

Oriško, Štefan

**K otázkam pôvodu a typológie stredovekého náhrobku zo zbierky
Západoslovenského múzea v Trnave**

Archaeologia historica. 2010, vol. 35, iss. 1-2, pp. 303-309

ISSN 0231-5823 (print); ISSN 2336-4386 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128153>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K otázkam pôvodu a typológie stredovekého náhrobku zo zbierky Západoslovenského múzea v Trnave

ŠTEFAN ORIŠKO

Abstrakt: Príspevok sa venuje náhrobku zo zbierky Západoslovenského múzea v Trnave. Náhrobok má neistý pôvod. Spája sa so stredovekým kostolom v Piešťanoch alebo bližšie neznámou stavbou v Bzinciach pod Javorinou. Niektoré motívy v jeho výzdobe sa interpretujú ako odkaz na konkrétnu osobu (náhrobok slobodného rytiera s monogramom MM). Na náhrobku sú však vyobrazené len symboly: písmená gréckej abecedy (alfa, omega), lalie a kríž. Schéma náhrobku má ranostredoveký pôvod.

Kľúčové slová: Náhrobok – symboly – Slovensko – stredovek.

Issues of Origin and Typology of a Mediaeval Tombstone from the Collection of the West Slovakia Museum, Trnava

Abstract: This contribution is devoted to a tombstone from the collection of the West Slovakia Museum, Trnava. The origin of the tombstone is uncertain. It is associated either with the mediaeval church in Piešťany or with a building in Bzinca pod Javorinou of which little is known. Some motifs of the decoration are interpreted as references to a concrete person (tombstone of a knight with monogram MM). However, the tombstone features only symbols: letters of the Greek alphabet (alpha, omega), lilies and a cross. Such a tombstone schema dates to the early Middle Ages.

Key words: Tombstone — symbols — Slovakia — Middle Ages.

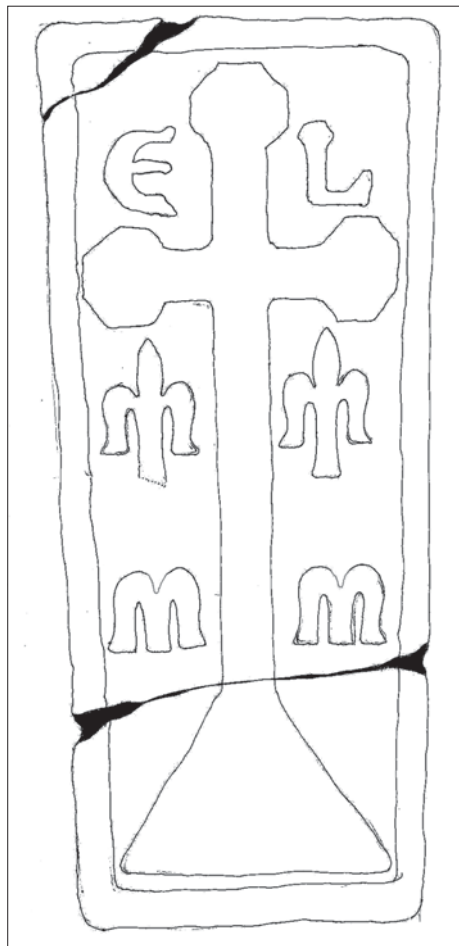
V roku 2006 boli na konferencii v Chrudimi (Oriško 2006) predstavené niektoré výsledky výskumu ruiny stredovekého kostola v Piešťanoch, najmä identifikovanie kamenosochárskych prvkov a čiastková rekonštrukcia staršieho (stredovekého) stavu výzdoby architektúry. Vtedajší príspevok spolu s ďalšou štúdiou (Oriško 2005), okrem evidencie článkov na torze murív „in situ“, usiloval o katalogizovanie všetkých zistených fragmentov, vrátane zbierkových fondov, so stanovením ich prípadnej pôvodnej lokalizácie v architektúre, ako aj skúmanie okolností, kto a ako sa dostali do domácich a zahraničných zbierok.

Mimo pozornosti zostal však kamenný reliéfny náhrobok, ktorého pôvod sa zvykne spájať s piešťanským stredovekým kostolom. Dnes je v muzeálnej zbierke, v Západoslovenskom múzeu v Trnave. Dôvod jeho predchádzajúceho vynechania zo skupiny kamenárskych dokladov stavby bol jednoduchý: náhrobok nebol súčasťou architektonickej plastiky, ale je skôr soliterným predmetom a jeho väzba ku kostolu nie je jednoznačná, iba hypotetická. Zaslúži si však osobitnú pozornosť – patrí k nie početným dokladom stredovekých náhrobkov na Slovensku. Navyiac (podobne ako to bolo v prípade iných kamenárskych súčastí kostola), je potrebné preveriť jeho pôvod (pokiaľ to bude možné) a tiež korigovať interpretáciu motívov, ktoré obsahuje.

Náhrobok s kláštorným kostolom v Piešťanoch spojil Alexander Ruttkay, ktorý ho aj prvý publikoval v rámci rozsiahlej správy o výskume stavby (Ruttkay 1988, 127). Odvolal sa na jeho identifikovanie Róbertom Bačom v trnavskej muzeálnej zbierke, spomenul jeho zistenie medzi dvomi vojnami pri ruinách kostola a záchranu vďaka iniciatíve Piešťanskej muzeálnej spoločnosti.

Podľa ďalších, dosť komplikovaných zistení v trnavskom múzeu náhrobok nechal z Piešťan do Trnavy doviesť Ovídius Faust počas svojho pôsobenia v tamojšej inštitúcii (ústna informácia J. Urminského), nebol však katalogizovaný Faustom. Do zbierok ho zapísali neskôr, po jeho odchode z múzea (1970), azda až v roku 1975. Simona Jurčová, dnešná pracovníčka trnavského múzea, neskôr upresnila dátum prenesenia náhrobku do Trnavy, uvádzajúc rok 1969 (Jurčová 2009, 18), predtým (pred 2. svetovou vojnou) bol umiestnený v piešťanskom kúpeľnom parku pri budove Balneologického múzea (Kursalón).

Medzitým sa v malej monografii Bziniac pod Javorinou objavil ďalší názor o pôvode trnavského náhrobku. Emília Kratochvílová (Kratochvílová 1997, 19) ho lokalizovala do tejto obce, s odvolaním sa na informáciu z listu maďarského historika umenia Pála Lövei, ktorý



Obr. 1. Náhrobok, Západoslovenské múzeum v Trnave. Kresba archív autora.

Abb. 1. Grabmal, Westslovakisches Museum in Trnava. Zeichnung Archiv des Verfassers.

kového úradu v Bratislave), ktorý tu z iniciatívy piešťanského múzea i miestnej muzeálnej spoločnosti v roku 1932 realizoval terénne odkryvy, upresňujúce pôdorys stavby, nie sú zmienky o podobnom druhu nálezu.

Piešťanský stredoveký kostol podľa kanonických vizitácií z 18. storočia súvisel s reholami. Zhrnul ich už A. Mednyánszky: v jednom z citovaných zápisov z roku 1731 (vizitácia Františka Zichyho) sa po prvý raz objavilo spojenie stavby s templármi, ktoré zopakovala potom vizitácia z roku 1756 (Anton Révay), kým ďalší zápis z roku 1788 (Jozef Batthányi) spojil kostol s benediktínmi z opátstva sv. Hypolita pod Zoborom (Mednyánszky 1818, 494). V novej literatúre sa v Piešťanoch predpokladajú aj johaniti (Reiszig 1925, 12, 93, 247; Reiszig 1928, 83–84; Ruttkay–Slivka 1985, 351; Slivka 1987a, 391). Z rehoľného prostredia mohli vyjsť impulzy pre vytvorenie náhrobníka, ale pre ich upresnenie chýbajú doklady.

Problémové je tiež hypotetické spájanie náhrobku s bližšie stavebne neznámym stredovekým kostolom v Bzinciach, naviac okolo miestnej, najskôr filiálnej fary panuje priveľa dohadov (Varga–Kišš–Kratochvílová 1997, 16). V Bzinciach chýbajú aj údaje k akýmkoľvek konkrétnejším osobám, ktoré by si mohli nechať vytvoriť kamenný náhrobok.

V konečnom dôsledku, – nateraz cesta náhrobku do múzea v Piešťanoch, a tým aj jeho

v archíve budapešťianskeho pamiatkového úradu (Kulturális Örökségvédelmi Hivatal – KÖH) našiel svojho času fotografiu náhrobníka, s rukopisnou poznámkou Alsóbotfalva (Bzince pod Javorinou) na zadnej strane dokumentu. Táto fotografia je dnes (máj 2009) nezvestná. Kratochvílová sa odvoláva aj na zmienku v Pamätnej knihe obce z roku 1934, podľa ktorej pri oprave katolíckeho kostola v Dolných Bzinciach v roku 1914 našli nejaký náhrobný kameň. Podľa tradície kostol vznikol v 13. storočí (1215) a patril rehoľníkom. Do okruhu jej úvah sa dostali križiacki rytieri rádu johanitov (Kratochvílová 1997, 20), ktorých niekedy dávajú do súvisu aj s piešťanským kostolom.

Ak by sme mali predbežne zhrnúť názory na pôvod náhrobníka z trnavskej zbierky, istá je len jeho cesta z Piešťan do Trnavy – z jedného múzea do iného, a známy je iba iniciátor tohto transferu – Ovídius Faust. Dokonca už uvádzané roky prevezenia náhrobku sa u rôznych autorov líšia a opierajú sa len o ľudskú pamäť.

Zmienky o ruine piešťanského kostola sa objavovali v literatúre už od začiatku 19. storočia, kedy ju opísal barón Alojz Mednyánszky (1818). U neho, ani u ďalších autorov – maďarských historikov umenia do začiatku 20. storočia, z ktorých viacerí Piešťany osobne navštívili a zaujímali sa o pamiatku (A. Ipolyi, N. Sándorfi, J. Follajtár, L. Éber), neexistuje správa o žiadnom náhrobku v areáli kostola (bližšie o ich aktivite Oriško 2005; 2006). Ani neskôr v rukopisných poznámkach a návrhoch V. Mencla (dnes v archíve Pamiatkového úradu v Bratislave), ktorý tu z iniciatívy piešťanského múzea i miestnej muzeálnej spoločnosti v roku 1932 realizoval terénne odkryvy, upresňujúce pôdorys stavby, nie sú zmienky o podobnom druhu nálezu.

pôvod v niektorej z lokalít či väzba ku konkrétnej stavbe zostávajú neisté. Vytvorenie náhrobníka vo vzťahu k piešťanskej, azda kláštornej stavbe je možno pravdepodobnejšie: tehlový kostol využíval v zdvojenom kaplnkovom uzávere bohatú kamenársku výzdobu. Náhrobok ale formovo nesúvisí s ostatnými kameňosochárskymi dielami (figurálnymi konzolami, svorníkmi i reliéfom s tróniacou kráľovskou postavou a anjelmi) z piešťanského kostola. Torzá kamenárskych detailov kostola prezrádzajú náročnejšiu sochársku modeláciu, kým náhrobok je iba jednoduchým plošným reliéfom a bol by solitérom v rámci vybavenia stavby.

Ďalšou spornou otázkou, spojenou s náhrobkom, je identifikovanie motívov v jeho výzdobe: práve časť z nich sa interpretuje ako odkaz na konkrétnu osobu. Tento prístup – čítanie prvkov výzdoby ako písmen – navrhol už A. Ruttkay pri jeho prvom publikovaní. Ruttkay znaky v hornej časti náhrobku pod ramenami kríža identifikoval ako E a L (písmeno E určil ako unciaľové), a dve neúplné ľalie v spodnej časti dosky určil ako unciaľové písmená M (Ruttkay 1988, 127). V neskoršej štúdií tento výklad ešte doplnil: „písmená“ – EL – považoval za skratku „equestrus libertus“ a ľalie za monogram M.M (slobodný rytier MM). Charakterizoval ho ako „náhrobok rytiera“ (Ruttkay 1993, 155). Takúto možnosť výkladu prebrali aj ďalší autori, ktorí sa náhrobkom potom zaoberali (Kratochvílová 1997, 19; Jurčová 2009, 19).

V stredoveku nesporne vznikali náhrobničky, na ktorých sa mená skracovali do monogramu a užívali sa aj všeobecne rozšírené skratky. Náhrobok z trnavského múzea zrejme k nim nepatrí: vedľa kríža v hornej časti dosky sú vyobrazené znaky z gréckej abecedy – omega a alfa, v strednej časti dosky (pod ramenami kríža, symetricky) dve úplné ľalie, nižšie dve neúplné ľalie.

Spojenie symbolu kríža s písmenami gréckej abecedy poznáme z náhrobničiek od raného stredoveku. Jedným z prvých dokladov tohto druhu je reliéfny vrchnák sarkofágu biskupa Boethia z francúzskeho Venasque, datovaný do obdobia okolo roku 600. Náhrobok je dôležitý z viacerých hľadísk. Priniesol novú koncepciu výzdoby s jednoduchým kompozičným usporiadaním motívov, v ktorom dominuje kríž, doplnený o symetrické prvky. Poukazuje tiež na pôvod tejto schémy v drobnom umení, najmä v zlatníctve, odkiaľ sa odvodzuje nielen škála motívov a kompozícia, ale aj formová štylizácia reliéfu (Février 1985, 294, 300, obr. 369). Iným príkladom je mramorová platňa z Narbonne, 8. storočie. (Durliat 1987, obr. 219). Spojenie vyobrazenia kríža s prvým a posledným písmenom gréckej abecedy poznáme nielen z náhrobničiek, ale aj z ranostredovekej knižnej maľby a ďalších druhov drobného umenia.

Kompozičná schéma, vytvorená v ranom stredoveku, pretrvala pomerne dlho. Zo Slovenska (okrem dosky z trnavského múzea) je známa aj z reliéfnej platne z Bernolákova, ktorá je dnes zamurovaná do východného oporného piliera tamojšieho gotického pres-



Obr. 2. Náhrobok, Západoslovenské múzeum v Trnave. Foto autor.

Abb. 2. Grabmal, Westslovakisches Museum in Trnava. Foto vom Verfasser.



Obr. 3. Ruina stredovekého kostola v Piešťanoch začiatkom 20. storočia. Foto archív autora.

Abb. 3. Ruine der mittelalterlichen Kirche in Piešťany zu Beginn des 20. Jhdts. Foto Archiv des Verfassers.

bytéria Kostola sv. Štefana Kráľa. V strednej osi vertikálne pozdĺžnej kamennej platne je procesiový kríž v kruhu, v horných cvikloch sú rastlinné symboly: vľavo od kríža je laliový motív, vpravo strom. V spodnej časti plochy sú dve šesťlistové kruhové rozety. Základné motívy sú vysekané v nízkom hlbenom reliéfe, po bokoch ich dopĺňajú ryté symboly alfa a omega. Doska je lemovaná oblým, silne poškodeným rámom. Ikonografia platne vyjadrená symbolmi, je v zásade jednoznačná: stred kompozície – kríž ako znak triumfu odkazuje na Zmŕtvychvstanie Krista. K tradičnému významu Ukrižovania sa viažu aj rozety ako astrálne symboly. Zložitejšie je presnejšie identifikovanie významov dvoch rastlín (stromov) v hornej časti dosky: môže ísť o označenie dvoch stromov rastúcich v raji; jeden z nich bol stromom poznania a múdrosti, drevo druhého použili na vytvorenie kríža, na ktorom ukrižovali Krista. Azda z tohto vzťahu je potom vysvetliteľný aj kríž medzi stromami. Laliový „strom“ je symbolom stromu života (arbor vitae). Nejasnejší je vo svojej tvarovej štylizácii pravý strom, ktorý môže byť palmou a bol by len zopakovaním významu „laliového“ stromu života. Ak by sme však (na základe mierne zahnutých listov) považovali strom za vyschnutý figovník (arbor mortis), zjavujúci sa v kontexte Pašii, išlo by o jeho konfrontovanie s novým stromom života, ktorým je v zostave kríž.

Formálna a významová výstavba reliéfu je daná radením motívov nad seba. Typ tejto kompozície s približne rovnakou škálou symbolov je tradičný, utváral sa od ranokresťanského umenia, ale nezanikol ani neskôr. V románskom sochárstve, okrem staršieho, tradičného využitia na náhrobníkoch a na ďalších predmetoch zo zariadenia kostola, prenikla táto zostava symbolov i do portálových tympanónov. V nemeckých regiónoch a širšie v Zaalpi ju nachádzame v početných variantoch i redukciách, ktoré táto abstraktná nefigurálna štruktúra umožňovala (k nemeckým portálovým príkladom Neubauer 1972, 24, 50–51,

114–115, 230–31; české příklady uvádza Merhautová, 1976).

Abstraktné prvky výzdoby dosky z Bernolákova – kríž, rozety, strom života i ďalšie symboly, spolu s jednoduchou kamenárskou kvalitou, stoja akosi „mimo času“ a sledovateľných štýlových prúdení a pre istejší prístup k reliéfu nepostačujú. Predpokladané datovanie do dvadsiatych až tridsiatych rokov 13. storočia tak možno odvodiť skôr z historických okolností (Oriško 2004, 31–33). Reliéf z Bernolákova publikoval M. Slivka, ktorý výklad znakov ako christogramov (alfa a omega) neprijal. Znakly identifikoval ako staviteľské alebo sochárske symboly (kružidlo, krokavica) a označil ich za atribúty štyroch korunovaných martýrov, ktorí boli v stredoveku patrónmi murárov a staviteľov (Slivka 1987, 169). Uplatnenie tejto ikonografie v dedinskom kostole, ako je bernolákovský (ktorá je spojitelná s veľkými stavebnými hutami gotických katedrál), by bolo výnimočné a nezvyklé.

Na reliéfe z Bernolákova i na náhrobníku z trnavského múzea sa uplatnilo menej obvyklé, ale nie nezvyčajné, „obrátene“ poradie základných symbolov – prvého a posledného písmena gréckej abecedy. Obrátene poradie písmen odkazuje na kríž a na Kristovu obeť i na večnosť, čo možno chápať ako istú spojitost s dobovo dominantnou témou Posledného súdu. Obrátene poradie písmen je známe už z ranokresťanských náhrobníkov (aj bez spojenia so symbolom kríža), kde tiež pripomínalo začiatok večnosti po pozemskom živote.

Ukazuje sa, že samotná schéma i základné motívy trnavského náhrobku sú len ťažko presnejšie zaraditeľné. Istou oporou sú niektoré formové riešenia.

Základný obdĺžnikový tvar náhrobných dosiek v našich podmienkach až do konca 13. storočia, prípadne do začiatku 14. storočia, nemal rámovanie. V tomto období jednotlivé symboly a výzdobné prvky v ploche reliéfu akoby voľne „plávali“, alebo „vyrastali“ zo spodného užšieho okraja platne, ako to bolo aj v prípade náhrobníkov s krížovými symbolmi na diferencovaných podnožiach.

Azda najstaršou obmenou podnože kríža bol poloblúk, okrem ktorého k románskym



Obr. 4. Sarkofág biskupa Boethia, Venasque. Podľa Février 1985.

Abb. 4. Sarkophag von Bischof Boethius in Venasque. Nach Février 1985.



Obr. 5. Reliéf z exteriéru kostola v Bernolákove. Foto archiv autora.

Abb. 5. Relief vom Exterieur der Kirche in Bernolákovo. Foto Archiv des Verfassers.

formám patrí ešte trojlistový motív, od záveru 13. storočia niekedy nahradený gotizujúcim tvarom „mnišky“. Ďalším druhom podnože bolo vidlicové, prípadne štítové ukončenie, ktoré evidujeme aj na náhrobníku z trnavského múzea, vrátane jednoduchej pásovej bordúry.

Vedľa rámovania a podnoží aj tvary len kríža – hlavného motívu početného typu náhrobníkov – vykazujú obmeny, ale ich tvary len sporne určujú dobu vzniku a nemožno ich chronologicky presnejšie usporiadať (Lővei–Varga 1987, 335–340; Varga–Lővei 1990–92, 117, 119). Kríž na náhrobku z múzea v Trnave má konce ramien rozšírené o osemuholníkové plochy: aj tento detail reliéfu nemá jednoznačnejšie časové vymedzenie, podobne ako jeho iné súčasti. Náhrobok sa dá zaradiť iba do všeobecnejších súvislostí, bez istejšieho konkretizovania. Ako bolo naznačené, v niektorých, najmä ikonografických a kompozičných momentoch prezrádza kontinuitu s románskou typológiou (písmená gréckej abecedy, ľaliové motívy), hoci v jeho riešení sa prejavili i aktuálnejšie momenty (bordúra, prísnejšie usporiadanie). Zostáva pre nás náhrobkom anonyma, bez možnosti upresniť status či pôvod osoby, ktorá s ním spája, prípadne jej objednávateľa. Niet dôvodu hovoriť o ňom ako o náhrobku rytiera (Ruttkay 1993, 155) alebo náhrobku rehoľníka (Luxová 2003, 325) – na to v diele absentujú priame atribúty. Iba z kontextu či väzby ku konkrétnej stavbe, čo je sporné, by sa takto dalo uvažovať (príslušnosť k reholi, donátor či šľachtický vlastník kostola). Ak by náhrobok patril k piešťanskému stredovekému kostolu, stavanému podľa architektonickej plastiky počas tretej štvrtiny 14. storočia, pre náhrobnú dosku možno pripustiť podobnú dobu vzniku.

Literatúra

- DURLIAT, M., 1987: Die Kunst des frühen Mittelalters. Freiburg–Basel–Wien.
- FÉVRIER, P.-A., 1985: Gallien und Germanien. In: Brenk, B., Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte. Supplementband, 288–300. Berlin.
- JURČOVÁ, S., 2009: O pôvode starého náhrobníka, Múzeum LV, č. 3, 18–19.
- KRATOCHVÍLOVÁ, E., 1997: Kamenné svedectvá minulosti. In: Obec Bzince pod Javorinou, 19–23. Bzince pod Javorinou.
- LŐVEI P.–VARGA, L., 1987: Síremlékek. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül I (Marosi, E., ed.), 334–342. Budapest.
- LUXOVÁ, V., 2003: Memento mori: formy náhrobnej skulptúry. In: Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika (Buran, D., ed.), 325–333. Bratislava.
- MEDNYÁNSZKY, A. [Illust.mo Libero Barone a Mednianszky], 1818: Rudus Ecclesiae Templariorum in Pöstyén, Fundgruben des Orients 6, 493–496. Wien.
- MERHAUTOVÁ, A., 1976: K ikonografii českých raně středověkých tympanonů, Umění XXIV, 417–428.
- NEUBAUER, E., 1972: Die romanischen skulpturierten Bogenfelder in Sachsen und Thüringen. Berlin.
- ORIŠKO, Š., 2004: Dedinský kostol v Boldogu (Modelový príklad premien kamenárskych súčastí v štruktúre kostola románskeho obdobia) – The Village-Church in Boldog (A case study of the changes of stone masonry elements in the structure of church from romanesque period). In: Pocta Vladimírovi Wagnerovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia 2 (Oriško, Š., ed.), 19–42. Bratislava.
- 2005: K problematike stavebnej plastiky stredovekého kostola v Piešťanoch. Kameňosochárske fragmenty z piešťanského kostola v zahraničných zbierkach – Zur Problematik der Bauplastik der mittelalterlichen Kirche in Piešťany. In: Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 8. Zborník zo seminára ku Dňom európskeho kultúrneho dedičstva, 39–46. Trnava.
- 2006: Stavebná plastika ruiny stredovekého kostola v Piešťanoch – Die Bauplastik von Ruine der mittelalterlichen Kirche in Piešťany, AH 31, 333–344.
- REISZIG, E., 1925/1928: A jeruzsálemi Szent János-lovagrend Magyarországon I/II. Budapest.
- RUTTKAY, A., 1988: Archeologický výskum a funkčná kategorizácia zaniknutej stredovekej stavby v Piešťanoch. Príspevok k dejinám tzv. rytierskych a liečiteľských rádov na území Slovenska, Balneologický spravodajca (Balneohistoria Slovaca) 26, 110–145.
- 1993: Die Ritter- und Spitalsorden in der Slowakei. Archäologie und Geschichte. In: Actes du XII^e Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques 4. Bratislava, 1–7. septembre 1991 (Pavúk, J., ed.), 146–161. Bratislava.
- RUTTKAY, A.–SLIVKA, M., 1985: Cirkevné inštitúcie a ich úloha v sídliskovom a hospodárskom vývoji Slovenska v stredoveku – Kirchliche Institutionen und ihre Stellung in der Wirtschafts- und Siedlungsentwicklung der mittelalterlichen Slowakei, AH 10, 333–356.
- SLIVKA, M., 1987: K stredovekým dejinám Bernolákova (Čeklísa) a jeho okolia, Zborník SNM LXXXI – História 27, 151–178.
- 1987a: Rádové domy v štruktúre osídlenia Slovenska a v jeho politických a sociálno-ekonomických

vztáhoch (so zameraním na krížovnicke rády) – Ordenshäuser in der Siedlungsstruktur der Slowakei und ihre politischen und sozial-ökonomischen Beziehungen (mit dem Blick auf die Kreuzherrenorden), AH 12, 383–402.

VARGA, L.–LÓVEI, P., 1990–92: Funerary Art in Medieval Hungary, Acta Historiae Artium XXXV, 115–167.

VARGA, V.–KIŠŠ, I.–KRATOCHVÍLOVÁ, E., 1997: Najstaršia písomná zmienka o Bzinciach a osadách. In: Obec Bzince pod Javorinou, 16–18. Bzince pod Javorinou.

Zusammenfassung

Fragen zur Herkunft und Typologie eines mittelalterlichen Grabmales aus der Sammlung des Westslowakischen Museums in Trnava

Das Steingrabmal aus der Sammlung des Westslowakischen Museums in Trnava wird in der Fachliteratur mit der mittelalterlichen Kirche in Piešťany oder mit einem nicht näher bekannten Bau in Bzince pod Javorinou in Verbindung gebracht. Keine dieser beiden Identifizierungen ist eindeutig belegbar. Es wird als das Grabmal eines Ritters oder eines Ordensgeistlichen angesehen, wofür die direkten Attribute auf dem Werk jedoch fehlen. Einige Motive seiner Verzierung werden als Hinweis auf eine konkrete Person interpretiert (freier Ritter mit dem Monogramm MM). Das Schema des Grabmales ist frühmittelalterlichen Ursprungs und benutzt nur die Darstellung von Symbolen – die Buchstaben des griechischen Alphabets (Alpha, Omega), Lilie und Kreuz. Außer dem Grabmal aus dem Museum in Trnava befinden sich ähnliche Motive auch auf einem Relief aus Bernolákovo (13. Jhd.). Die Formenelemente des Grabmales aus Trnava datieren das Werk nur grob in das dritte Viertel des 14. Jahrhundert.

