

# Sobiesiak, Joanna

---

„Moravšti přemyslovci ve znojemské rotundě”, Barbara Krzemieńska, Anežka Merhautová, Dušan Třeštík, Praha 2000 : [recenzja]

---

Przegląd Historyczny 94/2, 214-216

---

2003

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

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Barbara Krzemińska, Anežka Merhautová, Dušan Třeštík, *Moravští přemyslovci ve znojenské rotundě*, Praha 2000, Wydawnictwo SET OUT, s. 135.

Dzięki tej niewielkiej objętościowo publikacji, Czytelnik może się zapoznać z jednym z bardziej fascynujących przejawów sztuki romańskiej w Europie Środkowej. Mowa tu o dosyć słabo znanym w Polsce zabytku czeskiego średniowiecza, o malowidłach ściennych w rotundzie w Znojmie na południowych Morawach.

Po lekturze książki odnosi się wrażenie, że powstała ona jako próba wyłuszczenia i podsumowania poglądów istniejących wśród czeskich mediewistów i archeologów na temat czasu i okoliczności powstania tak samej budowli, jak i znajdujących się w niej malowideł. Nie mniej ważkim, a może i najistotniejszym zagadnieniem jest interpretacja zobrazowanych tam scen i identyfikacja przedstawionych postaci. Autorzy zdają się nie wątpić, że takie usystematyzowanie poglądów jest konieczne, ze względu na pojawiające się w ostatnich latach coraz to bardziej rewelacyjne „odkrycia” amatorskich badaczy historii, dotyczące malowideł w Znojmie.

Znojmo położone jest na południowych Morawach. Zarówno Barbara Krzemińska, jak i Anežka Merhautová zgadzają się, że gród i rotunda powstały w XI w. Merhautová za dolną granicę powstania Znojma uznaje rok 1019, czyli przyłączenie Moraw do Czech za panowania księcia Oldrzycha. Jej zdaniem budowniczym grodu był najpewniej Brzetysław. Stać się to mogło w czasie, gdy był on księciem na Morawach lub w pierwszych latach jego panowania w Pradze. Natomiast górną granicą powstania grodu miały być rok 1099. Za tą ostatnią datą przemawia bez wątpienia wiarygodny zapis w Kronice Kosmasa, potwierdzający istnienie grodu. Znajdujemy tam informację o zawartym w Znojmie<sup>1</sup> ślubie księcia Borzywoja z córką margrabiego Leopolda, Gerbergą. Ceremonia odbyła się w 1100 r., w związku z czym kościół–rotunda musiał być już wzniesiony, bo o innym kościele w tym grodzie nie mamy żadnej wzmianki.

Z punktu widzenia czytelnika pozostaje następnie do wyjaśnienia, kto zlecił wykonanie malowideł na ścianach rotundy. W tej sprawie również obie autorki są zgodne, ich zdanie potwierdza także Dušan Třeštík. Fundatorem malowideł musiał być książę znojmski Konrad II, który nakazał przebudowę i odnowienie rotundy w roku 1134. Nastąpić to miało w krótkim czasie po uwolnieniu go z więzienia i łączyło się także z zawarciem w tym roku małżeństwa przez Konrada II z córką serbskiego władcy Stefana Urosza, Marią. Zarówno on, jak i jego małżonka jako donatorzy wyobrażeni są wewnątrz kościoła. Prawdopodobnie również na życzenie żony, przy okazji odnowy rotundy rozszerzono jej wezwanie o osobę św. Katarzyny. Merhautová i Krzemińska zgadzają się co do tego, że to motywy polityczne skłoniły Konrada II do ozdobienia malowidłami wnętrza rotundy. Szerzej na ten temat wypowiada się Třeštík. Jego zdaniem malarski wystrój wnętrza rotundy powstał jako efekt ugody między Sobiesławem I a Konradem II, która prawdopodobnie dotyczyła Konradowego następstwa na praskim tronie. Sceny z historii dynastii Przemyślidów, które Konrad nakazał wymalować w świątyni, miały podkreślać jego prawa do panowania w Pradze.

Jak już wspomnieliśmy, w rotundzie znojmskiej można zobaczyć ikonograficzny zapis linii dynastycznej Przemyślidów. Ale co dokładnie znalazło się na tych przedstawieniach? Sceny i postacie umieszczone są w poziomych rzędach dookoła kopuły. W środku, na samym szczycie, znajduje się wizerunek gołębic, symbol Ducha Świętego. Pod nim w poziomym rzędzie widać umieszczone na przemian figury czterech cherubinów, przeplatane się z postaciami czterech ewangelistów. W kolejnym, niższym pasie namalowano dziewiętnaście postaci mężczyzn. Dziesięć z tych figur wyobrażono w płaszczach, natomiast pozostałe dziewięć występuje bez nich. W następnym, dolnym poziomym pasie zobrazowano jeszcze osiem podobnych postaci, z których wszystkie posiadają płaszcze. W tym rzędzie, oprócz wspomnianych ośmiu figur, po bokach absydy występują kolejne dwie osoby, które z całą pewnością wyobrażają donatorów. Postacie te umieszczono naprzeciw siebie. Donator trzyma w ręku budowlę — miniaturę kościoła, jego połowica natomiast w wyciągniętej dłoni dzierży ofiarne naczynie, nad którym z obłoków wylania się błogosławiąca ręka boska. Dalej, za postacią kobiety, umieszczono dwie sceny, które autorzy dosyć zgodnie określają jako „powołanie do władzy Przemyśla Oracza”. Najdokładniej opisuje je Třeštík. „Przemysłowska scena” składa się z dwu obrazów „pokazujących jakby

<sup>1</sup> Kosmas, *Kronika Czechów*, k. III, 12, Warszawa 1968, s. 326 (także wyd. B. Bretholz, III, 12, s. 172).

filmowym sposobem dwa momenty dziejów” — komentuje autor. Na pierwszym obrazie widnieje grupa trzech konnych, wiedziona przez kolejnego jeźdźca na białym koniu. Druga scena jest bardziej złożona. W środku malarz usytuował mężczyznę, którego możemy interpretować jako Oracza odzianego w książęce szaty. Za nim widnieje drzewko z trzema gałązkami, na którym wiszą prymitywne trzewiki i torba. Po obu stronach Oracza stoją dwie o głowę niższe postacie, a jeszcze dalej, za oknem rotundy, namalowano kolejną ludzką figurę. Poniżej mamy jeszcze dwa pasy, z których najniższy wypełnia draperia, na której wykuto napis dedykacyjny.

Stosunkowo najmniej kontrowersji wywołuje wśród historyków owa „Przemysłowska scena”. Jest to znane z mitu dynastycznego i opisane w kronice Kosmasa powołanie do władzy pierwszego czeskiego księcia — Przemysła Oracza. Dopiero wspomniane dwadzieścia siedem męskich postaci, dziewięć bez płaszcza i osiemnaście w płaszczach, wzbudzają żywą dyskusję także wśród naszych autorów. Co do jednego badacze są zgodni; wizerunki te przedstawiają członków dynastii Przemyslidów, ale kim są osoby wyróżnione płaszczem? Czy postacie z dolnego kręgu, wyobrażone obok „Przemysłowskiej sceny”, to figury mitycznych przodków Przemyslidów?

Wcześniej istniał pogląd (Anton Friedl), że pierwsze osiem postaci w płaszczach to mityczni władcy czescy, których imiona zanotował Kosmas. Fakt, że Kosmas wymienił tylko siedmiu władców, bynajmniej nie rujnował tej koncepcji. Pojawienie się ósmej postaci tłumaczono jako ponowne (oprócz sceny powołania) przedstawienie Przemysła Oracza<sup>2</sup>. Dziś sposób odczytywania tych postaci uległ zmianie. Zarówno Barbara Krzemińska, jak i Anežka Merhautová widzą tam 18 książąt czeskich (postacie w płaszczach) i dziewięciu książąt morawskich (postacie bez płaszczy). Różnice występują przy identyfikacji postaci w płaszczach. Krzemińska w szeregu książąt widzi Władysława (ósma podobizna), natomiast Merhautová uważa, że tego księcia nie wyobrażono w rotundzie. Kontrowersje co do występowania wizerunku Władysława powodują dalsze implikacje. Krzemińska, rozpoznając go w szeregu władców praskich, kończy wyliczanie książąt na Władysławie I (osiemnasta podobizna). Inaczej widzi rzecz Merhautová, dla niej osiemnasta postać w płaszczu przedstawia Sobiesława I, podczas gdy Krzemińska twierdzi, że wyobrażenie tego księcia w rotundzie w ogóle nie występuje. Merhautová rozpoznaje wyobrażone w świątyni postacie wyłącznie na podstawie przekazu Kosmasa. Natomiast Krzemińska w swojej próbie odczytania znojemskich malowideł odnosi się do kilku źródeł z epoki, a nie tylko do kroniki Kosmasa. Jej zdaniem Kosmas opuścił jednego czeskiego panującego (Władysława), prawdopodobnie dlatego, że nie miał o nim żadnych wiadomości. Autorka na podstawie innych współczesnych czeskich źródeł udowadnia swoją tezę. Przekazy te potwierdzają panowanie Władysława, jako ósmego praskiego księcia, a co za tym idzie, wymieniają Sobiesława I jako dziewiętnastego panującego w Pradze<sup>3</sup>. Krzemińska nie wątpi zatem, że zawarta w oficjalnej, dworskiej tradycji kolejność następców na tronie praskim, musiała przeniknąć do ikonograficznego przemyslidzkiego cyklu w Znojmie. Za takim sposobem identyfikacji postaci w płaszczach opowiada się także Třeštik.

Przy rozpoznaniu figur przedstawionych bez płaszczy, uważanych za książąt morawskich, Krzemińska korzysta z niektórych ustaleń Merhautovéj. Zdaniem tej ostatniej w rotundzie wyobrażono tylko książąt chrześcijańskich i takich, którzy byli należycie intronizowani. Wreszcie na ścianach rotundy przedstawiono wizerunki jedynie tych władców, którzy w momencie powstawania malowideł już nie żyli. Zatem książęta bez płaszczy to według Krzemińskiej kolejni władcy poczynając od Brzetysława I, na Wacławie ołomunieckim kończąc. W roku 1134 żyjący książęta morawscy nie byli portretowani na ścianach rotundy — pisze Krzemińska. Nie ma zatem wśród nich ani Wratysława brneńskiego (panującego od 1125 r.), ani Konrada II, który występuje jedynie jako donator, poza szeregiem władców morawskich wyobrażonych bez płaszczy.

Po dokonaniu interpretacji wyobrażonych w rotundzie scen i po rozpoznaniu wyobrażonych tam postaci, nasuwa się kolejne ważne pytanie. Jakiemu programowi ideologicznemu miało odpowiadać takie ozdobienie świątyni? Najpełniej, a zarazem najbardziej interesująco, wyklada rzecz Krzemińska. Jej zdaniem są to podane w uproszczony sposób swego rodzaju zasady funkcjonowania władzy książęcej i państwa, przeznaczone *pro chudé* — dla ubogich, tak jak funkcjonowały w średniowieczu obrazkowe biblie „dla maluczkich” (tego samego określenia odnośnie przeznaczenia malowideł używa Třeštik). Malowidło to unaoacza główne zasady funkcjonowania państwa. Poucza o tym scena powołania pierwszego księcia — Przemysła Oracza. Oto

<sup>2</sup> A. Friedl, *Nový pohled na Znojenskou rotundu a její genealogickou řadu přemyslovských podobizen*, „Zaprávy památkové péče” 11–12, Praha 1952, s. 55.

<sup>3</sup> *Pokračovatelé Kosmowi*, Praha 1974, s. 186; cf. V. Novotný, „České dejiny”, t. I, 2, Praha 1913, s. 605.

fundamentalny akt, który daje początek państwu, a zarazem uświadamia Czechom ich poddanie następcom pierwszego księcia — przyrodzonej dynastii, Przemysłodom. Szeregi praskich książąt dokumentują tę wieczną i przyrodzoną władzę rodu. Do nich zaliczają się również książęta morawscy, jako członkowie dynastii. Z punktu widzenia fundatora, malowidła miały w sposób widoczny podkreślić prawo morawskiej linii Przemysłodów do tronu praskiego.

Na osobne potraktowanie zasługuje tekst Dušana Třeštika. Jest to w zasadzie błyskotliwie przeprowadzona recenzja poglądów Jaroslava Zástery<sup>4</sup>. Nie byłoby w tym nic szczególnego, bo przecież historycy często ze sobą polemizują. Tu jednak autor zdaje się być szczerze zbulwersowany poglądami Zastery oraz tym, że znajdują one zwolenników wśród innych czeskich mediewistów i amatorów. Záštera lansuje tezę, że kolebką czeskiej państwowości były Morawy, a dokładniej Znojmo. Właśnie w tym grodzie widzi główną siedzibę Metodego. Ponadto Przemysłodzi mieliby być boczną gałęzią morawskiego rodu Mojmirowiców, w dodatku potomków Samona. Korzystając z „usług” Kosmasa, świadomie zafalszowali prawdę o pochodzeniu swojej władzy, usuwając w zapomnienie tradycję o wielkości Moraw. Wszystkie te rewelacje Záštera wyczytał z malowideł ściennych w rotundzie znojmskiej.

Odnosi się wrażenie, że nie tylko tekst Dušana Třeštika, ale i cała książka powstała właśnie w celu ostatecznego sformułowania poglądów i prawdopodobnych wniosków na temat tego, co wyobrażono w rotundzie w Znojmie, a także po to, aby dać odpór fałszywym interpretacjom wpływającym li tylko z bogatej wyobraźni badaczy. Nie zmienia to faktu, że jest to pozycja ze wszech miar ciekawa, daje bowiem możliwość zapoznania się z jednym z bardziej niezwykłych i unikatowych zabytków sztuki romańskiej w średniowiecznej Europie Środkowej.

Joanna Sobiesiak  
Uniwersytet im. M. Curie-Skłodowskiej  
Instytut Historii

Janusz S. Gruchała, *Iucunda familia librorum. Humaniszceni renesansowi w świecie książki*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2002, s. 325.

Jednym z głównych humanistycznych symboli epoki Renesansu (można nawet stwierdzić, że wręcz najważniejszym) stała się książka. Była ona bowiem nie tylko nośnikiem pewnej nowej treści, prądu umysłowego poruszającego Europę na przestrzeni XIV–XVI w. Dla współczesnych była ona czymś znacznie więcej niż tylko martwym przedmiotem, elementem warsztatu pracy: była niemal żywą istotą przybierającą ludzkie cechy, personifikacją zmarłego przed wiekami autora. Książka stawała się domownikiem, przyjacielem, pasją życia. Jak wielką przywiązywano do niej wagę, wskazują nie tylko teksty humanistyczne, ale również liczne przedstawienia ikonograficzne.

W polskim piśmiennictwie powojennym doczekaliśmy się już kilku mniej lub bardziej obszernych studiów historyczno-bibliologicznych, podejmujących tę problematykę. Wskazać tu można dla przykładu opracowania Wandy Szelińskiej, Stanisława Grzeszczuka, Hanny Dziechcińskiej czy Alodii Kaweckiej-Gryczowej. Skupiają się one jednakże najczęściej na zagadnieniach dotyczących Polski. Tematyka ta daleka jest jeszcze od wyczerpania, dlatego też każde nowe jej opracowanie należy przyjąć ze szczerą radością.

<sup>4</sup> J. Záštera, *Původ pětové koruny. Postavy panovníků na českých a moravských denárech*, Znojmo 1986 oraz idem, *Znojmská rotunda a Velká Morava*, Brno 1987.