

## Donátorské scény v Kostole sv. Juraja v Kostol'anoch pod Tribečom

Martin VANČO

### Abstract

Wall paintings in the Church of St. George in Kostol'any pod Tribečom discovered 60 years ago, belong to the oldest early medieval frescoes preserved on the contemporary territory of Slovakia dated from the middle of 11th until 12th centuries. Just Josef Krása and Ján Bakoš interpreted the lower part of frescoes in the context of Christology iconography primarily devoted to *the Nativity of Jesus Christ*. Only two registers of frescoes situated next to the triumphal arc of presbytery have not been correctly interpreted yet. This study is devoted to analysing especially those parts of the frescoes which have to be associated with *Donor iconography*. On the nave's south wall is a profane scene with the depicted prince of Poznan family with his two sons. The church founders, accompanied by St. George, offer a model of the church to Jesus Christ. On the north part of the nave, there is a religious scene depicting probably an anonymous abbot of Zobor Monastery accompanied by St. Adalbert praying before sitting Holy Mother with child Jesus on her knees. This scene was created on the occasion of the donation of a church by the Poznan nobleman family to St. Hippolytus Monastery. The author of the study puts the origin of frescoes into the context of historical events nearly linked with activities of Benedictine monks who came from the monastery of St. Boniface and Alexis on Aventine Hill in Rome, arrived in Central Europe together with St. Adalbert in 992. Frescoes could be made after St. Adalbert's martyr death and before his canonisation in 999.

**Keywords:** Church of St. George in Kostol'any pod Tribečom, wall paintings, donors, Macedonian Renaissance, Poznan nobleman family, St. Adalbert

Kostol sv. Juraja v Kostol'anoch pod Tribečom bol pred 60 rokmi zaradený do zoznamu pamiatkovo chránených objektov a to na základe unikátnych nástenných malieb, ktoré boli objavené koncom 50. rokov 20. storočia.<sup>1</sup> Toto okrúhle výročie je preto vhodnou príležitosťou na uzavretie viac ako polstoročie prebiehajúcej diskusie o ikonografii obrazového registra nástenných malieb a ich datovaní. Kľúčom k objasneniu maliarskej výzdoby ako aj okolností ich vzniku môže byť podľa môjho názoru

práve doteraz neidentifikovaná scéna pri triumfálnom oblúku na severnej stene lode, ktorej analýze bude venovaná táto štúdia.

Nástenné maľby Kostola sv. Juraja v Kostol'anoch pod Tribečom podliehali už v čase svojho objavenia v 60. rokoch 20. storočia rýchlej degradácii pigmentov, spôsobenej zlými klimatickými podmienkami v kostole. Polstoročie chátrania tejto pamiatky v súčasnosti veľmi sťažuje čitateľnosť jednotlivých výjavov a je hlavnou príčinou protichodných názorov

<sup>1</sup> V roku 1959 bola ako prvá objavená freska s motívom *Zjavenia hviezd* *Trom mudrcov* a v nasledovnom roku susedný obraz *Kľaňania Troch mudrcov*, teda scény severnej strane lode. Ďalšie pamiatkarské práce potom prebiehali od roku 1963 do roku

1966, keď boli prerušené z dôvodu plánovanej výmeny reštaurátora: VALEKOVÁ, A.: K pamiatkovej obnove Kostola sv. Juraja. In: *Monumentorum tutela*, roč. 21. Praha – Bratislava 2009, s. 189–194.

k interpretáciám pôvodnej maliarskej výzdoby kostola.<sup>2</sup> V rokoch 2005 – 2009 boli maľby podrobené komplexnému technologickému výskumu, ktorého výsledky boli aplikované pri úprave klimatických podmienok v kostole.<sup>3</sup> Od roku 2013 prebiehalo reštaurátorské čistenie fresiek Mariánom Kelešim, samotné reštaurovanie naplánované na rok 2019 však nakoniec nebolo realizované z dôvodu absence finančných prostriedkov. Napriek pomerne dobrej interpretovateľnosti dolného registra malieb s kristologickým ikonografickým cyklom určeným už Josefom Krásom a nezávisle na ňom Jánom Bakošom v roku 1968,<sup>4</sup> t. j. *Zvestovanie, Navštívenie, Narodenie, Zjavenie hviezdy Trom mudrcom, Klaňanie Troch mudrcov a Útek do Egypta*,<sup>5</sup> zostávajú naďalej sporné dve obrazové polia pri styku s triumfálnym oblúkom. Josef Krása<sup>6</sup> zachovalejšiu scénu na južnej strane lode síce interpretoval ako *Votivnu* so zobrazením donátora kostola, iného názoru bol ale Pavol Fodor, ktorý v tejto scéne videl ikonografický motív súvisiaci so susednou scénou *Zvestovania*,<sup>7</sup> zatiaľ čo Ján Bakoš túto scénu stotožnil so *Zasnúbením Panny Márie*.<sup>8</sup> Ďalší bádatelia, ktorí sa touto scénou zaoberali sa bez väč-

ších výhrad stotožnili s interpretáciou J. Krásu ako napr. Tomáš Berger s Janou Maříkovou-Kubkovou.<sup>9</sup> Protiľahlá obrazová scéna na severnej strane lode, takmer z polovice zničená, bola Josefom Krásom len hypoteticky stotožnená s *Vraždením neviniatok*, dejovo súvisiacou so susednou scénou Úteku do Egypta.<sup>10</sup> Doteraz jediný seriózny pokus o identifikáciu tejto scény na základe analýzy zobrazených figúr publikovali len J. Maříková-Kubková s T. Bergerom v roku 2009. Podľa typov zriadených odevov dvoch postáv v ľavej časti obrazu vyslovili predpoklad, že táto scéna má súvis s protiľahlou donátorskou scénou na južnej strane kostola.<sup>11</sup> Túto úvahu nakoniec rozviedli do odvážnej hypotézy, že význam scény je potrebné hľadať v nejakej významnej historickej udalosti spojenjej s fundátorom kostola, ktorý mohol mať vzťah k rímskemu klerikálnemu prostrediu.<sup>12</sup> Nakoniec podľa Martina Bónu a Dušana Burana, ktorí sa ku kostolianskym freskám vyjadrili tiež v rámci encyklopedicky koncipovanej publikácie „Stredoveký kostol“,<sup>13</sup> význam oboch scén pri styku s triumfálnym oblúkom naďalej zostáva hádankou.<sup>14</sup> V poslednom čase sa kostolianskym nástenným maľ-

<sup>2</sup> Vzhľadom na nie veľmi dobrú súčasnú čitateľnosť obrazových motívov nástenných malieb preto v tejto štúdii vychádzam z pôvodnej fotografickej dokumentácie malieb realizovanej L. Borodáčom a H. Fialovou v rokoch 1966 – 1968. Za poskytnutie kompletnej fotografickej dokumentácie malieb kostola sv. Juraja v Kostoľanoch pod Tribečom ďakujem Mgr. Martine Orosovej z Archívu Pamiatkového ústavu SR.

<sup>3</sup> Výsledky výskumu boli publikované samostatným vydaním zborníka MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ, J. – BAXA, P. (ed.): *Kostol sv. Juraja. Kostoľany pod Tribečom. História, Archeológia, Prírodné vedy, Dejiny umenia, Pamiatková obnova*. In: *Monumentorum tutela*, roč. 21. Praha – Bratislava 2009.

<sup>4</sup> KRÁSA, J.: *Nástenné malby v kostele sv. Jiří v Kostoľanoch pod Tribečom*. In: *Monumentorum tutela*, roč. 2, 1968, s. 117–120.

<sup>5</sup> Pavol Fodor túto scénu označil z neznámych dôvodov za *Obetovanie v chráme* FODOR, P.: *Nástenné maľby v Kostoľanoch pod Tribečom z hľadiska techniky maľby*. In: *Monumentorum tutela*, roč. 2, 1968, s. 101; Podobne aj Ján Bakoš túto scénu neoznačuje Útekom do Egypta, ale *Obriezku Krista*. BAKOŠ, J.: *Genéza nástenných malieb v Kostoľanoch pod Tribečom*. In: *Vlastivedný časopis*, roč. 17, 1968, s. 178–181.

<sup>6</sup> KRÁSA 1968, c. d. (v pozn. 4), s. 117–118.

<sup>7</sup> FODOR 1968, c. d. (v pozn. 5), s. 100.

<sup>8</sup> BAKOŠ 1968, c. d. (v pozn. 5), s. 178.

<sup>9</sup> MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ, J. – BERGER, T.: *První stavební fáze kostela sv. Juraja v Kostoľanoch pod Tribečom*. In: *Monumentorum tutela*, roč. 21. Praha – Bratislava 2009, s. 150. Identický text preložený do angličtiny bol publikovaný v: KUBKOVÁ-MAŘÍKOVÁ, J. – BAXA, P. – BISTÁK, P. – BORZOVÁ, Z.: *Church of San George in Kostoľany pod Tribečom*. In: *Swords, Crowns, Censer and Books. Francia Media – Cradles of European Culture*. Ed. M. VICELJA-MATIJAŠIĆ. Rijeka 2015, s. 224–226.

<sup>10</sup> KRÁSA 1968, c. d. (v pozn. 4), s. 120.

<sup>11</sup> MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ – BERGER 2009 c. d. (v pozn. 9), s. 123.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 150.

<sup>13</sup> Ústav dejín umenia deklaruje rok vydania 2015, podľa informácií spoluvydavateľa publikácie tlačiarne FoArt k tomu ale prišlo až v roku 2018: <https://medziknihami.sk/clanky/vysla-monografia-stredoveky-kostol/>

<sup>14</sup> BÓNA, M. – BURAN, D.: *Kat. I.8 Kostoľany pod Tribečom (okr. Zlaté Moravce) Kostol sv. Juraja*. In: POMFYOVÁ, B. a kol.: *Stredoveký kostol. Historické a funkčné premeny architektúry*. Bratislava 2015, s. 114.

bám venovalo viacero maďarských bádateľov v roku 2016, najmä Krisztina Ilkó, vychádzajúca zo záverov J. Maříkovej-Kubkovej a T. Bergera o výstavbe kostola až v 11. storočí, pričom napriek fundovanosti štúdie odhaľujúcej viaceré ranokresťanské a byzantské prototypy obrazových scén dospela k záveru, že maľby realizovala stredoeurópska dielňa v štandardnej kvalite v období prelomu 11. a 12. storočia.<sup>15</sup> Béla Zsolt Szakács zasa svoju štúdiu koncipoval ako zdôraznenie prínosu Melindy Tóthovej pri interpretácii a datovaní maliieb do 12. storočia na základe fresiek kostola Sant'Urbano alla Caffarella v Ríme z konca 11. storočia,<sup>16</sup> pričom v ďalšej historicky koncipovanej štúdií z roku 2019 už fresky presnejšie dotoval do obdobia vlády kráľa Kolomana okolo roku 1100.<sup>17</sup> Ani jeden z uvedených bádateľov nezohľadnil exaktné chronometrické dáta publikované Petrom Bártonom v roku 2015, vychádzajúceho z analýzy <sup>14</sup>C vzorky omietky KPTM\_1 odobratej zo severnej steny presbytéria so scénou Maiestas Domini, na základe ktorej bola výmaľba kostola datovaná do obdobia 985 – 1015 cal AD.<sup>18</sup> Nakoniec v roku 2021 sa k ikonografii kostolianskych fresiek fokusovanej najmä na cyklus *Troch mudrcov* vyjadril autor tejto štúdie v kontexte maliarskych trendov vrcholného obdobia macedónskej renesancie okolo roku 1000.<sup>19</sup>

### Formálna analýza donátorských scén

Scéna situovaná na južnej stene lode je na viacerých miestach poškodená sekundárnymi zásahmi. Pozostáva z dvoch veľkých stojacich figúr v pravej časti obrazu, pred ktorými stoja dve o polovicu menšie figúry ukazujúce ľavými rukami pred seba na

„levitujúcu“ postavu umiestnenú v protiľahlej časti fresky. Dvojica dvoch veľkých stojacich figúr sa od seba výrazne odlišuje viacerými podstatnými detailmi. Pravá figúra, ktorá je ako keby vtlačaná do obrazového rámu, má svätožiariu a je odetá v dlhej svetlej tunike siahajúcej až po členky, čo nasvedčuje tomu, že ide o svätca, s najväčšou pravdepodobnosťou patróna kostola, teda sv. Juraja. Postava stojaca pred ňou drží v rukách objekt zdobený kvádrovaním a je odetá v košeľovo-nohavicovom kostýme s plášťom prehodeným cez plecia. Typ odevu figúry dokazuje, že ide o osobu svetského charakteru, pravdepodobne miestneho významného šľachtica – donátora. Tento predpoklad potvrdzuje lineárnymi líniami zdobený predmet, ktorý drží v rukách, reprezentujúci model Kostola sv. Juraja. Ten tvorí takmer polovicu výšky tejto postavy, resp. siaha od pásu až po vrch hlavy, má kvádrovanú štruktúru s trojuholníkovým štítom indikujúcim sedlovú strechu,<sup>20</sup> ktorá je dobre čitateľná na fotografiách H. Fialovej z roku 1968. Dve menšie figúry stojace pred donátorom, sú odeté tiež vo svetských odevoch, na základe čoho je možné predpokladať, že ide o jeho deti. Postava stojaca úplne vpredu ukazuje ľavou rukou k „levitujúcej“ postave a je odetá v identickom kostýme ako donátor. Druhá postava stojaca vedľa nej vpravo je odetá síce v podobnom košeľovom kostýme, ale má odev inej farby, tj. svetlé nohavice a tmavý plášť. Nakoniec postava „levitujúca“ v protiľahlej časti obrazu, ku ktorej je skupina figúr obrátená, je oblečená v dlhej, bielej tunike zdobenej v spodnej časti girlandami, pričom pravú ruku má natiahnutú smerom k donátorovi, resp. priamo k modelu kostola v žehnajúcom geste. (obr. 1)

<sup>15</sup> ILKÓ, K.: The artistic connections of the Romanesque wall paintings in Kostoľany pod Tribečom (Slovakia). In: *Hortus Artium mediaevalium*, roč. 22, 2016, s. 282–293; ILKÓ, K.: *Nyitra-vidéki alképfestészet a középkorban*. Budapest 2019, s. 38–75.

<sup>16</sup> SZAKÁCS, B. Z.: Tóth Melinda és a kosztolányi falképek kutatása. In: *A Pécsi Tudományegyetem által rendezett tudományos konferencia előadásainak szerke* 13. 6. 2014. Pécs 2016, s. 251–266. Kritiku týchto záverov pozri v: VANČO, M.: *Obrazové koncepcie zobrazenia Troch mudrcov od ranokresťanského obdobia po raný stredovek*. In: GERÁT, I. et al.: *Téma Troch kráľov v umení a kultúre*. Bratislava 2021, s. 101–142.

<sup>17</sup> SZAKÁCS, B. Z.: What did Piroška see at Home? *New Trends in Art and Architecture in the Kingdom of Hungary*

around 1100. In: SÁGHY, M. – OUSTERHOUT, R. (ed.): *Piroška and the Pantokrator. Dynastic memory Healing and Salvation in Komnenian Constantinople*. Budapest – New York, 2019, s. 53–54.

<sup>18</sup> BARTA, P. – BÓNA, M. – KELEŠI, M.: Chronometrický výskum murív kostola sv. Juraja v Kostoľanoch pod Tribečom. In: *Archaeologia historica*, roč. 40, 2015, č. 2, s. 700–705.

<sup>19</sup> VANČO 2021, c. d. (v pozn. 16), s. 101–142.

<sup>20</sup> Trojuholníkový štít modelu kostola považujú J. Maříková-Kubková s T. Bergerom za vežičku: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ – BERGER 2009, c. d. (v pozn. 9), s. 107.



Obr. 1: Donátorská scéna na južnej stene lode. Foto: Archív PÚ SR.



Obr. 2: Rekonštrukcia donátorskej scény južnej steny lode. Kresba A. Ferda.

Na základe vyššie uvedenej formálnej analýzy tejto figurálnej kompozície sa prikláňam k záverom J. Krásu, že ide o zobrazenie donátora a jeho rodiny. Levitujúca figúra však nie je anjelom, pretože okrem toho, že jej chýbajú perute krídiel, ani odev postavy nenasvedčuje tomu, že by malo ísť o anjela. Proti tejto atribúcii svedčí aj skutočnosť, že v ranostredovekom umení sa donátori zobrazovali vždy pred Kristom, Pannou Máriou alebo svätcom, spravidla patrónom kostola.<sup>21</sup> Vzhľadom na to, že tento typ odevu sa nenachádza u žiadnej inej figúry kostolianskych fresiek a patrón kostola stojí za donátorom, je pravdepodobné, že ide o najvýznamnejšiu sakrálnu postavu stvárnenú na kostolianskych freskách, a to

o Ježiša Krista. Osobne nie som zástancom označovania tejto scény *Votívnuou*, pretože rozdiel medzi votívnym a donátorským zobrazením, ako bude uvedené ďalej, je možné od seba metodicky odlíšiť. V tejto chvíli teda zostaneme pri označení scény ako *Donátorskej*, pričom problémom personalizácie donátora a jeho rodiny sa budem venovať v samostatnej časti tejto štúdie. (obr. 2)

Na protipríklad, severnej stene lode kostola pri presbytériu, sa nachádza do veľkej miery poškodená freska, z ktorej sa zachovali len spodné partie dvoch stojacich postáv v ľavej časti obrazu a akýsi okrový hranolovitý útvar s červenou kosodĺžnikovou škrvnou v jej strednej časti, situovaný oproti nim.

<sup>21</sup> Z obdobia 6. – 11. storočia je mi známa len jedna scéna s donátormi v prítomnosti archanjelov, a to freska s byzantským cisárom Nikeforom II. Fokasom, nachádzajúca sa v jaskynnom kostole v Cavusine v Kappadókií. Ten bol postavený cisárom tesne po jeho nástupe na trón v roku 963, a archanjeli zobrazení na kupole, boli patrónmi tohto kostola. Freska s cisárom sa nachádza v severnej apside

v spoločnosti jeho najbližšej rodiny: s manželkou Theofano, otcom Bardasom a bratom Leom. Inskripcie pri zobrazených figúrach nasvedčujú votívnemu charakteru tejto maľby – RODDLEY, L.: Patron Imagery from the Fringes of the Empire. In: *Strangers to Themselves. The Byzantine Outsider*. Ed. SMYTHE, D. C.. London – New York 2016, s. 163–178.

Najlepšie zachovaná je postava dotýkajúca sa ľavej časti obrazu, u ktorej je dobre čitateľná na dobových fotografiách aj horná časť hlavy so zvláštnym kruhovitým, v hornej časti konvexne preliачeným útvarom. Vzhľadom na nie veľmi dobre čitateľnú štruktúru maľby nie je možné tento útvar jednoznačne stotožniť so svätožiariou, skôr s nejakou špecifickou pokrývkou hlavy. Figúra má odetú svetlú dalmatiku s modrastým nádychom siahajúcu až po zem, v strede ktorej sa nachádza výrazný vertikálny biely pás. Ide najskôr o pás vlnenej látky – *palium*,<sup>22</sup> zvyčajne aranžovanej okolo ramien tak, že jej konce splyvali dolu k zemi. Túto odevnú insígniu nosili spravidla len cirkevní metropolitáni – biskupi a pápeži. Druhá, o niečo výrazne menšia postava stojaca pred ňou, má oblečenú trocha inú, bohato riasenú dalmatiku tvorenú širokými červeno-čiernymi vertikálnymi líniami s presvitajúcou tmavosivou farebnosťou.<sup>23</sup> Vzhľadom na typ dalmatikového rúcha je pravdepodobné, že ide o stvárnenie iného typu klerika, pričom tmavosivá farba rúcha svedčí o jeho príslušnosti k benediktínskemu mníšskemu rádu. Problematickým zostáva nakoniec len identifikácia okrového kubického útvaru s červenou škvrnou, pred ktorým obe postavy stoja. Na farebných diapozitívoch fotografickej dokumentácie z roku 1968 je v tmavočervenej kosodĺžnikovej ploche viditeľný aj fragment sčernenej topánky a nad ním ešte fragment drapérie šedo-modrej farebnosti. Sú to teda časti odevov typických v Kostolčanoch len pri stvárnení odevu Panny Márie, pričom tvar tohto rúcha a okrový hranolovitý útvar sa na kostolianskych freskách vyskytuje v identickej podobe v scéne *Kľaňania Troch mudrcov*. Ide teda nepochybne o zobrazenie *Tróniacej Panny Márie* sediacej na tróne s Kristom na kolenách. Vzhľadom na tento poznatok je potom možné

scénu interpretovať tiež v intenciách donátorskej funkcie a to tak, že klerik sprevádzaný svojím patrónom-metropolitom, prosí Pannu Máriu Bohorodičku o ochranu kostola a spásu duše pre rodinu donátora, zobrazenú na protiľahlej strane kostola. Aj v tomto prípade teda môže ísť o obsahovo analogickú *Donátorskú scénu*, pričom „donátorský“ aspekt tejto scény trocha komplikuje skutočnosť, že na freske nie je jednoznačne viditeľné, či zobrazený klerik niečo Pannu Máriu dáva, alebo má ruky zopnuté len v prosebnom geste. Tento nepatrný detail, ako bude uvedené v inej časti tejto štúdie, má totiž zásadný význam pri atribúcii donátorského portrétu. (obr. 3)

Kľúčom k identifikácii oboch stojacich figúr sú detaily odevu, ktorý majú na sebe oblečený. Ľavá väčšia figúra, má okolo vrchnej časti hlavy akýsi kruhový útvar, v prípade, že by išlo o deformovanú svätožiaru, potom by túto figúru bolo možné stotožniť so sv. Hypolitom Rímskym, rímskym biskupom a vzdoropápežom z 3. storočia, ktorému bol zasvätený neďaleký Zoborský kláštor. Proti tejto interpretácii však svedčí skutočnosť, že nimbus je na kostolianskych freskách konštruovaný vždy okolo celej hlavy, pričom maliar plochu svätožiare vyplnil vždy podkladovou maľbou okrového pigmentu (smektitu?). Na takto pripravenú podkladovú maľbu potom v niektorých prípadoch aplikoval ešte oranžový pigment mínia, ktorý neskôr oxidáciou sčernel. Útvar okolo hlavy „patróna-sväťca“ ale má podobnú belasú farebnosť ako jeho dalmatika. Nie je formovaný okolo celej hlavy, ale vychádza od partie uší smerom hore, pričom je v strednej časti konvexne preliачený tak, že vytvára ako keby dve oddelené polgule. Preto sa domnievam, že ide o špecifický typ biskupskej insígnie nazývaný *kamelaukia*,<sup>24</sup> známy skôr pod názvom *mitra*.<sup>25</sup> Pôvodne to bola nízka

<sup>22</sup> Štólu a čapicu na tejto figúre identifikovali už: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ – BERGER 2009, c. d. (v pozn. 9), s. 123.

<sup>23</sup> J. Maříková-Kubková s Tomášom Bergerom sa domnievajú, že táto figúra drží kadidelnicu alebo kropeničku, ktorá má byť dôkazom klerikálneho charakteru tejto scény: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ – BERGER 2009, c. d. (v pozn. 9), s. 123. Svetlý kosákovitý útvar pred figúrou je, ako bude zdôvodnené ďalej, časťou pozadia presvitajúceho medzi stojacou figúrou a vpravo situovaným objektom hranolovitého formátu.

<sup>24</sup> Fundovaný rozbor tohto druhu odevného doplnku pri ikonologickej analýze zobrazenia českého kniežat'a Vratislava II. v Svatovítskej apokalypse z 2. polovice 11. storočia pozri v: ČERNÝ, P.: *Evangeliař zábrdovický a Svatovítská apokalypsa*. Praha 2004, s. 162–201.

<sup>25</sup> Napr. v pápežskom privilegii Jána XV. z roku 993 pápež udeľuje opátovi Břevnovského kláštora Anastáziovi právo nosiť mitru (*mitra*), rukavice (*eryoteis*), sandále (*sandalis*) a manipul (*mappula baltheoque uti possitis*) ako insígnie jeho postavenia: *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae I*. Ed. FRIEDRICH, G. Praha 1904 – 1907, č. 38, s. 45 (cit. ďalej ako CDB I.).





Obr. 3: Donátorská scéna na severnej stene lode. Foto: Archív PÚ SR.



Obr. 4: Rekonštrukcia donátorskej scény severnej steny lode. Kresba A. Ferda.

guľatá čapicovitá pokrývka hlavy používaná v Byzancii ako symbol vyššieho postavenia svetských hodnostárov. V rímskej cirkvi sa objavuje od 8. storočia najprv u pápežov ako neliturgická súčasť oblečenia a od 11. storočia je toto privilegium doložené nielen u biskupov,<sup>26</sup> ale aj u opátov kláštorov.<sup>27</sup> Na základe vyššie uvedenej analýzy sa preto domnievam, že ide o zobrazenie biskupa,<sup>28</sup> ktorý mal blízky vzťah k benediktínskej reholi, ktorej zástupca, pravdepodobne opát kláštora, je zobrazený na kostolianskej freske stojaci pred svojím patrónom-biskupom. Problému

personalizácie oboch figúr bude venovaná samostatná kapitola tejto štúdie. (obr. 4)

### K problematike donátorských scén v období raného stredoveku

Obe donátorské scény sa nachádzajú v lodi kostola z toho dôvodu, že ich situovanie v presbytériu alebo na triumfálnom oblúku, kde zvyčajne bývajú zobrazené, neumožňovala už existujúca architektonická konštrukcia kostola. Presbytérium, bolo totiž

<sup>26</sup> ČERNÝ, P.: Zobrazení Zvěstování Panny Marie na Kodexu vyšehradském a Kodexu hnězdenském: Pokus o jejich ikonografickou interpretaci. In: *Proarte: Sborník k počtě Iva Hlobila*. Ed. PRIX, D. Praha 2002, s. 42–46, s. 182–183, pozn. 5.

<sup>27</sup> Pozri pápežské privilegium Jána XV. venované založeniu Břevnovského kláštora z roku 993 – CDB I., c. d. (v pozn. 25), č. 38, s. 45.

<sup>28</sup> Týmto biskupom by mohol byť napr. sv. Vojtech, ktorý má podobnú mitru zobrazenú na reliéfoch brány arcibiskupskej katedrály v Hnezdne – GERÁT, I.: *Obrazová legenda v Hnezdne – reprezentácia osobnej identity sv. Vojtecha*. In: KOŽIAK, R. – NEMEŠ, J. et al.: *Svätý Vojtech – svätec doba a kult*. Bratislava 2011, s. s. 63–74; Sv. Vojtech bol v stredoveku zobrazovaný spravidla vždy s biskupskými pontifikáliami, tj. s mitrou, štólou a barlou. Porovnaj: GLEJTEK, M.: *Sv. Vojtech v ikonografickej skladbe cirkevnej pečate v Ostrihomskej arcidiecéze*. In: *Ibidem*, s. 75–88, s. 149–158.

vyhradené pre obraz *Maiestas Domini*, pričom ani bočné partie triumfálneho oblúka neposkytovali dostatočný priestor na stvárnenie takýchto figurálne náročných kompozícií. Vzhľadom na istú bipolárnosť oboch donátorských scén so svetskými postavami na jednej strane a cirkevnými predstaviteľmi na strane druhej, budem tieto scény ďalej analyzovať podľa toho, na koho sú donátori obrátení, teda či svoje dary a modlitby smerujú ku Kristovi alebo k Panne Márii. Tento prístup volím z toho dôvodu, že v ranostredovekom umení 6. – 11. storočia, neboli pri kreovaní tohto typu scén robené podstatnejšie rozdiely medzi svetskými a cirkevnými donátormi. Okrem týchto dvoch najfrekventovanejších typov sa vyskytujú aj také, v ktorých donátori odovzdávajú kostol, resp. iné dary pod ochranu konkrétnych svätcov, ktorí sú spravidla patrónmi kostolov, kde sa donátorské scény nachádzajú.<sup>29</sup> Tomuto ikonografickému typu sa ale ďalej nebudem venovať, pretože patróni kostola sú na kostolianskych maľbách zobrazení ako stoja za donátormi a sú protektormi prosebníkov pred najvyššou inštanciou reprezentovanou Kristom a Pannou Máriou Bohorodičkou.

Zobrazenie donátora v ranostredovekom umení vychádza z ranokresťanskej tradície vizualizácie benefaktora ako fundátora, teda zakladateľa kostola. Paradoxne táto problematika doteraz nebola pre obdobie raného stredoveku komplexne spracovaná. Výnimku tvorí práca Angely Marisol Roberts, zaoberajúca sa portrétmi donátorov v Benátkach v 13. – 15. storočia, teda nie v období raného ale vrcholného stredoveku. Obdobím raného stredoveku, ale výlučne v oblasti Byzancie, sa významom donátorského por-



Obr. 5: Scéna donátora Winidbere na triumfálnom oblúku kaplnky sv. Silvestra v Goldbachu. Foto: C. Scharli.

trétu venuje najnovšie Rico Franses.<sup>30</sup> Problematiku donátorov v otónskom umení zasa aktuálne skúma Caroline Schärli v kontexte analýzy freskovej výzdoby kostola sv. Silvestra v Goldbachu.<sup>31</sup> (obr. 5)

Angela Marisol Roberts sa vo svojej dizertačnej práci zaoberala okrem iného aj terminologickými

<sup>29</sup> Len v stručnosti uvádzam výber najvýznamnejších donátorských motívov tohto typu: mozaika v kostole San Agnese fuori le Mura v Ríme vytvorená okolo roku 625, na ktorej pápež Honorius dáva model kostola St. Agnese / Volviniov oltár v kostole San Ambrogio v Miláne z 1. tretiny 9. storočia, na ktorom biskup Angilbert dáva sv. Ambrózovi pod ochranu kostol / Nástenná maľba v kostole St. Vincenzo in Galliano di Cantù (Como) vytvorená okolo roku 1007, na ktorej je zobrazený arcibiskup Aribertus dávajúci model kostola pod ochranu sv. Vicenzovi / Nástenná maľba v kláštornom kostole Hosios Lucas v Boétii zo začiatku 11. storočia s opátom Philotheom dávajúcim model kostola pod ochranu patronovi kláštora sv. Lukášovi / Freska v nartexe kostola Hagios Nikolaos tou Kasnitzes v Kastórii, na ktorej miestny veľmož Nikephoros Kasnitzes dáva spolu so svojou ženou Annou model kostola sv. Mikulášovi.

<sup>30</sup> FRANCES, R.: *Donor Portraits in Byzantine Art: The Vicissitudes of Contact between Human and Divine*. Cambridge 2018. Recenziu publikácie pozri v: SCHROEDER, R.: Donor portraits in Byzantine Art: The Vicissitudes of Contact between Human and Divine. In: *Speculum*, roč. 96, 2021, č. 2, s. 502–504.

<sup>31</sup> Táto bádatelka pôsobiaca na Univerzite v Bazileji aktuálne pracuje na podobnej štúdiu venovanej otónskej dedikačnej maľbe v kontexte objavu malieb s motívom donátorov a inškrpciami ich mien v kaplnke sv. Silvestra v Goldbachu. SCHÄRLI, C.: Ein Bau, zwei Heilige, drei Stifter. Neue Studien zu den karolingischen und ottonischen Wandmalereien der Sylvesterkapelle in Goldbach und ihrer gegenseitigen Relation. In: *Neue Forschungen zur Wandmalerei des Mittelalters*, 10. 06. 2015 – 12. 06. 2015 Paderborn. Cit. podľa <[www.hsozkult.de/event/id/termine-27806](http://www.hsozkult.de/event/id/termine-27806)>



Obr. 6: Mozaika apsidy v Kostole sv. Cosmu a Damiána v Ríme. Foto: Autor.

rozdielmi pri označovaní donátorských scén, pri ktorých sa častokrát používajú zdanlivo synonymné termíny votívny alebo donátorský obraz. Dospela pritom k záveru, že votívny obraz má viac spirituálny charakter a zdôrazňuje individuálne aspekty pri vzniku diela, čo je často krát podčiarknuté inskripciou, tj. uvedením mena zobrazenej osoby. Donátorský portrét má zasa podľa tejto bádatelky v prvom rade oslavnú a kommemoratívnu funkciu vo vzťahu k zobraznému.<sup>32</sup> Na druhej strane Rico Frances identifikuje okrem klasického donátorského portrétu, na ktorom je stvárnený zakladateľ kostola, lat. *donator*, gr. *κτῆτωρ* (κτῆτωρ) dávajúci božskej osobe dar, aj portrét vo význame *proskynesis*, na ktorom zobrazená osoba nedáva božskej bytosti žiadny dar, ale je stvárnená vo význame prosebníka. Na základe typologickej odlišnosti oboch typov scén potom dospel k záveru, že ide o tzv. kontaktný portrét, na ktorom zobrazená osoba prichádza jednoducho do kontaktu s božskou bytosťou alebo svätcom. Výz-

nam donátorského portrétu potom vidí v intenciách osobnej devocionality zobrazenej osoby.<sup>33</sup>

### Donátorské scény s Kristom

Jedno z najstarších známych zobrazení donátora držiaceho v rukách model kostola sa nachádza na mozaike konchy apsidy kostola Sv. Cosmu a Damiána v Ríme, zhotovenej za podpory ostrogótskeho kráľa Theodoricha Veľkého pápežom Felixom IV. (526 – 530), ktorej námetom je druhý príchod Krista. Preto je centrálnym motívom apsidy *Maiestas Domini* so zvitkom v ruke, po stranách ktorého je na ľavej strane sv. Pavol predstavujúci Ježišovi sv. Cosmu a na pravej strane sv. Peter sprevádzajúci sv. Damiána. Pápež Felix IV., je zobrazený v ľavej časti konchy ako drží v rukách model kostola, na protiľahlej časti sa nachádza sv. Teodor.<sup>34</sup> (obr. 6) Zrejme najznámejší donátorský portrét 6. storočia sa nachádza v konche apsidy kostola San Vitale v Ravenne, ktorého mozaiky vznikli okolo roku 548.<sup>35</sup> V centrálnej časti je stvárnený *Maiestas Domini*, tróniaci Kristus v mandorle s dvoma stojacimi anjelmi po stranách. Po jeho pravej ruke stojí patrón kostola sv. Vitalis, ktorý má ruky natiahnuté v prosebnom geste smerom k biskupovi Ecclesiovi, stojacemu po ľavej ruke Krista s modelom kostola v rukách. (obr. 7)

Donátorský koncept baziliky sv. Cosmu a Damiána bol neskôr skopírovaný na mozaike kostola Santa Prassede v Ríme, ktorú dal zhotoviť pri jej rekonštrukcii pápež Paschal I. (817 – 824).<sup>36</sup> Centrálnou postavou mozaiky je stojaci Kristus s pravou rukou v pozdravnom geste, pričom po oboch jeho stranách sú zobrazené dve skupiny svätcov: v ľavej časti mozaiky sa nachádza zasa sv. Peter, ktorý Kristovi predstavuje sv. Pudenciána. Donátorský portrét pápeža Paschala I. s modelom kostola v rukách sa nachádza v ľavej časti mozaiky, na protiľahlej strane je

<sup>32</sup> ROBERTS, A. M.: *Donor Portraits in Late Medieval Venice c. 1280 – 1413*. PhD. Thesis of the Department of Art in Queen's University Kingston. Ontario 2007, s. 1.

<sup>33</sup> FRANCES 2018, c. d. (v pozn. 30), s. 223–227.

<sup>34</sup> FOLETTI, I.: Marantha: spazio, liturgia e immagini nella basilica dei Santi Cosma e Damiano sul Foro Romano. In:

*Setkávání. Studie o středověkém umění věnováno Kláři Benešovské*. Ed. J. CHLÍBEC – Z. OPAČIČ. Praha 2015, s. 71.

<sup>35</sup> FRANCES 2018, c. d. (v pozn. 30), s. 39–40.

<sup>36</sup> CAPERNA, M.: Santa Prassede: Research Lines on the Location and Spatial Values of Paschali's Basilica. In: *Summa*, roč. 9, 2017, s. 164–180.





Obr. 7: Mozaika apsidy v Kostole San Vitale v Ravenne. Foto: Autor.

stvárný pravdepodobne sv. Zeno alebo Cyriacus.<sup>37</sup> Do obdobia karolínskej renesancie je datovaná freska s donátorským motívom nachádzajúca v Kostole sv. Benedikta v Mals. Východná časť tohto halového kostolíka je tvorená tromi nikami so zachovanými nástennými maľbami s portrétmi viacerých donátorov. V strednej centrálnej nike sa nachádza stojaca postava Krista s anjelmi po stranách a v postranných nikách sú figúry dvoch svätcov, pápeža sv. Gregora Veľkého vľavo a prvomučeníka sv. Štefana vpravo.<sup>38</sup> V priestoroch medzi nikami sú stvárnení svetskí a cirkevní donátori, vľavo od centrálnej niky je portrét stojaceho grófa, pravdepodobne majiteľa kostola, držiaceho na hrudi meč s obtočeným

opaskom a vpravo od centrálnej niky je zobrazený cirkevný predstaviteľ držiaci v rukách model kostola.<sup>39</sup> Vzhľadom na jeho tozúru nie je vylúčené, že ide o predstaveného neďalekého kláštora sv. Jána v Müstair a freska je odkazom na donáciu kostola cirkvi, čo sa odzrkadlilo v komemoratívnom zobrazení fundátora kostola na čestnom mieste svätyně kostola,<sup>40</sup> čo je obrazový model, ktorý je veľmi blízky kostolianskej freske. (obr. 8) Z obdobia otónskej renesancie 10. storočia treba uviesť nástennú maľbu s dvojicou donátorských scén na triumfánom oblúku kaplnky sv. Silvestra v Goldbachu. Maľba pochádza z druhej fázy prestavby kostola,<sup>41</sup> ktorej ikonografický program je venovaný *Kristológickému*

<sup>37</sup> GALLIO, P.: *The Basilica of Saint Praxede*. Genova 2005, s. 10–11.

<sup>38</sup> GRABER, J.: *Die karolingische St. Benediktikirche in Mals*. Innsbruck 1915, s. 31–32.

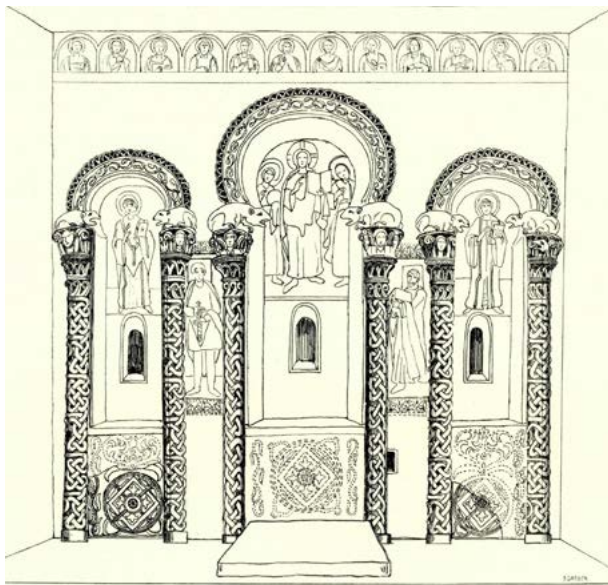
<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 12–13.

<sup>40</sup> IMHOF, M.: Mals. In: IMHOF, M. – WINTERER, Ch: *Karl*

*der Grosse. Leben und Wirkung. Kunst und Architektur*. Petersberg 2013, s. 180.

<sup>41</sup> Prvá fáza výstavy kostola doložená vrstvou nástenných maľieb s meandrovým ornamentom je datovaná do karolínskeho obdobia 9. storočia a je typickým dizajnovým prvkom maliarskej dielne pôsobiacej v Reichenau: BERSCHIN, W. – KUDER, U.: *Reichenauer Wandmalerei 840 – 1120. Goldbach – Reichenau-Oberzell St. Georg – Reichenau-Niederzell St. Peter und Paul* (= Reichenauer Texte und Bilder, 15). Heidelberg 2012, s. 9–29.





Obr. 8: Kresba výzdoby Kostola sv. Benedikta v Malls. Repro: Archív autora.



Obr. 9: Portrét cirkevného donátora v Kostole sv. Benedikta v Malls. Foto: Archív autora.

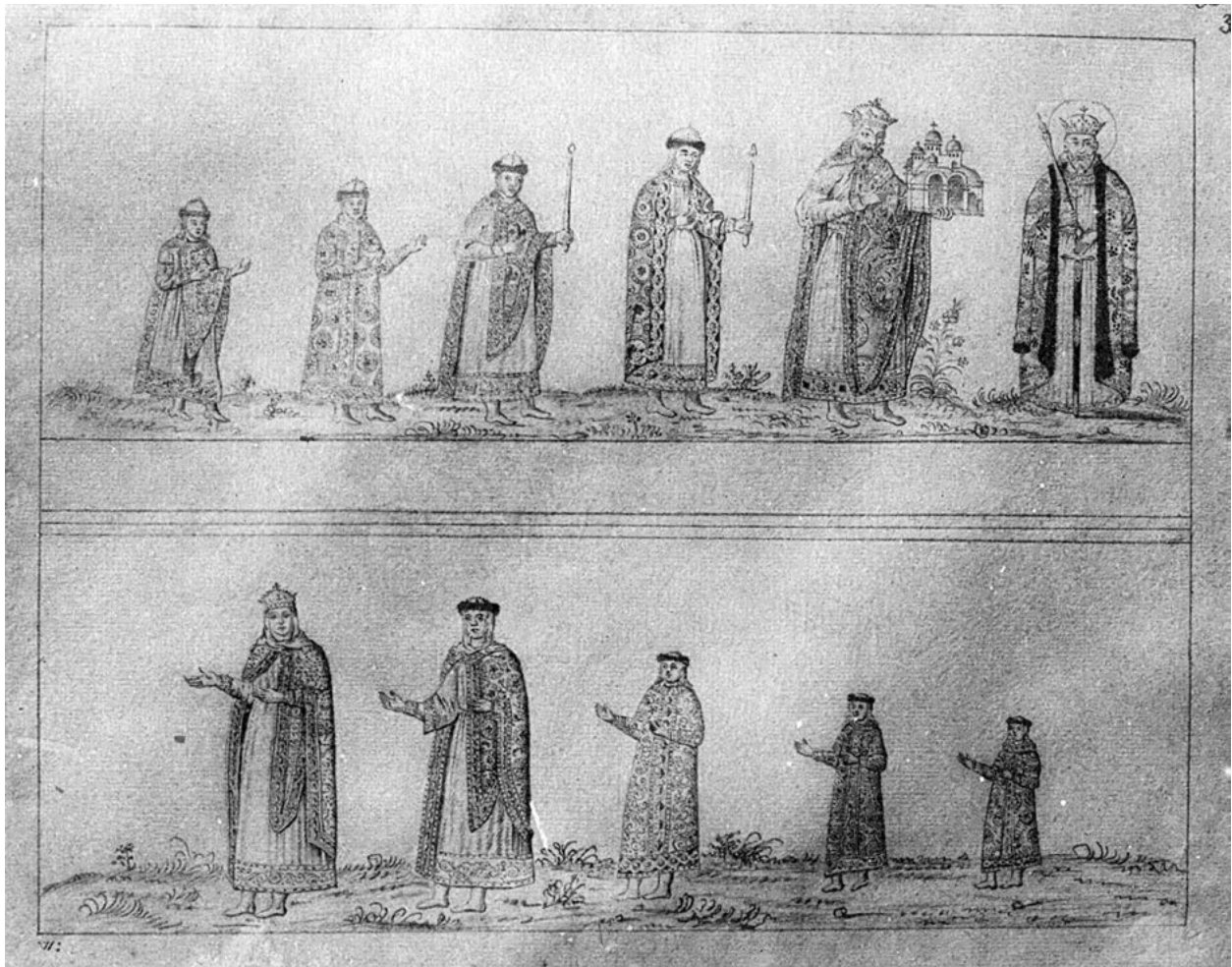
cyklu usporiadanému do dvoch horizontálnych pásov po oboch stranách lode so 16 scénami. V Pavej časti triumfálneho oblúka je zobrazený sv. Martin z Tours, ktorý predstavuje Kristovi pred ním stojacu ženu držiacu v ruke pravdepodobne relikviár, s inskripciou Hildeburga. Na pravej strane triumfálneho oblúka je zobrazený pravdepodobne jej muž s inskripciou Winidhere, držiaci model kostola v rukách, ktorého sprevádza zasa sv. Marcianus, pôvodný patrón kostola.<sup>42</sup> Svätci sú tu vždy stvárnení dvakrát väčší, ako donátori z rodiny Winidhere, ktorá patrila k najbližšiemu okruhu donátorov kláštora sv. Jána Krstiteľa v Reichenau.<sup>43</sup> (obr. 9) Vzhľadom na inskripcie mien je zrejme, že táto donátorská scéna nemá kommemoratívny charakter ale votívny, čo je oproti kostolianskym freskám podstatný rozdiel. (obr. 10) Zo začiatku 11. storočia je nakoniec dôležité uviesť nástennú maľbu nachádzajúcu sa v Katedrále sv. Sofie v Kyjeve, ktorá bola z väčšej časti zničená, ale je známa z kresieb holandského maliara Abrahama van

<sup>42</sup> Caroline Scharli predpokladá, že sv. Marcianovi bola zasvätená pôvodná stavba: SCHÄRLI 2015, c. d. (v pozn. 31).

<sup>43</sup> Ibidem.



Obr. 10: Scéna donátorky Hildeburgy na triumfálnom oblúku kaplnky sv. Silvestra v Goldbachu. Foto: C. Scharli.



Obr. 11: Rekonštrukcia donátorskej scény v Kostole sv. Sofie v Kyjeve. Repro: Archív autora.

Weservelda, ktorý Kyjev navštívil okolo roku 1650.<sup>44</sup> Námetom fresky je kyjevský princ Jaroslav Múdry odovzdávajúci model kostola pod ochranu stojacemu Kristovi. Za ním sú zobrazení jeho synovia, pričom na druhej strane, napravo od Krista, stála jeho žena Irena so zástupcom dcér držiacich sviece. (obr. 11)

Za bezprostrednú obrazovú predlohu kostoliarskych fresiek nie je možné považovať ani jednu z vyššie uvedených donátorských scén. Kombinácia svetského a cirkevného donátora pred Kristom sa

nachádza v karolínskej nástennej maľbe 9. storočia dochovanej v Kostole sv. Benedikta v Mals. Predstavenie rodinného klanu Kristovi, v rámci ktorého odovzdáva donátor, knieža Jaroslav Múdry, pod ochranu Krista model novopostaveného kostola pochádza zasa zo začiatku 11. storočia. Ide o typický príklad komemoratívneho stvárnenia celej rodiny fundátora kostola, ktoré vychádza zo súdobých zvyklostí dekorácií kostol macedónskej renesancie.<sup>45</sup> Tento trend byzantského cisárskeho dvora po skon-

<sup>44</sup> POPOVA, O. S. – SARABIANOV, V. D.: *Painting of the late 10th – 11th Centuries*, s. 14. Cit. <[http://hra.sias.ru/upload/hra/hra\\_t1\\_pp\\_178323\\_zhivopis\\_konza\\_X\\_ser\\_XI\\_vv\\_eng.pdf](http://hra.sias.ru/upload/hra/hra_t1_pp_178323_zhivopis_konza_X_ser_XI_vv_eng.pdf)>

<sup>45</sup> Tvorba donátorských podobizní prirodzene nebola viazaná len na macedónsku dynastiu, ale aj na ich nasledovníkov. Z obdobia vlády Komnenovcov možno uviesť napríklad donátorský portrét na freske kostola Hagioi Anargyroi





Obr. 12: Mozaika apsida Kostola sv. Eufrozija v Poreči. Foto: Autor.

čení ikonoklasmu najlepšie reprezentuje výzdoba jaskynného kostola tzv. „Pigeon House“ (Domu holubov) v Čavušine, ktorý dal postaviť bezprostredne po svojej korunovácii byzantský cisár Nikeforos II. Fokas (963 – 969). Ten je tu zobrazený spolu s celou svojou najbližšou rodinou, s manželkou Theofano, otcom Bardom a bratom Leom.<sup>46</sup> Z rovnakého obdobia nakoniec pochádza výzdoba Kostola sv. Sylvestra v Goldbachu so stvárnením miestnej veľmožskej rodiny Winidhere, ktorá je vzhľadom na zachované inškrpcie jendnoznačne votívnou scénou.

### Donátorské scény s Pannou Máriou

Za rovnako frekventovanú donátorskú scénu možno považovať akt odovzdania kostola pod ochranu Panny Márie. Jedným z najstarších zobrazení tohto typu je ranobyzantská mozaika nachádzajúca sa v konche apsida Baziliky sv. Eufrozia v Poreči zo 6. storočia.<sup>47</sup> V strede konchy sa nachádza Tróniaca Madona s Kristom na kolenách, ktorá je po oboch stranách flankovaná anjelmi a svätcami. V ľavej časti sa pri zobrazených osobách nachádzajú inškrpcie,

v Kastórii z 12. storočia, s portrétom miestneho veľmoža Theodora Lemniotesa, ktorý dáva spolu so svojou ženou Annou Radenou model kostola Tróniacej Panne Márii s Kristom – DRAKOPOULOU, D.: Kastoria. Art, Patronage, and Society. In: *Heaven & Earth. Cities and Countryside in Byzantine Greece*. Ed. J. ALBANI – E. CHALKIA. Athens 2013, s. 118–120.

<sup>46</sup> MORRIS, R.: *Monks and Laymen in Byzantium 843 – 1118*. Cambridge 2009, s. 131.

<sup>47</sup> MILOHANIĆ, T.: *Euphrasian basilica*. Zagreb 2010, s. 48; VICELJA-MATIJAŠIĆ, M.: The Theotokos in Poreč. Public, Official and Private in the Sixth-Century Devotion to Mary. In: *Arx*, roč. 46, 2013, č. 1, s. 4.





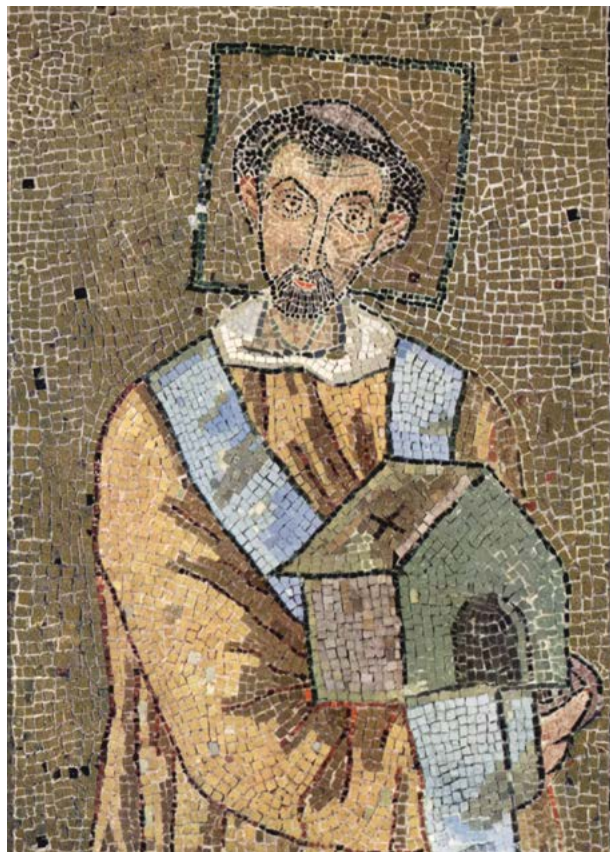
Obr. 13: Rekonštrukcia výzdoby oratória pápeža Jána VII. v Kostole sv. Petra v Ríme. Foto: Archív autora.

vďaka ktorým je možné identifikovať arcibiskupa Euphrasia držiaceho v rukách model kostola, stojaceho medzi svojimi predchodcami, arcibiskupom sv. Maurom a archidiakonom Claudiom. Medzi nimi je situovaná menšia postavička vo svetskom odevu, u ktorej je tiež inskripcia Euphrasius. Na protiľahlej strane sú stvárnené tiež tri figúry svätcov so svätôžiarami, ale bez inskripcií, čo sťažuje ich identifikáciu. (obr. 12) Ďalšou donátorskou scénou je dnes už nezachovaná mozaika Oratória Jána VII. v pôvodnej

Bazilike sv. Petra v Ríme z rokov 705 – 707, ktorú je možné rekonštruovať podľa kresby Giacoma Grimaldiho zo 17. storočia.<sup>48</sup> (obr. 13) Donátorská scéna sa nachádzala v centrálnej časti triumfálneho oblúka. Pápež Ján VII. je na mozaike stvárnený ako drží v rukách model kaplnky a dáva ju pod ochranu stojacej Panny Márie Regíny.<sup>49</sup> (obr. 14) Ďalším donátorským motívom viažucim sa k stavebným aktivitám pápeža v Ríme je nástenná maľba nachádzajúca sa v tzv. Theodotovej kaplnke v kostole Santa Maria Antiqua

<sup>48</sup> DIJK, A. van: Domus Sanctae Dei Genetricis Mariae – Art and Liturgy in the Oratory of Pope John VII. In: *Decorating the Lord's Table: On the Dynamics Between Image and Altar in the Middle Ages*. Ed. KASPEREN, S. – THUNØ, E. Copenhagen 2006, s. 19.

<sup>49</sup> LIDOVA, M.: Monumental icons and their bodies in early Christian Rome and Byzantium. In: *Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium*. Ed. BOGDANOVIĆ, J. London 2018, s. 25–58.



Obr. 14: Detail zachovanej časti fresky oratória Jána VII. Foto: autor.



Obr. 15: Nástenná maľba s donátorom v kostole Santa Maria Antiqua v Ríme. Foto: A. Ferda.

v Ríme z rokov 741 – 752.<sup>50</sup> V centrálnej časti sa nachádza *Tróniaca Madona* s Kristom na kolenách, po stranách ktorej sa nachádzajú sv. Peter a Pavol a po ich boku ďalší svätci sv. Julitta a sv. Quiriacus vedľa ktorého je nakraji fresky zobrazený pápež Zacharyáš držiaci v rukách model kostola. Theodotova kaplnka je známa aj tým, že je tu zobrazená vplyvná rodina rímskeho patricija Theodota, ktorý mal v tomto období pod patronátom správu kostola Santa Maria Antiqua, a práve preto je tu zobrazený so svojou že-

nou.<sup>51</sup> (obr. 15) Z obdobia macedónskej renesancie stojí za zmienku aj jedna z mála zachovaných mozáik kostola Hagie Sofie v Konštantínopoli, datovaná do obdobia vlády Konštantína VII. Porfyrogeneta okolo polovice 10. storočia.<sup>52</sup> Nachádza sa v tympanone južného portálu a zobrazuje *Tróniacu Pannu Máriu Theotokos* s Kristom na kolenách, po ktorej pravici je zobrazený cisár Justinián držiaci model kostola a po jej ľavici je Konštantín Veľký, ktorý drží v rukách model mesta. Vzhľadom na zachované inskripcie

<sup>50</sup> LUCEY, J. S.: Art and Socio-Cultural Identity in Early Medieval Rome: The Patrons of Santa Maria Antiqua. In: *Roma Felix – Formation and Reflections of Medieval Rome*. Eds.: Ó CARRAGÁIN, É. – VEGVAR, C. N. de. Aldershot: 2007, s. 139–158; K problematike kostola Santa Maria Antiqua pozri najnovšie ANDALORO, M. – BORDI, G. – MORGANTI, G.: *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*. Milan 2016.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> BRUBAKER, L.: The visualisation of gift giving in Byzantium and the mosaics of Hagia Sophia. In: DAVIES, W. – FOURACRE, P.: *Languages of Gift in the Early Middle Ages*. Cambridge 2010, s. 43–47.





Obr. 16: Mozaika s donátormi v kostole Hagia Sofia v Konštantínopoli. Foto: Archív autora.

je zrejme, že ide o mozaiku votívneho charakteru. (obr. 16) Do obdobia panovania Konštantína VII. Porfyrogeneta sa datuje aj vznik tzv. Leovej biblie (930 – 940), v ktorej sa nachádzajú dve iluminácie s donátorským portrétom, na prvej z nich strážca cisárskej pokladnice *sacelarios* Leo dáva stojacej Panne Márii bibliu, na nasledujúcej iluminácii je stvárnený fundátor kláštora, Leov brat Konštantín, ako kľáči spolu s opátom kláštora Makarom na kolenách s rukami natiahnutými v prosebných gestách pred patrónom kláštora sv. Mikulášom.<sup>53</sup>

V prípade tu rozoberanej donátorskej scény je pre Kostoľany najbližšou analógiou freska v Theodotovej kaplnke Santa Maria Antiqua v Ríme s portrétom pápeža Zacharyáša z rokov 741 – 752 v sprievode ďal-

ších svätcov. Rímsky vplyv tejto scény na kostoliansku fresku dokazuje aj ďalšie významné dielo monumentálneho umenia, ktoré mohlo slúžiť ako vzor pre iné realizácie výzdoby kaplniek a kostolov s výzdobou akcentujúcou úctu k Panne Márii. Ide o mozaiky Oratória Jána VII. v starej Bazilike sv. Petra, ktorá je pre kostolianske fresky navyše dôležitým zdrojom inšpirácie aj preto, že takmer polovica naratívnych evanjeliových scén súvisí s ikonografiou *Narodenia Krista*, podobne ako v Kostoľanoch pod Tribečom.<sup>54</sup> Tematickú príbuznosť kostolianskej fresky s byzantskou produkciou obdobia macedónskej renesancie 10. storočia, blízkej obdobiu vlády Konštantína VII. Porfyrogeneta, zasa dokladajú viaceré pamiatky stvárňujúce profánnych donátorov pred Pannou Máriou.

<sup>53</sup> Bibliotheca Vaticana, Reg. Gr. 1, fol. 2v a 3r: FRANCES 2018, c. d. (v pozn. 30), s. 2, 152.

<sup>54</sup> Ikonografický rozbor všetkých kostolianskych scén s tematikou *Narodenia Krista* budem publikovať v samostatnej práci.





Obr. 17: Mozaika so sprievodom cisárovnej Theodory v San Vitale v Ravenne. Foto: Autor.

Duplikácia donátorských scén v takom prevedení, ako sa nachádza v Kostole sv. Juraja v Kostoľanoch pod Tribečom, nie je v umení raného stredoveku úplnou samozrejmosťou, čo ale môže byť spôsobené stavom zachovania pamiatok. Podľa môjho názoru je najlogickejším vysvetelním paralelného zobrazenia svetských a cirkevných donátorov, majetkovo-právny status cirkevnej stavby. Predlohu k tomuto zobrazeniu je možné vystopovať už v ranobyzantskom umení, ktorého najlepším reprezentantom je tu už zmienený kostol San Vitale v Ravenne. V konche apsidy bol zobrazený cirkevný fundátor stavby biskup Ecclesius spolu s patrónom kostola sv. Vitálom, zatiaľ čo na oboch postranných stenách presbytéria sa nachádzajú známe mozaiky cisára Justiniána a jeho ženy Theodory. (obr. 17) Ide tiež o typ donátorských scén konkrétneho portrétného charakteru, pričom v Justiniánovom sprievode sa nachádza nielen sponzor výstavby kostola Julianus Argentarius<sup>55</sup>, ale aj biskup

Maximián, ktorý bol ravenským metropolitom v čase dokončenia kostola a len pri ňom sa nachádza inskripcia s jeho menom, čo podčiarkuje votívny charakter tejto mozaiky. V tomto kontexte je treba uviesť aj už zmienenú výzdobu Theodotovej kaplnky v kostole Santa Maria Antiqua v Ríme, v ktorej bol okrem jej fundátora pápeža Zacharyáša, na bočnej stene zvečnený aj sponzor výstavby Theodotus so svojou ženou. Podobne aj v kostole sv. Benedikta v Mals, nachádzajúcom sa v tyrolských Alpách, je vizuálne akcentovaný nielen komemoratívny obraz s portrétom fundátora kostola, ale aj obraz s donátorom v podobe vyššie postaveného cirkevného predstaviteľa, pravdepodobne opáta kláštora v Müstair, ktorý bol zrejme objednávateľom tejto freskovej výzdoby.

### Identifikácia donátorov na kostolianskych freskách

Pri identifikácii rodiny fundátora Kostola sv. Juraja v Kostoľanoch pod Tribečom zobrazenej na južnej stene kostola je možné vychádzať z poznatkov

<sup>55</sup> MAUSKOPF DELIYANNIS, D: *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge – New York, 2010, s. 200.



historikov, ktorí už v minulosti poukázali na súvis zobrazených osôb s miestnou veľmožskou rodinou Poznanovcov,<sup>56</sup> pretože práve tento rod bol mecénom Zoborského kláštora v Nitre.<sup>57</sup> Vzhľadom na skutočnosť, že v roku 1113 sú Kostoľany uvedené v Zoborských listinách ako majetok kláštora,<sup>58</sup> je zrejme, že Poznanovci museli kostol darovať kláštoru pred rokom 1113. Knieža Poznan je tu zobrazený spolu so svojimi synmi v sprievode patróna Kostola sv. Juraja, ktorý bol ako „bojový svätec“ v ranom stredoveku patrónom viacerých významných európskych kniežacích rodov, či už Přemyslovcov<sup>59</sup> alebo kyjevských Rurikovcov.<sup>60</sup> Preto nie je vylúčené, že bol rodovým svätcom aj Poznanovcov,<sup>61</sup> ktorí tento kult mohli prevziať od veľkomoravských panovníkov a tí priamo z Byzancie<sup>62</sup> prostredníctvom misie sv. Cyrila Metoda.

Oveľa komplikovanejšou problematikou je identifikácia donátora zobrazeného na severnej stene kostola, ktorým je s najväčšou pravdepodobnosťou opát Zoborského kláštora. Podľa môjho názoru je kľúčom k jeho identifikácii patrón-biskup zobrazený za ním, ktorý môže byť totožný buď so sv. Hypolitom Rímskym, ktorému bol zasvätený Zoborský kláštor alebo s iným svätcom s biskupskou hodnosťou. V prípade, že by išlo o sv. Hypolita, tak ten by mal iste okolo mitry aj svätožiaru. Vzhľadom na to, že zobrazený biskup svätožiaru nemá, musí ísť o osobu, ktorá čase vzniku fresiek koncom 10. storočia, síce bola považovaná za svätú, ale nebola ešte kanonizovaná. Toto kritérium najlepšie spĺňa podľa môjho názoru sv. Vojtech, ktorý zomrel mučeníckou smrťou 23. apríla 997, ale vyhlásený za svätého bol až



Obr. 18: Portrét sv. Vojtecha na studni Kostola San Bartolomeo all'Isola v Ríme. Foto: Autor.

<sup>56</sup> JANKOVIČ, V.: Kostoľany pod Tribečom. In: *Monumentorum Tutela*, roč. 2, 1968, s. 6.

<sup>57</sup> STEINHÜBEL, J.: *Nitrianske kniežatstvo. Počiatky stredovekého Slovenska*. Bratislava 2016, 2. vydanie, s. 336.

<sup>58</sup> JANKOVIČ 1968, c. d. (v pozn. 56), s. 6–10.

<sup>59</sup> Sv. Juraja mal úcte napr. český knieža Vratislav, ktorý v roku 921 založil baziliku sv. Juraja na Pražskom hrade: FROLÍK, J. – SMETÁNKÁ, Z.: *Archeologie na Pražském hrade*. Praha – Litomyšl 1997, s. 112–115.

<sup>60</sup> Princ Jaroslav prijal pri krste meno Juraj podľa sv. Juraja a práve tomuto svätcom bola zasvätená aj jedna z kaplniek

v Kostole sv. Sofie v Kyjeve – WALTER, CH: *Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. Routledge 2016, s. 71–72.

<sup>61</sup> O obľube tohto svätca na Nitriansku v období Veľkej Moravy svedčí aj Rotunda sv. Juraja v Nitrianskej Blatnici, ktorá je najnovšie datovaná jednoznačne do obdobia Veľkomoravskej ríše, do roku 830±40: POVINEC, P. – CHERKINSKY, A. – DORICA, J. – HAJDAS, I. – KONTUE, I. – JULL, T. A. J. – MOLNÁR, M. – SVĚTLÍK, I. – WILD, E. M.: Radiocarbon Dating of St. George's Rotunda in Nitrianska Blatnica (Slovakia): International Consortium Results. In: *Radiocarbon*, roč. 63, 2021, č. 3, s. 953–976.

<sup>62</sup> K problematike kultu sv. Juraja v Byzancii pozri napr. WALTER 2016, c. d. (v pozn. 60), s. 71–72.



Obr. 19: Cyklus reliéfov s vyobrazením sv. Vojtecha na dverách Katedrály Panny Márie v Gnízdne. Foto: Archív autora.



Obr. 20: Sv. Vojtech na fasáde Kostola sv. Jakuba staršieho v Jakube pri Kutnej Hore. Foto: Archív autora.

v roku 999. Personalizácia biskupa so sv. Vojtehom, pritom otvára nové možnosti zdôvodnenia vzniku kostolianskych malieb v tomto časovom horizonte, ako aj v nich aplikovaných byzantinizmov alebo zámerných rímskych referencií.

Medzi najstaršie známe zobrazenia sv. Vojtecha sa považuje figurálne zdobená studňa Kostola San Bartolomeo all'Isola v Ríme, ktorej výzdobu tvoria figúry Ježiša Krista, rímskeho cisára Ota III., sv. Vojtecha a sv. Bartolomeja, ktorého relikvie priniesol Oto III. do Ríma.<sup>63</sup> Vznik studne situovanej v interiéri kostola postaveného nad rímskym Aeskulapovým chrámom, ktorého výstavba bola realizovaná pod patronátom Ota III. na počesť sv. Vojtecha, sa datuje buď do obdobia výstavby kostola okolo roku 1000<sup>64</sup> alebo až do 12. storočia.<sup>65</sup> (obr. 18) Vojtech je tu stvárnený v pontifikálnom rúchu v dalmatike a kazule s paliom siahajúcim až k zemi, držiaci v jednej ruke biskupskú barlu a v druhej ruke knihu. Za pozornosť stojí, že nemá svätožiaru a ani mitru, je prostovlastý s tozúrou na hlave, ktorou bola akcentovaná zrejme jeho mníška príslušnosť k miestnemu benediktínskemu konventu sv. Bonifáca a Alexia na Aventíne. Ďalšie zobrazenia sv. Vojtecha sa nachádzajú na reliéfných zdobených bronzových dverách Katedrály Nanebovzatia Panny Márie v Gnízdne z poslednej tretiny 12. storočia. Na väčšine reliéfov so svätovojtešskou legendou je sv. Vojtech prezentovaný v pontifikálnom biskupskom odev<sup>66</sup> – v dalmatike a plášti, s mitrou

<sup>63</sup> V podobe anticky odetého svätca s knihou stojaceho nad zlým duchom je zachytený napríklad na akvarelovej štúdiu dnes zničenej fresky v kostole sv. Vojtecha v Aachene údajne z 12. storočia – NEMEŠ, Jaroslav: Svätovojtešský kult v Čáchach v stredoveku. In: KOŽIAK – NEMEŠ 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 81, obr. 11.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>65</sup> KUBÍN, P.: Die Bemühungen Otto III. um die Einsetzung eines Heiligenkultes für Bischof Adalbert von Prag († 997). In: *Böhmen und seine Nachbarn in der Přemyslidenzeit* (= Vorträge und Forschungen 74). Eds.: HLAVÁČEK, I. – PATSCHOWSKY, A. Ostfildern 2011, s. 327–328.

<sup>66</sup> K tomuto typu zobrazenia zobrazenia Vojtecha na stredovekých pamiatkach pozri napr. OSLANSKÝ, F.: Kult sv. Vojtecha a Slovensko v stredoveku. In: KOŽIAK – NEMEŠ 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 105–107; GLEJTEK 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 150.

na hlave a biskupskou barlou v ruke.<sup>67</sup> Vzhľadom na to, že je na všetkých reliéfoch zobrazený v trojštvrťovom profile a kazula zakrýva podstatnú časť jeho tela, nie je možné identifikovať jeho paliom, ktoré patrí medzi jeho základné biskupské insígnie.<sup>68</sup> (obr. 19) Do rovnaké obdobia 2. polovice 12. storočia je datovaná iluminácia s motívom sv. Vojtecha zobrazeného spolu so sv. Vítom a sv. Václavom na dedikačnom liste kódexu kapitulskej olomouckej knižnice z 2. polovice 12. storočia s individuálnymi atribútmi tvorenými mitrou v tvare koruny a biskupskou barlou.<sup>69</sup> V podobnom stvárnení, tj. v dalmatike s plášťom a mitrou na hlave s barlou držiaca v pravej ruke a knihou v ľavej ruke, sa nachádza aj na reliéfne výzdobe fasády Kostola sv. Jakuba v obci Jakub pri Kutnej Hure z roku 1165.<sup>70</sup> (obr. 20) Najviac zachovaných pamiatok s ikonografiou sv. Vojtecha v mitre s paliom okolo pliec sa nachádza najmä na pečatiach cirkevných inštitúcií, ktorých bol sv. Vojtech patrónom, a to kolegiálnej kapituly na Pražskom hrade<sup>71</sup> a ostrihomského arcibiskupstva.<sup>72</sup> Na základe vyššie uvedených ikonografických prameňov je preto identita patróna-svätca na kostolianskej freske so sv. Vojtechom viac ako pravdepodobná.

### **Pôsobenie sv. Vojtecha a aventínskych mníchov v strednej Európe z pohľadu písomných prameňov**

Dôvod zobrazenia sv. Vojtecha na freskách v Kostole sv. Juraja v Kostolčanoch pod Tribečom možno objasniť súdobou historickou situáciou

v strednej Európe a to príchodom skupiny benedikťinských mníchov z rímskeho kláštora sv. Benedikta, Bonifáca a Alexia na Aventíne v poslednej dekáde 10. storočia. Dokazujú to viaceré písomné pramene, ktorých rozboru bude venovaná táto podkapitola. V prvom rade je to „Život sv. Vojtecha“ (*Vita prior*) pripisovaný opátovi benedikťinského kláštora na Aventíne v Ríme Jánovi Canapariovi z konca 10. storočia<sup>73</sup> a o niekoľko rokov mladšia legenda „Život sv. Vojtecha“ (*Vita alterior*) napísaná Vojtechovým nasledovníkom Brunom z Querfurtu.<sup>74</sup> Obe vyššie uvedené legendy zhodne uvádzajú, že sv. Vojtech vstúpil po odchode zo svojho pražského biskupstva do benedikťinského konventu sv. Bonifáca a Alexia na Aventíne pravdepodobne v roku 990. Vstup do jedného z dvoch kláštorov nachádzajúcich sa na Aventíne, tj. už zmieneného latinského kláštora sv. Bonifáca a Alexia alebo gréckeho kláštora sv. Sávu Posväteného situovaného v jeho blízkosti, mu navrhol Nilos Rossanský (\* 910 – † 1004), opát baziliánskeho kláštora vo Valleduce počas Vojtechovho pobytu v tomto kláštore.<sup>75</sup> Nilos pochádzal z gréckej rodiny v Rossane, kde bol zvolený proti svojej vôli biskupom a na protest proti tomu ušiel do benedikťinského kláštora v Monte Cassine,<sup>76</sup> na pozemkoch ktorého sa nachádzala baziliánska komenda vo Valleduce. Vojtech sa nakoniec rozhodol pre vstup do benedikťinského kláštora na Aventíne založeného len desať rokov predtým so súhlasom pápeža Benedikta VII. (973 – 984) uprchlým damašským patriarchom Sergiom, ktorý navyše k existujúcemu kostolu sv. Bonifáca pripojil patrocínium populárneho sýr-

<sup>67</sup> GERÁT 2011, c. d. (v pozn. 16), s. 63–74.

<sup>68</sup> S biskupskou štólou – *paliom*, je sv. Vojtech zobrazený napríklad na menšom pečatidle ostrihomskej kapituly používanom pred rokom 1241 – GLEJTEK 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 150, pozn. 176. Reprodukciu motívu pečate pozri, na s. 151, obr. 25.

<sup>69</sup> Ide o kódex CO 174: KADLEC, J.: Svatovojtešská úcta v českých zemích. In: *Svatý Vojtěch. Sborník k mileniu*. Ed. POLC, J. V. Praha 1997, s. 43.

<sup>70</sup> KADLEC, J.: Svatovojtešská úcta v českých zemích. In: POLC 1997, c. d. (v pozn. 69), s. 69.

<sup>71</sup> STEHLÍKOVÁ, D.: Středověké pečeti se sv. Vojtěchem ve střední Evropě. In: POLC 1997, c. d. (v pozn. 69), s. 132–133.

<sup>72</sup> GLEJTEK 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 149–154.

<sup>73</sup> Jana Kanaparia *Život sv. Vojtěcha*. In: *Fontes Rerum Bohemicae I*. Ed. EMLER, J. Praha 1871–1873, s. 235–265 (cit. ďalej ako FRB I.).

<sup>74</sup> BRUNO Z QUERFURTU: *Život sv. Vojtěcha. Legenda nascitur purpureus flos*. Praha 1996 (cit. ďalej ako BRUNO).

<sup>75</sup> „*Quo cum angelo bono te ducente perveneris, domnum abbatem Leonem nobis amicissimum ex nostra omniumque persona salutes, atque epistolam nostram feras in haec verba: aut te apud se, quod plus volo, reiteat, aut si ei difficile apparet, ad abbatem sancti Sabae mea vice commendet.*“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 328.

<sup>76</sup> BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 145, pozn. 68; JENAL, G.: Mnišství jako integrační faktor ve střední Evropě. In: *Stred*

skeho svätca sv. Alexia.<sup>77</sup> Vzhľadom na polykulturné obsadenie kláštora latinskými a byzantskými mníchmi, je logické, že sa tu mal možnosť stretnúť s významnými predstaviteľmi oboch kresťanských konfesií.<sup>78</sup> Na základe rozhodnutia synody a príkazu pápeža Jána XV., Vojtech odišiel v roku 992 späť do svojho pražského biskupstva spolu s viacerými aventúnskymi mníchmi. V Kronike Přibíka Pulkavy z Radenína je uvedené, že sa Vojtech spolu s 12 mníchmi najprv zastavil v Kostelci pri Plzni,<sup>79</sup> kde postavili kostol k úcte Panny Márie Bohorodičky,<sup>80</sup> a potom sa presunul do novozaloženého kláštora sv. Benedikta, Bonifáca a Alexia v Břevnove u Prahy.<sup>81</sup> Zasvätenie tohto kláštora jednoznačne dokazuje, že išlo o filiálku Aventúnskeho kláštora v Ríme, pričom

fundátorom kláštora bol český knieža Boleslav II. Opátom kláštora sa stal Vojtechov priateľ Anastázus, ktorého Bruno z Querfurtu vo svojej legende spomína ako Askerika.<sup>82</sup> Anastázus figuruje ako opát Břevnovského kláštora<sup>83</sup> už v tzv. protekčnom privilegii kláštora od pápeža Jána XV. z roku 993,<sup>84</sup> ako aj v zakladacích listinách kláštora od českého kniežat'a Boleslava II. a rímskeho pápeža Jána XV.<sup>85</sup> V jednej zo svätovojtešských legiend známej pod pomenovaním „Utrpenie sv. Vojtecha“ (*Passio z Tegernsee*) sa uvádza, že sv. Vojtech po odchode do Poľska založil kláštor v Medziriečí (dnes Międzyrzec), kde zhromaždil veľa mníchov a za opáta ustanovil opát' Anastázia, uvedeného tiež pod menom Askrik.<sup>86</sup>

*Európy okolo roku 1000. Historické, umeleckohistorické a archeologické štúdie.* Eds.: WIECZOREK, A. – HINZ, H.-M. Praha 2002, s. 301.

<sup>77</sup> COLLINS, R: *Keepers of the Keys of Heaven. The History of the Papacy.* New York 2009, s. 187–188.

<sup>78</sup> Bruno menovite uvádza 8 katechéto: 4 gréckych (opát Gregor, otec Nilos, Ján a Stratus) a 4 latinských (Ján, Theodor, Ján a Lev): „*Graeci, inquam, optimi veniunt, Latini similes militarunt... Hoc Gregorius abbas, hoc erat Nilus pater, hoc Iohannes bonus et infirmus, hoc simplex Stratus et super terram angelus unus, hoc ex Romae maioribus Dei sapiens Iohannes, hoc silens Theodorus, hoc Iohannes innocens, hoc simplex Leo, psalmodum amicus et semper praedicare paratus.*“ BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 66–67.

<sup>79</sup> V dobových legendách o živote sv. Vojtecha táto informácia absentuje.

<sup>80</sup> „*Ipsae autem fratres suos, cum quibus venerat, in Plznenensi provincia reliquit interim, edificavitque eis pulcherrimam ecclesiam sub honore Dei genitricis Marie in eadem provincia, quam ecclesiam Kostelec nuncupavit.*“ Kronika Pulkavova 1364 – 1374: *Fontes Rerum Bohemicarum V.* Ed. EMLER, J. Praha 1893, s. 27 (cit. ďalej ako FRB V).

<sup>81</sup> „*... in honore sancte Dei genitricis semperque virginis Marie et in honore beati Benedicti et sanctorum Alexii et Bonifacii, presente memorato duce Boleslavo multisque principibus et re astantibus., Et Anastasium abbatem cum duodenis monachis de supradicta ecclesia advocans, eidem imperavit ut ab eis incoleretur locus sive monasterium Brevnov appellatum...*“ – Ibidem. Oproti iným písomným prameňom je tu doplnené patrocínium Břevnovského kláštora o Pannu Máriu Bohorodičku.

<sup>82</sup> „*Alia hora furibundo animo Ascherius, clericus suus contra sanctum virum arguendo...*“ BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 71.

<sup>83</sup> Podľa niektorých bádateľov tento konvent po vyvrazení Slavníkovcov v roku 995 zanikol odchodom aventúnskych mníchov do Poľska a bol obnovený až začiatkom 11. storočia, pričom boli do neho povolani mnísi z bavorských kláštorov gorzkej reformy z Regensburgu a Niederaltaichu – SOMMER, P: *Kláster Břevnov.* In: WIECZOREK – HINZ 2002, c. d. (v pozn. 75), s. 147–148.

<sup>84</sup> „*Johannes episcopus servus servorum dei, dilectis filiis Anastasio abbati et conventui venerabilis monasterii sanctorum Christi Benedicti, Bonifacii et Alexii in Brevnov sito caritatem et idem pacemque perpetuam.*“ CDB I., c. d. (v pozn. 25), č. 38, s. 44.

<sup>85</sup> Pravosť týchto zakladacích listín sa často spochybňuje, pretože Boleslavova listina sa považuje za falsum a pápežova listina bola v 13. storočí výrazne interpolovaná. K tejto problematike pozri napr. – ŠRÁMEK, J.: *Mezi normou, reformou a praxí: Proboštnví benediktinských klášterů v Čechách a na Moravě v středověku.* Olomouc 2017, s. 93-95

<sup>86</sup> „*Saxonica tellure in breui recedens, in Polaniam regionem cursum direxit, et ad Mestris locum diertes coenobium ibi construxit, monachosque quamplures congregans Aschricumque abbatem eos ad regendum constituit...*“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 273. Podľa niektorých bádateľov ide o najstaršiu svätovojtešskú legendu, ktorá vzhľadom na unikátne poľské reálie mohla vzniknúť už začiatkom 11. storočia v tomto benediktínskom kláštore, pričom jej autorom mohol byť práve jeho opát As-trik-Anastázus – POBÓG-LENARTOWICZ, A.: Najstaršie životy sv. Vojtecha. In: KOŽIAK – NEMEŠ 2011, c. d. (v pozn. 86), s. 42–43. Iní bádatelia vznik legendy datujú do okruhu arcibiskupa Gaudentia v Hnezdne – SOSNOWSKI, M.: „Prussians as Bees, Prussians as Dogs“: Metaphors and the Depiction of Pagan Society in the Early Hagiography of St. Adalbert of Prague. In: *Reading Medieval Studies*, roč. 39, 2013, s. 27.



Po Vojtechovej mučeníckej smrti v roku 997 niektorí aventínski mnísi odišli spolu s Anastázium do Uhorska, kde zastávali popredné funkcie v cirkevnej hierarchii konštituujúcej sa uhorskej cirkvi. V kráľovskej listine Štefana I. z roku 1001 sa Anastázium spomína ako opát Kláštora sv. Martina na Panónskej hore, ktorý založil už knieža Gejza,<sup>87</sup> pričom v jednej zo svätostefanských legiend z konca 11. storočia, v *Legende maior sancti Stephani regis*, je Anastázium považovaný aj za zakladateľa Kláštora sv. Benedikta pri Železnej hore v Pécsvaráde.<sup>88</sup> V roku 1002 sa stal kalocským biskupom a od roku 1007 do svojej smrti v roku 1036 pôsobil ako ostrihomský arcibiskup.<sup>89</sup> V písomnom prameni *Legenda maior Sancti Stephani regis* Anastázium vystupuje ako poradca kniežat'a a neskoršieho kráľa Štefana I., pri potlačení jeho nepriateľov, tj. Kopánovho povstania,<sup>90</sup> pričom o niečo neskoršia *Legenda sancti Stephani regis ab Hartvico episcopo conscripta*, ho uvádza ako vyslanca k pápežovi Silvestrovi II. do Ríma, od ktorého prevzal zriaďovaciu listinu ostrihomského arcibiskupstva a kráľovskú korunu.<sup>91</sup>

<sup>87</sup> „...quod nos interventu, consilio, et consensu Domini Anastasii Abbatis de monasterio S. Martini in Monte supra Pannoniam sito ab genitore nostro incepto, quod nos per Dei subsidium...“ *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis* I. Ed. G. FEJÉR. Budae 1828, s. 280 (cit. ďalej ako CDH I.); K problematike založenia benedikťanského kláštora v Pannonhalmi pozri napr. TAKÁCS, I.: Klášter na Pannonhalmé. In: WIECZOREK – HINZ 2002, c. d. (v pozn. 76), s. 219–220.

<sup>88</sup> „Aescricus abbas cum suis honorifice susceptus, ad radicem Montis Ferrei cenobium sub titulo Sancti patris Benedicti construxit, ubi usque hodie congregatio monasterialis disciplina regulari pollens temporalium sustentatione copiarum superhabundans non est alicuius egens, nisi ut suos et aliorum pedes secundum evangelicum lavet.“ *Legenda maior sancti Stephani regis*. Ed. BARTONIEK, E. In: *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum II*. Ed. E. Szentpétery. Budapestini 1938, s. 382–383 (cit. ďalej ako SRH II.). Tento písomný prameň podľa niektorých bádateľov svedčí o tom, že Anastázium v tejto dobe nebol pannonhalmským, ale pécsvarádkym opátom – STEINHÜBEL 2016, c. d. (v pozn. 57), s. 356, pozn. 1436.

<sup>89</sup> MARSINA, R.: Sv. Vojtech a Ostrihom. In: KOŽIAK – NEMEŠ 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 17.

<sup>90</sup> SRH II., c. d. (v pozn. 88), s. 383; *Chronica Picta: Marek z Káltu: Viedenská maľovaná kronika*. Preklad z latinčiny J. SOPKO – T. LENGYELOVÁ: Bratislava 2016, s. 194.

<sup>91</sup> „...Quarto post patris obitum anno, divina componente clementia,

Vojtecha sprevádzal z Ríma do Čiech, a potom aj na jeho misionárskej ceste k Prusom, jeho brat Radim-Gaudentius. Pod menom Gaudentius je uvedený v Canapariovej *Vita prior* už pri svojom vstupe do Aventínskeho kláštora spolu s ďalšími dvoma bratmi, ktorí ho sprevádzali do Ríma, ale odmietli vstúpiť do kláštora.<sup>92</sup> Podobne aj vo *Vita alterior* sa uvádza ako jeho druh na misii k pohanským Prusom, pričom Bruno spresňuje jeho príbuzenský vzťah k Vojtechovi, že bol jeho bratom z otcovej strany.<sup>93</sup> V *Passio z Tegernsee* sa nakoniec nachádza aj Gaudentiove pôvodné meno, ktoré zrejme mal ešte pred vstupom do kláštora, a to Radim. Práve tento písomný prameň, ktorého pôvod sa najčastejšie kladie do oblasti Poľska, ako jediný z vyššie uvedených legiend uvádza, že sa neskôr stal arcibiskupom v Gniezne.<sup>94</sup> Spolu so Vojtechom a Radimom je na misijnej ceste k Prusom v Canapariovej *Vita prior* uvedený aj presbyter Benedikt.<sup>95</sup> Vzhľadom na to, že autor *Passio z Tegernsee* tohto druhého Vojtechovho sprievodcu pozná pod menom Bohuš,<sup>96</sup> je otáznou či ide o tú istú osobu, pretože meno Benedikt by sved-

*eundem Aescricum presulem, qui alio nomine Anastasius dictus est, ad limina sanctorum apostolorum misit, ut a successore sancti Petri, principis apostolorum postularet, quo novelle christiani exorte in partibus Pannonie largam benedictionem porrigeret, Strigoniensem ecclesiam in metropolim sue subscriptioni auctoritate sanciret et reliquos episcopatus sua benedictione muniret. Regio etiam dignaretur ipsum diademate roborare, ut eo fultus honore cepta per Dei gratiam posset solidius stabilire... Benedictionis ergo apostolice litteris cum corona et cruce simul allatis presulibus cum clero, comitibus cum populo laudes congruas adclamantibus, dilectus Deo Stephanus rex appellatus unctione crismali perunctus diademate regalis dignitatis feliciter coronatur...“ SRH II., c. d. (v pozn. 88), 411–413.*

<sup>92</sup> „Duo autem ex fratribus, qui cum eo erant, iam dudum videntes, quia se monachum facere vellet, non bene relicto, clipeo, fugam dederunt. Solus verus Gaudentius exemplo constantis viri remanens, cum beato viro monachatum, atque probabilem conversationem consecutus est;“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 249.

<sup>93</sup> „Cui Gaudentius, ex parte patri caro et frater suus, subridens ait:“ BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 110–111.

<sup>94</sup> „Frater autem eius Radim, mutato nomine Gaudentius dictus, qui postea archiepiscopus effectus...“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 232.

<sup>95</sup> „...quorum alter presbyter Benedictus, alter dilectus et a puero sibi comes frater Gaudentius erat.“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 261.

<sup>96</sup> „Cespite hoc Aprili considens congressoribus suis Radim et Burgusse.“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 232.

čilo o jeho talianskom pôvode,<sup>97</sup> zatiaľ čo Bohuslav, resp. Bogusław je typicky slovanským menom, frekventovaným v stredoveku najmä v oblasti Poľska.<sup>98</sup> Možno práve z tohto dôvodu je Bohuš-Benedikt niektorými bádateľmi považovaný za Vojtechovho tmočníka na misii k Prusom,<sup>99</sup> čo by znamenalo, že nepatril do družiny mníchov, ktorí s ním prišli do strednej Európy z Aventínskeho kláštora v Ríme, ale bol poľským klerikom, ktorý ho sprevádzal len na vyššie uvedenej misii.

Poslednou z osobností známych z písomných prameňov vzťahujúcich sa priamo k sv. Vojtechovi, je Radla.<sup>100</sup> Ide o Vojtechovho vychovávateľa, ktorý bol členom českého posolstva do Ríma v roku 992, požadujúceho od pápeža, aby sa Vojtech vrátil späť na pražský biskupský stolec.<sup>101</sup> Po vyvraždení Slavníkovcov v ich sídle na Libici v roku 995, ktorého bol svedkom,<sup>102</sup> odišiel do Uhorska, kde pôsobil na dvore Šarolty,<sup>103</sup> ženy uhorského kniežat'a Gejzy, v čase, keď sa sv. Vojtech chystal na misiu k Prusom. Vo *Vita alterior* sa uvádza, že Vojtech počas svojho pobytu

v Poľsku u Boleslava Chrabrého poslal Radlovi list, v ktorom ho žiadal, aby prišiel za ním, ale Radla to odmietol.<sup>104</sup> Autor legendy Bruno z Querfurtu pritom zdôrazňuje, že už bol mníchom a to veľmi ušľachtilým a dobrým.<sup>105</sup> Otázkou preto je, kedy a kde vstúpil do kláštora, tj. či bol členom novozaloženého brenovského konventu alebo do kláštora vstúpil až po príchode do Uhorska, ku ktorému došlo s najväčšou pravdepodobnosťou po vyvraždení Slavníkovcov v roku 995. Podľa niektorých bádateľov je Radla totožný s jedným z prvých ostrihomských arcibiskupov – Sebastíanom,<sup>106</sup> ktorého uvádza ako Anastáziovho predchodcu na arcibiskupskom stolci biskup Hartvik vo svojej kompilácii svätostefanských legend.<sup>107</sup> V roku 995, keď Radla prišiel do Uhorska, pravdepodobne ešte Pannonhalmský kláštor neexistoval a jediným kláštorom v oblasti stredného Dunaja bol najskôr len Zoborský kláštor.<sup>108</sup> Otázkou preto je, či Radla nemohol byť členom novoobnoveného zoborského konventu. Toľko k primárnym písomným prameňom viažucim sa k životu sv. Vojtecha.

<sup>97</sup> Za pozornosť stojí, že jeden z piatich bratov eremitov pôbiach pred rokom 1003 v kláštore v Międzyrzeczi sa tiež volal Benedikt a do Poľska prišiel spolu s bratom Jánom z reformovaného benediktínskeho kláštora založeného sv. Romualdom v Pereu pri Ravenne, ako uvádza legenda *Vita Quinque Fratrum Martyrum* napísaná okolo roku 1006 Brunom z Querfurtu, ktorý sa s Benediktom osobne spoznal v kláštore v Monte Cassino, odkiaľ s ním prešiel do kláštora v Ravenne – RAJMAN, J.: Eremici i pustelnicy w polsce średniowiecznej. Wybrane zagadnienia. In: *Folia Historica Cracoviensia*, 11, 2005, s. 30.

<sup>98</sup> RASZEWSKA-ŻUREK, B. Zestawienie antroponimiczne: imię chrześcijańskie + imię słowiańskie w średniowiecznej Polsce – początki kształtowania się nazwisk równych imionom. In: *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, roč. 38, 2003, s. 19-46; RASZEWSKA-ŻUREK, B.: *Kształtowanie się nazwisk równych imionom w Polsce (wieki XIII–XVI)*. Warszawa 2006. s. 103.

<sup>99</sup> POBÓG-LENARTOWICZ 2011, c. d. (v pozn. 86), s. 33.

<sup>100</sup> MARSINA 2011, c. d. (v pozn. 89), s. 13.

<sup>101</sup> BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 59.

<sup>102</sup> Bol to práve Radla, ktorý Vojtechovým bratom poradil, aby nekládl odpor, čo sa im nakoniec stalo osudným: Ibidem, s. 86–87.

<sup>103</sup> Ibidem, s. 151, pozn. 125.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>105</sup> „*Ipse tamen iam erat monachus et, ut dicunt, qui tunc temporis norunt, pulcher et bonus.*“ Ibidem, s. 92–94.

<sup>106</sup> GYÖRFFY, G.: *Istvan kiraly es műve*. Budapest 1977, s. 79. S touto hypotézou sa stotožňuje viaceró historicko, napr. aj STEINHÜBEL 2016, c. d. (v pozn. 57), s. 356–357.

<sup>107</sup> Legenda S. Stephani regis ab Hartvico episcopo conscripta, cap. 11: „...*Erat monachus quidam Sebastianus nomine, cuius probabilis vita et devota in dei servitio religio habebatur. Hunc rex venerabilis miro modo cepit amore diligere, (...) Illum ergo ob vite merita pontificali honore dignum iudicans, regendo Strigoniensi archiepiscopatu eum prefecit. (...) Evolutis deinde trium annorum circulis, Sebastianus ex Dei misericordia recepto lumine rursus per apostolici consilium sue sedi restitutus est et Ascricus ad suam ecclesiam, videlicet Colocensem cum pallio rediit.*“ SRH II., c. d. (v pozn. 88), s. 416–417.

<sup>108</sup> K problému kontinuity Zoborského kláštora po páde Veľkomoravskej ríše pozri napr. SAMUEL, M. – POMFYOVÁ, B. I.13. Nitra, vrch Zobor. Zaniknutý benediktínsky kláštor. In: POMFYOVÁ 2015, c. d. (v pozn. 14), s. 135; J. Steinhübel sa najnovšie domnieva, že pôvodne veľkomoravský kláštor bol obnovený až patrónmi kláštora Poznanovcami počas vlády kniežat'a Gejzu: STEINHÜBEL 2016, c. d. (v pozn. 57), s. 337–338. Podobného názoru je aj J. Lukačka, ktorý datuje prevzatie patronátu nad kláštorom a teda aj jeho obnovu Poznanovcami pred rok 995: LUKAČKA, J. a kol.: *Chronológia starších slovenských dejín*. Bratislava 2017, s. 57. S týmito názormi však nesúhlasí Marek Druga, ktorý nepovažuje patronát rodu Poznanovcov nad Zoborským kláštorom pred 13. storočím za hodnoverný, pretože by predbehol

Kto ale bol opátom Zoborského kláštora okolo roku 1000, ktorý je zvečnený na kostolianskej freske ako donátor spolu so sv. Vojtechom? Najstarším písomným prameňom vzťahujúcim sa ku kláštoru sv. Hypolita na hore Zobor v Nitre je legenda *Vita sanctorum heremitarum Zoerardi confessoris et Benedicti martiris a beato Mauro episcopo Quinecclesiastensi descripta*.<sup>109</sup> Je to vôbec najstaršia uhorská hagiografická legenda, tj. staršia ako vyššie zmienené svätoštefánske legendy. Prvým v legende uvedeným opátom kláštora je Filip, ktorý prijal Svorada po príchode z krajiny poľskej – *de terra Poloniensium* – do Zoborského kláštora pod menom Andrej.<sup>110</sup> Datovanie pôsobenia opáta Filipa v Zoborskom kláštore je determinované rekonštrukciou života autora legendy Maura (\* okolo 1000 – † 1075) ako aj príchodom Svorada (\* asi 980 – † okolo 1030) do Nitry. Maurus bol v čase písania legendy okolo roku 1064 biskupom v Pécsi, ale predtým pôsobil po smrti Astrika-Anastázia v roku 1036 ako opát kláštora, pravdepodobne sv. Martina v Pannohlame,<sup>111</sup> kde tohto svätého muža videl, ešte keď bol žiakom.<sup>112</sup> Názory bádateľov na Svoradov príchod do Nitry sa preto rôznia. Napríklad už J. Kútnik<sup>113</sup> sa domnieval, že Svorad vstúpil do Zoborského

kláštora okolo roku 1020, resp. po roku 1018, keď prišlo ku konsolidácii politických pomerov v Uhorskom kráľovstve, čo neskôr prevzal R. Pražák<sup>114</sup> a množstvo ďalších bádateľov.<sup>115</sup> Na druhej strane sú bádatelia, ktorí kladú Svoradov príchod do Nitry už pred rok 1018, ako napr. J. Steinhübel, ktorý datuje jeho príchod do čias narodenia druhého Vazulovho syna Ondreja okolo roku 1015.<sup>116</sup> Skoršie datovanie Svoradovho príchodu do Nitry do prvého decénia 11. storočia nakoniec predpokladajú poľskí bádatelia, ktorí pritom vychádzajú zo stredovekej kroniky Jána Długosza *Historiae Poloniae Libri XII* z rokov 1455 – 1480, v ktorej sa uvádza jeho eremitský pobyt v jaskyni pri meste Czchów na brehu Dunajca (dnes Tropic) v roku 998.<sup>117</sup>

Nie je účelom tejto štúdie rozhodnúť, kedy prišiel Svorad do Zoborského kláštora a ani či išlo o kontinúálne fungujúcu inštitúciu po rozpade Veľkomoravskej ríše, čo sú hlavné problémy slovenskej medievistiky spojené s históriou Zoborského kláštora. Je však viac ako pravdepodobné, že koncom 10. storočia rehoľný život v kláštore sv. Hypolita na hore Zobor existoval.<sup>118</sup> Opátom kláštora mohol byť už v tomto období v legende uvádzaný Filip, ktorého by bolo

špachtické fundácie v susednom Česku a Poľsku o viac ako 150 rokov: DRUGA, M.: *Benediktínske kláštory a ich donátori v arpádovskom Uhorsku*. Bratislava 2022, s. 80.

<sup>109</sup> SRH II., c. d. (v pozn. 88), s. 347–361.

<sup>110</sup> „*Inter quos quidam sancti spiritus instinctu tactus, ex rusticitate quasi rosa ex spinis ortus, nomine Zoerardus hanc in patriam de terra Poloniensium advenit et a Philippo abbate, cuius monasterium Zobor nominatum in Nitriensi territorio ad honorem Sancti Ypoliti martyris situm erat, habitu accepto et Andreas nominatus eremiticam vitam agere statuit.*“ SRH II., c. d. (v pozn. 88), s. 357.

<sup>111</sup> PodPa J. Kapiszewského Maurus nebol opátom v Pannohlame, ale na Zbore po smrti opáta Filipa. KAPISZEWSKI, H.: Cztery źródła do żywota św. Świrada. In: *Nasza Przeszłość*, roč. 15, 1964, s. 7, 24–27.

<sup>112</sup> *Ego quidem Maurus nunc Deom iserante episcopus, tunc autem puer scolasticus virum bonum vidi, sed que esset eius con versatio, non visu, sed auditu percepí.* SRH II., c. d. (v pozn. 88), s. 357.

<sup>113</sup> KÚTNIK, J.: O pôvode pustovníka Svorada. (K počiatkom kultúrnych dejín Liptova). In: *Nové obzory*, roč. 11. Košice 1968, s. 17–18.

<sup>114</sup> PRAŽÁK, R.: Štěpánské legendy. K literárnímu profilu nesjarších uherských legend z 2. poloviny 11. a počátku 12. století. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, D 28, 1981, s. 211.

<sup>115</sup> KOMOROVSKÝ, J.: Svätí Svorad a Benedikt v eremitskom hnutí. In: Skalka pri Trenčíne. Miesto legiend a púti. Trenčín: Trenčianske múzeum 1997, s. 32–38; JUDÁK, V.: Sv. Svorad-Andrej a Beňadik – pustovníci. In: *Kolíška kresťanstva na Slovensku. Nitriansky brad a Katedrála sv. Emeráma v premenách času*. Eds.: JUDÁK, V. – BEDNÁR, P. – MEDVEČKÝ, J. Bratislava 2011, s. 88–89.

<sup>116</sup> STEINHÜBEL 2016, c. d. (v pozn. 57), s. 384.

<sup>117</sup> J. Kapiszewski datuje príchod sv. Svorada do Zoborského kláštora do rokov 1009 – 1010. Latinský text Długoszovej zmienky o sv. Svoradovi aj s poľským prekladom pozri v: KAPISZEWSKI 1964, c. d. (v pozn. 111), s. 7, 24–27.

<sup>118</sup> Napríklad Viliam Judák sa domnieva, že Zoborský kláštor mohol navštíviť už sv. Vojtech počas svojho pôsobenia vo funkcii pražského biskupa, pod ktorého jurisdikciu mohla v tomto období patriť aj oblasť okolo Váhu, ktorej diecézne hranice sú uvedené v zakladacej listine Pražského biskupstva z roku 973: JUDÁK, V.: Na Slovensku je mnoho stop úcty



možné považovať dokonca za jedného z aventín-  
ských mníchov, ktorí prišli najprv so sv. Vojtechom  
do Čiech a potom so sv. Astrikom-Anastáziom do  
Uhorska. Nakoniec nie je vylúčená ani možnosť, že  
pred opátom Filipom na tomto poste pôsobil Rad-  
la-Sebastián,<sup>119</sup> ktorý sa vzhľadom na blízke kontakty  
s arpádovskou kniežacou rodinou stal možno neskôr  
ostrihomským arcibiskupom<sup>120</sup> a na mieste opáta ho  
mohol až po jeho smrti vystriedať práve Filip známy  
z Maurovej legendy.

Za pozornosť stojí, že so zoborským opátom  
Filipom stotožnil figúru „opáta“ identifikovaného  
v tejto štúdií v donátorskej scéne už Richard Pražák  
v roku 1981,<sup>121</sup> ktorého zaujímavý postreh nebol  
doteraz žiadnym bádateľom reflektovaný. Tento  
významný bádateľ na poli hungaristiky ďalej sto-  
tožnil figúru patróna stojaceho za opátom so sv.  
Svoradom alebo sv. Benediktom, k čomu dospel na  
základe bieleho rúcha zobrazenej osoby v kontexte  
jeho úvah o kamaldulskej orientácii zoborských  
eremitov.<sup>122</sup> Fresku preto datoval do obdobia okolo  
polovice 11. storočia, tj. až po smrti oboch svät-  
cov<sup>123</sup> a pred ich kanonizáciu v roku 1083, čo sa  
mi osobne nezdá byť pravdepodobné. Je to síce  
podobná úvaha ako v tejto štúdií prezentovaná  
identita opátovho patróna so sv. Vojtechom ešte  
pred jeho kanonizáciou v roku 999, sv. Vojtech  
však bol už za svojho života považovaný za svätca,  
čo bolo jednou z príčin jeho promptného procesu  
blahoslavenia.<sup>124</sup> Ani odlišnosť oboch rúch opáta  
a jeho patróna nie je podľa môjho názoru možné

posudzovať z hľadiska odlišnej „mníšskej“ orienta-  
cie zobrazených osôb ako to prezentoval R. Pražák,  
ale podľa odlišnej funkcie oboch klerikov, tj. patrón  
bol stvárnený v biskupskom rúchu a opát kláštora  
v mníšskom habite.

Skutočnosť, že opát Zoborského kláštora zo-  
brazovaný na kostolianskej freske pochádzal z bez-  
prostredného okruhu sv. Vojtecha je nakoniec  
možné podporiť aj aspektom dominantnej marián-  
skej úcty prezentovanej na kostolianskych freskách  
v rozsiahlom ikonografickom cykle *Narodenia Krista*,  
v ktorom je Panna Mária zobrazená ako Bohoro-  
dička – gr. *Theotokos*, lat. *Dei Genitrix*. V Canapriovej  
*Vita prior* sa chválospev na Pannu Máriu objavuje len  
raz v kontexte výkladu sna v aventínskom kláštore,  
a bol víziou smrti jeho bratov a jeho martýria.<sup>125</sup>  
Úcta k Panne Márii je na druhej strane akcentova-  
ná oveľa viac vo *Vita alterior* Bruna z Querfurtu,  
čo svedčí o jeho lepšej znalosti reálií zo života sv.  
Vojtecha. Prvá zmienka o zasnúbení sv. Vojtecha  
Matke Božej sa totiž viaže už k jeho útlemu detstvu,  
ktorého znalosti mohol Bruno čerpať výhradne  
z rozprávania jeho rodinných príslušníkov, napr. od  
jeho vychovávateľa Radlu, s ktorým sa zrejme stretol  
pri svojej misijnej ceste do Uhorska.<sup>126</sup> V druhej  
kapitole legendy Bruno zaznamenáva, že krátko po  
skončení dojčenia Vojtech vážne ochorel, a keď už  
rodičia čakali, že zomrie, napadla ich spásna myš-  
lienka, že pokiaľ ich modlitby Boh vyslyší tak, jeho  
život zasvätia službe Bohu k pocte Matky Božej.  
Potom ho položili v libickom kostole na oltár Pan-

k sv. Vojtechovi. K 1020. výročiu smrti sv. Vojtecha. In: *Pútník  
svätovojtešský*, roč. CXLV, 2017, s. 94.

<sup>119</sup> Táto hypotéza tiež nemusí byť úplne nereálna, pretože  
viacero tu uvádzaných klerikov pred udelením biskupských  
alebo arcibiskupských funkcií bolo najprv opátmi kláštorov,  
či už Anastázus alebo Maurus.

<sup>120</sup> GYÖRFFY 1977, c. d. (v pozn. 106), s. 79.

<sup>121</sup> PRAŽÁK 1981, c. d. (v pozn. 114), s. 222.

<sup>122</sup> Kamaldulský rád bol potvrdený až pápežom Alexanderom II.  
v roku 1072: BUTLER, R. U. – TOKE, L.: Camaldolese. In:  
*The Catholic Encyclopedia*. New York 2019. cit. podľa: [http://  
www.newadvent.org/cathen/03204d.htm](http://www.newadvent.org/cathen/03204d.htm)

<sup>123</sup> PRAŽÁK 1981, c. d. (v pozn. 114), s. 213–214.

<sup>124</sup> K problematike procesu blahoslavenia sv. Vojtecha v kon-  
texte snáh cisára Otta III. upevniť spojenectvo s Českom,  
Poľskom a Uhorskom pozri: KUBÍN 2011, c. d. (v pozn.  
65), s. 338–339.

<sup>125</sup> „*Munus hoc auctentum donat tibi filia regis. Cuius visionis ordinem  
cum aliquibus narrando exponeret: vide, inquiunt illi, quia Christo  
domino secundante martyr eris futurus. Regis filia, quae dat tibi regia  
dona, hoc est domina coeli, sacratissima, virgo Maria. Hoc audiens ille,  
factus est laetissimo animo; et ingressus cubiculum cordis, egit gratias  
sancto sanctorum angelorum domino et omnipotenti Christo. Hinc  
matrem gratiarum, quae regis solio Proxima sedet, prona cervice et  
gavisae mentis iubilo adorat: gloria tibi, inquiens, virgo, maris stella,  
quae me ut pia domina humilimum servum tuum respicere dignata  
es.*“ FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 257–258.

<sup>126</sup> BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 93.

ny Márie a Vojtech sa zázračne uzdravil.<sup>127</sup> Druhý oslavný mariánsky hymnus sa potom nachádza až na konci legendy v záverečnej kapitole, v rámci ktorej je uvedená aj pozoruhodná informácia, že sv. Vojtech zomrel v ten istý deň ako bol sťatý sv. Juraj.<sup>128</sup> Bruno tu oboch svätcov vyzýva, aby sa prihovorili k Bohu na vypočutie prosieb hriechnikov obracajúcich sa k nim o pomoc v deň ich martýria, za pomoci Bohorodičky, sv. Michala archanjela a ďalších anjelov.<sup>129</sup>

Zaujímavou zhodou historických okolností preto je, že sviatok patróna kostola sv. Juraja, ktorý je na kostolianskych freskách zobrazený spolu s fundátorskou rodinou Poznanovcov a patróna cirkevného donátora kostola sv. Vojtecha zobrazeného spolu s opátom kláštora sv. Hypolita pod Zoborom, sa mohol sláviť v ten istý deň.<sup>130</sup> Parafrazujúc Bruna z Querfurtu, sa preto mohli obaja svätci v ten istý deň pri svätení bohoslužieb v Kostoľanoch „*prihovárať a modliť ku Kristovi, spolu s Bohorodičkou ... za všetkých živých*“. Hagiografickú spojitosť Panny Márie so sv. Vojtechom koniec koncov dokazuje aj zasvätenie ostrihomského arcibiskupského chrámu sv. Vojtechovi a Panne Márii, ktorá bola patrónkou celého Uhorska. Pod jej ochranu preto prirodzene patrila aj oblasť horného Uhorska, tj. dnešného Slovenska, ktoré bolo v 11. storočí priamo pod jurisdikciou Ostrihomského arcibiskupstva. Ucta

k sv. Vojtechovi pritom bola v Uhorsku najsilnejšia práve v prvej polovici 11. storočia a prevažne v Ostrihomskej arcidiecéze,<sup>131</sup> tj. v čase keď ešte neboli blahoslavení lokálni svätci z radov uhorského kléru alebo dynastických arpádovských panovníkov, ktorých preferovanie viedlo od poslednej štvrtiny 11. storočia k potlačeniu úcty k tomuto, pôvodom českému, svätcovi.<sup>132</sup>

Na základe vyššie uvedených argumentov sa preto domnievam, že vznik kostolianskych fresiek je možné datovať medzi roky 997 – 999, teda do časového horizontu súvisiaceho s martýrskou smrťou sv. Vojtecha a jeho vyhlásením za svätého. Toto datovanie je navyše v súlade s chronometrickými dátami analýzy omietky <sup>14</sup>C v intervale 985 – 1015 cal AD.<sup>133</sup> Identifikáciou sv. Vojtecha na druhej donátorskej scéne je ďalej možné objasniť aplikovanie byzantinizmov alebo zámerých rímskych referencií prostredníctvom mníchov sv. Vojtecha, ktorí prišli do strednej Európy spolu so sv. Vojtechom z aventinského kláštora sv. Benedikta, Bonifáca a Alexia v Ríme v roku 992. Nakoniec je možné vysloviť aj novú hypotézu o koncepcii výzdoby horného registra kostolianskych fresiek viažucej sa k martýriu sv. Vojtecha. Táto časť výzdobného cyklu kostola je však najviac poškodená, pričom na južnej stene kostola sa zachovali len partie figur od kolien dole. Práve tieto bosé nohy viedli Josefa Krásu k hypotéze o starozákonnom cykle hor-

<sup>127</sup> „*Dixerunt ergo territi patres tremula prece: Non nobis, Domine, non nobis vivat puerus iste sed clericus in Dei Matris honore portet iugum tuum pulchra cervice. Sic dicunt ponuntque super altare Virginis et recessit in ictu oculi vis doloris, infantulus ad se redit sospes in omnibus membris. Bona angelorum imperatrix: angusta, perpetua virgo, sic in se clamantium ad Deum portat hominum vota; dum negare nescit corde petentibus, de caelo fert opem aegris mortalibus splendida stella maris. Signasti iam virgo Maria suum.*“ BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 14–16.

<sup>128</sup> Spojitosť dátumu Vojtechovej smrti so sviatkom sv. Juraja mučeníka uvádza aj ďalšia zo svätovojtešských legiend *Utrpenie sv. Vojtecha mučedníka*: FRB I., c. d. (v pozn. 73), s. 232.

<sup>129</sup> „*Martyrizatus est autem pretiosissimus martyr, carissimus Adalbertus, qua die pius Georgius est gradio percussus. Bene autem una die, quia se preteritibus ambo boni confluent crebris miraculis, et praesto sunt aegris mortalibus. Ecce iterum boni, et estis mihi saepe vocandi. Loquimini, orate ad Christum, ad cor caeli; surgat stella maris beata Dei Genitrix, iungat se angelus Michael et propitius Petrus, sequatur et omnis sanctus. Propter Deum loquimini bonum de vivis miseris, bonum in conspectu*

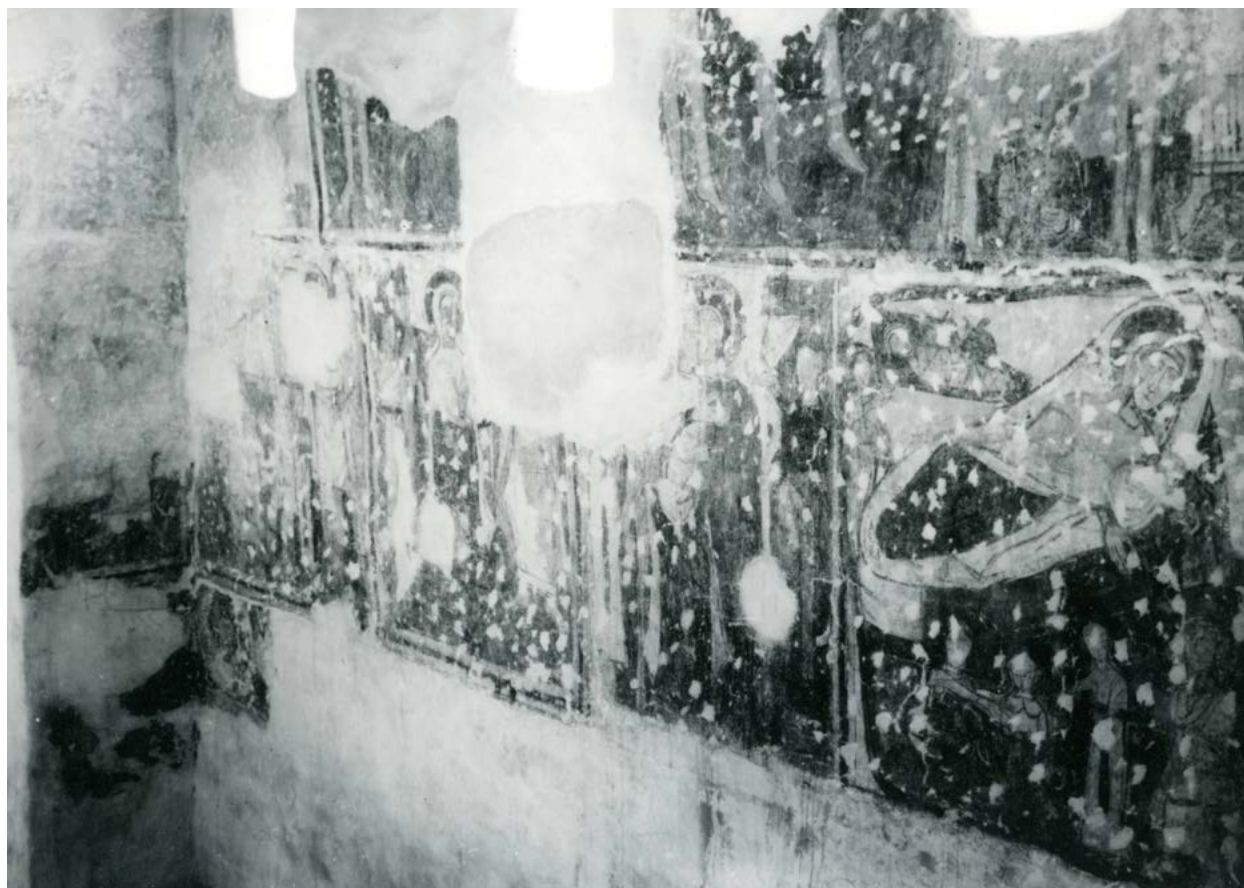
*Principis, praestante Domino Deo propter dilectum Filium in Spiritu sanctos; cuius est gloria, hominum salus, regnum et imperium, sana pars angelorum, cum quo fuere, et sunt, et veniunt aurea regna immortalium saeculorum. Amen.*“ BRUNO, c. d. (v pozn. 74), s. 14–16.

<sup>130</sup> V Ostrihomskej arcidiecéze je však doložené odsunutie sviatku sv. Juraja až na nasledovný deň po Vojtechovom martýriu: VESELOVSKÁ, E.: Kult sv. Vojtecha a v ostrihomskej liturgickej tradícii. O immarcescibilis rosa. In: KOŽIAK–NEMEŠ 2011, c. d. (v pozn. 28), s. 119.

<sup>131</sup> Kontinuálnu úctu k sv. Vojtechovi na území podriadenom priamo Ostrihomskej arcidiecéze počas stredoveku dokazujú sviatky sv. Vojtecha uvedené v kalendároch a *propriu sanctorum* stredovekých liturgických rukopisov slovenskej provenencie ako aj oficiál používané najmä počas veľkonočného obdobia: VESELOVSKÁ 2011, c. d. (v pozn. 60), 116–124.

<sup>132</sup> MARSINA 2011, c. d. (v pozn. 89), s. 18–19.

<sup>133</sup> BARTA – BÓNA – KELEŠI 2015, c. d. (v pozn. 18), s. 700–705.



Obr. 21: Pohľad na horný register južnej steny lode (scéna s odíatou hlavou vľavo, scéna s božími nobami v strede). Foto: H. Fialová.

ného registra fresiek,<sup>134</sup> ktorú z dôvodu juxtapozície starozákonných a novozákonných scén nad sebou, frekventovanej v nástennej maľbe až od 2. polovice 12. storočia, len pomerne nedávno zamietol Dušan Buran.<sup>135</sup> Podľa môjho názoru by bosé nohy zobrazených osôb mohli súvisieť s ikonografiou martýria sv. Vojtecha, keďže misijne pôsobil u necivilizovaných pohanských Prusov. Podobne aj najnovší objav motívu ľudskej zoťatej hlavy na akomsi kruhovom podnose, ktorý sa podarilo identifikovať Mariánovi

Kelešimu pri čistení fresiek v ľavom registri južnej steny lode, nemusí hneď byť novozákonným cyklom sv. Jána Krstiteľa, ale môže ísť aj o hlavu sv. Vojtecha, ktorému Prusi stali hlavu, lebo očakávali väčšie výkupné od Boleslava Chrabrého za jednotlivé časti tela sv. Vojtecha. Môže však ísť aj o hlavu patróna kostola sv. Juraja, ktorý zomrel martýrskou smrťou dekapitáciou,<sup>136</sup> čo by bolo v súlade s úvahou Dušana Burana, ktorý v hornom registri tiež predpokladal ikonografický cyklus súvisiaci s titulárnym svätcom

<sup>134</sup> KRÁSA 1968, c. d. (v pozn. 4), s. 117–118.

<sup>135</sup> BÓNA – BURAN 2015, c. d. (v pozn. 14), s. 116.

<sup>136</sup> Relikvie sv. Juraja, resp. jeho hlava, boli zázračne objavené v Kappadókií pápežom Zachariášom (741 – 752), ktorý ich priniesol do Ríma a deponoval v kostole San Girolamo in

Velabro: MASKARINEC, M.: Foreign Saints at Home in Eight- and Ninth-Century Rome: The Patrocinia of Diaconiae, Xenodochia and Greek Monasteries in cuius patrocinio tota gaudet regio. In: *Saints' Cults and the Dynamics of Regional Cohesion. 4th Hagiotheca Conference Dubrovnik, Croatia 18-20 October 2012*. Ed. S. KUZMOVÁ – A. MARIKOVIĆ – T. VEDRIŠ. Zagreb 2014, s. 28–29.



kostola.<sup>137</sup> (obr. 21) Osobne sa ale domnievam, že titulárny svätec kostola sv. Juraj bol zobrazovaný len v donátorskej scéne na južnej strane lode ako patrón rodu Poznanovcov, ktorí starší kostol postavený pravdepodobne pred rokom 919,<sup>138</sup> darovali koncom 10. storočia benediktínskemu Kláštoru sv. Hypolita v Nitre pod Zoborom. Výzdobný cyklus kostola, zrejme sponzorovaný zámožným rodom Poznanovcov, si mohol objednať opát kláštora pat-

riaci do družiny mníchov z aventinského kláštora sv. Bonifáca, Benedikta a Alexia v Ríme a venovať na počesť martýria sv. Vojtecha ešte pred jeho svätorečením v roku 999. Tento dvojité faktor donácie Kostola sv. Juraja je zachytený nielen na dvoch donátorských freskách, ale je akcentovaný aj dvoma scénami s tematikou *Troch Mudrcov*, čo je v dejinách umenia pomerne raritný jav, ktorý má obdobu len na mozaikách Kostola San Vitale v Ravenne.<sup>139</sup>

## The Donor Scenes in the Church of St. George in Kostoľany pod Tribečom

### Résumé

The Church of St. George in Kostoľany pod Tribečom was included in the List of National Cultural Monuments 60 years ago based on the findings of unique wall paintings. Early medieval frescoes were discovered at the end of the 1950s and dated during half-century research from the 11th to 12th centuries. According to the author's opinion, the key to clarifying the circumstance of the painting's decoration is two donor scenes situated on the opposite sites of the nave in touch with the triumphal arch. The lower part of the well-preserved fries of frescoes was already interpreted by Josef Krása and independently by Ján Bakoš in 1968, i.e. *Annunciation, Visitation, Nativity, Journey of the Magi, Adoration of the Magi and Flight into Egypt*. Only the last two images in these fries situated in contact with the triumphal arch were not yet correctly interpreted due to their bad state of preservation.

Josef Krása more or less correctly interpreted the figural scene on the southern nave in 1968 and called it a „votive scene“. There is depicted the founder of

the church, together with his two sons, holding the model of the church in his hand, handing it over for protection not to a flying angel but to Jesus Christ. The church's founder, who is most likely a prince of the Poznan nobleman family, is accompanied by the patron of the Church, St. George, who was probably the dynastic protector of this prince's family. We also know from later written documents that the Church of St. George had already been a property of the Zobor Monastery of St. Hippolytus in the early 12th century.

The second donor scene on the opposite north wall of the nave is dedicated to the historical event mentioned above. This scene has not been interpreted yet from due to the destruction of the whole upper half of the fresco. In the right part of the painting, there is the enthroned Virgin Mary with the baby Jesus on her knees. This fact is determined by the lower part of the throne, whose structure is the same as in the scene of the *Adoration of the*

<sup>137</sup> BÓNA – BURAN 2015, c. d. (v pozn. 14), s. 116.

<sup>138</sup> Tento predpoklad dokazuje chronometrická analýza 14C fragmentu drevenej guľatiny lokalizovanej na južnej fasáde, ktorá bola použitá pri výstavbe kostola ako lešenárska konzola BARTA – BÓNA – KELEŠI 2015, c. d. (v pozn. 18), s. 694–696.

<sup>139</sup> Na aspekt imperiálnej záštity výstavby kostola vizualizovanej trojkraľovou témou na leme pláštea byzantskej cisárovnej Theodory poukázal: ZERVAN, V.: Ikonografia, kult a osobitosti vývoja témy Troch kráľov v Byzancii a jej sférach vplyvu. In: GERÁT 2021, c. d. (v pozn. 16), s. 60.

*Magi* situated in this frieze of fresco. There are two standing figures in front of the Virgin Mary, whose clothing shows several shapes of a clerical character. The figure in front of the Virgin Mary has a richly structured robe similar to a Benedictine monk's habit, on whose basis it is possible to identify the figure with the abbot of the Zobor Monastery. The figure behind the abbot, dressed in bishop's robes with pallium and mitre on his head, is probably St. Hippolytus or St. Adalbert.

Identifying the patron saint of the monastery abbot as St. Adalbert can open up new possibilities for clarifying the circumstances of the creation of the frescoes. Together with twelve Benedictine monks, St. Adalbert came to the first Benedictine Monastery in Bohemia in Břevnov from St. Boniface and Alexis Monastery on the Aventine Hill in Rome in

992. After St. Adalbert's martyrdom in 997, some of these Aventine monks left with the abbot of Břevnov Monastery, Anastasius, to Hungary. Most of them also held leading positions in the ecclesiastical hierarchy of the newly established Hungarian Church hierarchy and at the court of King Stephen I. On the other hand, the fact that St. Adalbert does not yet have a halo around his head proves that the fresco was created before his canonization in 999. The iconography of frescoes and style is nearly linked with the Macedonian renaissance of the 10th century. This dating is also in consensus with the chronometric observation of Peter Barta, who analysed the sample KPTM\_1 taken from the north wall of the presbytery with the *Maiestas Domini* fresco using the 14C method, dated the creation of the frescoes between 985 and 1015 AD.

**Mgr. Martin Vančo, PhD.**

Katedra porovnávej religionistiky  
Filozofická fakulta UK v Bratislave  
Gondova ulica 2  
SK-811 02 Bratislava  
e-mail: vanco.martin@slposta.sk