

# Hlavný oltár chrámu sv. Jakuba v Levoči



---

Neskorogotický oltár Majstra Pavla z Levoče

**Katarína Kravčíková 428887**

**15.6.2014**



## Obsah

<b>ÚVOD.....</b>	<b>2</b>
<b>1. OSOBA MAJSTRA PAVLA .....</b>	<b>3</b>
<b>2. HISTÓRIA HLAVNÉHO OLTÁRA CHRÁMU SV. JAKUBA V LEVOČI .....</b>	<b>4</b>
<b>3. FORMÁLNY ROZBOR – ARCHITEKTONIKA OLTÁRA .....</b>	<b>4</b>
3.1. MENZA .....	5
3.2. PREDELA .....	5
3.3. ARCHA.....	6
3.4. FIÁLOVÝ ŠTÍT .....	7
<b>4. IKONOGRAFICKÝ PROGRAM A VÝZDOBA OLTÁRA .....</b>	<b>7</b>
4.1 TABUĽOVÉ MAĽBY OLTÁRA .....	9
<b>ZÁVER .....</b>	<b>11</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>12</b>

## Úvod

*„Zväzky fíál hnané akoby neviditeľnou silou prýštia nahor v dynamickom raste, ktorý sa v hustom prepletaní prútov vo vimperkových baldachýnoch nezastavuje vo svojej vertikálnej tendencii, ale stúpa vyššie v dvoch ďalších kaskádach, aby sa cez strednú fíalovú vežu smelým vzopätím dotýkal klenby. Sústreďenie vyvolávajú ostro vyhranené tvary a bujné pučanie lupeňovitých krabov či krížových kvetov ako na fantastických čarokrásnych rastlinách – niektoré prúty zasa klesajú akoby únavou, prehýbajú sa a opierajú v krivkách, ktoré opäť zdôrazňujú plnú životnosť diela. Táto dynamická sila ktorá vzpružuje architektonické tvary, stupňovité odhmotnenie, dekoratívne naturalizujúce obohatenie architektúry – to všetko je najpodstatnejším znakom levočského oltára.“<sup>1</sup>*

Vždy som inklinovala ku grafickému umeniu a preto som zo začiatku zvažovala rozbor grafického listu či cyklu od niektorého zo zaalpských renesančných grafikov, no nanešťastie takmer žiadne z ich diel som nemala možnosť poznať z autopsie. Pri prechádzaní obrazového materiálu ku Lucasovi Cranachovi v The Bartsch Illustrated som si uvedomila, že v tesnej blízkosti môjho rodiska sa nachádza významné dielo, ktoré viaceré z týchto listov nádherne reflektuje. Neskorogotický oltár Majstra Pavla z Levoče je umelecky dokonalo harmonickou syntézou stredoveku a jeho duchovnosti a zároveň zjavného renesančného realizmu nielen v maliarskej a plastickej výzdobe, ale aj v novátorskom tektonickom ponímaní a ikonografickom programe. Navyše, oltár som mala možnosť mnohokrát vidieť – či už v klasickom otvorenom stave počas bežného cirkevného roku, alebo v uzavretom stave počas pôstneho obdobia odhaľujúc maliarsku výzdobu, ktorej venujem samostatnú časť práce.

---

<sup>1</sup> Viktor Kotrba – František Kotrba, Architektonika oltára, in: Jaromír Homolka et al., *Majster Pavol z Levoče : Dielo 12. storočia a postupná premena gotiky*, Bratislava 1964, cit. s.48

## 1. Osoba Majstra Pavla

„Majster Pavol prežil v Levoči takmer tridsať rokov svojho života, Jeho pôsobnosť v tomto meste je písomne doložená v rokoch 1506-1537. Na jeho diela nie je obdivuhodná len kvalita, ale aj zachovaný rozsah. Pritom jeho diela nie sú písomne dokumentované. Výnimkou je len známy nadpis na Urbanowitzovom epitafe dokumentujúci Pavlovo autorstvo hlavného oltára v chráme sv. Jakuba.“<sup>2</sup> Záznamy o jeho osobe máme aj z iných zdrojov – zmienka z roku 1503 zo sabinovskej mestskej knihy o pozlátení monštrancie, údaje z levočskej knihy Bratstva Kristovho Tela z roku 1515 týkajúce sa Paula Schnitzera a jeho zvolenia za predsedu, obchodné zmienky zo Spervogelovho diára z roku 1517 či list maliara Teofila Stanczla bardejovskej mestskej rade z 1. augusta 1523 v ktorom hovorí o svojej dlžobe u Majstra Pavla. V rokoch 1527-28 je Pavol (Paul Schnitzer) zapísaný v zozname mestských radných pánov: patril teda medzi významných občanov mesta. Ďalšia skupina správ sa vzťahuje na levočský oltár a teda dokresľuje Pavlov životopis len nepriamo. Z dôvodu že tento oltár je jediným písomne podloženým dielom Majstra Pavla, predstavuje prirodzené východisko pre určovanie autorstva jeho ďalších plastík a jeho formálny rozbor je základom každého štúdia o jeho osobe.

Pavol teda pôsobil v Levoči podľa všetkého od začiatku 16. storočia a viedol dosť početnú dielňu, ktorá dodala väčšinu krídlových oltárov do farského kostola sv. Jakuba a určila tak charakter jeho vnútornej výzdoby.<sup>3</sup> To či Pavol vyšiel z domácej levočskej tradície je aj v dnešnej dobe značne diskutabilné, vzhľadom na rôzne tendencie kombinujúce sa v jeho slohu. Pravdepodobnejší je skôr predpoklad že ho do Levoče povolali práve v súvislosti s projektom hlavného oltára.

---

<sup>2</sup> Ivan Chalupecký, Levoča v dobe Majstra Pavla, in: Mária Novotná et al., *Majster Pavol z Levoče – život, dielo, doba*, Košice 1991, s.7-19, cit. s. 7

<sup>3</sup> Jaromír Homolka, *Gotická plastika na Slovensku*, Bratislava 1972, s.264-266

## 2. História hlavného oltára chrámu sv. Jakuba v Levoči

Otázkou autorstva a datovania oltára zasvätenému sv. Jakubovi sa ako prvý začal zaoberať Václav Merklas<sup>4</sup>: za hraničné určil roky 1490 a 1526 na základe maľovaných erbov na bokoch oltárnej predely. Jeden považuje za znak Vladislava II. a druhý zas Ľudovíta II.: preto (chybne) hľadá krajné letopočty v rozmedzí krajných rokov panovania týchto kráľov. Taktiež si ako prvý všimol v Levočskej kronike Gašpara Haina záznam z roku 1508, podľa ktorého „*veľký oltár v Levoči bol prikrytý tabuľou*.“<sup>5</sup>

V dnešnej dobe považujeme na základe porovnania rôznych čiastkových informácií a novoobjavených skutočností za správne datovanie oltára v týchto troch etapách jeho vzniku: v prvej bola postavená oltárna konštrukcia a to v roku 1508, v druhej vznikla plastická a maliarska výzdoba a to pravdepodobne po roku 1508<sup>6</sup> a bola dokončená asi pred rokom 1515. Poslednou etapou bolo polychrómovanie a zlátenie oltára ktoré prebehlo okolo roku 1517.<sup>7</sup>

## 3. Formálny rozbor – architektonika oltára

*„Hlavný oltár je dielom jednoliatej výtvarnej koncepcie a jeho architektúra, plastická a maliarska výzdoba tvoria dokonalý výtvarný organizmus. Ide pritom o skutočnú architektúru alebo presnejšie trojdimenzionálnu oltárnu archu vybudovanú na architektonických princípoch, ktorá je situovaná s veľkým formálnym citom do konkrétneho priestoru (nie je to plošne kulisovo chápaný oltár so skriňou otvorenou k divákovi).“<sup>8</sup>*

Je to skriňový triptychový oltár s predelou, párom pohyblivých a párom pevných krídel (tzn. aj po zatvorení krídel ostáva zachovaná koncepcia triptychu) a bohatým päťvežičkovým fialovým nadstavcom, ktorý sa krížovým kvetom hlavnej fialy dotýka svorníka klenby presbytéria. Nachádza sa v polygonálnom, na východ orientovanom presbytériu nadväzujúcom na pravouhlo uzavretú loď pseudobazilikálnej trojlod'ovej stavby

---

<sup>4</sup> český historik, kartograf a konzervátor (\*1809 Praha – 1866 Opava), otázky nastolil v r.1860 vo svojej štúdií o stredovekých pamiatkach levočského kostola sv. Jakuba

<sup>5</sup> Vojtech Tilkovský, O Majstrovi Pavlovi, in: Jaromír Homolka et al., *Majster Pavol z Levoče : tvorca vrcholného diela slovenskej neskoréj gotiky*, Bratislava 1964, s.21

<sup>6</sup> Cranachove drevoryty na základe ktorých pracoval maliar pašiového cyklu vyšli v roku 1509

<sup>7</sup> Viz Homolka (pozn. 3) s.266

<sup>8</sup> Ibidem, cit. s.267

chrámu sv. Jakuba. Oltár aj presbytérium sa vzájomne farebne i kompozične dopĺňajú a pútajú pohľad recipienta na liturgické centrum chrámu. Už na prvý pohľad je evidentný jeho vertikálny ráz – zaujímavo zdôraznený nadstavec tvorí viac ako polovicu celkovej výšky oltára.

Retabulum stojí na murovanej menze vyvýšenej o tri oltárne stupne.<sup>9</sup> Dosky základového roštu oltára vymedzujú pôdorys akýchsi pomyselných troch valcov prestupujúcich predelou a archou, vytvárajúc priestor pre tri veľké sochy v skrini a determinujúc taktiež trojdielne členenie skupiny *Poslednej večere* v predele. Oltár aj sochy sú z lipového dreva. Vysoký je 18,62m a široký 433cm. Polychrómia je z veľkej časti pôvodná, oltár je dobre zachovaný.<sup>10</sup> Jeho monumentálne pôsobenie pri frontálnom pohľade je zapríčinené hlavne jeho rozmermi, architektonickou skladbou a bohatstvom celku.

### 3.1. Menza

Majster Pavol použil za základ starú menzu gotického oltára zo 14. storočia, len ju nevyhnutne opravil na požiadavky oltára nového.<sup>11</sup> Oltárny stôl je jednoduchý, štvorhranný, má trup murovaný z lomového kameňa, rohové kvádre a je hladko omietnutý. Oltárna krycia tabuľa pozostáva z troch pieskovcových dosák, ktoré presahujú trup. Zadná polovica bloku je zostavená z presne opracovaných pieskovcových kvádrov ktoré nesú ťarchu celého retabula. Horné ukončenie menzy – jemne profilovaná rímsa - je zároveň organickým prechodom ku architektúre predely.<sup>12</sup>

### 3.2. Predela

Predelou začína mohutná nadstavba dreveného retabula a jej dispozícia je jasne napojená na dispozíciu archy.<sup>13</sup> Centrálna časť predely s výjavom *Poslednej večere* je delená na tri polia štyrmi profilovanými zväzkovými stĺpmi, ktoré - zdôrazňujúc prepojenie – prestupujú aj do fialového nadstavca a archy ktorej vnútornú časť delia taktiež na tri časti. Stĺpové zväzky stoja na opticky zdôraznených znásobených pätkách v ktorých sa koncentruje nosná sila oltárnej konštrukcie. Pod rímsou oddeľujúcou archu od predely sa tiahne bohatý

<sup>9</sup> Viz V. Kotrba - F. Kotrba (pozn.1), s.37

<sup>10</sup> Viz Homolka (pozn. 3) s.267-406

<sup>11</sup> pieskovcová krycia doska nesie dodnes kamenársku značku hlavného člena stavebnej huty chrámu z prvej polovice 14. storočia – je to štylizovaná krhla

<sup>12</sup> Viz V. Kotrba - F. Kotrba (pozn.1) s.42

<sup>13</sup> Ibidem, s.42

florálny dekoratívny baldachýn s viničovými detailmi. Vyrastá z pätiiek krajných stĺpov a prestupuje aj pod krídla oltára kde sa stáča do esovitej krivky. Z oboch bočníc predely taktiež vystupuje na každej strane jedno rameno v tvare kruhu s esovitým výbežkom, ktorý je zakončený bohatou čipkovanou korunou. Samotná *Posledná večera* vo vnútornej časti predely ktorá je po celej šírke otvorená, je typickým hojne využívaným stredovekým námetom ktorý sa významovo spája s obetisťom a zároveň je začiatkom uceleného ikonografického programu oltára. Prevedenie je realistické, postavy sú delené na tri skupiny. Za postavami vyplňa pozadie medzi stĺpmi zlátený brokátový rytý dekór.

### 3.3. Archa

*„Stabilita archy sa zakladá na šiestich stĺpoch radených v zadnej strane retabula. Sú umiestnené na rohoch retabula a skrine; zvyšné dva delia pozadie skrine na tri polia, tak ako dole v predele. V uvaženom rozvrhu stĺpovej sústavy hlavnú statickú funkciu preberajú spomenuté dva hmotné piliere, budované sčasti nad bočným vyložením predely. Mohutný rímsový rám preberá pri arche, obdobne ako pri predele, významnú úlohu prostriedku pevného vyrovnania a spojenia a zároveň je i subštrukciou pre tretí článok oltára, pre fialový nadstavec. Ťažisko oltára sa sústreďuje na skriňu archy, ktorá tvorí značne prevýšený obdĺžnik.“<sup>14</sup>* V hornej časti archy približne do jej tretiny je neprehliadnuteľný bohatý baldachýn, ktorý v prísnej horizontále uzatvára priestor nad plastickou výzdobou v skrini. Tvorí ho komplikované usporiadanie fiál, vimperkov a dekoratívnych motívov. Pri detailnejšom pohľade si môžeme všimnúť prepojenie pozadia archy a jej štyroch hlavných stĺpov so štyrmi fialovými vežičkami baldachýnu. V nikách ich trupov sú umiestnené sošky cirkevných učiteľov<sup>15</sup> v miniatúrnej veľkosti. Nadnesene býva tento baldachýn označovaný ako „koruna“, ktorú naozaj vizuálne evokuje.<sup>16</sup> Archa so sochárskou výzdobou tvorí približne dve štvrtiny celkovej šírky oltára, ktorý po jej bokoch dopĺňajú fixné krídla s reliéfnou výzdobou resp. maliarskou po uzatvorení a prekrytí archy.

---

<sup>14</sup> Viz V. Kotrba - F. Kotrba (pozn.1) cit. s.44

<sup>15</sup> Predstavujú štyroch západných cirkevných otcov : sv. Gregora Veľkého, sv. Hieronyma, sv. Augustína a sv. Ambróza

<sup>16</sup> Tesne pod baldachýnom si môžeme všimnúť dvoch anjelov ktorí pridržávajú z neho vyrastajúcu korunu

### 3.4. Fiálový štít

Masívny fiálový štít štíhleho trojuholníkového tvaru levočského oltára, je veľmi osobitou zložkou jeho stavby. Zaujímavá je už len jeho samotná existencia, je totiž jeden z mála zachovaných pamiatok tohto druhu<sup>17</sup>. „*Architektonické ukončenie krídlových oltárov nadstavcovým štítom sa zjavuje až v neskorej gotike. Na západoeurópskych oltároch je táto zložka takmer neznáma; v severovýchodnej oblasti sa zvyčajne používa ako výškovo obmedzený dekoratívny článok vimperkov.*“<sup>18</sup> Navyše, vymyká sa konvenčnému tvaru nie len výškou ale aj rozsahom: štít sa takmer u všetkých oltárov podobného rázu obmedzuje na šírku skrine. Fiálový štít levočského oltára je vysoký 10,74 m a plne sa rozvíja z horizontálnej základne nad celou šírkou archy aj nad krídlami oltára, ktoré sú z tohto dôvodu fixné. Takýto masívny nadstavec sa evidentne líši od rezbársky pojatých ukončení gotických oltárov a jasne vychádza z architektonických dispozícií.<sup>19</sup> Rozdelený je na tri hlavné fiálové veže doplnené o okrajové nižšie vežičky a množstvo pomocných fiál, čo vytvára pôsobivé poschodové odstupňovanie poprepájané krivkami oporných oblúkov obohatených o baldachýnové koruny. Celý nadstavec je pozlátený, čo ešte podtrhuje čipkovanú textúru pretkanú vimperkami, krabmi a krížovými kvetmi. Do tejto nádherne logicky budovanej štruktúry autor navyše zakomponoval cyklus starších drobných plastík, ktoré však ani najmenej nenarúšajú dominantné vertikálne pôsobenie štítu. „*Ak sa spytujeme na slohový pôvod týchto výrazných výtvarných znakov, zisťujeme v nich charakteristické črty vyhraneneho dekorativizmu, ktorým doznieva každý sloh a ktorý sa obzvlášť zreteľne prejavuje na sklonku neskorej gotiky.*“<sup>20</sup>

## 4. Ikonografický program a výzdoba oltára

Levočský oltár má veľmi jednotný ikonografický program delený medzi predelu, archu s troma plastikami a oltárne krídla so štyrmi reliéfmi na vonkajšej a ôsmimi tabuľovými maľbami na vnútornej strane. Plastická aj maliarska výzdoba tvorí súvislý epický dej, ktorý sa začína v predele *Poslednou večerou* a pokračuje *Kristovými pašiami*

---

<sup>17</sup> subtilná reza filigránskych štítov pochopiteľne najväčšmi podlieha skaze

<sup>18</sup> Viz V. Kotrba - F. Kotrba (pozn.1) cit. s.46

<sup>19</sup> Nadobúda funkciu podobnú zakončeniu gotickej katedrály dominantou. Je tu viditeľná inšpirácia kamenárskymi prácami na priečeliach, vežiach katedrál či subtilných kamenárskych prácach ako napr. na pastofóriách

<sup>20</sup> Viz V. Kotrba - F. Kotrba (pozn.1) cit. s.48

na ôsmich maľovaných tabuliach. Treba dodať že nevznikla celá v jednom období – napríklad sochy apoštolov v nadstavci sú oveľa staršie než plastiky v predele i v skrini.

Na reliéfoch na vnútornej strane krídel vidíme doplnenie deja o *Rozchod apoštolov*<sup>21</sup>, scénu so *Sťatím sv. Jakuba* a taktiež výjavy z legendy o sv. Jánovi: *Ján píše Apokalypsu na ostrove Patmos* a jeho *Mučenie pred Porta Latina*. Reliéfy sú vyrezané plošne, polychrómia podporuje rezbársky zámer. Pre reliéfy zistil doterajší výskum tieto predlohy: pre Jána evanjelistu na ostrove Patmos grafický list Schongauerov, pre Mučenie Jána Evanjelistu list z Dürerových pašií, pre sťatie sv. Jakuba Stossovu grafiku s rovnakým námetom a pre Rozchod Apoštolov môžeme predpokladať predlohu vychádzajúcu najpravdepodobnejšie z norimberského okruhu.<sup>22</sup>

Apoštoli Jakub aj Ján sú napokon zhmotnení do figúr aj v centrálnom priestore oltára po boku Panny Márie, ktorá je typom Assumpty na polmesiaci a na ľavej ruke nesie dieťa.<sup>23</sup> Obaja sú zobrazení v reprezentatívnych typoch s atribútmi. Sv. Jakub stojí po Máriinej pravici, má pútnickú palicu a mušľu na klobúku, sv. Ján po ľavici drží v ľavej ruke kalich s dvíhajúcim sa hadom a pravou rukou naň ukazuje.<sup>24</sup> „*Umelec postavy chápe a stvárňuje ešte stále reliéfne, socha dosahuje objem jednak pohybom – ktorého genéza je zreteľne gerhaertovská*<sup>25</sup> – *a jednak vysokou virtuózne podrezanou drapériou, ktorá v celkovom tvare kooperuje s partiami tela.*“<sup>26</sup> Vo figúre Jána Evanjelistu môžeme pozorovať vzťah ku norimberskému okruhu Michaela Wolgemuta a jeho Jánovi Krstiteľovi z hlavného oltára vo Schwabachu<sup>27</sup>, naproti tomu socha sv. Jakuba je ikonograficky mierna obmena slávnej Stossovej sochy sv. Rochusa vo Florencii.<sup>28</sup>

---

<sup>21</sup> logické pokračovanie tam, kde sa skončili Pašie

<sup>22</sup> Jaromír Homolka, *Gotická plastika na Slovensku*, Bratislava 1972, s.268

<sup>23</sup> Máriin ústredný význam sa zdôrazňuje tým, že je trocha vyššia než postavy učeníkov

<sup>24</sup> Jaromír Homolka, *Plastická výzdoba oltára*, in: Jaromír Homolka et al., *Majster Pavol z Levoče : tvorca vrcholného diela slovenskej neskoréj gotiky*, Bratislava 1964, s.64

<sup>25</sup> Nicolaus Gerhaert z Leydenu – jedna z najvýraznejších osobností neskorogotického sochárstva, jeho tvorba ovplyvnila vývoj neskorogotického sochárstva v celej Európe na sever od Álp

<sup>26</sup> Viz Homolka (pozn. 22) cit. s.267

<sup>27</sup> Viz Homolka (pozn. 24) s. 77

<sup>28</sup> Viz Homolka (pozn. 22), s.268

## 4.1 Tabuľové maľby oltára

Po uzavretí krídel na oltári sa nám odhalí maliarska výzdoba ktorá „dominuje vizuálne aj tematicky. Vizuálne tým, že všetky maľby spolu vytvárajú rozsiahlu farebnú plochu (výška 3,9m a šírka 4,4m), ktorá v kontraste ku prevládajúcemu zlatému tónu architektonickej a plastickej zložky oltára prináša pestrý a mnohotvárnny koloristický živel. Tematicky zasa v opaku ku apoštolským scénam na reliéfoch, stávajú sa hlavnou obsahovou náplňou oltára výjavy z Kristovho utrpenia.“<sup>29</sup> Pašiový cyklus celkovo obsahuje osem tabuľových malieb v dvoch radoch vo vodorovnom slede. Epický súvis jednotlivých výjavov postupuje priamočiara horizontálne zľava napravo ako pri čítaní textu. Horný rad obsahuje výjavy: „V Getsemanskej záhrade“, „Bičovanie“, „Korunovanie trnám“ a „Ecce homo“. V spodnom rade môžeme vidieť: „Kristus pred Pilátom“, „Kristus padá pod krížom“, „Ukrižovanie“, „Zmŕtvychstanie“. Všetky obrazy majú rovnaké rozmery: výšku 195 cm a šírku 110 cm a sú vyhotovené na základe predlôh – pašiového cyklu Lucasa Cranacha<sup>30</sup> a cyklu „Speculum passionis domini Jesu Christi“ od Hansa Leonarda Schäufeleina.<sup>31</sup>

Výjav „V Getsemanskej záhrade“ opakuje Cranachovu predlohu „Kristus na Olivovom vrchu“, maliar však pozmenil krajinné pozadie a zrkadlovo otočil drevorezovú predlohu – súvisí to akiste s tým že pri dodržaní pôvodného smerovania dejovej scény by bol Ježiš obrátený von z celého pašiového cyklu. „Bičovanie“ je okrem drobných zmien v architektúre a priania zopár postáv v dave presnou kópiou Cranachovho listu tak isto ako „Korunovanie trnám“ kde je upravené iba pravé horné okno a detaily na kostýmoch postáv. Na maľbe „Ecce homo“ maliar sprehľadnil dav a postavám dodal pevné obrysy a presnejšiu, diferencovanejšiu a plastickejšiu fyziognómiu tvárí. „Kristus pred Pilátom“ má dejovú aj figurálnu situáciu takmer zhodnú s predlohou, zmenou však prešiel interiér; architektúra dostala vznešený renesančný ráz a maliar na obraze použil dekoratívny baldachýn spletený z lístia s piatimi anjelmi, ktorý prebral s menšou úpravou opäť od Cranacha a to zo scény „Kristus pred Herodesom“. „Kristus padá pod krížom“ nesie

<sup>29</sup> Július Pašteka, Tabuľové maľby oltára, in: Jaromír Homolka et al., *Majster Pavol z Levoče : tvorca vrcholného diela slovenskej neskoréj gotiky*, Bratislava 1964, cit. s.88

<sup>30</sup> Predloha pre prvých 6 malieb a zároveň obohatenie posledných dvoch výjavov o niektoré prvky. Z Cranachovho pašiového cyklu boli teda ako predlohy použité scény č.1,6,7,8,9,10.

<sup>31</sup> Predloha pre posledné dve výjavy (odhliadnuc od detailov prebratých od Lucasa Cranacha)

znova len nepatrné zmeny: namiesto bežiaceho chlapca znázornil psíka a mierne sa líši aj pozícia a tvár predného lotra.

Ani posledné dve výjavy pašiového cyklu levočského oltára maliar neprebral z predlôh úplne bez zmien. „*Ukrižovanie*“ sa figurálne aj kompozične viac-menej presne zhoduje so Schäufeleinovým listom, no nachádzame na ňom tváre opakujúce sa z predošlých výjavov, pribúda pohodená lebka ako znak Golgoty a dve pridané postavy na ľavej strane ktorých modelom boli figúry Cranachovho „*Ukrižovania*“ : maliar zachoval ich funkciu, postoj a do značnej miery aj črty tváre. „*Zmŕtvychvstanie*“ opäť doplňuje Schäufeleinovu scénu o cranachovský prvok – maliar nahradil jedného spiaceho strážcu u Schäufeleina dvoma analogickými postavami z Cranachovho „*Ukrižovania*“.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Viz Pašteka, (pozn. 29) s.92

## Záver

Vo svojej práci som sa pokúsila o prednesenie tých najpodstatnejších a najzaujímavejších informácií týkajúcich sa neskorogotického oltára chrámu sv. Jakuba v Levoči od Majstra Pavla, ktorý je dielom veľkolepým v každom ohľade. Jeho harmonický synkretizmus rôznych tendencií, monumentálna výstavba, dokonalá koordinácia sochárskej zložky a architektúry jednoznačne potvrdzujú že ide o skvost nielen slovenských ale svetových rozmerov.

## Bibliografia

- Mária Novotná et al., *Majster Pavol z Levoče – život, dielo, doba*, Košice 1991
- Jaromír Homolka et al., *Majster Pavol z Levoče : tvorca vrcholného diela slovenskej neskej gotiky*, Bratislava 1964
- Jaromír Homolka, *Gotická plastika na Slovensku*, Bratislava 1972

