

UNIVERZITA KOMENSKÉHO V BRATISLAVE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

REKONŠTRUKCIA HLAVNÉHO OLTÁRA
KOSTOLA SV. KATARÍNY

Diplomová práca

2014

Bc. Ján Prachár

UNIVERZITA KOMENSKÉHO V BRATISLAVE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

REKONŠTRUKCIA HLAVNÉHO OLTÁRA
KOSTOLA SV. KATARÍNY

Diplomová práca

Študijný program : Učiteľstvo výtvarného umenia

Študijný odbor: 7658 učiteľstvo umelecko-výchovných a výchovných predmetov

Školiace pracovisko: Katedra výtvarnej výchovy

Školiteľ: Mgr.Art. Ján Triaška, ArtD.

Bratislava 2014

Bc. Ján Prachár

POĎAKOVANIE

Ďakujem svojmu školiťovi Mgr. Art. Jánovi Triaškovi, ArtD za pomoc pri konzultáciach diplomovej práce. Ďalej ďakujem Tomášovi Vlčekovi za pomoc pri odbornej rekonštrukcii oltára, svojej manželke a Bohu za zdravie, že som mohol uskutočniť túto prácu.

PREDHOVOR

Diplomová práca sa zaoberá ideálnou 3D rekonštrukciou hlavného barokového oltára a areálu kláštora, zaniknutého františkánskeho kláštorného komplexu sv. Kataríny, ktorý leží v blízkosti obce Naháč, 20 km severne od Trnavy. Vznik hlavného oltára sv. Kataríny je datovaný približne do začiatku 18. storočia. Na jeho rekonštrukciu sme využili archeologický výskum, dobové popisy, doteraz spracované práce o oltári a taktiež sme zamerali a zdokumentovali ešte existujúce časti oltára. Taktiež sme využili literatúru, v ktorej sme sa primárne zamerali na štúdium barokových oltárov s prihliadnutím istých odlišností na západnom Slovensku, predovšetkým v Trnavskom prostredí. Všetky tieto získané vedomosti sme potom previedli do modelovania jednotlivých 3D objektov. Práca je ako zvyčajne rozdelená na teoretickú, praktickú a didaktickú časť. Teoretickú časť tvorí okrem spomenutej rekonštrukcie oltára aj rekonštrukcia kaplniek areálu kláštora, ktorá je predmetom tretej kapitoly. V štvrtej kapitole teoretickej časti popisujeme zoznam používaných aplikácií pri tvorbe 3D počítačovej grafiky. Praktická časť popisuje postup a tvorbu rekonštrukcie a výstup praktickej realizácie diplomovej práce v podobe vizualizácii a videa. Vizualizácie a video boli vytvárané pomocou počítačových programov alebo ich plug-inov Autodesk 3DsMax, Adobe After Effects, V-Ray, Mental Ray, ForestPack, TreeStorm a knižnice Onix Garden Suite. V didaktickej časti sme realizovali vyučovanie počítačovej grafiky v programe Autodesk 3Ds Max na strednej umeleckej škole v Trenčíne.

Dôvodov k výberu témy bolo viacero. Je to napr. obľúba k miestu, ktoré sme navštevovali cez letné tábory a zvedavosť toho, ako mohol kedysi vyzeráť tento dnes už opustený kostol s kláštorom. Z iného pohľadu je dôvodom výberu práce to, že 3D rekonštrukcia dáva možnosť nahliadnuť divákovi pútavo do histórie a lepšie si predstaviť podobu rekonštruovaného objektu. Existuje mnoho príkladov rekonštrukcií miest a budov v zahraničí v podobe videí, vizualizácií a 3D prehliadok, ktoré vytvárajú rôzne školy, múzeá a vedecké inštitúcie. (pre príklad uvádzame

http://www.britishmuseum.org/explore/galleries/ancient_egypt/room_61_tomb-chapel_nebamun/nebamun_animation.aspx)

Na Slovensku túto skupinu tvoria napr: rekonštrukcie hradov alebo slovanských sídlisk vytvárané Archeologickým ústavom SAV v Nitre. Hlavný cieľ diplomovej práce je zrejmý – zrekonštruovať hlavný oltár a areál kláštora tak, aby pomohol pútavou formou nahliadnuť divákovi do stratenej podoby kostola a kláštora sv. Kataríny Alexandrijskej.

ABSTRAKT

Bc. PRACHÁR, Ján. Rekonštrukcia hlavného oltára kostola sv. Kataríny [diplomová práca]
Univerzita Komenského v Bratislave, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej výchovy.
Školiteľ: Mgr. Art. Ján Triaška, ArtD. Obhajoba: Bratislava, PdF UK, 2014, 68 s.

Cieľom diplomovej práce bolo vytvoriť počítačovú rekonštrukciu hlavného oltára kostola svätej Kataríny. Táto práca úzko nadväzovala na bakalársku prácu, ktorá hypoteticky rekonštruovala vonkajší vzhľad ruín kostola a kláštora svätej Kataríny. Doplnkovým cieľom diplomovej práce bolo rekonštrukciu oltára rozšíriť o hypotetickú rekonštrukciu kláštorného areálu a obe tieto rekonštrukcie zhrnúť v propagačnom videu. Práca obsahuje v prvej kapitole krátke zoznámenie sa s touto pamiatkou a prehľad dostupných prameňov k oltáru a areálu kláštora. Druhá kapitola obsahuje stručný rozbor barokových oltárov na slovenskom území. Jednotlivý postup rekonštrukcií častí oltára a areálu kláštora sa nachádza v kapitolách praktickej časti práce. V prílohách sa nachádzajú záverečné vizualizácie, ktoré sú aj so spomenutým propagačným videom súčasťou priloženého DVD. Použitými aplikáciami pri tvorbe vizualizácií boli 3DsMax, Adobe After Effects, V-Ray, Mental Ray, ForestPack, TreeStorm a knižnica Onix Garden Suite. V didaktickej časti práce sme na strednej umeleckej škole v Trenčíne realizovali vyučovanie počítačovej grafiky z problematikou základných zručností ovládania materiálov v programe 3DsMax. Diplomová práca bude podkladom pre ďalšiu propagáciu občianskeho združenia Katarínka.

Kľúčové slová: Katarínka, barokový oltár, 3D grafika, vizualizácia

ABSTRAKT

Bc. PRACHAR, Jan. Reconstruction of the main altar of the church of St. Catherine [graduation theses] Comenius University in Bratislava, Faculty of Education, Department of Art Education. Supervisor: Jan Triaska MA, ArtD. Thesis defense: Bratislava, PdFUK, 2012, 68p.

The aim of the work was to create a computer reconstruction of the main altar of the Saint Catherine's church. This work is closely connected to the bachelor thesis, which hypothetically reconstructed the outward appearance of ruins of the Saint Catherine's church and monastery. The additional aim of the work was to extend the altar reconstruction to a hypothetical reconstruction of the monastery surroundings and sum these reconstructions up in a propagation video. The first chapter of the work contains a short acquaintance with this monument and a overview of sources describing the altar and the monastery surroundings. The second chapter includes a brief analysis of baroque altars located in slovak territory. The practical section of the work contains a procedure of altar reconstruction. At the end of this chapter there are also the final visualisations, which are available at DVD together with the propagation video. Applications used during creating visualisations were 3DsMax, Adobe Photoshop, Adobe After Effects, V-Ray, Mental Ray, ForestPack, TreeStorm and Onix Garden Suite library. In didactic section of the work we were teaching the computer graphics and basic skills of 3DsMax at the secondary art school in Trenčín. The diploma thesis will provide a basis for the next propagation of the civic association Katarínka.

Keywords: Katarínka, Baroque altar, 3D graphics, visualization

OBSAH

ÚVOD

TEORETICKÁ ČASŤ

1. KOSTOL A KLÁŠTOR SV. KATARÍNY	9
1.1. Prehľad prameňov ku hlavnému oltáru a areálu kláštora	12
2. BAROKOVÝ HLAVNÝ OLTÁR SV. KATARÍNY	15
2.1 Ranný barok na Slovensku a jeho historické okolnosti	15
2.2 Oltár v Baroku	19
2.2.1 Terminológia	21
2.2.2 Barokové oltáre na Slovensku.....	25

PRAKTICKÁ ČASŤ

3. POČÍTAČOVÁ REKONŠTRUKCIA OLTÁRA A AREÁLU KLÁŠTORA

3.1 Výskum hlavného oltára sv. Kataríny	32
3.1.1 Stručný umelecko-historický rozbor	36
3.2 Návrh a rekonštrukcia vzhľadu oltára	37
3.2.1 3D rekonštrukcia zachovaných častí oltára	39
3.2.2 3D rekonštrukcia nezachovaných častí oltára	41

4. VZHĽAD AREÁLU KLÁŠTORA

4.1 3D rekonštrukcia areálu kláštora.....	50
---	----

DIDAKTICKÁ ČASŤ

5. VYUČOVANIE 3D POČÍTAČOVEJ GRAFIKY NA STREDNEJ ŠKOLE

5.1 Vyučovanie: „štandardný materiál“ v 3Ds Max	54
---	----

ZÁVER.....

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

PRÍLOHY

ÚVOD

Ruiny františkánskeho kostola s kláštorm dnes známym pod menom Katarínka sa nachádzajú v Malých Karpatoch medzi dedinami Dechtice, Naháč a Dobrá voda, 20 km severne od Trnavy. Zakladacou listinou dal založiť kláštor gróf Krištof Erdödy (+1620) 21.decembra 1618 na mieste, kde stála už predtým gotická kaplnka. Túto kaplnku rozšíril a pristaval k nej nový kláštor. Ďalej sa postupne kostol a kláštor rozširoval vo viacerých stavebných fázach. V rokoch 1646/47, keď sa k pôvodnému kostolu postavila loď kostola a pôvodný kostol sa tak stal presbytériom kostola, a takisto sa aj zbúral a nanovo vystaval kláštor. Poslednou veľkou stavebnou úpravou bolo pristavenie veže ku kláštoru, ktoré datujeme do začiatku 18 storočia. (ŽUFFOVÁ, 2009) Táto veža však určite nebola pristavená neskôr ako v roku 1708, pretože v tomto roku na nej už viseli zvony. (Matulová, 2003) Súčasťou pomerne veľkého areálu kláštora boli aj kaplnky pred kláštorm, budovy rôzneho zamerania a viacero záhrad a rybníky. V roku 1786 bol kláštor s kostolom zrušený Jozefom II a tak bol spečatený jeho zánik. Dnes na tejto pamiatke od roku 1994 pravidelne prebieha projekt Katarínka, ktorý sa realizuje formou letných táborov a stretnutí počas celého roka, kedy sa robia konzervačné a archeologické práce pri zastúpení príbuzných odborov.

Súčasťou tohto popísaného kláštora a kostola Katarínka, bol aj barokový hlavný oltár sv. Kataríny, ktorý je hlavným predmetom diplomovej práce. Cieľom práce je totiž vytvoriť jeho 3D rekonštruovanú podobu vo výstupe vizualizácií a videa.

Chronologicky práca postupuje v obsahu najprv v prvej kapitole predstavením kláštorného komplexu sv. Kataríny a vymenovaním zdrojov, ktoré sme použili pri rekonštrukcii hlavného oltára a areálu kláštora. V druhej kapitole s názvom barokový hlavný oltár sv. Kataríny sa najprv snažíme v krátkosti popísať historické a umelecké súvislosti, ktoré boli v čase nástupu baroka na Slovenskom území. V ďalších podkapitolách objasňujeme terminológiu oltárnych častí a charakterizujeme jednotlivé typy barokových oltárov preto, aby sme vedeli bezpečne zaradiť oltár sv. Kataríny do súvislostí typológie oltárov.

V praktickej časti práce píšeme už o jednotlivých rekonštruovaných časti oltáru a areálu kláštora, ktoré sme vymodelovali v programe 3DsMax. Taktiež sa v praktickej časti zaoberáme 3D rekonštrukciou kláštorného areálu, v ktorom čerpáme aj z najnovšieho geofyzikálneho výskumu z roku 2011 a tak aktualizujeme. Výstupy obidvoch týchto rekonštrukcií sú uvedené v prílohách a tiež na priloženom DVD. Didaktickú časť práce sme

zamerali na teóriu mapovania textúr v programe 3DsMAX. Túto problematiku sme vyučovali na umeleckej strednej škole v Trenčíne u žiakov druhého ročníka odboru priemyselný dizajn.

Celkovo práca prináša práca rozsiahlu digitálnu dokumentáciu objektu oltára a areálu kláštora, ktorá môže byť využitá na mnohé účely propagácie týchto objektov. Taktiež môže byť podkladom pre prípadný ďalší výskum a práce, ktoré sa budú zaoberať kláštorom sv. Kataríny. V neposlednom rade sa tieto digitálne modely môžu stať len predstupňom skutočného zhmotnenia pomocou 3D tlačiarne a tak by boli skutočne aj fyzicky prístupné pre verejnosť.

TEORETICKÁ ČASŤ

1. KOSTOL A KLÁŠTOR SV. KATARÍNY

Kostol a kláštor sv. Kataríny (obrázok č.1) je dnes už len ruína a dnes je známa pod menom Katarínka. Katarínka sa nachádza na území chránenej krajinnej oblasti Malé Karpaty 20 km severne od Trnavy v blízkosti obce Naháč a katastrálne patrí o niečo vzdialenejšej obci Dechtice. Dnes na tejto ruine pracuje od roku 1994 tím dobrovoľníkov pod záštitou občianskeho združenia Katarínka, ktorá ma za cieľ konzerváciu ruín v súčasnej podobe. Tento proces prebieha prostredníctvom zážitkových letných táborov, v ktorých sa mladým ľuďom ponúka pozitívny vzťah k histórii, k práci dobrovoľníka a vytváranie kvalitných medziľudských vzťahov. Za 20 rokov existencie sa občianske združenie môže pochváliť vyše tisícovou dobrovoľníkov, ktorí sa tu vystriedali, takmer úplnou konzerváciou celého kostola a kláštora, mnohými archeologickými výskumami pri ktorých boli odhalené napríklad základy gotickej kaplnky, ktorá tu stála ešte pred vznikom kostola, krypta, v ktorej boli pochované šľachtické rody Erdödyovcov, Aponiovcov a Labšanských, okolité kaplnky vrátane geofyzikálneho výskumu alebo v súčasnosti ešte nedokončená rekonštrukcia podlaží veže.

História kláštora sv. Kataríny siaha do začiatku 17. storočia. Kláštor spolu s kostolom založil gróf Kryštof Erdödy v roku 1618. No ešte predtým tu na základoch dnešného presbytéria stála gotická kaplnka. *„Z prameňov k počiatkom kláštora sa dozvedáme, že na samote medzi hlbokými lesmi na vyvýšenom mieste, akoby priam Stvoriteľom už od počiatku určenom pre kláštor, sa údajne kedysi zjavila Sv. Katarína akémusi zbožnému dechtickému roľníkovi, keď sa tam modlil.“* (Matulová, 2003, s.23) Tá mu vnukla aby na jej počesť vystaval kaplnku a predpovedala, že toto miesto bude hojne navštevované. Iné zdroje udávajú aj meno roľníka, ktorým bol Ján Mancovič, respektíve Ján Manca a datujú toto zjavenie na rok 1617. Ďalšia legenda tiež hovorí o Jánovi Aponym, ktorý tu rok viedol pustovnícky život a i jemu sa zjavovala sv. Katarína. No to sa nepáčilo jeho rodičom a tak ho násilím proti jeho vôli zobrali domov. Mladík si však prial radšej zomrieť akoby sa mal odtrhnúť od služby k Bohu a hneď podľa legendy v prvú noc po návrate domov zomrel. Túto udalosť spomínajú zdroje na rok 1618. Tieto udalosti a všeobecná úcta k tomuto miestu viedli pravdepodobne Kryštofa Erdödyho aby tu založil kláštor. (Matulová, 2003)

Na pôdoryse starej kaplnky tak vznikol kostol a pri ňom kláštor a v roku 1619 boli do neho umiestnení prví dvanásť rehoľníci. Kláštor s kostolom sa postupne rozrastal vo viacerých stavebných fázach.

Prvá veľká prestavba bola dokončená v roku 1646/47, ktorá prebehla po značnom zničení kláštora rákociovskými vojskami. Vtedy sa pôvodný kostol stal sanktuáriom nového kostola. Zväčšil sa aj pôdorys kláštora. Druhá veľká prestavba bola prístavba veže ku kostolu. Vznik veže datujeme na začiatok 18. Storočia. (Žuffová, 2009)

Okrem samotného kláštora a kostola bol súčasťou kláštorného areálu pomerne rozsiahli komplex, ktorý tvorili záhrady, rybníky, okolité kaplnky a sochy a tiež budova hospicu pre pútnikov. Tento areál podrobnejšie rozpíšeme v podkapitole 3D rekonštrukcia areálu kláštora.

Počas krátkej histórie existencie Katarínky, tu zažili tunajší mnísi mnoho krušných udalostí. V priebehu 17. storočia sa stal kláštor predmetom plienenia niekoľkých vojsk. Prvé poškodenie kláštora bolo vzniknuté spomenutými rákociovskými vojskami. Neskôr v roku 1664 cisársky vojaci povraždili ukrývajúcich sa šľachticov pred Turkami a vážne poškodili dvere, brány a kláštorné vybavenie. A nakoniec v roku 1683 tu plienili Tököliho vojská.

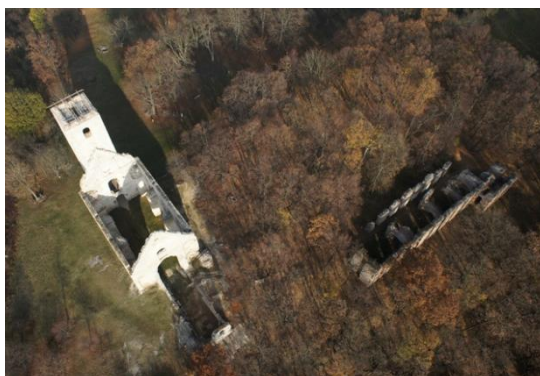
Kláštor a kostol sv. Kataríny bol pápežom vyhláseným za pútnické miesto tzv. basilica minor. (Hrčka, 2009) Pramenné zmienky uvádzajú veľké množstvo ľudu nielen v nedeľu ale aj cez týždeň. Celoročne tu počas sviatkov bývali početne navštevované slávnostné omše. Najväčších púti na Katarínke v Bielu nedeľu a Svätodušný pondelok sa zúčastňovalo tisíce ľudí, pričom tu vtedy spovedávalo 30 kňazov a bolo rozdáných 5000 až 8000 svätých prijímaní. K jednej s takýchto púti sa viaže aj jeden kuriózný prípad. Na Bielu nedeľu priamo v kostole v máji roku 1967 sa lichtenšajnski vojaci snažili púť zneužiť na násilnú verbovačku. „Pobúrení vojaci však vojakov zatlačili do kostola a jedného z nich zlynčovali.“ (Matulová, 2003, s.28) Tak to napísal vtedajší gvardián kláštora Benignus Smrtník. Kostol bol touto vraždou poškvrnený a z tohto dôvodu bola vysviacka (konsekrovanie) kostola posunutá až na rok 1701. Kostol bol totiž po svojom rozšírení v roku 1746/47 iba požehnaný.

V priebehu 18. storočia sa spomínajú v súvislosti s kostolom sv. Kataríny mnohí dobrodinci, ktorých tvorila bohatá šľachta, ale aj rôzne inštitúcie, mestská alebo obyčajný ľud. (Matulová, 2003)

Katarínka patrí medzi vyše jednu tretinu kláštorov, ktoré sa stali obeťou politiky Jozefa II, ktorý od roku 1781 vydal nariadenie na zrušenie kontemplatívnych a žobravých reholí.

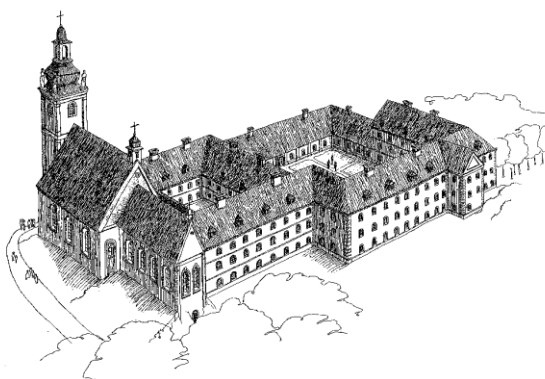
Koniec pre kláštor prišiel 22. júla v roku 1786. Jozef II vtedy svojim nariadením v Budíne zrušil zároveň budínsky františkánsky kláštor, ostrihomský a sv. Antona. Po odchode rehoľníkov bývali v kláštore v rokoch 1788-1792 siedmi vojenski invalidi. Neskôr po ich odchode bol priradený kláštoru osobitný strážca, ktorý však zneužil svoje pôsobenie a v roku 1793 vykradol kláštorne hrobky. Nakoniec sa stal pomaly pustnuci kláštor zdrojom stavebného materiálu pre ľudí z okolitých dedín. Dnes je výzor kláštora sv. Kataríny prirodzeným dôsledkom tohto 200 ročného chátrania.

Dnes si jeho hypotetickú podobu môžeme predstaviť už len z niekoľkých rekonštrukcií, ktoré sa realizovali. Prvú obrazovú rekonštrukciu celého areálu kláštora vytvoril Šimončíč a Štibanyi v roku 1989 (obrázok č.2) neskôr v roku 2000 Sepši, v roku 2003 Gojdičová a nakoniec hypotetický vzhľad kláštorného kostola ukazuje naša bakalárska práca z roku 2012 (obrázok č.3). Touto prácou teda rozširujeme svoju bakalársku prácu o rekonštrukciu hlavného oltára a kláštorného areálu.



Obrázok č.1

Zdroj: občianske združenie Katarínka



Obrázok č.2

Zdroj: občianske združenie Katarínka



Obrázok č.3

Zdroj: občianske združenie Katarínka

1.1. Prehľad prameňov ku hlavnému oltáru a areálu kláštora

Za dôležitú prácu, ktorá je rozsiahlym zhrnutím cenných informácií o kláštornom kostole sv. Kataríny považujeme diplomovú prácu od Martiny Matulovej. (2003) Vo svojej práci spracovala dovtedajšie práce, ktoré sa venovali kláštoru sv. Kataríny a siahla po archívoch, ktoré nám ukázali podrobne dejiny kláštora, okolnosti jeho vzniku a jeho zatvorenia Jozefom II. v roku 1786. Taktiež sa dozvedáme z práce informácie o hospodárení kláštora, jeho vybavení, čo sa kde nachádzalo a o vzhľade celého kláštorného areálu. Pre našu prácu sú najdôležitejšie informácie o vybavení kostola a vzhľade kláštorného areálu. Preto spomenieme také zdroje zo spomenutej práce, ktoré nám objasňujú tému hlavného oltára a areálu kláštora. Bohužiaľ musíme však tiež konštatovať, že uvedené zdroje sa o oltári zmieňujú len stručne.

Prvá zmienka o vzhľade hlavného oltára sv. Kataríny sa nachádza v archíve Mariánskej provincie františkánov inv. č 780/1 a 780/2, ktorý je dnes uložený v štátnom archíve v Bratislave. Ide o podrobný inventár kláštora sv. Kataríny vytvorený v súvislosti s jeho zrušením v roku 1787. (Matulová, 2003) Výpovednú hodnotu má pre nás popísanie základného usporiadania prvkov v oltári.

Už o niekoľko rokov mladší zápis z roku 1794, ktorý stručne popisuje okrem iného aj vzhľad hlavného oltára nachádzame spomenutý v práci Pála Jedlicsku. (1891) Táto zápisnica je písaná až po zrušení kláštora a preto je zaujímavosťou, že o jednotlivých častiach je už písané či sú v dobrom alebo v zlom stave. Viac menej sa však v nej nenachádzajú väčšie spresnenia oproti inventáru z roku 1787.

O niečo novšou než je diplomová práca od Matulovej, je seminárna práca od Tomáša Vlčeka (2006). Práca sa konkrétne zaoberá hlavným oltárom. Rozoberá okolnosti vzniku, ikonografiu, vytvára hypotézy a načrtá možný vzhľad. Musí sa však prikláňať k rôznym analógiám a teóriám podoby oltára, pretože spomínané písomné pramene nepostačujú na zhotovenie vernej rekonštrukcie oltára. Realizácia našej diplomovej práce by určite nebola možná bez archeologického výskumu, ktorý v apside kostola realizoval Mgr. Jozef Urminský v rokoch 2004-2005 z Vlastivedného múzea v Hlohovci. V tomto výskume sa totiž prvýkrát objavili pozostatky hlavného oltára sv. Kataríny. Tieto dva posledne spomenuté zdroje sú pre nás podstatným východiskom pre ďalší teoretický výskum a 3D počítačovú rekonštrukciu oltára.

Rovnako veľkú dôležitosť prikladáme najnovšiemu skenovaniu oltárnych kameňov, ktoré sa nám zachovali a boli objavené spomenutým archeologickým výskumom. Skenovanie bolo robené na jeseň v roku 2013 geodétom Marekom Fraštiom. Vďaka tomuto skenovaniu sme mohli podrobne previesť skenované kamene do presného 3D modelu.

Čo sa týka doterajšieho výskumu kláštorného areálu, máme k dispozícii o niečo bohatšie zdroje. Za veľmi hodnotné považujeme tzv. Jozefínske alebo prvé vojenské mapovanie Uhorska. „*Nachádza sa v mapovej zbierke Rakúskeho štátneho archívu, oddelení Vojenského archívu, vo Viedni.*“ (Matulová, 2003, s.7) „*Predstavuje jedinečný historicko – geografický počin s obrovskou výpovednou hodnotou o výzore a infraštruktúre našej krajiny koncom 18. storočia. Pre kláštor má osobitný význam v tom, že približuje schematicky vzájomné usporiadanie objektov v teréne a to len niekoľko rokov pred jeho opustením.*“ (Matulová, 2003, s.29) My máme tento dokument k dispozícii v elektronickej forme.

K dispozícii máme tiež záznamy druhého vojenského mapovania, ktoré ale prebiehalo až po zániku kláštora.

Z písomných prameňov je opäť veľmi dôležitý archív Mariánskej provincie františkánov. Matulová ho vo svojej práci často parafrázuje, v kapitole venujúcej sa kláštornej budove a okoliu. Problémom podoby usporiadania kláštorného areálu sa pred ňou zaoberal tiež Šimončíč a v neposlednom rade aj v zborníku referátov z vedeckej konferencie Herzeg a Kvetanová (Kláštor sv. Kataríny v Dechticiach, Lokalizácia areálu kláštora, 2009)

Najnovšími výskumami prebiehajúcimi k výskumu kláštorného areálu sú geofyzikálne výskumy z rokov 2011 a 2012 realizované Univerzitou v Kieli (Nemecko), Prírodovedeckou fakultou UK a Stavebnou fakultou STU. Tieto výskumy prispievajú k jednoznačným záverom v ohľade skutočného umiestnenia budov, ktoré sme na základe písomných prameňov a schematických zobrazení vojenských mapovaní mohli len nepresne umiestňovať do terénu.

2. BAROKOVÝ HLAVNÝ OLTÁR SV. KATARÍNY

2.1. Ranný barok na Slovensku a historické okolnosti

Dôležité udalosti 17. Storočia, v ktorom sa u nás objavujú prvé tendencie baroka, by sme mohli zhrnúť do troch skupín. Ohrozujúci Turci snažiaci sa dobiť Európu, protireformácia katolíckej cirkvi proti protestantizmu a protihabsburské povstania uhorskej šľachty.

Uhorsko, v ktorom ležalo aj územie Slovenska bolo pre ľudí nestabilným a neistým územím plným šarvátok. Na druhej strane mohli súdobí ľudia vnímať Uhorsko ako baštu a hradbu kresťanského sveta voči Turkom, ako to napísal Štefan Mariáši v roku 1628: „...je múrom a najbezpečnejšou ochrannou pevnosťou nášho kresťanského náboženstva, ba priamo štítom a nedobytným hradom kresťanstva... a Uhri jedinými patrónmi a ochrannými bohmi celej Európy.“ (Rusina a kol., 1998, s.8)

Tento hrad však začal postupne padať, pretože Turci od posledného mieru uzavretého v roku 1606, v roku 1663 prekročili Dunaj a obsadili viacero miest, medzi ktorými bola aj najväčšia protiturecká pevnosť Nové Zámky. Potom sa už ostávalo obrátiť Turkom len na Viedeň, ktorá bola centrom Habsburskej monarchie. Stalo sa tak v roku 1683, keď Turci zaútočili s obrovskou dvestotisícovou armádou. Ktovie čo by bolo s Európu, keby predsa len v rozhodujúcej bitke 12. Septembra 1683 Viedeň nakoniec nevyhrala. Viedeň bola po víťazstve zničená, ale toto veľké víťazstvo prinieslo konečne oslobodenie od tureckej expanzie a živnú pôdu pre rozmach baroka.

Ďalším faktorom, ktorý spôsoboval nepokoje v krajine boli stavovské povstania proti Habsburgovcom, ktoré sa tiahli celým storočím. Bočkajovo povstanie (1604-1606), Betlenove (1616-1626), Rákociho (1644-1645), Tököliho (1678-1683) a posledné povstanie už začiatkom 18. Storočia Františka II. Rákociho (1702-1711). (Rusina a kol., 1998) Dôvodom povstania bol odpor proti centralizačnej politike Habsburgovcov, ale taktiež sloboda vierovyznania a tak zrovnoprávnenie protestantov s katolíkmi. Tu treba uviesť, že Habsburgovci sa oficiálne hlásili ku katolíckej viere. Pochopiteľne tieto povstania prispievali k destabilizácii krajiny, čomu sa Turci tešili.

Reformácia sa teda ako posledný faktor ovplyvňujúci klímu krajiny zlieval so stavovskými povstaniami. Nimi sa získaval mier a rovnoprávne postavenie protestantov a

katolíkov. Mestá sa v povstaniach podľa potreby alebo neschopnosti ubrániť sa hlásili k jednej či druhej strane. Striedanie prevahy jednej či druhej cirkvi sa pochopiteľne prejavilo na hlavných kostoloch v krajine. Tak sa stávalo, že raz jeden kostol patrilo protestantom a potom zase katolíkom, čo sa odrazilo na architektúre a výzdobe kostola. Obdobia, kedy získali právo protestanti, sa striedali s tvrdšími rekatolizačnými opatreniami. Napr. cisár Leopold I. musel ešte v roku 1681 zvolať šopronský snem a urobiť viacero náboženských ústupkov. Krajina totiž nebola jednotná a tak bola oslabená voči bojom s Turkami. Po výhre nad Turkami v roku 1783 a páde Tököliho povstania sa však situácia znova zmenila, ale tentoraz natrvalo. Protestanti stratili všetky výdobytky, ktoré získali od začiatku 17. Storočia. Súhrnne môžeme povedať, že 17. storočie sa nieslo v znamení vojen a rekatolizácie, kde nakoniec predsa len získala katolícka strana prevahu.

V umení 17. storočia na Slovensku môžeme pozorovať viacero prúdov, ktoré šli vedľa seba. Vzájomne sa miešali ešte prvky renesancie, manierizmu, historizmu a baroka a preto niektoré diela nemajú ráz čistého štýlu. Barok bol ale na rozdiel od predošlých štýlov odlišný tým, že bol úplne novým slohom v umení a vedel sa uplatniť samostatne vo všetkých prvkoch.

O rozvoj nového umenia sa zaslúžila katolícka vysoká šľachta, ktorá volala na svoje objednávky zväčša talianskych alebo rakúskych umelcov pôsobiacich v Rakúsku. Rozvoj a podmienky pre umenie však neboli nejako priaznivé. Veď vyššie sme písali o tureckých vojnách, stavovských povstaniach a reformácii. Na začiatku 17. storočia cirkev ešte preberala menšinovú pozíciu oproti protestantom z predchádzajúceho storočia. Katolícku cirkev tvorila len nepočetná šľachta, hŕstka kňazov a skoro žiadni rehoľníci. Vatikán preto začal „boj“ o konvertovanie kresťanov, ktorému predchádzal tridentský koncil. V Uhorsku bola tomuto rekatolizačnému programu nápomocná šľachta pod záštitou panovníka. Okrem práva na menovanie vlastných farárov do farností a učiteľov na svoje panstvá práve ona podporovala stavbu kostolov, kláštorov, zúčastňovala sa na verejných púťach, zastávala vysoké pozície v cirkvi a samozrejme si stavala aj paláce či letohrádky a tým podporovala rozvoj umenia.

Medzi najvýznamnejších obnovovateľov cirkvi patrili František Adam Forgáč, Peter Pázmány (Pázmaň), Mikuláš Esterházy ale aj Lippay. (Federmayer a kol. 2012) Peter Pázmány dal vybudovať už v novom slohu napr. zámok v Žiari nad Hronom, jezuitskú rezidenciu a gymnázium pri Dóme sv. Martina v Bratislave a tiež realizoval prestavbu farského kostola v Trnave.

Veľmi dôležitý medzník uplatnenia nového slohu je Univerzitný kostol v Trnave, ktorý dal postaviť pre jezuitov Mikuláš Esterházy v rokoch (1629-1637). (Rusina a kol., 1998) Trnava sa stala rušným staveniskom a centrom umenia na Slovensku. Projekt vypracoval pravdepodobne cisársky architekt Giovanni Battista Carlone. Výkonným staviteľom mohol byť podľa Rusinu Antonio Carlone a po roku 1637 Pietro Spazzo.

Medzi významnejšími talianskymi majstrami, ktorí sa podieľali na stavbe univerzitného kostola sa spomínajú aj iní členovia rodiny Spazzovcov. Sú to Antonio a Giovanni Batista. Pietrovi potomkovia sa v Trnave spomínajú ešte v roku 1704 a Petrus Spazzo, ktorý pochádzal pravdepodobne z tejto vetvy vyučoval ešte architektúru na univerzite v rokoch (1765-1797). (Guntherová, 1966) K tejto diplomovej práci patrí aj súvislosť, že možno predpokladať účasť Pietra Spazza aj na stavbe kostola a kláštora sv. Kataríny, pretože v testamente z 9. júla 1672, ponecháva dlžobu kláštora 50 florenov za odpustenie svojich hriechov. (Šimončíč, 1989) Ďalšími talianskymi umelcami podieľajúcimi sa na univerzitnom kostole boli štukatéri Giovanni a Domenico Rossovcí. Ako vidíme styky s talianskymi umelcami z Rakúska a horného Talianska boli pomerne úzke a trvali v celej druhej polovici 17. storočia. Z formálneho hľadiska obsahuje univerzitný kostol v Trnave ranobarokové prvky. Tieto prvky si Trnava ponechala celé 17. storočie a ovplyvnila nimi miesta ako Trenčín, Nové Mesto nad Váhom, Čachtice, Beckov, Skalicu a Modru.

K rozvoju umenia neodmysliteľne patrí príchod a rozvoj rehoľných rádov na Slovensko, ktorých tak bohato podporovala katolícka šľachta, ktorá mimochodom rokmi naberala rekatalizáciou v prvej polovici 17. storočia stále vyššie počty. Tak sa postupne stalo, že *„Katolícka konfesia sa stala v ranom novoveku požadovaným atribútom uhorského šľachtica, ktorý chcel zabezpečiť pre svoj rod prestížne postavenie a priazeň vládnucej dynastie“*. (Federmayer a kol. 2012, s.99) Oproti len materiálnym výhodám konkurovala však lepšie cirkev protestantom aj v úrovni školstva na čele s jezuitmi. (Federmayer a kol. 2012)

Rády teda podporovali šľachtici. Spomenuli sme už Univerzitný kostol v Trnave, ktorý bol prvou významnou barokovou stavbou na Slovensku. Jezuiti sa ďalej usadili v Trenčíne, v Košiciach si postavili svoj kostol, ďalej v Rožňave, na prelome storočí v Banskej Bystrici a pozoruhodná je stavebná činnosť jezuitov v Skalici z 18. storočia.

Ďalším významným rádom, ktorý prispieval k rozvoju architektúry a obnovy katolíckej cirkvi, bol rád františkánov. Rád františkánov pritom prežíval ešte na začiatku 17. storočia hlbokú krízu. Osmanské výboje, reformácia a zníženie rehoľnej morálky spôsobili, že

františkáni Mariánskej provincie vlastnili len tri kláštory v Bratislave, Trnave a Šoproni a obývali ich len ôsmi rehoľníci. Vnútná reforma rádu a podpora uhorskej šľachty však spôsobila, že v priebehu 17. Storočia sa kláštory obnovili alebo sa postavili nové. V mariánskej provincii išlo o kláštory v Györi, Eisenstadte, Nitre, Szombathely, Güssingu, Nových Zámkoch a aj Kláštor sv. Kataríny pri Dechticiach. Tak môžeme hovoriť o františkánskom ráde ako o najdynamickejšie sa rozvíjajúcom ráde v Uhorsku v prvej polovici 17. storočia. (Federmayer a kol. 2012)

V ďalšom období druhej polovice 17. storočia si františkáni postavili kostoly v Leviciach, Kremnici, Beckove a Filákov. (Rusina a kol., 1998) Čo sa týka ostatných rádov, tie už nedosahovali takú veľkú stavebnú činnosť.

Pri rozvoji barokového umenia v profánnej architektúre je významne zastúpený rod Pálffy, pretože dve najvýznamnejšie stavebné realizácie prvej polovice 17. storočia dal postaviť Pavol Pálffy. Ide o prestavbu Bratislavského hradu (1636-49) a novostavbu pálfiovskej rezidencie v rokoch (1637-49), ktoré realizoval cisársky architekt Giovanni Battista Carlone. Pálffy dal tiež ďalej prestavať hrad v Bojniciach (1640-71) a pre svojho syna Mikuláša dal prestavať hrad Červený kameň. Posledné dve menované stavby realizoval architekt Luchese.

V tejto kapitole sme sa snažili vymenovať historické okolnosti 17. storočia v ktorom sa u nás barok začal objavovať. Súhrnne považujeme za najsilnejšie faktory uplatnenia barokových tendencií u nás rekatolizáciu krajiny na čele s cirkevnými hodnosťami, rehoľami a barokovou šľachtou, ktorá podporovala cirkevné alebo svoje vlastné projekty. Obidve tieto skupiny sa zaručili o príchod zahraničných umelcov z Talianska, ktorí prispeli k aktualizácii umeleckých tendencií. Na druhej strane sme sa snažili pomenovať historické reálie v Uhorsku a v Európe, medzi ktoré nepochybne patril globálny problém boja s Turkami, protireformácia katolíckej cirkvi a protihabsburské povstania.

V krátkosti spomenieme ešte niektoré udalosti, ktoré by sme mohli dať do novej epochy baroka. Určite je to víťazstvo v boji s Turkami pri Viedni v roku 1683 a ich definitívne porazenie v roku 1697 pri Zente. Tým si Habsburgovci výrazne posilnili svoju moc a tak ďalej mohli svoju politiku centralizovať do Viedne. Niektoré mestá sa zase zbavili stáročnej okupácie. Celkovo sa uvoľnilo napätie z boja s Turkami a mestá sa mohli začať obnovovať. Veľký rozmach začal vo Viedni, tiež napr. v Budíne a Ostrihome. Na území

Slovenska brzdilo ešte trochu vývoj umenia posledné stavovské povstanie Františka II. Rákociho potlačené v roku 1711. Po tomto roku však aj slovenské územie nadviazalo na barok, dokonca bez časového oneskorenia. A keď sme hovorili v predchádzajúcom texte o Trnave ako o centre umenia na Slovensku, v 18. Storočí sa ním stala Bratislava.

2.2. Oltár v baroku

Oltár je vyvýšené miesto pre prinášanie obety Bohu. Jeho existenciu nájdeme aj v najstarších civilizáciách a náboženstvách. Prirodzene je najviac spätý z našou európskou kultúrou typ kresťanského oltára. Stretnúť s ním sa môžeme takmer výlučne v kresťanských kostoloch a kaplnkách.

„*Najstaršie podoby oltára mali jednoduchú stolovú formu.*“ (Chmelinová., 2005, s.11)
Prvé oltáre boli drevené a postupne ich nahrádzali kamenné oltáre, ktoré boli napokon predpísane aj Epaónskym koncilom v roku 517. Kamenné oltáre boli spočiatku hroby mučeníkov. Po roku 313, kedy bolo kresťanstvo zrovnoprávnené s inými náboženstvami Rímskej ríše, došlo prirodzene k stavaniu nových chrámov a k s tým spätou tvorbe oltárov. Oltáre sa skladali vtedy z kamenného kvádra nazývaného **menza** a jej podpory **stipes**. Oltár sa časom vyvinul do troch podôb. Prvá bola stolová forma, druhá bola forma skriňového oltára, ktorý mal v časti pod menzou tvar skrine, v ktorej uchovával relikvie. Tretia podoba bol blokový oltár, vytvorený z jedného bloku kameňa. Tieto tri podoby sa používali až do novoveku pokým nevznikol v 16. storočí sarkofágový oltár, ktorý odkazoval na starý zvyk slávenia omši nad hrobmi mučeníkov. Ten sa stal v baroku veľmi populárny a stretneme sa s ním vo väčšine barokových oltárov, preto rovnaký typ oltáru používame aj v našej rekonštrukcii.

Ďalším vývojom sa k jednoduchej podobe oltára pridávali ďalšie časti a dekorácie (antependium, tabernákulum, cibórium a pod.). Popri týchto častiach vznikol oltárny nadstavec zvaný **retabulum**. V baroku tvorí absolútnu väčšinu zložky celého oltára a často býva nesprávne chápaný ako oltár samotný. Prvé dôkazy o existencii retabula máme z 11. storočia. Pôvodne bolo nízke, horizontálne položené na menze. Postupne bolo retabulum zdvihnuté do vertikálnej kompozície. V stredoveku sa stretávame s **polyptychovým oltárom**. V 14. storočí vzniká v Holandsku a Nemecku ďalší, **krídlový oltár**, ktorý, ako názov

napovedá, bol rozšírený o krídla po stranách hlavnej časti. V období renesancie v Taliansku vznikol úplne nový typ **edikulového oltára**, ktorý bol zložený s klasickej architektúry a bol na rozdiel od predchádzajúcich typov zložený z jedného samostatného obrazu.

Súhrnne máme teda na prahu novoveku tri základné podoby oltára – polyptychový, skriňový a edikulový. Kľúčovým obdobím vývoja podoby oltára bolo 16. storočie. Prichádza reformácia a od katolíckej strany protireformácia. To sa prejavuje aj v podobe retabulí. Oltárne stoly sa nemenia, pretože na oboch stranách ostáva ich rovnaké chápanie. Reformovaní kresťania teda uprednostňovali jednoduchší typ retabula a s jasne členenou architektúrou. Katolíci naopak inklinovali k bohato dekorovaným ratebulám a vôbec šlo o celé stvárnenie interiérov, aby tak odpadlých veriaciach ohúrili krásou a majestátnosťou i pritiahli ich naspäť. Tieto tendencie sa odrazili aj „v *uzneseniach Tridentského koncilu (1545-1653)*, ktorý sa stal kľúčovým bodom pre nasledujúci vývoj sakrálneho katolíckeho umenia.“ (Chmelinová. 2005, s.13)

Výsledkom bol napr. aj dekrét z 25. zasadnutia v roku 1563 o uctievaní svätých, relikviách a uctievaní obrazov. Tridentský koncil mal jednu z najnaliehavejších otázok, otázku eucharistie ako skutočnej prítomnosti Ježišovho tela a skutočného premenenia podstaty chleba a vína. (Neuner, Roos. 1995). Výsledok, že sa svätostánok (**tabernákulum**) presunul z pôvodného miesta mimo oltárnej štruktúry priamo na oltárny stôl, môžeme chápať ako dôsledok opätovného zdôraznenia uctievania eucharistie, ktorá bola reformovanými hnutiami oslabovaná. Tabernákulum teda vošlo do štruktúry oltára a stalo sa prepojením medzi menzou a retabulom.

Na prelome 16. a 17. storočia vzniká v Taliansku barok. Podoba oltáru sa vtedy skladala so sarkofágovej menzy (oltárneho stola). Tá mala na sebe zväčša tabernákulum a za tabernákulom sa týčilo väčšinou architektonicky stvárnené retabulum. V tomto období sa opäť rozvinuli ďalšie typy a podoby oltárov. Objavil sa typ oltára v podobe **triumfálneho oblúka**, opäť sa vrátila podoba **cibóriového oltára** a iné ďalšie typy.

Ústrednou postavou talianskeho umenia nielen v tvorbe oltárov je Gian Lorenzo Bernini. Ako príklad uvidíme tri veľmi významné diela – hlavný oltár Chrámu sv. Petra v Ríme, tzv. katedru sv. Petra, tabernákulový oltár a baldachýn. Všetky tri sa nachádzajú v chráme sv. Petra v Ríme. Prvý spomínaný hlavný oltár je charakteristický porušením tradičného architektonického riešenia oltárov. V ústrednej scéne sa nachádza katedra sv. Petra, ktorú z každej strany držia dvaja svätci. Dôležitú úlohu v tomto oltári hrá svetlo a farba

materiálov. Vlastnosťami tohto oltára sa inšpirovali tvorcovia **atektonických typov oltárov** v strednej Európe. Rovnako k vplyvným typom sa radí tabernákulový oltár (dokončený 1674) pre kaplnku del Sacramento, ktorý tvorí svätostánok s adorujúcimi anjelmi. Posledným je Berniniho baldachýn (1656-1666), ktorý sa nachádza v krížení hlavnej lode s transeptom priamo pod kupolou. Ide opäť o dielo, ktoré sa stalo inšpiráciou v tomto prípade pre vznik cibórioveho oltára alebo inšpiráciou pre používanie tordovaných stĺpov ovinutých vínnou révou. Berniniho tvorba sa však do Európy nedostávala hneď, ale s časovým oneskorením aj sto rokov. A nielen vďaka komplikovanej historickej situácii, ale aj silnej stredovekej tradícii strednej Európy. V 17. storočí u nás boli ešte stále najvplyvnejšie podnety oltárov z nemeckých hovoriacich krajín. V 18. storočí sa však Berniniho tvorbou inšpiruje mnoho oltárov a ich tvorcov v umeleckých centrách, napr. Viedeň. Medzi inšpirujúcich sa umelcov patria Andrea Pozzo či bratia Asamovci. Naša krajina sa však nezaraďovala medzi umelecké centrá a preto sa k nám umelecké tendencie dostávali ešte viac oneskorene a často v zjednodušených formách.

2.2.1. TERMINOLÓGIA

Používanie správnej terminológie je predpokladom k tomu, aby sme sa vyhli nedorozumeniam vyplývajúcim z používania nesprávnych termínov alebo slov dvojitého významu. Taktiež je dôležité, aby aj menej zbehlý čitateľ v terminológii oltárov, pokiaľ bude čítať časť o rekonštrukcii oltára presne vedel, o akú časť oltára sa jedná.

Oltár – „z náboženského hľadiska označuje len samotný kultový obetný stôl“

(Chmelinová. 2005, s.16) Z umeleckohistorického hľadiska sa jedná o celý oltárny celok zložený z oltárneho stola a retabula. V tejto práci budeme slovo oltár chápať z umeleckohistorického hľadiska.

Oltárny stôl – hlavne v novovekých oltároch je synonymom slovo **menza**. V našej práci sa preto budeme pridŕžať slova menza.

„Menza v zmysle oltárneho stola má štyri základné podoby – stolovú, skriňovú, blokovú a sarkofágovú.“ (Chmelinová. 2005, s.16)

Menza – U starších oltárov ako v baroku označovala vodorovnú dosku, ktorá stála na podpore – stipes. U barokových oltárov sa menzou myslí celý oltárny stôl.

Stipes – sa označuje rôzne tvarovaná podpora pod menzou (v zmysle vodorovnej dosky).

Tabernákulum (svätostánok) – Skrinka na úschovu sviatosti oltárnej, položená na menze. Po Tridentskom koncile sa tabernákulum stalo súčasťou oltárov.

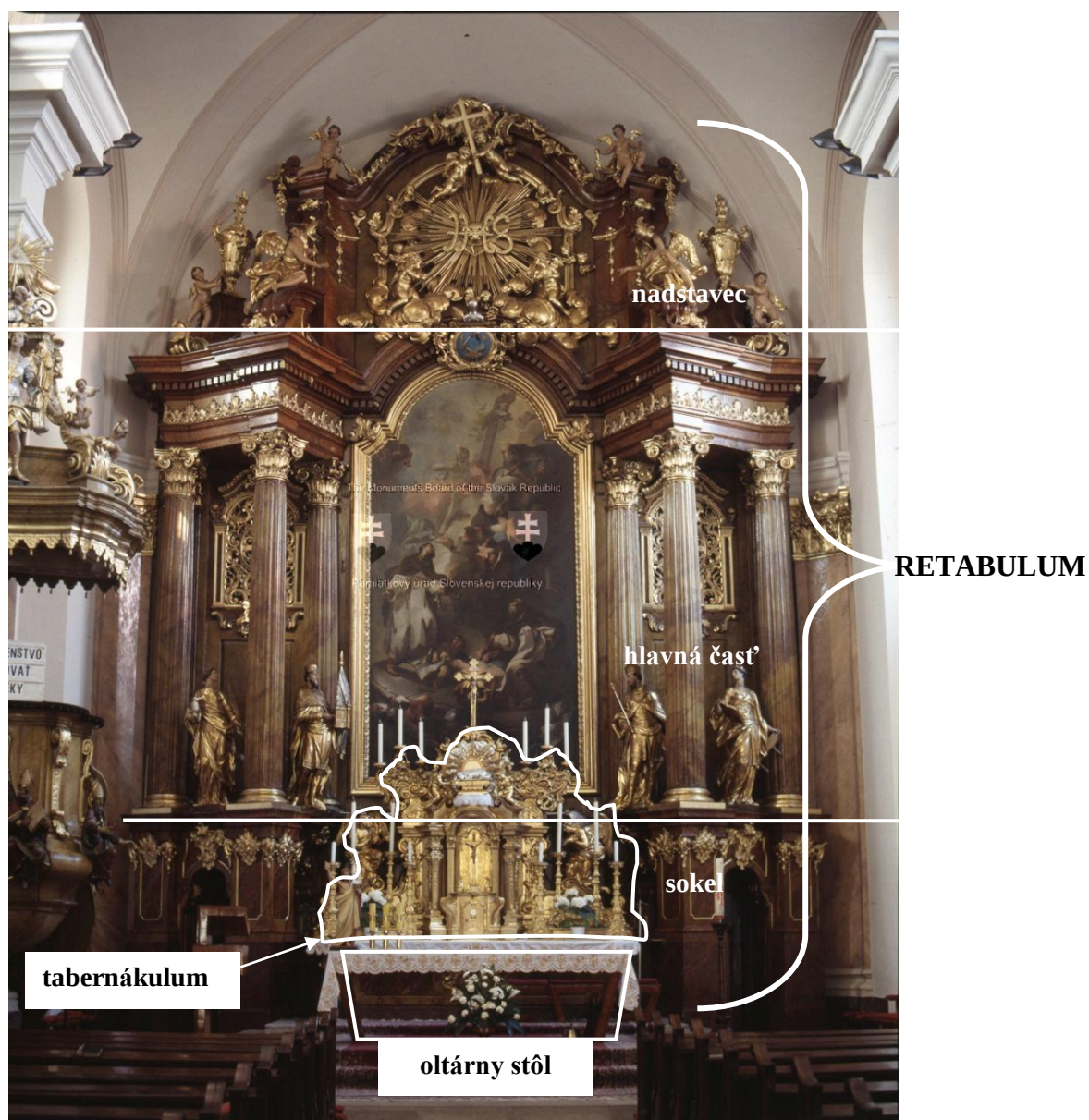
Retabulum (oltárny nadstavec) – je umelecky najvýznamnejšia časť. Figurálna zložka oltára nám prezrádza zasvätenie oltára. Býva prevažne maliarsky alebo sochársky zdobené. *„Retabulum pôvodne stálo priamo na menze. neskôr bola medzi ne vložená ako medzičlánok zdobená predela“*. (Chmelinová. 2005, s.16) Retabulum sa časom presunulo za oltár a stálo na sokli. Podľa tvaru retabula rozdeľujeme aj typy oltárov. **Retabulum delíme** do troch horizontálnych častí – sokel alebo predela, hlavnú časť a nadstavec.

Sokel – vyvinul sa z predele svojim posunutím za oltár a zdvihnutím svojej výšky nad výšku menzy. (oltárny stôl)

Predela – je charakteristická pre stredoveké oltáre. Je to horizontálna časť nachádzajúca sa medzi menzou a hlavnou časťou

Hlavná časť – je zvyčajne najväčšia a najreprezentatívna časť retabula.

Nadstavec – je vrchná zúžená časť retabula a môže v zmenšenej podobe variovať hlavnú časť.



Aby sme vedeli definovať typ hlavného oltára sv. Kataríny, ktorý je predmetom tejto práce, uvedieme základné delenie oltárov na skupiny a typy oltárov, pričom niektoré z nich už boli spomenuté.

V prvom rade delíme oltáre na **hlavné** a **bočné**. Z hľadiska výstavby oltára, najmä podľa retabula delíme oltáre na dve skupiny - **architektonické** a **atektonické**. Nasledujúca tabuľka ukazuje základné delenie oltárov podľa týchto skupín na jednotlivé typy oltárov. Niektoré vybrané typy podrobnejšie popíšeme na konci nasledujúcej kapitoly.

architektonický	atektonický
tabuľový	obrazový oltár (vrátane čisto sochárskej výzdoby)
triptychový	tzv. „nebeský“ oltár, je ramovaný štukovými oblakmi
krídlový	baldachýnový oltár
edikulový oltár	
oltár v podobe triumfálneho oblúka	
kolonádový oltár	
oltár typu stĺpovej niky	
baldachýnový (cibóriový) oltár	

Delenie oltárov podľa Chmelimovej (2005)

V uvedenej tabuľke vidíme základné typy oltárov podľa dvoch skupín. Rozdiel medzi architektonickou a atektonickou skupinou oltárov spoznáme tak, že čisto architektonické oltáre obsahujú v sebe prvky klasickej architektúry a atektonické nie. Nie je však žiadnou výnimkou, že oltáre obsahujú architektonickú ale aj atektonickú zložku. Býva to takým spôsobom, že napr. hlavná časť retabula býva architektonická a nadstavec je už atektonický.

V nasledujúcej podkapitole okrem základnej charakteristiky barokových oltárov na Slovensku sa niektoré typy týchto skupín budeme snažiť jasnejšie charakterizovať, aby sme mohli jednoznačne vedieť zaradiť rekonštruovaný hlavný oltár sv. Kataríny. Popis preto zameriame na hlavné oltáre a také typy oltárov, ktoré sa vyskytovali na území Slovenska v 17. alebo 18. storočí.

2.2.2. BAROKOVÉ OLTÁRE NA SLOVENSKU

Všeobecne môžeme konštatovať, že v 17. storočí sa na slovenské územie dostávali barokové tendencie oneskorene. Dôvodom bolo, že slovenské územie horné Uhorsko nepatrilo medzi centrá kultúry, ale stálo na jej okraji, taktiež tu bola silná gotická tradícia a v neposlednom rade tu bolo ťažšie spoločenské prostredie spôsobené stavovskými povstaniami a nájazdmi Turkov. V čase obsadenia horného Uhorska Turkami až do konca posledného stavovského povstania ukončeného v roku 1711 konštatuje Rusina (1998) až úplné prerušenie v barokovom vývoji. Všetky tieto spomenuté fakty sú zrejme dôvodom, že sa u nás vrcholný barok objavuje len zriedkavo. Jednou z výnimiek je však určite napr. interiérová výzdoba Nitrianskej katedrály.

V 20-tych a 30-tych rokoch 18. storočia sa významným dielom zapísal sochár Georg Rafael Donner. V tomto období už stratila Trnava svoje postavenie umeleckého centra na Slovensku. Centrum diania sa presunulo do Bratislavy. O to sa zaslúžil gróf a ostrihomský arcibiskup Imrich Esterházy, ktorý práve privolať do Bratislavy Donnera. Georg Rafael Donner tu tvoril svoje vrcholné diela a aj vďaka nemu sa stala aj Bratislava na chvíľu strediskom umenia strednej Európy. Typickou črtou jeho tvorby je, že si vytvoril špecifický štýl barokového klasicizmu, ktorý sa plne uplatnili aj vo Viedni. Svojou oltárnou tvorbou hlboko ovplyvnil tunajšie oltárne realizácie.

Z hľadiska typológie oltárov sa v 17. storočí na Slovensku realizovali predovšetkým rôzne varianty edikulových oltárov, triumfálnych oblúkov a pomaly sa už vytrácali staršie oltárne typy čerpané z gotiky.

V 17. storočí bola oltárna tvorba v tvorbe katolíkov ale aj protestantov v Uhorsku prevedená formou polychrómovanej drevorezby. Príchodom baroka v druhej tretine storočia prevažovala farebnosť s tmavým podkladom so zlátením. Na území Slovenska vidíme rozdiely v istom prevedení oltárov. Dnešné západné Slovensko má v oltároch 17. storočia jasnejšiu kompozíciu a presnejšie vymedzený podiel ornamentálnej zložky. Na východe a severe krajiny sa stretávame s väčšou ornamentikou a bohatšou dekoráciou. Na konci storočia pozorujeme celkovo postup v záujme o väčšie zvýraznenie plasticity celého oltára a používanie dynamickejších foriem architektúry, napr. tordované stĺpy.

V 18. storočí sa už nestretávame s oltármi čerpajúcimi z gotiky. Naďalej sa ale stretávame z rôznymi prevedeniami oltárneho typu triumfálneho oblúka a edikuly. K týmto

typom sa však pridávajú ďalšie nové typy oltárov – kolonádový oltár a tzv. stĺpová nika, či Donnerove atektonické baldachýnové oltáre. Asi ešte väčší rozdiel ako v minulom storočí vidíme medzi západným Slovenskom a zvyškom krajiny. Na východe a severe naďalej pretrvávali „oslavy“ ornamentu a dekoratívnosti. Na rozdiel od západu, ktorý mal v oltároch jasnú architektonickú štruktúru, na severe a východe bolo voľnejšie používanie prvkov.

Veľkú zmenu prinieslo 18. storočie v materiáloch prevedenia oltárov. V 17. storočí jasne dominovala polychrómovaná drevorezba, kým v 18. storočí sa objavujú materiály ako kameň, kov a štika. Príznačným je aj pre toto obdobie imitácia mramoru, či už mal oltár drevený alebo kamenný základ, pričom kamenné oltáre sa robili skôr na západnom Slovensku a severovýchod ostával stále verný drevorezbe.

Nasledujúci text nás prevedie niektorými základnými typmi oltárov, ktoré sa používali v období baroka na našom území.

edikulový oltár – Názov vychádza z architektonickej formy edikula, čo je vlastne orámovanie nejakého vstupu (portálu, okna, výklenku), na ktorého okrajoch stoja stĺpy alebo pilastre, nesúce kladie. Najjednoduchší príklad jednoduchého edikulového oltára u nás je oltár snímania sv. kríža nitrianskej katedrály z roku 1662 na obrázku. č. 6. Ak sa pozrieme na obrázok a spomenieme si na to, že v 17. storočí boli oltáre výhradne z dreva, tak tento oltár je jedinou výnimkou na celkom Slovensku z tohto obdobia. Iným príznačnejším prevedením oltáru tohto typu je hlavný oltár Kostola narodenia Panny Márie v Novom Meste nad Váhom z roku 1672. (obrázok. č. 7). Oltár je v tomto prípade už drevený a pre naše územie má typicky rozšírenú hlavnú časť retabula o nadstavec. Rovnako boli tieto typy oltárov na našom území rozšírené o bočné časti retabula alebo stála na okraji centrálnej osi jedna socha z každej strany ako to vidíme v prípade oltára v Novom Meste nad Váhom. Osobitne sa edikulový oltár uplatnil v bočných oltároch.

Na obrázku. č. 5 môžeme zase vidieť variantu edikulového hlavného oltára sv. Jána Nepomuckého Kostola sv. Bartolomeja z Fričoviec (okres Prešov) z roku 1737-1740. (Chmelinová. 2005)

Ako vidíme oltáre sa všeobecne menili a vyvíjali v rôznych štýlových úpravách. Ako posledný príklad uvedieme hlavný oltár kostola jezuitov (dnes piaristov) v Trenčíne (obrázok č.4). Významný je predovšetkým tým, že je prevedený vo vysokom dobovom štandarde vzhľadom na naše územie a zastupuje u nás úzku skupinu vrcholného baroka. Výzdobu

celého interiéru navrhol Andrea Pozzo, významný rakúsky maliar, architekt a jezuita. Po jeho smrti v roku 1709 v diele pokračoval jeho žiak Christoph Tausch. Celá výzdoba interiéru a vôbec celá architektúra je takmer kópiou jezuitského kostola vo Viedni.



obrázok č.4



obrázok č.5



obrázok č.6



obrázok č.7

zdroj:<http://www.biskupstvo-nitra.sk/wp-content/uploads/2014/03/P2280474.jpg>

Oltár v podobe triumfálneho oblúka – Monumentalita baroka priniesla ďalší typ oltára inšpirovaného architektúrou víťazného oblúka. Tento oltár sa stal jedným z charakteristických typov oltárov 17. a 18. storočia. Typ triumfálneho oblúka je podobne ako triumfálny oblúk delený na tri osi. Tieto osi tvorí arkáda, ktorú tvoria niky. Na každej strane niky potom bývajú stĺpy alebo pilastre. Hlavná stredová časť býva ešte zvýraznená dvomi podporami (stĺpy,

pilastre) z každej strany a väčšou nikou ako dve okrajové. Oltár stojí na sokli a je zakončený nadstavcom. Typ triumfálneho oblúka k nám prišiel cez rakúskych majstrov a na územie Slovenska sa rozšíril cez Trnavu. Najkrajším príkladom triumfálneho oblúka u nás je ranobarokový oltár jezuitského Univerzitného kostola sv. Jána Krstiteľa (1637-1640) v Trnave na obrázku č. 8. Ďalší oltár typu triumfálneho oblúka nám reprezentuje oltár ukrižovania v kaplnke Kežmarského hradu (1658) na obrázku č.9. Môžeme na ňom vidieť ústredný obraz, ktorý svojím oblúkom zasahuje do nadstavca oltára a mení tak aj profil kladia. Tento znak zasiahnutia hlavného obrazu do nadstavca je pravdepodobne výsledkom poľského vplyvu a stretávame sa s ním v priebehu celého 17. storočia.



obrázok č.8

zdroj: <http://www.obnova.sk/clanok/v-univerzitnom-kostole-sa-stretne-barokova-vyzdoba-s-modernym-umenim>



obrázok č.9

zdroj: <http://fotky.sme.sk/foto/336551/hradna-kaplnka-v-kk?type=v&x=650&y=898>

Baldachýnový atektonický oltár

Tento oltár ako názov napovedá je zo slova baldachýn. Baldachýn „je druh architektonického článku, strieška s ochranou, ale často iba s ozdobnou funkciou nad sochou a pod., pripevnená na stenu, podopieraná konzolami al. stĺpikmi; kamenná, plechová a pod.“ (Obnova.sk) Ako príklad baldachýnového atektonického oltára uvádzame



obrázok č.10

zdroj: <http://www.panorama.sk/images/pict/3300v.jpg>

oltár kaplnky Jána Almužníka v bratislavskej Katedrále sv. Martina. (obrázok č. 10)

Baldachýnový architektonický oltár

Príklad dnes už nezachovaného baldachýnového architektonického oltára predstavoval hlavný oltár v Katedrále sv. Martina (vysvätený 1735). Ako zákazku ho dostal vtedy už dvorný architekt Donner, ktorého si objednal Imrich Esterházy. Otázka autorstva oltára je však stále otázná. Išlo o dielo výšky vyše 18 metrov. V ústrednom výjave stála pod gloriolou socha sv. Martina, ktorá dnes stojí v pravom rohu lode kostola. Po oboch stranách hlavného výjavu stáli do polkruhu štyri stĺpy nesúce volúty, ktoré niesli korunu. Po bokoch oltára kľáčali adorujúci anjeli a v interkolumniách bol priestor vyplnený vázami.



obrázok č.11

Oltár padol za obeť úpravy katedrály v 19. storočí. Našťastie, už v dobe jeho existencie sa stal modelom pre iné oltáre a preto môžeme vidieť jeho odozvy v iných oltároch v celom Uhorsku, napr. hlavný oltár v Dubnici. Tiež sa zachovala fotografia tohto oltáru ktorá je na obrázku č. 11.

Stĺpové oltáre – sú charakteristickou skupinou oltárov 18. storočia. Charakteristickým znakom tejto skupiny je vysúvanie stĺpov hlbšie do priestoru. Jednotlivé typy tejto skupiny sú často kombinované s inými typmi a vytvárajú komplikované retabulá. Do tejto skupiny oltárov radíme oltáre:

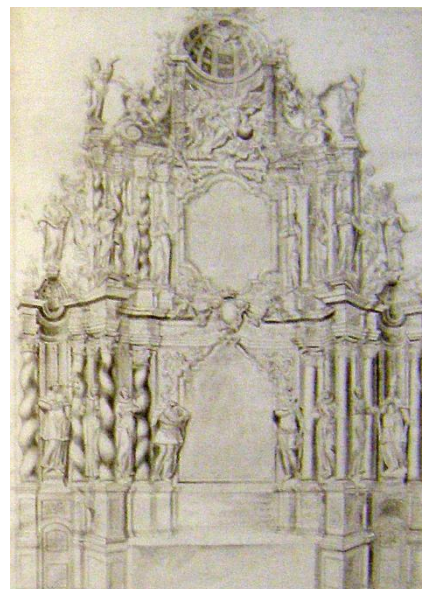
typu stĺpovej niky - tento typ je odvodený od typu edikulového oltára. Oltár stĺpovej niky získame vytvorením priestoru medzi krajnými stĺpmi edikulového oltára, ktoré bývajú v tomto type tesne vedľa seba a vsadením sôch do vytvorených medzier. Rovnako naproti edikulovému oltáru je oltár pôdorysne rozvinutý viacej do priestoru a tiež má často odstránený preklad nad ústredným výjavom, ktorý potom preniká do nadstavca. Príklad oltára typu stĺpovej niky uvádzame na obrázku č. 12.



obrázok č.12

zdroj: <http://pamiatky.custodea.com/images/spu/12/image/12578.jpg>

javiskový oltár – tento typ, ešte nie celkom terminologicky vymedzený je charakteristický predsunutím stĺpov do viacerých perspektívnych rovín, čo znamená, že stĺpy, ktoré sú bližšie k divákovi sú aj v skutočnosti väčšie ako tie za nimi. Tak sa dosahuje väčšia ilúzia priestoru. Ako príklad uvádzame na obrázku č. 13 iba návrh na oltár od Johanna Güntzela z roku 1727, keďže realizácia nie je známa.



obrázok č.13

zdroj: Chmelinová (2005)

kolonádový a apsidový oltár – tieto dva typy oltárov vznikajú pridaním stĺpov smerom von od centrálnej osi, ktoré stoja pri stene a lemujú pôdorys apsidy. Tento oltár je hmotovo viazaný so stavbou. Medzi jednotlivými stĺpmi môžu byť okná, ktoré presvetľujú celý oltár. Rozdielom medzi kolonádovým a apsidovým oltárom je, že kolonádový oltár vybieha viac do priestoru a siaha až ku koncu apsidy a tým pádom má oproti apsidovému oltáru aj väčší počet stĺpov.

Kolonádové oltáre sa na našom území objavujú v súvislosti s neskorým barokom od polovice 18. storočia. Na obrázku č. 14 uvádzame príklad kolonádového hlavného oltára kostola sv. Jána Krstiteľa z Jasova a typ apsidového oltára na obrázku č. 15, ktorý zobrazuje hlavný oltár piaristického kostola v Prievidzi.

K apsidovým oltárom radíme aj hlavný oltár sv. Kataríny z Kostola sv. Kataríny pri Dechticiach.



obrázok č.14

zdroj: Chmelinová (2005)



obrázok č.15

zdroj: Chmelinová (2005)

PRAKTICKÁ ČASŤ

3. POČÍTAČOVÁ REKONŠTRUKCIA HLAVNÉHO OLTÁRA SV. KATARÍNY A OKOLITÉHO AREÁLU

3.1. Výskum hlavného oltára sv. Kataríny

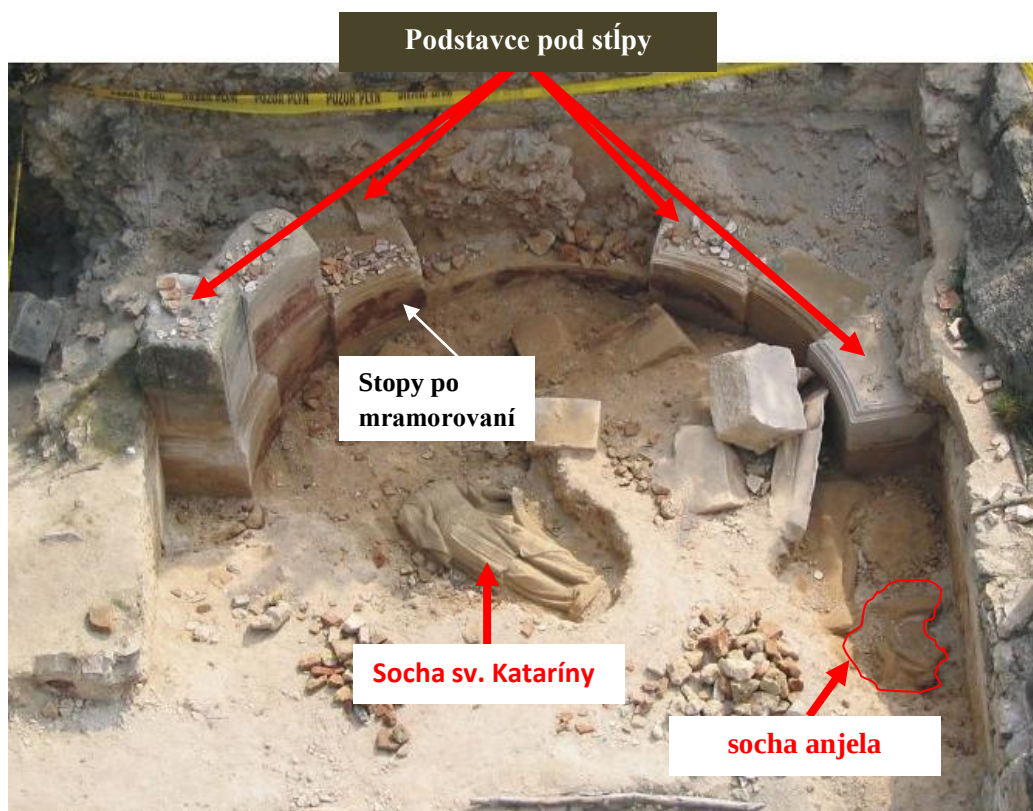
Prvotným krokom k tomu, aby sme mohli rekonštruovať hlavný oltár sv. Kataríny bolo zozbieranie doterajších príspevkov o tomto oltári. Začneme preto popisom všetkých zdrojov, ktoré sme získali na začiatku a v priebehu výskumu oltára sv. Kataríny v tejto práci. Tieto zdroje sú zhrnuté v podkapitole „Prehľad prameňov ku hlavnému oltáru a areálu kláštora“.

Popis vzhľadu hlavného oltára uvádza vo svojej práci Matulová (2003). Tento popis čerpala z inventáru kláštora sv. Kataríny z roku 1787. *„Na veľkom hlavnom oltári boli v tom čase sadrové sochy Sv. Kataríny, Sv. Tekly a Sv. Apolónie. Jeho súčasťou boli aj štyri mramorované kamenné stĺpy. V r. 1731 bolo na ňom údajne spolu až 16 sôch a sošiek. Oltár bol murovaný a mramorový, viedli k nemu tri kamenné stupne. Svätostánok bol drevený, bielo natretý a pozlátený.“* (Matulová. 2003,s 35-36)

Druhý o sedem rokov mladší popis nachádzame v práci Pála Jedlicsku (1891), ktorý čerpal zo zápisnice zo 4.decembra 1794, čiže už po zrušení kláštora. Zápisnica je zaujímavá v tom, že spomína dobrý alebo zlý stav vecí. Jedlicskov text o oltári znie: *„Na veľkom oltári boli sadrové sochy sv. Kataríny, sv. Tekly a sv. Apolónie. Na hlavnom oltári boli štyri mramorované kamenné stĺpy. Oltár bol stavany z pevnej látky. Mal tri kamenné schody, d.s. V roku 1731 bolo na oltári 16 stĺpov. V stenách bolo 8 železných a pozlátených svietnikov, d.s. Svätyňa mala šesť oblokov; päť z toho malo mrežu. (3 d.s., 3 z.s.) Svätyňa bola vydláždená štvoruholníkovými mramorovými dlaždicami.“* (Jedlicska. 1891) Bohužiaľ, viacej dobových písomných prameňov o oltári v súčasnosti nemáme.

Pri pozornejšom prečítaní textu vidíme, že texty sú viac menej totožné až na jednu vec. Kým Matulová hovorí v texte o 16 sochách a soškách, Jedlicska hovorí o 16 stĺpoch. Samozrejme, v tomto prípade je riešenie jednoduché. Oltár určite neobsahoval 16 stĺpov, pretože tomu vôbec nezodpovedá dnešný zachovaný stav a charakter oltára.

To či sú ostatné časti textu hodnoverné, sa mohlo overiť vďaka archeologickému výskumu v roku 2004. Archeologický výskum realizovalo Západoslovenské múzeum v Trnave pod dohľadom Mgr. Jozefa Urminského a ako pracovná sila boli zapojení dobrovoľníci z občianskeho združenia Katarínka. I vďaka nemu sa asi prvýkrát mohol Vlček (2006) vyjadriť ku hypotetickej rekonštrukcii oltára. Okrem teoretickej časti práce bol jeho výsledkom aj návrh vzhľadu oltára. Keďže sa jedná o prvú takúto známu hypotézu vzhľadu oltára, tak z tejto práce čerpáme aj my, hoci ide „len“ o seminárnu prácu. V každom prípade táto práca čerpá zo spomenutého archeologického výskumu, a ten priniesol vzhľadom na naše uvedené dva texty o podobe oltára zásadné poznatky. Aby bol nasledujúci text lepšie pochopiteľný, uvádzame obrázok č. 16, na ktorom je fotografia z vykopávok archeologického výskumu.



Obrázok č. 16- priebeh vykopávok archeologického výskumu z roku 2004

Zdroj: občianske združenie Katarínka

V konfrontácii s našimi dvoma textami a archeologickým výskumom sa zistilo, že sadrové sochy, ktoré sa spomínajú v oboch opisoch, sú v skutočnosti kamenné. V archeologickom výskume boli totiž objavené sochy sv. Kataríny, Tekly a jedného anjela,

ktoré boli vyrobené z vápnitého pieskovca (alebo zlepenca) sivobielej farby. (Urminský, 2004) Vlček vo svojej práci na strane 12 spomína na sochách nepatrné pozostatky polychrómie bielej farby. Z uvedeného logicky vyplýva, že obidva dobové popisy si dostatočne neoverili materiál sôch a preto si ho pomýlili so sadrou. Presné miesta nájdenia dvoch sôch (sv. Kataríny a anjela) sú vyznačené na obrázku č. 16.

Na hlavnom oltári boli štyri mramorované kamenné stĺpy. Túto časť výroku archeologický výskum potvrdil. Na obrázku č. 16 totiž môžeme vidieť štyri kamenné podstavce pre stĺpy. Rovnako nepriamo potvrdil archeologický výskum výrok o mramorovaní stĺpov. Hoci sa samotné časti po stĺpoch nenašli, na nájdených kamenných kvádroch z iných častí (rímsa, sokel) oltára boli nájdené stopy mramorovania. Mramorovanie na kvádroch malo jednu mladšiu a staršiu vrstvu. Staršia vrstva mala bordový až fialový náter, prekladaný bielymi pásmi. Mladšie mramorovanie malo belasomodré zafarbenie. (Urminský, 2004)

V r. 1731 bolo na ňom údajne spolu až 16 sôch a sošiek. Tento výrok môžeme ťažko definitívne potvrdiť či zavrhnúť, keďže sa celkovo našli len tri sochy z oltára. Vodidlom nám môže byť však myšlienka, že u barokových oltárov býva vysoký počet sôch spojený z atektonickým nadstavcom, ktorý je tvorený z obláčikov a anjelikov zo štuky. Vlček preto predpokladá práve štukovú výzdobu na nadstavci (nadstavec sa na Katarínke nenašiel). Jeho tvrdenie však nepodopiera fakt z archeologického výskumu, ktorý našiel len fragmenty zo stropnej štukovej výzdoby. V takomto prípade by bola zmienka o počte sôch teda nepresná.

Druhým riešením takéhoto vysokého počtu sôch môže byť možnosť použitia dreveného nadstavca na kamennej hlavnej časti retabula. Takýto nadstavec by bolo teoreticky možné ešte pred zrútením oltára rozobrať a odniesť, a to by spôsobilo, že sa v archeologickom výskume nenašli časti drevených sôch a ani nadstavec samotný. Takúto možnosť však považujeme za menej pravdepodobnú.

Z uvedenej polemiky o počte sôch nám vyplýva niekoľko vecí. Už sme uviedli, že archeologický výskum nenašiel ani stopu po nadstavci. Preto je jeho hypotetická rekonštrukcia len vecou dohadov a hľadania možných analógií. No takmer s určitosťou môžeme povedať, že nadstavec neobsahoval žiadnu štukovú výzdobu a teda ani sochy. Druhé načrtnuté riešenie o drevenom nadstavci sa nedá vôbec podložiť, a preto z týchto dôvodov uplatníme jednoducho nadstavec bez sochárskej výzdoby.

Oltár bol murovaný a mramorový, viedli k nemu tri kamenné stupne. Toto tvrdenie potvrdzuje správa z výskumu, v ktorej sa spomína, že „dlážka bola pred oltárom až do vzdialenosti 320 cm, ďalej do lode klesala tromi stupňami“. (Urminský.2004, 4 s.)

Správu o tom, že svätostánok bol drevený a nabielo natretý berieme ako hodnovernú, pretože popisuje typický materiál a prevedenie svätostánkov tej doby.

Svätyňa bola vydláždená štvoruholníkovoými mramorovými dlaždicami. Archeologický výskum toto tvrdenie len upresňuje. Konkrétne v okolí oltára sa nachádzali štvoruholníkové dlaždice rozmerov 60 x 60 cm. Vyrobené boli „z jemnozrnného kalového vápenca žltohnedej až okrovej farby.“ (Urminský.2004, 4 s.)

Archeologický výskum nám priniesol okrem tohto aj nový poznatok o umiestnení menzy. Zistilo sa, že menza nebola súčasťou oltára ale stála zhruba tri metre pred oltárom.

Nakoniec môžeme teda na základe nových faktov nanovo charakterizovať podobu oltára: Na hlavnom oltári boli tri kamenné sochy, maľované bielou polychrómiou, sv. Katarína, sv. Tekla a sv. Apolónia. Oltár bol v pôdoryse konkávne vydutý, kamenný s mramorovaním. Mramorovanie malo v prvej fáze existencie oltára bordovú až fialovú farbu. Na oltári sa nachádzali štyri mramorované stĺpy, ktoré niesli preklad. Na preklade sa na každom okraji nachádzal anjel. V stredovej osi prekladu stál nadstavec bez figurálnej výzdoby. K oltáru viedli tri kamenné schody a dlážka pred oltárom sa skladala z kamenných štvoruholníkových dlaždíc rozmerov 60 x 60 cm. Tabernákulum bolo drevené, nabielo natreté a zlátené. Menza stála tri metre v strede pred oltárom.

Obrazovú skicu na základe tohto popisu nájdete na obrázku č. 17 v podkapitole Návrh a rekonštrukcia vzhľadu oltára.

Ako dodatok treba ešte spomenúť, že Matulová vo svojej práci spomína na hlavnom oltári existenciu hlavného oltárneho obrazu. Tento hlavný oltárny obraz dal namaľovať Pavol Laislav Forgáč z Gýmeša a Matulová odkazuje na konkrétny zdroj donačného nápisu na strane 36. Avšak podľa Vlčeka sa v archívnych prameňoch „uvádza tento obraz len v inventári kostola, a nie na hlavnom oltári“. (Vlček. 2005, 12 s) Podľa tohto názoru preto umiestňujeme sv. Katarínu v strede v hlavnej osi oltára namiesto oltárneho obrazu. To, že sa v opisoch spomínajú tri sochy nepriamo aj dokazuje správnosť tohto argumentu, pretože najprirodzenejšie umiestnenie troch sôch je do troch medzier, ktoré stĺpy vytvárajú.

3.1.1. STRUČNÝ UMELECKO-HISTORICKÝ ROZBOR

Bývalý hlavný oltár sv. Kataríny je dnes už len v torzálnom stave. Dnes z neho stojí na pôvodnom mieste len sokel. Ostatné časti sú buď úplne stratené, alebo uložené blízko oltára, prípadne (sochy sv. Kataríny, sv. Tekly) sú uložené v Západoslovenskom múzeu v Trnave. Vznik oltára nám presne nie je známy. Archeologický výskum predpokladá prelom 17. a 18. storočia, Vlček predpokladá vznik okolo roku 1730. Tento oltár radíme medzi apsidové oltáre, ktoré sú podskupinou oltárneho typu stĺpovej niky. Stavebným materiálom oltáru je kameň, ktorý je v tomto období výnimočným stavebným materiálom. Kamenné oltáre sa totiž spájajú až s príchodom Donnera do Bratislavy a prvý z nich, bočný oltár v kaplnke Jána Almužníka (obrázok č. 10), bol dokončený až v roku 1729. Výber stavebného materiálu teda určite nebol pod Donnerovým vplyvom, ale bol netradičným výberom, keďže v 17. a na začiatku 18. storočia takmer výhradne dominovala drevorezba. Výber stavebného materiálu a typ apsidového oltára, ktorý vychádzal z dielne Andreu Pozza, sem teda mohli priniesť Erdödyovci, hlavný donátori kláštora a asi aj objednávateľia oltára, až z Viedne.

V čase okolo roku 1700 sa s kláštorom sv. Kataríny bezprostredne spájajú dve mená Erdödyovcov. Sú nimi otec Kryštof Erdödy II (+1709) a jeho syn Juraj Leopold (+1759), ktorí seba aj svojich potomkov pri donačnej listine z 10. januára 1701 zaviazali na platenie 500 zlatých ročne na údržbu. (Matulová. 2003) Syn Juraj môže byť pre nás zaujímavý, keď si uvedomíme, že výraznými finančnými príspevkami podporoval svojho brata, nitrianskeho biskupa Ladislava Adama Erdödyho (+1736) v jeho barokizácii interiéru nitrianskej katedrály v rokoch 1710-1720. Úzku spoluprácu dvoch bratov dokazuje aj jedna z fresiek na stropě horného kostola katedrály, kde sú vyobrazení Ladislav a Juraj vedľa seba. Na krásnej obnove nitrianskej katedrály sa vtedy podieľali aj rakúski umelci. K tejto barokizácii sa viaže aj hlavný oltár katedrály, oltár sv. Spasiteľa, ktorý je odvodený od vzorových riešení Andrea Pozzu. (Judák, a kol. 2011)

Vzhľadom na umeleckú vyspelosť prevedenia interiéru nitrianskej katedrály v štýle pozzovského farebného baroka môžeme vidieť, že prinajmenšom Adamovi nebolo cudzie vyspelé umelecké rakúske prostredie. Preto sa nám zdá aj prirodzené, že Erdödyovci i v prípade oltára sv. Kataríny zvolili netradičné materiálové prevedenie bližšie Viedni, napriek vtedajšej silnej rezbárskej tradícii. Avšak presný vzor viedenského oltára, z ktorého by teoreticky mohol náš oltár čerpať, je v príliš ruínálnom stave.

Tak ako nemáme listinne doloženého objednávateľa oltára, i keď najväčšia pravdepodobnosť pripadá na hlavného donátora a majiteľa kláštora Erdödyovcov, takisto nemáme písomne doloženú ani dielňu, ktorá sa podieľala na tvorbe oltára. Spomínali sme, že hlavný oltár sa zrejme inšpiroval nejakým viedenským, avšak už účasť rakúskych majstrov je na tomto oltári málo pravdepodobná. Vlček v tejto súvislosti pri tvorbe figurálnej zložky oltára spomína, že skôr šlo o neznámu kameňo-sochársku dielňu z trnavskej oblasti. Dôvodom je len priemerná kvalita sôch. V prípade architektonickej zložky oltára, napr. rímsy je kvalita vyššia a Vlček v tomto prípade uvažuje o dielni z Moravy. Moravskí sochári mali totiž prax v tvorbe kamenných oltárov a boli lacnejší ako rakúski majstri. Celkovo sa však dá hodnotiť dielo ako priemerné, ktoré by mohla zvládnuť aj neznáma západoslovenská kameňo-sochárska dielňa. (Vlček. 2005)

3.2. Návrh a rekonštrukcia vzhľadu oltára

Spojením dobového opisu, archeologického výskumu a hľadaním vhodných analógií sme mohli vytvoriť návrhovú skicu oltára na obrázku č. 19. V tejto podkapitole sa budeme venovať rozboru jednotlivých častí, priebehu ich rekonštrukcie a zdôvodnenia ich výberu pre hlavný oltár Kostola sv. Kataríny. Ešte predtým však ujasníme čo znamenajú jednotlivé farebné polia na obrázku.



obrázok č.19

Ako môžeme vidieť, obrázok zobrazuje hypotetický vzhľad oltára. Jednotlivé polia sme rozdelili podľa charakteru vierohodnosti ich existencie na oltári.

Červené pole zobrazuje také artefakty, ktoré sa našli pri archeologickom výskume a je možné zrekonštruovať ich pravdepodobné umiestnenie. V prípade červeného poľa okolo menzy, zobrazuje toto pole dokázané umiestnenie menzy archeologickým výskumom.

Modré pole predstavuje také časti oltárnej architektúry, ktoré sa síce fyzicky nenašli ale ich tvar sa dá priamo a stopercentne odvodiť od častí z červeného poľa.

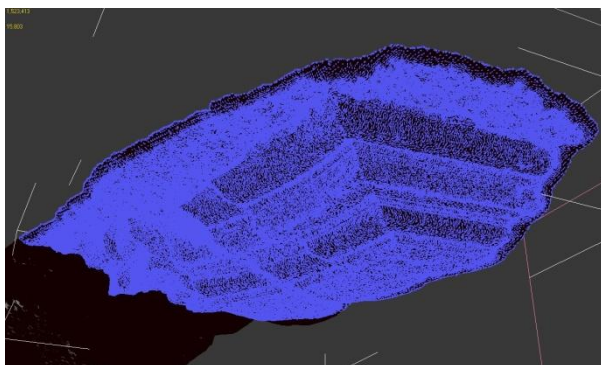
Žlté pole definuje časti oltára, ktorých vzhl'ad sa dá určiť predovšetkým na základe pomerne presných analógií alebo opisu. V prípade anjelov sa dá ich vzhl'ad a umiestnenie odvodiť od nájdeného fragmentu anjela archeologickým výskumom.

Posledné zelené pole predstavuje také časti, o ktorých je veľmi malá alebo žiadna zmienka a preto je ich vzhl'ad v rekonštrukcii schematickejší, aby sa vyhýbal príliš veľkým skresleniam.

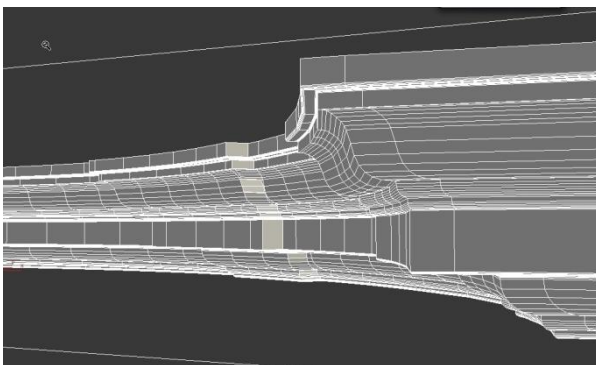
3.2.1 3D REKONŠTRUKCIA ZACHOVANÝCH ČASTÍ OLTÁRA

Medzi zachované časti oltára ako je vidieť na obrázku č. 19 patria sokel, vlys, rímsa a sochy sv. Kataríny a sv. Tekly. Začneme popisom rekonštrukcie sokla, vlysu a rímasy.

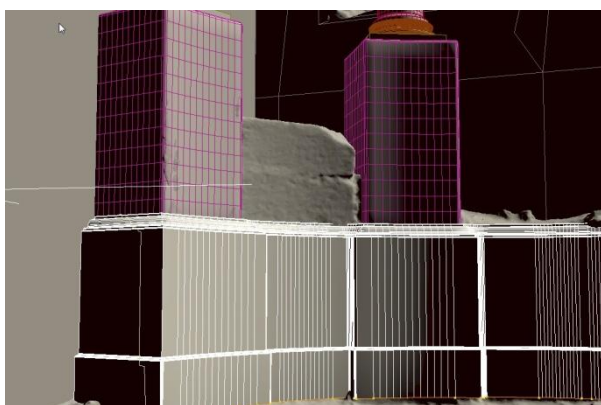
Rekonštrukcia sokla, rímasy a vlysu - Na jeseň v roku 2013 sme sa zúčastnili pracovného stretnutia na Katarínke. Cieľom tohto stretnutia bolo oskenovať všetky umelecky opracované kamenné fragmenty, ktoré pochádzali buď z múrov kláštora a kostola alebo z oltára. Samotné **obrazové skenovanie** kamenných kvádrov realizoval geodet Marek Fraštia, ktorý sa už predtým podieľal na projektoch v občianskom združení Katarínka. Výsledkom skenovania boli podrobné 3D modely v podobe **mračien bodov**. Pre nás boli obzvlášť dôležité skeny jednotlivých častí rímasy, vlysu a sken celého súčasného stavu presbytéria. Tieto získané 3D modely nám slúžili ako vynikajúci podklad pre vymodelovanie týchto častí. Avšak tieto časti sme museli znova vymodelovať, pretože samotné mračná bodov môžu obsahovať niekoľko miliónov vertexov (bodov), a tak zbytočne zaťažujú pamäť počítača a z druhej strany sa u nich nedá hovoriť o nejakej možnosti efektívneho premodelovania a rýchlosti manipulácie s vertexami, prípadne napájania iných častí 3D modelov. Platí totiž pravidlo, že čím obsahuje model viacej bodov, tým je s ním manipulácia ťažšia. Nakoniec sme teda vytvorili pre nás prijateľný 3D model časti sokla, vlysu a rímasy. Jednotlivé modely môžete vidieť na obrázkoch č. 20-23.



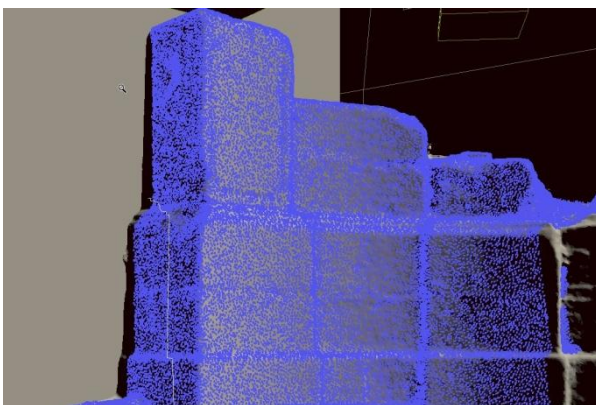
obrázok č.20-model rímsoy v mračnách bodov



obrázok č.21-premodelovaný model rímsoy



obrázok č.22-premodelovaný model sokla



obrázok č.23-model sokla v mračnách bodov

Rekonštrukcia sôch sv. Kataríny a sv. Tekly - V prípade rekonštrukcie sôch bol stav o niečo zložitejší. Do času písania tejto práce sa nám totiž ešte nepodarilo vytvoriť 3D sken týchto sôch. Museli sme teda pracovať podľa dostupných fotografií sôch z rôznych pohľadov. Takto zvolená metóda rekonštrukcie je nepresnejšia ako skenovanie. Avšak veľmi vysoká presnosť takéhoto modelu sa dá zaistiť vytvorením kvalitných fotografií z rôznych uhlov pohľadu a minimalizovaním perspektívneho skreslenia, ktoré vzniká blízkosťou fotoaparátu pri modeli.

Bohužiaľ vyššie spomenutý princíp sme v začiatku práce nemali osvojený a používali sme menej kvalitné fotografie, čo malo za následok určité skreslenie oproti reálnemu modelu sôch.

Ďalšou fázou rekonštrukcie sôch bolo správne doplniť chýbajúce časti. Obom sochám totiž chýbajú hlavy a časti rúk s ich atribútmi. V prípade rekonštrukcie hláv sme si odфотографovali niekoľko portrétov exteriérových barokových sôch v Trnave s pomerne

rovnakou úrovňou spracovania skulptúr, aby sme sa vyhli skresleniu. Podľa fotografií sme potom vymodelovali portréty a tie pripojili k torzu sôch. V prípade chýbajúcich rúk a atribútov v nich nám postačilo vedieť ikonografiu svätíc. Ich chýbajúce atribúty spomína vo svojej práci aj Vlček, ktorý predpokladá, že obe svätice držali v rukách palmovú ratolesť.



obrázok č.24 – socha sv. Tekly



obrázok č.25 – socha sv. kataríny

3.2.2 3D REKONŠTRUKCIA NEZACHOVANÝCH ČASTÍ OLTÁRA

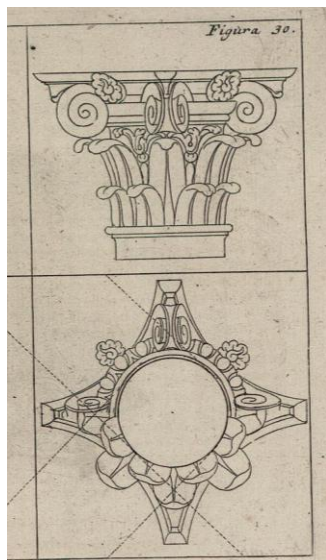
Pri rekonštrukcii častí, ktoré sa nám fyzicky nezachovali, sme mohli postupovať len podľa poznania dobových analógií oltárov. Preto, kým sme vybrali konečný tvar nejakého prvku, museli sme si vytvoriť dostatočný prehľad o jeho variáciách a potom až vybrať ten podľa nás najvhodnejší.

V prípade rekonštrukcii hlavíc stĺpov bolo samozrejmé, že použijeme kompozitnú hlavicu zloženú z iónskeho a korintského slohu. Tieto hlavice sa v oltároch bežne používali. No i tieto hlavice vzhľadom na obdobie a územie ich výskytu majú isté odlišnosti. V prípade tohto hlavného oltára sme predpokladali istú technickú vyspelosť a preto sme sa pri výbere hlavice snažili vyhnúť rustikalizácii. Ako prototyp hlavice nám poslúžila kompozitná hlavica z hlavného oltára nitrianskej katedrály, ktorý má veľmi podobné datovanie ako oltár sv. Kataríny. Keďže sme nemali k dispozícii proporcie hlavice, tie sme čerpali z Pozzovej

Perspectivae pictorium atque architectorum, figura 30. Napokon bolo vidieť, že nitrianska katedrála má hlavice odvodené z tohto vzorníka. Vzory hlavíc môžete vidieť na obrázkoch č. 26-28.



obrázok č.26



obrázok č.27

zdroj: [http://digi.ub.uni-](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd2/0065/image?si)

[heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd2/0065/image?si](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd2/0065/image?si)

[d=923280acb197e33d663faae62addac12](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd2/0065/image?si)



obrázok č.28

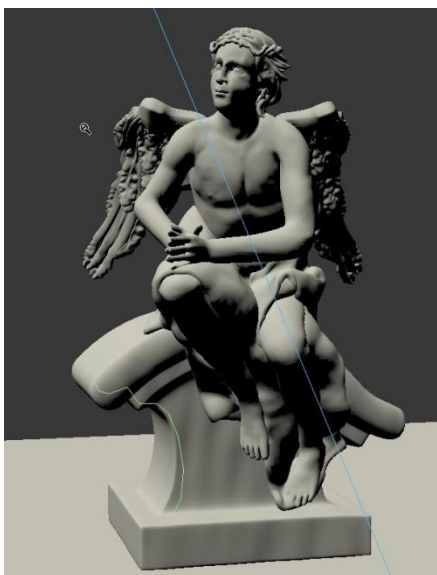
Ďalšími nezacnovanými časťami oltára boli **vlysy a stupy**. V prípade stĺpov boli tri možné variácie výberu, stĺp tordovaný, kanelovaný a hladký. Pre dané obdobie a územie jednoznačne vyhovoval typ hladkého stĺpu. V prípade vlysu sú jednotlivé odlišnosti profilov na oltároch veľmi malé a v podstate sa nedá vylúčiť mnoho variantov. Vybrali sme preto ľubovoľný profil.

Ďalším prvkom, ktorý sme umiestnili do žltého poľa na obrázku č. 19 sú **adorujúci anjeli** posadení na oboch krajoch prekladu oltára. Počas priebehu rekonštrukcie anjela sme sa dostali k jedinej fotografii, ktorá zachytáva jeho torzo. Keďže sme nemali viacero fotografií, ktoré by nám ukazovali túto sochu aj s iných pohľadov, museli sme sa pridržať len tejto jednej a v ostatných prípadoch sme si museli prvky domyslieť. Na obrázku č. 29 môžeme vidieť anjela sediaceho

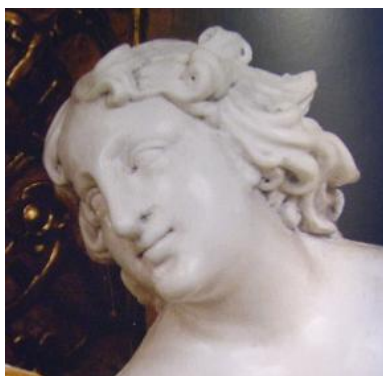


obrázok č.29

na podstavci, na panvovej časti zakrytého drapériou, ktorý bol svojím telom otočený smerom k stredovej osi kompozície oltára. Podobne ako v iných sochách anjelov tohto typu, bol aj tento anjel pravdepodobne so zopätými rukami zahľadený do ústredného výjavu nadstavca, v tomto prípade lúčov glorioly. V prípade iných nadstavcov sa tiež často používala podobizeň Ducha Svätého ako holubice alebo zobrazenie Boha Otca. Rekonštruovaného anjela môžeme vidieť na obrázku č. 30. Ako podklady pre doplnenie odpadnutých častí sochy sme použili portrét jedného z anjelov nitrianskej katedrály a krídlo z františkánskeho kostola v Bratislave. (obrázky č. 31,32)



obrázok č. 30



obrázok č. 31

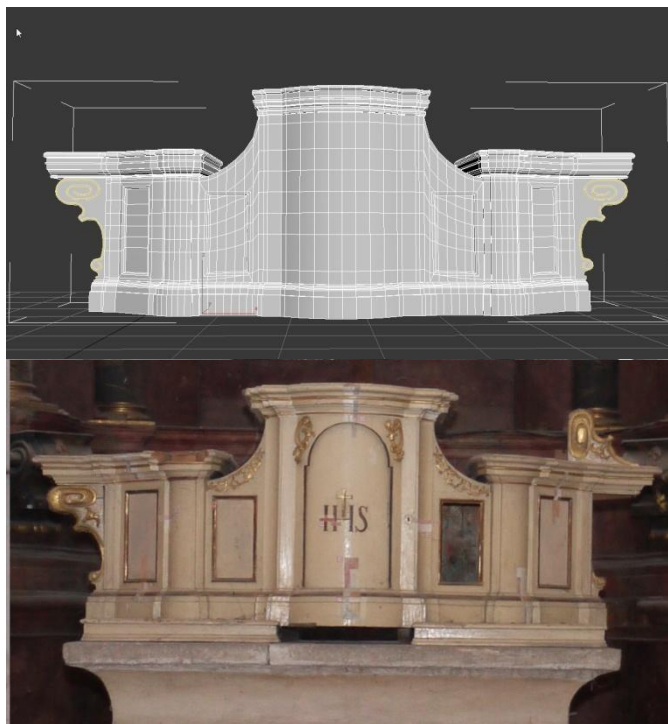


obrázok č. 32

Jednou z nezachovaných častí oltára je **menza**. Keďže sa v baroku používal takmer výhradne typ sarkofágovej menzy, môžeme tvrdiť, že v zásadnej miere sa nami použitá variácia tvaru menzy nebude líšiť od skutočnej menzy, ktorá bola kedysi súčasťou oltára. Ako podklad sme použili menzu z kostola klarisiek v Trnave.

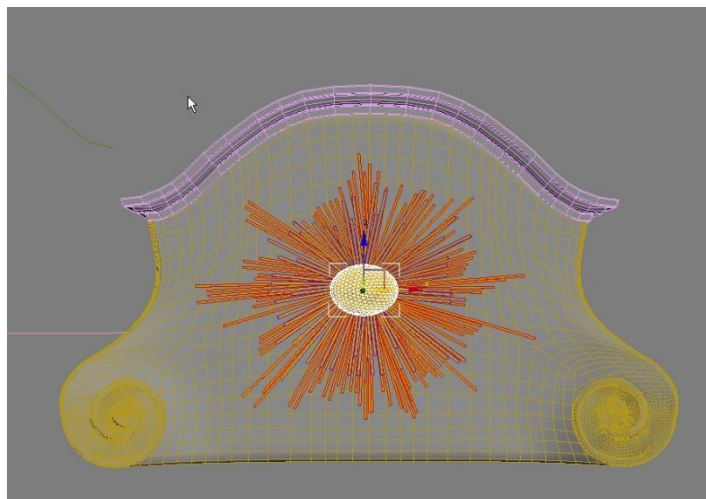
Pri **rekonštrukcii svätostánku** sme boli odkázaní na jediný dobový popis, ktorý uvádza, že svätostánok bol drevený, na bielo natretý a pozlátený. Tento popis nám podáva viac menej len materiálový popis veci, a preto nemôžeme vedieť určiť jeho tvar. Svätostánok bol často veľmi bohato zdobenou zložkou oltára. Jeho odlišnosti boli vo výjavoch reliéfov alebo v ozdobných prvkoch, ktoré sa na ňom nachádzali. Pri výbere svätostánku sme sa teda snažili sledovať aspoň líniu svätostánkov z františkánskych a príbuzných reholí. Nakoniec sme dospeli k jednoduchému tvaru tabernákula, ktorý sme vybrali z kostola klarisiek v Trnave. Pre svoj materiál a jednoduché prevedenie ho považujeme za jednu z možných podôb svätostánku

v hlavnom oltári sv. Kataríny. Rekonštrukciu tabernákula spolu s podkladovou fotografiou môžete vidieť na obrázku č. 33.



obrázok č. 33

Najt'azším výberom bol **výber nadstavca**. O nadstavci sa nám nezachovala žiadna písomná zmienka a ani žiadna jeho fyzická časť. Nadstavec je reprezentatívna zložka retabula a v baroku má mnoho variácií. Otázna bol spočiatku reálna existencia vysokého počtu sôch na nadstavci, ktoré sa uvádzali v opise oltára. V podkapitole o výskume oltára sme uviedli jednak výsledok archeologického výskumu, ktorý nenašiel žiadnu štukovú výzdobu a tiež možnosť, i keď menej pravdepodobnú, že vysoký počet sôch mohol byť aj na drevenom nadstavci, ktorý sa nám nezachoval. Aby sme sa ale vyhli až príliš veľkému skresleniu pri rekonštrukcii nadstavca, snažili sme sa vybrať len základnú formu. Výber tejto formy závisel ešte od jedného atribútu a ním bola výška stropu. Výška stropu apsidy bola totiž vzhľadom k oltáru nízka, a preto pripadal do úvahy len nízky nadstavec. Nakoniec sme ako predlohu vybrali druhé poschodie nadstavca z františkánskeho kostola vo Fiľakove. Do stredného motívu nadstavca sme vybrali gloriolu, ktorá je pomerne tradičným riešením. Obrázok nadstavca môžete vidieť na obrázku č. 34.



obrázok č. 34

Ako posledný prvok spomedzi oltárnych častí sme dlžní spomenúť sochu sv. Tekly, ktorá sa nachádzala v pravom interkolumniu. Táto socha sa nám nijakým spôsobom nezachovala. Túto sochu sme vytvorili fúziou modelov sôch sv. Kataríny a sv. Tekly, pričom sme jej len zmenili pohybovú pózu a pridali typické atribúty pre túto sväticu. Do ruky sme jej dali teda kliešte a pri jej nohách sme umiestnili plameň. Jej vymodelovaná podobizeň je na obrázku č. 35.



obrázok č. 35

4. VZHLAD AREÁLU KLÁŠTORA

Ako vieme, samotný kláštor a kostol sv. Kataríny nepozostával len z týchto budov. Jeho podobu spomína vo svojej práci Kiskárpati Emlékek II (1891), Pál Jedlicska a potom Šimončič (1989) a Matulová (2003). Z ich prác sa dozvedáme, že okrem budovy kostola a kláštora existovali aj iné časti. Najhlbšie sa venovala popisu kláštorného areálu Matulová.

O areáli kláštora teda vieme, že na juhu od kláštora sa nachádzala stupňovitá ovocná záhrada pozostávajúca prevažne z jabloní. Táto záhrada bola ohradená múrom a jeho priebeh je viditeľný ešte aj dnes. V tejto záhrade sa podľa popisov nachádzali tiež úle. Pravdepodobne v jednom z átríí sa nachádzala malá zeleninová záhrada pre potreby kuchyne. (Matulová, 2003)

Ďalšiu záhradu vlastnil kláštor niekoľko sto metrov severne od kláštora spolu s rybníkom. Záhrada bola tiež ovocná. Jej rozmery boli 65 x 20 siah, čo je dnes 127,4 a 39,2 metra. Kláštoru tiež prináležali dve lúky. Rozmery rybníka boli 26 x 16 siah, čo dnes predstavuje približne 49 x 31,36 metra a i dnes môžeme pozorovať zvyšky jeho hrádze. (Matulová, 2003) Na obrázku č. 36, ktorý pochádza z druhého vojenského mapovania môžeme vidieť základné rozloženie kláštora a kláštornej záhrady s rybníkom.



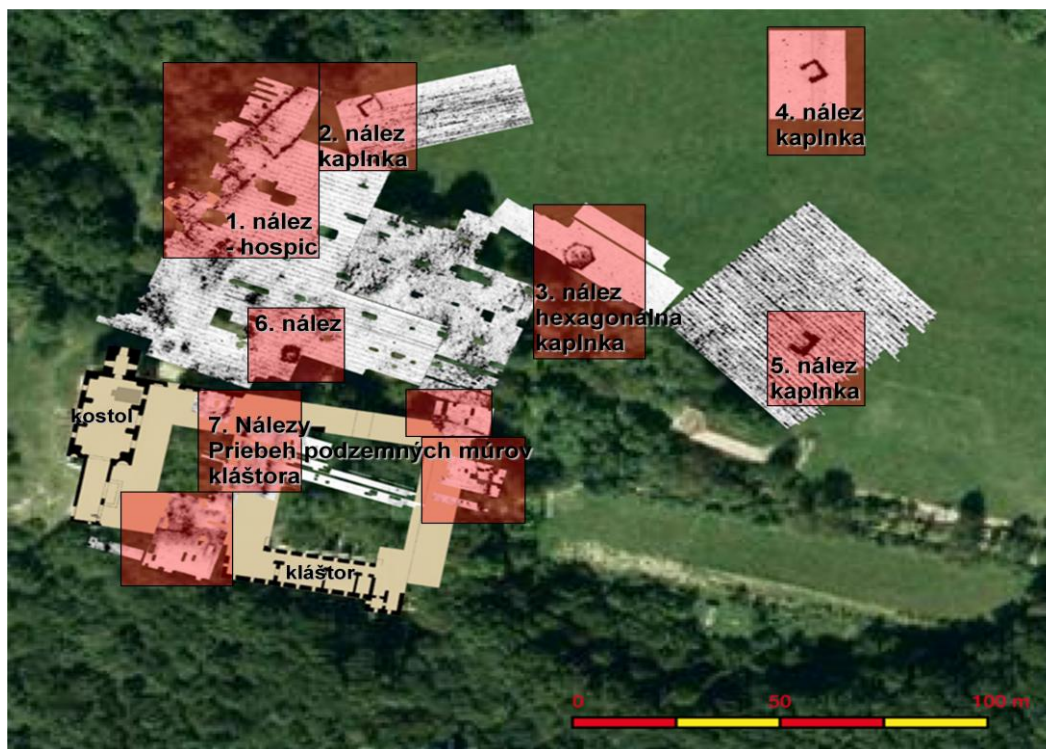
Obrázok č. 36-mapa z druhého vojenského mapovania

Ďalšími veľmi zaujímavými objektmi pri kláštore boli kaplnky. Ich počet sa udáva rôzny na čísla sedem a osem, prípadne deväť.

Jedna z nich, kaplnka sv. Kataríny sa zo zápisnice z roku 1794 udáva hneď za svätyňou. Výskyt kaplnky potvrdil už aj archeologický výskum, ktorý bezprostredne za presbytériom kostola našiel pozostatky podlahy. Ostatných sedem alebo osem kaplniek bolo situovaných na lúke severne od kláštora.

Takúto polohu ôsmych kaplniek nám prináša popis z prelomu 18. a 19. storočia. Ten uvádza osem kaplniek na rozsiahlej lúke priamo pred kláštorom a ohraničuje ich do konkrétneho priestoru, ktorý tvorila z jednej strany samotná kláštorná budova, z druhej strany pozemok kláštora, z tretej kláštorná záhrada a záhrada s rybníkom a zo štvrtej okolité lesy. Prvá kaplnka bola kaplnka sv. Kríža, ďalej kaplnka sv. Anny a posledná, ôsma v strede bola Loretánska kaplnka. (Matulová, 2003) Tento popis potvrdil geofyzikálny výskum (obrázok č. 37) v roku 2011. Ten našiel v oblasti pred kláštorom, na ktorom je aj dnes rozsiahla lúka, okrem iného aj zatiaľ päť kaplniek, z ktorých jedna stála uprostred pomyselného polkruhu, ktorý ďalšie štyri kaplnky vytvárali. Tento výskum nám zároveň aj vyjasnil niektoré chybné predpoklady, ktoré sa u predošlých autorov vyskytovali.

V predošlej rekonštrukcii sa napr. u Šimončiča alebo popisoch Matulovej stretávame ešte s nepresnými hypotézami umiestnenia týchto kaplniek, z ktorých sa vyvíjali ďalšie chybné interpretácie. Obaja, Matulová aj Šimončič (príloha č. 1) chápu rozostavanie ôsmych kaplniek tak, že všetky kaplnky stáli v jednom polkruhu v rade, čo má za následok umiestnenie strednej Loretánskej kaplnky do stredu radu a nie do stredu polkruhu. Logickým následkom takéhoto umiestnenia kaplnky je to, že Matulová sa prikláňa, že kaplniek bolo v polkruhu sedem, keďže pri čísle osem by kaplnka nemohla stáť uprostred. Je teda celkom pravdepodobné, že uvedenie ôsmych kaplniek, ktoré sa nachádzajú na stručnom zázname o dejinách kláštora z roku 1729, v zápisnici z roku 1794 a v popise z prelomu 18. a 19. storočia sú správne.



Obrázok č. 37-výsledky geofyzikálneho výskumu z roku 2011

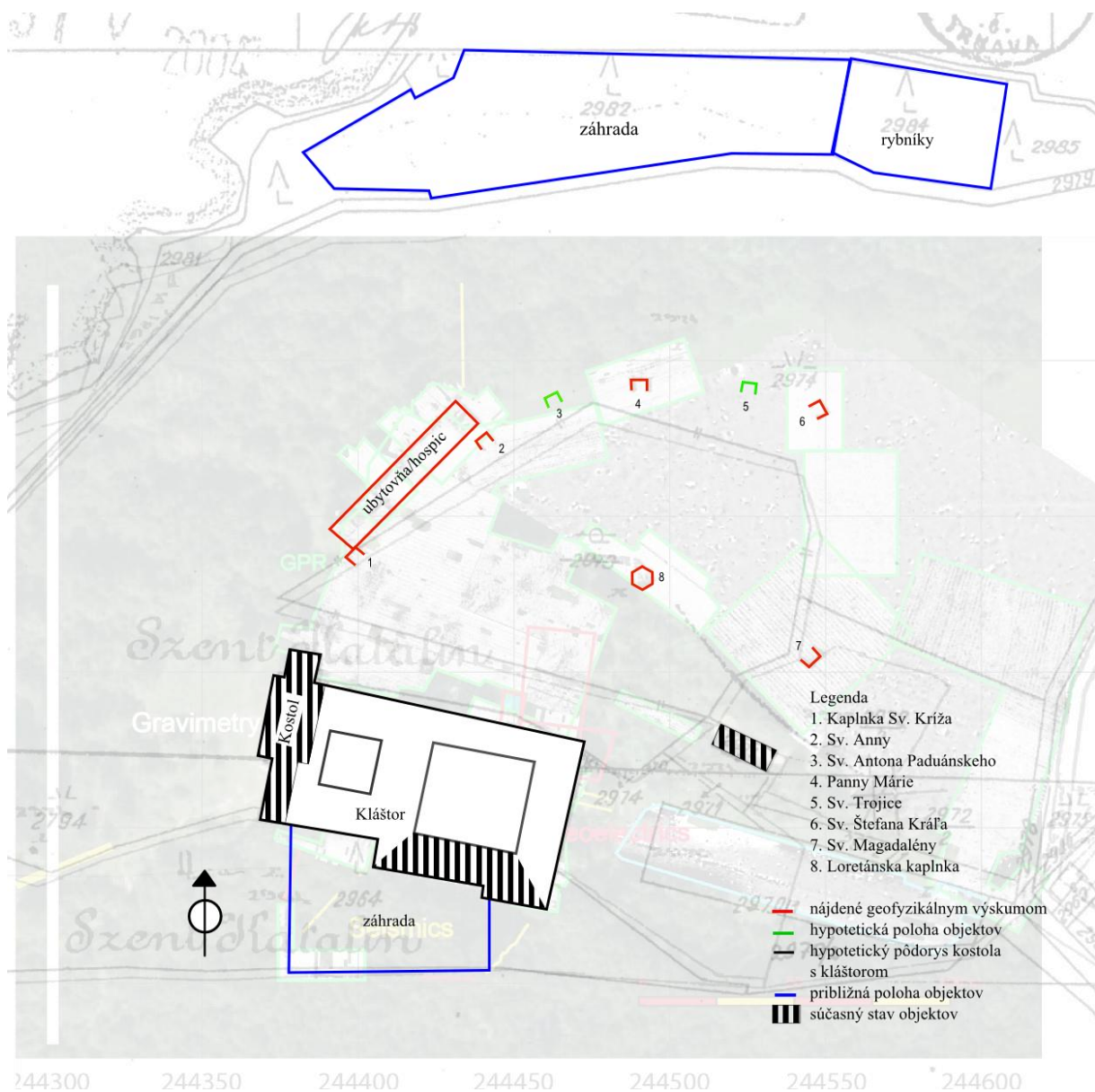
Iným ďalším problémom je priradenie patrocínií jednotlivým kaplnkám a ich poradie. Východiskom je zrejme popis kaplniek z roku 1729, ktorý uvádza Matulová na strane 51. Ten situuje od priečelia sanktuária osem kaplniek v takomto poradí:

1. Kaplnka Sv. Kríža
2. Sv. Anny
3. Sv. Antona Paduánskeho
4. Blahoslavennej Panny Márie
5. Sv. Trojice
6. Sv. Štefana kráľa
7. Sv. Márie Magdalény
8. v strede sa nachádzala kaplnka Panny Márie Loretánskej (Matulová, 2003)

Celkom zaujímavý sa nám zdá fakt, že pisateľ definoval kaplnky vzhľadom na sanktuárium, čo je vlastne svätostánok vo vnútri kostola. Oveľa jednoduchšie by bolo kaplnky

situovať vzhľadom na priečelie kostola. No i keď si predstavíme frontálnu stranu svätostánku, tak jeho strana nám smeruje pred kláštor, kde stáli tieto kaplnky. Ak teda tomuto popisu správne rozumieme, teda že priečelie svätostánku nás odkazuje priestorovo pred kostol, tak polkruh kaplniek sa začínal kaplnkou Sv. Kríža a končil sa kaplnkou Sv. Márie Magdalény. Rovnaké poradie kaplniek použil aj Šimončič vo svojej rekonštrukcii ale s tým, že začal rátať z opačnej strany polkruhu. (príloha č.1) Avšak vzhľadom na nedávny geofyzikálny výskum nie je možné brať najvýchodnejšiu kaplnku v areáli za prvú, keďže sa nenachádza ani smerom od priečelia svätostánku a ani kostola.

Na základe všetkých uvedených poznatkov sme mohli navrhnúť ďalšiu verziu hypotézy vzhľadu kláštorného areálu aj s poradím kaplniek. (obrázok č. 38) Na obrázku môžeme vidieť celý kláštorný areál. Na mape vidíme v hornej časti kláštornú záhradu s rybníkom s vyznačením pôdorysom modrej farby. Ich polohu sme získali prekrytím pozemkov katastrálnej mapy z obce Dechtice. (príloha č.2) Prekrytím obrázku z výsledkov geofyzikálneho výskumu sme získali polohy kaplniek a hospicu vyznačené červenou farbou. Zelená farba dopĺňa hypotetickú polohu kaplniek. V dolnej časti mapy vidíme len približný pôdorys kláštornej záhrady, vyznačený modrou farbou. V pravej časti mapy môžeme vidieť ešte jednu malú budovu, ktorá nie je súčasťou kláštora. Matulová sa vo svojej práci domnieva, že by táto budova mohla byť kedysi hospodárskou budovou alebo hostincom, ktorý bol súčasťou areálu kláštora.



o jednotlivých kaplnkách sa pramene zmieňujú len stručne a popisujú len ich základné hmoty, napr. či sa na danej kaplnke nachádzala vežička so zvonom alebo z akého materiálu bol daný oltár a pod.

Jediný hodnoverný materiál, ktorý sme mali pri rekonštrukcii boli pôdorysy. Tieto pôdorysy sme potom vysunuli do priestoru a získali sme základný tvar, všetko ostatné sme si museli domyslieť. V prípade, že o danej kaplnke bola ešte nejaká malá zmienka, prejavilo sa to aj na základnej hmote konkrétnej modelovanej kaplnky. Myslíme si však, že i takáto 3D rekonštrukcia môže divákovi o čosi viac povedať ako keby sa pozeral len na obrázok s pôdorysmi.

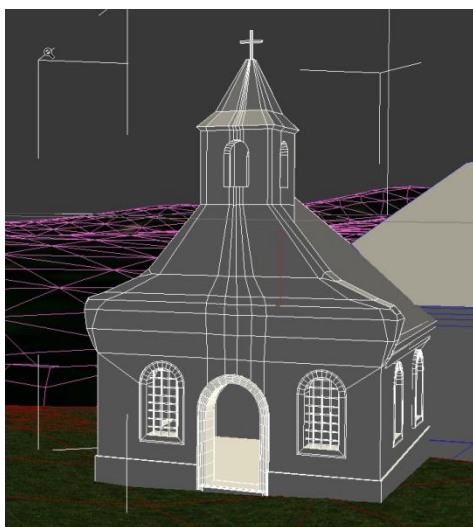
Pri 3D rekonštrukcii kaplniek sme použili tri podoby. O ako prvej kaplnke sa zmienime o **kaplnke Sv. Kríža**.

Tá sa podľa našej hypotézy nachádza hneď pred priečelím kostola a opisy ju uvádzajú ako prvú v poradí. Táto kaplnka bola zatiaľ ako jediná objavená aj archeologickým výskumom v rokoch 1997-2000. (Herzeg-Kvetanová, 2009) Neskorším geofyzikálnym výskumom sa ukázalo, že kaplnka priliehala priamo k inej budove, ktorú označujeme za akúsi ubytovňu. (starším slovníkom povedané hospic)

O kaplnke ďalej vieme, že mala až dva vchody a vežičku so zvonom. Okrem toho bola spomedzi všetkých kaplniek údajne najvýznačnejšia. (Matulová, 2003) Z jej pôdorysu a krátkeho opisu sme vytvorili nasledovnú podobu kaplnky. Pri realizácii fasády sme sa inšpirovali fotografiou kaplnky zo Zohoru. 3D model kaplnky môžete vidieť na obrázku č. 40.



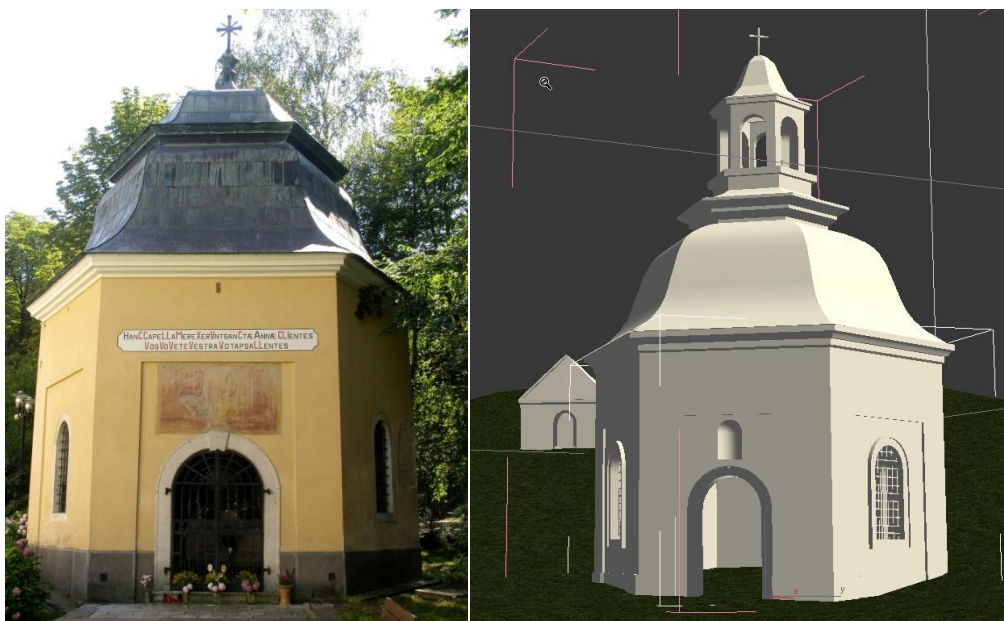
Obrázok č. 39



Obrázok č. 40

zdroj: http://zohor.fara.sk/wordpress/?page_id=858

Inou kaplnkou, ktorá sa vymyká pôdorysom spomedzi ostatných kaplniek je **Loretánska kaplnka**. Môžeme o nej povedať ako o jedinej s istotou, že jej polohu a patrociíniom sme určili presne, nakoľko sa v opisoch udáva ako prostredná a bola tiež objavená geofyzikálnym výskumom. Okrem tohto máme o nej len malú zmienku, že bola opatrená vežičkou so zvonom „a vo výklenku muriva bola kedysi viditeľná aj drevená socha Loretánskej Panny Márie.“ (Matulová, 2003, s.52) Inšpiráciou pre túto kaplnku sa nám stala rovnako hexagonálna kaplnka Sv. Anny zo známeho mariánskeho pútnického miesta v Marianke. Táto kaplnka je približne z rovnakého obdobia (1691) ako tá na Katarínke, a preto môžeme predpokladať, že mali podobný vzhľad. Kaplnku sv. Anny a jej odvodený model môžeme vidieť na obrázku číslo 41.

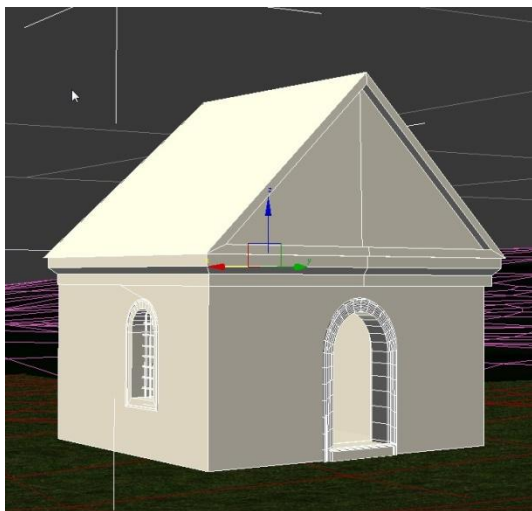


obrázok č. 41

O ostatných kaplnkách, okrem kaplnky sv. Antona, že bol pri nej postavený cintorín, nemáme nijakú zmienku o vonkajšom vzhľade. Preto tieto kaplnky sedia len s pôdorysom a ich vzhľad je domyslený. Pri ich modelovaní sme použili dva typy vzhľadov len preto, aby neboli totožné a nepôsobili príliš uniformne. Ich vzhľad sme odvodili od ľubovoľných fotografií malých kaplniek nájdených na internete.

Rovnakú úlohu pri rekonštrukcii sme mali aj pri modelovaní dlhej budovy na západnej strane pri kostole. Jednoducho sme vysunuli pôdorys do priestoru a vytvorili sme prízemnú stavbu so sedlovou strechou z ľubovoľným usporiadaním dverí, okien a komínov.

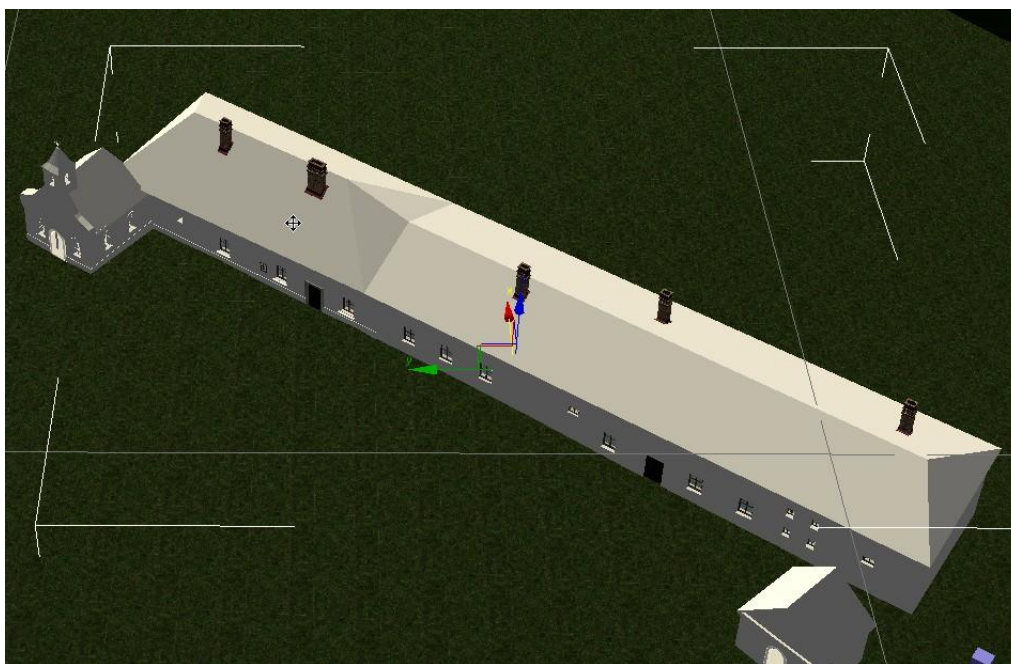
Tieto dva typy kaplniek a hospodársku budovu môžeme vidieť na obrázkoch č. 42, 43, 44.



obrázok č. 42



obrázok č. 43



obrázok č. 44

DIDAKTICKÁ ČASŤ

5. VYUČOVANIE 3D POČÍTAČOVEJ GRAFIKY NA STREDNEJ ŠKOLE

Didaktickú časť diplomovej práce sme absolvovali na Strednej umeleckej škole v Trenčíne na ulici Staničná 8. (<http://www.sustn.sk/indexs.html>) „*Stredná umelecká škola existuje ako priame pokračovanie Strednej priemyselnej školy odevnej od 1. 1. 2006. Nadviazala tak na takmer 50 ročnú históriu odevnej tvorby na škole.*“ Od tohto roku po dnes škola stále pridáva nové umelecké odbory, medzi ktoré v čase písania tejto práce patria: fotografický dizajn, propagačné výtvarníctvo, propagačná grafika, reklamná tvorba, scénická kostýmová tvorba, odevný dizajn, dizajn interiéru, priemyselný dizajn, animovaná tvorba a dizajn exteriéru.

Za hlavnú tému našej didaktickej časti sme si vybrali vyučovanie používania „**štandardného materiálu**“ v programe 3Ds Max. Veľkosť časovej dotácie sme si vyhradili na tri vyučovacie jednotky (jedna vyučovacia jednotka má 90 minút). Do vyučovania sme zapojili žiakov druhého ročníka priemyselného dizajnu. Jednak tému, veľkosť časovej dotácie, odbor a ročník sme si vybrali na základe konzultácie s učiteľmi odborov a ich možnosťami prijať nás ako praktikanta do svojho vyučovacieho procesu. Cieľom pri týchto konzultáciách bolo vyhovieť minimálnym požiadavkám z našej strany a tiež čo najmenej narušiť pracovný plán daného predmetu. Chcel by som týmto poďakovať danej škole, že mi vyhovela na nej realizovať túto didaktickú časť.

5.1. Vyučovanie: „štandardný materiál“ v 3Ds Max

Cieľ praxe - je pochopiť všeobecné fungovanie materiálov v 3Ds Max; ovládať základné vlastnosti štandardného materiálu – to znamená vedieť použiť vybrané kanály materiálu, ovládať mapy, ovládať základné nastavenia parametrov materiálu; mať zručnosť vytvoriť si svoj vlastný materiál, aplikovať ho na model a vyrendrovať.

Časová dotácia – 3 vyučovacie jednotky. Jedna vyučovacia jednotka má 90 minút.

Charakteristika skupiny – 2. ročník, odbor: priemyselný dizajn

Prvá vyučovacia jednotka

Dátum - 28.2.2014

Cieľ- zoznámenie sa s fyzikálnymi vlastnosťami vecí, pochopiť materiál ako súbor kanálov, naučiť pridať textúru do kanálu materiálu, ovládať hodnoty lesku materiálu

Pomôcky - projektor

Nové pojmy

nastavenia lesku - specular color (farba odlesku), specular level (úroveň, sila odlesku)
glossiness (lesk)

kanále

bump kanál, bump amount v materiál editore, opacity kanál

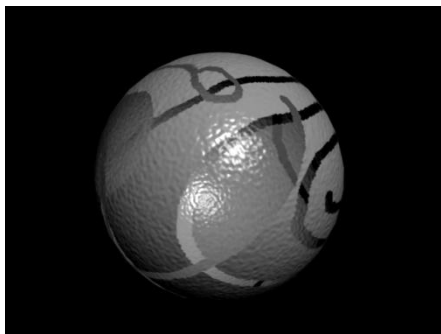
tlačidlá - assign materiál to selection, show standard map in viewport

Nové učivo

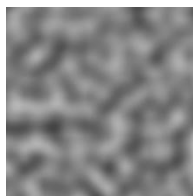
Z predošlej hodiny mali pripravené opacity mapy okien. Učiteľ ma požiadal aby sme v tom pokračovali. Takže sme si najprv vložili opacity mapy do 3Ds Maxu. Vytvorili si materiál, vložili do neho **opacity**, **bump** a diffuse a vyrendrovali okno. Snažil som sa žiakom vysvetliť princíp fungovania materiálu, ale myslím, že sa mi to nepodarilo, preto som si predsavzal, že na budúcu hodinu si pripravím k tomu materiál aby som im to ľahšie vysvetlil.

Ďalšou úlohou bolo použitie **bump** mapy. Na predošlom príklade s oknami sa totiž **bump** mapa veľmi neprejavovala. Krátko som im vysvetlil princíp fungovanie **bump** mapy. Na internete si potom mali za úlohu nájsť vhodnú mapu, kde je dostatočný kontrast bielych a čiernych tónov. Následne si v 3D programe skúšali túto mapu aplikovať na guľu.

Posledným cvičením na hodine bolo ukázanie si nastavení lesku v ponuke **Specular Multimedia Highlights – Specular color, Glossiness** a nastavenia farby lesku **Specular color**. Následne si vyskúšali žiaci vysoké hodnoty nastavenia lesku na guľi s použitím textúry kovu v difúznom kanáli a **bump** kanály aby tak mali realistický výsledok.



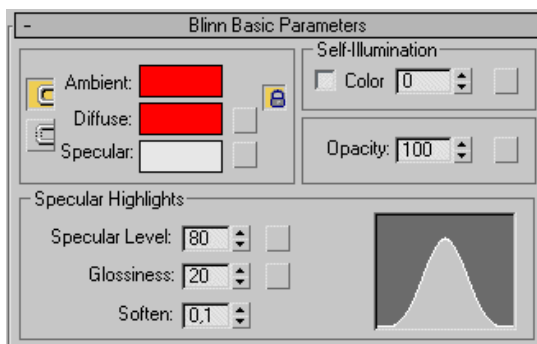
Render obrázku



Čierne tóny tohto obrázku v bump kanáli spôsobia odobratie hmoty, biele spôsobia vyvýšeniny



Čierne tóny tohto obrázku v opacity kanály spôsobia úplnú priehľadnosť, šedé tóny spôsobia polovičnú priehľadnosť



Nastavenia lesku

Zmenami hodnôt **specular level** a **glossiness** nastavujeme rôzne formy lesku na objekte

Schéma 1

Reflexia – Sťahovanie z internetu žiakom trvá veľmi dlho, preto budem na ďalšie hodiny nosiť už pripravené obrázky, ktoré si žiaci budú môcť odo mňa stiahnuť.

Druhá vyučovacia jednotka

Dátum - 7.3.2014

Cieľ - pochopiť materiál ako súbor kanálov, naučiť použitie máp v rôznych kanáloch, základy noise mapy

Pomôcky – tabuľka pojmov používaných pri nastavovaní fyzikálnych vlastností v 3D grafike (pomôcka č.1), text s vysvetlením materiálu (pomôcka č.2), projektor, pripravené obrázky na USB kľúči

Nové pojmy

2 sided material, opacity nastavenie

mapy -noise mapa, Noise parameters-noise threshold:high,low,size,

modifikátory- align (zarovnanie) v UVW modifikátore

Opakovanie z predchádzajúcej hodiny – Žiaci si vytvoria v 3D náhľade programu plochu. Na plochu aktivujú materiál. V materiáli si do **opacity** kanálu vložia predpripravenú mapu. Ďalej si vytvoria guľu. Vytvoria si nový materiál a aplikujú ho na ňu. V materiáli pridajú príslušnú mapu do difúzie a **bump** kanálu. Potom zvýšia hodnoty lesku v nastaveniach materiálu. Niektorí žiaci mali v predošlej hodine problém so zobrazovaním mapy V 3D náhľade a preto budeme stále prízvukovať zapnutie tlačidla **show standard map in viewport**, ktorá zapne zobrazenie mapy v 3D náhľade. Aby sa žiakom ľahšie pracovalo a vedeli aký má byť výsledok cvičenia, budú mať k dispozícii výsledný render.

Nové učivo

Na začiatku hodiny rozdám žiakom pomôcky, ktorými sú dva papiere - Tabuľka fyzikálnych vlastností materiálov a ich názvy v 3D, Hierarchické zobrazenie pridávania máp do kanálov. Tieto papiere potom následne vysvetlím. Po vysvetlení pôjdeme robiť prvú úlohu.

Úloha 1

Žiaci budú postupovať podľa postupu, ktorý im budem premietat' na projektore.

Najprv si so žiakmi vytvoríme kocku a nový materiál. Do difúzneho kanálu tohto materiálu pridáme obrázok/textúru dreva. Následne tento materiál aplikujeme na kocku. Aby sme sa naučili nový pojem **align** v **modifikátore UVW**, aplikujeme na kocku z **Modifier list modifikátor UVW**. Následne zmeníme hodnotu **align** na X a tým prevrátime textúru dreva na kocke tak, že bude súbežná s osou X.

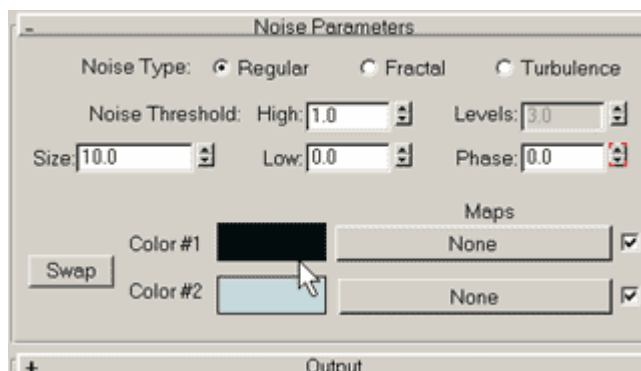
Úloha 2

Spolu so žiakmi si vytvoríme čajník. Vytvoríme si nový materiál a v nastaveniach ponuky **Blin Basic parameters** znížime hodnotu opacity zo 100 na 30. Tým sme dosiahli priehľadný materiál. Potom zaškrtneme políčko **2-sided**, ktoré spôsobí, že sa zviditeľní aj zadná strana čajníka.

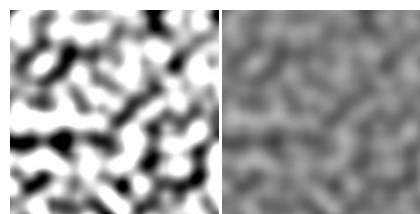
Úloha 3

Vytvoríme si dve gule. Vytvoríme si nový materiál, aplikujeme ho na prvú guľu a do **bump** kanálu tohto materiálu vložíme novú mapu **noise**. Prejdeme do nastavení tejto mapy

otvorením ponuky **maps**, (ktorá sa nachádza v nastaveniach materiálu) a kliknutím na políčko kanálu **bump**. V nastaveniach mapy **noise** si pozrieme ponuku **Noise parameters**. Nesmieme zabudnúť na tlačidlo **Show standard map in viewport**, ktoré sa nachádza na hlavnej ponuke **Material editoru**, aby sme videli mapu aj v 3D náhľade. Potom znížime hodnotu **size** na 1. Teraz si vytvoríme ďalší materiál, aplikujeme ho na druhú guľu a vložíme tiež do **bump** kanálu mapu **noise**. Opäť prejdeme do nastavení mapy **noise** ako v predoslom postupe a teraz budeme meniť parametre **high** a **low** v ponuke **Noise parameters**. Postupným približovaním oboch hodnôt vytvárame na mape väčší kontrast medzi bielou a čiernou a tým získame inú štruktúru povrchu mapy ako je to vidieť na obrázkoch. Žiaci si ďalej budú môcť ľubovoľne vyskúšať zmenu týchto hodnôt a pozorovať zmeny na mape.



Nastavenia mapy Noise



Noise mapa

Noise mapa

High – 0,5

High – 1

Low – 0,3

Low – 0

Schéma 2

Pomôcka č.1

Tabuľka fyzikálnych vlastností materiálov a ich názvy v 3D

Táto tabuľka zhrňuje pojmy pre vlastnosti materiálov s ktorými sa môžete stretnúť pri tvorbe 3D grafiky. Tiež vám môže pomôcť uvedomiť si aké fyzikálne vlastnosti majú predmety v reálnom svete, s ktorými musíme nevyhnutne počítať aj pri tvorbe 3D.

farba povrchu	difusse
nerovnosť povrchu	bump
nepriehľadnosť	opacity
priehľadnosť	transparency
priesvitnosť	translucency
odrazivosť, zrkadlenie	reflection
lesk	glossiness, shininess
lom svetla*	refraction

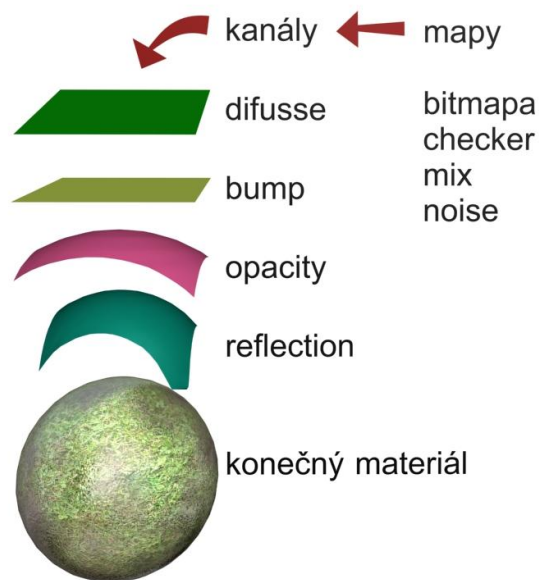
***lom svetla/refraction-** Z fyziky vieme, že tento jav sa vyskytuje, keď svetlo prechádza z redšieho prostredia do hustejšieho alebo naopak. Jednoduchý príklad je, že keď sa pozeráme na pohár vody a máme v ňom rovnú paličku, palička sa nám javí ako zlomená. V tomto prípade svetlo prechádza cez vzduch (riedke prostredie) a vchádza do vody (hustejšie prostredie) a preto sa svetlo láme.

index lomu svetla/index of refraction- Hodnota tohto indexu určuje stupeň lomu. Každý materiál má inú hodnotu lomu. Tieto hodnoty nájdete napr. pri stlačení v hlavnom menu na tlačítko HELP/Autodesk 3D má help vo verzii 2011, podobne však aj v iných verziách.

Pomôcka č.2

Hierarchické zobrazenie pridávania máp do kanálov

Mapy najprv vkladáme do kanálov a tie aplikujeme do materiálov. Každý kanál podľa svojho zamerania spôsobí inú zmenu v materiále. Napr. kanál opacity spôsobuje priehľadnosť/nepriehľadnosť materiálu.



Tretia vyučovacia jednotka

Dátum - 21.3.2014

Cieľ – Cieľom poslednej hodiny je naučiť sa mapu mix a kanál reflection. Záverečným cieľom bude vytvoriť si vlastný materiál na základe získaných vedomostí z predošlých hodín, potom ho aplikovať na model a vytvoriť render.

Pomôcky - pripravené obrázky na USB kľúči, projektor

Nové pojmy

Mapy – mix; **Kanály** - reflection

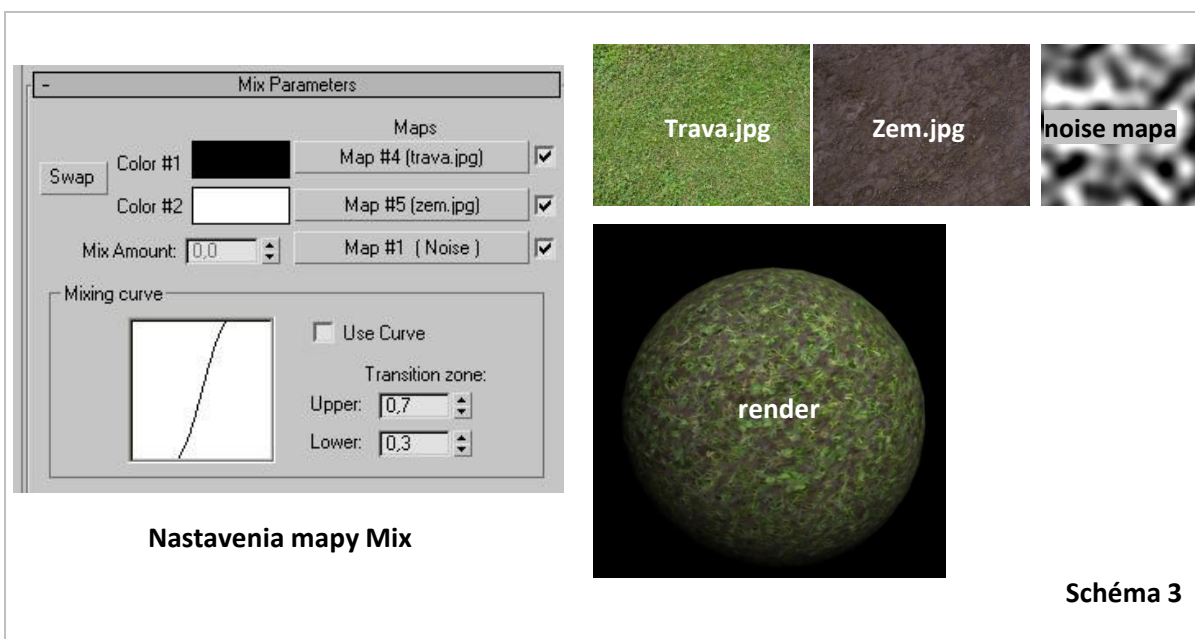
Opakovanie z predchádzajúcej hodiny – Žiaci si precvičia látku z predošlej hodiny, ktorou bola mapa **noise** a vytvorenie priehľadného materiálu pomocou **opacity** a **2-sided**. Postup si ukážeme so žiakmi na projektore. Najprv si vytvoríme guľu. Potom si vytvoríme materiál a do **bump** kanálu vložíme mapu **noise**. Žiaci si ešte raz precvičia zmenu parametra **size** v ponuke **Noise parameters**. Potom si vytvoríme čajník (Teapot), pridáme mu materiál a materiálu znížime nepriehľadnosť (opacity) na hodnotu 20 a zaškrtneme políčko **2-sided**. Tak sme vytvorili priehľadný materiál z oboch strán.

Nové učivo

Poslednou látkou bude oboznámenie a cvičenie s novou mapou **mix** a kanálu **reflection**. Pomocníkom pri tvorbe nám bude pripravený vyrendrovaný obrázok, aby sme vedeli čo chceme so žiakmi dosiahnuť. Začneme mapou **mix**.

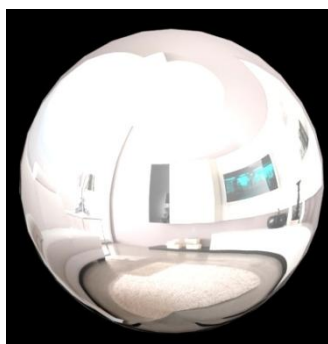
Vďaka tejto mape môžeme v jednom kanále, napr. difusse spojiť a kombinovať dve bitmapy do jednej. So žiakmi si vytvoríme plochu (plane). Vytvoríme si materiál, aplikujeme ho na vytvorenú plochu a do kanálu difusse vložíme mapu **mix**. Následne sa pozrieme do jej nastavení, do ktorých sa dostaneme kliknutím na ponuku **maps**, ktorá sa nachádza v nastaveniach **Material editoru**. V nastaveniach **mix** mapy vidíme ponuku **Mix parameters**, v ktorej sa nachádzajú tri voľné políčka s názvom **none**, pre vloženie ľubovoľnej mapy. Prvé dve políčka od hora slúžia na pridanie dvoch máp, ktoré sa skombinujú. Tretie políčko **none** slúži na mapu, ktorá nám definuje, ako sa tieto dve mapy navzájom skombinujú. Do tohto políčka by sme mali pridávať čiernobielu mapu. V takejto čiernobielej mape nám čierna farba

reprezentuje prvú mapu a biela druhú mapu. To znamená, že tam, kde sú na tejto mape čierne miesta, sa nám v náhľade zobrazí len prvá mapa a kde sú biele miesta, zobrazí sa nám len druhá mapa. Šedé tóny predstavujú miešanie týchto máp navzájom. Príklad takéhoto princípu miešania máp je vidieť na obr.—()



So žiakmi sa teda pokúsime vytvoriť pomocou mapy **mix** efekt nepravidelne rastúcej trávy na zemi. Do prvého tlačidla **none** vložíme obrázok trávy a do druhého tlačidla obrázok zeminy. Do tretieho tlačidla vložíme mapu **noise**, ktorá nám poslúži na miešanie dvoch predchádzajúcich obrázkov. S mapou **noise** sme sa už stretli v predchádzajúcej hodine. Budem postupne meniť parametre **high**, **low** a **size** a pozorovať, ako sa nám mení spôsob miešania týchto dvoch obrázkov. Nesmieme samozrejme zabudnúť mať zapnuté tlačidlo **show standard map in viewport** aby sme videli tieto zmeny.

Poslednou úlohou bude vyskúšať si v praxi použitie kanálu **reflection**. Pridaním obrázku do kanálu **reflection** môžeme imitovať materiály s vlastnosťou zrkadlenia. So žiakmi pôjdeme tradičným postupom. Vytvoríme si nový materiál a do kanálu **reflection** pridáme pripravený obrázok - izbu. Po vyrendrovaní sa bude materiál chovať tak, akoby skutočne v jeho okolí bola izba.



Vyrendrovaná guľa sa správa akoby odrážala okolité prostredie izby

Schéma 4

Po týchto dvoch cvičeniach budú mať už žiaci priestor pre mapovanie svojich vlastných objektov a budú môcť ukázať ako vedia zaobchádzať s učivom za posledné tri vyučovacie jednotky. Na konci kapitoly uvádzame niektoré žiacke vyrendrované obrázky.

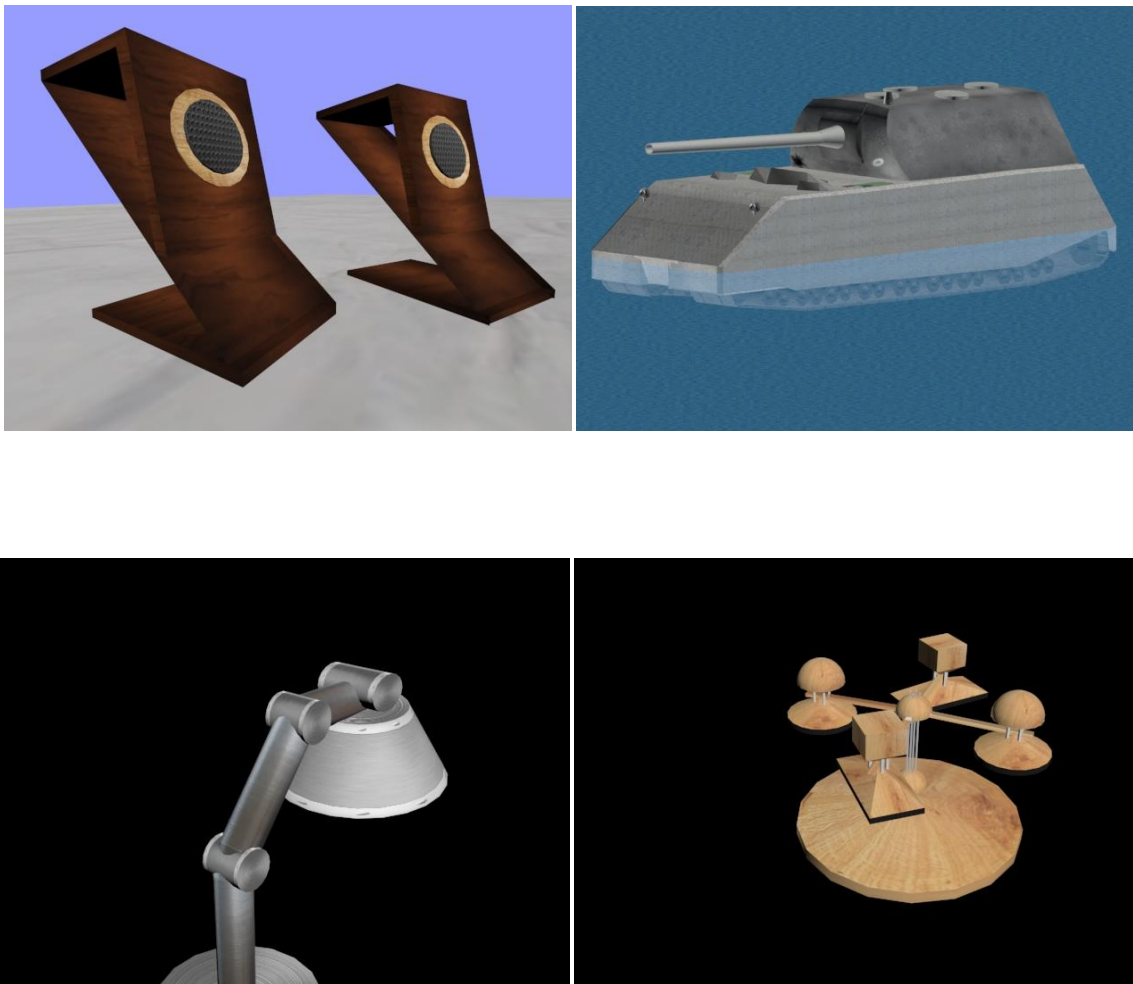
Záverečná reflexia – Z celkového hľadiska hodnotím absolvovanie vyučovania na tejto strednej škole pozitívne. Bola to vôbec prvá škola, na ktorú som si prišiel hľadať možnosť realizácie tejto didaktickej časti. Priebeh spolupráce s učiteľom a so žiakmi bol bezproblémový. Pracovali sme v malej skupinke okolo max. 7 žiakov a niekedy aj menej, a tak som sa mohol venovať žiakom aj osobne. Prípadne tu bol na pomoci aj učiteľ, ktorý sa im mohol osobne venovať, ak niečomu nerozumeli.

Z hľadiska môjho osobného pedagogického rastu pozitívne hodnotím, že môj prijímajúci učiteľ mi hneď na začiatku dal zopár užitočných rád a typov, ktoré v podstate urýchlili a zefektívňovali vyučovací proces. Išlo napr. o prípravu textúr pre žiakov pred vyučovaním, aby nemuseli dlho hľadať obrázky na internete alebo o verbálne ale predovšetkým aj vizuálne definovanie cieľa, aby žiaci vedeli kam sa so svojim mapovaním a rendrom majú dostať, aby nevybočili.

V otázke naplnenia cieľa praxe, ktorý som si na začiatku definoval, môžem konštatovať, že splnený úplne nebol, ale základy pre jeho splnenie zasadené boli. Žiaci sa síce zoznámili s rôznymi kanálmi materiálu a textúrami, ale ich pohotovosť zaobchádzanie s nimi ešte neovládajú. To môžeme vidieť aj na výsledných rendroch, na ktorých je výhradne použitý kanál difúzie, čiže kanál, ktorý zobrazuje len farbu alebo povrch objektu. Na rendroch sa nestretneme, okrem jedného (obrázok tanku), so žiadnym iným kanálom, ktoré sa učili

v priebehu troch vyučovacích jednotiek. Nemôžem však povedať, že by nepoznali iné kanály materiálu, ale ide skôr o to, že ich použitie na vlastnom objekte chce ešte prax a cvik.

Niektoré výstupy žiakov



ZÁVER

Predložená diplomová práca si kládla za cieľ vytvoriť počítačovú 3D rekonštrukciu hlavného oltára sv. Kataríny s doplnením 3D rekonštrukcie areálu kláštora. Snažili sme sa pritom v rámci možností využiť všetky najdôležitejšie zdroje, ktoré boli pred nami skúmané. Nekládli sme si za cieľ vyhľadávať nové pramene, ktoré sa týkajú histórie kláštora a kostola sv. Kataríny. Také vyhľadávanie by presahovalo rámec našej diplomovej práce a myslíme si, že by sa hodilo skôr pre odbory filozofickej fakulty. Z histórie kláštora a kostola sa dozvedáme najviac z už preskúmaného štátneho archívu v Bratislave. Stále však nie sú celkom prebádané archívy v Budapešti alebo v Rakúsku, kde by mohli byť ďalšie zmienky o kláštore sv. Kataríny. Nové objavy z archívov, bádania po roztrúsených časti inventáru po zrušení kláštora alebo archeologického výskumu, môžu byť stále podnetom k vytváraniu ďalších podobných rekonštrukcií interiéru kostola, kláštora a jeho areálu.

Veríme, že práca prispeje svojim dielom, k celkovému propagovaniu z jednej z mnohých historických pamiatok Slovenska, ktoré si zaslúžia svoju pozornosť.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

FEDERMAYER, F. a kol. 2012. Magnátske rody v našich dejinách 1526 - 1948. Martin : Slovenská genealogicko-heraldická spoločnosť. 2012. 380 s. ISBN 978-80-970196-6-2

GRIMSCHITZ, B. 1962. Barock in Österreich. Prvé vydanie. Wien. 1962. 100 s.

GUNTHEROVÁ, A. 1966. In : Vlastivedný časopis, 1969, č. 4, s. 163 – 165.

HERCEG, P.: Doterajšie skúsenosti pri obnove zrúcaniny kláštora Katarínka. 1. Vyd. Bratislava: Typocon, 2009. ISBN: 978-80-969551-6-9

HERCEG, P. – KVETÁNOVÁ, I. 2009. Kláštor sv. Kataríny v Dechticiach (Lokalizácia areálu kláštora pomocou historických máp, písomných prameňov a archeologickej prospekcie). In: Historické mapy . Zborník referátov z vedeckej konferencie. Bratislava: Kartografická spoločnosť Slovenskej republiky a Slovenský národný archív, 2009, s. 55 – 69.

CHMELINOVÁ, K. 2005. Miesto zázrakov : Premeny barokového oltára, Bratislava : Slovenská národná galéria, 2005. 112 s. ISBN 80-8059-100-8

JEDLICSKA, P. 1891. Kiskárpati Emlékek II.[online]. In: Kostol a kláštor svätej Kataríny. Dostupný na internete: <<http://www.katarinka.sk/sk/historia/83-kostol-a-klaster-svatej-katariny>>

JUDÁK, V. a kol. 2011. Kolíska kresťanstva na Slovensku: Nitriansky hrad a katedrála sv. Emeráma v premenách času. Bratislava : Arte Libris - Plekanec & Haviar , 2011. 503 s. ISBN 978-80-970809-8-3

KRÍŽ, J. 2010. Mistrovství v 3ds Max . Brno : Computer Press, a.s., 2010. 1151 s. ISBN 978-80-251-2464-2

LEGRENZI, F. 2010. V-Ray - The complete guide. Druhé vydanie. 1067 s.

MALÍKOVÁ, M. 1993. Juraj Rafael Donner a Bratislava. Prvé vydanie. Bratislava: Pallas. 1993. ISBN 80-7095-006-4

MATULOVÁ, M. 2003. Kláštor sv. Kataríny pri Dechticiach : diplomová práca. Bratislava, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2003. 89 s.

NEUNER, J. ROOS, H. 1995. Viera cirkvi: V úradných dokumentoch jej magistéria, Trnava: Dobrá kniha, 1995. 471 s. ISBN 80-7141-072-1. Dostupný na internete: <http://tena.takto.cz/LinkedDocuments/viera_cirkvi.pdf>

Obnova.sk [online]. 2013. ISSN 1336-3603. Dostupný na internete: <<http://www.obnova.sk/>>

PERKINS, CH. 2011. After Effects: Najúžitečnejší postupy a triky. Brno: Computer Press, a.s., 2010. 343 s. ISBN 978-80-251-3571-6

POZZO, A. 1709. Perspectiva pictorum atque architectorum. Časť 2. Dostupný na internete: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd2/0001/thumbs?sid=923280acb197e33d663faae62addac12#current_page>

Rendering a walk-through animation [online]. 2013. Dostupné na internete <http://help.chaosgroup.com/vray/help/200R1/tutorials_imap2.htm>.

RUSINA, I. a kol. 1998. Barok : Dejiny slovenského výtvarného umenia. Prvé vydanie. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1998. 511 s. ISBN 80-8059-014-1

SCHLEMMER, J. 2006. Metodika výuky predmetu výtvarné anatomie v programe 3ds Max 8: bakalárska práca. Brno, Fakulta informatiky, Masarykova univerzita, 2006. 122 s.

ŠIMONČIČ, J. 1989. Kostol a kláštor Sv. Kataríny v Dechticiach. In : Vlastivedný časopis, 1989, č. 4, s. 161 – 166.

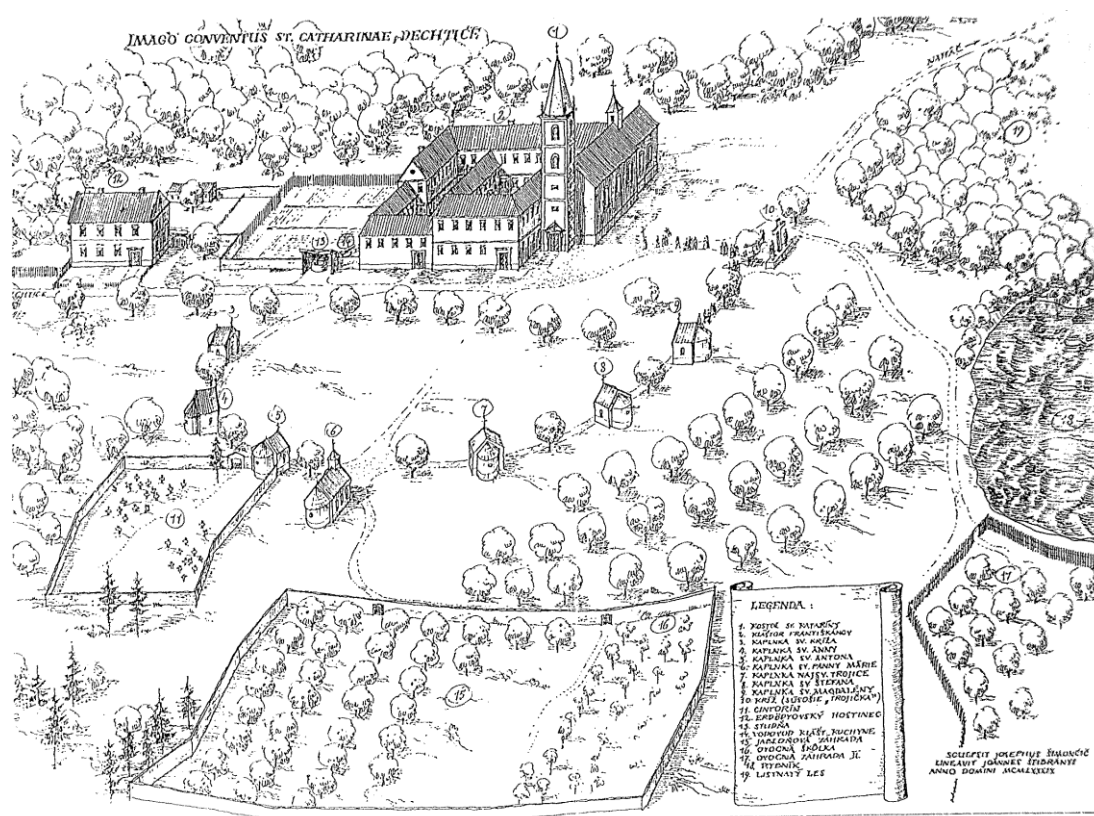
URMINSKÝ, J. 2004. Výskumná správa č. 15/2004. Západoslovenské múzeum v Trnave

VLČEK, T. 2006. Hlavný oltár sv. Kataríny v kláštornej kostole sv. Kataríny pri dehticiach: seminárna práca. Bratislava, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2006. 22.s

ŽUFFOVÁ, J. 2009. Kostol sv. Kataríny Alexandrijskej z františkánskeho kláštora „Katarínka“ pri Dehticiach (Veža a južné pole západnej steny lode architektonicko-historický a umelecko- historický výskum). Bratislava, 2009

PRÍLOHY

Príloha č. 1



Rekonštrukcia kostola a kláštora sv. Kataríny podľa Šimončiča a Štibranyiho

Príloha č. 2

SPRÁVA KATASTRA TRNAVA	Okres: Trnava	Obec: DECHTICE	Katastrálne územie: DECHTICE
	Číslo zákazky : SK - TA - 1 - 649 104	List mapy : 15-14-02	Mierka: 1 : 2880
KÓPIA Z KATASTRÁLNEJ MAPY			
Vyhotovil :	Potvrdil :	OSLOBODENÉ OD POPLATKOV 	
Eva Chovancová	Eva Chovancová		
Dňa: 31. V. 2004	Dňa: 31. V. 2004		

Kópia z katastrálnej mapy

Príloha č. 3



3D rekonštrukcia hlavného oltára

Príloha č. 4



3D rekonštrukcia areálu kláštora