

## Poznámky k ikonografii a ikonológii scény rozdávanía milodarov sv. Jánom Almužníkom

Marian ZERVAN – Vratislav ZERVAN

### Abstract

The study is a contribution to the iconography of St. John the Almsgiver. The paper focuses on the copper engravings and the painting of Joseph Kurtz from the 18th century in Slovak collections, which depict St. John the Almsgiver distributing the alms. While writing the study, we gradually discovered that to explain the etchings and the painting, we need to examine the origins of this iconographic theme. It was confirmed that the form of the representative portrait of St. John Almsgiver originated in Byzantium. Byzantine psalter illuminators undoubtedly created the essential iconographic attributes with portrait features of the scene. However, it is also indisputable that the transfers and robberies of the saint's remains before and after 1204 contributed significantly to the cult of the saint in several places in the Latin West. An important factor in consolidating the cult was the saint's inclusion in the Golden Legend hagiographic collection. This collection's illustrated manuscripts and first prints undoubtedly influenced the composition of the iconographic scene of the distribution of alms by St. John the Almsgiver. The Hungarian king Matthias Corvinus, who received the entire body of St. John Almsgiver most probably based on the peace treaty, and his court had contributed to the extraordinary promotion of the cult of the saint. Thanks to the painted decoration of the chapel in Buda, where the remains of the saint were kept, visual representations inspired by the Golden Legend collection spread not only in the territory of today's Slovakia but also in several places in today's Poland. Only the paintings of the 16th and 17th centuries prioritized the iconographic scene of giving alms to such an extent that most of their elements were adopted by Gustav Adolf Müller. In the representative crypto portrait of Joseph Kurtz, the beggars are strikingly similar, as if they were a multiplication of the exact figure. If we accept such an interpretation, the question of the reason for such a procedure arises. A hypothesis could be made that the painting was a mixture between a representative portrait and a narrative image.

**Keywords:** iconography, iconology, St. John the Almsgiver, charity, almsgiving, crypto portrait, Gustav Adolf Müller, Joseph Kurtz, Sebastian Zeller

Snaha o dôslednejšie etablovanie kultu sv. Jána Almužníka<sup>1</sup> v Bratislave v roku 1732 vytvorila priestor pre nové vizuálne reprezentácie svätca. Pri

príležitosti vysvätenia kaplnky<sup>2</sup> pod patronátom tohto svätca a uloženia jeho ostatkov do relikviáru v interiéri sa na podnet hlavného mecenáša projektu

<sup>1</sup> K životu a charitatívnej činnosti svätca pozri predovšetkým zverejnenú dizertačnú prácu ALTMANN, J.: *Johannes Eleemon. Ein vergessener Wohltäter*. Göttingen 2010.

<sup>2</sup> KUŠNIRÁKOVA, I.: Kult sv. Jána Almužníka v Bratislave v 18. storočí. In: *Svätec a jeho funkcie v spoločnosti II*. Eds.: KOŽIAK, R. – NEMES, J. Bratislava 2006, s. 99; BARTOŠO-

VÁ, Z. – GERÁT, I. – HERUCOVÁ, M. – MEDVECKÝ, J. – VANČO, M.: *Umenie na Slovensku. Stručné dejiny obrazov*. Bratislava 2007, s. 107; ŽÁRY, J. – BAGIN, A. – RUSINA, I. – TORANOVÁ, E.: *Dóm sv. Martina v Bratislave*. Bratislava 1990, s. 71–73, 93–102; RUSINA, I.: The Baroque Chapel of the Byzantine Saint in Bratislava. In: *Zapadnoevropski barok i Vizantijski svet*. Zbornik radova sa naučnog skupa

Imricha Esterháziho<sup>3</sup> vydal v Royerovej oficíne v štyroch jazykoch<sup>4</sup> život sv. Jána Almužníka od Leontia z Neapolu<sup>5</sup> s predhovorom samotného arcibiskupa. Na frontispice niektorých exemplárov týchto vydaní

sa dodnes zachovala medirytina rytca Gustava Adolfa Müllera (obr. 1), ktorý pochádzal z Augsburgu a pôsobil najmä vo Viedni.<sup>6</sup> Je rozdelená do dvoch polí. Vo väčšom hornom poli sa nachádza ikonogra-

održanog od 10. do 13. októbra 1989. Ed. MEDAKOVIČ, D. Beograd 1991, s. 25–28; PÖTZL-MALIKOVA, M.: Zu Leben und Werk von Georg Raphael Donner. In: *Georg Raphael Donner 1693–1741*. Eds.: GRABNER, S. – KRAPF, M. – KRAPF-WEILER, A. – MAYER, M. Wien 1993, s. 41–49; MALÍKOVÁ, M.: *Juraj Rafael Donner a Bratislava*. Bratislava 1993, s. 25–34; FIDLER, P.: Kat. č. 38. Kaplnka sv. Jána Almužníka. Bratislava. In: *Dejiny slovenskeho výtvarného umenia. Barok*. Eds. RUSINA, I. a kol. Bratislava 1998, s. 398; LENHART, J.: Kat. č. 126. G. R. Donner. Kaplnka sv. Jána Almužníka. 1729–1732. In: *Dejiny slovenskeho výtvarného umenia. Barok*. Eds. RUSINA, I. a kol. Bratislava 1998, s. 432–433; HAEKO, J. – KOMORNÝ, Š.: *Dóm. Katedrála sv. Martina v Bratislave*. Bratislava 2010, s. 222–274. Najnovšie KUCHARSKÁ, V.: Patrón dynastie a mesta? Sv. Ján Almužník a jeho kult pri formovaní dynastickej a mestskej identity. In: *ARS*, roč. 55, 2022, č. 2, s. 152–167. Autorke ďakujeme za láskavé poskytnutie štúdie pred jej uverejnením.

<sup>3</sup> MESZLÉNYI, A.: *A magyar hercegprímások arcképszorozata (1707–1945)*. Budapest 1970, s. 50–75; Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990). II. Zväzok E–J. Martin 1987, s. 28; KOLTAI, A.: Császárhű, bőkezű, remete: Esterházy Imre hercegprímás. In: *Limes*, 17, 2005, 3, s. 5–20; CHMELINOVÁ, K. – RAGAČ, R.: Päťdesiate výročie kňazstva Imricha Esterháziho. Niekoľko poznámok k takmer zabudnutej barokovej slávnosti v Bratislave. In: *Orbis artium: k jubileu Lubomíra Slavička*. Eds.: KROUPA, J. – ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, M. – KONEČNÝ, L. Brno 2009, s. 521–537; ORVISKÁ, K.: Imrich Esterházi a jeho historiografia pri výskume dejín umenia. In: *ARS*, roč. 55, 2022, č. 2, s. 169–181.

<sup>4</sup> K jednotlivým vydaniam a signatúram KLIMEKOVÁ, A.: Bibliografia územne slovacikálnych tlačí 18. storočia III. D–E. Martin 2008, č. 2555, 2558, 2559, 2560. Pozri aj KLIMEKOVÁ, A.: Katolícka náboženská literatúra vydaná v prvej polovici 18. storočia na území dnešného Slovenska. In: *Knižnica* 9, 2008, s. 78.

<sup>5</sup> FESTUGIÈRE, A. J. – RYDÉN, L. (Eds.): *Léontios de Néapolis. Vie de Syméon le fou et vie de Jean de Chypre*. Paris 1974; HADJIOANNU, K. (Ed.): *Λεοντίου επισκόπου Νεαπόλεως Κύπρου. Βίος του Αγίου Ιωάννου του Ελεήμονος. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, λεξιλόγιο*. Leukosia 1988 [HALKIN, F.: *Bibliotheca hagiographica graeca*. Tome II. Ioannes Calybita – Zoticus. Bruxelles 1957 (ďalej skrátene BHG), Nr. 886d]. Latinský preklad zhotovil v 9. storočí Anastasius Bibliothecarius (FORRAI, R.: *The Interpreter of the Popes. The Translation Project of Anastasius Bibliothecarius*. PhD. Diss. Central European University. Budapest

2008, 51) – Vita Sancti Joannis, Eleemosynarii, auctore Leontio (2) Neapoleos Cyprorum episcopo, interprete Anastasio S. R. E. Bibliothecario. In: *Patrologiae cursus completus...in qua prouident patres, doctores scriptoresque ecclesiae latinae a Tertulliano ad Gregorium Magnum*. Tomus 73. Vitae patrum, sive, historiae eremiticae libri decem. Ed.: MIGNE, J.–P. Parisiis 1849, 337–384 [Bibliotheca hagiographica latina antiqua et mediae aetates. Eds. Socii Bollandiani. A–I. Bruxelles 1898–1899 (ďalej skrátene BHL), Nr. 4388–4391].

<sup>6</sup> Slovenská národná knižnica (ďalej už len ako SNK) v Martine, Sign. SE 1741. Za obrázok frontispicu z tejto knihy ďakujeme Mgr. Petrovi Rusnákovi zo študovne starých a vzácných tlačí SNK. Dvoma medirytinami na hodvábe disponuje Galéria mesta Bratislavy (ďalej už len ako GMB), inv. č. C74 a C 2045. Za možnosť študovať medirytiny v GMB a za ochotu poskytnúť ďalšie materiály k proveniencii medirytín ďakujeme najmä Ing. Mgr. Patricii Ballx. Účel medirytín na hodvábe nie je doposiaľ známy. Zvyklosť zhotoviť zopár skvostných exemplárov medirytín na hodvábe poznáme zo 17. a 18. storočia najmä pri príležitosti uverejnenia téz, ktoré tlačiar daroval objednávateľovi tlače za účelom propagácie diela (APPUHN-RADTKE, S.: Formen und Funktionen des Thesenblattes: Programm, Plakat und Memorialbild. In: *Early Modern Disputations and Dissertations in an Interdisciplinary and European Context*. Eds. FRIEDENTHAL, M. – MARTI, H. – SEIDEL, R. Leiden – Boston 2021, s. 66). Medirytiny na hodvábe by mohli však byť aj súčasťou vlajok a zástav, ktoré niesli náboženské rady, kongregácie, bratstvá a remeselné cechy počas procesie 28. októbra 1732 v Bratislave, ktoré vyobrazili na nižšie spomenutej medirytine Franz Ambros Dietel a Jozef Kurtz. Za konzultácie o účele týchto hodvábných medirytín ďakujeme Prof. Borisovi Kvasnicovi, akad. mal. z katedry reštaurovania VŠVU v Bratislave a Mgr. Martinovi Čičovi, kurátorovi Zbierky starej kresby a grafiky SNG v Bratislave. Vyobrazenie medirytiny u SZILÁRDFY, Z.: *Barokk szentképek Magyarországon*. Budapest 1984, Nr. 39 alebo RUSINA, I.: Renesančná a baroková plastika. Bratislava 1983, s. 86, obr. 53. O medirytciovi bližšie v licencovanej databáze *Artists of the World*. © Walter de Gruyter GmbH 2023. (ďalej už len ako AOW) s. v. Müller, Gustav Adolph (1694). O tom, že medirytina je súčasťou ďalších tlačí napr. KLIMEKOVÁ 2008, c. d. (v pozn. 4), č. 2555, 2559. Účty ústrednej pokladnice (fasc. 7, č. 8) a bratislavského panstva (fasc. 1122, rok 1730, bez čísla) z Primaciálneho archívu (Prímási Levéltár) v Ostrihome (citované podľa MALÍKOVÁ 1993, c. d. [v pozn. 2], s. 29, 75, pozn. 129) naznačujú, že ostatné nižšie spomínané medirytiny alebo maľby s témou rozdávania almužny sv. Jánom Almužníkom vychádzali z predlohy G. A. Müllera.

fická scéna rozdávania almužny svätcom. V menšom dolnom poli rytec načrtoľ vedutu Bratislavy s opevneným hradným kopcom, podhradím a opevneným mestom. Scéna rozdávania almužny sa odohráva v neidentifikovateľnom priestore, na obraze je však rozpoznateľný stĺp a majestátny oblúk. Postava svätca je jasne naznačená svätožiarou. Rytec sv. Jána v scéne zachytil ako starca s bielou bradou oblečeného vo felone, neidentifikovateľnom spodnom odevu a omofore<sup>7</sup>, ktorý má na hlave jednoduchú zvlnenú pokrývku hlavy (niečo medzi turbanom a solideom alebo tiež verzia kamelaukionu<sup>8</sup>), pričom jeho inšignie úradu sú odložené za ním. Kamelaukion/mitra leží na vankúši na stole, o ktorý je opretá berla. Sám sv. Ján sa pokorne skláňa k mladíkovi, ktorý drží mešec plný peňazí a vyberá z neho almužnu pre dvoch stojacich a jedného kľáčiaceho žobraka. Veľmi podobná ikonografická scéna je vsadená do spodnej tretiny grafického jednolistu vydanom pri príležitosti vysviacky kaplnky sv. Jána Almužníka pri dóme sv. Martina v Royerovej oficíne v roku 1732, ktorý je prácou rytcov Franza Ambrosa Dietela a Jozefa Kurtza.<sup>9</sup> Ikonografické atribúty scény sú zacho-

<sup>7</sup> K týmto a ostatným liturgickým odevom pozri BRAUN, J.: *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*. Freiburg im Breisgau 1907; PAPAS, T.: *Studien zur Geschichte der Messgewänder im byzantinischen Ritus*. München 1965; WALTER, Ch.: *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London 1982, s. 9–26; PILTZ, E.: Liturgische Gewänder im byzantinischen Ritus. In: *Byzantinologica*, roč. 67, 2009, s. 231–268; WOODFIN, W. T.: *The Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*. Oxford 2012.

<sup>8</sup> Bližšie k liturgickým pokrývkam hlavy pozri PILTZ, E.: *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*. Stockholm 1977; WALTER 1982 (v pozn. 7), s. 29–30; PIKULSKI, A.: *Mitra. Studium historyczno-artystyczne*. Lublin 2002.

<sup>9</sup> Wahrer Entwurff der herzlichen Procession/ | Welche zu Ehren des grossen heiligen Alexandrinischen Patriarchen | JOANNIS ELEEMOSYNARII | Zu Preßburg vollzogen worden/ als dessen unverwesener Heil. Leib / aus seinem / von An. 1632. biß anhero / in der Collegiat- und Stadt-Pfar- Kirchen allda bey St. Martin neben dem hohen Altar | auf der Epistel-Seithen gehabten marmorsteinernen Repositorio erhoben / und in eine demselben zu Ehren kostbar – neu ausgebaute Capellen in einem aus Silber und vergold künstlich verfertigten Sarg überseßet wurde | So geschehen den 28. Octobris, Anno 1732 (GMB, inv. č. C-8118). Medirytina bola reštaurovaná v roku 2013 K. Musilovou pod vedením Prof.



Obr. 1: Gustav Adolf Müller, Sv. Ján Almužník rozdáva almužnu žobrakom, frontispice v Alamasinás Sz. Jánosnak Alexandriai. Patriarkának Élete. Melly, egy régi, Atyák életekről költ írásból, Szórol Szóra Szedetett, és Négy: ugymint Deák, Német, Magyar, Tót nyelven a' Posonyiaknak hasznára Kikénl, a, nevezetett Szentnek Teste nyugszik, ki bocsátott. Royer János Pál bötiüvel, Ezer hét száz harmincz kettődik esztendőben [1732]. SNK SE 1741, frontispic.

Borisa Kvasnicu, akad. mal. (MUSILOVÁ, K.: *Procesia na počesť Jána Almužníka v Bratislavě*. Ateliér reštaurovania diel na papierovej podložke. VŠVU. Katedra reštaurovania. Bratislava 2013). Za poskytnutie reštaurátorskej správy ďakujeme Katedre reštaurovania VŠVU Bratislava a Mgr. art. Jakubovi Hubovi. TRIER, D.: Dietel, Franz Ambros. In:





Obr. 2: Jozef Kurtz, *Sv. Ján Almužník*, Galéria mesta Bratislavy, Inv. č. A 435.

AOW; MEDVECKÝ, J.: Bratislavský barokový maliar Jozef Kurtz: (Novozistené diela a vzťahy). In: *Pamiatky a múzea*, 41, 1992, č. 1, s. 4–8; ZÁVADOVÁ, K.: *Verný pravý obraz slovenských miest a bradov. Ako ich znázornili rytci a ilustrátori v XVI. XVII. a XVIII. Storočí*. Bratislava 1974, Kat. č. 77.

<sup>10</sup> MEDVECKÝ, J.: Barokové inšpirácie - grafické predlohy, vzory a inšpirácie barokového maliarstva na Slovensku, d129 [http://barok.me/KAT/KAT\\_D.htm#129](http://barok.me/KAT/KAT_D.htm#129) považuje Dietelov jednolist so slávnostnou procesiou, ktorú datuje do roku 1726, za predlohu medirytiny Gustava Adolfa Müllera.

<sup>11</sup> Viac o tomto odznaku cirkevnej hodnosti v GOAR, I.: *EΥΧΟΛΟΙΤΙΟΝ sive rituale Graecorum*. Lutetiae Parisiorum 1647, s. 115, 313–314; WATTS, W. W.: *Catalogue of Pastoral Staves*. London 1924, Pl. 19 (30–31), 20 (14); WALTER 1982, c. d. (v pozn. 7), s. 26–29; PAPAS, A.: *Liturgische Gewänder*. In: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*. Band V: Kreuz – Maltechnik. Ed. RESTLE, M. Stuttgart 1995, s. 769–770. K symbolickému významu a starozákonným odkazom viac u SCHNEIDERS, S. E.: *Baculus pastoralis. Bischofs- und Abtstäbe des 5. bis 12. Jahrhunderts in Irland und auf dem Kontinent. Typologie und Chronologie – Herkunft und Verbreitung – Besitzer*

vané.<sup>10</sup> Jediná drobná odchýlka sa týka pokrývky hlavy svätého položenej na vankúši v pozadí. Alexandrijský patriarcha sa pozerá na rozdiel od prvej medirytiny priamo do očí jedného zo stojacich žobrákov, ktorý drží v rukách klobúk na príjmanie almužny. Iné sú aj fyziognomické znaky tváre druhého stojaceho žobráka a kľachiaceho žobráka, ktorému patriarcha žehná rukou. Müllerova medirytina a grafika z jednolistu zrejme slúžili ako predloha aj pre olejomaľbu Jozefa Kurtza (obr. 2) pravdepodobne z roku 1732. Aj na tomto portréte sa vyskytujú isté ikonografické zvláštnosti. Pokrývka na hlave svätca viac pripomína solideo. Paterissa opretá o stolík s kamelaukionom má tvar dvoch oproti sebe hľadiacich hadov.<sup>11</sup> Podobná biskupská berla sa objavuje v rukách anjela pod sarkofágom sv. Jána v kaplnke v dóme sv. Martina. Sv. Ján drží v rukách mincu a tentokrát nemá druhú ruku položenú na hlave kľachiaceho žobráka, ale drží ruku prostredného žobráka. Trojica žobrákov má takmer identické tváre a odev. Kurtz kompozične umiestnil do stredu stojacu postavu žobráka a po jeho ľavici a pravici sa nachádzajú kľachiace postavy núdzných. Olejomaľba sa najviac odchyľuje od svojich predlôh v zobrazení tváre svätca. Na základe komparatívnej analýzy Ivana Rusína, ktorý sa zaoberal portrétmi ostrihomského arcibiskupa Imricha Esterháziho, vieme, že svätec na olejomaľbe preukázateľne vykazuje črty tváre Imricha Esterháziho. Podľa všetkého sa Kurtz takýmto spôsobom snažil vystihnúť úsilie Imricha Esterháziho napodobniť charitatívne aktivity sv. Jána. Zároveň sa usiloval predstaviť arcibiskupa ako jeho vteleenie.<sup>12</sup> Na Müllerovej medirytine je závislá aj grafika, ktorú zhotovil bratislavský rytec Sebastian Zeller.<sup>13</sup>

*und Gebrauch*. Diss. Albert-Ludwigs-Universität. Freiburg in Breisgau 2016–2017, s. 44–50.

<sup>12</sup> GMB, inv. č. A 435; RUSINA, I.: Ikonografia Imricha Esterháziho. In: *Problémy umenia 16.–18. storočia (zborník referátov zo sympózia)*. Bratislava 1987, s. 200; RUSINA, I.: Ch. 5. Jozef Kurtz. Svätý Ján Almužník. In: *Sväti v strednej Európe. Heilige in Zentraleuropa*. Ed.: RUSINA, I. Bratislava 1993, Bratislava 1993, s. 153, 158; RUSINA, I.: Kat. č. 216. J. Kurtz. Ján Almužník. Okolo 1732. In: *Dejiny slovenskeho výtvarného umenia. Barok*. Eds. RUSINA, I. a kol. Bratislava 1998, s. 463.

<sup>13</sup> ZÁVADOVÁ-JANČOVÁ, K.: Sebastian Zeller, medirytec z barokovej Bratislavy. In: *ARS*, roč. 22, 1989, č. 2, s. 57–71.

V Galérii mesta Bratislavy sa nachádzajú dva exempláre tejto grafiky.<sup>14</sup> Určite ide o práce, ktoré vznikli neskôr ako v roku 1732, ale ich datovanie nie je celkom jasné. Katarína Závadová-Jančová navrhuje datovanie po roku 1740, no my predpokladáme, že grafika by mohla súvisieť s druhým vydaním Života sv. Jána od Leontia, ktoré paralelne vyšlo v roku 1756 v Royerovej a Landererovej tlačiarňi v Bratislave, hoci sme zatiaľ nenašli na exempláre s týmto frontispiccom.<sup>15</sup> Napriek tomu, že ikonografická scéna u Sebastiana Zellera vychádza z Müllerovej medirytiny, vykazuje viac podobností s grafikou Dietela a Kurtza. Jediné odlišnosti sa týkajú chlapca s mešcom alebo miskou peňazí, ktorý je u Zellera zobrazený z profilu a skupiny žobrákov, ktoré sa skladajú z kľáčaceho staršieho muža, ženy s dieťaťom a adolescenta. Naznačili sme, že tento komplex obrazov vychádza z Müllerovej medirytiny, no predlohy jeho zobrazenia nie sú doposiaľ dostatočne zdokumentované. Devočná grafika z raného 18. storočia sa vzorovo nepribližuje k tejto skupine

obrazov.<sup>16</sup> Vzhľadom na to, že existujú aj neskoršie diela z 18. storočia, napríklad Sartoryho súsošie z kaplnky v Trenčianskych Bohuslaviciach, ktoré nekopírujú ikonografickú schému z roku 1732, je zrejmé, že medirytina Gustava Adolfa Müllera mala len obmedzený vplyv.<sup>17</sup> Napriek tomu nás bude zaujímať, akým spôsobom Gustav Adolf Müller tesne pred rokom 1732 dospel k jeho ikonografickej podobe stvárnenia sv. Jána Almužníka a ako s týmto možným vzorom naložil Jozef Kurtz vo svojej olejomalbe.

Heslá v ikonografických príručkách a slovníkoch o sv. Jánovi Almužníkovi sú väčšinou veľmi stručné a neposkytujú nám odpoveď na takto nastolenú otázku. Sústreďujú sa len na základné všeobecné a individuálne atribúty a z ikonografických cyklov a scén vyzdvihujú predovšetkým krakovský polyptych a Marieschiho prenesenie ostatkov svätca do Benátok.<sup>18</sup> Vizualne i textové pramene v priebehu dejín však otvárajú priestor pre oveľa komplexnejší ikonografický rozbor.

<sup>14</sup> GMB, inv. č. C 4171 a C7602. Pozri aj RÓZSA, G.: *Grafikatörténeti tanulmányok. Fejezetek a magyar vonatkozású grafikai ábrázolások múltjából*. Budapest 1998, s. 54 (č. 113).

<sup>15</sup> ZÁVADOVÁ-JANČOVÁ 1989, c. d. (v pozn. 13) s. 64 (č. 35); KLIMEKOVÁ 2008, c. d. (v pozn. 4), č. 2557; LEHMANN, M.: *Das deutschsprachige katholische Schrifttum Altmünchens und der Nachfolgestaaten 1700–1950*. Mainz 1975, s. 85 (č. 0101).

<sup>16</sup> SZILÁRDFY, Z.: *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből I. 17–18. század (Kleine Andachtsbilder des Barock aus der Sammlung des Verfassers I. 17–18. Jahrhundert)*. Szeged 1995, č. 338 (s. 53), č. 374 (s. 55); BODA, Z.: Alamizsnás szent János kultusza és annak emlékei Magyarországon. In: *Történelem – kép. Személyek múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*. Eds. MIKÓ, A. – SINKÓ, K. Budapest 2000, s. 227 (obr. 8), 228 (obr. 9).

<sup>17</sup> MALÍKOVÁ, M.: *Kaplnka v Trenčianskych Bohuslaviciach*. Bratislava 1969, s. 15, 17; HÁBL, V.: Rokoko-klasicistická kaplnka Panny Márie. In: *Trenčianske Bobuslavice*. Považská Bystrica 2000, s. 88; KLEMENT, M.: *Vznik, premeny a vplyv rímskokatolíckej farnosti v Bošáckej doline*. Rigorózna práca. Katolícka teologická fakulta. Univerzita Karlova v Praze. Praha 2016, s. 81; ORVISKÁ, K.: *Sochár Ludovít Gode (?–1759)*. Magisterská diplomová práca. Seminár dejín umenia. Filozofická fakulta. Masarykova univerzita. Brno 2018, s. 63, 125 (obr. 98). Jediný prípad kopírovania vzoru sme zaznamenali na medirytine

Josefa Kollaneka (VOLLMER, H. [Ed.]: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von U. THIEME und F. BECKER. Bd. 21: Knipp–Krüger. Leipzig 1927, s. 238), ktorá sa nachádza vo fonde svätých obrázkov v Národnom múzeu v Prahe. Viedenský medirytiec, aktívny najmä v druhej polovici 18. storočia, v kartuši prebral námet Gustava Adolfa Müllera. Zobrazenie sa odlišuje najmä vzhľadom zástupu žobrákov.

<sup>18</sup> DETZEL, H.: *Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständnis der christlichen Kunst*. Zweiter (Schluß-) Band: Die bildlichen Darstellungen der Heiligen. Freiburg im Breisgau 1896, s. 433; RÉAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*. Tome III. Iconographie des saints. II. G – O. Paris 1958, s. 724; CELLETI, M. Ch.: Giovanni l'Elemosiniere IV. Iconografia. In: *Bibliotheca sanctorum* VI. Roma 1965, s. 756–757; KASTER, G.: Johannes der Almosengeber (Elemosynarius) von Alexandrien. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Siebter Band. Ikonographie der Heiligen. Innozenz bis Melchisedech. Eds.: KIRSCHBAUM, E. – BRAUNFELS, W. Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, s. 82 – 83; KAZHDAN, A. – ŠEVČENKO, N. P.: John Eleemon. In: *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Vol. II. Ed. KAZHDAN, A. Washington, D. C. 1991, s. 1059; GERASIMENKO, N. V.: Ioann V (III) Milostivij, patriarch aleksandrijskij. Ikonografija. In: *Pravoslavnaia enciklopedija*. Tom XXIII: Innokentij – Ioann Vlach. Ed. Patriarch Moskovskij i vsej Rusi Kirill. Moskva 2010, s. 504–505.

## Ikonografia scény rozdávania milodarov sv. Jánom Almužníkom v Byzancii a na územiach ovplyvnených byzantskou kultúrou

Milosrdenstvo a charitatívne skutky sv. Jána Almužníka boli opísané vo viacerých byzantských hagiograficko-homiletických textoch.<sup>19</sup> V súvislosti so zobrazením scény rozdávania milodarov však zrejme zohráva najdôležitejšiu úlohu život od Leontia z Neapolu, ktorý vďaka latinskému prekladu mohol najvýraznejšie ovplyvniť aj neskoršie koncepcie zobrazenia západných umelcov. Leontios okrem topických cností pomerne často zdôrazňuje charitatívne aktivity sv. Jána Almužníka, ktorými patriarcha z Alexandrie napodobňoval nielen Krista, ale aj sv. Serapiona, známeho svojimi skutkami milosrdenstva.<sup>20</sup> Leontios však v živote svätého patriarchu popisuje v samostatných kapitolách len niekoľko príhod, ktoré sa týkali rozdávania almužny. Prvá sa odohráva v čase, kedy Peržania zabrali Sýriu. Viacerí obyvatelia vtedy utiekli práve do Alexandrie. Síce boli zdraví, ale nedisponovali takmer žiadnym majetkom. Počas každodennej eucharistie dostávali títo utečenci jeden keratión, pričom ich ženy a deti ako najohro-

zenejšia vrstva od patriarchu obdržali dve keratia. Pomocníci pri rozdávaní upozorňovali patriarchu na skutočnosť, že niektoré zo žien mali na sebe vzácne ozdoby a náramky, no ten ich zahriakol odkazom na Lukášove evanjelium.<sup>21</sup> Leontios zaznamenáva aj príbeh o služobníkovi sv. Jána Almužníka, ktorý upadol do extrémnej chudoby. Patriarcha ho obdaroval dvoma librami zlata. Keď služobník po tomto akte milosrdenstva prirovnal tvár patriarchu k anjelovi, sv. Ján Almužník sa ohradil a svoje skutky v porovnaní s Kristovou charitatívnou činnosťou pokorne marginalizoval.<sup>22</sup> V ďalšom príbehu patriarcha zachránil milodarom istého farmára, ktorý kvôli nízkej úrode, nebol schopný odvieť daňovým úradníkom vytyčenú daň.<sup>23</sup> Leontios referuje aj o tom, že sv. Ján Almužník sa riadil posolstvom z evanjelia Matúša, aby dal tomu, ktorý o niečo prosí a neodvracal sa od toho, kto si chce požiť. Z tohoto dôvodu požičal dvadsať libier zlata podvodníkovi, ktorý ich ale nevrátil. Keď správcovia pokladne chceli skonfiškovať majetok tohto podvodníka, patriarcha ich vyzval, aby tohto muža nechali tak.<sup>24</sup> Leontios napokon rozpráva aj príbeh o žobrákovi, ktorý sa trikrát prezliekol, aby získal tri almužny od patriarchu.<sup>25</sup> Týchto päť chari-

<sup>19</sup> Najnovšie súhrny všetkých hagiografických spracovaní života (BHG 886, 886b, 886c, 886d, 886f, 886g, 886h, 887, 887v, 887w, 888, 888d, 889) s poznámkami k predošlým edíciám a novými textovo-kritickými zisteniami podáva v súvislosti so sýrskym životom sv. Jána Almužníka VENTURINI, G.: Nuove considerazioni su alcuni luoghi della vita di Giovanni il Misericordioso a partire dal contributo della versione siriana. In: *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 54, 2017, s. 71–84; VENTURINI, G.: Quale modello greco? La versione siriana nella tradizione manoscritta della Vita di Giovanni il Misericordioso. In: *Adamantius*, 25, 2019, s. 371–382; VENTURINI, G.: *La versione siriana della Vita di Giovanni il Misericordioso di Leonzio di Neapolis*. Edita. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 679. Scriptorum Syri 263. Leuven 2020, s. XI–XXXVI. Tradotta. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 680. Scriptorum Syri 264. Leuven 2020, s. IX–XXIV; VENTURINI, G.: La versio Syra minor della vita di Giovanni il Misericordioso. In: *Analecta Bollandiana*, 140, 2022, s. 5–66. Dôležité textovo-kritické poznatky prináša i CAVALLERO, P. – FERNÁNDEZ, T.: Por qué es necesaria una nueva edición crítica de la Vita Johannis Eleemosynarii de Leoncio de Neápolis. In: *Medioevo Greco*, 18, 2018, s. 45–51; CAVALLERO, P.: Style et idéologie. De la version longue à la version brève de la Vie de Jean l'Aumônier, due à Léonce de Neápolis. In: *Byzantinische Zeitschrift*, roč.

113, 2020, 1, s. 1–34, ktorý pripravuje novú edíciu života sv. Jána Almužníka od Leontia.

<sup>20</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 347, 1–348, 42 (cap. I); 372, 1–35 (cap. XXII); HADJIOANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 30, 1–30; 78, 1–80, 26.

<sup>21</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 350, 1–351, 43 (cap. VI); HADJIOANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 36, 1–38, 31.

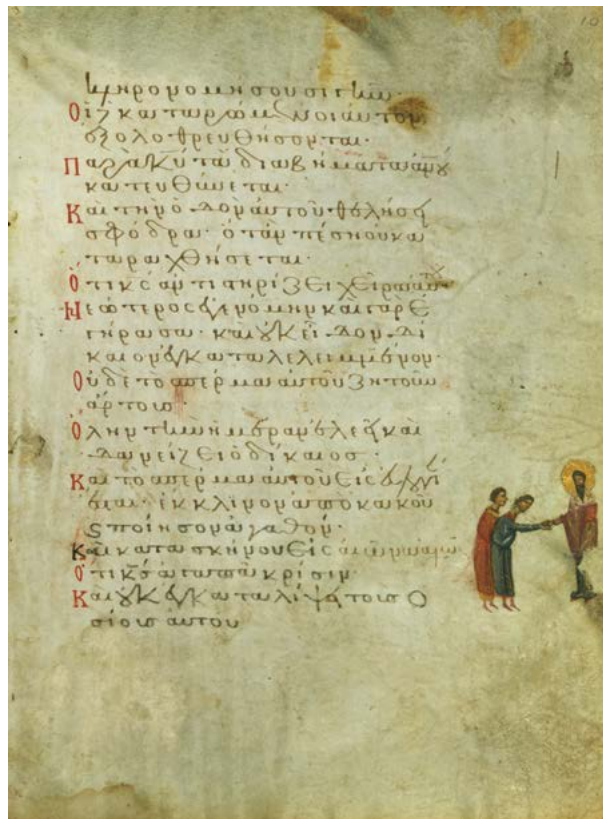
<sup>22</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 381, 5–13 (cap. XXIX); HADJIOANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 96, 4–10.

<sup>23</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 381, 1–382, 20 (cap. XXX); HADJIOANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 96, 1–98, 15.

<sup>24</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 385, 1–386, (cap. XXXVI); HADJIOANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 104, 1–106, 31.

<sup>25</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 352, 1–353, 19 (cap. VII); HADJIOANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 40, 1–42, 15.

tatívnych skutkov svätca zaznamenaných Leontiom nepochybne inšpirovalo aj tvorcov maliarskej výzdoby byzantských žaltárov. Napriek malému priestoru na margu sa do niektorých byzantských žaltárov zместila ikonografická scéna rozdávania almužny sv. Jánom Almužníkom. Ilustrácia väčšinou korešponduje so žalmami, ktorých témou je charitatívna činnosť. Jeden z najluxusnejších žaltárov, v ktorom sa nachádza scéna so sv. Jánom Almužníkom, je žaltár Theodora. Ide o jeden z mála rukopisov, o ktorých vieme, kde a kedy vznikli a poznáme aj identitu ich pisára a iluminátora. V tomto prípade sa zachoval kolofón, ktorý poukazuje na to, že rukopis spísal a iluminoval mních Theodoros z Kaisareie v roku 1066 pre kláštor Studios v Konštantínopole. Pri pasáži žalmu 21 (22), 25 sa objavuje sv. Ján Almužník pred budovou kostola. Je oblečený v stichari, epitrachelione, omofore a felone ako biskup. V ľavej ruke drží knihu. Je zachytený v momente, keď dáva peniaze zrejme skupine štyroch bedárov.<sup>26</sup> Pravdepodobne z 11. storočia pochádza nezachovaný originál žaltáru s oveľa skromnejšou kompozíciou rozdávania almužny. Tento žaltár do istej miery kopírujú dva neskoršie rukopisy. Jeden z nich je byzantský exemplár z neskorého 13. alebo začiatku 14. storočia a v roku 1397 zhotovil arcidiakon Spyridon v Kyjeve slovanskú verziu tohto rukopisu. Vzhľadom na to, že rukopis uložený vo Walters Art Museum neobsahuje žiadne identifikačné nápisy, musíme sa pri určení spoliehať na Kyjevský žaltár, ktorý nápisom prisudzuje dve ilustrácie svätcovi. Jedna z nich sa nachádza pri pasáži žalmu 36 (37), 26–28 (obr. 3) a druhá pri verši žalmu 81 (82), 3. Oproti žaltáru Theodora sa v obidvoch scénach nevyskytuje žiadne pozadie. Scéna sa sústreďuje na postavu biskupa, ktorý rozdáva peniaze dvom postavám v tunikách. Kým žalm 36 (37) Spyridon popísal postavu ako ΜΑΤΒΥΗΙ, takže nemožno s úplnou určitosťou tvrdiť, že ide o sv.



Obr. 3: Walters Art Museum, W.733, fol. 10r © 2011 Walters Art Museum, used under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 license: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>.

Jána Almužníka, v prípade žalmu 81 (82) nápis ΙΩ ΜΑΤΒΥΗΙ jednoznačne dokazuje, že spodobuje patriarchu z Alexandrie.<sup>27</sup>

V 15. storočí sa v Novgorode sv. Ján Almužník tešil nebývalej úcte. V roku 1421, 1422 alebo 1423 bol postavený kamenný kostol zasvätený sv. Jánovi Almužníkovi pri jazere Mjačino, ktorý nahradil drevenú celu podľa všetkého z 12. storočia.<sup>28</sup> Kupecká

<sup>26</sup> London, British Library, Add. 19352, fol. 23v; WALTER, Ch.: Pictures of the Clergy in the Theodore Psalter. In: *Revue des études byzantines*, 31, 1973, s. 235, pozn. 36, 241; DER NERSESSIAN, S.: *L'illustration des psautiers grecs du moyen age II*. Londres, Add. 19. 352. Paris 1970, s. 23, 89, obr. 42; BARBER, CH. – LOWDEN, J. (Eds.): *The Theodore Psalter* (Electronic Facsimile). Champaign, Illinois 2001, fol. 23v (popis k tomuto fóliu).

<sup>27</sup> Baltimore, Walters Art Museum, W733, fol. 10r, 47v; RNB, OR OLDP F. 6, fol. 50r, ANDERSON, J. C.: The State of the Walters' Marginal Psalter and Its Implications for Art History. In: *The Journal of the Walters Art Museum*, 62, 2004, s. 39, 41; VZDORNOV, G.: *Issledovanie o Kijskoj Psaltiri*. Moskva 1978, s. 50, 58, 115, 129, obr. 50, 114.

<sup>28</sup> SEKRETAR, L. A.: Ioanna Milostivogo na Mjačine. In: *Velikij Novgorod. Istorija i kultura IX–XVII vekov. Enciklopedičeskij slovar*. Sankt-Peterburg. 2007, s. 489–490.

komunita Novgorodu vzhliadala k sv. Jánovi Almužníkovi aj preto, že svätec bol považovaný za patróna obchodníkov a námorníkov. Svätec bol dôležitou súčasťou kolektívnej identity mesta.<sup>29</sup> Hoci slovanské verzie života sv. Jána Almužníka sú prevažne zachované v srbských a macedónskych rukopisoch<sup>30</sup>, je pravdepodobné, že nejaké znenia legendy boli dostupné aj na Rusi, keďže v druhej štvrtine 16. storočia sa vďaka metropolitovi Makarijovi život svätca dostal do Veľkej minejí.<sup>31</sup> Z roku 1520-1530 pochádza hagiografická ikona sv. Jána Almužníka, ktorú má dnes v zbierkach Štátne ruské múzeum. Jej ikonopisec sa zrejme inšpiroval slovanskou verziou legendy od Leontia, ktorá sa nachádzala v mineji Makarija k 12. novembru, a zobrazil na nej dvanásť scén zo života svätca na okraji ikony (*klejmo*). Na troch scénach klejma sa ikonopisec venuje motívu žobráka, ktorý sa trikrát prezliekol, aby získal almužnu od patriarchu.<sup>32</sup> Alexandrijský patriarcha je odetý vo felone polystaurion a omofore. Na obrazoch ho vždy sprevádza jeho pokladník, ktorý v živote Leontia spochybňuje oprávnenosť žobráka na druhú a tretiu almužnu v rade. Žobrák sa v prvých dvoch scénach doprosuje almužny v takmer proskynetickéj polohe. V treťom obraze žobrák stojí pred pokladníkom a patriarcha povoľuje pokladníkovi odovzdať tretiu almužnu žobrákovi. Ikonopisec verne dokumentuje kapitolu zo života patriarchu, pretože aj všetky tri scény zasadzuje do úplne odliš-

ných priestorov. Kult svätého patriarchu sa rozvinul aj v iných ruských mestách. Na konci 16. a začiatku 17. storočia sa úcta k svätému patriarchovia presadila v Moskve. Svätému Jánovi Almužníkovi bola dedikovaná kaplnka v samotnom Archanjelskom chráme moskovského Kremľa.<sup>33</sup> V roku 1603/1604 nariadil cár Boris Godunov a jeho syn Fedor vyhotoviť niekoľko strieborných schránok pre svätcov do chrámu Zvestovania v moskovskom Kremli. Medzi týmito objektami sa nachádza i schránka pre relikvie sv. Jána Almužníka, mučeníka Eleutheria a prvomučeníčky Teodory.<sup>34</sup> To svedčí o prítomnosti relikvií svätca v blízkosti panovníckeho dvora už na začiatku 17. storočia. Historické správy a archívne dokumenty dokazujú, že dvor v priebehu 17. storočia finančne podporoval nákup ostatkov svätého Jána Almužníka. V roku 1645 archimandrita Makarij doniesol od Ioannikia, patriarchu Alexandrie, ako dar i relikvie sv. Jána Almužníka, za čo bol patrične odmenený.<sup>35</sup> V roku 1652 kellarios z kláštora proroka Eliáša pri Ioannine predal za 30 rubľov dvorským úradníkom cára Alexeja I. kríž s ostatkami svätca.<sup>36</sup> Kult svätca praktikovali zrejme i bohatšie vrstvy obyvateľstva v Moskve a neďaleko Moskvy. Kupec Ivan Ivanov Bronicki si totiž objednal okolo roku 1704 u maliara Kyrilla Ulanova ikonu sv. Jána Almužníka pre ikonostas Archanjelského kláštora v dedine Bronnicy v moskovskej oblasti. Ikona sa v súčasnosti nachádza v zbierkach Centrálného múzea Andreja Rubleva sta-

<sup>29</sup> BUSHKOVITICH, P.: Urban Ideology in medieval Novgorod: An iconographic approach. In: *Cahiers du monde russe et soviétique*, 16, 1975, 1, s. 21–22.

<sup>30</sup> IVANOVA, K.: *Bibliotheca hagiographica balcano-slavica*. Sofija 2008, s. 294–298.

<sup>31</sup> *Velikaja minei četii. Sobrannija vserossijskim mitropolitom Makariem*. Nojabr. Dni 1–12. Sanktpeterburg 1897, s. 812–880.

<sup>32</sup> GRM, inv. č. 1326; LICHÁČEV, N. P.: *Materialy dlja istorii ruskago ikonopisanija*. Atlas. Časť I. Tablicy I–CCX. Sankt-Peterburg 1906, tab. 171, č. 300; *Trudy vserossijskago sjezda chudožnikov v Petrogradě*. Dekabr 1911 – Janvar 1912. Tom III. Petrograd 1914–1915, s. 169 (18); KONDAKOV, N. P.: *Russkaja Ikona*. IV. Tekst. Časť vtoraja. Praga 1933, s. 252; *Iz kollekcij akademika N. P. Lichačeva*. Katalog vystavki. Sankt-Peterburg 1993, s. 169–172 (kat. č. 380); VILINBACHOVA, T. B.: Ikona „Sv. Ioann Milostivij s žitiem“ iz sobranija GRM. In: *Novgorod i Novgorodskaja zemlja. Iskusstvo i restavracija*. Ed. VOLODINA, T. V. Novgorod 2005, s. 152–160; ŠALINA, I.:

Novgorodskie ikonopisy i „chitrecy“ epochi vладыki Makarija. In: *Iskusstvo Velikogo Norgoroda. Epocha sivatitelja Makarija*. Ed. KLOKOVA, O. Sankt-Peterburg 2016, s. 63 (Kat. č. 38, obr. 66), 69.

<sup>33</sup> KAVELMACHER, V. V.: O pridelach Archangel'skogo sobora. In: *Archangel'skij sobor Moskovskogo Kremlja*. Ed. MAJASOVA, N. A. Moskva 2002, s. 128–132, 150–152.

<sup>34</sup> GMMK, inv. č. MR 1757/1–7; ŽURAVLEVA, I. A.: Ob odnoj gruppe serebrjanych kovčegov-moščevikov konca XVI – pervoj treti XVII veka. In: *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovanija i atribucii*. Eds. SMIRNOVA, E. S. – ETINGOF, O. E. – MARKINA, N. Ju. Sankt-Peterburg 1997, s. 409, č. 14.

<sup>35</sup> MURAVJEV, A. N.: *Snošenija Rossii s Vostokom po delam cerkovnym*. II. Sankt-Peterburg 1860, s. 350.

<sup>36</sup> ČESNOKOVA, N. P.: Relikvii christianskogo Vostoka v Rossii v seredine XVII v. (po materialam Posof'skogo prikaza). In: *Vestnik cerkovnoj istorii*, 6, 2007, 2, s. 107.



rej ruskej kultúry a umenia.<sup>37</sup> Napriek tomu, že odev patriarchu a jeho sprievodu je výsostne pravoslávny, tróniaci Kristus nad patriarchom vykazuje špecifická východnej ikonografie a stavby v pozadí sú tiež typické ruské, obraz je synkrézou so západnými prvkami ikonografie ako napríklad mešec v ruke patriarchu, pomocník s berlou v tvare tau v ruke a zástupom žobrákov. Celá kompozícia svedčí o rozhlade maliara alebo objednávateľa a o ich znalosti západnej ikonografie.

### Kroky k umocneniu kultu sv. Jána Almužníka na západe a odpútanie sa od byzantskej ikonografie

*Translácie relikvií a zmeny v ikonografii scény rozdávania milodarov sv. Jánom Almužníkom*

Sv. Ján Almužník zomrel 11. novembra 619 v rodnom meste Amathus na Cypre.<sup>38</sup> Jeho ostatky boli dôstojne uložené v kostole sv. Tychona. Podľa Leontia sa už po istom čase pri príležitosti každoročnej

omše na pamiatku sv. Tychona pripomenuli aj skutky sv. Jána Almužníka.<sup>39</sup> 11. november však bol sviatkom mimoriadne obľúbeného svätca Menasa, preto sa pochopiteľne liturgia úcty sv. Jána Almužníka presunula na 12. novembra, hoci niektoré liturgické pamiatky si pripomínajú svätca aj 11. novembra či 10 novembra.<sup>40</sup> Zdá sa, že relikvie sv. Jána Almužníka sa počas vlády Lusignancov (1192–1489) už nenachádzali v priestore svätyně sv. Tychona. Archeologický výskum potvrdil, že dve hrobky v trojapsidovej pohrebnej komore v kostole boli prázdne a ich obsah bol starostlivo presunutý na iné miesto v čase, ktorý sa nie celkom presne dá určiť.<sup>41</sup> Napriek tomu na ostrove naďalej pretrvával kult svätca, o čom svedčí rukopisný zápis z roku 1193. Zaznamenal ho kopista diakon Tomáša, prosmonarios kostola, ktorý bol zasvätený svätému patriarchovi. Ďalším dokladom úcty je prítomnosť častí ostatkov svätca v sakrálnych objektoch na rôznych častiach ostrova.<sup>42</sup> Podľa Viliáma z Týru bol sv. Ján Almužník patrónom špitálu v Jeruzaleme a na jeho počesť tu stál aj skromný oltár. Na jeho fundáciu prispievali občania Amalfi, ktorí tu vlastnili pôdu od 11. storočia.

<sup>37</sup> CMiAR, inv. č. KP 205; KORNEEVA, N. I.: Ikony Kirilla Ulanova i Tichona Filatjeva iz Archangel'skogo sobora v Bronnicach. In: *Filenskije čtenija. Tezisy četvertoj meždunarodnoj naučnoj konferencii po problemam chudožestvennoj kultury vtoroj poloviny XVII-pervoj poloviny XVIII veka, 16–19 maja 1995 goda*. Moskva 1995, s. 39–41; KOČETKOV, I. A. (Ed.): *Slovar' russkich ikonopiscec XI–XVII vekov*. Moskva 2009, s. 674, č. 30; KOMAŠKO, N. I.: Ikony iz sobora Archangela Michaila v Bronnicach v sobranii Muzeja imeni Andreja Rubleva. In: *Neizvestnye protizvedenija. Novye otkrytia. Sbornik naučnych statej k jubileju Muzeja imeni Andreja Rubleva*. Moskva 2017, s. 436–455; ZAPADALOVA, P.: Ulanov, Kirill Ivanov. In: *AOW*.

<sup>38</sup> O jeho smrti kolovali aj iné verzie, napr. Bernhardovi von Breydenbachovi, ktorý v 15. storočí navštívil Alexandriu, sprievodcovia ukázali miesto, kde mal vraj sv. Ján Almužník podstúpiť mučenícku smrť – MOZER, I. (Ed.): *Bernhard von Breydenbach: Peregrinatio in terram sanctam. Eine Pilgerreise ins Heilige Land*. Frühneuhochochdeutscher Text und Übersetzung. Berlin – New York 2010, s. 618 (156v).

<sup>39</sup> FESTUGIÈRE – RYDÉN 1974, c. d. (v pozn. 5), s. 405, 59–62 (cap. LVII); s. 408, 39 – 409, 53 (cap. LX); HADJIO-ANNU 1988, c. d. (v pozn. 5), s. 142, 45–48; s. 150, 29–42.

<sup>40</sup> **12. November** (DELEHAYE, H. [Ed.]: *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi adiectis synaxariis selectis*. Bruxellis 1902, s. 215–217; Menologium

Basilianum. In: *Patrologiae cursus completus...Series Graeca posterior*. Tomus 117. Ed.: MIGNE, J.–P. Parisiis 1864, s. 157AB; PEETERS, P.: Le Martyrologe de Rabban Sliba. In: *Analecta Bollandiana*, 27, 1908, s. 167; NAU, F. [Ed.]: Un martyrologe et douze ménologes syriaques. In: *Patrologia Orientalis* Tomus 10, Fasc. 1. Paris 1915, s. 65; ). **11. November** (MATEOS, J. [Ed.]: *Le Typicon de la Grande église*. Tome I. Le cycle des douze mois [Orientalia Christiana Analecta 165]. Roma 1962, s. 98, 13–14; BAYAN, G. [Ed.]: Le Synaxaire Arménien de Ter Israel. IV In: *Patrologia Orientalis* Tomus 16, Fasc. 1. Paris 1922, s. 12–16; TISSERANT, E. [Ed.]: Le Calendrier d'Abou'l-Barakât. In: *Patrologia Orientalis* Tomus 10, Fasc. 3. Paris 1915, s. 256). **10. november** (ANDERSON, J. C.: *The New York Cruciform Lectionary*. University Park, Pennsylvania 1992, s. 46, 66).

<sup>41</sup> PAPACOSTAS, T.: Neapolis/Nemesos/Limassol: The Rise of a Byzantine Settlement from Late Antiquity to the Time of the Crusades. In: *Lemesos: A History of Limassol in Cyprus from Antiquity to the Ottoman Conquest*. Eds.: NICOLAOU-KONNARI, A. – SCHABEL, CH. Newcastle upon Tyne 2015, s. 105.

<sup>42</sup> Krakow, Biblioteka Jagiellońska, Berlin graec. I 51 (287), fol. 272v; CONSTANTINIDES, C. N. – BROWNING, R.: *Dated Greek Manuscripts from Cyprus to the year 1570*. Nicosia – Washington, D. C. 1993, s. 95; MEINARDUS, O.: A Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church. In: *Oriens Christianus*, 54, 1970, s. 197.



Obr. 4: Mattia Preti, *St John the Almoner*, Oil on canvas, c. 1682, 303-4; EAS/P/233, MUŽA - the Malta National Community Art Museum, Photograph courtesy of MUŽA - the Malta National Community Art Museum and Heritage Malta

Záznam Viliama z Týru zrejme zohľadňuje istú dišputu o patronáte kaplnky v špitáli. Hoci pôvodne bola táto kaplnka zasvätená sv. Jánovi Almužníkovi,

neskôr rád johanitov, ktorý na tejto pôde vznikol, začal asociovať špitál skôr s Jánom Krstiteľom aj vzhľadom na to, že v Jeruzaleme bola tradícia kultu Jána Krstiteľa oveľa väčšia než sv. Jána Almužníka.<sup>43</sup> Rád maltézskych rytierov, nasledovník rádu johanitov, mal sv. Jána Almužníka taktiež v úcte. Svätcovi zasvätili kaplnku, ktorú nechal postaviť prior Fra Pierre Viany v roku 1680 neďaleko staršej kaplnky nazývanej Ghuxa na mieste Cospicua na ostrove Malta. Taliansky barokový maliar Mattia Preti v roku 1682–1684 pre oltár kaplnky zhotovil maľbu sv. Jána Almužníka, ktorá sa dnes nachádza v MUŽA La Valetta na Malte (obr 4). Patriarcha Alexandrie, odetý do ornátu a štóly, s mitrou na hlave, držiaci paterissu, sedí na drevenom stolci a rozdáva zástupu chudobných peniaze. Peniaze si vyberá z misy, ktorú drží vedľa stojaci miništrant.<sup>44</sup> Marginálny zápis na rukopise typikonu kláštora sv. Márie Patir neďaleko Rossana svedčí o tom, že do južnej Itálie priniesol ostatky sv. Jána Almužníka už v roku 1182 mních Kosmas.<sup>45</sup> Kult sv. Jána Almužníka sa udomácnil najmä v okolí mesta Lecce. Patriarcha sa objavuje na freskovej výzdobe apsidy v kostole San Stefano v Solete, ktorá vznikla zrejme v roku 1440 aj pod vplyvom palaiologovskej maľby.<sup>46</sup> Sv. Ján Almužník sa stal patrónom v Casarano a Morciano di Leuca.<sup>47</sup> V Casarane mu dedikovali oltár v kostole Zvestovania Panny Márie a neskôr v 18. storočí maliar Oronzo Tiso zobrazil svätca v scénach rozdávania almužny a slávenie eucharistie s chorými.<sup>48</sup> Na olejomaľbe rozdávanie almužny zachytáva sv. Jána Almužníka stojaceho pred bránami Alexandrie na najvyššom stupni schodiska. Svätec je odetý v odeve patriarchu. Vedľa neho kľáči pomocník s tanierom naplneným

<sup>43</sup> HUYGENS, R. B. C. – MAYER, H. E. – RÖSCH, G. (Eds.): *Willelmi Tyrensis archiepiscopi chronicon* I–II. CCCMLXIII. Turnholt 1986, s. 123, 23–26 a 816, 56–63; RILEY-SMITH, J.: *The Knights of St. John in Jerusalem and Cyprus 1050–1310*. Basingstoke – New York 1967, s. 34–35. Pisár Marini Sorrento v roku 1174 prepísal dva amalfitánske kódexy (Biblioteca Nazionale v Neapole). Obsahujú aj latinský preklad gréckeho života sv. Jána Almužníka od Leontia z pera mnícha a presbytera Iohannesa. Tento preklad sa výrazne odlišuje od prekladu Anastasia Bibliothecaria. Vydanie týchto rukopisov pripravil CHIESA, P. (Ed.): *Vita e morte di Giovanni Calibita e Giovanni l'Elemosiniere. Due testi 'amalfitani' inediti*. Cava dei Tirreni 1995.

<sup>44</sup> SPIKE, J. T.: *Mattia Preti. Catalogo ragionato dei dipinti. Catalogue raisonné of the paintings*. Firenze 1999, s. 346–347 (kat. č. 278).

<sup>45</sup> MERCATI, S. G.: *Sulle reliquie del monasterio di Santa Maria del Patire presso Rossano*. In: *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, 9, 1939, s. 10 (6); von STOCKHAUSEN, A.: *Katalog der griechischen Handschriften im Besitz der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*. In: *Byzantinische Zeitschrift*, 94, 2001, s. 693–694.

<sup>46</sup> SAFRAN, L.: *The Medieval Salento. Art and Identity in Southern Italy*. Philadelphia 2014, s. 310–311.

<sup>47</sup> TASSELLI, L.: *Antichità di Leuca città già posta nel capo Salentino*. Lecce 1693, s. 134.

<sup>48</sup> PASCULLI FERRARA, D.: *Oronzo Tiso*. Bari 1976, 94 (obr. 29), 96 (obr. 30).

mincami a za ním ďalší z pomocníkov drží berlu s dvojramenným patriarchálnym krížom. K rukám svätca s mincou sa natáhuje rôznorodá skupina žobrákov na schodoch. Na poslednom stupni schodiska stojí žena, ktorá už obdržala almužnu a trochu obďaleč sedí žena s perlovým náhrdelníkom a náušnicami, ktorá má v rukách mincu. Zdá sa, že Oronzio Tiso sa v tomto námete zrejme snažil zobrazit' scénu rozdávania almužny pre utečencov zo Sýrie pred perzskou inváziou, čomu nasvedčuje práve žena s perlovým náhrdelníkom a mincami.<sup>49</sup> V Morciane di Leuca postavil Giovanni Maria Tarantino roku 1576 na starších základoch kostol zasvätený sv. Jánovi Almužníkovi.<sup>50</sup> V obidvoch mestečkách sa dodnes každoročne uskutočňuje procesia na počesť svätca.<sup>51</sup> Viac ako 40 rokov po dobytí Konštantínopola Benátčania získali celé telo sv. Jána Almužníka. Andrea Dandolo vo svojej kronike zo 14. storočia úsečne konštatuje, že sa tak udialo za čias dóžu Marina Morosiniho (1249–1253).<sup>52</sup> Oveľa obsirnejšiu správu o tejto translácii podáva benátsky historik Flaminio Corner, ktorý svoje diela písal v 18. storočí. Sám priznáva, že sa opieral o autentické staršie dokumenty, ale hodnovernosť jeho správy nie je možné dostatočne overit'. Telo sv. Jána Almužníka podľa neho doviezli benátske lode z Alexandrie. Konali na popud Jacopa Tiepolu, ktorý zastával funkciu podestu v Konštantínopole (1218–1220). Jacopo Tiepolo sa tam dozvedel o činoch a skutkoch patriarchu z Alexandrie. Keď sa Benátčania chystali

ostatky slávnostne uložit' do kostola v Rialte, ktorý bol zasvätený svätému patriarchovi, loď zastavila na mieste, kde sa nachádza kostol San Giovanni in Bragora a nemohla sa ďalej pohnúť. Benátčania preto ostatky uložili v tomto kostole, kde sa dajú vidiet' dodnes.<sup>53</sup> Kaplnku dedikovanú svätcovi však založili až neskôr na sklonku 15. storočia. Podľa zápisov z účtovných kníh z roku 1493 bol pre oltár objednaný drevený relikviár. Ten bol dekorovaný reliéfnym obrazom svätca. Zápisy svedčia o tom, že peniaze za objednávku dostal Leonardo (Lardo) Todesco, no napriek tomu býva jeho autorstvo spochybňované.<sup>54</sup> V 18. storočí kaplnka prešla maliarskymi a sochárskymi úpravami. Maliarska výzdoba bola zverená Jacopovi Marieschimu. Témou oltárneho obrazu v kaplnke je rozdávanie almužny sv. Jánom Almužníkom. Kompozícia je v tomto prípade rozvrhnutá nasledovne. Sv. Ján Almužník v biskupskom odeve predstupuje pred zástup chudobných ľudí a rozdáva peniaze. Za ním stojí zrejme skupina troch cirkevných pomocníkov. Miništrant drží v rukách knihu, ďalšia postava berlu patriarchu a tretia osoba má v rukách mitru svätca. V pozadí sa nachádza stĺp s textilnými prikrývkami a neurčitý polkruhovitý priestor.<sup>55</sup> V aukcii Sotheby's sa vo februári 2019 predalo bozzetto Marieschiho, ktoré v zásade zobrazuje veľmi podobnú scénu. Postava svätca je v nej mierne pootočená do profilu. Nepatrné odchýlky sa prejavujú aj v zobrazení skupiny žobrákov, kde figuruje na rozdiel od oltárneho ob-

<sup>49</sup> Pozri pozn. 21.

<sup>50</sup> DEL PESCO, D.: *L'architettura del Seicento*. Torino 1998, s. 281.

<sup>51</sup> [https://www.salento.tv/video/eventi-casarano/397/Festa\\_per\\_San\\_Giovanni\\_Elemosiniere](https://www.salento.tv/video/eventi-casarano/397/Festa_per_San_Giovanni_Elemosiniere).

<sup>52</sup> PASTORELLO, E. (Ed.): *Andrae Danduli ducis venetiarum Chronica per extensum descripta: aa. 46–1280 d. C.* Bologna 1958, s. 89, 23–25.

<sup>53</sup> CORNER, F.: *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello tratte dalle chiese Veneziane, e Torcellane*. Padova 1758, s. 29–30; D'ANTIGA, R.: *Guida alla Venezia Bizantina. Santi, reliquie e icone*. Padova 2005, s. 49 (obr. 23–24); Jan Hasištejnský z Lobkovic vraj videl ostatky sv. Jána Almužníka v San Antonio di Castello, ktoré navštívil na bárke – STREJČEK, J. (Ed.): *Jana Hasištejnského z Lobkovic putování ke svätému brohu*. Praha 1902, s. 6.

<sup>54</sup> PAOLETTI, P. – LUDWIG, G.: Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 22, 1899, s. 270–271 a pozn. 53; HUMFREY, P.: Cima da Conegliano, Sebastiano Mariani and Alvise Vivarini at the East End of S. Giovanni in Bragora in Venice. In: *The Art Bulletin*, 62, 1980, 3, s. 363; MARKHAM SCHULZ, A.: *Woodcarving and Woodcarvers in Venice, 1350–1550*. Firenze 2011, 55, 59, obr. 47; SÖDING, U.: Venedig und seine Bildschnitzer. [recenzia k]. Markham Schulz, Anne: *Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350–1550*. Firenze: Centro di, 2011. In: *Kunstchronik*, 65, 2012, s. 21.

<sup>55</sup> ANDREIS, G.: *Cenni storici sulla chiesa e parrocchia di S. Gio. Battista in Bragora*. Venezia 1885, s. 14–15; PALUCCHINI, R.: *La pittura nel Veneto. Il Settecento*. I. Milano 1994, s. 104, obr. 132.

razu matka s batoliatkom, či v pozadí obrazu, kde sa tentokrát objavuje kanelovaný stĺp a akási balustráda so sochou.<sup>56</sup> Kostol San Giovanni Elemosinario je prvýkrát v písomných prameňoch doložený v roku 1071, keď sa zrútila veža (campanile) kostola. V roku 1514 zachvátil Rialto požiar a zdevastoval aj kostol. Senát mesta poveril architekta Scarpagnina, aby dohliadal na novostavbu kostola. Stavba trvala do roku 1531.<sup>57</sup> Hlavný oltárny obraz medzi rokmi 1548 až 1550 namaľoval Tizian. Z Vasariho života Tiziana poznáme príbeh, ktorý sa odohral krátko po namaľovaní obrazu sv. Jána Almužníka. Istá skupina Benátčanov podporovala Pordenoneho, aby sa pustil do maliarskej súťaže o krajší obraz pre hlavný oltár kostola San Giovanni Elemosinario. Pordenone však aspoň podľa Vasariho vo svojom snažení neuspel a nedokázal sa vyrovnat' svojou prácou Tizianovi.<sup>58</sup> Zdá sa, že v skutočnosti sa Tizian inšpiroval viacerými prácami svojich súčasníkov, medzi iným aj Pordenonem. Tizian vychádzal zo skoršieho obrazu Lorenza Lotta pre kostol Santi Giovanni e Paolo v Benátkach, ktorý v ňom zobrazil rozdávania almužny arcibiskupom Antoniom z Florencie. Póza svätého patriarchu na obraze Tiziana vykazuje isté podobnosti s kresbou sv. Augustína, ktorú vytvoril Pordenone a v súčasnosti sa nachádza v Royal Library vo Windsore. Okrem analogického odevu a výzoru sv. Ján Almužník takmer rovnako kladie svoju ruku na knihu opretú o berlu, ktorý drží miništrant. V kresbe Pordenoneho však knihu i berlu alebo svietnik na rozdiel od maľby Tiziana držia anjeli obklopujúci sv. Augustína. Zdrojom pre postavu idealizovaného žobráka prijímajúceho almužnu zase mohla byť grafika Parmigianiho z roku 1530. Predlohou pre maľbu sv. Jána Almužníka však určite bol

dóža Francesco Donà (1545–1553). Francesco Donà bol známy ako veľkorysý mecén, ale aj štedrý podporovateľ chudobných vrstiev mesta. Tizian preto zohľadnil v maľbe sv. Jána Almužníka isté rysy tváre dóžu, ktorý sa zrejme sám považoval za druhého sv. Jána Almužníka.<sup>59</sup> Vplyvom iného kultúrneho prostredia sa kult sv. Jána Almužníka rozvíjal i v Ríme. V roku 1454 pápež Mikuláš V. zveril kostol San Stefano Rotondo v Ríme do užívania rádu pavlínov. Táto v Uhorsku založená rehoľa sa usilovala najmä pričinením jej priora Valentína Kaposiho o dôsledné prispôsobenie kostola uhorským pomerom. Počas pôsobenia pavlínov bol v kostole jeden z bočných oltárov v kaplnke sv. Pavla Eremitu na západe kostola zasvätený sv. Jánovi Almužníkovi, sv. Demetriovi a sv. Pavlovi Eremitovi, o čom svedčí zachovaný nápis.<sup>60</sup> Fuggerovci, úzko spätí s Uhorskom, poskytli a zabezpečili financie na maliarsku výzdobu kaplnky v kostole S. Maria dell'Anima, ktorú si Albrecht z Brandenburska, kardinál, markgróf a predovšetkým mecén umenia, zvolil za miesto svojho odpočinku a svojej večnej reprezentácie. Po smrti kardinála jeho rímsky prokurátor Quirinus Galler pokračoval v projekte výzdoby kaplnky. Po smrti Gallera sa tejto úlohy ujal Johannes Lemeken. Nástennú výzdobu kaplnky zveril v roku 1549 do rúk skúseného maliara z Florencie Francesca Salvatiho. Výber scény, kde sv. Ján Almužník rozdáva almužnu žobrákom (obr. 5), nepochybne úzko súvisel so špitálom pri kostole, ktorý slúžil pre núdznych ľudí *nationis Almanorum*. Francesco Salvati zobrazil sv. Jána Almužníka ako sediaceho starca s bielou bradou v biskupskom odevu bez pokrývky hlavy. Jeho mitru drží jeden z putti nad hlavou nahého žobráka, ktorému sv. Ján Almužník daruje

<sup>56</sup> <<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/old-masters-online/fe899a86-6722-49aa-ac1fb25638b1fa25>>

<sup>57</sup> TERRIBILE, C.: Il doge Francesco Donà e la Pala di San Giovanni Elemosinario di Tiziano. In: *Venezia Cinquecento. Studi di storia dell' arte e della cultura*, 7, 1997, 14, s. 47–76; TERRIBILE, C.: *San Giovanni Elemosinario. La chiesa dei dogi*. Venezia 2010, s. 2–5.

<sup>58</sup> MILANESI, G. – MILANESI, C. – MARCHESE, V. – PINI, C.: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, di Giorgio Vasari*. Vol. XIII. Firenze 1857, s. 30.

<sup>59</sup> FRIEDLAENDER, W.: Titian and Pordenone. In: *The Art Bulletin*, 47, 1965, 1, s. 120–121; NICHOLS, T.: Secular Charity, Sacred Poverty: Picturing the poor in Renaissance Venice. In: *Art History*, 30, 2007, 2, s. 167, pozn. 55; WELSH REED, S. – WALLACE, R.: *Italian Etchers of the Renaissance and Baroque*. Boston 1989, s. 16–17 (10); TERRIBILE 1997, c. d. (v pozn. 57), s. 93–126.

<sup>60</sup> HORVÁTH, G.: *Gergely Gyöngyösi ospane (1472–1531) ed i Paolini nel XVI secolo: storia e culto*. Diss. Pontificia Università Gregoriana. Roma 2009–2010, s. 173, 180, pozn. 379, 185–186, 197–199, 202, 224; BUCHOWIECKI, W.: *Handbuch der Kirchen Roms*. Vol. III. Wien 1973, s. 951.



mincu. Na rozdiel od Tiziana stojí za svätým patriarchom z Alexandrie alegorická postava Milosrdenstva obklopená ostatnými putti.<sup>61</sup>

Mehmed II. po dobytí Konštantínopola v roku 1453 zachránil viacero kresťanských relikvií, ktoré uložil do knižnice v Topkapi paláci. Theodoros Spandunes zachytáva vo svojom diele dve možné motivácie Mehmeda. Spomína najmä finančné príležitosti, ktoré sa mu zbieraním a následným predajom relikvií mohli naskytnúť, no zároveň nevylučuje, že Mehmed relikvie zhromažďoval aj kvôli nefalšovanej úcte k vzácnym predmetom.<sup>62</sup> Predstavu o skladbe relikvií si môžeme urobiť na základe ich inventára, ktorý ponúkol osmanský sultán Bajezid II. francúzskemu kráľovi, iným európskym panovníkom a pápežovi výmenou za to, že budú držať jeho nevlastného brata Džema v internácii. Nachádzalo sa v ňom viacero intaktných ostatkov významných svätcov, napríklad telá Jána Zlatoústeho a Jána z Damašku.<sup>63</sup> Hoci Matej Korvín podporoval najmä dynastických a lokálnych svätcov, dobre zachované a neporušené relikvie preňho predstavovali prestíž-

<sup>61</sup> MILANESI, G. – MILANESI, C. – MARCHESE, V. – PINI, C.: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, di Giorgio Vasari*. Vol. XI. Firenze 1855, s. 60; NOVA, A.: Francesco Salviati and the „Markgrafen Chapel“ in S. Maria dell'Anima in Rome. In: *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 25, 1981, s. 358 (obr. 2), 366; NOVA, A.: S. Maria dell'Anima: Capella die Margravi. In: *Francesco Salviati. Affreschi romani*. Ed. COLIVA, A. Milano 1998, s. 43–44, 48; HEGENER, N.: „Vivit post funera virtus.“ Albrecht von Brandenburg, seine römischen Prokuratoren und Francesco Salviati in der Markgrafenkapelle von S. Maria dell'Anima. In: *S. Maria dell'Anima. Zur Geschichte einer „deutschen Stiftung“ in Rom*. Ed. MATHEUS, M. Berlin – New York 2010, s. 142, pozn. 22, 170–171, 173–174, 198 (obr. 14).

<sup>62</sup> Theodoro Spandugino, patritio Constantinopolitano, de la origine deli imperatori Ottomani, ordini de la corte, forma del guerreggiare loro, religione, rito, et costumi de la natione. In: *Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grèce au moyen âge*. IX. Ed.: SATHAS, C. N. Paris 1890, 169, 4–9; NECIPOĞLU, G.: *Architecture, Ceremonial and Power. The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Cambridge, Mass. – London 1991, s. 136.

<sup>63</sup> BABINGER, F.: *Reliquienschatzer am Osmanen Hof im XV. Jahrhundert. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der osmanischen Goldprägung unter Mehmed II., dem Eroberer*. Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte Jahrgang 1956, Heft. 2. München 1956, s. 20.



Obr. 5: Francesco Salviati, Sv. Ján Almužník dáva almužnu žobrákovi, S. Maria dell'Anima, Rím – [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco\\_Salviati,\\_cappella\\_del\\_margravio\\_johann\\_albrecht\\_di\\_brandeburgo,\\_1530-50\\_ca.\\_06,2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_Salviati,_cappella_del_margravio_johann_albrecht_di_brandeburgo,_1530-50_ca._06,2.jpg) – Sailko, CC BY 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>, via Wikimedia Commons.

ny artikel, ktorý mohol prispieť k ideologickému upevneniu jeho moci a zároveň posilňoval jeho ambície stať sa rímskym kráľom, rímskym cisárom, či hlavným vodcom krížovej výpravy proti Osmanom pod záštitou pápeža.<sup>64</sup> Napriek tomu, že poznáme text mierovej dohody medzi Bajezidom II a Matejom Korvínom z roku 1488 a vďaka textu vieme, že dohode predchádzalo niekoľko listov a vzájomných rokovanií, doposiaľ sa nenašli archívne materiály, ktoré by priniesli viac svetla k podrobnostiam darovania ostatkov sv. Jána Almužníka.<sup>65</sup> Pelbart z Temešváru uvádza, že ostatky sv. Jána Almužníka daroval Matejovi Korvínovi osmanský sultán, ale neudáva jeho meno. Zmieňuje sa ale, že osmanský vládca poslal dobre zachované telo svätca z Konštantínopola.<sup>66</sup> Trochu podrobnejšiu správu o translácii tela svätca odoslal veľvyslanec Beltrando Constabili Herkulovi I d'Este, vojvodovi z Ferrary, 17. novembra 1489. Hovorí v nej o tom, že Matej Korvín so svojou manželkou a dvorom prijal telo svätca na hraniciach mesta Budín. Matej Korvín so svojou suitou potom slávnostne sprevádzal ostatky až do kaplnky svojho paláca v Budíne.<sup>67</sup> Od tohto momentu sa kaplnka, ktorá bola zasvätená Panne Márii,

začína v prameňoch spomínať ako kaplnka svätého Jána Almužníka. Matej Korvín kaplnku využil krátko nato na dôležitý štátoprávny úkon. Rituál prisahy na svätý objekt alebo relikvie v Uhorskom kráľovstve je v prameňoch doložený od 13. storočia.<sup>68</sup> Preto je celkom pochopiteľné, že Matej Korvín vyzval uhorských magnátov, aby prisahali na novo získané ostatky sv. Jána Almužníka, že po smrti Mateja zachovajú lojalitu jeho synovi Jánovi a korunujú ho za kráľa. Tento akt sa odohral v improvizovaných priestoroch kaplnky, keďže tu ešte nestál oltár svätca, no šľachtici prisahali na jeho schránku, na ktorej boli položený zlatý kríž, evanjeliár a misál.<sup>69</sup> Matej Korvín zrejme nechal zhotoviť oltár pre svätca, no oltár bol dokončený až po jeho smrti.<sup>70</sup> O výzore oltára sa z prameňov nedozvedáme takmer nič. Jediné písomné zmienky sa týkajú tapisérii, ktoré boli zavesené do kaplnky počas festivít konajúcich sa za vlády Vladislava II Jagellonského a čelnej časti oltára, ktorú nariadil vyhotoviť František Bóda vo svojom testamente z roku 1517.<sup>71</sup> Okolnostiam, presunom a inventarizácii relikviárového pokladu sv. Jána Almužníka po bitke pri Moháči v roku 1526, ktorého zvyšky sa nakoniec ocitli v dóme sv. Martina, sa

<sup>64</sup> KLANICZAY, G.: Matthias and the Saints. In: *Matthias Rex 1458 – 1490: Hungary at the Dawn of the Renaissance*. Eds.: HORVÁTH, I. et al. Budapest 2013, s. 1–18. Dostupné online: <http://renaissance.elte.hu/wp-content/uploads/2013/10/Gabor-Klaniczay-Matthias-and-the-Saints.pdf>; HLAŤKOVÁ, M.: *Pútnik. Kráľ Mikuláš Ujlaki a jeho cesta do Ríma. Sonda do života stredovekých pútnikov*. Budmerice 2022, s. 89; KUCHARSKÁ 2022, c. d. (v pozn. 2), s. 155; HOMOLA, T.: *Na vzostupe moci. Zabráničná politika Mateja Korvína v stredo európskom priestore v rokoch 1458–1471*. Bratislava 2019, s. 83–87; BAK, J. M.: Hungary and Crusading in the Fifteenth Century. In: *Crusading in the Fifteenth Century: Message and Impact*. Ed.: HOUSLEY, N. New York – Basingstoke 2004, s. 125–126; HOUSLEY, N.: Matthias Corvinus and Crusading. In: *Church Union and Crusading in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Eds.: GASTGEBER, Ch. – POP, I.-A. – SCHMITT, O. J. – SIMON, A. Cluj-Napoca 2009, s. 239–251.

<sup>65</sup> HAZAI, G.: Urkunde des Friedensvertrages zwischen König Matthias Corvinus und dem türkischen Sultan 1488. In: *Monumenta et Studia Turcologica*. Ausgewählte Schriften von György Hazai. Eds.: KELLNER-HEINKELE, B. et al. Berlin 2012, s. 534–538.

<sup>66</sup> *Pomerium de sanctis Pelbarti ordinis sancti Francisci*. [Augsburg] [1502], Vita Johannis elemosinarii.

<sup>67</sup> NAGY, I. – NYÁRY, A. (Eds.): *Magyar diplomáciai emlékek. Mátyás király korából. 1458–1490*. IV. Budapest 1878, s. 397 (č. 69).

<sup>68</sup> ZUPKA, D.: *Ritual and Symbolic Communication in Medieval Hungary under the Arpad Dynasty (1000–1301)*. Leiden – Boston 2016, s. 63.

<sup>69</sup> Georgii Sirmiensis epistola de perdicione regni Hungarorum. In: *Szerémi György II. Lajos és János királyok bázsi káplánja emlékirata Magyarországról 1484–1543*. Ed.: WENZEL, G. Pest 1857, s. 28–29.

<sup>70</sup> FARBAKY, P.: Chimenti Camicia, a Florentine Woodworker-Architect and the Early Renaissance Reconstruction of the Royal Palace in Buda during the Reign of Matthias Corvinus (ca. 1470–1490). In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 50, 2006, 3, s. 241.

<sup>71</sup> FARBAKY 2006, c. d. (v pozn. 70), s. 241; BALOGH, J.: *A művészet Mátyás király udvarában*. I. kötet. Adattár. Budapest 1966, s. 61.

detailne venovala v poslednej dobe predovšetkým Zuzana Ludiková.<sup>72</sup> Podľa Jánoša Végha si dokáže- me urobiť predstavu o výzore oltára v palácovej kaplnke v Budíne na základe oltára Zosnutia Panny Márie v katedrále sv. Martina v Spišskej Kapitule. K tomuto názoru ho vedie skutočnosť, že Sv. Ján Almužník sa na pravej strane krídla objavuje v spoločnosti uhorských dynastických svätcov – sv. Imricha hore nad ním na pravom krídla, sv. Štefana hore na ľavom krídle a sv. Ladislava pod sv. Štefanom.<sup>73</sup> Ak by bola jeho téza pravdivá, mohli by sme považovať rok 1489 za terminus post quem vzniku oltára a zobrazenie sv. Jána Almužníka by asi patrilo k najstarším na území Slovenska. Na obraze je stojaca postava sv. Jána Almužníka. Je zobrazený ako kardinál s klobúkom. Odev i pokrývka hlavy však majú nezvyčajnú čiernu farbu. Maliar asi použitím čiernej farby poukazoval na prejavy pokory a pokánia v patriarchovom konaní. Sv. Ján Almužník má v záhybe lakťa berlu v tvare tau<sup>74</sup> a jednou rukou siaha do mešca po peniaz, ktorý sa chystá darovať proporcne oveľa menšej postava žobráka opierajúceho sa o barlu.<sup>75</sup> Maliar sa zrejme inšpiroval pomerne aktuálnou ilustrovanou inkunábulou Zlatej legendy (obr. 6). Na rozdiel od maľby v Spišskej Kapitule iluminátor nezobrazil sv. Jána Almužníka ako starca s bradou, ale v mladšom veku. Je oblečený v typicky červenom kardinálskom oblečení a klobúku, ktorý je potom predlohou väčšiny zobrazení sv. Jána Almužníka v 16. storočí. Od maľby v Spišskej Kapitule sa odlišuje aj prítomnosťou cirkevného pomocníka, ktorý drží berlu v tváre kríža a väčším počtom žobrákov s barlou.<sup>76</sup> Z dobovej listiny vieme,

<sup>72</sup> LUDIKOVÁ, Z.: Das Schicksal der Reliquie Johannes des Almosengebers nach der Schlacht bei Mohács (1526). In: *Generationen – Interpretationen – Konfrontationen*. Sammelband von Beiträgen aus der internationalen Konferenz in den Tagen 20. – 22. April 2005 in Bratislava. Ed.: BALÁŽOVÁ, B. Bratislava 2007, s. 227–237; Pozri aj KUCHARSKÁ 2022, c. d. (v pozn. 2), s. 156, 158–160.

<sup>73</sup> VÉGH, J.: Alamizsnás szent János a Budai várban. In: *Építés-Építészettudomány – a MTA műszaki tudományok osztályának közleményei*, 12, 1980, 458–462; VÉGH, J.: Der Heilige Johannes Almosengeber in der Burg zu Buda. In: *Niedzica Seminars III. Serial and Individual Production in the Representative Arts of the XIV and XV. Century*. Cracow 1988, s. 116–117.



Obr. 6: Bayerische Staatsbibliothek, Inc. *Der Heiligen Leben. Sommer- und Winterteil*. Nürnberg: Anton Koberger, *Winterteil*: 1488.12.05. 2 Inc. c.a. 2069 o, s. CCCCXXI urn:nbn:de:hbz:12-bsb00027260-1 CC BY-NC-SA 4.0.

<sup>74</sup> RAHNER, H.: Antenna crucis V. Das mystische Tau. In: *Zeitschrift für Katholische Theologie*, roč. 75, 1953, s. 386–445.

<sup>75</sup> MÉRY, G. – JANKOVICS, M.: *Katedrála svätého Martina v Spišskej Kapitule*. Budapest 2013, s. 81.

<sup>76</sup> *Passional. Das ist der heyligen leben*. Durch Anthonius Koberger und geendet auff fryetag den nechsten vor sankt Nicklas tag. Nüreinberg 1488, CCCCXXI. K šatníku kardinálov pozri RICHARDSON, C. M.: *The Cardinal's Wardrobe*. In: *A Companion to the Early Modern Cardinal*. Eds.: HOLLINGSWORTH, M. – PATTENDEN, M. – WITTE, A. Leiden – Boston 2020, s. 535–556. K vnímaniu orientálnych patriarchov ako kardinálov ako dôsledok snažení o úniu a formulovaní téz o primáte Ríma nad ostatnými patriarchami pozri ROUX-PETEL, C.: *Cardinals and the Greek and Eastern Churches*.



že na začiatku 16. storočia pripisovali sv. Jánovi Almužníkovi spolu so sv. Jánom Kapistránskym zvláštnu moc ochrancov pred inváziou Osmanov.<sup>77</sup> Táto funkcia protektora krajiny a jeho privilegované postavenie v rámci uhorského panteónu svätcov ho zaradili medzi mimoriadne lákavé postavy, ktoré v prvej polovici 16. storočia zaujali predovšetkým vplyvné osobnosti, cirkevné inštitúcie a mestá Uhorska a Poľska.<sup>78</sup> Vo farskom kostole v Banskej Bystrici sa už v roku 1500 spomína prebendár nezachovaného oltára sv. Jána Almužníka. Štedrým donorm kaplnky sv. Jána Almužníka sa v roku 1503 stal bohatý t'ážiar Michal Königsberger – homo novus a istý čas aj richtár mesta. Za spásu svojej duše venoval 1250 zlatých pre kaplnku sv. Jána Almužníka (*capell S. Johannis Eleemosinary*). Z týchto peňazí malo byť každý štvrt'rok financované slúženie omše kňazom až dovtedy, kým sa tieto peniaze neminú. Michal Königsberger jej odkázal ešte šesť oltárnych prikrývok a jeden kalich v úvodnej časti závetu.<sup>79</sup> V roku

vaného oltára sv. Jána Almužníka. Štedrým donorm kaplnky sv. Jána Almužníka sa v roku 1503 stal bohatý t'ážiar Michal Königsberger – homo novus a istý čas aj richtár mesta. Za spásu svojej duše venoval 1250 zlatých pre kaplnku sv. Jána Almužníka (*capell S. Johannis Eleemosinary*). Z týchto peňazí malo byť každý štvrt'rok financované slúženie omše kňazom až dovtedy, kým sa tieto peniaze neminú. Michal Königsberger jej odkázal ešte šesť oltárnych prikrývok a jeden kalich v úvodnej časti závetu.<sup>79</sup> V roku

In: *Tamže*, s. 393–405. Nebol to prvý ilustrovaný exemplár alsaskej verzie Zlatej legendy. Iluminátor rukopisu Cgm. 6 zo zbierok Bayerische Staatsbibliothek z roku 1362 pasáž o sv. Jánovi Almužníkovi ilustroval ešte obrazom viazucim sa k epizóde o mníchovi Vitalisovi (MAGGIONI, G. P. [Ed.]: *Iacopo da Varazze. Legenda aurea: con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.* Vol. I. Firenze 2007, s. 224, 61 – 226, 94). Dielňa Diebolda Laubera z Hagenau sa podieľala v rokoch 1435 až 1444 na maliarskej výzdobe rukopisu 2<sup>o</sup> Cod. 158 zo zbierok Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Iluminátor tohto rukopisu sa ešte nesústredil na detaily oblečenia patriarchu a dôraz kládol predovšetkým na postavu žobráka s nimбом, ktorú sa snažil prirovnať ku Kristovi. Podobné postupy používali neskôr aj tvorcovia oltárnych malieb z Levoče a Bardejova. K rukopisnej tradícii ilustrovanej Zlatej legendy v nemeckom prostredí na príklade alsaskej verzie pozri aj KUNZE, K.: Überlieferung und Bestand der elsässischen Legenda Aurea. Ein Beitrag zur deutschsprachigen Hagiographie des 14. und 15. Jahrhunderts. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 99, 1970, 4, s. 265–309. Ďalších 9 drevorezov scény rozdávania almužny sv. Jánom Almužníkom, ktorá ilustruje život svätého patriarchu v prvotlačiach Zlatej legendy prevažne z nemeckého prostredia, sa nachádza v licencovanom elektronickom korpuse *The Illustrated Bartsch* <https://www.artstor.org/collection/illustrated-bartsch>. Vol. 80, German Book Illustration before 1500: Anonymous Artists, 1457–1475, 8071.1471/84 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu žobrákovi s barlou a protézou – ďalší žobrák za žobrákom – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare kríža]. 8075.1475/80 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu žobrákovi s barlou – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare kríža]. 8075.1475/587 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu žobrákovi s barlou – ďalší žobrák za žobrákom – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare kríža]. Vol. 83, German Book Illustration before 1500: Anonymous Artists, 1481–1482, 8381.1481/516 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu sediacemu žobrákovi s protézou – za patriarchom stojí pomocník s kratšou berlou]. 8382.1482/282 [sv. Ján Almužník v klobúku – dáva almužnu (chlieb?/peňažná schránka? žobrákovi – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare dvojramenného kríža]. Vol.

85, German Book Illustration before 1500: Anonymous Artists, 1484–1486, 8585.1485/336 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu žobrákovi s barlou – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare kríža]. 8585.1485/419 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu sediacemu žobrákovi s protézou – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare kríža]. Vol. 86, German Book Illustration before 1500: Anonymous Artists, 1487–1488, 8688.1488/235 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou – mešec v ruke – dáva almužnu žobrákovi s barlou – ďalší žobrák za žobrákom – za patriarchom stojí pomocník s berlou v tvare kríža]. 8688.1488/1039 [sv. Ján Almužník v kape s kapucou dáva almužnu sediacemu žobrákovi s protézou – za patriarchom stojí pomocník s kratšou berlou]. Z roku 1495 pochádza ilustrovaná česká verzia Zlatej legendy pod názvom *Pasionál čili knihy o životech svatých* [faksimilné vydanie TOBOLKA, Z. (Ed.): *Kališnický passionál*. Praha 1926], ktorá je uložená pod sign. 42.D.36 v Národni knihovne v Prahe [40r: sv. Ján Almužník v kardinálskom klobúku sedí na stoli, v pravej ruke drží dvojramenný kríž a ľavou rukou podáva almužnu kľáčiacemu žobrákovi, ktorý sa podopiera o barlu].

<sup>77</sup> BUNYITAY, V. – RAPAICS, R. – KARÁCSONYI, J. (Eds.): *Egyháztörténelmi emlékek a magyarországi hitújítás korából*. I:1520–1529. Budapest 1902, s. 287 (277).

<sup>78</sup> Život svätca v maďarskom jazyku obsahuje tzv. Debrecínsky kódex (ABAFFY, C. – REMÉNYI, A. – MADAS, E. (Eds.): *Debreceni kódex, 1519: a nyelvmélek hasonmása és betűhű átírata*. Budapest 1997, s. 357–371 (fol. 159–166), ktorý používali klarisky z konventu v Budíne. K translácii a uctievaniu svätca v Uhorsku pozri aj VALENTINUS de HUNGARIA: *Vita divi Pauli primi heremita...* Venetiis 1511 [SARBAK, G.: *Miracula sancti Pauli primi heremite*. Hadnagy Bálint rendi kézikönyve, 1511. Debrecen 2003], kap. 70–72 aj EPERJESSY, C. – JUHÁSZ, L.: *Nicolaus Olabus. Hungaria – Athila*. Budapest 1938, s. 8 (kap. 5, 4).

<sup>79</sup> JURKOVICH, E.: Königsberger Mihály. In: *Besztercebánya multjából. Tárcagyűjtemény*. Ed.: JURKOVICH, E. Besztercebánya 1906, s. 3–22; JURKOVICH, E.: Michal Königsberger. In: *Príbehy z minulosti Banskej Bystrice. Vjber z tvorby Emila Jurkoviča*. Zväzok 2. Ed.: NAGY, I. Banská Bystrica 1997, s. 172–192; SKLADANÝ, M.: Banská Bystrica. In: *Lexikon stredovekých*



1507 zhotovili oltár sv. Jána Almužníka vo farskom kostole sv. Jakuba v Levoči. V skrini stojí socha sv. Jána Almužníka od majstra Pavla z Levoče. Patriarcha má dlhú bradu a je oblečený do odevu kardinála. V ruke drží mešec. Maliar Hans T. si vybral i scénu zo života svätca, kde prejavuje svoje milosrdenstvo. Rozdávanie almužny obsahuje niekoľko ikonografických zvláštností. Patriarcha sedí na tróne v kardinálskom rúchu a klobúku. V ruke má mešec, do ktorého siaha žobrák v zelenom odevu. Cirkevný pomocník mu drží berlu v tvare tau. Ojedinelá je postava, ktorá sa k patriarchovi nakláňa a niečo mu šepká. Zrejme ide o jeho radcu, tak ako v prípade známej pasáže o žobrákovi zachovanej aj v Zlatej legende, ktorý si vymenil tri odevy, aby získal almužnu navyiac od patriarchu. V zástupe žobrákov sú jasne viditeľné ešte dve postavy s nimbom opierajúce sa o barle, ktoré zrejme asociujú žobrákov s Kristom v zmysle druhého listu Pavla Korint’anom 8, 9.<sup>80</sup> Pravdepodobne ešte pred rokom 1515 vznikol oltár sv. Anny v Ľubici, ktorý je v súčasnosti v zbierkach Maďarskej národnej galérie. Na štíte oltára sa nachádza socha sv. Jána Almužníka. Bradatý patriarcha je v kardinálskom odevu a v ruke drží mešec. Proporcionálne oveľa menšia postava žobráka ho ťahá za rúcho.<sup>81</sup> Podľa nápisu na predele pochádza z roku 1517 hlavný oltár Sv. Anny Samotretej a sv. Barbory v Jazerníci. Väčšinu majetkov v tejto oblas-

ti vlastnil rod s prídomkom „de Jezernice“ a je zrejme vyobrazený na prednej časti predely, pokiaľ samozrejme nejde o importovaný artikel. Na vonkajšej strane krídel sú 4 páry svätcov. Okrem dynastických párov svätcov a sv. Kozmu a Damiána je vpravo hore namaľovaná dvojica sv. Martin a sv. Ján Almužník. Alexandrijský patriarcha, oblečený v odevu kardinála, stojí a v ruke drží berlu v tvare dvojramenného kríža. Žobrákovi, ktorý sedí medzi postavami oboch svätcov, rozdáva almužnu.<sup>82</sup> Podobnú scénu zo života sv. Jána Almužníka ako na oltári sv. Jána Almužníka v Levoči si zvolil neznámy majster oltára Piety, ktorý zrejme vznikol okolo roku 1520. Tento oltár bol oltárom bardejovských murárov a kamenárov a oproti spomínanému oltáru v Levoči pôsobí oveľa rustikálnejším dojmom. Na obraze je zachytené rozdávanie almužny. Sediaci patriarcha na stolci v odevu kardinála má opretú berlu v tvare tau. Má dvoch radcov po boku. Žobrák s prelepeným okom opierajúci sa o barlu si berie peniaze z veľkého mešca patriarchu. Podobne ako na levočskom oltári aj tu sa objavuje žobrák s nimbom, ktorý má ešte vyzdobený červenými krížikmi.<sup>83</sup> Posledné zobrazenie sv. Jána Almužníka v odevu kardinála na území dnešného Slovenska sa nachádza na oltári sv. Jánov v Levoči. Výtvor Majstra Pavla z Levoče a jeho dielne a Majstra Hansa T. a jeho umeleckého okruhu z roku 1520 finančne podporil mestský farár Ján

miest na Slovensku. Eds.: ŠTEFÁNIK, M. – LUKAČKA, J. a kol. Bratislava 2010, s. 41, 42, 45, 46, 47; SKLADANÝ, M.: Michal Königsberger (?–1505) – banskobystrický ťažiar a mecenáš. In: *Významné osobnosti v dejinách Banskej Bystrice*. Fenomén osobností vo výskume regionálnych dejín. Ed.: SNOPOKOVÁ, B. Banská Bystrica 2010, s. 33–42; GEORGIEVSKI, M.: *Michal Königsberger*. Bakalárska diplomová práca. Historický ústav. Filozofická fakulta. Masarykova univerzita v Brne. Brno 2014; ENDRÓDI, G.: Grosse Kunst „Aus Hass und Neid“. Überlegungen zu Bauarbeiten und zur Ausstattung der Neusohler Pfarrkirche um 1500. In: *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 47, 2006, s. 51–53; SKLADANÝ, M.: Testament banskobystrického mešťana Michala Königsbergera. In: *Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov VI*. Pod osmanskou hrozbou. Eds.: DVOŘÁK, P. – MARSINA, R. Bratislava 2004, č. 54, s. 128–132; MATULAY, C.: *Mesto Banská Bystrica. Katalóg administratívnych a súdnych písomností. (1020) 1255 – 1536*. I. Bratislava 1980, č. 339, s. 108–109.

<sup>80</sup> CIDLINSKÁ, L.: Oltár sv. Mikuláša vo farskom kostole v Levoči. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok*, 5, 1969,

s. 89–113; HOMOLKA, J.: *Gotická plastika na Slovensku*. Bratislava 1972, s. 406 (76), obr. 195–196; FAJT, J. – ROLLER, S.: Oltár sv. Jána Almužníka v Levoči. In: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Eds.: BURAN, D. a kol. Bratislava 2003, s. 744–746; GERÁT, I.: *Legendary Scenes. An Essay on Medieval Pictorial Hagiography*. Bratislava 2013, s. 40, 100–105.

<sup>81</sup> Magyar Nemzeti Galéria, inv. č. 53.574.2–53.574.20; CIDLINSKÁ, L.: *Gotické krídlivé oltáre na Slovensku*. Bratislava 1989, s. 57, 193 (obr. 90).

<sup>82</sup> CIDLINSKÁ 1989, c. d. (v pozn. 81), s. 39–40; BEŇKO, J.: *Starý Turiec*. Martin 1996, s. 202–203; ENDRÓDI, G. – ŠUGÁR, M.: Hlavný oltár sv. Anny Samotretej a sv. Barbory v Jazerníci. In: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Eds.: BURAN, D. a kol. Bratislava 2003, s. 764–765; BODA 2000, c. d. (v pozn. 16), s. 223, obr. 3.

<sup>83</sup> DROBNIAK, G. – JIROUŠEK, A.: *Chrám sv. Egidia v Bardejove*. Košice 1998, s. 61–63; GERÁT 2013, c. d. (v pozn. 80), s. 40–41,

Henkel. Na oltári sú v skrini sochy sv. Jána Krstiteľa a Jána Evanjelistu a na vnútorných stranách krídel reliéfy Jána Almužníka a Jána Zlatoústeho. Sv. Ján Almužník má pri nohách proporčne oveľa menšieho žobráka, ktorému vkladá do ruky mincu. Nezvyčajným neosobným všeobecným atribútom Jána Almužníka je ozdoba, ktorú ma zavesenú na krku. Tvarom pripomína mušľu sv. Jakuba. Ján Henkel stál i za ideovým programom oltára. Ján Henkel bol významný humanista, ktorý udržiaval kontakty aj s poprednými európskymi vzdelancami, ako bol Erazmus Rotterdamský. Mal taktiež blízko k uhorskému dvoru, keďže bol dvorným kazateľom v Budíne. Pri výbere svojich patrónov na oltár ho okrem mennej zhody mohli ovplyvniť aj jeho štúdiá v Krakove (hodnosť magistra získal v roku 1503), kde na vlastné oči videl rozšírenie kultu sv. Jána Almužníka.<sup>84</sup> Do Krakova doviezol relikvie sv. Jána Almužníka Mikolaj Lanckoroński z Brzezie, ktorý bol poľským kráľom Jánom I. Olbrachtom v roku 1501 vyslaný na diplomatickú misiu k osmanskému sultánovi Bajezidovi II do Konštantínopola.<sup>85</sup> Bohužiaľ nie je známe, či relikvie získal v Konštantínopole alebo v Budíne. Relikvie uložil do kostola sv. Kataríny, ktorý bol rodinnou hrobkou Lanckorońskych od 15. storočia. Mikolaj Lanckoroński z Brzezie

poskytol významnú finančnú podporu aj na oltár s polyptychom, kde sa nachádza viacero scén zo života patriarchu z Alexandrie. Ide o celkom ojedinelú ikonografiu, pretože niektoré scény mohol tvorca poznať len z legendy od Leontia. Centrálné miesto na polyptychu zaujíma scéna rozdávania almužny. Je dvojnásobne väčšia ako všetky ostatné scény zo života patriarchu. Sv. Ján Almužník je v obraze zobrazený v zelenom kardinálskom odeve a klobúku. Pod odevom sa črtá jeho biele spodné rúcho. V záhybe lakt'a má umiestnenú berlu v tvare tau. V tej istej ruke drží mešec. Druhou rukou podáva peniaz do misky žobrákovi, ktorý sa opiera o barlu. Postava svätca je proporcionálne vyššia ako žobrák a ďalšie postavy na obraze. Dvaja muži evidentne patria k potulným hudobníkom, čo signalizujú ich hudobné nástroje v ruke a to, že jeden z nich naťahuje ruku pred sv. Jána Almužníka.<sup>86</sup> Oltár zrejme začali zhotovovať v roku 1502 a 31. 10. 1504 sa už spomína v listine krakovského biskupa Jána Konarského.<sup>87</sup> Krakovský biskup inicioval aj liturgické uctievanie sv. Jána Almužníka v Krakove. Odporúčal kňazom ospevovať skutky svätého patriarchu a za túto aktivitu im sľuboval odpustky. Predstavu o obrade si dokážeme urobiť na základe rukopisu, ktorý sa nachádza v archíve katedrálnej

<sup>84</sup> BAUCH, J.: Dr. Johann Henkel, der Hofprediger der Königin Maria von Ungarn, in: *Ungarische Revue*, 4, 1884, 9, s. 599–627; KOVÁCS, E.: Vzťahy krakovskej univerzity k Slovensku za renesancie. In: *Humanizmus a renesancia na Slovensku v 15.–16. storočí*. Eds.: HOLOTÍK, E. – VANTUCH, A. Bratislava 1967, s. 153, pozn. 10; NAGY, I.: Erazmvec Ján Henkel a jeho svet. In: *Kníha 2013. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry. Dejiny knižnej kultúry Spiša*. Martin 2013, s. 221–237; KLUBERT, Š.: Ikonografické poznámky k dvom levočským dielam Majstra Pavla. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok*, 5, 1969, s. 61–88; HOMOLKA 1972, c. d. (v pozn. 80), s. 408 (81), obr. 203; VÉGH, J.: Das Ikonographische Programm des Johannesaltars von Levoča. In: *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 13, 1967, s. 235–241; VÉGH, J.: Der Johannesaltar des Stadtpfarrers von Leutschau Johannes Henkel. Eine ikonographische Studie. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 46/47, 1993/1994 (Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift Gerhard Schmidt. Bd. II), s. 763–774, obr.; FAJT, J. – ROLLER, S.: Majster Pavol z Levoče. In: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Eds.: BURAN, D. a kol. Bratislava 2003, s. 455–457, obr. 411; FAJT, J. – ROLLER, S.: Oltár sv. Jánov v Levoči. In: *Tamže*, s. 755–756.

<sup>85</sup> RÓZYCKA BRYZEK, A.: Mikolaja Lanckorońskiego pobyt w Konstantynopolu w roku 1501 – nie tylko posłowanie. In: *Folia Historiae Artium Seria Nona*, 5–6, 1999–2000, s. 79–91; SALAMON, M.: Mikolaj Lanckoroński in Konstantinopel und die Gottesmutter nominata Mellita. In: *Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Geschichte und Kultur*. Eds.: HOFFMANN, L. M. – MONCHIZADEH, A. Wiesbaden 2005, s. 947–964.

<sup>86</sup> SECOMSKA, K.: Oltarz św. Jana Almužnika. In: *Studia renesansowe*, 4, 1964, s. 267–275; WALICKI, M.: *Krakowska legenda Jana Almužnika*. Warszawa 1966, obr. II; SECOMSKA, K.: Krakowska legenda św. Jana Almužnika. Problemy stylu i warsztatu. In: *Folia historiae artium*, 27, 1991, s. 71–108; KUBIENIEC, J.: The Office of St. John the Almsgiver in Cracow. In: *Musica Iagellonica*, 4, 2007, s. 6–7.

<sup>87</sup> Sprawozdania z posiedzeń komisji historii sztuki za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1899 roku (Przywilej biskupa Konarskiego z r. 1504 dla ołtarza św. Jana Almužnika. Ed.: TOMKOWICZ, S.). In: *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*, 7, 1902, 1–2, s. XXXIV–XXXV.

kapituly v Krakove. Obrad pozostával z niekoľkých oficií a hymnov.<sup>88</sup> Rod Lanckorońských finančne prispel aj Majstrovi rodiny Márie v roku 1501–1506 na triptych z Jędrzejowa, ktorý je dnes zachovaný len vo fragmentoch v diecéznom múzeu v meste Kielce. Dve maľované krídla z oltára podobne ako v prípade oltára sv. Jánov z Levoče zobrazujú sv. Jána Almužníka a sv. Jána Krstiteľa. Sv. Ján Almužník je reprezentovaný veľkou stojacou postavou v odeve kardinála. Jeho odev pozostáva z viacerých vrstiev. Biela tunika tvorí najspodnejšiu vrstvu oblečenia. Na nej sa nachádza olivovo-zelený plášť a na krku golier z hranostaja. Sv. Ján Almužník si pridržiava v záhybe lakt'a berlu v tvare písmena tau. V jednej ruke drží mešec a v druhej mincu s nápisom „ALEXANDER REX POLON“, ktoré umožňuje prácu datovať do rokov 1501–1506, keď vládol Poľsku Alexander I. Jagellonský. V pozadí obrazu vidieť niekoľko proporčne oveľa menších postáv chudákov, ktorí si prišli po almužnu. V spodnej časti obrazu sa nachádza erb Zadora, ktorý sa viaže k rodu Lanckorońských.<sup>89</sup> Od roku 1505 do roku 1515 zasvätili v Krakove viaceré oltáre sv. Jánovi Almužníkovi.<sup>90</sup> V okolí Krakova sa v prvej tretine 16. storočia objavuje i niekoľko príkladov výtvarného stvárnenia postavy sv. Jána Almužníka. Na objednávku Jakuba Szydłowieckeho bol okolo roku 1510 zhotovený pentaptych pre kostol sv. Žigmunda v obci Szydłowiec. Na jednej z maľovaných tabúľ vonkajšieho krídla oltára je znázornený sv. Ján Almužník, ktorý dáva čiastočne nevidiacemu žobrákovi almužnu. Z druhej strany sa na túto scénu pozerá sv. Ján Krstiteľ. Postava sv. Jána Almužníka na pentaptychu sa na rozdiel od zvyčajných poľských a uhorských zobrazení javí útlejšia. Na sebe má klasický odev

kardinála s klobúkom a v záhybe lakt'a drží palicu v tvare tau.<sup>91</sup> Na fragmente triptychu z obce Raclawice Olkuskie sa takisto nachádza scéna rozdávania almužny sv. Jánom Almužníkom. Toto krídlo oltára vzniklo medzi rokmi 1510–1520. Sv. Ján Almužník má modernú renesančnú bradu, hnedý plášť oblečený na bielej tunike a hnedý kardinálsky klobúk s dvoma zelenými šnúrami. V ľavej ruke drží mešec a v záhybe lakt'a má umiestnenú bohato dekorovanú bronzovú berlu v tvare tau. V pravej ruke zvierá niekoľko mincí a jednu z nich podáva mladistvému žobrákovi, ktorý sa opiera o berlu. Obraz vyplňajú ešte ďalší traja žobráci, ktorí sú proporčne oveľa nižší ako sv. Ján Almužník.<sup>92</sup> Motív rozdávania almužny sv. Jánom Almužníkom sa tematizuje aj na oltári Svätej rodiny z roku 1519 v kostole sv. Rocha v obci Stobiecko Miejskie. Na jednej z maľovaných tabúľ krídla oltára je rustikálne zobrazený sv. Ján Almužník, ktorý má šedivú bradu, dve vrstvy oblečenia a červený kardinálsky klobúk so zelenými šnúrami. Palicu v tvare tau má opretú o plece, v jeho ľavej ruke sa nachádza mešec a pravou rukou vhadzuje almužnu do misky sediaceho žobráka. V pozadí je zreteľne badateľná skupina žobrákov. Jeden z nich, podobne ako na pentaptychu z kostola sv. Žigmunda v obci Szydłowiec, má zrakové postihnutie, iný žobrák zase hrá na lutnu.<sup>93</sup> Recepčia sv. Jána Almužníka ako kardinála sa udržala aj v 17. storočí. Dôkazom toho je kalendár medirytín pre mesiac január, ktorý bol zhotovený pre flámsku verziu kolekcie životov svätých *Flos sanctorum* od Pedra de Ribadaneira. K 23. januáru je na medirytine zobrazený sv. Ján Almužník ľahko identifikovaný nápisom. Je oblečený v odeve kardinála a na hlave má kardinálsky klobúk so šnúrami. V ľavej ruke drží zatvo-

<sup>88</sup> Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, Ms. 60; KUBIENIEC 2007, c. d. (v pozn. 86), s. 7–18.

<sup>89</sup> WALICKI, M.: Fragmenty późnogotyckiego ołtarza z Jędrzejowa w Kieleckim muzeum diecezjalnym. In: *Biuletyn Historji Sztuki i Kultury*, 1, 1932/1933, s. 75–76, obr. 2, 4; GADOMSKI, J.: Mistrz Rodziny Marii – Krakowski malarz pierwszej ćwierci XVI wieku. In: *Folia Historiae Artium*, 28, 1992, s. 82–84.

<sup>90</sup> SECOMSKA 1964 (v pozn. 86), s. 259–262; RAJMAN, J.: *Średniowieczne patronia krakowskie*. Kraków 2002, s. 29, 51, 64, 71.

<sup>91</sup> KIESZKOWSKI, J.: *Kancelarz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki Zygmuntońskich czasów*. Poznań 1912, s. 22, 23, 52, 111, 527, pozn. WALICKI, M.: *Malarstwo polskie XV wieku*. Warszawa 1938, s. 193; WALICKI, M.: *Malarstwo polskie. Gotyk – renesans – wczesny manieryzm*. Warszawa 1961, s. 328; GADOMSKI, J.: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski, 1500–1540*. Warszawa – Kraków 1995, s. 81–86.

<sup>92</sup> GADOMSKI 1995, c. d. (v pozn. 91), s. 79, obr. 257.

<sup>93</sup> JAGLA, J.: „Treści medyczne“ w kwaternionach tryptyku Świętej Rodziny ze Stobiecka Miejskiego. In: *Zeszyty Radomskie*, 6, 2012, s. 11–14, 18–19.

renú knihu a v pravej ruke nezvyčajne patriarchálny dvojramenný kríž.<sup>94</sup>

Pokúsili sme sa zrekonštruovať hlavne ikonografické pole možných vzorov medirytiny Gustava Adolfa Müllera a tým aj široké spektrum ikonografických východísk a inšpirácií olejomaľby Jozefa Kurtza. Napriek tomu si uvedomujeme, že takáto rekonštrukcia, hoci aj akokoľvek komplexných literárnych a výtvarných línií, nemôže vyčerpať všetky ikonografické významy a ikonologický zmysel Müllerovho a Kurtzovho diela. Tieto ikonografické línie tvoria len pole možností stvárnení sv. Jána Almužníka vo východnej a západnej tradícii, z ktorých si tvorcovia selektívne volia a kombinujú ikonografické námety a motívy podľa topických, dobových, a vlastných predstáv o *caritas*. Náorne to možno preukázať porovnaním Müllerovej medirytiny a Kurtzovej olejomaľby. Keď odhliadneme od zrejmej rozdielnosti techník a diskusie o tom, ktoré dielo je napriek technikám maliarske a grafické svojím podaním, tak vystupujú do popredia skôr zhody ako rozdiely. Obaja autori si vybrali pri stvárňovaní svätca, ktorému sa zjavila vo sne postava Milosrdenstva a po tomto zjavení a obrate začal konať mnohé topické i dobové skutky milosrdenstva ako ich popisuje život Leontia<sup>95</sup> a neskôr i Zlatá legenda. Už v týchto textoch sa prejavujú dobové rozdiely nielen vo výbere scén zo života svätca, ale aj v opise konkrétnych udalostí. Müller i Kurtz si ale nevybrali rozdielne scény, ale jedno z najfrekvencovanejších zobrazení sv. Jána Almužníka s dlhodobou a premenlivou tradíciou, ktorú sme dokumentovali: svätec v odeve patriarchu rozdáva so svojim pomocníkom mince trom chudobným žobrákom. Aj základný kompozičný rozvrh oboch diel vykazuje podobnosti: tak umiestnením v architektonizovanom priestore, ako aj distribuovaním atribútov v plánoch obrazu

či napokon v rozmiestnení postáv. Rozdiely začínajú v choreografii pohľadov: v medirytine smerujú pohľady troch žobrákov rôzneho veku, ale aj svätca na mešec s almužnou, ale v olejomaľbe trojica biednych zbožne hľadá na svätcovu tvár, ktorá možno upiera periférne zrak na skupinu vzájomne sa podobajúcich sa žobrákov, hoci Almužníkovy oči sú upreté do dialky. Od toho sa odvíja aj atmosféra výjavov: v rytine je skutok milosrdenstva takmer žánrová opakujúca sa topická scéna, ale v maľbe prevláda nálada blízka zázračnosti milosrdenstva. Takáto nálada vedno s podivnou podobnosťou troch žobrákov by mohla naznačovať, že Kurtz sa rozhodol spojiť v jednom obraze dve udalosti: rozdávanie almužny a Kristovo skúšanie Jána Almužníka jedným žobrákom, prichádzajúcim žiadať almužnu trikrát.<sup>96</sup> Napokon obe diela aktualizujú vybratú scénu, ale každé inak. Medirytina tak, že k vyobrazeniu pridáva vedutu Bratislavy a spája ju tak so slávnostnou procesiou. Olejomaľba najmä tak, že Kurtz pripodobnil tvár svätca Imrichovi Esterházi. Priamo tak nadviazal na historické analógie, ktoré sme spomínali v našom texte. Lebo Imrich Esterházi nebol prvým hodnostárom, ktorý sa nielen stotožňoval s Jánom Almužníkom, ale chcel aj pokračovať v jeho ceste a rozvíjaní úcty k jeho dielu: rozhodovaním medzi tým, čo si beriem a tým čo rozdávam.

## Záver

Ikonografiu sv. Jána Almužníka nie je venovaná príliš veľká pozornosť. Na Slovensku, respektíve na území dnešného Slovenska sa jeho kult síce rozvinul v zložitých časoch, ale o to intenzívnejšie. Po prenesení jeho ostatkov do Bratislavy sa tak otvorili nové možnosti pre rozmanité formy uctievania od festivít<sup>97</sup>, iných procesií<sup>98</sup>, cez edičnú činnosť, his-

<sup>94</sup> *Generale legende der beylighen met het leven Iesu Christi ende Marie*. Vergadert wt de H. Schrifture, oude Vaders, ende Registers der H. Kercke. Door P. P. RIBADINEIRA ende H. ROSWEYDUS. T'Antwerpen 1619, inter 84 et 85 paginam.

<sup>95</sup> DÉROCHE, V.: *Études sur Léontios de Néapolis*. Uppsala 1995, s. 117–153, 226–269; FESTUGIÈRE, A. J.: Lieux communs littéraires et thèmes de folklore dans l'hagiographie primitive. In: *Wiener Studien*, 73, 1960, s. 123–152; PRATSCH, T.: *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer*

*Zeit*. Berlin – New York 2005, s. 42, pozn. 122, 211–212, ALTMANN 2010 (v pozn. 1), 117–211, 245–312.

<sup>96</sup> Pozri pozn. 25; MAGGIONI 2007, c. d. (v pozn. 76), s. 226, 95–107.

<sup>97</sup> Najznámejšia slávnostná procesia sa konala pri príležitosti vysvätenia kaplnky sv. Jána Almužníka 28. 10. 1732. Okrem grafiky Kurtza a Dietela sa jej celkom podrobne venuje BEL, M.: *Notitia Hungariae novae historico geographica, divisa in partes*



torické reflexie, či dokonca zmeny v spôsobe života jednotlivcov, či spoločnstiev a bratstiev<sup>99</sup>, budovanie jemu zasvätených sakrálnych priestorov, až po jeho grafické, maliarske a sochárske stvárnenia a vedecký výskum jeho ostatkov. V súčasnosti možno spätne konštatovať, že historický a umeleckohistorický záujem o tohto charitatívneho svätca prispieva ku komplexnému pochopeniu jeho zástoja v kultúrnom kontexte Slovenska.

Nemuseli sme preto začínať s ikonografickým bádáním, ale mohli sme sa zapojiť do už rozvinutých diskusií a nadviazať na ne. Hoci sme vyšli z jednoduchej ikonografickej úlohy: dohľadať dobové literárne pramene, evidované a možné výtvarné vzory výtvarných stvárnení, bolo nám jasné z povahy kultu tohto svätca, že sa nemôžeme obmedziť výlučne na západné tradície. Takisto sme si postupne stále viac uvedomovali, že nemôže ísť o „puristický“ ikonografický výskum, ale že pri výtvarnom stvárnení, či už ide o reprezentatívne alebo naratívne formy, zohrávajú významnú úlohu viaceré línie, ktoré prekračujú pomyselné hranice ikonografického bádania. A teraz nemáme na myslí len multikultúrne súvislosti, ktoré sa prejavili vo výberoch najmä všeobecných, ale aj individuálnych atribútoch svätca, prípadne v hybridizácii východných a západných častí odevov, či v portrétom výzore svätca. Je zrejme, že forma reprezentatívneho portrétu Jána Almužníka vznikla

v Byzancii. Základné ikonografické atribúty s portrétnymi rysmi scény vytvorili nepochybne práve byzantskí iluminátori žaltárov. Sv. Ján Almužník na týchto väčšinou marginálnych ilumináciách stojí, je charakterizovaný odevom východného rítu ako cirkevný hodnostár, drží knihu a rozdáva almužnu skupine žobrákov. Ale je takisto nesporné, že prenosy a lúpeže ostatkov svätca pred 1204 a po 1204 výrazne prispeli ku kultu svätca na niekoľkých miestach latinského západu. Dôležitým faktorom upevnenia kultu bolo zaradenia svätca do hagiografickej zbierky Zlatá legenda. Ilustrované rukopisy a prvotlačé tejto zbierky nesporne ovplyvnili takmer na dve storočia kompozíciu ikonografickej scény rozdávania almužny sv. Jánom Almužníkom. Uhorský kráľ Matej Korvín, ktorý zrejme na základe mierovej dohody obdržal ako dar od osmanského sultána celé telo sv. Jána Almužníka, a jeho dvor sa pričínili o mimoriadnu propagáciu kultu svätca. Vďaka maliarskej výzdobe kaplnky v Budíne, kde boli ostatky svätca uložené, sa umelecké spracovanie inšpirované zbierkou Zlatá legenda šírilo nielen na území dnešného Slovenska, ale aj na viacerých miestach dnešného Poľska. Sv. Ján Almužník na týchto dielach väčšinou nosí odev a klobúk kardinála, v jednej ruke drží mešec a v druhej berlu v tvare tau a v stojí alebo v sede rozdáva almužnu prevažne skupine žobrákov. Až maliarske diela 16. a 17. storočia ukotvili ikonografickú scénu rozdáva-

---

*quatuor*. Tomus primus. Viennae 1735, s. 585 a v stručnosti poskytuje informácie o jej priebehu v jednom zo svojich listov arcibiskupov kancelár Gerhard Cornelius van Driesch (SZELESTEI NAGY, L.: Adalékok Esterházy Imre herceg-prímás múpártolásához. In: *Művészettörténeti értesítő*, 50, 2001, s. 287. Pozri aj MALÍKOVÁ 1993, c. d. [v pozn. 2], s. 29). Divadelnú hru venovanú sv. Jánovi Almužníkovi sme doposiaľ na území dnešného Slovenska nenašli, hoci v rádovom (najmä jezuitskom) nemecky hovoriacom školskom prostredí sa dramaticky tematizuje predovšetkým príbeh o Petrovi colníkovi, ktorý sa objavuje aj v Zlatej legende (MAGGIONI 2007, c. d. [v pozn. 76], s. 222, 12 – 224, 60; KRETZENBACHER, L.: Die byzantinische Legende des Johannes Eleemosynarius von dem „Almosen wider Willen“ des Petrus Telonearius). In: *Legende und Sozialgeschehen zwischen Mittelalter und Barock*. Wien 1977, s. 45–64, pozri aj CIPOVOVÁ, M. – MEGYEŠI, P.: Chlieb ako spásenosné závažie. K stredovekej ikonografii Váženia duší. In: *ARS*, 49, 2016, 2, s. 169–170).

<sup>98</sup> Telo sv. Jána Almužníka bola pripisovaná zázračná moc. Bratislavská kapitula, cirkevní predstavitelia a mešťania sa spoliehali na to, že telo sv. Jána Almužníka ochráni mesto pred epidé-

miami a morovými ranami. Pramene zaznamenávajú takéto procesie ostatkov v rámci bohoslužieb na odvrátenie Božích trestov v rokoch 1678–1679. Ostatky svätého patriarchu nosili okolo mesta spolu s relikviami sv. Margity aj počas morovej epidémie v júli roku 1713 (MV SR, SNA BA, Osobný fond Jozefa Šáteka – Kapitula kanonikov, zápis 1712/15, 31-32 a BODA 2000, c. d. [v pozn. 16], s. 225, 229). V roku 1710 vyšla kázeň HUEBER, G.: *Buss-Predig Bey allgemeiner Andacht: Da aus gnädigster Verordnung Ihro Durchleuchtigen Eminenz Cardinaln Von Sachsen=Seiz Des Koenigreich Ungarn Primatis, und Erz-Bischofen zu Gran Christiani Augusti In der Koeniglichen Frey=Stadt Preßburg Zu Abwendung der angetrohten Straff=Gottes und an unterschiedlichen Orten einreisenden Seuch, in einen solennen Bittgang, der umversehrte Leychnam dess H. Joannis Eleemosynarii Stadts-Patrons rings herum dero Mauern getragen wurde den 18. Julii anno 1710*. Tuernau 1710, ktorá dosvedčuje, že podobná procesia sa konala i v júli 1710.

<sup>99</sup> KUŠNIRÁKOVÁ, I.: Charitatívne aktivity Bratislavskej kapituly v 17. – 18. storočí. In: *Zborník Múzea mesta Bratislava, BRATISLAVA*, 18, 2006, s. 65–66; KUŠNIRÁKOVÁ, I.: *Piae fundationes. Zbožné fundácie a ich význam pre rozvoj uhorskej spoločnosti v ranom novoveku*. Bratislava 2009, s. 193.

nia almužny natoľko, že väčšina z ich prvkov bola prebratá Gustavom Adolfom Müllerom. Tizian po vzore byzantských umelcov zobrazil patriarchu ako bradatého starca, ktorý sedí. Zároveň pridal do scény i postavu mladého pomocníka. Francesco Salviati nadviazal na Tiziana, ale postavu miništranta nahradil putti, z ktorých jeden nesie patriarchovu mitru. Kým obidvaja umelci pracovali len s osobou jedného žobráka, Mattia Preti posadil darujúceho patriarchu pred celý zástup bedárov. Mattia Preti zároveň miništranta vystrojil misou plnou peňazí podobne ako v prípade miništranta Müllera, ktorý drží plný mesiac. Talianski umelci však nijako nereflektovali fakt, že sv. Ján Almužník bol patriarchom Alexandrie a musel byť preto odetý do príslušného odevu. Gustav Adolf Müller možno aj na základe kníh ako ΠΑΤΡΟΛΟΓΙΑ Idest Descriptio S. Patrum Graecorum & Latinorum s medirytinami Raphaela Custosa<sup>100</sup> dokázal do svojej medirytiny zapracovať omofo.

Významnou líniou sa stali tiež objednávateľa, ktorí, či už to boli panovníci, cirkevní hodnostári, či iné vplyvné osobnosti, mali rozhodujúci na šírenie úcty k Jánovi Almužníkovi. Viacerí z nich sa projektovali ako pokračovatelia jeho charitatívnej misie a niektorí z nich v kryptoportrétoch vtlačali svätcovi vlastné individuálne rysy. To je dnes už všeobecne prijímaný prípad Kurtzovej maľby v zbierke GMB v Bratislave.

Tento obraz je zaujímavý aj z iného dôvodu. Na tomto reprezentatívnom kryptoportréte sú žobráci

nápadne podobní akoby šlo o multiplikáciu jednej postavy. V prípade, že by sme pripustili takýto výklad, vyvstáva otázka dôvodu takéhoto postupu. Jednou z hypotéz by mohlo byť kríženie reprezentatívneho portrétu a naratívneho obrazu. Jedna scéna, ktorá býva zvyčajne súčasťou polyptychov alebo je umiestňovaná na rámoch či margách, rozprávajúca dej o podvádzajúcom žobrákovi, by sa takýmto multiplikatívnym upozornením stala súčasťou reprezentatívneho portrétu.

Napokon treba pripomenúť líniu, ktorej sme sa nemohli v tejto štúdií venovať podrobnejšie a to je úloha festivít pri utváraní ikonografických schém, ako o nej písal predovšetkým Pierre Francastel.<sup>101</sup> Na Slovensku disponujeme obrazom slávnostnej procesie aj so zoznamom zúčastnených a predmetov, ktoré niesli. Jeho súčasťou je aj reprezentatívny portrét Jána Almužníka. Toto zobrazenie opisujú aj niektoré kroniky rádo, ktoré sa na procesii prenesenia ostatkov zúčastnili. Stálo by za to prečítať zmienky v kapucínskej kroniky<sup>102</sup>, a to o to viac, že im bola zverená aj starostlivosť o kaplnku Jána Almužníka v bratislavskom dóme. Ale to je skôr výzva na budúcu štúdiu alebo monografiu.

*Práca vznikla vďaka podpore grantu VEGA 2/0075/19 Ikonológia charity v mestách Strednej Európy – príklad Bratislavy a VEGA 2/0085/23 Temporality ikonologie*

<sup>100</sup> ΠΑΤΡΟΛΟΓΙΑ Idest Descriptio S. Patrum Graecorum & Latinorum, qui in Augustana Bibliotheca visuntur, aeri incisa per Raphaellem Custodem Antverpianum. Augustae Vindelicorum 1624, L.

<sup>101</sup> Nielen FRANCASTEL, P.: *La Réalité Figurative*. Paris 1965, s. 236; FRANCASTEL, P.: *Figura a místo. Vizualní řád v italském malířství 15. století*. Praha 1984, s. 55–92 a passim, ale aj HORN, A.: *Andrea Pozzo and the Religious Theatre of the Seventeenth Century*. Philadelphia 2019.

<sup>102</sup> Protocollum seu Historia Domestica Conventus Posoniensis Patrum Capucinatorum Collectum, Et in Ordinem competentem redactum per R. P. Sixtum Budensem p. t. Guardianum, Definitorem, & Hungariae Custodem. Ab Anno Introductionis nostrae in hanc Civitatem, usque ad Annum Christi, quo PIVs SeXIVs ECCLESIAE RegIMen aDIIt.

Za poskytnutie kroniky ďakujeme doc. Mgr. Ladislavovi Tkáčikovi, PhD.

## Notes on the Iconography and Iconology of the Scene of Distributing Alms by St. John the Almsgiver

### *Résumé*

The art historians did not pay hitherto too much attention to the iconography of St. John Almsgiver. In Slovakia, respectively, in the territory of today's Slovakia, the cult of St. John Almsgiver evolved under challenging times, but all the more intensively. After the translation of his remains to Bratislava, new possibilities opened up for various forms of worship, from various festivities and processions, through publishing activities, historical reflections, or even changes in the way of life of individuals, or communities and brotherhoods, the construction of sacral spaces dedicated to him, up to his graphic, painting and sculptural renderings and scientific research of his remains. It can be concluded that the historical and art-historical interest in this charitable saint contributes to a comprehensive understanding of his role in the cultural context of Slovakia.

Therefore, we did not have to start with iconographic research, but we could join and build on the already-developed discussions. Although we set out a simple iconographic task: to search for literary sources and possible artistic models of visual representations, it was clear from the nature of the cult of this saint that we could not limit ourselves exclusively to Western traditions. We also gradually became increasingly aware that it cannot be a „purist“ iconographic research but that several lines that cross the imaginary boundaries of iconographic research play an important role in artistic depiction, whether representative or narrative forms. We are not only referring to multicultural contexts, which were manifested in the choices of mainly general, but also individual attributes of the saint, the hybridization of eastern and western parts of clothing, or in the portrait appearance of the saint. The form of the representative portrait of St. John the Almsgiver originated in Byzantium. Byzantine psalter illuminators undoubtedly created the primary iconographic attributes with portrait features of the scene. In these primarily marginal illuminations, St. John Almsgiver

is a church dignitary represented by the Eastern rite clothing. He holds a book and distributes alms to a group of beggars. However, it is also indisputable that the transfers and robberies of the saint's remains before and after 1204 contributed significantly to the cult of the saint in several places in the Latin West. An important factor in consolidating the cult was the saint's inclusion in the Golden Legend hagiographic collection. The illustrated manuscripts and first prints of this collection undoubtedly influenced the composition of the iconographic scene of the distribution of alms by St. John Almsgiver. The Hungarian king Matthias Corvinus, who received the entire body of St. John Almsgiver most probably based on the peace treaty, and his court had contributed to the extraordinary promotion of the cult of the saint. Thanks to the painted decoration of the chapel in Buda, where the remains of the saint were kept, visual representations inspired by the Golden Legend collection spread not only in the territory of today's Slovakia but also in several places in today's Poland. In these works, St. John Almsgiver usually wears the robe of a cardinal and a cardinal's hat, holding a purse in one hand and a tau-shaped crozier in the other. In sitting or standing, he distributes alms mainly to a group of beggars. Only the paintings of the 16th and 17th centuries prioritized the iconographic scene of giving alms to such an extent that most of their elements were adopted by Gustav Adolf Müller. Following the example of Byzantine artists, Titian depicted the patriarch as a sitting, bearded old man. At the same time, he added the character of a young helper or altar boy to the scene. Francesco Salviati followed Titian but replaced the figure of the altar boy with putti, one of which carries the patriarch's mitre. While both artists worked just with the person of one beggar, Mattia Preti seated the almsgiving patriarch in front of a whole crowd of beggars. At the same time, Mattia Preti equipped the altar boy with a plate full of money, similar to the altar boy in the copper plate of Müller, who holds a full

purse. However, Italian artists did not reflect that St. John Almsgiver was the patriarch of Alexandria and, therefore, had to wear appropriate clothing. Probably because of books such as ΠΑΤΡΟΠΟΙΟΙΑ Idest Descriptio S. Patrum Graecorum & Latinorum with copper engravings by Raphael Custos, Gustav Adolf Müller was able to incorporate the omophorion into his copper plate.

Sponsors, whether monarchs, church dignitaries, or other influential personalities, played an essential role in the propagation of the cult of St. John Almsgiver. Several of them had projected themselves as a continuation of the charitable mission of St. John Almsgiver. Some even imprinted the saint's own features in their crypto-portraits. That is the generally accepted case of Kurtz's painting in the collections of Bratislava City Gallery.

This painting is also interesting for another reason. In this representative crypto portrait, the beggars are strikingly similar, as if they were a multiplication of the exact figure. If we accept such an interpretation, the question of the reason for such

a procedure arises. A hypothesis could be made that the painting was a mixture between a representative portrait and a narrative image. One scene, which is usually part of polyptychs or is placed on the margins, telling the story of a cheating beggar, would become part of a representative portrait by such a multiplicative indication.

Finally, we could not in detail address the role of festivities in creating iconographic scenes, as Pierre Francastel included in his work. In Slovakia, we have a copper plate of the ceremonial procession with a list of the participants and the objects they carried. This image also contains a representative portrait of St. John Almsgiver. The procession is also described in some chronicles of the orders that participated in the festivity. It would be worth reading the passages in the Capuchin Chronicle concerning the procession, all the more so because they were also entrusted with the care of the chapel of St. John Almsgiver in the Cathedral of St. Martin in Bratislava. Nevertheless, that is rather a challenge for future studies or monographs.

**prof. PhDr. Marian Zervan, PhD.**

Katedra teórie a dejín umenia  
Vysoká školaýtvarných umení  
Hviezdoslavovo nám. 18  
SK-814 37 Bratislava  
e-mail: zervan@vsvu.sk

**Mgr. Vratislav Zervan, PhD.**

Centrum vied o umení SAV, v.v.i  
org. zložka Ústav dejín umenia  
Dúbravská cesta 9  
SK-841 04 Bratislava  
e-mail: vratislav.zervan@gmail.com