musée du Berry / foto Gérard Frat); 11: dekoratívna fasádová plaketa, Tours, Francúzsko, polovica 8. storočia [upravené podľa Watkinson 1981, c. d. (v pozn. 29), s. 119 fig. 1]; 12: dekoratívna fasádová plaketa, Rochepinard, Francúzsko, 8. storočia [prevzaté z Barbe 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 213 fig. 11 v strede]. Kresby: M. Illáš.



Obr. 7: Kamenárska výbava kostolov. 1: nadpražie, Geisenheim, Nemecko, 8. storočie [prevzaté z Berger 2003, c. d. (v pozn. 40), s. 325 Abb. 8]; 2: pluteus, San Pietro in Valle, Taliansko, 8. storočie. Kresba. M. Illáš.

z Maynalu (Francúzsko) zo 7.–8. storočia (obr. 8: 3), kde schematicky zobrazená tvár je jednoznačne identifikovaná ako Kristus nápisom „IOSVM“ a nad ňou je trojica identických krížov, z ktorých dôležitosť ústredného je zdôraznená len jeho umiestnením do dekoratívne stvárneného kruhu.⁴⁵

Veľmi jednoduché zobrazenie postavy sprevádzanej dvojicou alebo trojicou krížov, prípadne len jedným krížom alebo i ďalšími krížmi (ktoré však možno považovať skôr za schematické zobrazenie ruky s prstami, ako je to aj na iných podobne prostých zobrazeniach) možno nájsť na niektorých meroveckých sarkofágoch zo 6.–8. storočia z Francúzska (obr. 2: 6–8). Zobrazené postavy sa tu síce považujú za orantov,⁴⁶ avšak možno ich identifikovať skôr ako Krista, a to najmä preto, že postava je umiestnená v medailóne, ktorý možno považovať za mandorlu.

Podobná interpretačná variabilita sa týka aj kameného náhrobníka z Tonndorfu (Nemecko) z 8.–9. storočia, na ktorom je zobrazená postava sprevádzaná dvoma väčšími krížmi pri hlave, jedným menším krížom v ruke a ďalším pod postavou (obr. 5: 3). Postavu možno interpretovať buď ako zobrazenie osoby pochovaného, ktorý bol snáď zakladateľom kostola, alebo ako zobrazenie Krista.⁴⁷

Spomedzi príkladov schémy zobrazenia Krista sprevádzaného viacerými krížmi je však treba vylúčiť kamennú platňu v Keutschach/Hodiše (Rakúsko – Korutánsko, obr. 5: 4). Postava s krížovým nimбом namiesto hlavy je tu sprevádzaná piatimi malými rovnoramennými krížmi – dvoma vedľa hlavy, jedným v oblasti pásu a dvoma pod nohami postavy. Štyri z týchto krížov tvoria spolu obdĺžnik, pričom v priesečníku uhlopriečok je piaty kríž. Týchto päť krížov síce vytvára pravidelný útvar, no nemajú žiadny logický vzťah k postave s krížovým nimбом, netvoria s ňou nijaký kompozične a obsahovo zmysluplný celok. Hrany krížov sú pritom ostré, na rozdiel od línií vrypov, ktorými je vytvorená postava s nimбом a ktoré sú značne zvetrané, otupené, obrúsené. Päťka malých krížov predstavuje zjavne mladší zásah do tejto kamennej platne, krížiky sú vytesané podstatne neskôr, a preto sú i menej zvetrané. Vznikli zrejme ako reakcia na domnelý pohanský pôvod zobrazenia postavy s krížovým nimбом (tradične označovanej ako tzv. Helios-Skelett), snáď ako akési konsekračné kríže zostavené do diagonálnej kompozície kríža v tvare X.

Prítomnosť troch krížov nad tvárou Krista je teda pravdepodobne dôsledkom značnej abstrakcie a redukcie dvoch vedľajších krížov, pôvodne stojacich samostatne vedľa Krista s jedným krížom nad hlavou, a súbežnej redukcie tohto ústredného kríža, prípadne je dôsledkom abstrakcie a redukcie iba samotného krížového nimbu. Výsledkom je potom celkom jednoduché zobrazenie tváre Krista s tromi krížmi nad tvárou alebo okolo nej, čo je tá istá formálna schéma, akú nachádzame na prvom kameni

⁴⁵ MARTI 2006, c. d. (v pozn. 37), s. 20.

⁴⁶ VIEILLARD-TROIEKOUROFF, M.: Panneaux de sarcophages mérovingiens de plâtre figurés de Paris et de la région parisienne. In: *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de*

France, 1982, 1984, s. 74–76; LE FORESTIER, C. et al. 2016, c. d. (v pozn. 20), s. 309.

⁴⁷ WENNING 1982, c. d. (v pozn. 14), s. 26; BERGER, F.: Eine alternative Deutung des Figurensteins von Tonndorf. In: *Almogaren*, 34, 2003, s. 259–263.



Obr. 8: Kovové artefakty. 1: opaskové nákončie, Villedrevieux, Francúzsko, 7. storočie [prevzaté z Barbe 1990, c. d. (v pozn. 16), s. 213 fig. 11 naľavo]; 2: koranie schránky alebo kríža, Beringen-Spinnbünten, Švajčiarsko, 1. polovica 7. storočia [doplnené podľa Schmidheiny 2006, c. d. (v pozn. 32), s. 212 Abb. 6]; 3: opaskové nákončie, Maynal, Francúzsko, 7. storočie [upravené podľa Marti 2006, c. d. (v pozn. 37), s. 19, Abb. 7–c]; 4: opaskové nákončie, dep. Saône-et-Loire, Francúzsko, asi 6.–7. storočie [upravené podľa Hoops 2002, c. d. (v pozn. 14), Tafel 10–c]; 5: opaskové nákončie, Lyon, Francúzsko, asi 6.–7. storočie; 6: enkolpión, Želiezovce, Slovensko, 10.–11. storočie [upravené podľa Robak 2018, c. d. (v pozn. 48), s. 426 Fig. 12]. Kresba: M. Illáš.

na kaplnke v Kopčanoch. Nemožno však vylúčiť, že pri značne schematickom zobrazení môže byť trojica krížov nad Kristovou tvárou len prostým vyjadrením symboliky čísla tri, evokujúceho najskôr trojjediného Boha.

Pre celok všetkých troch analyzovaných znakov možno nájsť niekoľko analógií, ktoré rovnako kombinujú christogram s tvárou, resp. postavou Krista, ojedinele dokonca i s trojicou krížov nad alebo okolo tváre. Na supraporte v Geisenheime (8. storočie; obr. 7: 1) sa nachádza postava Krista sprevádzaná dvoma krížmi lotrov z Golgoty a nad postavou Krista je niekoľko znakov tvaru X, ktoré sú však spojené v kompozícii, ktorú skôr možno považovať za veľmi jednoduchý pletenec. Na enkolpíone byzantskej proveniencie zo Želiezoviec z 10.–11. storočia (obr. 8: 6) sa bezprostredne nad postavou Krista nachádza christogram v ráme.⁴⁸ Na kovaní z Beringen-Spinnbündtenu (1. polovica 7. storočia; obr. 8: 2) je zobrazený Kristus a vo vyššom výzdobnom poli sa nachádza výrazný christogram v ráme. Na náhrobnej stéle z Niederdollendorfu (Nemecko, koniec 7. storočia; obr. 3: 7) je na hornej strane kompozícia niekoľkých znakov X v ráme a na zadnej strane je zobrazená postava interpretovaná ako Kristus.⁴⁹ Náhrobná, resp. pohrebisková stéla z Moselkernu (koniec 7. storočia; obr. 4) predstavuje pre trojicu znakov na kaplnke v Kopčanoch najkomplexnejšiu analógiu, pretože v hornej časti nesie zobrazenie Krista, ktorého tvár sprevádza trojica krížov, a vo svojej spodnej časti nesie veľký znak X v pravouhlom ráme.

Pre každý z analyzovaných znakov na prvom kameni na južnej fasáde presbytéria kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch teda možno nájsť celý rad analógií a každý je možno ikonograficky interpretovať. Nezdá sa preto opodstatnené, aby sa tieto znaky interpretovali paleografickými metódami. Na základe uvedeného možno analyzované znaky interpretovať takto: Znak X predstavuje christogram, t. j. jednoduchý symbol Krista. Znak X v ráme predstavuje christogram v spojení so symbolom univerzality sveta ako symbol Krista a jeho univerzálnej spasiteľskej pôsobnosti voči všetkým ľuďom a jeho konečné

vít'azstvo nad diablom. Znak tváre s trojicou krížikov predstavuje zobrazenie Krista samotného. Trojicu krížov nad Kristovou tvárou nemožno pre krajnú schematizáciu a formálnu jednoduchosť interpretovať presnejšie vo vzťahu k pôvodu tejto trojice krížov. Môže ísť len o redukovaný krížový nimbus predstavujúci atribút Krista ako súčasť trojjediného Boha, alebo môže ísť o zobrazenie Krista v spoločnosti ostatných dvoch ukrižovaných na Golgote, čím sa zachytáva samotný okamih ukrižovania a dokonanie spasiteľského diela, alebo môže ísť o zobrazenie Krista v spoločnosti s hlavnými apoštolmi sv. Petrom a sv. Pavlom, čím sa zrejme evokuje Kristus ako pán univerzálnej cirkvi vedenej sv. Petrom a šírenej medzi všetky národy sv. Pavlom. Prirodzene, nemožno vylúčiť ani viacznačnosť tohto zobrazenia s viacerými aplikovateľnými interpretáciami.

Celok tvorený všetkými tromi analyzovanými znakmi musel teda vyjadrovať komplex významov všetkých zúčastnených symbolov. Všetky tri evokujú Krista z rôznych aspektov. Ich súvahu možno preto chápať ako vyjadrenie idey záchrany v Kristovi (ktorý je tu identifikovaný znakom X ako aj priamo jeho podobiznou), t. j. v Spasiteľovi, ktorý skrze svoju smrť na kríži ponúka každému človeku na svete (idea univerzality je vyjadrená znakom X v ráme) vykúpenie z hriechov a záchranu pred večným zatratením za podmienky prijatia zjavených práv v evanjeliách a Svätom písme vôbec, prijatia viery v Boha a v spasiteľské poslanie Krista, prijatia krstu a vstupu do spoločenstva veriacich (tieto aspekty môže vyjadrovať trojica krížov nad Kristovou tvárou, pokiaľ zachytáva okamih spasenia alebo symbolizuje dvoch apoštolov), t. j. do univerzálnej cirkvi, ktorej nebeským a večným vládcom je práve Kristus (čo opäť vyjadruje znak X v ráme). Zdá sa teda, že celok tvorený všetkými tromi analyzovanými znakmi mal komunikovať to najpodstatnejšie ideové poslanstvo kresťanskej viery a najelementárnejší význam náležitosti jedinca k spoločenstvu kresťanov a k cirkvi. Skutočnosť, že tento súbor znakov je umiestnený práve na sakrálnnej stavbe, znamená, že prostredníkom dosiahnutia uvedených ideí je práve kostol, ktorý predstavuje centrum cirkevnej obce

⁴⁸ ROBAK, Z.: Two Carolingian Strap-ends on Exhibition in Želiezovce (okr. Levice / SK). In: *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 48, 2018, s. 426 Fig. 12, s. 427.

⁴⁹ BÖHNER 1944–50, c. d. (v pozn. 14); HOOPS 2002, c. d. (v pozn. 14), s. 153 a nasl.; SCHULZE-DÖRRILAMM 2004, c. d. (v pozn. 20), s. 338.

a v ktorom sa realizuje individuálna aj kolektívna stránka kresťanskej viery. Vzhľadom na to, že ide o kostol vybudovaný okolo roku 900 na Morave, resp. Veľkej Morave, t. j. na periférii vtedajšieho rozšírenia kresťanstva a v prostredí, v ktorom prebiehala ešte len počiatočná fáza pevnejšieho etablovania kresťanského náboženstva a stabilizovania cirkevnej organizácie, je celkom logické, že užívateľom tohto kostola sa sprostredkúval predovšetkým tento najzákladnejší súbor ideí. Ten predstavuje akúsi úvodnú edukáciu pre proselytov, resp. neofytov.

S týmto vysvetlením však nie celkom korešponduje mimoriadne skromné, nenápadné a ľahko prehliadnuteľné vyhotovenie a umiestnenie analyzovaných znakov. Sú síce umiestnené na presbytériu, t. j. na tej časti kostola, v ktorej sa nachádza oltár s ostatkami svätého a v ktorej kňaz realizuje liturgiu, sviatosť eucharistie atď., no sotva by takto umiestnené znaky miniatúrnych rozmerov mohli členom cirkevnej obce, ktorá využívala kostol, efektívne sprostredkovať svoje ideové poslanstvo. Tiež umiestnenie týchto znakov na exteriér stavby mimo vstupu do nej neumožňuje predpokladať, že veriaci každodenne využívajúci kostol alebo noví členovia cirkevnej obce by sa mohli oboznamovať s týmito symbolmi a ich obsahom. Skôr sa zdá, že tieto symboly nemali význam z pohľadu upútania pozornosti členov cirkevnej obce, ale mali význam pre stavbu kostola samotnú a pre jej bezprostredné okolie využívané ako cintorín. Ideové poslanstvo záchranu a spásy v Kristovi sprostredkované týmito symbolmi teda zrejme malo pôsobiť skôr virtuálne, abstraktne, všeobecne, nie individuálne a v priamom osobnom pozorovaní. Funkcia analyzovaných znakov bola teda primárne ochranná a týkala sa zrejme kostola samotného a cintorína okolo neho.

Táto všeobecne ochranná funkcia korešponduje aj s niektorými vyššie spomenutými artefaktmi s analogickými symbolmi a ich kombináciami. Pre väčšinu náhrobných stél, náhrobníkov, symbolických kameňov vložených do hrobu alebo dokonca antefixov vkladných do hrobu (Kaiseraugust, Laon, Maule – Les Mouettes, Hofheim, Mainz, Niederdollen-

dorf, Rhuis, Llandulas, Mayen, Stockum, Tonndorf, Gondorf; obr. 3: 1–5, 7–10; obr. 5: 2, 3, 5) platí, že poskytujú prostredníctvom symbolov, ktoré sú na nich umiestnené, ochranu pochovanému pred zlými duchmi, pred démonmi, pred diablom, majú predísť prítomnosti démona a zabezpečiť prítomnosť Krista.⁵⁰ Rovnako to platí pre vyobrazenia christogramov a Krista na sarkofágoch (obr. 2). No v prípade stély z Moselkernu (obr. 4) prevažuje interpretácia, že ide o predmet poskytujúci ochranu celému cintorínu a všetkým pochovaným,⁵¹ čo znamená, že komplex symbolov, ktoré sú na stéle zobrazené, mal všeobecnú a nie individuálnu ochrannú funkciu, pôsobil kolektívne voči všetkým pochovaným na danom cintoríne.⁵² Podobnú všeobecne ochrannú funkciu mali aj antefixy zobrazujúce Krista s krížom (Sées, Paríž, Saint-Denis, Angers, Chartres, Saran, Sainte-Colombe-lès-Sens, Saint-Palais; obr. 6: 10), ktorých účelom síce bolo upútať pozornosť každého okoloidúceho, no zároveň mali aj odstrašiť zlo a ochrániť pred ním stavbu, na ktorej boli umiestnené, ako aj veriacich, ktorí stavbu využívajú, i pochovaných na okolitom cintoríne, teda všetkých živých i mŕtvych spojených s kostolom.⁵³

Indíciou k ochrannej funkcii analyzovaných znakov voči cintorínu obklopujúcejmu kostol v Kopčanoch je skutočnosť, že prevažná väčšina predmetov s analogickými znakmi sú pamiatky sepulkralnej alebo funerálnej funkcie (náhrobné a pohrebiskové stély, náhrobníky a náhrobky, symbolické kamene alebo antefixy vkladané do hrobu, sarkofágy). Znamená to že analyzované znaky boli vo včasnom stredoveku preferované v súvislosti s pochovaním mŕtvych kresťanov na pohrebisku, cintoríne či v hrobke ako mieste ich odpočinku v očakávaní spasenia. Táto prax síce dominovala v staršom úseku včasného stredoveku (6.–7. storočie) a prevažne v západnej časti merovejského kráľovstva (Francúzsko), no trvala i v 8.–9. storočí a to aj v západnej časti strednej Európy (Nemecko). Ak budeme za sepulkralnu pamiatku považovať aj kamennú platňu v Keutschach/Hodiše z rakúskeho Korutánska, zasahovala by táto prax aj do slovanských oblastí strednej Európy.

⁵⁰ DELAHAYE 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 36–37, 41.

⁵¹ ELBERN 1955/1956, c. d. (v pozn. 18), s. 213.

⁵² K jeho komplexnej symbolike viď napríklad aj RISTOW 2007, c. d. (v pozn. 20), s. 177; KÜNTZEL 2015, c. d. (v pozn. 14), s. 81.

⁵³ DELAHAYE 2012, c. d. (v pozn. 16), s. 40–41.

V kopčianskej kaplnke by teda súbor analyzovaných znakov mohol mať rovnako ochrannú funkciu k cintorínu okolo kaplnky.

V Kopčanoch však nebola pohrebná funkcia obmedzená len na plochu okolo kostola. Pohrebnú funkciu mala aj samotná stavba, konkrétne jej predsieň, v ktorej sa nachádzala murovaná hrobka.⁵⁴ Predsieň síce nevznikla zároveň s výstavbou lode a presbytéria kostola, no bola vybudovaná len s veľmi krátkym časovým odstupom.⁵⁵ Ochranná funkcia analyzovaných znakov na fasáde kostola by sa tak mohla vzťahovať k samotnej stavbe kostola nielen preto, že kostol predstavoval centrum tunajšej cirkevnej obce a prostriedok dosiahnutia ideí komunikovaných analyzovanými znakmi, ale aj preto, že kostol sám mal aj pohrebnú funkciu podobne ako plocha okolo kostola.

Možno teda vysloviť domnienku, že súbor znakov na fasáde presbytéria kaplnky sv. Margity Antiochijskej v Kopčanoch, mal primárne ochrannú funkciu voči kostolu samotnému a voči miestam

určeným na pochovávanie tak v okolí kostola ako aj v jeho interiéri, to zn. že mal ochrannú funkciu voči živým i mŕtvym členom cirkevnej obce, ktorá kostol využívala. Táto symbolická ochrana spočívala v uvedení kostola i cirkevnej obce patriacej k nemu do ochrany Krista ako Spasiteľa všetkých ľudí, vykupiteľa z večnej smrti, univerzálneho pána nad nebom i zemou a nad živými i mŕtvymi, ktorí vstúpia do jeho cirkvi. Len sekundárnou funkciou bola zrejme priama vieroučná či edukačná funkcia o obsahu jednotlivých symbolov, pretože tá mohla pôsobiť len voči tým, ktorí tieto nenápadné symboly priamo pozorovali a ktorým bol ich obsah vysvetlený.

Z uvedených súvislostí zároveň vyplýva poznatok, že analyzované znaky na fasáde kaplnky v Kopčanoch možno zaradiť do súdobého kontextu jednoduchého včasnostredovekého sakrálneho umenia. Svojou formou, obsahom i funkciou patria do skupiny pamiatok, ktoré nesú rovnaké symboly s ochrannou funkciou a sú spojené zväčša s kresťanským pochovávaním alebo so sakrálnou stavbou.

⁵⁴ BAXA 2010, c. d. (v pozn.1), s. 142; BOTEK 2014, c. d. (v pozn. 1), s. 119.

⁵⁵ BOTEK 2014, c. d. (v pozn. 1), s. 117–119.

An Attempt to Interpret the Engraved Signs on the Facade of the Chapel of St. Margaret of Antioch in Kopčany

Résumé

Chapel of St. Margaret of Antioch in Kopčany (Slovakia) is an early medieval pre-Romanesque church dated from the second half of the 9th century to the first half of the 10th century. On the south facade of the chapel, there are two stones with engraved or carved signs. The stones are an integral part of the original masonry. The signs were created before the 11th-12th centuries when the walls of the chapel were covered with the first overall plaster. On the first stone, a sign X, a sign X in a quadrangular frame and a sign of the schematically depicted face surmounted by three crosses are engraved. These signs are about 1 cm high. On the second stone, only very indistinct signs X and some short linear signs, which are a maximum of 2.5 cm high, are carved. These signs do not create any composition and either appear to have been an unsuccessful attempt to create signs or were not made at all with the intention of creating symbolic signs. Therefore, the subject of this analysis is only the group of signs on the first stone. The signs are very small and simple and their significant formal reduction is evident. Similar simple and formally reduced signs X and X in the frame can be found on Merovingian sarcophagi, grave stelae, tombstones and other stone objects of the funeral or sacred function of 6th-8th centuries in France and Germany, rarely in Switzerland and Great Britain (for example, the sarcophagi of Saint-Savine, Paris, Lascaux, grave stelae and tombstones from Laon, Kaiseraugst, Maule - Les Moussets, Mainz, Hofheim, Niederdollendorf, Mayen, Rhuil, Llandulas, Moselkern, Stockum, stoup from Herrenbreitungen). The sign X (diagonal cross, *crux decussata*) can be interpreted as a Christogram. The quadrangular frame can be interpreted as a symbol for the whole world or a universe. These signs on the grave stelae

and tombstones had a protective function for the buried person against the demons, the evil ghosts, the devil. A simple and formally reduced sign representing a face or figure with one, two or three crosses can be found on early medieval sarcophagi, stone slabs, grave stelae, tombstones, antefixes, decorative facade plaques or belt or other metal fittings from 6th-10th centuries from France, Germany, Switzerland and Austria (Paris, La Courneuve, Villemomble, Moselkern, Saint-Génard, Tonndorf, Keutschach/Hodiše, Gondorf, Seés, Saint-Denis, Saint-Mathurin, Chartres, Saran, Saint-Denis-lès -Sens, Saint-Palais, Tours, Rochepinard). A sign representing a face or figure with one, two or three crosses can generally be considered a representation of Christ, sometimes in a form of Christ-orant or Saint Face. This sign usually had a protective function for the buried person as well as for the community of the faithful persons using the church. The signs X, X in frame and the face or figure with crosses as the whole composition probably symbolize Christ, his sacrifice, salvation through his death on the cross, the universal effect of salvation, and saving from eternal death and perdition. These symbols apparently had a protective function for the church and for the community of the faithful persons who used the church as well as for those buried in the cemetery. The set of signs on the first stone in Kopčany was probably supposed to protect the church itself, the local community of Christians using the church as well as everyone buried in the cemetery surrounding the church. The burial ground stela from Moselkern had a similar general protective function for all buried in the grave yard. This virtual protection function probably may explain the small and unobtrusive dimensions and placement of the signs on the facade of Kopčany chapel.

Mgr. Martin Illáš

Ministerstvo pôdohospodárstva a rozvoja vidieka SR
Dobrovičova 12, 812 66 Bratislava
e-mail: mato_i@centrum.sk