

Peter Michal Bohúň a jeho sakrálna tvorba: stratégie a realita

Katarína Beňová

BEŇOVÁ, K.: Peter Michal Bohúň and his religious writings: strategies and reality

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 1, pp. 95-104

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.1.8>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0613-6016>

Key words: Peter Michal Bohúň, religious writing, Evangelical intelligentsia, painting, 19th century

The Slovak painter, photographer, and nationalist Peter Michal Bohúň (1822 – 1879) was a sought-after portraitist of his generation with good connections – especially with the Evangelical intelligentsia. One of the less researched topics with regards to his oeuvre are religious paintings commissioned for churches. The artist accepted the commissions predominantly for financial reasons. Based on the preserved materials – altar paintings he created mainly for Evangelical churches in the villages of Bátovce, Dovalovo, Krivá, Lovinobaňa, Lučivná, Mengusovce, Mládzovo, Partizánska Lupča, and Veličná and in the town of Ružomberok –, his contribution to the development of 19th-century religious art on the territory of Slovakia can be studied. The article concentrates on P. M. Bohúň's strategies with regards to the choice of themes for individual churches and on the communication with the parishes and Evangelical personalities of the day. As a case study, the article discusses the commission for the Evangelical church in Bátovce. Communication between the artist and the priest Pavol Gerengay (1825 – 1895) sheds light on the period strategies of commissioning altar paintings.

Kľúčové slová: Peter Michal Bohúň, sakrálna tvorba, evanjelická inteligencia, maliarstvo, 19. storočie

K literárnym osobnostiam ako Ján Francisci (1822 – 1905), Ján Kalinčiak (1822 – 1871) a Janko Král (1822 – 1876) patrí generačne a zároveň svojou tvorbou a pôsobením v zložitom období po roku 1848 aj umelec, pedagóg a slovenský národovec Peter Michal Bohúň (1822 – 1879). S jeho dielom a aktivitami sa mohli zoznamovať už jeho súčasníci prostredníctvom informácií na stránkach prílohy *Orol Tatranský* a časopisu *Slovenské pohľady* (Dubnická 1960). Napríklad v roku 1846 vyzýval čitateľov *Orla Tatranského* na predplatenie „slovenských národných krojov“ v podobe litografických kolorovaných obrazov, ktoré plánoval vydávať ako sériu, každé dva mesiace jeden (Bohúň 1846; Ohlasi 1846; Beňová 2006).

O jeho živote písal z odstupu času, v roku 1885, český slovakofil Rudolf Pokorný v knihe *Potulky po Slovensku*:

„Vedle vzpomenutých mužů, kteří slovem i pérem působili a částečně ještě působí v Liptově (Hyroš, Baltík, Jakub Grajchmann, Bachát je teď seniorem v Pešti), pracoval v Svatém Mikuláši štětcem talent ne menší, Petr Bohúň, byv sem povolán roku 1850. za učitele. Bohúň nar. se 29. září 1822. v oravské Velké Vsi. Roku 1844. odebral se studovati malířství do Prahy a zde již r. 1846. počal vydávati pomoci ‚Tatrina‘ své obrazy národních krojů slovenských, (šest na počet), dosud novými nenahražených. V Praze ryl také Bohúň obrazy k ‚Preslovu ‚Rostlinosloví‘ (1848), maloval i kreslil podobizny atd. Některé obrazy Bohúňových slovenských národních krojů právě r. t. (1885) Petr Makovický z Růžomberku s farářem Jánoškou z Jasenové v Praze (osm kartonů)“ (Pokorný 1885).

Zhodnoteniu Bohúňovej tvorby sa v minulosti venovalo viacero slovenských odborníkov, napríklad historik umenia Július Kálman (1911 – 1991) pri výskume diela Jozefa Božetecha Klemensa (1817 – 1883; Kálman 1943) a hlavne Elena Dubnická (1925 – 1988), ktorá v roku 1960 vydala obsiahlu Bohúňovu monografiu (Dubnická 1960). V šesťdesiatych rokoch 20. storočia zaradila dielo P. M. Bohúňa do kontextu národného obrodzenia i Anna Petrová-Pleskotová (1930 – 2008) (Petrová-Pleskotová 1966). V ďalších rokoch záujem o jeho tvorbu poklesol. Nateraz posledným obsiahlejším príspevkom je diplomová práca Lenky Bátorovej z roku 2006 (Bátorová 2006). Dovtedajšie spracovania preferovali – aj v zmysle marxisticko-leninskej teórie umenia – skôr portrétnu tvorbu, prípadne národné a etnografické námety. Sakrálna maľba, ktorá však tvorí dôležitú časť Bohúňovho zachovaného diela, nebola doteraz (na rozdiel napríklad od J. B. Klemensa) podrobnejšie preskúmaná (Tánczosová 2015).

P. M. Bohúň bol v kontakte s viacerými predstaviteľmi štúrovskej generácie. Štúrovci uprednostňovali poéziu ako najdokonalejšie umenie, no v rámci obmedzených možností sa usilovali podporovať aj výtvarné umenie. Napríklad v roku 1846 bola v *Slovenských národných novinách* uverejnená výzva k zakladaniu dovedy na slovenskom území absentujúcich galérií (Beňová 2015: 302). V roku 1844 získal P. M. Bohúň podporu zo spolku Tatrin – spolu so Samuelom Belánim boli jedinými dvomi umelcami, ktorí dostali štipendium aj vďaka tomu, že boli chránencami Gašpara Fejérpatakyho (Demmel 2015: 195). Oba študovali na pražskej Akadémii výtvarných umení. Po skončení štúdií sa P. M. Bohúň venoval maliarskej a pedagogickej činnosti. Roky 1843 – 1845, ktoré strávil v Prahe, kde sa okrem iného zoznámil aj s predstaviteľmi českej národoveckej elity, boli veľmi dôležité pre jeho neskoršie fungovanie. V Prahe sa zapojil do projektu vzdelávacieho

inštitútu Budeč Karla Slavoja Amerlinga (Dubnická 1960: 64-67; Beňová 2006). Názov svojej ideálnej školy si K. S. Amerling zvolil podľa priemyslovského sídla pri Zákolanoch, kde podľa povesti z Kosmasovej kroniky stávala škola, v ktorej sa schádzali Česi, Poliaci i príslušníci ostatných slovanských kmeňov. V obrodeneckej Budči sa mala vzdelávať nová generácia národných učiteľov, vzorní priemyselníci, remeselníci, robotníci, ženy v domácnosti a neskôr aj stredoškolská mládež. Uplatnenie v nej našli tiež slovenskí umelci, predovšetkým František Míroboh Belopotocký (1819 – 1878), S. Beláni (1822 – 1850), Ján Pálka (1830 – 1851), J. B. Klemens aj P. M. Bohúň (Hoffmannová 1982: 43).

Ďalšou dôležitou dobovou platformou boli rôzne spolky a združenia, medzi nimi aj Tatrín, ktorý patril k významným centráam slovenského národného diania. P. M. Bohúň sa aktívne zapojil do revolúcie v roku 1848 (Beňová 2015: 309), ktorú – i keď skromne, ale predsa len – stvárnil aj výtvarne.¹ Koncom mája 1848 prečítal jednotlivé body Žiadostí slovenského národa vo svojej rodnej obci Veličná, čo si všimli aj stoličné úrady (Dubnická 1960: 88). Asi najviac Bohúňových diel z tohto obdobia súvisí s osobnosťou spisovateľa a politika J. Francisciho: zobrazil ho na ikonickom obraze ako kapitána slovenských dobrovoľníkov a na jednej pomerne civilne prevedenej kresbe. V správe zo Skalice z 25. mája 1849, uverejnenej v novinách *Pressburger Zeitung*, sa uvádza nielen aktivita veliteľa práporu „slovenského spisovateľa Rimavského“, ale aj popis oblečenia jeho družiny: „Ich odev sa skladá z modrých ľahkých kabátov (dolmánov), svetlosivých nohavíc a slovenského okrúhleho klobúka s páskou v čierno-žltej farbe, na ktorej je upevnená slovenská kokarda“ (Österreichische Monarchie... 1849: 591-592). Podobne oblečené sú aj postavy na Bohúňovej podobizni J. Francisciho. Nevieme, či bol maliar priamym účastníkom bojov, ale jedna z postáv v pozadí, muž stojaci s klobúkom v ruke pri ohni, je podobná umelcovi. Vychádza to z porovnania so zachovaným fotografickým portrétom maliara z tohto obdobia. Ďalší Francisciho portrét je formátovo menší obraz, ktorý ho zachytáva ako župana Liptovskej stolice. Zachovala sa k nemu i prípravná štúdia, finálny obraz neskôr darovala Francisciho rodina do zbierok martinského múzea.² Počas tohto obdobia P. M. Bohúň spodobil niekoľko osobností z okruhu štúrovského hnutia, ako aj hrdinov bojov, čo dokladá napríklad posmrtný portrét dobrovoľníka Janka Kučeru.³

Napriek tomu, že prevládajúcu časť maliarovej tvorby tvoria portréty, P. M. Bohúň namaľoval počas svojej kariéry približne dvadsaťosem oltárnych

1 P. M. Bohúň: *Zhromaždenie slovenského ľudu z jari 1848*, okolo 1848-1849, olej, plátno, 28,8 x 40 cm, Slovenská národná galéria (ďalej SNG), inventárne číslo O 5302.

2 P. M. Bohúň: *Ján Francisci ako kapitán slovenských dobrovoľníkov*, okolo 1849-1850, olej, plátno, 49 x 38 cm, SNG, inventárne číslo O 5301, pozri www.webumenia.sk; *Ján Francisci*, 1850, akvarel, papier, 37,2 x 25 cm, Slovenské národné múzeum – Etnografické múzeum Martin (ďalej SNM – EM), inventárne číslo KH-1095; *Štúdia k podobizni Jána Francisciho ako župana Liptovskej stolice*, 1864-1865, olej, plátno, 29,9 x 22 cm, SNG, inventárne číslo O 4173; *Ján Francisci ako župan Liptovskej stolice*, 1875, olej, plátno, 121 x 75 cm, SNM – EM, inventárne číslo KH-318. Tento portrét sa spolu s podobizňou jeho manželky Amálie, rodenej Kasanickej, dostal do zbierok pôvodnej Národnej galérie slovenskej od Francisciho syna v roku 1906 (Pekaríková 2013: 27).

3 J. Kučera padol v roku 1849 v Banskej Štiavnici. P. M. Bohúň vytvoril jeho dve kresby (Dubnická 1960: 453; katalogizačné číslo 52-53) a neskôr i portrét v oleji. P. M. Bohúň: *Podobizeň dobrovoľníka Kučeru*, 1849, papier, ceruzka, 18,2 x 26 cm, SNM – EM, inventarizačné číslo KH 1258; *Portrét Janka Kučeru*, 1852, olej, plátno, 69 x 52 cm, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, inventarizačné číslo O 1188.

98 obrazov a kostolných zástav, ktoré sa vo veľkej miere nachádzajú v oblasti Lip-tova a Turca. V tomto regióne pôsobil od roku 1854, keď sa stal učiteľom starších dievčat na evanjelickej cirkevnej škole vo Vrbici-Hušťáku (Dubnická 1960: 141). Na sakrálné objednávky reagoval aj po svojom odchode do dnešnej Bielsko-Bialy, kde sa z existenčných dôvodov usadil v roku 1865 a žil tam až do svojej smrti. Aj E. Dubnická, ktorá ako jedna z prvých publikovala základný súpis Bohúňových sakrálnych realizácií (Dubnická 1960: 472-476), zdôvodňuje náboženskú tvorbu – podobne ako u J. B. Klemensa – viac potrebou finančne zabezpečiť rodinu než realizovať sa ako umelec:

roč. 70, 2023, č. 1

„Pravda, náboženská maľba sa ani teraz nestala ťažiskom umelcovej tvorby, ale v jeho biednom existenčnom položení bola jednou zo zriedkavých príležitostí, ako si zlepšiť núdzne hmotné pomery. Aj J. B. Klemens, ktorý vytvoril omnoho viac oltárnych obrazov ako Bohúň, napísal, že len z peňazí utržených za sakrálna diela môže financovať svoje vedecké, technické a podnikateľské pokusy, lebo jeho učiteľský plat tak isto vraj sotva postačoval na skromnú výživu rodiny“ (Dubnická 1960: 145).

K prvým Bohúňovým oltárnym obrazom patrila objednávka ratkovského farára, o ktorej priniesli v roku 1854 správu *Slovenské noviny*:

„Z ratkovské doliny dne 20. máje, že i my z kmene vlastního máme mužú, kterým sluší ‚čest a díka‘, o tom sme se tyto dny predvedčili na ratkovské faře. Pán totižto Petr Bohúň, známy slovenský umelec v malbě, vyhotovil během pomínulé zimy dva velké olejové obrazy pro p. faráře v Ratkově. Jeden z nich představuje Krista Pána, zjazu Jeruzaléma předpovídajícího. Vúkol něho sedí 4 učedeníci jeho: Petr, Jan, Ondřej, a Jakub s pozorlivými, zdešenými výrazuplnými tvářemi (Podle Marka 13. kap.). Druhý nám ukazuje Spasitele mluvícího: Já jsem ten dobrý pastýř – dobrý pastýř duši svou pokládá za ovce. Oba obrazy zajisté činí čest původci svému, tím více, že práci svou nepřecenil. Ale i p. farářovi to sluší ke cti, že mladého umělce rodáka podporuje. Bárby, to každý, z koho vystane, učinil“ (Slovenské Noviny, 28. mája 1854; citované podľa Dubnická 1960: 265, poznámka 362).

Išlo o námet *Kristus skazu Jeruzalema predpovedajúc*, na ktorom začal P. M. Bohúň pracovať v roku 1852. V päťdesiatych rokoch, aj v súvislosti s prípravami na oslavy 1000. výročia príchodu vierozvestcov Cyrila a Metoda na územie Slovenska, ktoré pripadli na rok 1863, si túto ikonografickú tému vybral aj pre niektoré ďalšie svoje práce. Scény zo života oboch svätcov stvárnil na kostolných zástavách pre Kostol svätého Michala v Liptovskom Michalovi, ktorý ich má dodnes vo svojom majetku, aj keď už nie sú vzhľadom na zlý stav používané. Na jednej zástave je z jednej strany zobrazená Immaculata a z druhej svätí Cyril a Metod, na ďalšej zástave sú scéna lúčenia svätých Cyrila a Metoda a svätý Michal (Dubnická 1960: 228-230). Podobné témy má vo svojej sakrálnej tvorbe aj Bohúňov spolupútnik J. B. Klemens, konkrétne v kostoloch v Mojtíne, Dohňanoch, Detve, Žiline a Párovciach (Beňová 2013a: 28-29; Beňová 2013b). Obaja maliari mali podobnú klientelu, keďže vychádzali z rovnakého zázemia a kontaktov. Práve J. B. Klemens tvorí dôležitý pendant v tvorbe sakrálnych obrazov v rovnakom prostredí, kde pôsobil aj P. M. Bohúň. V šesťdesiatych rokoch 19. storočia pracoval J. B. Klemens

v Banskej Bystrici a patril k najviac vyhľadávaným autorom pre maľbu oltárnych obrazov skoro pre celé územie dnešného Slovenska (zvolenská, nitrianska, trenčianska, ale aj oravská župa; niektoré jeho objednávky boli aj z oblastí Spiša a Šariša). Prinášal triezve riešenia v zmysle nazarénskej maľby (Grewe 2009, 2015), s verne vykreslenou scénou zo Starého alebo z Nového zákona, jednotlivé postavy boli charakterizované ako preduchovnené figúry v tradičných kompozičných riešeniach. Základom bol náboženský obsah maľby, pracoval s dôslednou podkresbou, postavy najprv načrtoľ lineárne ako akty a tie následne odieval drapériou. Kresby potom poslal konkrétnemu objednávajúcemu farárovi na schválenie a až po jeho rozhodnutí realizoval objednávku v maľbe (Beňová 2013a: 26-30).

Pre obidvoch umelcov boli dôležité kontakty s predstaviteľmi štúrovskej generácie a evanjelického duchovenstva. P. M. Bohúň niektorých aj portrétoval, ako napríklad Jána Čajaka staršieho z Liptovského Jána, Jána Droppu zo Štrby, Samuela Reussa z Revúcej, Michala Šoltésa z Važca či Samuela Medveckého zo Zvolenskej Slatiny.⁴ Portréty farára Mórica Filadelfiho a jeho rodiny popísal vo svojich spomienkach i maliar Jozef Hanula, ktorý sa ako mladík stretol s Bohúňom v Lupči, kde pracoval na tejto objednávke: „V tom čase prišiel do Nemeckej Lupče maliar Peter Bohúň a bol hosťom na ev. fare. Maľoval farára a jeho rodinu. Farárom bol vtedy Filadelfi“ (Hanula 1940: 123).⁵

Najstaršie Bohúňove oltárne obrazy pochádzajú z obdobia okolo roku 1850 pre Dolný Kubín a posledné vyhotovil krátko pred smrťou v roku 1876 pre tarnovskú katedrálu. Ikonograficky u neho prevládajú kristologické témy, ktoré jeho monografistka E. Dubnická interpretuje nasledovne: „Zdá sa však, že u Bohúňa ide predovšetkým o symbolické spájanie viacerých predstáv, ako napríklad vzťah ubiedeného slovenského národa a umučeného Krista; nie je vylúčené, že sa Bohúň usiloval obnoviť duchom mesianizmu konvenčnú náboženskú maľbu a urobiť z nej súčasť národného umenia“ (Dubnická 1960: 146). Výsledkom sa vo väčšine prípadov stali diela vytvorené na základe grafických prác, prípadne využíval aj fotografiu. Zachovali sa príklady, kde pracoval aj so živými modelmi pre jednotlivé postavy na oltárnych obrazoch – napríklad jeho žiačka Mária Medvecká-Matušková bola modelom pre postavu anjela pre oltárny obraz *Zvestovanie Panny Márie* pre katolícky kostol v Lupči (Dubnická 1960: 146).

Pri pohľade na doteraz u Bohúňa opomínanú oblasť sakrálnej tvorby je zrejme, že jeho pôvodným zámerom bolo vytvárať náročné kompozície a v dielach vyjadriť aj vlastnú silnú vieru. Dokladá to napríklad veľmi osobná báseň, ktorú na Bohúňovu počesť napísal J. Čajak, spisovateľ a farár v Liptovskom Jáne:

4 P. M. Bohúň: *Portrét Jána Plechu*, súkromný majetok (Dubnická 1960: 452, katalogizačné číslo 45); *Portrét evanjelického farára Juraja Droppu*, okolo 1848-1852, olej, plátno, 60,3 x 47 cm, SNG, inventarizačné číslo O 1603; *Podobizeň revúckeho superintendenta a etnografa Samuela Reussa*, okolo 1849, olej, plátno, 76 x 57,2 cm, SNG, inventarizačné číslo O 2534; *Portrét Samuela Medveckého*, súkromný majetok (Dubnická 1960: 470, katalogizačné číslo 193).

5 Ide pravdepodobne o tieto portréty: P. M. Bohúň: *Portrét Mórica Filadelfiho*, 1879, olej, plátno, dnes nezvestné (Dubnická 1960: 471, katalogizačné číslo 200); *Portrét Anny Filadelfi*, rod. Šípkovej, 1879, olej, plátno, 69,3 x 53,3 cm, SNG, inventarizačné číslo O 562.

„*Petrovi Bohúňovi*“

*Samotný, v dielni zavretý,
 Ohliadam Tvoje výtvary;
 Všade sa teším, no najviac
 V Kristu so svojimi na mori.
 V ňom slávy Božej genia,
 Ľudstvo nachodím v Petrovi,
 A v jeho bázní a viere
 Nové pre verných budovy.
 V takových lunách vesluje
 I náš rod v bolnom tušení;
 Plachty na lodi strhané,
 I sťažen mu je zlomený.
 Ale on pevne sa drží
 Plášťa Kristovho, dôvery;
 Nepočujete svätý hlas?
 O, vy ľudia malej viery!“*
 (Čajak 1861: 185; Dubnická 1960: 265, poznámka 363).

Téma Krista na mori súvisí pravdepodobne s oltárnym obrazom *Kristus s topiacim sa Petrom v mori* pre kostol v Lovinobani, ktorý vytvoril v roku 1860 (Súpis... II: 250). K ďalším častým ikonografiám patria obraz *Kráľovná nebies* pôvodne z kostola v Krivej⁶ alebo *Kristus v Getsemanskej záhrade* pre evanjelický kostol v Štole (Dubnická 1960: 238) z roku 1869 a z toho istého roku obraz *Kristus na hore Olivovej* pre evanjelický kostol v Mengusovciach (Súpis... II: 313). Rovnakú tému už okolo roku 1850 namaloval pre Dolný Kubín (Dubnická 1960: 472) a v roku 1857 pre Dovalovo (Súpis... I: 333). Téma Ježiš ako dobrý pastier je stvárnená na obraze z roku 1872 v kostole v Lučivnej (SPS II: 258), *Kristus žehnajúci kalich* z roku 1873 v evanjelickom kostole v Ružomberku.

Už od obdobia dvadsiatych rokov 19. storočia sa začína obnova záujmu o sakrálnu. Zdôrazňovala sa zbožnosť obyvateľov krajiny, ktorá bola chápaná ako čistá emócia, prejavaná cez duchovné alebo osobné vyjadrenie (Beňová – Švanterová 2015: 89). Námet madony s dieťaťom sa často interpretoval ako odkaz na materinskú lásku, motív trpiaceho Krista zas mohol odkazovať na trpiteľskú úlohu menších národov. Táto situácia ovplyvnila aj činnosť umelcov, ktorí sa presadili v nemecky hovoriacich krajinách, hlavne v kontexte tvorby skupiny takzvaných nazarenských umelcov. Kult svätých sa rovnako pestoval v oblastiach Horného Uhorska aj s uplatňovaním vzorov z nazarenskej maľby, sprostredkovanej grafickým umením. K pomerne častým príkladom patrila cyklus križovej cesty od Josefa Führicha, ktorý sa stal vzorom pre viaceré realizácie aj na Slovensku (Beňová 2013a: 12-13). Takisto J. B. Klemens, P. M. Bohúň a napríklad aj všestranný cirkevný maliar a františkánsky mních Konrád Švestka (1833 – 1907) reagovali na vizuálne spracovanie sakrálnych tém v kontexte nazarenizmu.

6 P. M. Bohúň: *Kráľovná nebies*, 1850-1859, olej, plátno, 159 x 110 cm, SNM – EM, inventarizačné číslo KH – 6940.

Dokladom toho, ako sám maliar pristupoval k svojej objednávke – od výberu témy cez komunikáciu s objednávateľom až po výsledné prevedenie oltárneho obrazu – môže byť u P. M. Bohúňa jeho práca pre kostol v Bátovciach. Pôvodne to bol tolerančný jozefínsky kostol postavený v roku 1784 bez veže, ktorá bola pristavaná až na začiatku 19. storočia. Keďže pôvodný kostol postihli dva požiare, v rokoch 1867 – 1873 postavili nový kostol v neogotickom štýle od peštianskeho architekta Karola Benku, ktorý si objednala miestna pomerne silná evanjelická komunita. Staviteľom bol Adolf Holesch z Banskej Bystrice. Na hlavný oltár do novej neogotickej architektúry bol objednaný obraz od P. M. Bohúňa s námetom Nanebovstúpenie Pána (Súpis... I: 105). Iniciátorom projektu bol v rokoch 1867 – 1873 evanjelický farár Pavol Gerengay (1825 – 1895). Študoval na gymnáziu v Banskej Štiavnici, na univerzitách v Jene a Halle a bol literárne činný. Začal ako kaplán v Hodruši, v roku 1858 odišiel do Bátoviec.⁷ V archíve tamojšej farnosti sa zachovala korešpondencia medzi farárom P. Gerengayom a P. M. Bohúňom z roku 1873. V liste z 30. novembra 1873 maliar oznamuje, že obraz pripravil na transport, odkazuje na turčianskeho zemana Samuela Revického staršieho, upresňuje cenu za jeho vyhotovenie. V poznámke uvádza tiež praktické rady, ako sa o obraz starať:

„Poznámka. Akby obraz ako obyčajne prachom zapadol, musí sa najprv mokrou potom suchou mäkkou handričkou lebo hubou poutierať. Jestliby obraz nebol dostatočne vypjatý čo poznať, keď na priečne lajsne rámu plátno pribieha alebo faldy robí; musejú sa té v uhloch rámu nachádzajúce sa klíny lepšie do rámu vbiť, tak ale, aby pritom, na obraz sa neudrelo. Vôbec má sa dať pozor aby sa neprozreteľnosťou obrazu neškodilo. Obraz je z vonka šróbami na rysňu pripevnený.“⁸

Zároveň popisuje prevedenie celkovej kompozície a ako k nej pristupoval: „Pri posudzovaní obrazu, jako originálnej compositie mojej ráčte byť toho pamätlivý, že trebárs tvárnosť spasiteľa nášho a jeho učedníkov podoby z horúcej duše mojej vyplynuli, predca nevyvedla to ruka tak ako by duch to žiadal a to si predstavil. Vašnosť tu ťažko uzná, že preťažká vec je človeku hriešnemu pojať i vyvieť tú velebnú postavu a slávyplnú tvárnosť vykupiteľa nášho pána Jesu Krista.“⁹

Pri oltárnom obraze v Bátovciach nachádzame analógie s Bohúňovou staršou prácou rovnakej ikonografie, ktorú namaľoval v roku 1864 pre evanjelický kostol vo svojom rodisku, oravskej Veličnej. Prevedenie pre Veličnú je živšie a v maľbe pre kostol v Bátovciach omnoho schematickejšie. Obrazy sa líšia formátom, ale postava Krista je namaľovaná pomerne podobne, zmeny sú v kompozičnom riešení učeníkov. Kompozícia – hoci maliar v liste farárovi píše, že vychádza z jeho srdca – je vytvorená na základe vzorov starších majstrov, hlavne Tiziana. Obraz pre Bátovce namaľoval P. M. Bohúň čase, keď už žil v poľskej Bialej, odkiaľ naďalej reagoval na objednávky zo Slovenska.

Bátovský obraz patrí do radu diel s kristologickou tematikou: podobné si objednal napríklad už spomínaný ratkovský evanjelický farár L. Šulek a nájdeme ich tiež v kostoloch v Dovalove, Lovinobani, Lučivnej, Ružomberku a inde.

7 <https://www.hodrusa-hamre.sk/vyznamni-dejatelia.phtml?id3=48312>

8 List P. M. Bohúňa farárovi P. Gerengayovi, 30. novembra 1837. Archív farnosti Bátovce.

9 List P. M. Bohúňa farárovi P. Gerengayovi, 30. novembra 1837. Archív farnosti Bátovce.

102 P. M. Bohúň mohol v stvárnení trpiaceho Krista spracovať tému trpiaceho národa. Postava Krista bola v priebehu 19. storočia využívaná aj na vyjadrenie národného utrpenia, prípadne sa do jej postavy transponovali konkrétne historické osobnosti, ako bol v kontexte talianskeho národného hnutia Giuseppe Garibaldi (Rial 2007, 2010: 255-287).¹⁰

Na záver je potrebné upozorniť na to, že realita tvorby oltárnych obrazov bola v sledovanom období pre umelcov pomerne konzervatívnou zložkou ich tvorby. Výnimkou nie je ani P. M. Bohúň – jeho oltárne obrazy patrili k dôležitým objednávkam zabezpečujúcim finančný príjem. Dokladá to napríklad list Jána Nemessányiho, ktorý priateľa Bohúňa navštívil v roku 1860 v ateliéri práve v čase, keď dokončoval obraz *Kristus prijíma dietky*. Túto návštevu popísal J. Nemessányi v článku uverejnenom v časopise *Priateľ školy a literatúry*:

„jeho výtvy sa z nášho mestečka po okolí roznášajú, už to ku jeho chvále poslúži, už to svedčí, že by tak nadaný národný umelec nebol v diere národu jeho cudzej, neprajnej. – Áno hrdý sme mi naň, hrdé môže byť i celé Slovensko, keby medzi jeho hriechy nepatril i ten, že často povrhne svojimi a sháňa sa po cudzom. [...] Hlavný cieľ dopisu môjho je ale ten, aby som upozornil rodákov našich na umelca, už nehož si obrazy pre svoje chrámy hotovíť dať môžu, čo keď učinia, nanajvyš uspokojení budú i krásou i lacnotou“ (Priateľ školy a literatúry, ročník II, číslo 31, 4. august 1860: strana 247; citované podľa Dubnická 1960: 266, poznámka 364).

S postupným úpadkom viery zapríčineným postupnou sekularizáciou a zmenenou spoločenskou situáciou, ktorý musela cirkev riešiť v priebehu 19. storočia, sa dostalo na okraj záujmu aj sakrálné umenie. Hoci umelci ako P. M. Bohúň, J. B. Klemens, K. Švestka a ďalší naďalej reflektovali cirkevné objednávky a maľovali náboženské kompozície, ich výtvarný prínos charakterizoval silný konzervatívny prístup. Využívali vzory z tvorby starých majstrov a tiež nazarenského bratstva, čo zrejme oceňovali aj konzervatívni objednávateľia. To samozrejme treba vnímať v kontexte s objednávateľmi a so všeobecnými kritériami cirkevného umenia, ktoré okrem morálnych hodnôt vyzdvihovali krásu, jednoduchosť a zbožnosť. Dôkazom je napríklad list prepošta Michala Haasa z roku 1852 adresovaný Jánovi Danielikovi, v ktorom uvádza znaky cirkevného umeleckého diela, čo malo povzbudiť vytváranie estetických vzorov vyhovujúcich veriacim s rôznym vzdelaním a vkusom: „Nárok na ikonografickú a dobovú vernosť, založený na historických a etnografických štúdiách, zapríčinil, že snaha o verné zobrazenie sa v mnohých prípadoch stala príčinou naivity diel a jej preceňovanie išlo na úkor kvality maliarskeho stvárnenia“ (Széphelyi 1981: 80; Beňová 2013a: 21-22).

Ak sa zameriame na spôsob tvorby súvisiacej so sakrálnym umením v tvorbe P. M. Bohúňa – od jeho komunikácie s objednávateľmi cez tradičné prevedenie námetov až po pretavenie jeho osobnej zbožnosti do podoby zobrazených svätých –, je zrejme, že jeho stratégia tvorby bola pomerne lineárna a reflektovala súveku realitu. Často sa stávalo, že požiadavka ikonografickej a dobovej

10 Lucy Rialová publikovala drobné obrázky so zobrazením Garibaldiho ako Krista zehnaného na smrteľnej posteli, v plášti podobnom, ako bývajú zobrazovaní svätci, respektíve Ježiš Kristus. Za upozornenie na tento kontext ďakujem PhDr. Daniele Kodajovej, PhD. z Historického ústavu SAV.

vernosti, založená na historických a etnografických štúdiách, sa pretavila do verného zobrazenia cirkevných tém. V mnohých prípadoch to viedlo k naivnému prevedeniu, ktoré bolo na úkor kvality.

Archívne pramene

Archív farnosti Bátorce – List P. M. Bohúňa farárovi P. Gerengayovi, 30. novembra 1837.

Pramene

BOHÚŇ, Peter, 1846. Pozvaňka ku predplateniu na Slovenskje národňje kroje. *Orol Tatránski*, II., 1846, č. 47, s. 376.

ČAJAK, Ján, 1861. Petrovi Bohúňovi. *Priateľ školy a literatúry*, roč. III, 15. júna 1861, č. 24, s. 185.

HANULA, Jozef, 1940. *Spomienky slovenského maliara*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská. OHLASI. S počiatkom brezna 1847 počne sa prujši ročník krojo-obrazou nášho národnjeho Umelca Petra Bohúňa..., 1846. *Slovenskje Pohľadi na vedi, umeňja* a literatúru, diel I., zv. 2., s. 90.

POKORNÝ, Rudolf, 1885. *Z potuliek po Slovensku*. II. zväzok. Praha.

SLOVENSKÉ Noviny, 28. mája 1854.

Literatúra

BÁTOROVÁ, Lenka, 2006. *Peter Michal Bohúň a výtvarné umenie v období národného obrodienia. Vybrané kapitoly*. Diplomová práca. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Katedra dejín výtvarného umenia.

BEŇOVÁ, Katarína, 2006. Maliar Peter Michal Bohúň a jeho zastavenia pri slovanstve. In „Slavme slavné slávu Slávov slavných“: *Slovanství a česká kultura 19. století. Sborník příspěvků z 25. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň, 24. – 26. února 2005*. Praha: KLP, s. 324-333. ISBN 80-86791-31-9.

BEŇOVÁ, Katarína, 2013a. Ars sacra, sakrálné maliarstvo 19. storočia na Slovensku a Konrád Švestka. In BEŇOVÁ, Katarína – CHMELINOVÁ, Katarína, ed. *Pamiatky františkánskeho rádu v 19. storočí na Slovensku a Konrád Švestka*. Martin: Matica slovenská, s. 8-37. ISBN 978-80-8115-154-5.

BEŇOVÁ, Katarína, 2013b. Cyril a Metod vo výtvarnom umení 19. storočia na Slovensku. In *Studia Academica Slovaca* 42. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 39-58. ISBN 978-80-223-3448-8.

BEŇOVÁ, Katarína, 2015. Vizuálna kultúra Ľudovíta Štúra a štúrovcov v kontexte národných tendencií v habsburskej monarchii. In MACHO, Peter – KODAJOVÁ, Daniela, ed. *Ľudovít Štúr na hranici dvoch vekov*. Bratislava: Veda, s. 300-315. ISBN 978-80-224-1454-8.

BEŇOVÁ, Katarína – ŠVANTNEROVÁ, Jana, 2015. Citový svet. In BEŇOVÁ, Katarína, ed. *Biedermeier*. Bratislava: Slovenská národná galéria, s. 89-97. ISBN 978-80-8059-188-5.

DEMMEĽ, József, 2015. *Ľudovít Štúr. Zrod moderného slovenského národa v 19. storočí*. Bratislava: Kalligram. ISBN 9788089845927.

DUBNICKÁ, Elena, 1960. *Peter Michal Bohúň: život a dielo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

GREWE, Gordula, 2009. *Painting the sacred in the age of romanticism*. Farnham: Ashgate Publishing. ISBN 978-0-7546-0645-1.

GREWE, Gordula, 2015. *The Nazarenes: romantic avant-garde and the art of the concept*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press. ISBN 978-0-271-06414-7.

HOFFMANNOVÁ, Eva, 1982. *K. S. Amerling*. Praha: Melantrich.

KÁLMAN, Július, 1943. *Umelecké prostredie Jozefa B. Klemensa a Petra Bohúňa*. Bratislava: Osvetové ústredie pri Ministerstve školstva a národnej osvety.

ÖSTERREICHISCHE Monarchie. Skalitz, 1849. *Pressburger Zeitung*, 2. jún 1849, č. 125, s. 591-592.

- 104 PEKARÍKOVÁ, Barbora, 2013. Genéza zbierky kultúrnej histórie v Slovenskom národnom múzeu v Martine. Charakter a dejiny kreovania zbierok kultúrnohistorického fondu. *Zborník Slovenského národného múzea v Martine. Etnografia*, roč. 54, s. 22-85. ISSN 0139-5475.
- RIAL, Lucy, 2007. *Garibaldi: Invention of Hero*. New Haven: Yale University Press. ISBN 0300144237.
- RIAL, Lucy, 2010. Martyr Cults in the 19th Century Italy. *The Journal of Modern History*, vol. 82, June 2010, pp. 255-287. ISSN 0022-2801.
- SLOVENSKÝ biografický slovník I*, 1986. Martin: Matica slovenská. ISBN 8089023169.
- SÚPIS pamiatok na Slovensku, 1967-1969*. Redakčne pripravila Alžbeta Güntherová-Mayerová a kolektív. Bratislava: Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti.
- SZÉPHELYI, Frankl György, 1981. Vállásós festészet. In SZABÓ, Júlia – SZÉPHELYI, Frankl György, ed. *Művészet Magyarországon 1830 - 1870*. Budapest: MTA, s. 79-93. ISBN 963-7381-21-X.
- TÁNCZOSOVÁ, Katarína, 2015. *Sakrálné umenie Jozefa Božetecha Klemensa*. Diplomová práca. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Katedra dejín výtvarného umenia.

Doc. Mgr. Katarína Beňová, PhD.
Katedra dejín výtvarného umenia
Filozofická fakulta Univerzity
Komenského
Gondova 2
811 07 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: katarina.benova@uniba.sk