

Krystyna Secomska

Materiały do ikonografii ołtarza Św. Jana Jarmużnika

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 51/3, 145-152

1960

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MATERIAŁY DO IKONOGRAFII OLTARZA ŚW. JANA JAŁMUŹNIKA

Krakowski ołtarz św. Jana Jałmuźnika od dawna już budził zainteresowanie polskich i obcych historyków sztuki. Poczynając od najstarszych wzmianek w *Przewodniku* z 1603 r.¹ i w opisie kościołów krakowskich Pruszcza z r. 1647², kończąc na monografiach Władysława Podlacha i Michała Walickiego, wielokrotnie rozważana była sprawa pochodzenia ołtarza i jego genezy stylowej³.

Tradycja głosi, że został on sprowadzony z Węgier lub z Konstantynopola⁴ przez Mikołaja Lanckorońskiego. W istocie, fundator ołtarza odbył w 1501 r. podróż do Konstantynopola jako poseł Jana Olbrachta do sułtana; zatrzymał się wówczas w Budzie, skąd miał wyruszyć z posłem węgierskim na dwór Bajazeta⁵. Stąd urosła legenda.

¹ *Przewodnik abo kościołów krakowskich i rzeczy w nich widzenia godnych krótkie opisanie*. Kraków 1603. Zob. Estreicher XX, 211.

² P. S. Pruszczy, *Stołeczne miasto Krakowa kościoły i klejnoty*. Kraków 1647. Wydanie następne, pod zmienionym tytułem: Kraków 1650. Zob. Estreicher XXV, 330—331.

³ Zob. M. Sokołowski w: *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń AU*, 1896, t. 1, z. 1, s. 12—13. — W. Łuszczkiewicz, *Kościół Św. Katarzyny z klasztorem OO Augustianów*. Kraków 1898, s. 62—71. — S. Tomkowicz w: *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce*, 1906, t. 7, s. XXXIV (por. tamże, s. XXXV, uwagi M. Sokołowskiego). — L. Lepszy w: *Rocznik krakowski*, t. 6 (1904), s. 212—213. — F. Kopera: 1) w: M. i S. Cerchowice, *Pomniki Krakowa*. T. 1. Kraków 1904, s. 135—136. — 2) *Dzieje malarstwa w Polsce*. T. 2. Kraków 1925, s. 91—98. — I. Genthon, *A Régi Magyar Fésztömuvészeti*. Pestvidéki Nyomda Vácon, 1932, s. 61. — W. Podlacha, *Tryptyk ś. Jana Jałmuźnika w Krakowie*. Ikonoografia i styl. Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie, 1935, t. 15, z. 1, s. 14—20. — M. Walicki, *Malarstwo polskie XV wieku*. Warszawa 1938, s. 188—189. — I. Genthon, *La Peinture médiévale hongroise*. W książce zbiorowej: *Art hongrois*. Paris 1949, s. 7. — E. Lajta, *Trois scènes de la légende de St. Stanislas*. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 1954, nr 5, s. 29—35. — M. Walicki, *Poliptyk św. Jana Jałmuźnika* [praca w rękopisie].

⁴ *Przewodnik abo kościołów krakowskich i rzeczy w nich widzenia godnych krótkie opisanie*. — Pruszczy, *op. cit.*

⁵ A. Boniecki, *Herbarz polski*. T. 13. Warszawa 1899—1912, s. 333—335. — J. Dąbrowski, *Władysław Jagiellończyk na Węgrzech*. (1440—44). Warszawa 1922,

Zupełnym nieporozumieniem była atrybucja ołtarza na rzecz szkoły węgierskiej⁶. Niemniej problem autorstwa pozostaje wciąż otwarty — powiązania stylowe ze sztuką flamandzką i południowoniemiecką każą liczyć się z możliwością, że ołtarz jest dziełem obcego artysty. Poliptyk św. Jana Jałmużnika zajmuje odrębną pozycję w polskim malarstwie cechowym zarówno ze względu na stronę plastyczną, jak i z uwagi na bogaty wątek tematyczny. Przedstawienie scen z żywotów świętych wschodnich na taką skalę posiada bardzo nieliczne analogie w malarstwie europejskim. Wobec dość ograniczonego repertuaru ikonograficznego szkoły krakowskiej tego czasu już sam fakt powstania wielkiego cyklu hagiograficznego na terenie polskim jest zastanawiający. Niektóre ze scen wyobrażonych na ołtarzu są, jak się zdaje, pozbawione precedensu w średniowiecznej sztuce Zachodu — chociażby legenda św. Jana Jałmużnika.

Sprawa ta nabiera szczególnej wagi, jeśli przypomnimy sobie osobę fundatora poliptyku. Był nim, jak powiedziano, Mikołaj Lanckoroński, cześnik sandomierski, poseł królewski, autor jednej z najstarszych rękopiśmiennych historii obrazu jasnogórskiego⁷. Różnorodne kontakty zagraniczne rodziny Lanckorońskich oraz niewątpliwa erudycja Mikołaja mogły mieć wpływ na powstanie tak niezwykłego scenariusza ikonograficznego. Propagatorem kultu św. Jana Jałmużnika i świętych anachoretów był, obok Lanckorońskiego, biskup Jan Konarski⁸. Z jego polecenia spisano w 1504 r. żywot patriarchy aleksandryjskiego⁹.

Przedstawienia z życia św. Jana oparte są na greckiej wersji tej legendy (Leontiosa lub Symeona Metaphrasta), jak to wykazał Podlacha w monografii ołtarza krakowskiego. Wyjaśnił on również treść scen wyobrażonych na skrzydłach zewnętrznych¹⁰.

s. 30. — F. Papée, *Jan Olbracht*. Kraków 1936, s. 185, 215. — *Acta Alexandri* w: *Monumenta Medii Aevi Historica*. T. 19, s. 9—10.

⁶ Genthon: 1) *A Régi Magyar Fésztömvészset*, s. 61. — 2) *La Peinture médiévale hongroise*, s. 7.

⁷ Rękopis z r. 1517, niegdyś w posiadaniu klasztoru Paulinów na Jasnej Górze, zaginął. Zachowała się kopia siedemnastowieczna, obecnie w Ossolineum, rkps 3607/II, pt. *Origo igitur venerandae imaginis Beatae Mariae Virginis quae claro et ameno Regni Poloniae Częstochowa nuncupato in magna veneratione habetur antiqua relatio Graeci ritus hominum qui se novisse annales historias Graecorum et Galatarum praetendebant ad nostre usque aetatem ita tradita est. Auctore Nicolao Lanckoroński*.

⁸ Tomkowicz opublikował (zob. przypis 3) oryginalny przywilej Konarskiego z 1504 r. nadający ołtarzowi specjalny odpust.

⁹ *Johannis Eleemosinarii historia*, rękopis do dziś w posiadaniu Kapituły Krakowskiej, sygn. 90 XIV.

¹⁰ Podlacha, *op. cit.*, s. 16.

Po lewej stronie „u góry święty Hilarion w obecności dwóch widzów unicestwienia smoka“, „u dołu przynosi anioł świętemu Onufremu hostię“. Po prawej stronie „u dołu święty Symeon Stylita głosi nauki klęczącemu przed nim królowi“, u góry — obok św. Marii Egipcjanki — stoi święta w habitie zakonnika z odrzuconym kapturem, trzymając za rękę małe dziecko; według sugestii Podlacha ma to być św. Porfiria, wspomiana u Leontiosa i Metaphrasta. Ta ostatnia atrybucja wymaga powtórnego rozpatrzenia, w kilku legendach powtarza się bowiem historia świętej żyjącej w przebraniu mnicha w męskim klasztorze. Oskarżona o uwiedzenie kobiety, nie próbuje udowodnić swej niewinności, ale w pokorze przyjmuje na wychowanie cudze dziecko. Ten zespół legend wywodzi się niewątpliwie z jakiegoś wspólnego źródła literackiego; dopatrywano się tutaj nawet reminiscencji pogańskiego kultu Afrodyty (przydomki Venus: Marina, Pelagia, Porphyria¹¹). Z tych wszystkich świątobliwych niewiast jedynie właśnie Porfiria z Tarsu nie została kanonizowana; nic nie wiadomo o jej kulcie w Kościele katolickim. A więc należałoby raczej przypuszczać, że na ołtarzu krakowskim wyobrażono św. Marinę lub Teodorę z Aleksandrii.

Co do sceny ze św. Symeonem Stylitą, treść jej jest nieco inna, niż podaje Podlacha. Nie jest to „nauka św. Symeona“, ale raczej „cud św. Symeona“. Stylita w obecności „króla Saracenów“ przemienił gada czy też robaka w kosztowny klejnot. Historia ta jest znana w kilku wersjach — opisuje ją Antonius Evagrius¹², a także Symeon Metaphrastes¹³, który opowiada również o wielu dobrodziejstwach czypionych przez świętego Stylitę owym Izmaelitom lub Saracenom.

W żywotach łańskich, np. w kodeksie z klasztoru św. Wawrzyńca w Leodium lub w rękopisie z trewirskiego klasztoru św. Maksymina, a także w *Vitae Patrum* (lib. 1), odnajdujemy oprócz tego fragment, który tłumaczy obecność zagadkowego smoka u stóp kolumny. Warto przytoczyć w całości ten urywek. Naiwna opowieść o pobożnym smoku stanowi żywy kontrast z ponurym, fanatycznym nastrojem legendy św. Symeona; przypominają się tu raczej bajeczne motywy z życia dobrotliwych pustelników z Tebaidy, jak np. trzy chlebki, którymi żywiła się na pustyni przez czterdzieści siedem lat Maria Egipcjanka, ocalone przez św. Antoniego prosię albo też łagodne lwy, które wyryły pazurami grób dla św. Onufrego.

W tym czasie obok niego przebywał smok ogromnej wielkości, a znajdował się on od strony północnego wiatru, gdzie nawet trawa się nie rodziła.

¹¹ H. Delehaye, *Les Légendes hagiographiques*. Bruxelles 1906, s. 223—234. — H. Usener, *Legenden der heiligen Pelagia*. Bonn 1879, s. XXI—XXII.

¹² *Acta Sanctorum*. Januarii, t. 1 (5 1), s. 266—267, Evagrius IV, 15.

¹³ Tamże, s. 278, Metaphrastes VI, 27.

Któremu [wiatr] wbił w lewe oko drzazgę i zamroczył mu wzrok.

I oto pewnego dnia przybył ów ślepy smok wlokąc się; przycołgał się do furty klasztornej w pobliżu kolumny nikomu nie szkodząc i złożył swoje prawe oko na progu klasztoru przez trzy dni leżąc, nie czyniąc żadnej krzywdy wchodzącym. Wtedy rozkazał święty Symeon, ażeby ziemią i wodą go skropiono. I natychmiast wyciągnął z oka jego drzazgę, która miała długość jednego łokcia.

Wszyscy zaś widząc to sławili Boga, jednakże uciekali, zdjęci strachem. Ale bestia sama zwinęła się i pozostała nieruchomo w miejscu tak długo, aż przeszedł cały tłum. A wreszcie podnosząc się składała dzięki niemal przez dwie godziny u wrót klasztoru i tak powróciła na swoje legowisko¹⁴.

Postaci przedstawionych na odwrocie skrzydeł nie udało się Podlasze zidentyfikować. Dwie sceny górne łączył on z osobą św. Godfryda z Amiens, niestety, bez przekonywających dowodów.

Omawiając sceny dolne stwierdza Podlacha, iż przedstawiają one „świętą zakonnice kuszoną przez diabła“. Píše on:

Kto jest ta świątobliwa zakonnica w habicie franciszkańskim, nękana przez demona, niełatwo odgadnąć wobec braku wszelkich wskazówek do interpretacji ikonograficznej. Można tylko tyle zauważyć, że obie sceny wyrosły niewątpliwie z tego samego ducha, którym tchną wszystkie niemal legendy o świętych, zwłaszcza przejęte z hagiografii wschodniochrześcijańskiej, kreślące walkę wybrańców bożych z demonami nawiedzającymi ich i czyhającymi na ich zgubę. Równocześnie jednak przyczyna wyboru takich właśnie scen leży gdzie indziej. W okresie, w którym powstał tryptyk św. Jana Jałmużnika, tematy o treści demonologicznej były szczególnie aktualne i miały swój podkład duchowy w zabobonach i wierze w czary — ostatnie dziesięciolecie XV i początki XVI wieku wykazują, jeżeli o Kraków chodzi, wzrost zainteresowania się praktykami czarnej i białej magii; wszak ta ostatnia pozostawiła po sobie tak wybitny dowód swojej jawnej uprawy, zalegalizowanej przez władze duchowne, jak modlitewnik magiczny w Oxfordzie, odnoszony dawniej niewłaściwie do czasów i osoby króla Władysława Warneńczyka, w rzeczywistości zabytek z końca XV albo może nawet z początku XVI wieku¹⁵. Z tego koła wiary w czary i wróżby, z koła

¹⁴ Tamże, s. 271, *Alia vita S. Simeoni Stylitae ex veteribus Mss latinis* IV, 13; V, 16. Tekst łaciński:

„Quo tempore draco grandis nimis habitabat iuxta eum et stabat in parte aquilonis: unde nec herba ibidem nascebatur, cui etiam introivit lignum in oculum sinistrum et obtenebravit ei visum. Quadam autem die ecce veniebat caecus ille draco trahens se, et applicuit ad ostium monasterii iuxta columnam, nemini nocens et posuit oculum suum dextrum in limine monasterii per dies tres iacens nulli intrantium insidias faciens. Tunc iussit S. Simeon, ut de terra et aqua perfunderetur. Et statim exilivit de oculo eius lignum, habens cubitum unum. Videntes autem omnes glorificaverunt Deum, fugiebant tamen propter metum. Sed bestia ipsa involvit se, et mansit in loco immobilis quamdiu omnis populus pertransiret. Et tandem surgens adoravit per duas fere horas ad ostium monasterii, et sic reversus est in cubili suo“ (V, 16).

¹⁵ *Modlitewnik Władysława Warneńczyka w zbiorach Biblioteki Bodlejańskiej*. Z uwzględnieniem zapisków J. Korzeniowskiego. Opracowali: L. Bernacki, R. Ganszyniec, W. Podlacha. Kraków 1928.

czarnoksięstwa i demonologii wywodzą się także sceny z zakonnica kuszoną przez diabła ¹⁶.

Problem tych dwóch kwater zasługuje na szczególną uwagę. Na jednej z nich szatan chwytła w pół młodą zakonnice w powłóczystym habicie i usiłuje wrzucić ją do studni; w głębi widać drogę biegnącą do wrót klasztoru i pagórkowaty pejzaż. W scenie drugiej ta sama zakonnica na skraju lasu rąbie drwa; z prawej strony zbliża się szatan i swoją długą, zbrojną w szpony nogą popycha siekiere w ten sposób, że ostrze kaleczy stopę świętej. Uderzający jest kontrast między gwałtowną gestykulacją odrażających, groteskowo scharakteryzowanych diabłów a pozornym spokojem zakownicy. Wydaje się ona nie dostrzegać stojącego obok złego ducha ani krwi spływającej z rany. Podobnie w pierwszej scenie, topiona w studni, pomimo łez na twarzy i otwartych do krzyku ust, zachowuje w tej niezwyklej sytuacji wręcz hieratyczną powagę. Wyprostowana, udrapowana w swej szacie jak drewniany posążek gotycki, unosi w górę ręce ruchem przypominającym raczej uroczysty gest orantki niż walkę czy obronę. Na zrębie studni skraj jej habitu ułożył się w malownicze fałdy — wyczuwa się tutaj znamienne dla Mistrza Legendy św. Jana Jałmużnika upodobanie do dekoracyjności, do szerokich rzutów draperii, a nawet pewne nikłe reminiscencje gotyckiego „*Allgemeine Bewegung*“ (widoczne szczególnie w postaciach kłęczących niewiast — wdowy z misą, grzesznicy u grobu patriarchy).

Fakt umieszczenia jakiejś mało znanej świętej franciszkańskiej na ołtarzu św. Jana Jałmużnika w tym zwartym zespole ikonograficznym wschodnich anachoretów i cenobitów byłby dość szokujący. W rzeczywistości tajemnicza zakonnica nie jest franciszkanką, mimo że jej ubiór przypomina strój klarysek.

Jest to św. Eufraksja (Eupraxia, Eufrazja). Żyła ona w Tebaidzie u schyłku IV w. po Chr., zmarła po roku 410. W Kościele greckim święto jej przypada na dzień 25 lipca, w Kościele katolickim na 13 marca (Martyrologium trewirskie) ¹⁷. Była czczona w diecezji trewirskiej, a także we Włoszech (w Pizie, gdzie w XII w. wzniesiono kościół pod jej wezwaniem ¹⁸). W sztuce włoskiej przedstawiana jako zakonnica w czarnym habicie, z książką i lilią (Maestro dell'Università Aurificio — poliptyk w Museo Civico w Pizie) ¹⁹. Na Wschodzie postać jej pojawia się wśród innych świętych dziewic-orantek na ścianach jednego z kościołów skal-

¹⁶ Podlacha, *op. cit.*, s. 17—18.

¹⁷ *Acta Sanctorum. Martii*, t. 2 (13 III), s. 264—274.

¹⁸ Sainati, *Diario Sacro Pisano*. Torino 1898, s. 226.

¹⁹ G. Kaftal, *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in Tuscan Painting*. Firenze 1952, s. 351—353.

nych w Kapadocji²⁰. Sceny wyobrażone na ołtarzu krakowskim stanowią, jak wynika z dotychczasowych badań, unikat ikonograficzny.

Legendę św. Eufraksji cechuje ta sama barwność narracji i rodzajowe zacięcie, które nadaje tyle uroku żywotom pustelników egipskich i syryjskich. Jednakże w przeciwieństwie do na wpół baśniowej Marii Egipcjanki czy też Taidy postać Eufraksji jest bardzo realna, osadzona w określonym kontekście historycznym.

Eufraksja urodziła się w Konstantynopolu za panowania Teodozjusza; była córką Antygona, krewnego i doradcy cesarza. Po śmierci ojca udała się wraz z matką do Tebaidy; tam wstąpiła do klasztoru, rezygnując z powrotu na dwór i z małżeństwa z bogatym dostojnikiem. Większą część legendy stanowią epizody z życia klasztornego, opisy niezwykłych praktyk ascetycznych i prześladowań diabelskich. Pełna liryzmu jest przedśmiertna skarga młodej zakonnicy, przeczuwającej swój bliski zgon²¹.

W wieku XVI *Vita S. Euphraxiae* została przetłumaczona na język polski; rękopis nieznanego pochodzenia, dzieło brata Adama z r. 1524²², znajdował się przed ostatnią wojną w zbiorach Biblioteki Krasieńskich w Warszawie²³. Tekst jego został opublikowany przez Antoniego Adama Kryńskiego²⁴. *Żywot św. Eufraksyi* był również omawiany przez innych uczonych, jako cenny zabytek piśmiennictwa²⁵.

Przytaczam poniżej dwa rozdziały z historii św. Eufraksji²⁶, opisujące wydarzenia przedstawione na poliptyku krakowskim:

²⁰ G. de Jerphanion, *Les Caractéristiques et les attributs des saints dans la peinture cappadoicienne*. *Analecta Bollandiana*, 1937, t. 55, s. 7.

²¹ *Acta Sanctorum. Martii*, t. 2 (13 III), s. 264—274.

²² Datę tę odnajdujemy dwukrotnie w tekście rękopisu: w tytule jednego z rozdziałów i w zakończeniu (*Koniec tego pisma o żywocie panny Eufrakszej, napisany i dokonany przez brata Jadama we czwartek przed kwiaty lata Bożego Narodzenia i. 5. 24*).

²³ Niegdyś w posiadaniu biskupa J. A. Żaluskiego, potem przez pewien czas w zbiorach senatora R. Hubego, na koniec w Bibl. Krasieńskich. Podczas ostatniej wojny zaginął, najprawdopodobniej spalony przez Niemców.

²⁴ A. A. Kryński, *Żywot ś. Eufraksyi*. Zabytek języka polskiego z r. 1524. *Prace Filologiczne*, 1891, t. 3, s. 181—280.

²⁵ A. Brückner: 1) *Über die älteren Texte des Polnischen*. *Archiv für slavische Philologie*, 1887, s. 395—397. — 2) *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 3. Warszawa 1904, s. 74—79. — J. Łoś, *Przegląd zabytków językowych staropolskich do r. 1543*. Kraków 1915, s. 259—261. — A. A. Kryński i M. Kryński, *Zabytki języka staropolskiego z w. XIV, XV i początku XVI*. Wyd. 2. Warszawa 1925, s. 324—330.

²⁶ Przytoczone wyjątki (Kryński, *op. cit.*, s. 206—207) transkrybowano według *Zasad wydawania tekstów staropolskich* (Wrocław 1955). Jedynie w wypadkach wątpliwych ę ą podano według wymowy dzisiejszej, mimo iż w rękopisie oddane są zawsze przez a lub q.

Jako szatan panny Euffraksyjej w studni mało nie utopił. 1. 5. 2. 4.

Im się więcej Euffraksyja mnożyła w dobroci, tym duch zły naprzeciw jej większe walki wzbudzał. Bo dla jej cnot barzo się na nią gniewał, a co narychlej rad by ją był [z] świata zgładził. I przygodziło się dnia jednego, iż Euffraksyja szła do studniej po wodę, tedy szatan uchwyciwszy ją wrzucił ją i z wiadrem w studnię na głowę, tak iż się ponurzyła, ale gdy się podniosła trzymając się powroza wiadrowego, z [s]tudniej zawołała tako: „Panie Kryste, wspomóży mię!“; a gdy tak zawołała, poznano w klasztorze, iż panna Euffraksyja w studnię wpadła, i przybieżawszy siostry z opacichą wyciągnęły ją [z] studniej. A gdy była wyciągniona [z] studniej, poznamionowała się znamieniem krzyża świętego i uśmiechnąwszy się rzekła: „Żywie pan Krystus moj, iż mię szatanie nie zwyciężysz anić ustąpię. Otociem aż dotychmiast jednym wiadrem nosiła wodę do kuchniej, ale już od dzisiego dnia dwiema wiadroma będę nosiła“. I tak że dziełała.

Jako panna Euffraksyja nogę sobie²⁷ przecięła z naprawy ducha złego.

Widząc szatan, iż Euffraksyjej w studni nie mogli utopić, tedy drugi raz, gdy drwa rąbiła, duch zły przystąpił strzegąc²⁸ na nią. A gdy już trochę urąbiła drew, podniosła rękę iżby drewno przerąbiła jedno, ale szatan zaplotł jej ręce tako dziwno, iż sobie²⁹ nogę przecięła od pięty aż do goleni. Gdy panna Euffraksyja ujrziała wielką ranę, barzo i krwie wiele wylanie, omgłała, a porzuciwszy siekiereę na ziemię upadła. Tedy Julijs pobieżawszy z płaczem siostram powiedz[i]ła, iż panna Euffraksyja drwa rąbiąc siekiereę zabiła się, a tedy siostry do niej zbieżały się, płakały nad nią. Dowiedziawszy się tego opacicha przyszła i wodę na oblicze jej lała³⁰ i przeżegnawszy i obłapiwszy ją rzekła do niej: „Corko moja miła, Euffraksyja, czemuż tako barzo omgłała? Bądź posilona, a przemow do sio[s]tr twoich“. A gdy przejrzała, tedy rzekł[a] opacicha: „Panie Jezu Kryste³¹, uzdrow dziewczkę twoją, boć dla ciebie wiele cierzpi“. A zawiązawszy jej nogę płatem włosianym podniosła ją i dawszy jej rękę wwiódła ją do klasztoru [...].

Porównując polską redakcję legendy z jej różnymi wersjami zamieszczonymi w *Acta Sanctorum* Kryński doszedł do wniosku, że „przekładu polskiego dokonano z tekstu łacińskiego, zgodnego z tekstem Roswejda lub z rękopisem trewirskim“³².

A więc pierwowzorem był tu prawdopodobnie łaciński żywot zawarty w *Vitae Patrum*, dzieło anonimowego autora, albo też manuskrypt trewirski. Szczególnie ta ostatnia analogia jest interesująca ze względu na to, że w Trewirze odnaleziono również łaciński żywot św. Symeona Stylity (w klasztorze św. Maksymina) i żywot św. Jana Jałmużnika z XII w. (w bibliotece katedralnej)³³.

²⁷ W rkpsie: „sszobye“.

²⁸ W tekście łacińskim: „observans eam“.

²⁹ W rkpsie: „sszobye“.

³⁰ W rkpsie błędnie: „lalya“.

³¹ W rkpsie: „Cryste“.

³² Kryński, *op. cit.*, s. 183.

³³ A. Potthast, *Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mit-*

Dla dalszych badań nad ikonografią poliptyku krakowskiego nie pozbawiony znaczenia jest fakt, że pierwszy polski przekład legendy został dokonany już wcześniej, w początkach w. XVI³⁴ — brat Adam w 1524 r. przepisał tekst ze starszego rękopisu. Nie jest więc wykluczone, że najstarszy polski *Żywot św. Eufraksji* powstał w Krakowie w tych samych latach co ołtarz — być może, w oparciu o rękopis łaciński sprowadzony do Polski przez Mikołaja Lanckorońskiego lub biskupa Konarskiego. Przypuszczenia te muszą na razie pozostać w sferze hipotez; niemniej szczególna opieka, którą Konarski roztaczał nad ołtarzem, i jego żywy udział w rozpowszechnianiu nabożeństwa do świętych wschodnich (przede wszystkim do św. Jana) pozwalają na taką sugestię. Obecnie, gdy obydwie rękopisy wydają się być bezpowrotnie utracone, trudno by było udowodnić ich związek ze środowiskiem krakowskim; konieczna byłaby w tym celu ponowna analiza filologiczna tekstu, bowiem pewne formy językowe zdają się wskazywać na genezę małopolską.

Na razie można jedynie stwierdzić, że poziom intelektualny scenariusza ikonograficznego ołtarza świadczy o jego powiązaniach z określoną literaturą hagiograficzną; jeżeli nawet *Żywot św. Eufraksji* nie powstał z bezpośredniej inicjatywy ludzi z tego samego kręgu kulturalnego, to stanowi on co najmniej wtórny wynik ich działalności, nacechowanej wspólnym im kultem dla legend Wschodu chrześcijańskiego, które w poliptyku św. Jana Jałmużnika znalazły najbogatszy i najpełniejszy wyraz.

telalter bis 1500. Bibliotheca Historica Medii Aevi. T. 2. Berlin 1896, s. 1397—1398.

³⁴ Kryński, *op. cit.*, s. 183—184.