

**KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II**

**Wydział Nauk Humanistycznych**

**Instytut Nauk o Sztuce**

Natalia Beata Woszuk

Nr albumu: 128471

**PORTRETY WŁADCÓW WOŁOSKICH Z DYNASTII  
BASARABÓW W XIV – XVI WIEKU. KSZTAŁTOWANIE SIĘ  
*MŁODSZEJ EUROPY* – DOJRZAŁE WZORCE SZTUKI PORTRETOWEJ  
WCZESNEGO ŚREDNIOWIECZA.**

Rozprawa doktorska napisana

pod kierunkiem:

prof. dr hab. Urszuli Małgorzaty Mazurczak

**Lublin 2023**



## SPIS TREŚCI

WSTĘP	5
Przedmiot oraz cel badań	6
Stan badań	9
Struktura pracy	17
<b>I. Portret i portretowość od starożytności do epoki nowożytnej</b>	
1.1. Historia portretu monetarnego na terytorium Dacji	19
1.1.1 Początki mennictwa Dackiego	20
1.1.2. <i>Dacia Traiana</i> . Moneta w Imperium Rzymskim – portret cesarza	22
1.1.3. Monety Bizantyńskie na terytorium Dobrudży i Wołoszczyzny - IV - XI w.	49
1.1.4. Pieczęć – rola i znaczenie w średniowieczu	63
1.1.5. Średniowieczna moneta wołoska, portret hospodara	66
1.2. Portrety cesarzy bizantyńskich (IV-XV w.)	74
1.2.1. Okres wczesnobizantyński (330-843)	76
1.2.2. Ikonoklazm i jego konsekwencje wobec portretu cesarskiego	81
1.2.3. Okres średniobizantyński (843-1261). Ponowny rozkwit portretu	83
1.2.4. Okres późnobizantyński (1262-1453)	102
1.3. Portret władcy – sztuka bizantyńska na Bałkanach	110
1.3.1. Bułgaria	111
1.3.2. Portrety władców z dynastii Nemanjiciów XII-XIV w., Serbia	116
1.4. Fizjonomika w kulturze średniowiecznej Europy	133
1.4.1. Piękno i brzydota, dobro i zło w świetle fizjonomiki Jana z Głogowa	135
1.4.2. Twarz – maska	137
1.4.3. Portret fizjonomiczny Włada III Palownika	138
1.5. Portret i portretowość władców w Europie Środkowej – kwestie badawcze	144
1.5.1. Definicja portretu i kwestia podobieństwa	145
1.5.2. Indywidualizm	147
1.5.3. Konterfekt a rzeczywistość w obrazie	148
1.5.4. Mimetyzm i konwencja	149
1.5.5. Portrety władców Węgier w XIV – XVI w.	153

## **II. Analiza systemu władzy i zmian dynastycznych w księstwie wołoskim**

2.1. Krainy historyczne dzisiejszej Rumunii	182
2.2. Koncepcja rządów i władzy, w gospodarstwie wołoskim	195
2.3. Model wychowania dzieci gospodarów wołoskich	205
2.3.1. Edukacja w średniowiecznej Europie Zachodniej	205
2.3.2. Wychowanie rycerskie	209
2.3.3. Model wychowania dzieci władców na Wołoszczyźnie w XIV-XVI w.	210
2.4. Basarabowie na arenie politycznej Europy - rola i wpływ	221

## **III. Portrety Basarabów XIV-XVI w. – malarstwo ścienne**

3.1. Portrety gospodarów z dynastii Basarabów na terytorium Wołoszczyzny	232
3.1.1. Basarab I (1310-1352) i Mikołaj Aleksander (1352-1364)	233
3.1.2. Władysław I Samoderżec (1364-1377) i Radu I (1377-1383)	241
3.1.3. Mircza I Stary (1386-1418) i Michał I (1418-1420)	243
3.1.4. Basarab III Stary (1473-1477)	254
3.1.5. Radu IV Wielki (1495-1508)	256
3.1.6. Radu VII Paisie (1535-1545)	260
3.1.7. Mircza Pasterz (1545-1552), (1553-1554), (1557-1559) i Piotr Młody (1559-1568)	267
3.1.8. Mihnea II Poturczeniec (1577-1583), (1585-1591)	272
3.1.9. Piotr II Kolczyk (1583-1585)	274
3.2. Portrety gospodarów z dynastii Basarabów na terytorium Transylwanii	281
3.2.1. Wład II Diabeł (1436-1447)	282

## **IV. Atrybuty władzy Basarabów**

4.1. Gospodarowie i symbole ich władzy w księstwie wołoskim	285
4.1.1. Regalia władcy wołoskiego	286
4.1.2. Grobowce Basarabów - złotnictwo i tkaniny	293

ZAKOŃCZENIE	301
-------------	-----

BIBLIOGRAFIA	309
--------------	-----

SUMMARY	347
---------	-----

## WSTĘP

Rumunia to państwo, którego obecny kształt uformowany został dopiero na przestrzeni XIX i XX w. Zjednoczone Księstwa Mołdawii i Wołoszczyzny oraz włączone w granice tzw. *Wielkiej Rumunii* Siedmiogród, Kriszana, Banat, Marmarosz, Bukowina i Besarabia, po raz pierwszy jako jedność, uzyskały niepodległość w 1918 r. Kraj, którego ostateczne granice są efektem ustaleń wypracowanych po II wojnie światowej, łączy dziś w sobie wiele sprzeczności. Zróżnicowanie etniczne, kulturowe i wyznaniowe wynikające z charakterystyki poszczególnych regionów i ich historii pozostaje wyraźnie widoczne w sztuce jak również w języku i obyczajach mieszkańców tamtejszych ziem. Rumunia leżąca na styku wpływów Wschodu i Zachodu spowita jest mgłą legend i tajemnic. Fascynuje nielicznych, którzy są w stanie dostrzec jej piękno i wartość w dziejach Europy co sprawia, że aż nazbyt często pozostaje poza kręgiem zainteresowań badawczych Europejczyków.

Portrety władców wołoskich z dynastii Basarabów w XIV – XVI wieku, których forma jest wynikiem wpływów greckich i łacińskich, pozwalają na wykazanie nowych, rodzimych, wzorców sztuki portretowej, zestawionych w ramach badań z tradycją wieków średnich. Basarabowie - założyciele państwa wołoskiego trwale wpisali się w historię ziem rumuńskich. Dynastia licząca czterdziestu czterech sprawujących władzę gospodarów jest jednak mało znana w świadomości polskiej i pozostaje w cieniu wielkich europejskich rodzin królewskich.

Wołoszczyzna – nizinna kraina, ulokowana pomiędzy Górami Fogaraskimi a Dunajem – zaraz obok Mołdawii była przez wieki bliskim sąsiadem Polski, broniącym południowej granicy Europy Środkowej przed inwazją Turków Osmańskich. Państwowość historycznych regionów dzisiejszej Rumunii formująca się w kręgu cywilizacji chrześcijańskich po 1000 r. wpisuje księstwa do obszaru *Młodszej Europy*. Pojęcie to wprowadzone zostało do historiografii przez wybitnego polskiego historyka, związanego m.in. z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim – profesora Jerzego Kłoczowskiego (1924-2017). Idea *Młodszej Europy* uzmysławia natomiast nie tylko rolę monarchii Polski, Czech i Węgier w kształtowaniu się średniowiecznej Europy Środkowo-Wschodniej, ale przede wszystkim znaczenie ludzi oraz obszarów, które przez wzajemną osmozę współtworzyły razem jedną kulturę w tej części świata.<sup>1</sup>

Wybór tematu spowodowany został konkretnymi czynnikami, takimi jak: niezwykle ubogi stan badań, potrzeba uwspółcześnienia zbioru zabytków oraz chęć propagowania wiedzy z zakresu niedocenianej w Europie średniowiecznej sztuki wołoskiej. Analiza portretów Basarabów podjęta

---

<sup>1</sup> J. Kłoczowski, *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 2003, s. 11-22.

w niniejszej rozprawie doktorskiej, skupiona zaledwie na fragmencie katalogu ograniczonym do jednej epoki i dynastii, wymaga prowadzenia dalszych badań i będzie kontynuowana w następnych pracach autorki.

Poziom skomplikowania zagadnienia wynikający z potrzeby wielobiegunowego ujęcia tematu oraz opracowania szerokiego kontekstu wobec podejmowanego zakresu badań, wymusił określenie skonkretyzowanej linii badawczej i dokonanie świadomej syntezy zagadnień. Zdecydowano tym samym o zawężeniu kwestii dotyczących chociażby sfragistyki, teologii, filozofii średniowiecza czy sztuki religijnej promieniującej z Bizancjum. Wątki te sygnalizowane w pracy, odnoszą się wielokrotnie w sposób bezpośredni do portretu i portretowości czego przykładem mogą być wizerunki cesarzy nawiązujące do ikon Chrystusa. Wskazywane kwestie w większości są już dobrze opracowane w literaturze fachowej, niemniej nadal pozostają bardzo ważne. Kultura i sztuka promieniująca z Bizancjum, przez wieki kształtowała formę architektury oraz malarstwa Bałkanów, jednak sama w sobie nie stanowi celu pracy. Analiza została ponadto zrównoważona przez wpływy zachodnio-europejskie przenikające na Wołoszczyznę za sprawą Polski, Węgier czy Transylwanii.

#### Przedmiot oraz cel badań

Przedmiotem badań są portrety władców wołoskich z dynastii Basarabów od XIV do XVI w. Obrazy tej grupy, podobnie jak innych monarchii panujących na Bałkanach w okresie dynamicznych przemian społecznych i kulturowych, nie zostały opracowane do tej pory w formie szerszej monografii. Jednocześnie, stały rozwój nauki skupiony na analizie portretów królewskich w Europie łacińskiej i bizantyńskiej, powoduje duże dysproporcje badawcze. Wizerunki wschodnio oraz zachodnioeuropejskich suwerenów, otrzymały na przestrzeni ostatnich lat pogłębione analizy, których efekty opublikowane zostały w wielu monografiach oraz obszernych korpusach. Dzięki pracy historyków i archeologów, stale pogłębianą jest wiedza na temat władzy jej hierarchii oraz rytuału. W obrębie historii sztuki oprócz publikacji poświęconych konkretnym dynastom, niezwykle cenna jest również spuścizna wielkich wystaw monograficznych. Ekspozowane zbiory muzealne, przyczyniły się do rozwoju badań oraz stworzenia monumentalnych katalogów poświęconych europejskim rodzinom panującym, w tym również polskim np. Jagiellonom.

Wiedza z zakresu morfologii portretów oraz wizerunków władców od czasów starożytnych do nowożytności, implikuje podstawowe pytania o kwestie: realizmu, idealizmu różnorodnych uwarunkowań czy transferów oblicza monarszego, które z racji nadanej władzy przejmowało

cechy sacrum. Obszar jak również czas powstania badanych dzieł, skłania do zarysowania w syntetycznym przekazie, tradycji wizerunków cesarskich wybijanych na monetach i rozpowszechnianych intensywnie w różnych regionach Europy. Sztuka stawia ważne i niezmiennie aktualnie pytania, o realny oraz domniemany wizerunek dynastów, który jest sporządzany według modelu z wykorzystaniem świętego oblicza. W niniejszej rozprawie aspekt ten zostanie ograniczony do skrótowej refleksji, która wymaga pogłębionej analizy porównawczej portretów z ikonami w obrębie Cesarstwa wschodniego. Problem przenikania się twarzy suwerena z obliczem Jezusa Chrystusa - znanym z ikon - sygnalizował w swoich studiach André Grabar.<sup>2</sup> Anton Legner natomiast, w serii książek poświęconych XIV-wiecznej sztuce europejskiej podjął badania nad specyfiką tego swoistego woalu, przesłaniającego i współtworzącego fizjonomię władcy ziemskiego i boskiego, w oparciu o portret Karola IV Luksemburskiego (1347-1378).<sup>3</sup>

Przedmiot badań, określony w ścisłych ramach polichromii ukazującej Basarabów, został rozszerzony o wybrane zagadnienia portretu jako zjawiska malarskiego w historii sztuki, co umożliwiło opis oraz interpretacje głównego przedmiotu podjętego tematu.

Celem przeprowadzonych badań jest próba wykazania relacji grupy portretów Basarabów z XIV-XVI wieku, z tradycją wizerunków władców antycznych, pochodzących zwłaszcza ze wschodniego obszaru Cesarstwa. Konkretnie problemy takie jak: istota portretu, wygląd osoby w rozumieniu fizycznym, cechy fizjonomii czy przesłanie duchowe i emocjonalne; angażują badaczy epoki, której zachowane kolekcje są konfrontowane z innymi, różnorodnymi środkami przekazu.<sup>4</sup> Wśród najważniejszych mediów należy wskazać zwłaszcza dokumenty i opisy historyczne oraz legendarne zapisy dzieł już nieistniejących. Zachowanymi portretami dostępnymi wówczas dzięki środkom przekazu były: rzeźba, relief, malarstwo, witraż rzadziej tkanina. Przedmiot badań jakim jest portret władcy, oprócz atrakcyjności osoby portretowanej, dostarcza również rozważań w sferze podstawowej tj. przekazu plastycznego – czasu, miejsca powstania, funkcji oraz osoby, zamawiającego fundatora. Portrety podporządkowane konkretnej dynastii stanowią chronologiczną oś będącą następstwem wskazanych czynników, nawet jeżeli nie są one adekwatne z fizycznym życiem władcy, mogą być łączone z pamięcią rodową i tradycją antyczną. Portrety monarchów zobowiązują wobec tego do konfrontacji z realiami władzy w ramach konkretnej dynastii jak i porównań z obyczajami dworów oraz rodzin pokrewnych.

---

<sup>2</sup> A. Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne, antiquité et moyen âge*, Paris 1994, pp. 11-154.; A. Grabar, *The golden age of Justinian, from the death of Theodosius to the rise of Islam*, trans. S. Gilbert, J. Emmons, New York 1967, pp. 101-218

<sup>3</sup> A. Legner, *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern: ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle*, vol. III, Köln 1978, pp. 217-235.

<sup>4</sup> K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż - Wenecja XVI-XVIII wiek*, Lublin 2001, s. 41.

Celem badań są portrety - czternastu władców z dynastii Basarabów - do których dotarcie było możliwe dzięki poszukiwaniom własnym, rejestracji fotograficznej oraz dostępowi do literatury: katalogom i monografiom historycznym głównie rumuńskim, angielskim i francuskim. Zebrany materiał - przedmiotu badań - usytuowany został w obrębie szeroko zarysowanego kontekstu wizerunków monetarnych, intensywnie rozpowszechnianych nawet w odległych zakątkach ówczesnego świata, który stanowił zarazem najliczniejszy zbiór porównawczy. Celem badań, było wykazanie relacji i związków portretów Basarabów z wizerunkami wcześniej znanych dynastów, rozpowszechnianych od czasów późnego antyku, stanowiących pierwowzór lub przynajmniej źródło inspiracji dla wołoskiej dynastii. W realizacji wyznaczonego celu, etapem wiążącym było wskazanie historycznych procesów dynamicznych zmian, które zachodziły na obszarze dzisiejszej Rumunii.

Historyczne uwarunkowania pozwoliły ponadto wyodrębnić oryginalność badanych portretów oraz ukazać ich związek z tradycyjnymi wizerunkami Cesarstwa Rzymskiego i Bizantyńskiego, z tradycją antyczną i wczesnośredniowieczną. Penetracja rozległego materiału porównawczego pozwoliła na odkrywanie warstw historycznych, zawartych w portretach monetarnych oraz prowadziła do rozumienia wizerunków Basarabów jako śladów dynamicznego procesu historii. Portrety gospodarów wołoskich analizowane w obrębie kulturowej morfologii wymagały syntetycznego zarysu uwarunkowania geografii historycznej, dynamiki przemian politycznych, religijnych jak również wiedzy na temat regionów, które współtworzyły w średniowieczu obszary dzisiejszej Rumunii, Węgier i Serbii. Istotę wizerunków władców określał ponadto nierozzerwalny kontekst historyczny, którego świadomość wymusiła podjęcie wielokierunkowej drogi badawczej.

Podstawa badań z zakresu historii sztuki oparta została na metodzie ikonograficznej oraz ikonologicznej z rozszerzoną płaszczyzną badań historycznych, które pozwoliły uporządkować interpretacje prezentowanych dzieł według porządku chronologicznego, geografii historycznej i historii regionów stanowiących dzisiejszy - ustalony porządek - państw Europy Środkowej. Historyk sztuki nie może pominąć w studiach ani wizerunku monarchów jaki zakreśliła hermeneutyka i władza historyczna, ani portretów suwerenów jako artefaktu istniejącego w materialnym nośniku jakim jest moneta, gips nagrobka czy fresk na ścianie w przestrzeni sakralnej.

Rozprawa doktorska pt. *Portrety władców wołoskich z dynastii Basarabów w XIV-XVI wieku. Kształtowanie się Młodszej Europy – dojrzałe wzorce sztuki portretowej wczesnego średniowiecza*, oparta została na tradycyjnej analizie historyczno-porównawczej. Problemy ujęte w układzie tematycznym oraz chronologicznym pozwalają natomiast na ukazanie logicznego

ciągu przyczynowo-skutkowego oraz wytyczenie skonkretyzowanej linii badawczej. Przyjęty system wydziela cztery rozdziały pracy, które składają się na dwie główne części rozprawy.

## Stan badań

Najważniejszymi publikacjami w kontekście podjętego tematu są opracowania rumuńskie. Dotychczasowy stan badań dotyczący portretów Basarabów to przede wszystkim dwa katalogi zabytków. Pierwszym jest książka zatytułowana *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, opublikowana w Sibiu, w 1930 r.<sup>5</sup> Drugi katalog - internetowy, to *Galeria Portretelor*, z 2016 r.<sup>6</sup> Strona reprodukcją czarnobiałe zdjęcia, w pełni bazuje na dziele Nicolae Iorga i nie aktualizuje wizerunków gospodarów, a więc nie prezentuje ich obecnego stanu zachowania. Oba katalogi przedstawiają portrety zarówno władców wołoskich, jak i mołdawskich od XIV do XIX w., nie rozdzielając ich. Wskazane zbiory zabytków nie analizują reprodukowanych wizerunków w żaden sposób, a ponadto zawierają błędy i wymagają uzupełnień. Źródła te stanowią jednak podstawę rozeznania wobec portretu Basarabów i jako takie stanowią dzieła niezwykle cenne, tym bardziej, że są łatwo dostępne.

Literatura przedmiotu wykorzystana podczas pisania rozprawy doktorskiej w zależności od rozdziału i podejmowanego zagadnienia jest wyjątkowo zróżnicowana. W kwestiach związanych z portretami Basarabów publikacje rumuńskojęzyczne wielokrotnie udzielały niewielu informacji. Wspomniała monografia *The monasteries of Oltenia. Art and spirituality*, autorstwa Elisabety Negrău i Vlada Bedros'az 2014 r. przedstawiająca wysokiej jakości reprodukcje średniowiecznych cerkwi z regionu wołoskiej Olteni, nie poświęca wiele uwagi samym portretom.<sup>7</sup> Autorzy analizują historię obiektów, architekturę oraz wystrój malarski. Obecność wizerunków Basarabów we wnętrzach konkretnych cerkwi najczęściej zostaje przedstawiona wraz z informacją o gospodarskiej fundacji oraz dacie budowy. Książka wydana przez Rumuński Instytut Kultury pozostaje jednak nieocenionym źródłem wiedzy nie tylko z zakresu dziejów i tradycji monasterów wołoskich, lecz również pozwala na poznanie nazwisk malarzy czy atrybucji przedstawianych postaci.

Monografie konkretnych cerkwi takie jak opublikowane w 2007 r. dzieło Ionela Nicu Sava *Mănăstirea Snagov - Credință, Literatură Și Legendă* oraz opracowania starsze - *Biserica*

---

<sup>5</sup> N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 1-65.

<sup>6</sup> Galeria Portretelor - Muzeul Național de Istorie a României <http://galeriaportretelor.ro/domnitori> [dostęp z dnia: 06.02.2022].

<sup>7</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia. Art and spirituality*, ed. I. Marchiș, trans. S. Onn, București 2014.

*Domnească din Curtea de Argeș*, autorstwa Any Marii Musicescu z 1967 r., reprodukuje pojedyncze portrety Basarabów poświęcając im minimum uwagi. Opracowania te stanowią jednak podstawę wiedzy z zakresu historii obiektów, przebudów czy prac konserwatorskich tym samym umożliwiając wstępne rozeznanie, niezbędne przed podjęciem dalszych analiz.<sup>8</sup>

Dobrym źródłem informacji, pozwalającym na weryfikację treści publikowanych w ramach monografii oraz poszukiwanie nowych, nie ujętych w katalogach zabytków portretów, są książki poświęcone architekturze i malarstwu średniowiecznej Wołoszczyzny. Krytyk sztuki Vasile Drăguț, niebywale ceniony w środowisku bukaresztańskiego Instytutu Sztuk Pięknych jest autorem wielu opracowań poświęconych sztuce Rumunii. Mediewista ten w 1976 r. opublikował słownik-encyklopedię zatytułowany *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*.<sup>9</sup> Niezastąpione dzieło zbiera w jednym miejscu wszystkie najważniejsze zabytki istniejące na terenach krain historycznych. Publikacja zawiera zdjęcia, reprodukcje, plany budowli oraz rysunki detali architektonicznych charakterystycznych dla tego regionu. Autor opracowuje wiele zagadnień związanych ze sztuką wołoską, które nie mają swoich odpowiedników w nazewnictwie polskim. Drugim równie pomocnym źródłem wykorzystywanym w poszukiwaniach portretów Basarabów jest przetłumaczona na język angielski oraz francuski książka *Romanian painting in pictures* pod redakcją Dimitrie Ghiăț. <sup>10</sup> Rozdział poświęcony rumuńskiemu malarstwu od XIV do XVIII w. napisany został przez Vasile Drăguț'a. Autor na stu stronach wypełnionych tekstem i obrazami analizuje zmiany zachodzące w malarstwie ściennym i motywy ikonograficzne, jak również reprodukuje wybrane portrety m.in. Mikołaja Aleksandra, Władysława I czy Mirczy I Starego. Władcy włączeni do opracowania stanowią tło dla dworskich fundacji, a sama ich obecność w dokładnie przemyślanych cyklach malarskich podkreśla prestiż budowli oraz świadczy o wysokiej jakości polichromii.

Związki Wołoszczyzny z Bizancjum stanowiące w ostatnich latach temat zagorzalej dyskusji naukowej, analizowane są nie tylko na polu sztuki, ale również tradycji, obyczajów i kultury. Atanasia Văetiși w książce wydanej w 2008 r. *Arta de tradiție bizantină în România*, przetłumaczonej również na język angielski, określa kierunki wpływów orientu rozprzestrzenione w Munteni i Olteni.<sup>11</sup> Autorka udowadnia trwającą po upadku Cesarstwa Bizantyńskiego siłę oddziaływania Wschodu na terytorium Wołoszczyzny oraz analizuje wybrane obiekty architektury, malarstwa i rzemiosła artystycznego. Ukazane związki pozwalają zrozumieć

---

<sup>8</sup> I. N. Sava, *Mănăstirea Snagov - Credință, Literatură Și Legendă*, trans. A. Năstase, București 2007.; A. M. Musicescu, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București 1967.

<sup>9</sup> V. Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 1976.

<sup>10</sup> V. Drăguț, *Ancient Romanian painting (14th-18th centuries)*, in: *Romanian painting in pictures*, ed. D. Ghiăț, Bucharest 1971, pp. 7-104.

<sup>11</sup> A. Văetiși, *Arta de tradiție bizantină în România*, București 2008.

zarówno drogę wpływów, jak i siłę wykorzystywanych przez Basarabów wzorców, które miały na celu szerzenie propagandy władzy i podkreślenie siły dynastii.

Marian Coman w opublikowanych w 2019 r. artykule *Înainte de tradiția bizantină. Înscăunarea domnilor în Țara Românească medievală (secolele al XV-lea–al XVI-lea)* przeprowadza krytykę bizantynizmu na obszarze Wołoszczyzny w kontekście ceremoniałów dworskich oraz koronacji władców.<sup>12</sup> Autor skrupulatnie kontrargumentuje prowadzone do tej pory badania, które mają na celu odtworzenie sakry królewskiej Basarabów oraz stwierdza, że wołoscy Panowie nie posiadali regaliów na wzór europejskich monarchów. Zgromadzona przez Mariana Comana dokumentacja pozwala lepiej zrozumieć znaczenie odmalowywanych w portretach insygniów władzy królewskiej.

W kwestii koronacji Anielskich będących bezsprzecznie motywem bizantyńskim, który wprowadzony został w XVI w. na grunt sztuki wołoskiej, podstawowe opracowanie stanowi artykuł Elisabety Negrău opublikowany w 2019 r., zatytułowany *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*.<sup>13</sup> Niezależnie od realnej obecności tradycji Wschodu w rycie sakry królewskiej czy obyczajach dworu hospodarskiego, portrety władców Wołoskich uwidaczniają świadomy wybór motywów, znanych z ikonografii cesarskiej. Basarabowie – niedoceniani wojewodowie księstwa, które nie posiadało pełni autonomii, intencjonalnie wykorzystują w swoich wizerunkach reprezentacyjnych wzorce greckie i łączą je z formami łacińskimi.

Nieocenioną pomocą przy analizie średniowiecznych ubiorów oraz elementów odzieży prezentowanych przez gospodarów pozostaje wydana w 1971 r. *Mode și veșminte din trecut*.<sup>14</sup> Alexandru Alexianu, autor dwutomowej historii mody rumuńskiej, przedstawia ewolucję szat na przestrzeni pięciuset lat – od 1350 do 1850 r. Książki prezentują m.in. przerysy postaci Basarabów znane z części fresków jak również omawiają ubiory ludzi z różnych warstw społecznych oraz zawodów. Alexandru Alexianu stworzył dzieło niezwykle drobiazowe, umożliwiające rozpoznanie materiałów oraz zapoznanie się z kulturą materialną omawianego okresu.

W porównaniu do literatury rumuńskiej, studia polskojęzyczne dostępne dla czytelnika zainteresowanego sztuką oraz historią omawianego regionu są wyjątkowo ubogie.

---

<sup>12</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină. Înscăunarea domnilor în Țara Românească medievală (secolele al XV-lea – al XVI-lea)*, in: *Elemente de ceremonial în literatura din spațiul Românesc (Secolele al XIV-lea - ale XVIII-lea)*, ed. M. O. Mihăilă, București 2019, pp. 63-105.

<sup>13</sup> E. Negrău, *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*, „Zograf”, 43 (2019), pp. 171-184.

<sup>14</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, vol. I, București 1971.

*Sztuka Rumunii* Tadeusza Chrzanowskiego, Ryszarda Brykowskiego oraz Mariana Korneckiego przedstawia architekturę, malarstwo, rzeźbę oraz rzemiosło artystyczne z terenów Wołoszczyzny, Transylwanii i Mołdawii od XIII do XIX w.<sup>15</sup> Dzieło wydane w 1979 r., pozostaje jedynym godnym uwagi, rodzimym zbiorem wiedzy w tym zakresie. Publikacje tłumaczone na język polski jak na przykład *Sztuka Rumuńska* Vasile Florea są niestety nieliczne i trudnodostępne.<sup>16</sup>

*Historia Rumunii* Juliusza Demela z 1970 r. nadal pozostaje niezastąpionym źródłem wiedzy na temat dziejów krain historycznych.<sup>17</sup> Autor opisuje losy poszczególnych księstw poczynając od starożytności, budowy pierwszych form państwowości, przez kwestie wpływów Węgiei i zagrożenia Tureckiego aż po okres II wojny światowej. Opracowanie będące jedynym polskim kompendium wiedzy historycznej na temat Rumunii, może być uzupełniane przez prace Ilony Czamańskiej.<sup>18</sup> Badaczka zajmująca się m.in. kulturą Bałkanów i historią Wołoszczyzny, w wielu publikacjach odnosi się do dziejów rumuńskich księstw. Wydana w 1996 r., nakładem Wydawnictwa Naukowego UAM *Mołdawia i Wołoszczyzna wobec Polski, Węgiei i Turcji w XIV i XV wieku*, udowadnia powszechność kontaktów wskazanych krain historycznych z państwami ościennymi, w tym także z Polską. Zebrana i opracowana dokumentacja będąca rzetelnym źródłem informacji, pozwala prześledzić kwestie polityczne z czasów Mirczy I Starego (ur. 1358 - zm. 1418) i jego następców.

Drugi człon tematu rozprawy doktorskiej - kształtowanie się *Młodszej Europy* oraz średniowieczne wzorce sztuki portretowej - oparty został na badaniach i publikacjach profesora Jerzego Kłoczowskiego, założyciela ośrodka słowianoznawczego na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.<sup>19</sup> Studia profesora: *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza* z 2003 r., *Europa Środkowowschodnia w historiografii krajów regionu* z 1993 r., czy *Europa słowiańska w XIV-XV wieku* z 1984 r., wprowadzają zagadnienia, które pozwalają zrozumieć szeroki kontekst społeczno-polityczno-historyczny omawianej części świata.<sup>20</sup> Tytuły te odnoszą się bezpośrednio do kwestii związanych

---

<sup>15</sup> R. Brykowski, T. Chrzenowski, M. Kornecki, *Sztuka Rumunii*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.

<sup>16</sup> V. Florea, *Sztuka Rumuńska*, tłum. E. Łuczak, Warszawa 1989.

<sup>17</sup> J. Demel, *Historia Rumunii*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.

<sup>18</sup> I. Czamańska, *Drakula. Wampir tyran czy bohater? Nowe spojrzenie po latach*, Poznań 2013.; I. Czamańska, *Mołdawia i Wołoszczyzna wobec Polski, Węgiei i Turcji w XIV i XV wieku*, Poznań 1996.

<sup>19</sup> R. Łużny, *Rola Jerzego Kłoczowskiego w powstaniu i kształtowaniu się ośrodka słowianoznawczego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, [w:] *Historiae peritus. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Kłoczowskiego*, T. II, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 173-178.

<sup>20</sup> J. Kłoczowski, *Młodsza Europa....*; Tenże, *Europa Środkowowschodnia w historiografii krajów regionu*, Lublin 1993.; Tenże, *Europa słowiańska w XIV-XV wieku*, Warszawa 1984.

nie tylko z księstwami rumuńskimi, lecz również dają możliwość prześledzenia podstaw christianizacji, rozwoju nowej formy życia państwowego a także roli kościoła czy nauki.

Poszukiwania wzorców sztuki portretowej rozpoczęte zostały natomiast od numizmatyki rzymskiej i bizantyńskiej. Odtworzenie historii portretu monetarnego na terytorium Dacji było możliwe dzięki pracom Cristiana Găzdac, który stworzył trzynastotomową serię monografii poświęconą monetom rzymskich z terenów Rumunii. Autor badający m.in. stanowisko archeologiczne w Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa zebrał tysiące numizmatów. Obiekty reprodukowane w książce *Coins from Roman sites and collections of Roman coins from Romania* pozwalają na przyjrzenie się wzorcom portretów cesarskich obecnych na terytorium Dacji.<sup>21</sup>

W kwestii analizy monet bizantyńskich odkrytych w Dobrudży, nieocenionym autorytetem pozostaje Sergiu Musteață. Mołdawski historyk w wydanym w 2014 r. dziele *Moneda Bizantină în regiunile carpato-nistrene în secolele VI-X*, przedstawia mapy, drogi wpływów, miejsca odnajdywania oraz analizę numizmatów w oparciu o konkretnych cesarzy począwszy od Anastazjusza I (491-518) aż do Bazylego II Bułgarobójcy (976–1025).<sup>22</sup>

Zróznicowanie obiegu monetarnego w średniowieczu, utworzenie księstwa Wołoskiego oraz objęcie władzy przez Basarabów doprowadzają w XIV w. do wytworzenia na terytorium gospodarstwa własnej formy pieniądza. Portrety władców wybijane na monetach przybliża George Buzdugan.<sup>23</sup> *Monede și bancnote românești* to natomiast jedno z najważniejszych opracowań dotyczących numizmatyki z terenów wszystkich krain historycznych dzisiejszej Rumunii. Książka wydana w 1997 r. jest dziełem wielokrotnie cytowanym przez współczesnych badaczy i umożliwia przeprowadzenie analizy monetarnych portretów Basarabów z lat 1364-1481.

Badana numizmatyków ujawniły szerokie wpływy bizantyńskie obecne na obszarze Wołoszczyzny, które zostały rozwinięte w dalszej części pracy na przykładzie analizy portretów cesarskich.

Bizancjum – wschodnia potęga średniowiecznego świata oraz ośrodek propagujący najwyższej klasy wzorce artystyczne – jest przedmiotem ciągłej dyskusji naukowej oraz obiektem wielu wybitnych badań. Publikacje światowej klasy bizantynologów francuskich takich jak: André Grabar, Henri Stern, Michel Balard czy Cécile Morisson tworzą trzon wiedzy z zakresu historii, religii, kultury i sztuki Cesarstwa Wschodniorzymskiego.

---

<sup>21</sup> C. Găzdac, S. Cociș, *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, in: *Coins from Roman sites and collections of Roman coins from Romania*, vol. 1, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2004, pp. 5-149.

<sup>22</sup> S. Musteață, *Moneda Bizantină în regiunile carpato-nistrene în secolele VI-X*, Chișinău 2014.

<sup>23</sup> G. Buzdugan, *Monede și bancnote românești*, red. M. Stratulat, Turism - București 1997.

*Świat Bizancjum* pod redakcją Cécile Morisson i Jeana-Claude Cheynet'a w trzech obszernych tomach przedstawia dzieje mocarstwa, począwszy od podziału *Imperium Romanum* aż do upadku Konstantynopola.<sup>24</sup> Autorzy przedstawiają kwestie społeczne, gospodarcze, administracyjne, religijne, polityczne i artystyczne. Szczególnie interesujące w kontekście omawianego tematu są rozdziały poświęcone znaczeniu władzy oraz sztuki cesarskiej – świeckiej i chrześcijańskiej. Wizerunki świętych, spór o ikonoklazm, podbój Bałkanów, architektura i malarstwo monumentalne, – omówione problemy pozwalają ustosunkować się wobec wpływów Wschodu w Serbii oraz Bułgarii, a ponadto zrozumieć rolę portretów cesarskich wraz z przypisywanymi im wartościami.

Michel Balard, autor m.in. książki *Łaciński Wschód XI-XV w.* z 2010 r., odwraca kierunek omawianych wpływów i analizuje siłę ekspansji cywilizacji Zachodu na Wschód.<sup>25</sup> Mediewista podkreśla tym samym wzajemną osmozę wzorców, która nigdy nie była wyłącznie jednostronna. Wraz z wyprawami krzyżowymi, w Europie zaczęły przenikać się wpływy łacińskie, greckie i arabskie. Muzułmanie w niedługim czasie zdominowali półwysep bałkański i stanowili bezpośrednie zagrożenie dla Wołoszczyzny oraz Europy Środkowo-Wschodniej. Michel Balard wyjaśnia trudne zagadnienia jakimi są: Wschód i Zachód oraz wzorce łacińskie i greckie.

Kwestie artystyczne omawiają m.in. Henri Stern oraz André Grabar. Autor wydanej w 1975 r. *Sztuki bizantyńskiej*, słynący z rozwoju badań nad mozaiką, opracował kompendium wiedzy z zakresu zarówno architektury jak i malarstwa, co pozwala na wstępne rozeznanie w obszarze podejmowanego zagadnienia.<sup>26</sup> *L'empereur dans l'art byzantine* André Grabara, omawia natomiast niezwykle ważną kwestię jaką jest sama rola i znaczenie cesarza w sztuce bizantyńskiej.<sup>27</sup>

Studia poświęcone obszarowi Cesarstwa Wschodniorzymskiego podejmowali również tacy badacze jak: Kurt Weitzmann, Georg Ostrogorski, David Talbot Rice, Robert Browning czy Waldemar Ceran. Nie sposób przedstawić wszystkich nazwisk, jednakże nieoceniony wkład pracy naukowców z różnych krajów i ośrodków badawczych sprawił, że jesteśmy dziś w stanie zrozumieć znaczenie władzy cesarskiej oraz wskazać jej reminiscencje w krajach bałkańskich na przykładzie sztuki północnych prowincji.

---

<sup>24</sup> *Świat Bizancjum. Cesarstwo wschodniorzymskie 330–641*, T. 1, red. C. Morrison, tłum. A. Graboń, Kraków 2007.; *Świat Bizancjum. Cesarstwo bizantyńskie 641–1204*, T. 2, red. J. C. Cheynet, tłum. A. Graboń, Kraków 2011.; *Świat Bizancjum. Bizancjum i jego sąsiedzi 1204–1453*, T. 3, red. C. Morrison, tłum. A. Graboń, Kraków 2013.

<sup>25</sup> M. Balard, *Łaciński Wschód XI-XV w.*, tłum. W. Ceran, Kraków 2010.

<sup>26</sup> H. Stern, *Sztuka bizantyńska*, tłum. T. Mroczo, Warszawa 1975.

<sup>27</sup> A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantine*, London 1971.

Portrety władców z dynastii Asenowiczów i Nemanjiciów, podobnie jak w przypadku Basarabów, nadal nie doczekały się własnych monografii. W literaturze europejskiej zarówno historia Bułgarii i Serbii są jednak lepiej opracowane niż historia Rumunii.

David Marshall Lang, w książce *Bułgarzy od czasów pogańskich do podboju przez Turcję Osmańską*, przybliży średniowieczne dzieje tego obszaru.<sup>28</sup> Opracowanie nowsze, to chociażby *A Concise History of Bulgaria* Richarda Cramptona.<sup>29</sup> Publikacje te będące dobrym wprowadzeniem w wielowątkowy obszar dziejów państw bałkańskich, umożliwiają zrozumienie roli Asenowiczów, związku Bułgarii z Wołoszczyzną oraz prześledzenie efektów supremacji Bizantyńskiej, a następnie Tureckiej.

*Historia Serbii*, w nowym opracowaniu Ilony Czamańskiej z 2021 r., w pierwszym tomie przedstawia państwo Nemanjiciów i jego rozpad.<sup>30</sup> Autorka prezentuje sylwetki poszczególnych władców, kwestie związane z koronacjami, a także określa rolę i znaczenie monarchów tego kraju.

Sima M. Ćirković w książce *The Serbs* z 2004 r. w rozdziale drugim analizuje natomiast kwestie związane z dziedzictwem i ideałem dynastycznym oraz rozłamem Nemanjiciów.<sup>31</sup>

Wskazane tytuły przybliżające historię Bułgarii i Serbii pozwalają określić zróżnicowanie bałkańskich regionów oraz stanowią odpowiedni kontekst dla Wołoszczyzny i dynastii Basarabów. Sztuka tworzona w ramach oraz na potrzeby Asenowiczów i Nemanjiciów powstająca w przestrzeni cerkwi, omawiana jest między innymi przez Vojeslava Molè czy André Grabara.

*Sztuka Słowian Południowych* wydana w 1962 r. określa artystyczne kierunki i wpływy w Bułgarii, Macedonii, Serbii, Dalmacji, Bośni, Chorwacji i Słowenii.<sup>32</sup> Autor podczas analizy odnosi się bezpośrednio do kilku portretów władców omawianych państw, reprodukuje freski z cerkwi w Bojanie oraz sylwetki króla Stefana Urosza II Milutina czy Stefana Władysława. Słoweński historyk sztuki określa atrybucje postaci, omawia stroje, twarze, a co więcej: wskazuje pokrewieństwa warsztatów artystycznych.

W *La Peinture Religieuse en Bulgarie* odnaleźć można omówienie cerkwi w Bojanie.<sup>33</sup> André Grabar porusza tematykę sztuki religijnej w Bułgarii, wyróżnia analogie zachodnie i wschodnie w malarstwie Bałkanów, a także analizuje portrety, fryzury oraz ubiory noszone przez Kałojana i Desislawę. Pomimo upływu lat, publikacja nadal pozostaje doskonałym źródłem wiedzy o portrecie królewskim z tego terenu.

---

<sup>28</sup> D. M. Lang, *Bułgarzy od czasów pogańskich do podboju przez Turcję Osmańską*, tłum. H. Olędzka, Warszawa 1983.

<sup>29</sup> R. J. Crampton, *A Concise History of Bulgaria*, Cambridge 2005.

<sup>30</sup> I. Czamańska, *Historia Serbii*, T.1, Poznań 2021.

<sup>31</sup> S. M. Ćirković, *The Serbs*, Malden 2004.

<sup>32</sup> W. Molè, *Sztuka Słowian Południowych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.

<sup>33</sup> A. Grabar, *La Peinture Religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.

Branislav Cvetković, twórca artykułu *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, opublikowanego w 2022 r., zebrał i opracował część portretów władców Serbii.<sup>34</sup> Autor przeanalizował wizerunki Nemanjiciów w oparciu o dokumenty źródłowe i hagiografię. W artykule podkreślono fakt odzwierciedlenia wydarzeń historycznych w portretach królewskich, co bezpośrednio można odnieść również do portretów Basarabów. Bliskie kontakty łączące Wołoszczyznę, Bułgarię i Serbię, oraz podobieństwo formalne sztuki ograniczonej do malarstwa ściennego, pozwoliło na porównanie wizerunków władców ze wskazanych obszarów.

Objaśnienia specyfiki społecznej Europy, greckiej i łacińskiej, dokonał m.in. Jacques Le Goff (1924-2014). Pionier historii mentalności w książce *W kręgu codzienności. Człowiek średniowiecza* z 2000 r., ukazuje wielowątkowy, żywy obraz wieków średnich.<sup>35</sup> Francuski mediewista analizuje rolę jednostki ludzkiej i indywidualizmu oraz przedstawia obraz człowieka w określonej zbiorowości, który stanowi doskonałe wprowadzenie do badań nad portretem średniowiecznym i antropologią władzy.

Portret będący samodzielnym gatunkiem sztuki, wykorzystywany przez wszystkich monarchów Europy w procesie tworzenia tożsamości państwowej stanowił zagadnienie wielokrotnie podejmowane w literaturze przez wielu wybitnych naukowców, teoretyków oraz samych malarzy.

Hans Belting, autor tezy o końcu historii sztuki, w książce *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, z 2010 r., tworzy rewizję znanych koncepcji i omawia obrazy jako przedmioty kultu, posiadające własną moc sprawczą – aktywnego działania. Niemiecki naukowiec jest jednym z wielu badaczy, który podkreśla obecność Boskiego i ludzkiego pierwiastka w wizerunkach ziemskich dynastów.<sup>36</sup>

Stephena Perkinson autor wydanej w 2009 r., książki *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, walczy z tendencją do identyfikacji wizerunków monarchów francuskich jako nowoczesnych portretów i wskazuje konkretne wzorce tradycji przedstawieniowej, które są kontynuowane w malarstwie późnego średniowiecza.<sup>37</sup>

Tadeusz Dobrzeński badał natomiast fenomen wizerunków władców i fundatorów w sztuce polskiej. Mediewista będący również kuratorem Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie pisał m.in. o kryptoportretach monarchów oraz podobiznach

---

<sup>34</sup> B. Cvetković, *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, in: *Meanings and Functions of the Ruler's Image in the Mediterranean World (11th – 15th Centuries)*, ed. M. Bacci, M. Studer-Karlen, Leiden-Boston 2022, pp. 172-217.

<sup>35</sup> J. Le Goff, *W kręgu codzienności. Człowiek średniowiecza*, przeł. A. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 2000.

<sup>36</sup> H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przekł. T. Zatorski, Gdańsk 2010.

<sup>37</sup> S. Perkinson, *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago - London 2009.

darczyńców i ofiarodawców, które odnieść można bezpośrednio do Basarabów trzymających w swych dłoniach modele świątyń.<sup>38</sup>

Oblicza donatorów bazujące na tradycji średniowiecza a wprowadzające na przełomie XV/XVI w. nowe wzorce, badał Przemysław Mrozowski.<sup>39</sup> Autor wybitnych publikacji z zakresu sztuki polskiej, w książce z 2021 r. wydanej nakładem Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, przedstawia wiele cennych uwag na temat rozwoju portretu w obrębie fundacji królewskich. Autor odkrył różnorodność analizowanych form wizerunków - donacyjnych, nagrobnych, numizmatycznych czy grafik – co umożliwiło zrozumienie siły oddziaływania podobizny we wczesnonowożytnym społeczeństwie.

Zapoznanie się z poglądami teoretyków i historyków sztuki takich jak: Jacob Burckhardt (1818-1897), Hermann Deckert (1899-1955), Jaroslav Pešina (1912-1992), Hans-Georg Gadamer (1900-2002), Robert Suckale (1943-2020), czy Lome Campbell (ur. 1946) uzmysławia poziom skomplikowania zagadnienia portretu oraz implikowanych przez niego treści.<sup>40</sup>

Wskazana i zaprezentowana literatura to zaledwie niewielki procent wszystkich wykorzystanych opracowań. Przedstawiony trzon wiedzy, umożliwił jednak prowadzenie badań nad obszarem Wołoszczyzny.

## Struktura pracy

Rozdział pierwszy stanowi obszerne wprowadzenie, które ma na celu znalezienie wzorców sztuki portretowej oraz ustosunkowanie się do Wołoszczyzny. Numizmatyka, Bizancjum i sztuka dworu cesarskiego, wizerunki władców Serbii i Bułgarii, fizjonomika czy analiza portretów królów Węgier; wszystkie wskazane elementy pozwoliły na zarysowanie problematyki dwubiegowości wpływów – greckich i łacińskich. Ustawienie Wołoszczyzny w określonej przestrzeni społecznej pozwoliło dostrzec problem historycznego portretu oraz potrzebę prowadzenia pogłębionych badań z zakresu antropologii władzy.

Rozdziały drugi, trzeci oraz czwarty podporządkowane w całości krainom dzisiejszej Rumunii oraz Basarabom współtworzą natomiast analityczną część pracy doktorskiej.

---

<sup>38</sup> T. Dobrzeńcki, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, XIII, 1 (1969), s. 11-149.

<sup>39</sup> P. Mrozowski, *Portret w Polsce XVI wieku*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie 2021, s. 11-34.

<sup>40</sup> J. Burckhardt, *Die Anfänge der neueren Porträtmalerei*, in: idem, *Kulturgeschichtliche Vorträge*, Leipzig 1930.; H. Deckert, *Zum Begriff des Porträts*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft”, 5 (1929), pp. 261-282.; J. Pešina, *Podoba a podobizny Karla IV. Příspěvek k poznání českého portrétního realismu ve 14. století*, „Universitas Carolina. Philosophica”, 1, 1 (1955), pp. 1-60.; H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.; R. Suckale, *Die Porträts Kaiser Karl IV als Bedeutungsträger*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, Mainz 2003.; L. Campbell, *Portraiture*, in: *The Dictionary of Art*, New York 1996, pp. 273-287.

Odtworzenie dziedziczno-elekcyjnego systemu władzy, modelu edukacji i wychowania przyszłych monarchów oraz przedstawienie znaczenia księstwa na arenie europejskiej poprzedza analizę portretów czternastu gospodarów. Zestawienie kwestii środowiskowych podkreśla poziom skomplikowania zagadnień artystycznych. Sztuka wołoska, częstokroć bagatelizowana w badaniach europejskich, jest skarbnicą nowej wiedzy, która wymaga opracowania oraz upowszechnienia w kręgu naukowym.

Tematyka pracy ujawnia dwa problemy terminologiczne, mianowicie: Basarabowie – Panowie wołoscy, rum. *Domn* - określane są w literaturze polskiej mianem *hospodarów*. Etymologia tego słowa wykazuje pochodzenie słowiańskie i odnosi się bezpośrednio do roli *gospodarza*. Tytuł ten, stosowany chociażby przez szlachtę litewską w XVI w., niósł ze sobą określone wartości i podkreślał godność władcy, któremu oddawano cześć. Wyrażenie to nie występuje jednak w literaturze rumuńskiej, gdzie suweren określany był z łaciny jako *dominus* lub z greki jako autokrator, gr. *αὐτοκράτωρ*, rum. *stăpânitör* – jedyny władca.<sup>41</sup> Nawet jeżeli Wołoszczyzna nie była samodzielny księstwem, terminy te podkreślały konkretne aspiracje Basarabów tj. dążenie do autonomii i posiadanie najwyższej władzy w państwie, a ponadto tłumaczyły również obecność korony w portretach monarchów. Hospodar - wyraz na stałe wpisany w literaturę polską zmienia rumuńskie znaczenie słowa *Pan*, będzie jednak używany w pracy z zaznaczeniem, że jest to forma wymagająca rewizji i pogłębionych badań.

Termin, wobec którego wprowadzono modyfikacje, to narteks. Architektoniczne określenie elementu świątyni chrześcijańskiej – kościoła katolickiego bądź cerkwi – zostanie zastąpione w rozdziale trzecim poprzez wyrażenie *przednawie*. W kontekście omawianych portretów Basarabów wybrane określenie ma na celu przede wszystkim determinować konkretne treści i podkreślać rolę miejsca, które zostanie wyjaśnione na przykładzie portretu Mikołaja Aleksandra z cerkwi książęcej w Curtea de Argeş.

Średniowieczna sztuka przedstawiona na przykładzie freskowych wizerunków władców z dynastii Basarabów jest efektem zróżnicowanych wzorców i wielorakich wpływów. Współtworzący Wołoszczyznę konglomerat ludzi pochodzących z rozlicznych nacji miał odbicie w kwestiach historycznych, gospodarczych, społecznych oraz artystycznych. Badania nad portretem wielokrotnie udowadniały na przestrzeni całej rozprawy doktorskiej istnienie związków tradycji obcych, które finalnie dały wyraz nowej, rodzimej formie sztuki dworskiej tego obszaru.

---

<sup>41</sup> E. Vîrtosu, *Titulatura domnilor și asocierea la domnie în Țara Românească și Moldova până în secolul al XVI-lea*, București 1960, pp. 230.; Ş. S. Gorovei, *Titlurile lui Ștefan cel Mare. Tradiție diplomatică și vocabular politic*, „Studii și Materiale de Istorie Medie”, XXIII (2005), pp. 1-78.

## I. Portret i portretowość od starożytności do epoki nowożytnej

### 1.1. Historia portretu monetarnego na terytorium Dacji

Moneta - źródło materialne, pisane i ikonograficzne - w kręgu kultury greckiej i łacińskiej po raz pierwszy została wprowadzona do obiegu prawdopodobnie już w VII w. p.n.e. w starożytnej Lidii. Upowszechniona przez Fenicjan oraz Greków, moneta rozprzestrzeniła się w obrębie całego basenu Morza Śródziemnego. Niewielka, owalna blaszka, wykonana z odpowiedniego tworzywa – stopu metalu – była opatrzona znakiem emitenta, potwierdzającym jej określoną wartość, która początkowo wynikała z ceny rynkowej wykorzystywanego przy produkcji kruszcu. Moneta stała się odpowiedzią na konkretne potrzeby: uproszczenia transakcji handlowych, stworzenia standardu i zapewnienia rezerwy wartości oraz środka płatniczego<sup>1</sup>. Wartość monety była gwarantowana przez władcę, państwo lub miasto.<sup>2</sup> Na przestrzeni epok moneta oraz bliska jej pieczęć niewiele się zmieniały względem swej pierwotnej formy i treści, ich pojawienie się wywarło natomiast olbrzymią metamorfozę w kwestii gospodarki, ekonomii a nawet sztuki. Dzieła numizmatyki i sfragistyki stanowiły element polityczny i propagandowy. Kopiowane, zbierane, rozpowszechniane były inspiracją dla wielu artystów, źródłem dumy władców a jako namacalne, autentyczne i wiarygodne świadectwa przeszłości skrywają w swej niewielkiej formie drogie dane historyczne. Zawarte w legendach monetarnych, nazwy miast - miejsc ich wybicia i pochodzenia - odkrywane w odległych zakątkach świata, informują chociażby o szlakach i intensywności wymiany handlowej w danym czasie i regionie.<sup>3</sup>

W Bizancjum zbieractwo monet starożytnych stanowiło aspirację większości monarchów, natomiast pośród najznamienitszych artystów średniowiecza korzystających z dobrodziejstw numizmatyki wymienić można na przykład Duccia (1260-1318), który odwzorowywał oblicze Nerona na podstawie zgromadzonych w Sienie monet rzymskich.<sup>4</sup>

Ogromna liczba monet, przechowywanych dziś w zbiorach muzealnych oraz kolekcjach prywatnych w obrębie całego świata wymusza we wstępie poniższego rozdziału określenie typologii oraz wskazanie klucza przyjętego przy wyborze obiektów do analizy. Główną osią pracy jest portret gospodarów włoskich dlatego też na wybór numizmatów wpłynęły trzy zasadnicze kwestie. Pierwsze dwie to miejsce odnalezienia oraz produkcji monet, zawężone do terytorium

---

<sup>1</sup> M. Gumowski, *Moneta i jej znaczenie*, [w:] *Sila do ujarznienia. Teksty wybrane*, red. L. Kamiński, Warszawa 2021, s. 107-108.

<sup>2</sup> R. Kiersnowski, *Moneta - świadek historii*, Warszawa 2006, s. 3-24.

<sup>3</sup> S. Suchodolski, *Znaleziska monet jako źródło do badań kontaktów handlowych we wczesnym średniowieczu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 461, 30 (1978), s. 41-48.

<sup>4</sup> D. Popp, *Duccio und die Antike: Studien zur Antikenvorstellung und zur Antikenrezeption in der Sieneser Malerei am Anfang des 14. Jahrhunderts*, München 1996, pp. 21-44.

dzisiejszej Rumunii. Trzecia to obecność portretu ziemskiego monarchy na monecie. Zamykając monety w ramie określonego obszaru geograficznego można mieć pewność, że wybrane przykłady numizmatycznych portretów istniały w świadomości mieszkańców, artystów oraz władców Wołoszczyzny.

### 1.1.1. Początki mennictwa Dackiego

Dzieje monety w krainach historycznych Rumunii sięgają czasów starożytnej Dacji, okresu przedrzymskiego i wiążą się przede wszystkim z trzema miastami, położonymi w regionie Dobrudży nad wybrzeżem Morza Czarnego: Histrią, Tomis oraz Kallatis. Oddalone od siebie o około pięćdziesiąt kilometrów Histria i Tomis będące greckimi miastami-państwami powstały jako kolonie Miletu. Najbardziej wysunięte na południe Kallatis, zbudowali natomiast przybysze z Heraklei Pontyjskiej. Założenie Histrii według Euzebiusza z Cezarei (264 - 340 r. p.n.e.) datowane jest na 657-656 r. p.n.e. Najstarsze znane monety Dacji, podobnie jak w Tracji miały formę niewielkich grotów strzał i funkcjonowały w użyciu od połowy VI do V w. p.n.e. Monety bite pojawiły się w Histrii dopiero w V w. p.n.e.<sup>5</sup>

Pierwsze drachmy (il.1) produkowane w Histrii posiadają charakterystyczny dla monet greckich z okresu archaicznego głęboki kwadratowy rant, łac. *quadratum incusum*. Rewers ukazujący orła na delfinie, nawiązuje bezpośrednio do kultu Apollona Delfinosa - opiekuna żeglarzy. Natomiast ujęta w górnej części rewersu legenda, określa miejsce wybitcia pieniądza - gr. *ΙΣΤΡΙΑ* (Istri). Symbol zwierzęcy - orzeł i delfin - trwale wpisany w wygląd monet Dackich, stosowany był jeszcze w okresie rzymskim.<sup>6</sup> Awers przedstawia dwie odwrócone względem siebie o sto osiemdziesiąt stopni głowy mężczyzn, rozpoznawane najczęściej jako Dioskurowie - bliźniacy Kastor i Polideukes. Monety z V w. p.n.e. można podzielić na dwie grupy - ważące ponad 8 gram oraz mniejsze 4-7 gramowe. Równoległe do pieniądza srebrnego wybijane były również monety brązowe zawierające wizerunek personifikacji rzeki Istros gr. *στρός*, dzis. Dunaj, będącego obliczem byka i brodatego mężczyzny.

W 339 r. p.n.e. monety bite w Histrii (il.2) zmieniają swój wygląd. Rewers wzbogacono monogramem litery A, natomiast awers poświęcony został postaci Apollina w nawiązaniu do monet Filipa II Macedońskiego (359-336). Histriańskie drachmy były szeroko dystrybuowane i odnajdywane na terytorium całej Dobrudży jak również we wschodniej Wołoszczyźnie

---

<sup>5</sup> M. Mielczarek, *Mennictwo starożytnej Grecji. Mennictwo okresów Archaicznego i klasycznego*, [w:] *Zarys mennictwa europejskiego*, T. 2, red. K. Filipow, W. Grabczewski, J. Jarominek, Warszawa - Kraków 2006, s. 113-116.

<sup>6</sup> Tamże, s. 116-127.

oraz Mołdawii. W I wieku p.n.e. emisja monet w Histrii zostaje zatrzymana a ponowna produkcja rusza dopiero za panowania Antoninusza Piusa (138-161 r. n.e.) i trwa do czasów Gordiana III (238-244 r.), kiedy to następuje ostateczne zamknięcie kopalń w tym regionie.

Niezależnie jednak czy za produkcję monet w Dobrudży odpowiadali koloniści greccy, czy władcy scytyjski - których drachmy ozdabiane były konnymi łucznikami oraz głowami Artemidy i Heraklesa, a legendy sugerują pochodzenie z miasta Kallatis - nie znamy dziś żadnego przykładu, portretu monetarnego z okresu przedrzymskiego. Jak wskazuje Gabriel Mircea Talmăţchi autor książki *The mints' issues from the Black Sea coast and other areas of Dobrudja: the pre-roman and early roman periods: (6th century BC - 1st century AD)*, w samej Dobrudży odkryto monety pochodzące z Grecji, Macedonii, Rzymu, Libii, Turcji, Kapadocji, Bizancjum, Hiszpanii, Persji, Syrii czy Egiptu. Zebrane w katalogu obiekty, datowane od VI w. p.n.e. do I w. n.e., zdobione są wyobrażeniami zwierząt, twarzami bogów oraz bezimiennymi głowami kobiet i mężczyzn.<sup>7</sup>

Wizerunek ziemskiego monarchy pojawia się na terytorium krain dzisiejszej Rumunii dopiero wraz z monetą rzymską. Pierwsze, kontakty rzymian z Dakami, datuje się już na I w. p.n.e., na czas panowania Burebisty (zm. ok. 44 r. p.n.e).<sup>8</sup>



(Il. 1) *Drachma*, V w. p.n.e. Histria, 7,8 g, srebro.

<sup>7</sup> G. M. Talmăţchi, *The mints' issues from the Black Sea coast and other areas of Dobrudja: the pre-roman and early roman periods: (6th century BC - 1st century AD)*, in: *Coins from Roman sites and collections of roman coins from romania*, vol. XI, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2007, pp. 11-182.

<sup>8</sup> N. Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, ed. S. Skultety, Bucuresti 2016, pp. 15-16; R. Oltean, *Dacia - The Roman Wars*, vol. I Sarmizegetusa, Bucureşti 2013, pp. 31-37.



(Il. 2) *Drachma*, IV-III w. p.n.e., Histria, średnica 16-17 mm, 4,36 g, brąz.

### 1.1.2. *Dacia Traiana*. Moneta w Imperium Rzymskim – portret cesarza

W 106 r. Dacia na skutek trwających od przełomu I i II w. n.e. wojen z rzymianami, w wyniku ekspansji cesarza Trajana (98-117) stała się prowincją rzymską. Sarmizegetusa Regia - główne miasto regionu, położone w południowo-zachodniej części Transylwanii, uległo zniszczeniu a samobójcza śmierć, ostatniego z władców Daków - Decebala (87–106), która nastąpiła wraz z momentem kapitulacji stolicy - zapoczątkowała kolejny etap w historii Dacji, znany jako okres rzymski.<sup>9</sup>

Nową stolicą imperialnej prowincji zostało oddalone o około czterdzieści kilometrów od Sarmizegetusa Regia, miasto Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa, które to w II i III w. stanowiło rzymskie centrum polityczne, administracyjne i religijne na tym obszarze.<sup>10</sup> Ulpia Traiana położona przy jednej z głównych rzymskich dróg, łączących najważniejsze dackie osady, posiadała prawa do rozległych gruntów i terenów wiejskich. Elementy te zapewniały miastu możliwość handlu i stanowiły doskonałe źródło dochodu. Za panowania cesarza Hadriana (117-138), który dokonał podziału administracyjnego Dacji na część Górną (*Dacia Superior*) i Dolną (*Dacia Inferior*), stolica zyskała miejski akwedukt. W kolejnych latach, zjednoczona *tres Daciae* stawiała opór coraz to częstszym atakom barbarzyńców - wojny markomańskie. Świadczenia rzymskiej potęgi w tym regionie, rozwój miast

<sup>9</sup> N. Djuvara, *O scurtă istorie...*, pp. 17.; A. Dubicki, *Wojny dackie 101-106 n.e.*, Zabrze - Tarnowskie Góry 2013, s. 30-120.; P. Matyszak, *Wrogowie Rzymu. Od Hannibala do Attyli, króla Hunów*, tłum. U. Ruzik-Kulińska, Warszawa 2007, s. 180–190.

<sup>10</sup> C. Găzdac, S. Cociș, *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, in: *Coins from Roman sites and collections of Roman coins from Romania*, vol. 1, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2004, pp. 9-14.

Aplum (dz. Alba Julia), Napoca (dz. Cluj-Napoca) i Potaissa (dz. Turda), odkrycia archeologiczne, pomniki i inskrypcje na cześć cesarzy Hadriana, Marka Aurelisza (161-180) czy Karakali (198-217) obecnego w Dacji w 213 r., stanowią dowód zaangażowania rzymian i siły ich wpływu w rozwój oraz utrzymanie granicznej prowincji, nękanej atakami Gotów, Gepidów czy wolnych Daków - Karpów.

Ziemie Dacji, bogate z złoża naturalne, stanowiły dla rzymian doskonałe źródło przychodu.<sup>11</sup> Dziś szacuje się, że zabezpieczone kopalnie złota, takie jak Alburnus Maior (dz. Roșia Montană), mogły przynosić cesarstwu zyski w wysokości około siedmiuset milionów denarów rocznie.<sup>12</sup>

Czas bezpośredniego panowania Imperium w Dacji trwał do 271 r., kiedy to cesarz Aurelian (270-275) podjął decyzję o wycofaniu wojsk i ludności cywilnej z terytorium prowincji. Rzymski historyk Festus (320-379), wskazuje jednak, że już w 256 r. za panowania Galienusa (253-268) nastąpił rozpad rzymskiej administracji, który skutkowało między innymi wstrzymaniem produkcji monet w Dacji.<sup>13</sup>

Prace na stanowisku archeologicznym w Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa trwające w latach 1973-2002, doprowadziły do odkrycia znaczącej grupy monet rzymskich. Obecnie, pierwotna liczba wydobytych obiektów pozostaje nieznana, ponieważ po 1989 r. miejscowe muzeum przechowujące znaczną część numizmatów, dwukrotnie padło ofiarą kradzieży a księgi inwentarzowe nie pozwalają na odtworzenie zbioru. Rumuński numizmatyk Cristian Găzdac, zebrał i opracował w katalogu tysiąc trzysta osiemdziesiąt trzy zachowane do dziś obiekty, pochodzące z Sarmizegetusy, przechowywane w muzeach, szkołach oraz kolekcjach prywatnych na terenie Europy.<sup>14</sup> Chronologicznie są to monety: Marka Antoniusza (61–30 p.n.e.), Oktawiana Augusta (27 p.n.e. - 14 n.e.), Tyberiusza (14–37), Kaliguli (37–41), Klaudiusza (41–54), Nerona (54–68), Galba (68-69), Wespazjana (69–79), Tytusa (79–81), Domicjana (81–96), Nerwa (96–98), Trajana (98–117), Hadriana (117–138), Antoninusa Piusa (138-161), Marka Aureliusza (161–180), Kommodusa (180–192), Dydiusza Juliana (193-193), Septymiusza Sewera (145-211), Karakali (211–217), Heliogabala (204-222), Aleksandra Sewera (222-235), Maksymina Traka (235-238), Gordiana III (238-238),

---

<sup>11</sup> M. Żmudziński, *Gospodarska w rzymskiej Dacji - główne aspekty zagadnienia*, „Meander”, 63, 1+4 (2008), pp. 198-212.

<sup>12</sup> I. Dumitru, H. Bedelea, *Ancient Gold Mining in Rosia Montana (Apuseni Mts, Romania)*, in: *Natural Heritage from East to West*, ed. N. Evelpidou, Berlin 2010, pp. 95-99.

<sup>13</sup> Festus, *Breviaria dziejów ludu rzymskiego*, [w:] *Breviaria dziejów rzymskich, Źródła Starożytne*, T. 1, red. R. Kulesza, tłum. P. Nehring, B. Bibik, Warszawa 2010, F 8,2, s. 263.

<sup>14</sup> C. Găzdac, S. Cociș, *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, in: *Coins from Roman sites and collections of Roman coins from Romania*, vol. 1, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2004, pp. 9-14.

Filipa I Araba (244-249), Decjusza (249-251), Treboniana Gallusa (251-253), Waleriana I (253-260) oraz Galiena (253-268).<sup>15</sup>

Inskrypcje oraz ikonografia zawarte w monetach rzymskich umożliwiają prześledzenie zmian zachodzących w życiu politycznym Cesarstwa. Brytyjski historyk Andrew Wallace-Hadrill łączy szeroko rozpowszechnioną zmianę wyglądu monety rzymskiej z następstwami bitwy Oktawiana Augusta pod Akcjum (2 września 31 r. p.n.e.). W wyniku porażki Marka Antoniusza w owej wojnie domowej numizmaty zyskały nową, przepracowaną w późniejszych latach i trwale przyjętą formę, która przypisywała awers monety, głowie cesarza będącej symbolem autorytetu i władzy.<sup>16</sup> Monety Oktawiana Augusta unaoczniające moment przejścia oraz ewolucji w wyglądzie rzymskiego pieniądza, charakteryzują złożone kompozycje i nie wszystkie zawierają portret czego przykładem jest chociażby jeden z pierwszych znalezionych w Sarmizegetussie obiektów o numerze katalogowym RIC I Augustus 271, (il.4) na awersie, którego wybito głowę Apollina.<sup>17</sup>

Stosując natomiast kryterium instytucjonalno-ustrojowe podzielić można mennictwo rzymskie na dwie kategorie.<sup>18</sup> Pierwsza z nich - republikańska, ukazuje ideał państwa i doskonałego obywatela oparty na Woli Bożej. Druga - imperialna, centralizuje te same elementy już wokół osoby władcy.<sup>19</sup> Monarcha i jego wizerunek monetarny, wraz ze zmianami politycznymi i rozwojem państwa uzupełniany był detalami, które zestawiane w różnoraki sposób umożliwiały odczytanie konkretnej formy reżimu władcy. Monety Oktawiana Augusta, łączyły w sobie republikańską oraz imperialną tradycję. Pierwsza z kategorii służyła przywróceniu cnót obywatelskich w społeczeństwie, natomiast druga gwarantować miała cesarzowi naczelną pozycję w cesarstwie.<sup>20</sup> Dwie strony monety przystosowane zostały do potrzeb konkretnych elementów formalnych. Awers w okresie Cesarstwa został trwale przypisany podobiznie władcy, zawierał wizerunek monarchy, jego imię i tytuł.<sup>21</sup> Rewers przedstawiał natomiast najczęściej dominującą w określonym czasie idee, sytuację polityczną i sugerował linię sukcesji.<sup>22</sup> Monety pełniły ważną

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 84-115.

<sup>16</sup> A. Wallace-Hadrill, *Image and Authority in the Coinage of Augustus*, „The Journal of Roman Studies”, 76 (1986), pp. 70.

<sup>17</sup> Tamże, s. 71.

<sup>18</sup> Tamże, s. 66-87.

<sup>19</sup> A. A. Kluczek, *Obywatel? Jaki obywatel? Świadectwo mennictwa rzymskiego czasów Karakalli*, „In Gremium. Studia nad historią, kulturą i polityką”, 7 (2013), s. 9-25.

<sup>20</sup> A. Kunisz, *Tradycje republikańskie a odzwierciedlenie nowej rzeczywistości w mennictwie epoki Augusta*, [w:] *W 2500-lecie powstania Republiki Rzymskiej. Studia historyczne*, red. A. Kunisz, Katowice 1995, s. 124-125.

<sup>21</sup> Gajusz Juliusz Cezar (49 - 44 r. p.n.e.) był prekursorem w kwestii wybicia podobizny człowieka na monecie rzymskiej.

<sup>22</sup> A. Suspène, *Les effigies monétaires romaines et l'apparition du portrait de César: problèmes légaux et politiques*, „Revue des Études Anciennes”, 110, 2 (2008), pp. 461-481.; A. Kunisz, *Tradycje republikańskie...*, s. 133.

funkcję propagandową a ich wydźwięk przystosowywano do konkretnych potrzeb: śmierci dynasty, końca linii sukcesji, wyboru nowego cesarza, stabilizacji rządów.<sup>23</sup>

Idea *restitutio* wyrażana za pomocą inskrypcji, pojawiła się w mennictwie rzymskim w I w. p.n.e. Monety komentowały sytuację polityczną oraz działania władcy. Na awersie monety Oktawiana Augusta z 28 r. p.n.e. (il.3) odczytać można inskrypcje brzmiącą "IMP CAESAR DIVI F COS VI". Rewers zawiera zdanie "LEGES ET IVRA P R RESTITVIT". Oba wyrażenia podparte zostały obrazami, z czego awers prezentuje ujętą z profilu głowę cesarza z wieńcem laurowym. Rewers natomiast, ukazuje Oktawiana jako bohatera odzianego w togę. John William Rich stwierdził, że ikonografia cesarza zaprezentowana na rewersie monety jest niezwykle rzadka i może być kojarzona z wizerunkami urzędników w mennictwie republikańskim, co z kolei oddaje cywilny a nie militarny charakter rządów w danym czasie.<sup>24</sup>



(Il. 3) *Aureus*, 28 r. p.n.e. źródło: D. Mantovani, *Leges et iura p(opuli) R(omani) restituit: princeps e diritto in un aureo di Ottaviano*, „Athenaeum” 2008, 96, il.1.

Datacja monety na 28 r. p.n.e. możliwa jest za sprawą inskrypcji "COS VI" co z kolei pozwala na odniesienie treści zawartych w monecie do konkretnych wydarzeń historycznych - zwycięstwa Oktawiana Augusta w wojnie domowej, przywrócenia praworządności czy uspokojenia konfliktów wewnętrznych.<sup>25</sup> Zwój podawany przez cesarza na rewersie monety odnosić się może również do wzmożonej w tamtym okresie legislacyjnej działalności władcy. Hubert Zehnacker jest natomiast zdania, że zwój jest atrybutem Oktawiana Augusta –

<sup>23</sup> P. Assenmaker, *La monnaie, instrument et expression d'un pouvoir romain en mutation*, [w:] *Le monde romain de 70 av. J.-C. à 73 apr. J.-C. Voir, dire, lire l'empire, sous la dir.*, ed. N. Mathieu, Rennes 2014, pp. 240-261.

<sup>24</sup> J.W. Rich, J.H.C. Williams, *Leges et iura P.R. Restituit: A New Aureus of Octavian and the Settlement of 28-27 BC*, „Numismatic Chronicle” (1999), pp. 175-177.

<sup>25</sup> K. Christ, *Historia Cesarstwa Rzymskiego. Od Augusta do Konstantyna, do druku podał i przedśłowiem opatrzył L. Mrozewicz*, tłum. A. Gierlińska, Poznań 2016, s. 133-134.

prawodawcy.<sup>26</sup> Ikonograficzne rozwiązania wypracowane na potrzeby monet Oktawiana Augusta takie jak: hieratyczny układ postaci, personifikacja regionów geograficznych czy gesty, które deklarowały związek cesarza i państwa oraz promowały ideologię dynastyczną, zostały zapożyczone i przepracowane na użytek kolejnych władców.<sup>27</sup>

Skupiając się jednak wyłącznie na zagadnieniu portretu i analizie głów, ujętych na awersach monet, dostrzec można wiele cennych szczegółów. Twarze zmieniają się z wiekiem monarchów a niezwykle staranny grawerunek podkreśla detale stroju, biżuterii oraz fryzur, które to unaoczniają ewolucję mody rzymskiej na przestrzeni lat. Na terytorium Sarmizegetusy wydobyto zaledwie dziesięć monet cesarza Oktawiana Augusta, pochodzących z lat 27 r. p.n.e. - 14 r. n.e., które jednak w tym przypadku, w wystarczającym stopniu pozwalają prześledzić ciąg zmian wprowadzanych do wizerunku monetarnego.

Stan zachowania znacznej części monet pochodzących z Sarmizegetusy, uniemożliwia rozpoznanie detali twarzy cesarzy, dlatego też na podstawie numerów katalogowych, w pracy reprodukowane są obiekty w jak najlepszym stanie zachowania, pochodzące ze zbiorów muzeów europejskich oraz amerykańskich.



(Il. 4) Denar Oktawiana Augusta, 27 p.n.e., (RIC I Augustus 271), srebro, awers głowa Apolla, rewers Oktavian August. Kolekcja Münzkabinett Berlin, waga 3.80 g.

<sup>26</sup> J.W. Rich, J.H.C. Williams, *Leges et Iura...*, s. 180; H. Zehnacker, *Quelques remarques sur le revers du nouvel aureus d'Octavien (28 av. J.-C.)*, „Bulletin de la Société Française de Numismatique”, 58, 1 (2003), pp. 2–3.

<sup>27</sup> A. Serra, *Le monete di „restituzione o imitazione” di Vespasiano: gusto antiquario e esigenza politica*, in: *Ou pan ephemeron. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini, offerti da colleghi, dottori e dottorandi di ricerca della Facoltà di lettere e filosofia*, ed. C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta, Roma 2009, pp. 1159–1184.



(Il. 5) *As Oktawiana Augusta*, 16 p.n.e., (RIC I Augustus 373), brąz,  
awers legenda: CAESAR AVGVSTVS TRIBVNIC POTEST, Oktawian August.  
Rewers legenda: C ASINIVS GALLVS IIVIR A A A F F,  
kolekcja Münzkabinett Wien, waga 11.05 g.



(Il. 6) *As Oktawiana Augusta*, 10 p.n.e., brąz, (RIC I Augustus 230),  
awers legenda: CAESAR PONT MAX, Oktawian August,  
rewers legenda: ROM ET AVG,  
kolekcja American Numismatic Society, waga 10.88 g.



(II. 7) *As Oktawiana Augusta*, 7 p.n.e., brąz, (RIC I Augustus 427),  
awers legenda: CAESAR AVGVST PONT MAX TRIBVNIC POT, Oktawian August.

Rewers legenda: P LVRIVS AGRIPPA III VIR A A A F F C

kolekcja Münzkabinet Berlin, waga 13.08 g.



(II. 8) *As Oktawiana Augusta*, 7 p.n.e., (RIC I Augustus 431), brąz,  
awers legenda: CAESAR AVGVST PONT MAX TRIBVNIC POT, Oktawian August.

Rewers legenda: M SALVIVS OTHO III VIR A A A F F C

kolekcja American Numismatic Society, waga 9.99. g.



(Il. 9) *As Oktawiana Augusta*, 11-12 r. n.e., (RIC I Augustus 471), brąz,  
 awers legenda: IMP CAESAR DIVI F AVGVSTVS IMP XX, Oktawian August,  
 rewers legenda: PONTIF MAXIM TRIBVN POT XXXIII,  
 kolekcja Münzkabinett Berlin, waga 10.83. g.



(Il. 10) *Denar Oktawiana Augusta*, 13-14 r. n.e., (RIC 226), srebro,  
 awers legenda: CAESAR AVGVSTVS DIVI F PATER PATRIAE, Oktawian August,  
 rewers legenda: TI CAESAR AVG F TR POT XV, Tyberiusz,  
 kolekcja British Museum, waga 3.87 g.

Zestawiając ze sobą sześć monet Oktawiana Augusta (il.5-10), dostrzec można wiele elementów wspólnych. Najstarszy z obiektów - as, datowany na 16 r. p.n.e., o numerze katalogowym RIC I Augustus 373, prezentuje oblicze mężczyzny o krótkich, opadających na czoło a przy tym odsłaniających ucho włosach. Cesarz na awersie ma silnie zarysowany łuku brwiowy,

prosty nos, wąskie usta, których kąćki opadają w dół oraz spiczastą brodę. Sześć lat późniejsza moneta RIC I Augustus 230 (il.6), wydaje się prezentować oblicze innej, młodszej osoby. Zmianie uległy przede wszystkim proporcje, nos stał się mniejszy w stosunku do wysokości czoła, a wydłużona odległość pomiędzy uchem a skrzydełkiem nosa, poszerza znacząco twarz władcy. Oktawian August ponownie został ukazany z wieńcem laurowym na głowie. Obliczu brakuje charakterystycznego wału nadoczodołowego oraz skierowanych w dół kąćków ust. Elementami niezmiennymi pozostają natomiast: rodzaj i układ fryzury, lekko faliste włosy, prosty nos oraz zadarty podbródek. Twarz cesarza wykazuje zatem większe podobieństwo z podobizną z aureusa, z 28 r. p.n.e. (il.3), niż z monetą RIC I Augustus 373.

Monety z 7 r. p.n.e. (il.7, 8), łączą elementy charakterystyczne dla dwóch wcześniej omówionych przykładów. Artysci tworzący matryce, starali się oddać poprawne proporcje ludzkiej głowy, o czym świadczy chociażby umiejscowienie ucha - wyżej niż we wcześniejszych próbach. Twarze natomiast zawierają szereg cech indywidualnych w tym: zaznaczone lekką wypukłością czoło, wyraźny zarysowany łuk brwiowy, głęboko osadzone oczy, skierowany ku dołowi, garbaty nos, wąskie usta z charakterystycznym obniżeniem linii kąćków oraz spiczastą brodę. Wszystkie wskazane cechy pozwalają na rozpoznanie Oktawiana Augusta również w kolejnych emisjach cesarskiego pieniądza, bez konieczności znajomości inskrypcji.

As Oktawiana Augusta z 11-12 r. n.e. (il.9), wprowadza zmianę profilu postaci, z prawego na lewy. Cesarz w momencie wybita monety liczył sobie ponad siedemdziesiąt lat, jednakże jego twarz pełna godności i majestatu, nie zdradza oznak starzenia i wieku. Idealizacja oblicza nie pozbawiła Oktawiana Augusta cech indywidualnych. W monecie RIC I Augustus 471 nadal wyraźnie widoczne są charakterystyczne elementy fizjonomii władcy, nos ze specyficznym zakrzywieniem wydaje się być jednak większy, znacząco wystaje poza linię czoła i brody. Skóra pod okiem, tworzy natomiast typowy trójkąt doliny łez, która pojawia się na twarzy każdego człowieka wraz z wiekiem. Element ten nadaje obliczu głębi trójwymiarowości i nie ma na celu podkreślenia lat modela.

Denar RIC 226, (il.10) datowany na 13-14 r. n.e. jako jedna z ostatnich edycji monet pierwszego cesarza, zawiera dwa portrety monetarne. Awers przedstawia Oktawiana, natomiast rewers ukazuje oraz wskazuje jego następcę - Tyberiusza. W takim zestawieniu widać wyraźnie, że obie twarze należą do dwóch różnych osób, posiadających odmienne cechy fizyczne. Oktawian August ponownie ukazany został z wieńcem laurowym na głowie. Mężczyzna posiada wyraźnie zarysowany wał nadoczodołowy, wąskie usta są lekko uśmiechnięte, nos ponownie stał się prosty, jednakże to broda uległa największej zmianie. Podbródek prowadzony łukiem do szyi, nie jest już prosty czy nawet wklęsły jak to miało miejsce we wcześniejszych przykładach (il.5-9)

a lekko zaokrąglony. Twarz wydaje się cięższa, bardziej masywna w proporcjach i sprawia wrażenie opuchniętej. Michael Grant podzielił portrety monetarne Augusta na dwa rodzaje. Pierwszy to monety stosowane w obiegu zachodnim o prostej głowie bez detali. Drugi to portret przeznaczony dla regionów zaznajomionych z monarchią hellenistyczną, bardziej dopracowany i detaliczny.<sup>28</sup>

W żywotach cesarów, spisanych przez rzymskiego historyka Swetoniusza (69 r. n.e. - 100 r. n.e.), Oktawian August przedstawiony jest jako mężczyzna niskiego wzrostu, o niedbałej fryzurze i falistych blond włosach, pogodnej twarzy, małych, rzadko rozstawionych zębach, świetlistych oczach, złączonych brwiach, niedużych uszach, wydatnym lekko zagiętym nosie, oraz śniadej, plamistej cerze.<sup>29</sup>

Znaczną część z opisanych cech rozpoznać możemy zarówno na numizmatach jak i na rzymskich posągach ukazujących Oktawiana Augusta. Wszystkie rzeźby przedstawiające cesarza, wykonane zostały w stylu klasycyzującym nawiązującym do Polikleta. Przyrównując twarze z posągów oraz monet, znając również literacki opis wyglądu, oczywistym staje się idealizacja twarzy Oktawiana Augusta przy zachowaniu cech indywidualnych, mająca na celu szerzenie propagandy wiecznie młodego, dostojnego władcy.



(Il. 11) *August z Prima Porta*, detal, 20 r. p.n.e., marmur, wys. 204 cm, Muzea Watykańskie.



(Il. 12) *Oktawian August jako Pontifex Maximus*, detal, 12 r. p.n.e., marmur, wys. 207 cm, Palazzo Massimo alle Terme Muzeum Narodowe w Rzymie.

<sup>28</sup> M. Grant, *Roman History from Coins*, Cambridge 1958, pp. 25.

<sup>29</sup> Suetonius Tranquillus Caius, *Żywoty Cezarów*, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1987, Boski August 79-80.; V. Fułat-Światowska, *Dynastia Julijsko-Klaudyjska w świetle dzieł Tacyty i Swetoniusza*, Opole 2015, s. 12-33.

Archeolodzy, między innymi Charles Brian Rose czy Anna Sadurska wskazują, że głównym elementem rozpoznawczym w przypadku Oktawiana Augusta są przede wszystkim charakterystyczne dla cesarza włosy, których kosmyki opadające na czoło przybierają formę jaskółczego ogona oraz orlego szponu (il.11, 12).<sup>30</sup> Cecha ta pojawia się również na monetach (il.5, 9).

W kolejnych latach, począwszy od 35 - 40 r. n.e. idealizacja oblicza władcy w portrecie oficjalnym, powoli ustępuje miejsca realizmowi a nawet weryzmowi<sup>31</sup>. Twarze najwyższych dostojników państwa przestają być idealne, zaczynają natomiast ukazywać defekty wyglądu, oraz oznaki wieku. Ponowne dążenie do jak najwierniejszego oddania rzeczywistości manifestowane jest zarówno w rzeźbie jak i numizmatyce. Monety Klaudiusza ukazują obraz mężczyzny o fizjonomii nie wpisującej się w klasyczny kanon piękna.<sup>32</sup> Cesarz ma masywną, długą w stosunku do głowy szyję, duże uszy, opadające powieki, głęboko osadzone oczy, zapadnięte policzki i podwójny podbródek. Elementy te uwidocznione na monetach (il.13, 14), pozwalają na rozpoznanie osoby cesarza w posągach.<sup>33</sup> Oblicze Klaudiusza znacząco różni się więc od twarzy wcześniejszych cesarzy.



(Il. 13) *As* Klaudiusza, 41-50 r. n.e., (RIC I Claudius 97), brąz,  
awers legenda: TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP, Klaudiusz,  
rewers legenda: LIBERTAS AVGVSTA SC,  
kolekcja: American Numismatic Society, waga 10.76 g.

<sup>30</sup> C. B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge 1997, pp. 60.; A. Sadurska, *Archeologia starożytnego Rzymu*, T. 2, Okres cesarstwa, Warszawa 1980, s. 40.

<sup>31</sup> E. G. Suhr, *A portrait of Claudius*, „American Journal of Archeology”, 59, 4 (1955), pp. 319-322.

<sup>32</sup> J. Fejfer, *Roman Portraits in Context*, Berlin - New York 2008, pp. 373-426.

<sup>33</sup> P.C. Sestieri, *Due teste romane del Museo della Valletta*, „Bullettino del Museo dell'Impero”, 7 (1936), pp. 67-74; H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. I, London 1923, pp. 164-198.



(Il. 14) *Dupondius Klaudiusza*, 41-50 r. n.e., (RIC I 100), brąz,  
 awers legenda: TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP,  
 rewers legenda: S C, Minerva,  
 kolekcja American Numismatic Society, waga 12.23 g.



(Il. 15) *Denar Wespazjana*, 69-70 r., (RIC II 6), srebro,  
 awers legenda: IMP CAESAR VESPASIANVS AVG,  
 rewers legenda: TITVS ET DOMITIAN CAES PRIN IV,  
 kolekcja British Museum, waga 3.03 g.



(Il. 16) *Denar Wespazjana*, 73 r., (RIC II 545), srebro,  
awers legenda: IMP CAES VESP AVG CEN, Wespazjan,  
rewers legenda: PONTIF MAXIM,  
kolekcja Münzkabinett Wien, waga 3.32 g.



(Il. 17) *Sestrec Wespazjana*, 71 - 76 r., (RIC II 241), brąz,  
awers legenda: IMP CAES VESPAS AVG P M TR P P P COS III, Wespazjan,  
rewers legenda: PAX AVGVSTI S C,  
kolekcja Museum of Fine Arts, Boston, waga 23.29 g.



(Il. 18) *Popiersie Wespazjana*, 69-79 r., marmur, wys. 50cm, Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie.

Upadek dynastii julijsko-klaudyjskiej (27 p.n.e.—68 n.e.), który zapoczątkował rok czterech cesarzy, przyniósł szereg zmian w ikonografii monetarnej.<sup>34</sup> Wespazjan, założyciel dynastii Flawiuszów przedstawiany był jako ten, który podnosi Rzym z kolan.<sup>35</sup> Awersy monet z lat 69 - 79 prezentują postać cesarza, którego wygląd znacząco odbiega od wizerunku wiecznie młodego, pięknego herosa. Wespazjan w momencie objęcia urzędu liczył sobie sześćdziesiąt lat, wiek ten wyraźnie odznacza się w wybitych na monetach podobiznach, co więcej cesarz wyraźnie starzeje się na kolejnych monetarnych portretach.

Moneta datowana na 69-70 r. (il.15), o numerze katalogowym RIC II 6, prezentuje profil tęgiego mężczyzny o krótkich włosach, garbatym, zakrzywionym w dół nosie, wydatnych kościach policzkowych lekko wysuniętej do przodu dolnej szczęce, podwójnym podbródku oraz masywnej szyi. Denar z 73 r. (il.16) oraz Sesterc z 71-76 r. (il.17) pogłębiają powyższe cechy. Podniesiona linia czoła cesarza sugeruje utratę włosów, twarz zwłaszcza w monecie RIC II 241, naznaczona jest licznymi zmarszczkami występującymi na czole, pomiędzy brwiami, wokół oczu, nosa i ust. W kolejnych latach, twarz cesarza zyskuje dodatkowy podbródek a skóra na karku zbiera się w dwie grube fałdy. Identyczne oznaki wieku widoczne są w rzeźbie, m.in. na popiersiu

<sup>34</sup> J. Ściagała, *Roma renascens i Roma resurgens w ikonografii monet Galby, Witeliusza i Wespazjana*, „Wieki Stare i Nowe”, 13, 18 (2018), s. 20-32.

<sup>35</sup> N.T. Elkins, *Monuments in Miniature. Architecture on Roman Coinage*, New York 2015, pp. 78-80.; H. Lindsay, *Vespasian and the City of Rome: the Centrality of the Capitolium*, „Acta Classica”, 53 (2010), pp. 165-180.

Wespazjana przechowywanym obecnie w moskiewskim muzeum (il.18). Charakterystyczna twarz cesarza, wiecznie zaciśnięte usta, zagięty nos, szeroka broda, nadają obliczu surowy wygląd. Monety Wespazjana zrywają z tradycją poprzedniej dynastii i powracają do weryzmu znanego z portretów późnej republiki.

Największa liczba numizmatów znalezionych w Sarmizegetusie należy do cesarza Trajana (sto dziewięćdziesiąt sześć) oraz Hadriana (dwieście szesnaście). Trajan jako zdobywca Dacji i założyciel nowej stolicy jest pierwszym cesarzem, który posiadał bezpośredni wpływ w tym regionie świata<sup>36</sup>. Okryta podczas wykopalisk duża grupa numizmatów licząca sobie prawie dwieście sztuk, datowana od 98 do 117 r. stanowi pełny zbiór monet cesarza, który umożliwia szczegółowe prześledzenie zmian w wizerunku monetarnym.<sup>37</sup>



(Il. 19) *Denar Trajana*, 98-99 r., (RIC II 6), srebro,  
awers legenda: IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GERM, Trajan,  
rewers P M TR P COS II P P,  
kolekcja Münzkabinett der Universität Göttingen, waga 3.353 g.

<sup>36</sup> M. Schmitz, *The Dacian Threat, 101–106 AD*, Armidale 2005, pp. 9-13.

<sup>37</sup> C. Găzdac, S. Cociș, *Vl pia Traiana...*, pp. 91-95; C. Găzdac, *Monetary Circulation in Dacia and the Provinces from the Middle and Lower Danube from Trajan to Constantine I (AD 106–337)*, Cluj-Napoca 2010, pp. 49-59.



(II. 20) *Denar Trajana*, 100 r., (RIC II 40), srebro,  
 awers legenda: IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GERM, Trajan,  
 rewers legenda: P M TR P COS III P P,  
 kolekcja British Museum, waga 2.92 g.



(II. 21) *Dupondius Trajana*, 101-102 r., (RIC II 428), brąz,  
 awers legenda: IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GERM P M, Trajan,  
 rewers legenda: TR POT COS III P P S C,  
 kolekcja Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte der Albert-Ludwigs-Universität, waga 13.39 g.



(Il. 22) *Denar Trajana*, 103-111 r., (RIC II 119), srebro,  
 awers legenda: IMP TRAIANO AVG GER DAC P M TR P, Trajan,  
 rewers legenda: COS V P P S P Q R OPTIMO PRINC,  
 kolekcja American Numismatic Society, waga 3.43 g.



(Il. 23) *Sesterc*, 112-114 r. (RIC II 624), brąz,  
 awers legenda: IMP CAES NERVAE TRAIANO AVG GER DAC P M TR P COS VI P P, Trajan,  
 rewers legenda: FELICITAS AVGVST S C,  
 kolekcja The Digital Coin Cabinet of Mainz University, waga 27.11 g.



(Il. 24) *Denar*, 114-117 r., (RIC II 315), srebro,

awers legenda: IMP CAES NER TRAIAN OPTIM AVG GERM DAC, Trajan,

rewers legenda: PARTHICO P M TR P COS VI P P S P Q R FORT RED,

kolekcja Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte der Albert-Ludwigs-Universität, waga 3.45 g.

Trajan, który objął władzę w państwie w wieku czterdziestu pięciu lat, na denarze z 98 r. (il.19) jawi się jako dostojny, poważny mężczyzna w sile wieku. Cesarz ma krótkie włosy, niskie czoło, wyraźnie zaznaczony łuk brwiowy, haczykowaty nos, wyprowadzoną do przodu bruzdę nosowo-wargową, cienkie usta oraz zadarty podbródek.

Cechami charakterystycznymi w fizjonomii władcy, widocznymi na wszystkich monetach (il.19-24), pozwalającymi na rozpoznanie Trajana są przede wszystkim niskie czoło, które podkreślają opadające w formie grzywki faliste włosy, oraz niewielkie usta o cienkich wargach.

Moneta z 100 r. (il.20), zmienia proporcje twarzy cesarza, artysta silniej zaakcentował łuk brwiowy, natomiast oczy i usta stały się zdecydowanie mniejsze. Elementy te nikną w portrecie, zwłaszcza w bliskości powiększonego garbatego i haczykowatego nosa.

Rok późniejszy dupondius (il.21), przywraca proporcje twarzy znane z denara RIC II 6 (il.19). W obliczu wyróżnić należy zbieżności pomiędzy tymi dwoma numizmatami: prosty nos, modelunek podbródka oraz podobne opracowanie łuku brwiowego.

Moneta datowana na 103 - 111 r. (il.22), jako pierwsza wprowadza rynienkę podnosową, głębokie bruzdy nosowo wargowe, silnie zarysowany podwójny podbródek oraz fragment szaty otaczający ramiona władcy. W denarze subtelnie podkreślono wypukłości nosa, profil łuku brwiowego - podkreślony linią brwi - oraz pogłębiony modelunek oka.

Sesterc (il.23) pogłębia zmarszczki wokół oka oraz bruzdę biegnącą od płatka nosa do brody. Portret tym razem nie kończy się na szyi a zostaje przedłużony o fragment ramion,

przyozdobionych zebrany w draperie materiałem. Natomiast jeden z ostatnich denatów Trajana (il.24), unosi łuk brwiowy władcy oraz podkreśla wąską linię ust wypchnięciem do przodu rynienki podnosowej.

Przyglądając się monetom z lat 98-117, trudno doszukać się w obliczu Trajana weryzmu i silnych zmian sugerujących starzenie się władcy, co za tym idzie kolejne edycje pieniądza zmieniają portret w nieznaczny, aczkolwiek stopniowy sposób. Twarz Trajana na monecie z 103 r. (il.22), zyskuje silnie podkreślony podwójny podbródek oraz wyraźne zmarszczki wokół oczu i ust. Natomiast linia bruzdy nosowo wargowej lepiej jest widoczna w kolejnym przykładzie, na monecie z 112 r. (il.23).



(II. 25) *Sesterc Hadriana*, 117 r. (RIC II 534a), orichalcum,  
awers legenda IMP CAES DIVI TRAIAN AVG F TRAIAN HADRIAN OPT AVG GER, Hadrian,  
rewers legenda: DAC waga 26.62 g.



(II. 26) *Dupondius Hadriana*, 119-120 r. (RIC II 278), orichalcum,  
 awers legenda: IMP CAESAR TRAIANVS HADRIANVS AVG P M TR P COS III, Hadrian,  
 rewers legenda: VIRTVTI AVGVSTI // S C,  
 kolekcja British Museum, waga 13.38 g.



(II. 27) *Sesterc Hadriana*, 125-128 r. (RIC II 669), orichalcum,  
 awers egenda: IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG, Hadrian,  
 rewers legenda: P M TR P COS III // S C,  
 kolekcja American Numismatic Society, waga 27.34 g.

Oznak starzenia nie sposób dostrzec na twarzy kolejnego wielkiego władcy, adoptowanego przez Trajana a przy tym trzeciego z pięciu dobrych cesarzy, Hadriana.<sup>38</sup> Monety tego władcy, jak i on sam, wyróżnia jedna cecha - pełna broda z wąsami (il.25-27). Co prawda zarostu można dopatrzeć się również na monetach Nerona, jednakże to Hadrian, zwolennik kultury greckiej zapoczątkował nową modę, która trwała do panowania Konstantyna I Wielkiego (306–337).<sup>39</sup> Kasjusz Dion określał Hadriana jako pierwszego cesarza z brodą natomiast Plutarch uzasadniał jej istnienie, chęcią zasłonięcia blizn, szepczących oblicze władcy.<sup>40</sup>

Wygląd Hadriana znacząco odbiega od cesarskiego wizerunku, ustanowionego przez Oktawiana Augusta. Hadrian przedstawiany na monetach oraz rzeźbach z pełnym zarostem, wąsami oraz kędzierzawą brodą, wyznacza nową, bezprecedensową formę ikonografii władcy.<sup>41</sup> Paul Zanker sugerował, że wypięlegnowana broda Hadriana, choć nie tak długa jak u greckich filozofów stanowi jednak przede wszystkim nawiązanie do kultury świata helleńskiego.<sup>42</sup> Wątpliwości oraz teorie na temat brody cesarza analizuje skrupulatnie brytyjska historyk sztuki Caroline Vout.<sup>43</sup>

Hadrian portretowany w numizmatyce (il.25-27), jawi się jako mężczyzna w sile wieku o młodzieńczych rysach twarzy, kręconych włosach i prostym nosie, broda podkreśla kości policzkowe monarchy. Zarost zasłania również wszelkie ewentualne zmarszczki wokół ust. Radykalna zmiana wyglądu w przypadku Hadriana, może dziwić o tyle, że adoptowany następcą Trajana, nie dążył do wykazania w portrecie fizycznego podobieństwa z cesarzem a tym samym wzmocnienia własnego prawa do objęcia władzy.<sup>44</sup> Rysy twarzy Hadriana są indywidualne i właściwe tylko dla niego, nie zostały zmienione w celu podkreślenia ciągłości dynastycznej i rodowego powinowactwa.

W ponad setce zachowanych portretów rzeźbiarskich Max Wegner wyróżnił natomiast sześć podstawowych typów przedstawień Hadriana.<sup>45</sup>

---

<sup>38</sup> E. Merten, *Die Adoption Hadrians*, in: *Bonner Festgabe*, ed. J. Straub, Bonn 1997, pp. 247-259.

<sup>39</sup> Złoty aureus Nerona (RIC I 46), 64-65 r., w kolekcji American Numismatic Society.

<sup>40</sup> T. Opper, *Hadrian. Empire and Conflict*, London 2008, pp. 69.; A. Birley, *Hadrian. Cesarz niestrudzony*, tłum. R. Wiśniewski, Warszawa 2002, s. 100-101.

<sup>41</sup> C. Evers, *Les portraits d'Hadrien: typologie et ateliers*, Bruxelles 1994, pp. 21-25, 273-277.

<sup>42</sup> P. Zanker, *The Mask of Socrates*, trans. A. Shapiro, Berkeley 1995, pp. 218.

<sup>43</sup> C. Vout, *A revision of Hadrian's portraiture*, in: *Impact of Empire, The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, ed. P. Erdkamp, O. Hekster, vol. 3, Rome 2002, pp. 442-457.

<sup>44</sup> T. F. Carney, *The political legends on Hadrian's coinage. Policies and problems*, „Turtle”, 6 (1967), pp. 291-303.

<sup>45</sup> M. Wegner, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, Das römische Herrscherbild*, „Abteilung”, 2, 3 (1956), pp. 7-73.; M. Wegner, *Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina*, „Boreas”, 7 (1984), pp. 105-156.



(II. 28) *Dupondius* Marka Aureliusza, 161 r. (RIC III 798), brąz,  
awers legenda: IMP CAES M AVREL ANTONINVS AVG P M, Marek Aureliusz,  
rewers legenda: CONCORD AVGVSTOR TR P XV COS III S C,  
kolekcja British Museum, waga 12.91 g.



(II. 29) *Sesterc* Marka Aurelisza, 163-164 r., (RIC III 861), brąz,  
awers legenda: M AVREL ANTONINVS AVG ARMENIACVS P M, Marek Aurelisz,  
rewers legenda: TR P XVIII IMP II COS III S C,  
kolekcja American Numismatic Society, waga 26.02 g.



(Il. 30) *As Marka Aureliusza*, 165-166 r. (RIC III 920), brąz,  
awers legenda: M ANTONINVS AVG ARMENIACVS P M, Marek Aureliusz,  
rewers legenda: TR P XX IMP III COS III S C,  
kolekcja British Museum, waga 9.758 g.



(Il. 31) *Dupondius Marka Aureliusza*, 172-173 r., (RIC III 1072), brąz,  
awers legenda: M ANTONINVS AVG TR P XXVII, Marek Aureliusz,  
rewers egendera: RELIG AVG IMP VI COS III S C,  
kolekcja Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte der Albert-Ludwigs-Universität, waga 11.68 g.



(Il. 32) *Sesterc* Marka Aureliusza, 178-179 r., (RIC III 1237), brąz,  
awers legenda: M AVREL ANTONINVS AVG TR P XXXIII, Marek Aureliusz,  
rewers legenda: FELICITAS AVG IMP VIII COS III P P S C,  
kolekcja British Museum, waga 19.91 g.

Monety ostatniego z wielkich władców Rzymu, Marka Aureliusza wprowadzają do portretu pewne zmiany. Władca na wizerunkach monetarnych jawi się jako mężczyzna dojrzały.<sup>46</sup> Marek Aureliusz cesarz-filozof, przedstawiany jest z wąsami i dłuższą niż w przypadku Hadriana brodą, zwijającą się w pięknie modelowane, skręcone pukle (il.28-32). Cechą nowatorską w ujęciu twarzy są natomiast wyraziste źrenice oczu, przydające obliczu autorytatywności.

Dupondius ze 161 r. (il.28), ukazuje cesarza o jeszcze stosunkowo krótkiej, lekko pofalowanej brodzie i prosto prowadzonych wąsach. Włosy na głowie są krótkie i mocno skręcone, loki nie opadają na czoło, zasłaniają jednak górną część ucha. Oko jest szeroko otwarte, wyraziste, otoczone mięsistą górną oraz dolną powieką, nos duży prosty, usta pełne z podkreśloną dolną wargą. Wizerunek ulega zmianie już w dwa lata późniejszej monecie RIC III 861 (il.29), na której to widać dłuższą brodę, modelowaną w loki. Wąsy uległy skręceniu, natomiast włosy zostały uniesione nad czołem. Nos zyskał dodatkową krzywiznę a oko otoczone siecią zmarszczek, posiada wklęsłe zaznaczoną jakby przewierconą źrenice. Cechę tą można zaobserwować również w późniejszych portretach Karakali (il.33) i Aleksandra Sewera (il.34). Wymodelowane rysy

---

<sup>46</sup> P. Grimal, *Marek Aureliusz*, tłum. A. Łukaszewicz, Warszawa 2020, s. 23-29.

twarży i wyniosłe spojrzenie powielane w kolejnych edycjach monetarnych (il.30-32) nadają cesarzowi inteligentny a przy tym surowy wygląd.



(Il. 33) *Denar Karakali*, 215 r., (RIC IV 268), srebro,  
awers legenda: ANTONINVS PIVS AVG GERM, Karakala,  
rewers legenda: P M TR P XVIII COS III P P,  
kolekcja American Numismatic Society, waga 3.33 g.



(il. 34) *Denar Aleksandra Sewera*, 223 r., (RIC IV 27), srebro,  
awers legenda: IMP C M AVR SEV ALEXAND AVG, Aleksander Sewer,  
rewers legenda: P M TR P II COS P P,  
kolekcja American Numismatic Society, waga 2.9g.

Wraz z końcem panowania Marka Aureliusza dla Cesarstwa Rzymskiego nastąpił etap powolnego upadku imperialnej potęgi.<sup>47</sup> Kryzys ekonomiczny oraz niepokoje wewnętrzne zaowocowały koniecznością podtrzymania cesarskiego autorytetu przez kolejnych władców. Począwszy od końca II w., w okresie kryzysu wieku III, krótko panujący cesarze, stosujący jako narzędzia polityczne zamach i morderstwo, stali się powodem anarchii w epoce monarchii wojskowej.<sup>48</sup> Niektórzy władcy tacy jak chociażby Aleksander Sewer (il.34), Gordian III, Filip I Arab czy Decjusz zaczęli zastępować długie brody, krótkim zarostem. Monety ostatniego z wymienionych cesarzy wyróżniają się na tle pozostałych władców okresu przejściowego.

Decjusz wysłany w 248 r. przez Filipa I Araba do Dacji, zyskał zwierzchnictwo nad terytorium mezyjsko-panońskim. Spektakularne sukcesy w wojnach z barbarzyńcami, sprawiły, że Decjusz został obwołany przez żołnierzy cesarzem. Przejęcie władzy w cesarstwie przypieczętowane zostało natomiast już w 249 r., w momencie pokonania i śmierci Filipa I Araba w bitwie pod Weroną. Nowy władca przyjął przydomek Trajan, odwołując się tym samym do legendarnego cesarza, również zwycięzcy Daków.<sup>49</sup>



(Il. 35) *Struck Decjusza*, 249-251 r., (RIC IV 12), srebro,  
awers legenda: IMP C M Q TRAIANVS DECIVS AVG, Dacjusz,  
rewers legenda: DACIA,  
kolekcja American Numismatic Society, waga 4.48 g.

<sup>47</sup> J. Drinkwater, *Maximinus to Diocletian and the „crisis”*, in: *The Cambridge Ancient History: The Crisis of Empire, A.D. 193-337*, ed. A. K. Bowman, P. Garnsey, T. XII, Cambridge 2005, pp. 28.

<sup>48</sup> A. Cameron, *Późne cesarstwo rzymskie*, tłum. M. Kwiecień, Warszawa 2005, s. 12.; A. Krawczuk, *Poczet cesarzy rzymskich*, Warszawa 2006, s. 332–346.

<sup>49</sup> J. Drinkwater, *Maximinus to Diocletian...*, pp. 38-39.

Trzy lata sprawowania urzędu przez Decjusza Trajana (249-251), przypadają na okres niepokojów wewnętrznych, osłabiających prestiż władzy cesarskiej. Warunkiem, który miał poprawić pozycję władcy w obliczu chociażby rewolty Licinianusa, były emisje monetarne ukazujące portrety Decjusza depozytariusza rzymskich cnót, towarzyszących poprzednim wielkim władcom.<sup>50</sup>

Na terytorium Sarmizegetussy odnaleziono osiem monet Decjusza - cesarza, który aktywnie uczestniczył w walkach na terytorium Dacji.<sup>51</sup> Srebrna moneta o numerze katalogowym RIC IV 12 (il.35), przedstawia mężczyznę w wieku około pięćdziesięciu lat. Twarz cesarza poznaczona jest siecią zmarszczek. Wysokie czoło z przecedzoną linią krótkich włosów posiada trzy głębokie poprzeczne bruzdy, ciągnące się przez całe czoło władcy. Zmarszczki dostrzec można również w okolicach oka, artysta na twarzy Decjusza podkreślił zwłaszcza worki pod oczami. Cesarz ma prosty, haczykowaty nos oraz charakterystycznie wygiętą w lekkim uśmiechu linię wąskich ust. Ponadto, na obliczu można dopatrzeć się krótkiej brody, w typie kilkudniowego zarostu.



(Il. 36) *Antoninian Decjusza*, 251 r. (RIC IV 182), srebro,  
awers legenda: C VALENS HOSTIL MES QVINTVS N C,  
rewers legenda: PRINCIPI IVVENTVTIS,  
kolekcja prywatna, Wielka Brytania, waga 3.73g.

<sup>50</sup> J. Drinkwater, *Maximinus to Diocletian...*, pp. 39.

<sup>51</sup> C. Găzdac, S. Cociș, *Ulpia Traiana Sarmizegetusa...*, pp. 128.

Dla porównania późniejsza, wyemitowana w 251 r. moneta (il.36), ukazuje odmłodzone oblicze Decjusza - realizm twarz zastąpiony został idealizacją. W nawiązaniu do kultu cesarskiego i charakterystycznych portretów władców z okresu jeszcze przed panowaniem Hadriana, Decjusz ukazany został jako wiecznie młody cesarz pozbawiony zarostu oraz zmarszczek. Cesarz zyskał gęste włosy, podkreślające młodzieńczą linię czoła oraz zadarty nos. Elementów tych trudno doszukać się w pierwszych edycjach pieniądza tego władcy.

Dalszą zmianę w wizerunku monetarnym, mającą na celu przywrócenie władcy dawnej aury Boskiej mistycyzacji (toga, krótkie włosy, ogolona twarz) zaobserwować można w monetach cesarza Dioklecjana z końca III w.<sup>52</sup> Należy jednak pamiętać, że za czasów Dioklecjana zmianie uległ również sam charakter rządów – dominat.<sup>53</sup>

Czas bezpośrednich wpływów Imperium Rzymskiego na terytorium Dacji zakończony został w 271 r., wraz z momentem wycofania się Rzymian z terenów prowincji. Dacja nękana atakami barbarzyńców, w kolejnych latach uległa napływowi Wizygotów, Gepidów oraz Słowian. Reformy Aureliana oraz Dioklecjana wydzieliły natomiast nowe Dackie prowincje na terytoriach Bułgarii oraz w regionie naddunajskim.<sup>54</sup> Pomimo wycofania Rzymian z terytoriów dzisiejszej Wołoszczyzny, moneta bita w cesarstwie pozostawała obecna na tym obszarze a co więcej, badania przeprowadzone w ostatnich latach udowadniają, że była ona szeroko importowana między innymi na Ukrainę.<sup>55</sup> Kierunek migracji nie powinien natomiast dziwić, biorąc pod uwagę historię wpływów dackich na kulturę przeworską.<sup>56</sup>

### 1.1.3. Monety Bizantyńskie na terytorium Dobrudży i Wołoszczyzny - IV - XI w.

Opuszczenie przez rzymian dackiej prowincji w 271 r., zmieniło kierunek wpływów Cesarstwa na terytorium dzisiejszej Rumunii<sup>57</sup>. Dobrudża stała się bowiem głównym regionem, który za sprawą szlaków morskich wiódł prym w kontaktach z Zachodem oraz Wschodem. Scytia Mniejsza po atakach w 331-332 r. oraz 384-386 r. nadal pozostawała wspierana przez cesarzy

---

<sup>52</sup> C. Oldstone-Moore, *Historia Brody. Zaskakujące Dzieje Męskiego Zarostu*, tłum. M. Gądek, Kraków 2017, s. 97-98.

<sup>53</sup> M. Jaczynowska, *Dzieje Imperium Romanum*, Warszawa 1995, s. 382.

<sup>54</sup> C. C. Giurescu, D. C. Giurescu, *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*, București 1975, pp. 135.

<sup>55</sup> A. Dymowski, *Nummi serrati, bigatti et alii. Coins of the Roman Republic in East-Central Europe north of the Suzettes and the Carpathians*, Warszawa 2006, pp. 105-106.; P. Davis, *Dacian imitations of Roman Republican denarii*, „Apulum. Acta Musei Napocensis”, 43/1 (2006), pp. 321-356.

<sup>56</sup> I. Florkiewicz, *Elementy dackie w kulturze przeworskiej we wczesnym okresie wpływów rzymskich*, „Analecta Archaeologica Rossoviensia”, 1 (2006), s. 195-237.; K. Myzgin, *New finds of Roman Republican coins from Ukraine and Belarus*, „Wiadomości Numizmatyczne”, LX, 1-2 (2016), s. 103.

<sup>57</sup> M. Chițescu, *Numismatic Aspects of the History of the Dacian State: the Roman Republican Coinage in Dacia and Geto-Dacian Coins of Roman type*, trans. C. Urdea, Oxford 1981, pp. 40-190.

rzymskich: Licyniusza (308–324), Juliana Apostatę (361–363) oraz Walensa (364–378).<sup>58</sup> Władcy ci wspomagali między innymi odbudowę infrastruktur obronnych w tym regionie.<sup>59</sup>

Podział Cesarstwa Rzymskiego na Wschodnie oraz Zachodnie jaki nastąpił za sprawą Teodozjusza I Wielkiego (379-395) w 395 r. spowodował, że Dacja znalazła się w obszarze wpływów greckich, co w naturalny sposób zaowocowało wprowadzeniem na terytorium dzisiejszej Rumunii monety bizantyńskiej. Według badań przeprowadzonych przez mołdawskiego historyka Sergiu Musteață, moneta bizantyńska spopularyzowana oraz szeroko rozpowszechniona w całym regionie karpacko-dniestrzańskim już w VI w. przewyższała liczebnością inne monety napływowe.<sup>60</sup> Autor opracowania analizuje monety cesarzy bizantyńskich z lat 491-1025, wskazując miejsca ich odnalezienia oraz dane liczbowe.

Liczba monet bizantyńskich, odnalezionych na obszarze dzisiejszej Rumunii jest ogromna. Muzeum Historii Narodowej i Archeologii w nadmorskiej miejscowości Konstanca, posiada 1500 numizmatów z okresu od VI do VIII w.<sup>61</sup> Kolekcje monet bizantyńskich znajdują się nie tylko w stolicy (Instytut Archeologiczny Vasile Pârvan, Biblioteka Narodowa Rumunii, Muzeum Narodowe Historii Rumunii) ale również w mniej znanych częściach kraju (Muzeum w Brăila czy chociażby Muzeum w Călărași).<sup>62</sup>

Pierwsze zbiory monet bizantyńskich odnajdywane w Dobrudży i na Wołoszczyźnie, datowane są na VI w. Sytuacja ta spowodowana była w dużej mierze kwestiami politycznymi oraz wynikała bezpośrednio z zagrożenia ze strony Hunów i Ostrogotów. Cesarstwo Bizantyńskie dopiero pod koniec V w. ostatecznie rozwiązało kwestię kontroli wzdłuż środkowego oraz dolnego Dunaju, rozpoczynając tym samym etap wzmożonych wpływów w tym regionie.<sup>63</sup>

Anastazjusz I (491–518) wznowił aktywne działania na północnej rubieży imperium, doprowadzając do umocnienia granic, reorganizacji kościoła i założenia archidiecezji w Tomis.<sup>64</sup> Reforma monetarna jaką wprowadził, przyczyniła się natomiast do uporządkowania systemu monetarnego, wprowadzania do obiegu monet miedzianych wymiennych na pieniądz złoty oraz zgromadzenia rezerw finansowych w wysokości stu czterdziestu pięciu ton złota.<sup>65</sup>

---

<sup>58</sup> A. Radulescu, I. Bitoleanu, *Istoria Dobrogei*, Constanța, 1998, pp. 140-166.

<sup>59</sup> S. Gheorghe, *La legio I Iovia et la défense de la frontière danubienne au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère*, „Nouvelles Etudes d'Histoire”, I (1955), pp. 161-167.

<sup>60</sup> S. Musteață, *Moneda Bizantină în regiunile carpato-nistrene în secolele VI-X*, Chișinău 2014, pp. 13-26.

<sup>61</sup> G. Poenaru Bordea, R. Ocheșeanu, A. Popeea, *Monnaies byzantines du Musée de Constanța (Roumanie)*, Wetteren 2004, pp. 3-152.

<sup>62</sup> A. Vilcu, T. Isvoranu, E. Nicolae, *Les monnaies d'or de l'Institut d'Archéologie de Bucarest*, Wetteren 2006, pp. 10-240; A. Vilcu, *Les monnaies d'or de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine. 2 Monnaies byzantines*, Wetteren 2009, pp. 31-147.

<sup>63</sup> G. G. Custurea, *Circulația monedei bizantine în Dobrogea (sec. VI-VIII)*, București 2019, pp. 7-242.

<sup>64</sup> M. Sâmpetru, *Orașe și cetăți romane târzii la Dunărea de Jos*, București 1994, pp. 105-107.

<sup>65</sup> *Świat Bizancjum. Cesarstwo Wschodniorzymskie 330-641*, red. C. Morrisson, tłum. A. Graboń, T. 1, Kraków 2007, s. 254; *Wielka Historia Świata. Kształtowanie średniowiecza*, red. M. Salamon, T. 4, Kraków 2005, s. 13.

Sergiu Musteață reproducează ștandarowe exemple de monede bizantine găsite în Dobruđa. În lucrare sunt utilizate ilustrații provenite din catalogul cărții *Moneda Bizantină în regiunile carpato-nistrene în secolele VI-X* (il.37-69). Exemplele selectate, vor fi analizate suplimentar din punct de vedere plastic al reprezentărilor imperatorilor.<sup>66</sup>



(Il.37) *Anastazjusz I* (491-518), follis 23a.6, waga: 16,978 g., 3,5 cm



(Il. 38) *Justyn I* (518–527), semmissis 3, waga 2,226 g., 1,8 cm.



(Il. 39) *Justynian I* (527–565), hemifollis 62a, waga 10,430 g., 3,0 cm.

<sup>66</sup> S. Musteață, *Moneda Bizantină* ..., pp. 251-286.



(Il. 40) *Justinian I* (527–565), semissis 17.1, waga 2,228 g., 1,9 cm.



(Il. 41) *Justinian I* (527–565), solidus 7.4, waga 4,203 g., 2,2 cm.



(Il. 42) *Justyn II* (565–578), follis 24c, waga 15,645 g., 3,0 cm.



(II. 43) *Tyberiusz II Konstantyn* (578-582), XXX 15e.1, waga 13,258 g., 3,3 cm.



(II. 44) *Maurycjusz* (582-602), follis 30e.2, waga 10,957 g., 3,1 cm.



(II. 45) *Fokas* (602-610), hemifollis 51.3, waga 6,033 g., 2,4 cm.



(II. 46) *Fokas* (602-610), solidus 11c.3, waga 4,45 g., 2,1 cm.



(II. 47) *Heraklius* (610-641), solidus 3b.5, waga 4,352 g., 2,0 cm.



(II. 48) *Konstans II* (641-668), hexagram 55.3, waga 6,14 g., 2,3 cm.



(II. 49) *Konstantyn IV* (668-685), hexagram 23.7, waga 6,462 g., 2,3 cm.



(Il. 50) *Justynian II Rhinotmetos* (685-695), solidus 5e, waga 4,432 g., 1,9 cm.



(Il. 51) *Leoncysz II* (695-698), solidus 1c.1, waga 4,470 g., 2,0 cm.



(Il. 52) *Justynian II Rhinotmetos* (705-711, drugi okres panowania), semissis 4b.2, waga 2,195 g., 1,8 cm.



(Il. 53) *Teodozjusz III* (716-717), solidus 1b.1, waga 4,459 g., 1,9 cm.



(Il. 54) *Leon III Izauryczyk* (717-741), *semissis* 10, waga 2,175 g., 1,8 cm.



(Il. 55) *Konstantyn V Kopronim* (741-775), *solidus* 1.1, waga 4,460 g., 2,0 cm.



(Il. 56) *Konstantyn VI* (780-797), *solidus* 1b, waga 4,403 g., 2,0 cm.



(Il. 57) *Irena* (797-802), *follis* 2.1, waga 6,947 g., 2,3 cm.



(II. 58) *Nicefor I Genik* (802-811), solidus 1a.2, waga 4,366 g., 2,0 cm.



(II. 59) *Michal I Rangabe* (811-813), solidus 1a.3, waga 4,405 g., 2,9 cm.



(II. 60) *Leon V Armeńczyk* (813-820), tremissis 10, waga 1,189 g., 1,9 cm.



(II. 61) *Michal II Amoryjczyk* (820-829), follis 9.8, waga 7,02 g., 3,0 cm.



(Il. 62) *Teofil* (829-842), solidus 3d.3, waga 4,446 g., 2,0 cm.



(Il. 63) *Bazyli I Macedończyk* (867-886), follis 9d.5, waga 6,200 g., 2,6 cm.



(Il. 64) *Leon VI Filozof* (886-912), solidus 1b.2, waga 4,253 g., 1,9 cm.



(II. 65) *Konstantyn VII Porfirogeneta* (913-959), follis 26.14, waga 6,351 g., 2,4 cm.



(II. 66) *Roman II Porfirogeneta* (959-963), solidus 2, waga 4,380 g., 2,0 cm.



(II. 67) *Nicefor II Fokas* (963-969), follis 7.2, waga 10,709 g., 2,9 cm.



(II. 68) *Jan I Tzimiskes* (969-976), tetarteron 6a.3, waga 4,101 g., 2,1 cm.



(Il. 69) *Bazyli II Bułgarobójca* (976-1025), histamenon 6b.2, waga 4,388 g., 2,4 cm.

Przyglądając się powyższemu zestawieniu monet należących do trzydziestu różnych władców, wybijanych w mennicach Konstantynopola na przestrzeni sześciu wieków, zauważyć można jednorodny styl mennictwa bizantyńskiego w kwestii przedstawienia cesarskiego oblicza.

Awers nadal przypisany jest cesarzowi. Znamy jednak również takie przykłady, na których władca ustępuje miejsca na rzecz wizerunku Jezusa (il.66, 68, 69) lub Maryi (il.64). Numizmaty prezentują ponadto szerszą gamę sposobów ukazywania samego monarchy, w ujęciu: głowy, popiersia, w trzech-czwartych, w całej postaci, w portrecie koronacyjnym (il.68), oraz rodzinnym - cesarz z małżonką, ewentualnie cesarz i jego desygnowany następcą.<sup>67</sup> W pierwszych edycjach monetarnych korzystających jeszcze z tradycji rzymskiej twarze władców przedstawiane były z profilu (il.37, 38, 40). Forma ta zanika całkowicie w monecie złotej, bitej za panowania Tyberiusza III Absimara (698—705), natomiast w monecie brązowej wyparta zostaje osiemdziesiąt lat wcześniej, w czasach Herakliusza (610–641). Profil zostaje zastąpiony przez ujęcie frontalne (*en face*), które pozostanie wiodącym typem przedstawienia twarzy cesarza aż do końca istnienia Cesarstwa.<sup>68</sup>

Zmianie ulega również sposób opracowania twarzy, rzymski relief ustępuje miejsca linearyzmowi. Uproszczenie modelowania powoduje natomiast zanik wierności rysów twarzy. W plastyce bizantyńskiej portret nabiera konwencjonalnego charakteru o wydźwięku ideologicznym, gdzie cesarz jednowładca ukazany jest w oderwaniu od zwykłych ziemskich spraw. Portret monarchy wzbudzający lojalność i cześć poddanych, ukazuje cesarza w stroju reprezentacyjnym z insygniami władzy oraz chrześcijańskimi wyróżnikami. Frontalny typ ujęcia twarzy umożliwił natomiast artystom rytującym matryce monet, zawarcie większej ilości detali.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> H. G. Goodacre, *A Handbook of the Coinage of the Byzantine Empire*, London 1967, pp. 107.

<sup>68</sup> H. Longuet, *Introduction à la Numismatique Byzantine*, London 1961, pp. 19.

<sup>69</sup> S. Skowronek, *Wartości poznawcze bizantyńskich źródeł numizmatycznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historyczne”, 6, 43 (1972), s. 77-91.

Hemifollis 62a (il.39), ukazuje Justyniana I (527-565), jako władcę o pełnej, owalnej i gładkiej twarzy<sup>70</sup>. Zwężające się w zewnętrznych kącikach, migdałowe oczy są duże i okolone grubymi liniami powiek. Cesarz posiada szeroki nos, którego płatki równają się z linią wąskich ust. Bogato zdobiona szata, diadem, jabłko oraz berło z krzyżem podkreślają wszelką godność portretowanego.<sup>71</sup> Dla porównania semissis 17.1 (il.40), przedstawiający Justyniana z profilu, w zupełnie inny sposób oddaje wygląd cesarskiego oblicza. Twarz władcy z owalnej staje się wydłużona, kości policzkowe zostały podkreślone przez subtelny modelunek, nos jest prosty i proporcjonalny w stosunku do twarzy. Moneta lepiej uwidacznia fryzurę władcy - proste, krótkie włosy - jak również podkreśla opaskę. Diadem otaczający głowę jest jedynym zawartym w numizmacie atrybutem władzy. Solidus 7.4 (il.41), ponownie przedstawia Justyniana *en face*, z tą różnicą, że twarz cesarza staje się kwadratowa. Zmianie ulegają również: oczy - zmniejszone w proporcjach twarzy zaznaczone dwoma poziomymi kreskami górnej i dolnej powieki, nos staje się węższy w stosunku do ust, natomiast ilość zdobień stroju reprezentacyjnego znacząco wzrasta. Dekoracyjność szat i bogactwo ubioru, kontrastują z gładkim obliczem cesarza, podkreślając monarszą godność władcy.

Inny typ portretu monetarnego reprezentuje hemifollis 51.3 (il.45), należący do cesarza Fokasa (602-610). Awers zawiera bowiem portret podwójny, władca (po lewej) ukazany został w ujęciu całopostaciowym, w długiej szacie do ziemi. Monarcha w swej prawej dłoni dzierży jabłko, wyraźnie zaakcentowane przez artystę dzięki powiększeniu insygnium. Twarz Fokasa pozostaje potraktowana schematycznie, trójkątny kształt głowy, wąsy i horyzontalna linia włosów zasłaniająca czoło, to jedyne wyraźne elementy oblicza. Większą ilość detali twarzy prezentuje popiersie władcy z awersu solidusa 11c.3 (il.46). Trójkątna głowa, zwężająca się w szpic na wysokości podbródka, otoczona została krótkim, równym zarostem, który zaczyna się już na wysokości skroni cesarza. Oczy oraz usta, zarysowane zostały w sposób schematyczny. Włosy prowadzone krótkimi prostymi kreskami, wywijają się na zewnątrz na wysokości uszu.

Następnym z typów portretu monetarnego, jest przedstawienie monarchy wraz z synem desygnowanym przez ojca na następcę tronu cesarskiego. Hexagram 55.3 (il.48) ukazuje portret Konstansa II (641-668), i jego syna Konstantyna IV (668-685). Cesarz wyróżnia się wyglądem za sprawą długiej, gęstej brody, która wypełnia połowę popiersia, zakrywając znaczną część szat. Przydomek Konstansa II - Brodaty, został tym samym należycie podkreślony. Cesarz ma stosunkowo szeroką twarz, zaakcentowaną dodatkowo poprzez długą, horyzontalną linię

---

<sup>70</sup> S. Musteață, *Moneda Bizantină...*, pp. 253.

<sup>71</sup> J. Deer, *Der Globus des spätromischen und des byzantinischen Kaisers. Symbol oder Insigne?*, „Byzantinische Zeitschrift”, 54 (1961), pp. 53-95.

cienkich, równych wąsów, sięgających poza kontury policzków, spod których wystaje wąska aczkolwiek mięsista dolna warga ust. Nos władcy został oddany za pomocą trójkąta. Włosy sięgają wysokości uszu i na ich poziomie rozszerzają się na boki, w oczach podkreślono natomiast zwłaszcza łuki brwi. Konstantyn IV, ukazany po lewicy ojca, jest figurą mniejszą od cesarza i młodszą. Mężczyzna nie posiada brody ani burzy włosów. Podkreślona została natomiast reprezentacyjna szata dziedzica oraz diadem z krzyżem, identyczny jak na głowie Konstansa II.

Solidus 5e (il.50) należący do Justyniana II (685-695), na awersie przedstawia popiersie cesarza, które w swym kształcie przypomina oblicze Fokasa (il.46). Justynian II, ukazany został bowiem jako monarcha o trójkątnej twarzy oraz niskim, szerokim czole. Włosy władcy sięgają wysokości uszu i wywijają się na zewnątrz twarzy. Ponadto cienka, równa linia zarostu - brody - zaczynająca się na wysokości skroni, prowadzona jest przez policzki, żuchwę i podbródek. Moneta z drugiego okresu panowania Justyniana II (705-711), (il.52), przypisuje awers Jezusowi Chrystusowi. Semissis 4b.2 ukazuje cesarza na rewersie, wraz z jego synem Tyberiuszem IV z którym w latach 706-711, Justynian II współrządził cesarstwem Bizantyńskim.<sup>72</sup> Informacja ta wyjaśniać może równy stosunek obu cesarzy względem siebie. Monarchowie, identycznie odziani i będący równego wzrostu wspólnie trzymają labarum. Justynian II stojący po prawej stronie sztandaru, posiada charakterystyczną trójkątną twarz i brodę, cechy te kontrastują z młodszym, pozbawionym zarostu obliczem Tyberiusza IV.

Interesującym numizmatem, który pozwala na zaobserwowanie linearyzmu w kształtowaniu cesarskiego oblicza jest tremissis 10 (il.60), należący do Leona V Armeńczyka (813-820). Zły stan zachowania monety sprawił, że widoczne pozostały tylko główne elementy tworzące kontur portretu. Linie, kreślą na twarzy kształt odwróconego krzyża na który składają się część: pionowa - nosa oraz poprzeczna - ust lub wąsów. Twarz przypomina w formie tarczę herbową i nie pozwala na identyfikację władcy.

Tetarteron 6a.3 (il.68) cesarza Jana I Tzimiskesa (969-976) jest kolejnym przykładem przesunięcia portretu cesarskiego z awersu na rewers. W tym przypadku jednak, scena na rewersie ukazuje Jana I w momencie koronacji na cesarza przez Jezusa Chrystusa. Monarcha trzymający w lewej dłoni berło zwieńczone krzyżem, przyjmuje koronę z rąk Zbawiciela. W twarzy Jana I, wyróżnić można wiele wspólnych cech w stosunku do wcześniejszych portretów. Zarost ponownie zaczyna się bardzo wysoko na twarzy w okolicach skroni, prosty nos zajmuje ponad połowę wysokości oblicza, a czoło jest praktycznie niewidoczne.

---

<sup>72</sup> T. Venning, J. Harris, *A Chronology of the Byzantine Empire*, New York 2006, pp. 190.; J. Haldon, *The Empire That Would Not Die*, Harvard 2016, pp. 192.

Występujące na monetach wyobrażenia - typy portretu cesarskiego - powielane i wykorzystywane są również we wszelkich innych dziedzinach sztuki bizantyńskiej: mozaika, malarstwo ścienne i miniaturowe, rzemiosło artystyczne. Przykłady te omówione zostaną dokładniej w kolejnym rozdziale pracy, zatytułowanym *Portrety cesarzy bizantyńskich (IV-XV w.)*.

Moneta bizantyńska trwale wpisana w historię ziemi wołoskiej pozostanie w użytku na tym terytorium, nawet w okresie utworzenia państwa wołosko-bułgarskiego (XII w.). Ponadto wpływ Bizancjum na mennictwo miejscowe będzie widoczny w monetach bitych w Dobrudży już od XI w.<sup>73</sup>

#### 1.1.4. Pieczęć - rola i znaczenie w średniowieczu

Badając numizmatykę oraz analizując portrety władców wybijane na monetach, nie sposób pominąć sfragistyki.<sup>74</sup> Pieczęcie oraz wizerunki napieczątne świadomie odrzucone w kwestii pogłębionej analizy i nie będące kluczowym elementem pracy, wymagają jednak przedstawienia chociaż rysu zagadnienia. Elementarna wiedza w tym zakresie pozwoli lepiej zrozumieć siłę oddziaływania portretu oraz jego rolę w średniowiecznym świecie.

Hugon od św. Wiktora (1096-1141) w traktacie *De institutione novitiorum*, z 1140 r. wskazuje, że naśladowanie pobożnych i dobrych zachowań odciska w człowieku kształt Bożego podobieństwa. Średniowieczny filozof posługuje się porównaniem do pieczęci mówiąc, że tylko wosk zmiękczony ogniem lub w przypadku człowieka pokorą, przyjmie właściwą formę gdy odbita zostanie w nim odpowiednia matryca. Powielony kształt natomiast wyżłobiony raz wklęsłe, raz wypukłe przypominać powinien o obowiązku naśladowania odpowiednich zachowań, uwypuklania dobra oraz unikania tego co złe.<sup>75</sup> Tłok i wosk stają się symbolem świętości i życia duchowego a samo przyrównanie nie jest przypadkowe.

Pieczęć w XII w. stanowiła znak rozpoznawczy i własnościowy, stwierdzający autentyczność dokumentu oraz poświadczający tożsamość człowieka. Używana była również jako forma pełniąca funkcję zastępczą wobec osoby jej właściciela na przykład w transakcjach finansowo-prawnych.<sup>76</sup> Autentyczność tłoka, kontakt z powierzchnią odbijaną oraz z samym użytkownikiem - właścicielem, gwarantował skuteczność prawnego oddziaływania pieczęci.

---

<sup>73</sup> O. Iliescu, *The History of Coins in Romania (cca. 1500 B.C. – 2000 AD)*, Bucharest 2002, pp. 45.

<sup>74</sup> M. Gumowski, M. Haisig, S. Mikucki, *Sfragistyka*, Warszawa 1960, s. 120-150.

<sup>75</sup> Hugo de S. Victore, *De Institutione novitiorum*, in: *Hugonis de S. Victore opera omnia*, Paris 1854, (Patrologiae cursus completus. Seria Latina), cur. J. P. Migne, col. 932D-933C.

<sup>76</sup> B. M. Bedos-Rezak, *In search of a Semiotic Paradigm: The Matter of Sealing in Medieval Thought and Praxis (1050-1400)*, in: *Good Impresions: Image and Authority in Medieval Seals*, ed. N. Adams, London 2008, pp. 1-24.

Brigitte Miriam Bedos-Rezak wykazuje, że wosk uznawano za materiał żywy, zdolny do zapamiętania i zachowania cielesności człowieka poprzez odcisk palca, zębów czy włosów osoby wystawiającej dokument.<sup>77</sup> Związek pomiędzy tym przedmiotem a jego właścicielem był ścisły do tego stopnia, że pieczęcie zazwyczaj niszczone w momencie śmierci ich posiadacza.<sup>78</sup> W tradycji religijnej i liturgii paschalnej wosk jest symbolem przemiany ciała.

Tłoki pieczętne wykonywane seryjnie posiadały określony zasób znaków identyfikacyjnych.<sup>79</sup> Powielane w pieczęciach obrazy, za sprawą systemu symboli, inskrypcji, wzajemnych podobieństw oraz identyczności obrazów napieczętych umożliwiały rozpoznanie człowieka. Znaki z pola obrazowego pieczęci zawierały konwencjonalne elementy odpowiedzialne za identyfikację konkretnej osoby funkcjonującej w danej grupie możnych - rycerstwo, duchowieństwo, szlachta, mieszczaństwo. Pieczęć posiadała trzy funkcje, reprodukowała osobę właściciela, kategoryzowała ją oraz co najważniejsze uwierzytelniała.<sup>80</sup> Celem nie było odwzorowanie realistycznej fizjonomii postaci, a czytelne przedstawienie emblematu funkcji czy symboli pokrewieństwa. Ikonografia wypracowana w wizerunkach pieczętnych wywarła wpływ na sposoby ukazywania postaw, ubiorów czy herbów, które z kolei ustalały sposoby wyrażania osobistej, indywidualnej tożsamości. Postać władcy przedstawiana była najczęściej w sposób konwencjonalny i pełen typizacji - eksponowanie regaliów, czystość linii w opracowaniu figury ludzkiej, brak detali. Jednostka złączona została z obrazem uproszczonym i stereotypowym stawiającym człowieka w roli współuczestnika konkretnej grupy.<sup>81</sup> System identyfikacji i rozumienia jednostki rozciągał się również na obszary wykraczające poza sfragistykę, co widać doskonale chociażby w rzeźbie nagrobnej.<sup>82</sup>

Pieczęci bizantyńskie na przestrzeni lat odnajdywano zarówno na terytorium byłego Cesarstwa Bizantyńskiego jak również poza nim, na ziemiach podległych Imperium oraz w krajach utrzymujących z mocarstwem kontakty handlowe. Pieczęcie bizantyńskie odnajdywano w Rosji, Gruzji, Rumunii czy we Włoszech. W Bułgarii stworzono katalog reprodukujący ponad trzy tysiące molibdoul bizantyńskich.<sup>83</sup> Północne wybrzeże Morza Czarnego

---

<sup>77</sup> Tamże, s. 2.

<sup>78</sup> A. Janowski, *Średniowieczny tłok pieczętny (typariusz) z Wolina. Przyczynek do statusu społecznego szewców w małym mieście*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 61, 3 (2013), s. 453-462.

<sup>79</sup> N. A., Aleksejenko, *Sfragistyka bizantyjska: Molibdobule Chersonu*, tłum. E. Skibiński, Poznań 2015, s. 30-64.

<sup>80</sup> B. M. Bedos-Rezak, *When Ego was Imago. Signs of Identity in the Middle Ages*, Leiden-Boston 2011, pp. 152-159.

<sup>81</sup> B. M. Bedos-Rezak, *Medieval Identity: A Sign and a Concept*, „The American Historical Review”, 105, 5 (2000), pp. 1529.

<sup>82</sup> P. Mrozowski, *Nagrobki gotyckie w Polsce*, Warszawa 1994, s. 62-118.; T. Jurkowlaniec, *Nagrobki średniowieczne w Prusach*, Warszawa 2015, s. 71-82.

<sup>83</sup> J. Jordanov, *Corpus of Byzantine seals from Bulgaria*. vol. I, *Byzantine seals with geographical names*, „Byzantinische Zeitschrift”, 98/1 (2005), pp. 129-133.

było natomiast jednym z głównych źródeł sfragistycznych odkryć, z dna wydobyto między innymi najstarsze pieczęcie Justyniana I, Fokasa czy Herakliusza datowane odpowiednio w granicach lat 632-668.<sup>84</sup> Olbrzymia liczba znalezisk wynika z popularności pieczęci. W państwie bizantyńskim każdy z urzędników, możnowładców a nawet mnichów posiadał własną pieczęć. Największy, zawierający siedemnaście tysięcy eksponatów zbiór sfragistyki bizantyńskiej przechowywany jest obecnie w waszyngtońskim Centrum Badań Bizantyńskich w Dumbarton Oaks.

Pieczęcie w wielu odmianach, oficjalne i prywatne, były znane i używane przez cały okres trwania państwa bizantyńskiego jak również na długo przed nim i po nim.<sup>85</sup> Stosowane do zabezpieczenia korespondencji oraz potwierdzenia autentyczności dokumentu, pieczęci wywodziły się prawdopodobnie od plomb towarowych.<sup>86</sup> W IV w. istniały już natomiast pieczęci dwustronne w typie monetowym czego przykładem może być pieczęć Juliana (360-363), Teodozjusza II i Walentyniana III (425-450) czy Justyniana I (527-565). Wielkość pieczęci od 8 mm do 8 cm, nie była uwarunkowana rangą właściciela, chociaż pieczęci oficjalne ze względu na potrzebę umieszczenia na nich tytułatury z przyczyn technicznych powstawały w większych rozmiarach. Rodzaj wizerunku napieczętnego oraz inskrypcji zależały od zleceniodawcy - przyszłego użytkownika i właściciela.

Bulle - pieczęcie w cesarstwie bizantyńskim wykonywane były w wosku jak również złocie, srebrze czy ołowiu. Odlewy srebrne - argyrobule - to chociażby pieczęć Michała Angelosa Komnena z XII w. Chryzobula - pieczęć ze złota - pojawiająca się w IX w., mogła być natomiast używana wyłącznie przez cesarzy.<sup>87</sup> Najcenniejsza pod względem materiału wykonania chryzobula miała określoną wielkość początkowo ustaloną na 20-25 mm w późniejszym czasie 30-47 mm, i wagę równą od jednego do czterech solidów. Waga mogła się zwiększać lub zmniejszać w zależności od rangi właściciela i ważności sprawy. Złota pieczęć pozostawała dwustronna i na awersie ukazywała wizerunek cesarza a na rewersie Chrystusa.

Pieczęcie bizantyńskie z okresu od IV do XIV w. stanowią doskonały materiał badawczy, umożliwiając poznanie epoki i wyszczególnienie zachodzących w niej zmian. Większość molibdobuli w swej niewielkiej i uproszczonej formie skrywa ukryte znaczenia i legendy. Greckie bądź łacińskie napisy, spotykane najczęściej w pieczęciach z V - VII w. wskazują istniejące związki Cesarstwa z Zachodem. Napisy Arabskie z IX - XII w., świadczą o kontaktach ze Wschodem. Pieczęcie cesarskie na wzór monet do X w. ozdabiane były inskrypcjami w języku

---

<sup>84</sup> N. A. Aleksejenko, *Sfragistyka Bizantyńska...*, s. 19.

<sup>85</sup> C. J. Simpson, *Rome's "Official Imperial Seal"? The Rings of Augustus and His First Century Successors*, „Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte”, 54, 2 (2005), pp. 180-188.

<sup>86</sup> Tamże, s. 22.

<sup>87</sup> Tamże, s. 30.

łacińskim. Legendy pieczętnie odkrywają natomiast przed odbiorcą klucz do zrozumienia kwestii politycznych, społecznych i kulturowych. Pieczęć posiada szczególną wartość utrwała bowiem w sobie bezstronne stanowisko jej właściciela. Odczytanie legend i napisów niejednokrotnie nadszarpniętych zębem czasu bądź zawierających błędy ortograficzne jest pracą trudną jednak umożliwiającą potwierdzenie wydarzeń historycznych, ustalenie imion, zmian nazw miast, tytułów czy uściślenie datowania.<sup>88</sup>

Datowanie pieczęci określane jest na podstawie odczytywanych inskrypcji, rozpoznawanych rytów, kroju pisma, typu pieczęci, ikonografii i stylistyki obrazu.<sup>89</sup> Molibdobule cesarskie, zawierające wizerunek monarchy, indykcję oraz jego imię umożliwiają dokładną datację zawężoną do czasu panowania konkretnego władcy. Podobnie jak chryzobule, pieczęci cesarskie na awersie ukazują oblicze ziemskiego dynasty, w popiersiu lub całopostaciowe, najczęściej w ujęciu *en face*. Rewers w przypadku poszczególnych cesarzy zdobiony był indywidualnie. Pieczęci do VI w. między innymi należące do Justyniana zawierały wizerunek bogini zwycięstwa - Nike. Pieczęci Maurycjusza Tyberiusza (582-602), Heraklusa (610-641), Leona III (717-720) ukazywały Matkę Bożą. W przypadku władców rządzących w okresie ikonoklazmu na pieczęciach widnieje krzyż a oblicza władców zostają zastąpione imionami - Leon III i Konstantyn (720-741). Bazyli I (867-886), Bazyli II (976-1025) a także przedstawiciele dynastii Komnenów, Dukasów i Paleologów używali w pieczęciach wizerunku Jezusa Chrystusa.<sup>90</sup>

Oblicza monarchów wyrzeźbione w tłoku i odbite w pieczęciach są niezwykle podobne do cesarskich twarzy ukazywanych na monetach. Analogiczność matryc wynika prawdopodobnie z kwestii produkowania ich przez tych samych stołecznych mistrzów grawerskich.

#### 1.1.5. Średniowieczna moneta wołoska, portret hospodara

W XI-XII w. Wołoszczyzna, podobnie jak pozostałe ziemie dzisiejszej Rumunii zasilana była głównie monetą bizantyńską. Wykonane z brązu follis, stanowiły najpopularniejszy rodzaj pieniądza na tym obszarze. Dobrudża będąca dla Cesarstwa prowincją wojskową, posiadała własne mennice w Dobrostolon (dz. Siliistra) a w latach 1068-1081 funkcjonowała także mennica w miejscowości Isaccea.<sup>91</sup> Wraz z reformą monetarną Aleksego I Komnena (1081-1118),

---

<sup>88</sup> J. Rogulski, *Insignia ducalis splendoris: splendor rodziny książąt Sanguszków i srodki jego manifestacji od XV do XVIII wieku*, Kraków 2022, s. 282-313.

<sup>89</sup> A. Vilain, *Matrices de sceaux du Moyen Âge*, Paris 2014, pp. 5.

<sup>90</sup> G. Zacos, *Byzantine lead seals*, ed. J. W. Nesbitt, vol. II, Berne 1972, pp. 82-90.

<sup>91</sup> E. Oberländer-Târnoaveanu, *Un atelier monétaire byzantin inconnu de la deuxième moitié du XIe siècle dans le thème de Paristrion*, „Revue des études sud-est européennes”, 21, 3 (1983), pp. 261-270.

na ziemiach wołoskich pojawiła się również nowa moneta złota - hyperpyron - co potwierdza siłę wpływów Cesarstwa Bizantyńskiego na tym obszarze oraz intensywność wymiany handlowej.

Wiek XIII stanowił początek wielu zmian dla ziem dzisiejszej Rumunii. Zdobycie Konstantynopola (1204) i utworzenie Cesarstwa Łacińskiego, jak również szereg wydarzeń lokalnych w tym kwestia Węgier i napływ kolonistów saskich do Transylwanii, wpłynęły na zróżnicowanie obiegu monetarnego na Wołoszczyźnie. Wśród numizmatów pojawiły się pieniądze serbskie oraz weneckie. Transylwania została zalana monetą emitowaną w mennicach Austrii. Na obszarach karpaccich odnajdywano również pochodzące z XIII w. denary kolońskie, pieniądze tatarskie, złote monety Cesarstwa Nicejskiego a nawet funty brytyjskie. W latach 1286-1300 mennica w Isaccea emitowała natomiast srebrne i brązowe dinary arabskie.<sup>92</sup>

Na XIV w. i czasy panowania Basaraba I (1310-1352), datuje się powstanie państwa wołoskiego. Emisja pierwszych monet przypisywana jest natomiast wnukowi Założyciela - Władysławowi I Samoderżecowi (1364-1377). Pieniądze gospodarstwa bite w mennicy Curtea de Argeş, odpowiadały prawdopodobnie systemowi monetarnemu Bułgarii i Węgier. Srebrny dukat ważył około 1,05 g, denar 0,70 g, natomiast ban 0,35g. Kwestia wagi monet pozostaje jednak sporna a najnowsze badania wykazują, że Władysław I bił wyłącznie jeden rodzaj pieniądza – dukaty.<sup>93</sup> Za kolejne edycje monetarne odpowiadali: Radu I (1377-1383), Dan I (1383-1386), Mircza I Stary (1386-1418) jak również Wład I Uzurpator (1395-1396).<sup>94</sup>

Na początku XV w. emisja pieniądza wołoskiego ulega zmniejszeniu a w przypadku gospodarów Radu II Prasnaglava (1420-1422, 1426-1427) oraz Aleksandra I Aldea (1431-1436), zanika zupełnie. System monetarny stworzony przez Władysława I Samoderżeca, przetrwał niewiele ponad sto lat, do czasów Basaraba IV Młodszego (1477-1481) i w związku z ekspansją turecką, ustając w sposób definitywny umiera.<sup>95</sup>

Liczne badania numizmatyki wołoskiej oraz najnowsze szeroko dostępne katalogi zabytków w formie internetowej, umożliwiają łatwy dostęp do wysokiej jakości zdjęć.<sup>96</sup> Zdigitalizowane katalogi nadal jednak opierają się na niezastąpionym źródle jakim jest bez wątpienia dzieło George Buzdugana z 1997 r., zatytułowane *Monede și bancnote românești*.<sup>97</sup> Ta wielokrotnie cytowana w publikacjach naukowych praca, dotycząca numizmatyki

---

<sup>92</sup> E. Oberländer-Târnoveanu, *Numismatical Contributions to the History of the South-Eastern Europe at the End of the 13th Century*, „Revue roumaine d'histoire”, 26, 3 (1987), pp. 245-258.

<sup>93</sup> C. Tătaru, *Medieval Wallachian coins from the Sain-Georges Museum Numismatic Collection*, „Cercetări numismatice”, XXI – XXII (2015-2016), pp. 234.

<sup>94</sup> C. C. Kirîțescu, *Sistemul bănesc al leului și precursorii lui*, vol.I, București, 1997, pp. 60-83.

<sup>95</sup> Tamże, s. 84.

<sup>96</sup> <http://romaniancoins.ancients.info> [dostęp z dnia: 13.02.2022]

<sup>97</sup> G. Buzdugan, *Monede și bancnote românești*, red. M. Stratulat, Turism - București 1997, pp. 7-122.

wszystkich regionów rumuńskich od czasów średniowiecza do współczesności, pozwala na dokładną analizę monet gospodarów wołoskich z lat 1364-1481.

Znaczna większość odnalezionych i reprodukowanych monet zawiera na awersie wyobrażenie tarczy herbowej (il.70) lub krzyż równoramienny, natomiast rewers ozdabiany jest w centralnej części wyobrażeniem orła siedzącego na rycerskim hełmie (il.70). Ptak z wetkniętym pod skrzydło krzyżem, każdorazowo zwrócony jest dziobem w kierunku tego chrześcijańskiego symbolu<sup>98</sup>. Herby na monetach zmieniają się w zależności od osoby władcy, kwestię tę analizuje dokładnie Tiberiu Frățilă-Felmer.<sup>99</sup> Sam portret monetarny w numizmatyce wołoskiej nie jest natomiast elementem oczywistym, niezbędnym ani wymaganym. W większości przypadków oblicze hospodara zastępuje herb bądź inskrypcja. Nieliczne monety, które zawierają portret, ukazują monarchę w ujęciu całopostaciowym z towarzyszącymi hospodarowi symbolami władzy (il.71-76).



(il. 70) *Władysław I Samoderzec* (1364-1377), denar - typ IIIa, srebro,  
mennica Curtea de Argeș, waga 0,81g, kolekcja prywatna,  
źródło: <http://romaniancoins.ancients.info/vladislav1.htm> (MBR, pag.10, tip 16)



(Il. 71) *Radu I* (1377-1383), denar - typ II, srebro,  
mennica Curtea de Argeș, waga 0,65 g, kolekcja prywatna,  
źródło: <http://romaniancoins.ancients.info/radu1.htm> (MBR, pag. 16, tip 72-76).

<sup>98</sup> O. Iliescu, *Cu privire la problema realizării unui „corpus” al monedelor feudale românești*, „Studii și Materiale de Istorie Medie”, I (1956), pp. 285–323.

<sup>99</sup> T. Frățilă-Felmer, *Basarabii Valahiei. Heraldică și genealogie*, Brașov 2016, pp. 21-87.



(il. 72) *Mircza I Stary* (1386-1418), dukat - typ IIa, srebro,  
mennica Târgoviște, waga 0,38 g, kolekcja prywatna,  
źródło: <http://romaniancoins.ancients.info/mircea.htm> (MBR, s. 25, typ 193)



(Il. 73) *Mircza I Stary* (1386-1418), dukat - typ IIc, srebro,  
mennica Târgoviște, waga 0,47 g, kolekcja prywatna,  
źródło: O. Iliescu, *Monetele lui Mircea cel Bătrân – The coinage of Mircea the Elder*, eds. E. Oberländer-Târnoveanu, I. Căndea, Brăila 2008, pp. 343.



(Il. 74) *Mircza I Stary* (1386-1418), dukat - typ IIId, srebro,  
mennica Târgoviște, waga 0,38 g, kolekcja prywatna,  
źródło: <http://romaniancoins.ancients.info/mircea.htm> (MBR, p. 26, tip 201)



(Il. 75) *Michał I* (1418-1420), dukat - typ Ie, srebro,  
mennica Târgoviște, waga ok. 0,30 g., kolekcja prywatna,  
źródło: <http://romaniancoins.ancients.info/mihail1.htm> (MBR, pag. 28, tip 223)



(Il. 76) *Dan II* (1420-1421, 1421-1423, 1423-1424, 1426-1427, 1427-1431), dukat - typ Ib, srebro,  
mennica Târgoviște, waga 0,37 g., kolekcja prywatna,  
źródło: <http://romaniancoins.ancients.info/dan2.htm> (MBR, pag. 29, tip 229)

Pośród wszystkich średniowiecznych monet włoskich, wyszczególnić można numizmaty zaledwie czterech Basarabów, którzy wykorzystywali portret i są to kolejno: Radu I, Mircza I Stary, Michał I oraz Dan II.

Denar Radu I, (il.71) na awersie przedstawia hospodara wojownika - w zbroi rycerskiej, z hełmem na głowie, włócznią w prawej ręce oraz tarczą w lewej dłoni. Mężczyzna stojący stabilnie w dumnej postawie przedstawiony został w lekkim skręceniu tułowia, który spowodował, że akcentowana jest lewa strona ciała monarchy. Głowa wydaje się być ujęta z profilu. Postać Radu I jest symbolem, ideałem władcy, możliwym do rozpoznania tylko za sprawą inskrypcji monetarnej oraz tarczy herbowej, która powielona została również na rewersie w dolnej części

numizmatu.<sup>100</sup> Nieliczne pieniądze tego typu stanowią wyjątek pośród całej kolekcji monet Radu I.

Największy zbiór monet, jakim dysponujemy w dzisiejszych czasach, należał do Mirczy I Starego. Obiekty odkrywane w skarbcach, w miejscowościach Orșova, Bădila, Turnu Severin, Țepeș Vodă czy Silistra, podzielić można na typy w zależności od nominału, legendy czy plastyki wyobrażeń.<sup>101</sup> Sztandarowym, pierwszym rodzajem monety Mirczy Starego był zwykły typ munteńskiego pieniądza z herbem i orłem, który obserwujemy również u wszystkich wcześniej oraz później panujących monarchów. Reforma monetarna z 1396 r. spowodowała jednak zmianę plastyki i zapoczątkowała emisję monet z wizerunkiem władcy, za produkcję których odpowiadały mennice w Târgoviște oraz Severin. W nowej stolicy bito monety z wizerunkiem hospodara w stroju bizantyńskim z płaszczem (il.72-74) natomiast w Severin upowszechnione zostały numizmaty o niższej zawartości srebra, gdzie sam władca prezentowany był w stroju zachodnim.<sup>102</sup> Porównując ze sobą około czterdzieści monet z wizerunkami Mirczy Starego, zauważyć można analogie oraz rozbieżności. Władca każdorazowo przedstawiany jest frontalnie, *en pied*, z głową skierowaną na wprost. Różnice dotyczą układu rąk, podniesionych na wysokość tali bądź piersi, elementów trzymany przez hospodara, stroju reprezentacyjnego oraz nakrycia głowy.<sup>103</sup>

Dukat w typie II a (il.72), ukazuje hospodara z mieczem w prawej dłoni i jabłkiem w lewej. Mircza ma na głowie płasko zakończoną koronę hełmową, która wraz z mieczem określa go jako rycerza i obrońcę Wołoszczyzny. Monarcha ubrany jest natomiast w kaftan z dekoracyjnymi guzami z paskiem oraz płaszczem sięgającym kolan.

Typ II b, różni się od typu II a wprowadzeniem stroju zachodniego bez płaszcza.

Typ II c (il.73) przyodziewa Mircze w długą, prostą szatę o obcisłych rękawach, przywodzący na myśl popularny w XIV w. wśród władców Bułgarskich oraz Serbskich

---

<sup>100</sup> D. Pîrvulescu, *Monedele Țării Românești în timpul domniei lui Radu I*, București 2016, pp. 39-65.; E. Oberländer-Târnoveanu, *Untagling Ariadne's Thread - Contributions to the "Archeology" of the Romanian Medieval Numismatics. The Early Stage of Wallachian Coinage - From Vladislav I to Mircea the Elder (ca. 1362-1418)*, „Cercetari numismatice”, 18 (2012), pp. 27-76.; O. Iliescu, *Cu privire la problema...*, pp. 285-323.

<sup>101</sup> O. Iliescu, *Monetele lui Mircea cel Bătrân – The coinage of Mircea the Elder*, eds. E. Oberländer-Târnoveanu, I. Căndea, Brăila 2008, pp. 115-147.

<sup>102</sup> E. Oberländer-Târnoveanu, *Contribuții la istoria numismaticii medievale românești. Studiile de pionierat privind monetăria lui Mircea cel Bătrân și Mihail I*, „Cercetari numismatice”, 16 (2010), pp. 255-310.

<sup>103</sup> G. Niculescu, B. Constantinescu, M. Georgescu, *The metrology of the pre-reformed coinage of the Wallachian prince Mircea the Elder, in the light of the X ray analyses of the coins kept in the collection of the Hungarian National Museum in Budapest*, „Cercetari numismatice”, 15 (2009), pp. 135-168.; E. Oberländer-Târnoveanu, *Un tezaur de monede medievale românești de la începutul secolului al XV-lea descoperit la Constanța – An early fifteenth century medieval Romanian coin hoard found in Constantza*, „Cercetari numismatice”, 17 (2011), pp. 67-94.

*divitision*.<sup>104</sup> Gospodar ponadto został przedstawiony w koronie fleuronowej zwieńczonej trzema sterczynami. Zmianie ulega twarz, pozbawiona charakterystycznej brody oraz układ rąk. Podniesione i zgięte w łokciach ręce skierowane zostały, w lewą stronę. Mircza w prawej dłoni trzyma ułożoną diagonalnie włócznię, w lewej natomiast dzierży jabłko.

Ostatni, czwarty typ portretu monetarnego - II d (il.74) - ponownie ukazuje hospodara odzianego w szaty i koronę znane z typu II a, podkreślone zostały guzy oraz płaszcz, wydłużony i sięgający ziemi. Układ dłoni również jest tożsamy z typem II a, jedyną różnicą a zarazem wyróżnikiem dla nowego typu wizerunku jest włócznia trzymana wertykalnie w prawej dłoni monarchy.

Michał I (1418-1420), syn Mirczy I Starego i hospodar wołoski panujący zaledwie dwa lata, kontynuuje dziedzictwo ojca również w numizmatyce. Dukaty tego władcy powielają styl monet Mirczy.<sup>105</sup> Ie (il.75) naśladując wcześniej omawiany typ II d (il.74), przedstawia brodatego hospodara z włócznią i jabłkiem w koronie hełmowej, w stroju zachodnim aczkolwiek bez charakterystycznego długiego płaszcza.

Dan II, panujący z licznymi przerwami w latach 1420-1431 jest ostatnim znanym władcą wybijającym na awersach monet swój wizerunek.<sup>106</sup> Na dukatach hospodar (il.76) przedstawiony został z włócznią w prawej i jabłkiem w lewej dłoni, w przylegającym do ciała stroju zachodnim, bez zdobień i płaszcza, w koronie z pięcioma sterczynami układającymi się w charakterystyczne trójkątne ząbkowanie.

Wraz z końcem panowania Dana II, wyobrażenie monarchy zanika w monecie wołoskiej, na kolejne sto sześćdziesiąt dwa lata. Kolejni hospodarowie powracali do podstawowego typu munteńskiego pieniądza z herbem i orłem, ewentualnie jak w przypadku Włada II Diabła (1436-1442, 1443-1447), orzeł na rewersie został zastąpiony smokiem. Dopiero Michał Waleczny (1593-1601), który zdołał zjednoczyć ziemie rumuńskie i dać odpór Turcji ponowił bicie monet ze swoim wizerunkiem, jednakże numizmaty te prezentują już zupełnie inny rodzaj portretu monetarnego.<sup>107</sup>

Długa i burzliwa historia monety na terenach historycznych krain rumuńskich, przedstawiona od czasów antyku do końca średniowiecza, pozwala zaobserwować ciąg zmian i szereg wpływów, które odnajdujemy dziś w monecie wołoskiej. Analizując wyobrażenia oczywistym staje się fakt, że hospodarowie korzystali z tradycji Cesarstwa Bizantyńskiego,

---

<sup>104</sup> W. Ostasz, *Późnośredniowieczne ubiory bizantyńskich elit władzy i ich recepcja w Serbii i Bułgarii*, „Prace Historyczno-Archiwalne”, 18 (2006), s. 5-32.

<sup>105</sup> A. Popescu, *Un ducat de la Mihail I, voievod al Tarii Românești, gasit în București*, „Buletinul societății numismatice române”, 90/91 (1996-1997), pp. 273-276.

<sup>106</sup> O. Iliescu, *Cu privire la problema...*, pp. 285-323.

<sup>107</sup> B. Murgescu, *Circulația monetară în țările Române în secolul al XVI-lea*, București, 1996, pp. 272-330.

formując własną plastykę monet oraz wizerunków wykraczających poza numizmatykę - malarstwo ścienne. Ilość monet odkrytych w Dobrudży, Oltenii oraz Muntenii, udowadnia natomiast siłę wpływów dwóch największych potęg starożytnego i średniowiecznego świata, Cesarstwa Rzymskiego i Bizantyńskiego oraz znaczenie Wołoszczyzny jako ważnego regionu gospodarczego, i handlowego.

## 1. 2. Portrety cesarzy bizantyńskich (IV-XV w.)

Dwanaście wieków sztuki bizantyńskiej, liczonych od założenia Konstantynopola aż do jego upadku (330 – 1453), dzielonych jest w nauce na trzy okresy, których rozwój był ściśle związany z sytuacją polityczną i dziejami Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego. Architektura, rzeźba oraz malarstwo tworzone pod wpływem sztuki greckiej a posiadające również własne elementy charakterystyczne znacząco wpłynęły na rozwój sztuki na Rusi w krajach bałkańskich a także na półwyspie apenińskim.

Wzrost roli kościoła chrześcijańskiego, który nastąpił w IV w. zapoczątkował długotrwały proces przemian społecznych i kulturalnych.<sup>1</sup> W kontekście rozwoju sztuki bizantyńskiej za jedną z pierwszych i ważniejszych modyfikacji należy uznać zmianę tematyki obrazów. Motywy świeckie i symboliczne, przejęte oraz rozwinięte w sztukę religijną i figuratywną, zysały nowe znaczenie. Ojcowie kościoła wschodniego - Bazyli z Cezarei (zm. 379), Grzegorz z Nazjanzu (zm. 390) oraz Grzegorz z Nyssy (zm. 395), jako pierwsi propagowali ewangelizację również przez obrazy. Wyjaśniali, że Pismo Święte zdobiące ściany kościołów, martyriów i bazylik służy umacnianiu w wierze niewykształconej części chrześcijan. Podobnego zdania był również biskup Efezu - Hypacjusz (zm. 541/552), który upatrywał w obrazach religijnych wyłączone wartości pedagogiczne.<sup>2</sup> Chrześcijańskie malarstwo monumentalne czerpało wzory z ikonografii cesarskiej. Wielkoformatowe mozaiki ściennie oddające ideę wzniosłego uduchowienia wypełniały w absydach i na łukach tęczowych wyobrażenia Boga – cesarza, (il.1) nawiązujące do triumfalnych panegiryków cesarskich i manifestujące jedność władzy na ponadziemskiej płaszczyźnie.<sup>3</sup> Ponadto w VI w. dokonano się ostateczne schryścianizowanie wszelkiej symboliki otaczającej ziemskiego władcę.<sup>4</sup>

Związek władzy świeckiej i religii, który osiągnął szczyt w Bizancjum stawiał cesarza nie tylko na czele państwa ale również wiary.<sup>5</sup> Ziemski monarcha, którego za Herakliuszem (610-641) przyjęło się tytułować *bazyleusem* był autokratorom i świecką głową kościoła.<sup>6</sup> Każdy z cesarzy bizantyńskich – potomków Cezara – rządząc państwem, które już Euzebiusz z Cezarei (IV w.) nazywał Królestwem Niebieskim (*mimesis*) prowadził poddanych ku chwale zbawienia.<sup>7</sup> Cesarz -

<sup>1</sup> F. Bernard, *Tryumf chrześcijaństwa i określenie prawowierności*, [w:] *Świat Bizancjum. Cesarstwo wschodniorzymskie 330–641*, T. 1, red. C. Morrison, Kraków 2007, s. 63-94.

<sup>2</sup> F. Bernard, *Życie religijne. Chrześcijanie w świecie – monastycyzm*, [w:] *Świat Bizancjum T.1...*, s. 267.

<sup>3</sup> H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przekł. T. Zatorski, Gdańsk 2010, s. 54.

<sup>4</sup> S. Jean-Michel, *Sztuka cesarska i sztuka chrześcijańska, jedność i różnicowanie*, [w:] *Świat Bizancjum T.1...*, s. 324-325.

<sup>5</sup> H.W. Haussing, *Historia kultury bizantyńskiej*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1969, s. 41.

<sup>6</sup> F. Denis, *Cesarz i administracja cesarska* [w:] *Świat Bizancjum T.1...*, s. 97-102.

<sup>7</sup> R. Browning, *Justynian i Teodora*, M. Boduszyńska-Borowikowa, Warszawa 1977, s. 15.

zastępca i pełnomocnik Boga na ziemi, namiestnik Chrystusa, osoba święta (*hagios*) i równy apostołom (*iapostolos*) otaczany był niezwykłą czcią a szczególnym symbolem jego pozycji był tron cesarski, ustawiany w świątyni chrześcijańskiej, w galerii ponad ołtarzem.<sup>8</sup>



(Il. 1) *Traditio Legis*, IV w., mozaika w absydie mauzoleum Konstancji w Rzymie.



(Il. 2) *Kolos z Barletty* - wschodniorzymski cesarz, IV-VI w., brąz, wys. 511 cm, Braletta.

Dzieła malarskie oraz rzeźbiarskie ukazujące cesarzy, ich czyny wojenne czy epizody z dworskiego życia były przedmiotami czci oddawanej władcy i powstawały nieprzerwanie do końca średniowiecza, zdobiąc pałace i kościoły.<sup>9</sup> Niestety większość z tych zabytków uległa zniszczeniu a świadomość ich istnienia zawdzięczamy dziś wyłącznie źródłom pisany. Wśród utraconych dzieł wymienić można rzeźby statuaryczne: posąg Konstansa II (630-668) z korynckiej agory czy rzymską rzeźbę Fokasa (547-610) z 608 r.<sup>10</sup> Natomiast z zasobów malarskich: wizerunek wodza armii bizantyńskiej Belizariusza (505-565) z Wielkiego Pałacu Chalke w Konstantynopolu, mozaikę z VII w. przedstawiającą wjazd cesarza do miasta, istniejącą jeszcze do 1917 r. w kościele św. Demetriusza w Salonikach, czy chociażby obrazy ukazujące Konstantyna VI (780-797) zdobiące mury budynków publicznych w Konstantynopolu.

<sup>8</sup> P. Riché, *Życie codzienne w państwie Karola Wielkiego*, Warszawa 1979, s. 48.

<sup>9</sup> F. Denis, *Cesarz i administracja...*, s. 108.

<sup>10</sup> J.M. Spiesser, *Sztuka cesarska i sztuka chrześcijańska, jedność i różnicowanie*, [w:] *Świat Bizancjum T.1...*, s. 326-327.

### 1.2.1. Okres wczesnobizantyński (330-843)

Sztuka wczesnobizantyńska powstająca do 843 r. jest dziś trudna do odtworzenia. Pośród najstarszych a przy tym najbardziej charakterystycznych i znaczących, rzeźb prezentujących wizerunki cesarzy wymienić należy: grupę tetrarchów (il.3), kolosa z Barletty (il.2) oraz popiersie Galeriusza (il.4). Grupa tetrarchów, to rzeźba porfirowa o wysokości 1,3 m, wywieziona z Konstantynopola w XIII w. i wykorzystana w charakterze spolium w bazylice św. Marka w Wenecji. Dwie pary postaci związane w braterskich uściskach przyjęło się określać jako cesarzy rzymskich: Dioklecjana (284-305) i Maksymiana (286-305) oraz Konstancjusza Chlorusa (305-306) i Galeriusza (305-311).<sup>11</sup> Ukazanie momentu w którym monarchowie obejmują się jest natomiast zupełną innowacją w ikonografii cesarskiej i podkreśla bliskość postaci wobec siebie. O znaczeniu gestów pisał między innymi uznany badacz angielski Adam Kendon.<sup>12</sup>



(Il.3) *Grupa tetrarchów*, IV w., porfir, wys. 130 cm, Bazylika św. Marka, Wenecja.



(Il. 4) *Galeriusz*, IV w., porfir, Gamzigrad, Serbia.

Czterech władców w zbrojach i paludamentach, dzierżący w lewych dłoniach rękojeści swych mieczy stanowią symbol siły, braterstwa, egalitaryzmu i jedności władzy Cesarstwa

<sup>11</sup> R. Rees, *Images and Image: A Re-Examination of Tetrarchic Iconography*, "Greece & Rome", 40, 2 (1993), pp. 181-200.

<sup>12</sup> A. Kendon, *Gesture in Naples and gesture in classical antiquity: a translation of La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Cambridge 2004, pp. 15-360.

Wschodniego i Zachodniego.<sup>13</sup> Pomimo zróżnicowanej fizjonomii Augustów i Cesarów oraz wykazania różnicy wieku – Auguści noszą brody – niemożliwym jest dziś rozpoznanie konkretnych władców. O godności cesarskiej, bardziej niż rysy twarzy czy ubiór mężczyzn świadczy materiał, z którego wykonano rzeźbę. Porfir zarezerwowany był wyłącznie dla rodziny cesarskiej.

Kolos z Barletty (il.2), jedyny niemalże kompletny monumentalny posąg cesarski pozwala zrozumieć skalę oraz rangę powstających ku monarszej chwale dzieł nawiązujących jeszcze do starożytnej tradycji pogańskiej.<sup>14</sup> Nie mniej i w tym przypadku identyfikacja konkretnego imperatora również jest znacząco utrudniona. Na przestrzeni ostatnich stu lat kolos z Barletty otrzymał imiona: Teodozjusza I (347-395), Walentyniana I (363-375), Walensa (364-378), Marcjana (450-457) Leona I (457-475) a nawet Herakliusza (610–641).<sup>15</sup> Brak źródeł pisanych oraz zatarcie indywidualnych cech twarzy wymienionych cesarzy na monetach, uniemożliwia w tym przypadku bezbłędną identyfikację, którą być może należałoby oprzeć o przedstawienia rzeźbiarskie.<sup>16</sup>

Zupełnie inaczej wygląda natomiast sytuacja rozpoznania porfirowej głowy Galeriusza z IV w. (il.4), odkrytej na stanowisku archeologicznym w serbskim Gamzigrad. Odkrycie kompleksu pałacowego *Felix Romuliana* wzniesionego z polecenia Galeriusza umożliwia miarodajne ustalenie tożsamości cesarza jak również pozwala na porównanie cech fizjonomii monarchy z rzeźbami i monetami. Cechami wspólnymi obu przedstawień są szeroka szczęka i wydatny podbródek. Stylistycznie rzeźbiona głowa odchodzi od sztywności charakterystycznej dla dzieł z okresu pierwszej tetrarchii (293–305). W Gamzigrad odkryto ponadto również fragmenty posągu Dioklecjana (284-305) oraz lewą rękę trzymającą kulę, będącą prawdopodobnie fragmentem posągu Galeriusza. Według Maji Živić porfirowa dłoń wskazuje wyraźnie, że cesarz został ukazany jako Pantokrator i władca ekumeny.<sup>17</sup> Tradycja antyczna i euergetyzm elit społecznych, wpłynął na rozwój sztuki cesarskiej, która w kolejnych latach stała się bazą dla obrazowania nowych chrześcijańskich wartości.<sup>18</sup> Styl rzymski widoczny jeszcze w rzeźbie z IV w. krystalizuje się około VI w. w rzeźbie bizantyńskiej a jednym z chętniej

---

<sup>13</sup> T. Ş. Ağrırtürk, *A New Tetrarchic Relief from Nicomedia: Embracing Emperors*, „American Journal of Archaeology”, 122, 3 (2018), pp. 411-412.

<sup>14</sup> H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 120.

<sup>15</sup> B. Küllerich, *The Barletta Colossus Revisited: The Methodological Challenges of an Enigmatic Statue*, in: „Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia”, 28 (2015), pp. 55-72.

<sup>16</sup> J. M. Spieser, *Sztuka cesarska...*, s. 327.

<sup>17</sup> M. Živić, *Artistic achievements in the imperial palace*, in: *Felix Romuliana - Gamzigrad*, ed. I. Popović, Belgrade 2011, pp. 122-123.

<sup>18</sup> J. M. Spieser, *Sztuka cesarska...*, s. 329.

wykorzystywanych materiałów z tego okresu jest kość słoniowa, srebro oraz brąz.<sup>19</sup> O tym jak konstruowano i dekonstruowano grecką, helleńską tożsamość, która stała się bizantyńskim dziedzictwem pisał m.in. Anthony Kaldellis.<sup>20</sup>

Szczytowy okres rozwoju sztuki w I złotym wieku Bizancjum przypada na lata 527-565, tj. czas panowania Justyniana I Wielkiego (482-565).<sup>21</sup> Z tego okresu (546-548) pochodzi również najstarsze mozaikowe przedstawienie cesarza, znajdujące się w prezbiterium kościoła San Vitale w Rawennie. Na bocznych ścianach absydy w drugiej kondygnacji, znajdują się mozaiki ukazujące dwa równoległe do siebie orszaki cesarskie. Ściana lewa ozdobiona została kwaterą przedstawiającą cesarzową Teodorę (il.5,6), natomiast na ścianie prawej ukazany został pochód cesarza Justyniana (il.7,8). Głowy obojga małżonków otaczają złote nimby, które podkreślają ich boską naturę, warto w tym miejscu dodać, że Teodora była żarliwą monofizytką.<sup>22</sup>



(Il. 5) *Teodora*, mozaika, VI w., San Vitale Rawenna.



(Il.6) *Teodora* – detal.

Orszak cesarzowej Teodory, składa się z dwóch dygnitarzy dworskich oraz siedmiu dam dworu. Orszak cesarza, liczniejszy i bardziej różnicowany ukazuje postacie: arcybiskupa Maksymiliana dzierżącego krzyż, dygnitarzy kościelnych i dworskich, bankiera Julianusa – fundatora świątyni oraz straż cesarską - mężczyzn osłoniętych tarczą z monogramem Chrystusa.<sup>23</sup> Obie mozaiki unaoczniają podniosłą atmosferę, łączoną z uroczystą konsekracją kościoła i przekazywanymi przez władców darami – pateną oraz kielichem.

<sup>19</sup> Gajusz Pliniusz Sekundus, *Historia naturalna (wybór)*, T. 2, przeł. I. Zawadzka, T. Zawadzki, Warszawa 2004, s. 260-498.; H. Stern, *Sztuka bizantyńska*, tłum. T. Mroczo, Warszawa 1975, s. 58-75.

<sup>20</sup> A. Kaldellis, *Hellenism in Byzantium. The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*, Cambridge 2007, pp. 14-224.

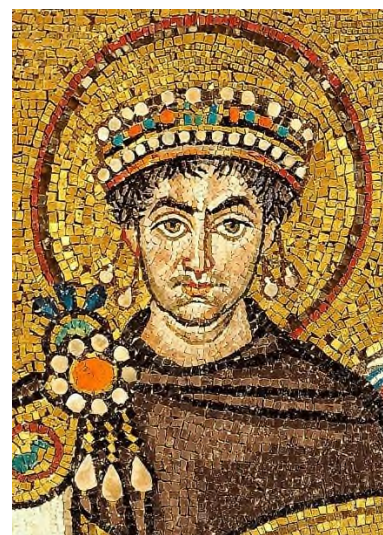
<sup>21</sup> A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantine*, London 1971, pp. 16-23.

<sup>22</sup> K. Ginter, *Wizerunek władców bizantyńskich w Historii kościelnej Ewagriusza Scholastyka*, red. M. J. Leszka, Łódź 2018, s. 209. (Byzantina Lodziensia XXXV)

<sup>23</sup> S. E. Bassett, *Style and Meaning in the Imperial Panels at San Vitale*, „Artibus et Historiae”, 29, 57 (2008), pp. 49-57.



(Il.7) *Justynian I Wielki*, mozaika, VI w.,  
San Vitale Rawenna.



(Il.8) *Justynian I Wielki* – detal.

Warto podkreślić, że w Bizancjum istniał rozbudowany ceremoniał związany z kultem portretów cesarskich, które były rozsyłane w celu oddania hołdu nowemu władcy. Wizerunki – obrazy – posiadały takie same prawa do oficjalnego przyjęcia i powitania jak sam żywy władca we własnej osobie.<sup>24</sup> W ujęciu artystycznym, dzieła zawierają charakterystyczne dla sztuki bizantyńskiej cechy: hieratyzm, izokefalizm, frontalizm ujęcia czy chociażby brak perspektywy, jednakże najważniejsza jest niezwykła indywidualizacja rysów twarzy oraz realistyczne i wyraziste spojrzenia.

Przedstawienie monarchów w San Vitale obdarza świątynie chwałą cesarskiego majestatu i podkreśla rangę budowli. Różnorodność prezentowanych strojów, bogactwo użytych materiałów, staranność wykonania silnie kontrastuje natomiast z hellenistyczno-rzymskimi mozaikami wypełniającymi prezbiterium. Według Piotra Skubiszewskiego warte podkreślenia jest również, zaprezentowane nowatorstwo w ujęciu postaci ludzkiej. Autor wskazuje, że ta pionierskość w ukazaniu ciała powielona została w bazylice św. Agnieszki za Murami a także w kościele św. Szczepana w Rzymie.<sup>25</sup> Jednakże należy pamiętać, że w VII w. w Rzymie istniała już własna, tradycja obrazowania ciała człowieka.<sup>26</sup>

Przyrównując twarz cesarza Justyniana I Wielkiego z raweńskiej mozaiki do portretu ukrytego w dyptyku Barberinich (il.9) odnaleźć można kilka cech wspólnych: dołeczek w brodzie, upięcie włosów czy niskie czoło. Jednakże identyfikacja cesarza przedstawionego na płaskorzeźbie powodowała liczne trudności i nadal nie jest pewna. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) właściciel obiektu, który przekazał dzieło Francesco Barberiniemu rozpoznawał w jeźdźcu

<sup>24</sup> H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 121.

<sup>25</sup> P. Skubiszewski, *Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX w.*, tłum. J. Kuczyńska, Lublin 2001, s. 35-36.

<sup>26</sup> U. M. Mazurczak, *Cielesność człowieka w średniowiecznym malarstwie Italii*, T. 1, Lublin 2012, s. 7-28.

Herakliusza.<sup>27</sup> W kolejnych latach cesarza określano również jako Konstantyna I (306-337), Konstancjusza II (337-361), Zenona (457-474) oraz Anastazjusza I (491-518). Badania prowadzone w XX w. najczęściej identyfikują mężczyznę jako Justyniana, łącząc motyw portretu konnego z zaginionym posągiem w tym typie, oraz wyobrażeniem cesarza na złotej monecie (il.10).<sup>28</sup>

Płaskorzeźba wykonana w kości słoniowej w centralnej części ukazuje zasiadającego na koniu cesarza w otoczeniu trzech postaci: personifikacji Ziemi, brodatego barbarzyńcy, oraz uskrzydłonej Wiktorii.<sup>29</sup> Kwaterna dolna zawiera natomiast scenę hołdu poddanych wobec monarchy. W centralnej części, pomiędzy mężczyznami i zwierzętami – lwem, słoniem i tygrysem, wyszczególnić można postać bogini Wiktorii ukazanej z rogiem obfitości w geście pozdrowienia cesarza.<sup>30</sup>



(Il.9) *Dyptyk Barberini*, Justynian I Wielki (lub Anastazjusz) jako obrońca wiary, kość słoniowa, V/VI w., 34,1x26,6 cm, Luwr, Paryż.

<sup>27</sup> *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, ed. P. C. Finney, T. 1, Michigan 2017, pp. 164.

<sup>28</sup> C. Diehl, *Justinien et la civilisation byzantine au VI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1901, pp. 4-29.

<sup>29</sup> I. Hutter, H. Holländer, *Kunst des Frühen Mittelalter*, Bd. 3, Stuttgart-Zürich 1987, pp. 118-119.

<sup>30</sup> J. A. Ostrowski, *Starożytny Rzym. Polityka i sztuka*, Warszawa-Kraków 1999, s. 455.

Triumfujący władca walczący w imieniu Chrystusa, został wyróżniony przez artystę poprzez większą wypukłość i plastyczność figury w porównaniu do reszty otoczenia. Dyptyk Barberinich świadczy o niezwyklej jakości artystycznej warsztatów bizantyńskich w VI w. Subtelny modelunek, dbałość o detale, oddanie dynamiki i cielesności, żywych, pełnych ruchu ciał konia i jeźdźca sugerować mogą zachowanie realizmu twarzy cesarza w jego pełnym majestacie.



(II.10) *Solid cesarza Justyniana*, 534 r., BNF, Cabinet des médailles, Paris.  
Fot. za: C. Diehl, *Justinien et la civilisation byzantine au VIe siècle*, Paris, 1901, p. 23.

### 1.2.2. Ikonoklazm i jego konsekwencje wobec portretu cesarskiego

Zarówno sztuka świecka jak i chrześcijańska uległy zniszczeniu za sprawą najazdów ludów nie znających rangi obrazu, czasu oraz ikonoklazmu. Bizancjum w VIII w. obciążone niepokojami wewnętrznymi oraz zewnętrznymi - wojny z muzułmanami, wybuch wulkanu w pobliżu wyspy Thery – zyskało nową dynastię i proklamowanego przez żołnierzy cesarza Leona III Izauryjczyka (717-741). Nowy monarcha za cel wyznaczył sobie: umocnienie władzy, zreformowanie wojska oraz wprowadzenie nowych praw (ekloga z 726 r.). Leon III działał jednak nie tylko na polu administracyjnym, ale również religijnym, zablokował przychody papieża Grzegorza III (731-741) płynące z Sycylii i Kalabri a co ważniejsze włączył się do sporu pomiędzy zwolennikami oraz przeciwnikami kultu świętych obrazów.

W 726 r. cesarz Leon III Izauryjczyk z poparciem dworu i kleru metropolitalnego powołując się na starotestamentowy zakaz z Księgi Wyjścia, sprzeciwił się ludowemu upodobaniu

do rozbudowanej formy czczenia wizerunków świętych i kultu ikon, który groził bałwochwalstwem i herezją.<sup>31</sup> Decyzja ta, wywołana w głównej mierze przez bieżącą sytuację polityczną dała początek trwającemu aż do 843 r. okresowi ikonoklazmu.<sup>32</sup>

Obrońcami obrazów w tym trwającym ponad sto lat sporze byli ikonodulowie, między innymi Jan z Damaszku (675-749) i Teodor Studyta (759-826). Argumenty obu stron dotyczyły kwestii: teologicznych – transsubstancjacji, negacji wcielenia czy wymieszania Boskiej i ludzkiej natury Jezusa. Wcale nie drugorzędne były również uwarunkowania praktyk artystycznych i religijnych podbudowanych dydaktyką Kościoła. Problemy dyskutowane w pałacu w Hierii (754) oraz na soborze nicejskim II (787) nie przyniosły jednak satysfakcjonujących rozwiązań. Pomimo, że Leon IV Chazar (775-780) nie ciemiężył czcicieli obrazów a jego żona cesarzowa Irena (780-802) regentka ich syna Konstantyna VI (780-797) współpracowała z ikonodulami, drugi ikonoklazm rozgorzał na nowo w 813 r. za sprawą Leona V Armeńczyka (813-820).<sup>33</sup>

Pozostawiając jednak niezwykle złożone kwestie historyczne, polityczne oraz teologiczne, na które należałoby poświęcić osobny podrozdział pracy pragnę zaznaczyć, że przyzwolenie jedynie na formę krzyża zaowocowało trzema ważnymi w kontekście portretu cesarskiego konsekwencjami. Pierwszym z efektów ikonoklazmu był ponowny wzrost zainteresowania sztuką świecką – cesarską. Drugim, spowodowana prześladowaniami emigracja ikonodulów – zakonników, artystów – z terenów Bizancjum do Italii. Trzecim natomiast przywrócenie dominacji dworu cesarskiego, który będąc dobrodziejem Kościoła zezwolił na ponowne tworzenie religijnej sztuki figuratywnej.<sup>34</sup>

Obrazoburczy spór doprowadził do zniszczenia ogromnej ilości chrześcijańskich dzieł jak również do akcji odwetowych, czyli dewastacji świeckich przedstawień istniejących poza pałacem cesarskim w przestrzeni publicznej. Portret cesarski miał funkcję sakralizacji przestrzeni a władza cesarska była z istoty miejsca zawsze sakralna. Brak dekoracji wnętrz, mozaik, fresków jak również obrazów tablicowych i rzeźb, rekompensują w niewielkim stopniu zachowane kodeksy i zawarte w manuskryptach miniatury.

---

<sup>31</sup> J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 108-110.

<sup>32</sup> R. L. Wilken, *Pierwsze tysiąc lat: historia chrześcijaństwa*, tłum. G. Gomola, Kraków 2015, s. 348.

<sup>33</sup> J. C. Cheynet, *Bizancjum w fazie obronnej. Stabilizacja granic od VII do połowy wieku IX*, [w:] *Świat Bizancjum* T.1..., s. 20-28.

<sup>34</sup> H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 169-173.



(Il.11) *Cesarz Nicefor - Psalterz Chłodowa*, miniatura (detal), 845-847 r. lub X w., 195x150 mm, folio 51 verso, Państwowe Muzeum Historyczne w Moskwie.

Psalterz Chłodowa (il.11) przechowywany obecnie w państwowym muzeum historycznym, w Moskwie (numer katalogowy MS. D.129), na jednej z kart prezentuje postać cesarza Nicefora (742-743).<sup>35</sup> Niewielki rysunek ujęty w lewym dolnym rogu karty oznaczonej jako folio 51 verso, nie ma jednak cech portretowych a władca przedstawiony został jako ikonodul trzymający w lewej dłoni wizerunek Chrystusa i depczący ikonoklastę.<sup>36</sup>

### 1.2.3. Okres średniobizantyński (843-1261). Ponowny rozkwit portretu

Trwający sto siedemnaście lat ikonoklazm został zakończony na synodzie zwołanym przez cesarzową regentkę Teodorę (830-856) dnia 11 marca 843 r. i dał początek kolejnemu etapowi w dziejach sztuki jakim jest okres średniobizantyński (843-1261).<sup>37</sup> Powrót do religijnej sztuki figuratywnej zbiegł się natomiast z ponownym wzrostem bizantyńskiej potęgi i rządami dynastii macedońskiej (867-1056) oraz Komnenów (1057-1059, 1081-1185).

Konstantynopol w II złotym wieku, stał się niezwykle prężnie działającym ośrodkiem politycznym, religijnym, gospodarczym, artystycznym i kulturalnym.<sup>38</sup> Na polu sztuki, rozwinięto nową formę architektury sakralnej bazującej na Nea Ekklesia (880), ujednolicono styl mozaik oraz powrócono do antycznych konwencji i hellenistycznych tematów. Wypracowane w sercu Bizancjum motywy, z dawną siłą promieniowały na kraje podległe cesarstwu jak i dalej

<sup>35</sup> <https://exhibits.stanford.edu/medieval/catalog/112-25089> [dostęp z dnia 20.11.2020].

<sup>36</sup> M. Evangelatou, *The illustration of the ninth-century Byzantine marginal psalters: layers of meaning and their sources*, London 2002, pp. 49.

<sup>37</sup> D. Carpanetto, *Od upadku cesarstwa rzymskiego do ekspansji islamu. Karol Wielki*, red. M. Olkuśnik, T. 7, Madryt-Kraków 2007, s. 454.

<sup>38</sup> M. Balard, *Łaciński Wschód XI-XV w.*, tłum. W. Ceran, Kraków 2010, s. 19-36.

m.in. na Ruś Kijowską za sprawą związków handlowych.<sup>39</sup> Renesans macedoński będący najlepszym świadectwem zwycięstwa kościoła po ikonoklazmie oraz potwierdzeniem imperialnej potęgi, wypracował nową bardziej neutralistyczną formę ujęcia postaci ludzkiej przy wykorzystaniu wyrafinowanych technik artystycznych.

Jedne z najpiękniejszych mozaikowych portretów cesarskich tego okresu odnaleźć można w kościele Hagia Sophia w Konstantynopolu. Pośród oryginalnych fragmentów dekoracji ściennych zachowane zostały obrazy wotywnie prezentujące: Leona VI Filozofa (886–912), Aleksandra (912–913), Konstantyna IX Monomacha (1042–1055) i cesarzową Zoe (1028–1050) oraz Jana II Komnena (1118–1143) z cesarzową Ireną (1104–1134).



(Il.12) Konstantyn I Wielki oraz Justynian I Wielki, ofiarowujący modele miasta i świątyni, mozaika, 944 r., narteks, wejście południowo-zachodnie, Hagia Sophia, Konstantynopol.

Mozaika w narteksie, nad wejściem południowo-zachodnim, (il.12) datowana na drugą połowę X w. prezentuje natomiast podobizny dwóch najznamienitszych cesarzy bizantyńskich:

<sup>39</sup> M. Martiniani-Reber, *L'art byzantin aux Xe–XIe siècles: témoin des traditions et des relations culturelles au Proche-Orient*, in: *Byzantine Culture: Papers from the Conference 'Byzantine Days of Istanbul'*, ed. D. Sakel, Ankara 2014, pp. 109–111.

Konstantyna I Wielkiego (306-337) oraz Justyniana I Wielkiego (527-565).<sup>40</sup> Władcy stoją po obu stronach Maryi Theotokos, ich głowy pochylone są w lekkich, pełnych szacunku ukłonach a w dłoniach trzymają modele budowli, które powierzają Matce Bożej i Dzieciątku Jezus. Konstantyn I ukazany został po lewej stronie Maryi i ofiarowuje Konstantynopol – miasto otoczone wysokimi murami. Justynian stojący po prawej, powierza Bożej Rodzicielce kościół Mądrości Bożej – Hagia Sophia.<sup>41</sup> Obaj monarchowie odziani są w identycznie stroje, przepasani złotymi lorosami, ich głowy otaczają nimby. Postacie powielają jedną pozę. Zbieżności te sugerują równą pozycję obojga monarchów.



(II.13) *Justynian I Wielki* (detal)

(II.14) *Konstantyn I Wielki* (detal)

Identyfikacja postaci może być podparta również napisami, dodanymi do mozaiki już po jej ukończeniu, w tłumaczeniu brzmią one: „*Justynian, cesarz wybitnej pamięci*” oraz „*Konstantyn, wielki cesarz wśród świętych*”.<sup>42</sup> Władcy, z jednej założyciel miasta, z drugiej strony fundator Wielkiej Świątyni rozpoznawani są również za sprawą trzymanyh przez siebie modeli. Artysta niezwykle subtelnie oddał twarze tych dawno już nieżyjących władców, być może

<sup>40</sup> M. Bernabò, *L'arte bizantina dopo l'iconoclastia e la datazione dei mosaici nell'abside di Santa Sofia a Costantinopoli*, in: *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, ed. A. R. Calderoni Masetti, Venezia, 2007, pp. 31-50.

<sup>41</sup> J. Cotsonis, *The Virgin and Justinian on Seals of the „Ekklesiekdikoi” of Hagia Sophia*, „*Dumbarton Oaks Papers*”, 56 (2002), pp. 41-55

<sup>42</sup> C. R. Morey, *The Mosaics of Hagia Sophia*, „*The Metropolitan Museum of Art Bulletin*”, 2, 7 (1944), pp. 201-210.

wzorując się na podobiznach, które istniały jeszcze w X w. Oblicze Justyniana, nie przypomina jednak wcześniej prezentowanych przykładów, monarcha jest wyraźnie starszy i odwzorowany bez charakterystycznego podbródka, ponadto czoła obu mężczyzn znaczą zmarszczki. W okresie wczesnobizantyńskim tessery zestawiano ze sobą w kontrastach barwnych tutaj - na ścianach Hagii Sophii - małe kostki są ze sobą łączone w nowy sposób, poprzez wykorzystanie wielu niuansów jednego koloru, tworzą subtelny modelunek twarzy. Typ portretu wotywnego prezentowany przez Justyniana I Wielkiego oraz Konstantyna I Wielkiego stał się bardzo popularny w XIV-XVI w. na Wołoszczyźnie.

Wcześniejsza, bo datowana na przełom IX i X w. jest mozaika z tympanonu bramy cesarskiej (il.15) przedstawiająca cesarza Leona VI Filozofa w akcie *proskinesis*, jest to równocześnie jedno z najstarszych znanych dziś przedstawień tego typu.

Leon VI został ukazany w sposób zupełnie odmienny od dostojnych, stojących na równi z Bogiem, cesarzy bizantyńskich. Padając na twarz i klęcząc u stóp Zbawiciela, monarcha nie utożsamia już władcy niebiańskiego lecz ziemskiego - podporządkowującego się woli Boga i kościoła.<sup>43</sup> W tradycji antycznej rola kolan w cesarskich posągach, mała podkreślać siłę sprawowanej władzy.<sup>44</sup> Leon VI, klęcząc przed Jezusem nie utożsamia jednak potęgi dawnych władców a, w kwestii interpretacji wyróżnić należy dwie najpopularniejsze.



(Il. 15) *Leon VI Filozof przed Pantokratozem*, mozaika, IX/X w., narteks, tympanon bramy cesarskiej, Hagia Sophia, Konstantynopol.

<sup>43</sup> H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 190-196.

<sup>44</sup> U. M. Mazurczak, *Ciało i cielesność...*, s. 317.

Pierwsza sugeruje oficjalny wschodni rytuał powitania Chrystusa przez cesarza wkraczającego w próg kościoła – *proskynesis*.<sup>45</sup> Druga upatruje w postaci Leona VI aktu pokuty monarchy, związanej z czwartym małżeństwem władcy i zakazem wstępu do Hagii Sophii. Wyjaśnienie to może zostać podparte medalionami ujętymi w kompozycji. Maryja pełni bowiem funkcję orędowniczki cesarza, natomiast Anioł Sprawiedliwości może przypominać o pokutnym psalmie 51, króla Dawida. Poza cesarza również nawiązuje do ikonografii biblijnego króla.<sup>46</sup>

Rozpoznanie w bijącym pokłony władcy, twarzy konkretnego monarchy zostało oparte na datowaniu mozaiki, źródłach historycznych oraz porównaniu dzieła malarstwa monumentalnego z monetami oraz płaskorzeźbą z kości słoniowej (il.16), na której cesarz ponownie jest przedstawiony w otoczeniu Maryi i Archanioła Michała.



(Il. 16) *Maria koronuje cesarza Leona VI*, kość słoniowa, IX w., 10,2x10,0x2,1 cm, Staatliche Museen, Berlin.

<sup>45</sup> I. Spatharakis, *The Proskynesis in Byzantine Art. A Study in Connection with a Nomisma of Andronicus II Palaeologus*, in: *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, London 1966, pp. 193-221.; D. Vojvodic, *On the presentations of proskynesis of the Byzantines before their Emperor*, in: *Нун и Византија. зборник радова*, 8, (2010), pp. 259-270.

<sup>46</sup> N. Oikonomides, *Leo VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia*, „*Dumbarton Oaks Papers*”, 30 (1976), pp. 151-172.

Cechami wspólnymi dla twarzy cesarza z mozaiki i, z berła lub ceremonialnego grzebienia z kości słoniowej są niewątpliwie zarost, spiczasta broda i wąsy oraz zaokrąglony dosyć szeroki nos.<sup>47</sup> W inskrypcji wpisanej w architekturę powyżej rzeźbionych postaci oprócz fragmentów psalmów pada również sformułowanie: „*Panie, cesarz Leo z Twego nadania, będzie się radował...*”.<sup>48</sup>

Innym przykładem portretu cesarskiego jest mozaika Aleksandra (il.17) z X w., ukryta w narożniku sklepienia Wielkiej Świątyni. Dzieło nawiązuje swoim stylem do mozaiki Leona VI Filozofa. Obaj władcy, będąc braćmi i sprawując rządy po sobie wykazują również podobieństwo w kwestii fizjonomii twarzy.



(Il. 17) *Aleksander*, mozaika, X w., narożnik sklepienia, Hagia Sophia.

<sup>47</sup> P. Stephenson, *Byzantine World*, New York 2010, pp. 305.

<sup>48</sup> K. Corrigan, *The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology*, „The Art Bulletin”, 60, 3 (1978), pp. 407-416.

Aleksander stoi wyprostowany, zwrócony do odbiorcy *an face*. Gama kolorów samej postaci jest zawężona do bieli, żółci i brązów, widoczny jest silny linearyzm w oddaniu szat oraz brak charakterystycznego miękkiego modelunku. Cesarz zatopiony w obszernym stroju, owinięty lorosem, jest postacią płaską i sztywną. Hieratyzm przedstawienia podkreśla jednak majestat monarchy. Twarz władcy o spokojnych, regularnych, nieco wydłużonych rysach wyraża pełną powagę. W lewej ręce Aleksander trzyma szklaną kulę, która w bardzo piękny sposób oddaje wrażenie swojej przezroczystości i trójwymiarowości poprzez zmianę kolorystyki we wnętrzu trzymającej obiekt dłoni. W prawicy uniesionej na wysokości serca, monarcha dzierży natomiast akację – cylindryczną puszkę w kształcie rolki z purpurowego jedwabiu – w której przechowywany był popiół symbolizujący śmiertelną naturę ludzką.<sup>49</sup> Popiół można również interpretować jako dziedzictwo przodków i kontynuację rodu.

W kościele Mądrości Bożej znajdują się jeszcze dwie, niezwykle do siebie podobne i położone nieopodal siebie, mozaiki par cesarskich - XI-wieczna mozaika cesarzowej Zoe, oraz nieco później wiek późniejsza mozaika Komnenów.

W mozaice cesarzowej (il.18), kobieta wraz z mężem flankują postać Chrystusa Pantokratora na podobieństwo Konstantyna i Justyniana. Para monarchów trzyma w dłoniach dary, Konstantyn IX Monomach ofiarowuje apokombion, Zoe natomiast niesie zwój.<sup>50</sup> Obie postacie zostały uchwycone w ruchu, w momencie przekazania ofiary, ich głowy są lekko pochylone na znak szacunku wobec górującego nad władcami Boga. Mozaika była odnawiana prawdopodobnie w 1042 r. w momencie gdy cesarzowa Zoe po raz trzeci wyszła za mąż i wówczas zastąpiono wizerunek Romana II Argyrosa (1028-1034) lub Michała IV Paflagończyka (1034-1041), podobizną Konstantyna IX Monomacha. Średnia córka Konstantyna VIII (1025-1028) dziedziczka i ostatnia przedstawicielka rodu macedońskiego, żona trzech cesarzy, adopcyjna matka Michała V Kalafatesa (1041-1042), w latach 1055-1056 współrządzająca cesarstwem wraz z młodszą siostrą Teodorą, była kobietą niezwyklej urody.<sup>51</sup> Mozaikowe malowidło nawiązujące do dekoracji z Nea Moni na Chios, cechuje schematyczny modelunek, odbierający twarzom indywidualizm oraz silny linearyzm czyniący z bogato zdobionych szat, ciężkie bryły ukrywające sylwetkę zmysłowego ciała. Oblicza monarchów posiadają elementy wspólne takie jak niezwykle drobne usta, z zaznaczeniem tylko dolnej wargi oraz okrągłe rumieńce policzków. Cesarzowa z mozaiki ma zadarty podbródek oraz owalną, harmonijnie proporcjonalną twarz. Konstantyn w porównaniu z żoną, ma kanciastą twarz, podkreśloną przez kontrastujący z jasną cerą zarost.

---

<sup>49</sup> N. B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington, 1998, pp. 41.

<sup>50</sup> H. Maguire, *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, „Gesta”, 28, 2 (1989), pp. 228.

<sup>51</sup> L. Garland, *Byzantine Women: Varieties of Experience A.D. 800-1200*, Aldershot 2006, pp. 161-174.



(II. 18) Cesarzowa Zoe i Konstantyn IX Monomach, mozaika, XI w., empora królewska, Hagia Sophia.



(II.19) Jan II Komnen i cesarzowa Irena, na ścianie bocznej Aleksy, mozaika, XII w., empora królewska, Hagia Sophia.

Mozaika Komnenów (il.19) datowana na 1118/22 r., pomimo zasadniczych różnic w stylu jak i ikonografii, jest w samym ujęciu pary cesarskiej bardzo zbliżona do mozaiki Zoe.<sup>52</sup> Oba dzieła rozdzielone od siebie oknem, znajdują się na południowej ścianie empory królewskiej.<sup>53</sup> Małżonkowie nawiązują do swych poprzedników i w rękach trzymają takie same dary, które składają przed Maryją z Dzieciątkiem. Zasadnicza różnica w sposobie ukazania władców dotyczy przedstawienia figury ludzkiej. Szaty zostały dopasowane do kształtu ciała, podkreślają oraz dopełniają sylwetki, które mają również starannie wypracowane, bardziej poprawne proporcje. Ponadto stwierdzić można, że portret wotywny, posiada zgodne z rzeczywistością cechy, charakterystyczne dla Jana II Komnena i Ireny. W przypadku mężczyzny są to ciemna cera, od której wziął się przydomek władcy oraz finezja rysów twarzy. Oblicze kobiety jest równie niezwykle: porcelanowa cera, zwężająca się ku podbródka twarz, szare oczy, jasne włosy zaplecione w misterne warkocze, na podstawie tych cech wyglądu rzeczywiście można rozpoznać w Irenie cudzoziemkę z Europy Środkowej. Na załomie ściany (il.19), z lewej strony postaci Ireny, dodano w późniejszym czasie tj. w momencie osiągnięcia przez chłopca odpowiedniego wieku, portret cesarskiego syna – Aleksego (zm. 1142). I w przypadku tego przedwcześnie zmarłego młodzieńca dopatrzyć się można cech indywidualnych. Cerę Cezara zdobią białe linie oraz zielone, i szaro-żółte plamy, które znamionują słabe zdrowie i chorowitość Aleksego.<sup>54</sup>

Monarchowie ustawieni frontalnie są niemalże równi wzrostem Maryi Theotokos, władza Komnenów w XII w. nie dorównywała Macedończykom jednak propaganda którą uprawiano, ta wizualna oraz słowna, podkreślała ich bliski kontakt z Bogiem.<sup>55</sup>

Rzeczywisty ojca Jana II Komnena – Aleksego I Komnena (1081-1118) oraz jego żony Ireny Dukainy (1066-1133) opisała ich córka Anna (1083-1155) w dziele literackim zatytułowanym *Aleksjada*. Autorka przedstawiła swych rodziców według kanonu Polikleta, uznając niezrównaną fizjonomię ojca i matki – żywych dzieł sztuki – za niedoścignioną. Anna uznała za najważniejsze cechy dzieła sztuki: symetrię, eurytmię, postawę ciała, wyraz twarzy oraz siłę spojrzenia. Wzrok, jego moc oraz samo oblicze cesarza określane jest przez jego córkę jako łagodne a równocześnie przerażające. Lico matki – okrągła niemalże doskonała w formie koła twarz charakterystyczna dla kobiet asyryjskich wyrażała natomiast według Anny spokój i pełen urok.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> N. B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia...*, pp. 50.

<sup>53</sup> J. M. Spieser, *Sztuka*, [w:] *Świat Bizancjum. Cesarstwo bizantyńskie 641-1204*, T. 2, red. J. C. Cheynet, tłum. A. Graboń, Kraków 2011, s. 433-434.

<sup>54</sup> N. Choniatas, *O City of Byzantium: Annals of Niketas Choniates*, transl. H. Magoulias, Detroit 1984, pp. 21-59.

<sup>55</sup> J. C. Cheynet, *Bizancjum pomiędzy Turkami a krzyżowcami*, [w:] *Świat Bizancjum T.2...*, s. 61-78.

<sup>56</sup> H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 247-251.

Mozaiki zdobiące ściany Hagii Sophii to oczywiście nie jedyne zachowane do czasów współczesnych dzieła, które skrywają wizerunki cesarzy i ich rodzin. Chociaż wiele dzieł sztuki także z okresu średniobizantyńskiego uległo zniszczeniu, mnogość cesarskich fundacji takich jak kościoły: Nea Moni na Chios, Świętego Jerzego w Manganach, Chrystusa Pantokratora w Konstantynopolu oraz monasterium Kyriotissa, Chora czy Kosmosotira w Pherrai uświadamiają skalę cesarskiego mecenatu. W kręgu fundacji powstawały również wizerunki monarchów-fundatorów. Aktywna polityka artystyczna rządzących powodowała ponadto, że stawali się oni także dobrodziejami kościoła.<sup>57</sup>

Wśród zachowanych dzieł rzemiosła artystycznego wyróżnić należy jedną z trzech zachowanych koron bizantyńskich (il.20) zwaną dziś koroną Monomacha. Na regalium składa się siedem złotych emaliowanych tabliczek, każda szerokości 3,5 cm oraz wysokości od 4,5 do 10 cm. Obiekt odkryty w 1860 r. na Słowacji datowany jest na 1042 r. Panel centralny – najwyższy, dziesięciocentymetrowy – przedstawia postać Konstantyna IX Monomacha. Cesarza flankują figury jego żony Zoe – po prawej, oraz jej siostry Teodory – po lewej.<sup>58</sup> Za kobietami ustawione zostały postaci tańczących dziewcząt natomiast na ostatnich dwóch, najmniejszych płytkach artysta ukazał alegoryczne figury ludzkie: Pokorę oraz Prawdę.<sup>59</sup>

Wszystkie osoby i znaczenia są identyfikowane na podstawie inskrypcji wykonanych niebieską emalią, jedynie tancerki nie są podpisane. Nimby otaczające głowy utrudniają



(Il. 20) Korona Monomacha, złoto i emalia, 1042 r., 10,0x3,5 cm (panel środkowy), Węgierskie Muzeum Narodowe w Budapeszcie, Węgry.

<sup>57</sup> J. M. Spieser, *Sztuka*, [w:] *Świat Bizancjum* T. 2..., s. 424.

<sup>58</sup> K. Domaradzki, *Kariera polityczna Michala Psellosa na dworze bizantyńskim w XI w.*, [w:] *Acta Universitatis Lodzianis, Folia Historica* 80, *Historia Bizancjum*, ed. W. Ceran, Łódź 2005, s. 120-121.

<sup>59</sup> E. Kiss, *The State of Research on the Monomachos Crown and some further Thoughts*, in: *Perceptions on Byzantium and Its Neighbors (847-1261)*, ed. O. Z. Pevny, New York 2001, pp. 60-84.

rozpoznanie koron jednocześnie wzmacniając ich funkcję. Odsuwając jednak wszelkie wątpliwości co do pełnej interpretacji obiektu oraz autentyczności korony - tezy opracowanej przez Nicolasa Oikonomidès a i Timothy'ego Dawsona – można stwierdzić, że postać cesarza nie zawiera cech indywidualnych.<sup>60</sup>

Mężczyzna utożsamiany z Konstantynem IX Monomachem w swojej lewej dłoni trzyma akację a w prawej miniaturowe labarum.<sup>61</sup> Monarcha ustawiony frontalnie odziany jest w ceremonialne szaty: bogato zdobiony kamieniami szlachetnymi - loros oraz szeroki kołnierz - maniakion. Pomiedzy postacią Cesarza a Zoe i Teodorą występuje szereg podobieństw. Rodzina królewska posiada identyczne korony, niebiesko-złote szaty, czerwone buty jak również niezwykle podobne do siebie fryzury. Siostry są swoimi symetrycznymi odbiciami, bez cech charakterystycznych, zostały odróżnione od Konstantyna tylko za pomocą wielkości postaci oraz atrybutów – żeńskiej wersji lorosu, i tarcz.

Innym przykładem wykorzystania emalii żłobkowej dla oddania figury cesarza jest tabliczka (il.21) pochodząca z 1160-1170 r., a więc z czasów panowania Manuela I Komnena (1143-1180), prezentująca postać Herakliusza (574–641).



(Il.21) Cesarz Herakliusz przyjmujący poddanie króla Sasanidów Chosrowa II, fragment tablicy z krzyża, emalia żłobkowa na złoconej miedzi, 1160-1170, MRR 245, Muzeum Luwr, Paryż.

<sup>60</sup> T. Dawson, *The Monomachos Crown – Towards a Resolution*, „Byzantina Symmeikta”, 19 (2009), pp. 183-193.

<sup>61</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. Kazhdan, Oxford 1991, pp. 42.

I w tym przypadku identyfikacja władcy pozbawiona inskrypcji, uniemożliwiłaby rozpoznanie cesarza, przedstawionego jako żołnierza, nieposiadającego żadnych cech charakterystycznych. Nie mniej osobę władcy potwierdza w tym przypadku zdjęta z głowy króla Sasaidów korona. Jean-Michael Spieser podkreśla ponadto, że nie zachowały się do naszych czasów, żadne wyobrażenia cesarzy jako zwycięzców wojen oraz uczestników polowań.<sup>62</sup>

Wśród rzeźbiarskich portretów cesarskich należy wyróżnić przede wszystkim te powstające w X w., w kości słoniowej. Pierwszym z przykładów jest płaskorzeźba z Muzeum Puszkina w Moskwie, prezentująca scenę koronacji Konstantyna VII Porfirogeneta przez Chrystusa (il.22) datowana na 945 r.



(Il.22) *Chrystus koronuje Konstantyna VII Porfirogeneta na cesarza, kość słoniowa, 945 r. 18,9x9,3 cm, Muzeum Puszkina, Moskwa.*

<sup>62</sup> J. M. Spieser, *Sztuka*, [w:] *Świat Bizancjum T. 2...*, s. 434.

Monarcha - jeszcze bez nimbu - stoi poniżej Zbawiciela i w pełnym pokorze pochyleniu głowy oraz z rękami wzniesionymi do modlitwy, przyjmując koronę z Bożego nadania.<sup>63</sup> Sama postać mężczyzny jest wyprostowana i nieco sztywna, wydłużona w proporcjach oraz przepasana misternie rzeźbionym lorosem. Jak podkreśla Anthony Eastmond zarówno twarz cesarza jak i Chrystusa posiadają niemalże identyczne rysy, co jak tłumaczy autor artykułu wynika z tego, że artysta tworząc postać Boga opierał się na istniejącym w Bizancjum modelu władcy – hierarchy utożsamiającego boską naturę.<sup>64</sup> Dlatego właśnie typ wysmukłej cielesności ewokującej principia duchowe, jest identyczny z postacią Chrystusa. Interpretacja ta jest słuszna, co więcej znane są w malarstwie miniaturowym przykłady, które wskazują podobiznę cesarza zbliżoną do twarzy Jezusa i wskazać tu można chociażby homilię św. Grzegorza z Nazjanzu z IX w. wykonaną dla Bazylego I (867-886).<sup>65</sup>

Przykładem portretu koronacyjnego pary cesarskiej jest przechowywana w Paryżu tabliczka z wyobrażeniem Romana II (959-963) i jego żony Eudoksji (959-969) (il.23). Para niejednokrotnie bywała przedstawiana w literaturze fachowej również jako Roman IV Diogenes (1067-1071) i Eudoksja Makrembolitissa (1021–1096), jednakże obecnie przyjmuje się datowanie obiektu na lata 945-949.<sup>66</sup>

Tablica w centralnej części przedstawia stojącego na podwyższeniu Chrystusa, dotykającego koniuszkami palców obu dłoni, koron stojących poniżej i flankujących go monarchów. Uniesione ręce Zbawiciela wraz z jego statyczną i symetryczną postawą odzwierciedlają kapłański starotestamentowy gest *benedictio*. Prawa dłoń Jezusa dotyka Romana II, lewa Eudoksję. Wszystkie postaci sceny są podpisane. Głowy cesarskiej pary otoczone są nimbami a ich twarze o jednakowym owalnym kształcie uległy częściowemu zatarciu, co uniemożliwia wykazanie konkretnych cech fizjonomii. Stroje cesarskie są analogiczne do wcześniej omawianych przykładów, mężczyzna posiada loros a kobieta chlamys.<sup>67</sup> Analogią tego dzieła jest plakietka rzeźbiona w kości słoniowej z przedstawieniem Świętego Cesarza

---

<sup>63</sup> R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford 2000, pp. 134-136.

<sup>64</sup> A. Eastmond, *The Heavenly Court, Courtly Ceremony, and the Great Byzantine Ivory Triptychs of the Tenth Century*, "Dumbarton Oaks Papers", 69 (2015), pp. 77.

<sup>65</sup> Zdigitalizowana wersja manuskryptu, źródło: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082> [dostęp z dnia 27.11.2020].

<sup>66</sup> A. Cutler, *The Date and Significance of the Romanos Ivory*, in: *Byzantine East, Latin West: Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. D. Mouriki, Princeton 1995, pp. 605–610; R. Cormack, *Byzantine Art...*, pp. 134-135; M.G. Parani, *The Romanos Ivory and the New Tokali Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art*, „Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge”, 49 (2001), pp. 15-28; A. Eastmond, *The Heavenly Court...*, pp. 78.

<sup>67</sup> M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11th–15th Centuries*, Leiden 2003, pp. 12-18.

Rzyskiego, (il.24) króla Niemiec Ottona II (973-983) i jego żony, księżniczki bizantyńskiej Teofano (972-983).<sup>68</sup> Pod stopami Ottona występuje jednak alegoryczna postać zdobytych ziem.



(Il.23) *Chrystus koronujący Romana II i jego żonę Eudoksję*, kość słoniowa, 945-949, 24,4x15,4 cm, inv. 300, Cabinet des médailles, Paryż.



(Il. 24) *Chrystus koronujący Ottona II i jego żonę Teofano*, kość słoniowa, 982-983, 18,5x10,6 cm, CI. 392, Muzeum Cluny, Paryż.

Plastyka obu przedstawień wskazuje jednak na wykonanie płaskorzeźb w różnych warsztatach artystycznych. Pochodzące z X w. dzieła sztuki zdobniczej będące doskonałym przykładem renesansu macedońskiego nawiązują stylistycznie do wzorców klasycznych i są powielone w ponad wiek późniejszym manuskrypcie Coislin 79. Nieruchome postaci cesarzy, zatrzymane w czasie - podczas wykonywania gestów, miały podkreślać moc tkwiącą w monarchach.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> D. Gerstl, *Die Tafel mit Otto und Theophano im Musée de Cluny in Paris. Ein Elfenbein der Nikephoros Gruppe*, „Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, 59/60 (2005-2006), pp. 9-33.

<sup>69</sup> J. C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, red. A. Niegowska, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006, s. 125.

Datowany na lata 1074-1081 zbiór homilii Jana Chryzostoma na czterech pierwszych kartach oznaczonych jako 2r, 2v, 2bis-r oraz 2bis-v, przedstawia całostronicowe miniatury prezentujące cesarza Nicefora III Botaniatesa (1078-1081).<sup>70</sup> Uważa się, że pierwotnie twarz władcy była obliczem Michała VII Dukasa (1071-1078) i wizerunek pierwszego męża Marii z Alanii (1071-1081), został przemalowany niedługo po jej drugim zamążpójściu około roku 1078 lub 1079. Wśród cech, które uległy zmianie badacze podają brodę i nos monarchy.<sup>71</sup> Miniatura ze strony 2bis-v (il.25) naśladuje styl cesarskiej koronacji z płaskorzeźby Romana II (il.23). Natomiast karta 2r (il.26) ukazuje nowe ujęcie władcy tronującego na wzór Pantokratora, otoczonego przez postaci alegoryczne cnót oraz dworskich urzędników. Stylistycznie obie miniatury odbiegają zupełnie od malarstwa reprezentowanego w psalterzu paryskim z X w. Obrazy zostały pozbawione krajobrazowego tła, na rzecz odrealnionej i ponadczasowej złotej przestrzeni a postaci władców pozbawione modelunku stały się płaskie i zdematerializowane.



(il.25) *Chrystus koronujący Nicefora III Botaniatesa i jego żonę Marię z Alanii*, miniatura, 1074-1081, manuskrypt Coislin 79, folio 2 bis verso, zbiór homilii Jana Chryzostoma, Biblioteka Narodowa Francji, Paryż.

<sup>70</sup> Zdigitalizowana wersja manuskryptu, źródło: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470047d/f10.double#> [dostęp z dnia 27.11.2020].

<sup>71</sup> H. Maguire, *Style and Ideology...*, pp. 221-222.



(Il.26) *Tronujący Nicefor III Botaniates*, miniatura, 1074-1081,

manuskrypt Coislin 79, folio 2 recto, zbiór homilii Jana Chryzostoma, Biblioteka Narodowa Francji, Paryż.

Te abstrakcyjne cechy nie znamionują oczywiście wszystkich XI-wiecznych miniatur powstających w skryptoriach Cesarstwa Bizantyńskiego są jednak potwierdzeniem zmiany na gruncie teologii. Chrystus nie należy bowiem do tej samej sfery co para cesarska a ziemscy władcy nie należą do sfery Boskiej. Władza cesarska wynika z woli i błogosławieństwa Bożego, dlatego też postać Jezusa Chrystusa, wynurza się ze złotego tła (il.25). Zbawiciel zwrócony

w stronę cesarza ukazany został w naturalnym skrócie tułowia. Twarz Chrystusa jest znacznie bardziej ożywiona i przenikliwsza od schematycznie wymodelowanego oblicza cesarza i jego małżonki. Jezus patrzy wprost na odbiorcę dzieła – na każdego kto przed nim stoi – a nie na władcę. Podobnie wygląda sytuacja na karcie 2r (il.26), gdzie władca jest hieratyczną i nieruchomą figurą w porównaniu do otaczających go cnót. Inny wizerunek zasiadającego na tronie cesarza odnaleźć można w Menologium Bazylego II z X w. (il.27) fol. 108 recto.<sup>72</sup> Konstantyn VI (780-797) został przedstawiony po lewej stronie krzyża a sama historyzująca scena implikuje sobór nicejski II (787). Cesarz minimalnie wyższy od pozostałych uczestników spotkania, zasiada na tronie, opiera stopy na podnóżku a w lewej dłoni trzyma akację. Oblicze Konstantyna jest tu zupełnie niepodobne do jednakowych brodatych i jasnych twarzy dostojników kościelnych.<sup>73</sup>



(Il. 27) *Konstantyn VI*, miniatura, *Menologium Bazylego II*, Vat. gr. 1613, fol. 108 r., XI w., Biblioteka Watykańska.

<sup>72</sup> Zdigitalizowana wersja manuskryptu, źródło: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1613](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613) [dostęp z dnia: 01.12.2020]

<sup>73</sup> S. Moretti, *El "Menologio de Basilio II" En los siglos XVII y XVIII: entre erudición e historia del gusto*, in: F. D'Aiuto, *El "Menologio de Basilio II": Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, Vat. Gr. 1613: libro de estudios con ocasión de la edición facsimil*, ed. I. Pérez Martín, Atenas-Madrid 2008, pp. 265-298.

Widoczny w powyższych przykładach język formalny zarezerwowany dla wizerunku cesarza jest stałym elementem w ikonografii bizantyńskiego monarchy. Występuje zarówno w dziełach nawiązujących stylistycznie do klasycyzujących obrazów psalterza paryskiego jak i do późniejszych przestawień.



(Il. 28) *Jan II Komnen i Aleksey Komnen*, manuskrypt Urb.gr.2, 1122-1142, karta 19v, 18,6,x13,7x32,5 cm, Biblioteka Watykańska.

Manuskrypt Urbinat gr.2 przechowywany dziś w Bibliotece Watykańskiej, na karcie 19v (il.28) przedstawia portret koronacyjny dwóch cesarzy – Jana II Komenena i Aleksego Komnena – ojca i syna. Przedstawienie to nie wyróżnia się stylistycznie lecz tematycznie.<sup>74</sup> Aleksey był najstarszym synem Jana i współrządził cesarstwem wraz z ojcem od 1122 do 1142 r. co w pełni tłumaczy fakt ukazania w miniaturze dwóch równych sobie ale nie identycznych monarchów. Rysy twarzy obu mężczyzn są zróżnicowane, artysta oddał wiek obu postaci.

<sup>74</sup> Zdigitalizowana wersja manuskryptu, źródło: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.gr.2](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.gr.2) [dostęp z dnia: 01.12.2020]

Jan II stojący po prawicy Jezusa posiada przysługujący starszemu mężczyźnie zarost natomiast policzki ustawione po lewej Aleksego pozostają gładkie.<sup>75</sup>

W miniaturstwie, pośród portretów cesarskich wyróżnić należy również, przykłady koronacji rodzinnych, gdzie oprócz pary małżonków przedstawiono również następcę - syna władców. Przykładem jest miniatura na karcie 5r, XI-wiecznego Psalterza Barberinich (il.29) nr. katalogowy Barb.gr.327.<sup>76</sup> Postacie to: Aleksey I Komnen (1081–1118) i Irena Dukaina (1081-1133), natomiast pomiędzy monarchami stoi młody Jan II Komnenem (ur. 1087).<sup>77</sup>



(Il. 29) Koronacja Aleksego I Komnena, Ireny Dukainy oraz Jana II Komnena, psalterz Barberinich, 5 recto, Barb.gr.327, XI w., Biblioteka Watykańska.

<sup>75</sup> J. Spatharakis, *Studies in byzantine manuscript illumination and iconography*, London 1996, pp. 36-37.

<sup>76</sup> Zdigitalizowana wersja manuskryptu, źródło: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.327](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.327) [dostęp z dnia 02.12.2020]

<sup>77</sup> E. de Wald, *The Comnenian Portraits in the Barberini Psalter*, „Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens”, 13, 1 (1944), pp. 78-86.

Większość powstałych w Bizancjum przedstawień cesarzy posiada szereg charakterystycznych cech jakimi są niewątpliwie hieratyzm, sztywność, płaskość oraz pewne odrealnienie, wyodrębnienie z przestrzeni ziemskiej. Istnieją oczywiście również wyobrażenia, które odchodzą od dostojnej powagi czy Boskiej potęgi w ukazywaniu monarchy co zaobserwować można chociażby w psalterzu Chludowa czy mozaice Leona VI. Idea i filozofia władzy, zarówno w męskiej jak i żeńskiej linii powołanej przez Boga, niesie ze sobą konkretne przesłanie,

i wykorzystując formy artystycznego przekazu, podkreśla potęgę godności cesarskiej. Sztuka powstająca w kręgu mecenatu dworu cesarskiego posiadała nieocenione znaczenie polityczne i artystyczne.

Bizantyńskie dążenie do ekspansji politycznej wraz z promieniującym z Konstantynopola wpływem kościoła ortodoksyjnego przyczyniło się do szerokiego rozpowszechnienia wypracowanych form artystycznych na terenach prowincji oraz poza granicami Cesarstwa co widać doskonale na przykładzie sztuki łacińskiej.

II złoty wiek w sztuce bizantyńskiej (843-1261) zakończony IV wyprawą krzyżową i zdobyciem Konstantynopola (1204) przez łacinników, poprzedzony został trwającym od połowy XI w. kryzysem.<sup>78</sup> Cesarstwo podbite przez zachodnich chrześcijan a przy tym nadal zagrożone od wschodu ekspansją Turków Seldżuckich zostało rozgrabione, a o skali tego wydarzenia najlepiej świadczą łupy wojenne, które przetrwały do dziś w zbiorach państw zachodnich. W sensie politycznym rozbiście Bizancjum, przekształcenie imperium w cesarstwo łacińskie, wyznaczenie zachodniego cesarza oraz odzyskanie władzy przez Michała VIII Paleologa (1259-1282) dało początek ostatniemu etapowi w dziejach Bizancjum.<sup>79</sup> Artystycznie, czas ten przyczynił się do szerokiego rozpowszechnienia wzorców bizantyńskich, które przetrwały i pozostały żywe w sztuce oraz świadomości Europejczyków nawet po ostatecznym upadku Konstantynopola w 1453 r.

#### 1.2.4. Okres późnobizantyński (1262-1453)

Okres późnobizantyński trwający od 1262 do 1453 r. kończy ponad tysiąc letnią historię Cesarstwa Bizantyńskiego. Konstantynopol w XIII w. będący cieniem własnej potęgi, wraz z nastaniem dynastii Paleologów w 1259 r. zaczął dążyć do odbudowy. Michał VIII –

---

<sup>78</sup> C. Morrisson *Czwarta wyprawa krzyżowa i nowa organizacja polityczna (1204–1258)*, [w:] *Świat Bizancjum. Bizancjum i jego sąsiedzi 1204-1453*, T. 3, red. C. Morrisson, tłum. A. Graboń, s. 11-12.

<sup>79</sup> A. Laiou, C. Morrisson, *Restauracja cesarstwa bizantyńskiego* [w:] *Świat Bizancjum* T. 3..., s. 21-29.

założyciel oraz najdłużej panujący cesarz nowej dynastii zdołał dokonać reorganizacji państwa.<sup>80</sup> Cesarz ten wznosił wiele budowli świeckich oraz sakralnych, między innymi zachowany do dziś pałac Tekfur oraz kościół Theotokos Pammakaristos.<sup>81</sup> Za panowania dynastii Paleologów sztukę bizantyńską cechował przepych oraz oryginalność a mozaiki i malowidła ściennie wypełnione zostały pejzażami oraz architektonicznymi elementami. Postać ludzka staje się wysoka i tęga, często też jest zatrzymana w ruchu - w pochyleniu ciała. Masowa emigracja malarzy z Konstantynopola oraz ich późniejszy częściowy powrót do stolicy zaowocował niezwykłym wzrostem jakości artystycznej w krajach bałkańskich takich jak Serbia.<sup>82</sup>

Pośród zachowanych portretów cesarskich z III złotego wieku, wyróżnić należy trzy dzieła miniaturstwa. Chociaż za panowania dynastii Paleologów rozwój malarstwa miniaturowego uległ zahamowaniu i utracił dawną oryginalność nadal można wyznaczyć dwa typy ilustrowanych manuskryptów. Pierwszy stanowią dzieła wykonywane według dawnych antycznych modeli – *Sticherario* z monasteru Koutloumous – największe centrum miniaturstwa w Bizancjum. Drugi reprezentowany chociażby przez księgę cesarza Jana VI Kantakuzena, zawiera dawne dążenie do arystokratycznej wielkości.<sup>83</sup>



(Il. 30) *Andronik III Paleolog*, miniatura, XIV w., Cod. hist. 2° 601, fol. 2r, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

<sup>80</sup> T. Wolińska, *Michał VIII* [w:] *Paleologowie: biografie, fakty, drzewa genealogiczne*, red. K. Kurek, T. 4, Warszawa 2011, s. 22-25. (Dynastie Świata)

<sup>81</sup> J. Harris, *Constantinople: Capital of Byzantium*, London 2007, pp. 174-175.

<sup>82</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i działa sztuki: sztuka w przestrzeni kulturalnej Bizancjum*, [w:] *Świat Bizancjum* T. 3..., s. 260-269.

<sup>83</sup> Zdigitalizowana wersja manuskryptu, źródło: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3868718331> [dostęp z dnia 07.12.2020]

Portret cesarza Andronika III Paleolog (1325-1341), znajdujący się w manuskrypcie przechowywanym w Stuttgardzkiej Württembergische Landesbibliothek, numer katalogowy Cod. hist. 2° 601 (il.30), wyraźnie nawiązuje do koronacyjnych portretów cesarskich z poprzedniej epoki. Pomimo tego, że dzieło datowane jest na XIV w., ciężko wykazać w tym przedstawieniu cechy oryginalne czy nowatorskie. Andronik, wyprostowany, stojący *en face* cesarz, trzymający w dłoniach atrybuty swej władzy jest postacią niezwykle uproszczoną. Brak modelunku światłocieniowego, operowanie płaską plamą barwną, brak odpowiednich proporcji czy poprawności anatomicznej w ukazaniu ramion władcy wyraźnie obrazuje odejście od precyzji w ukazywaniu postaci.

Dla kontrastu miniaturę Andronika zestawieć można z dwoma miniaturami, przechowywanymi w Paryżu a pochodzącymi z manuskryptu Grec. 1242 (il.31, 32). Na obu kartach przedstawiony został cesarz Jana VI Kantakuzena (1347-1354) a same przedstawienia kontynuują wypracowaną w sztuce bizantyńskiej formę obrazowania władcy, zachwycając subtelnością rysunku i pięknem wykonania.



(Il. 31) Jan VI Kantakuzen przewodniczy soborowi konstantynopolińskiemu V, miniatura, 1370-1375, Grec. 1242, fol. 5 v, 33,5x24 cm, Biblioteka Narodowa Francji, Paryż.



(Il. 32) Jan VI Kantakuzen, miniatura, 1370-1375, Grec. 1242, fol. 132 v, 33,5x24 cm, Biblioteka Narodowa Francji, Paryż.

Ponadto dzieła te niosą ze sobą konkretny ładunek polityczny i legitymizują władzę Jana VI, który zdobył koronę cesarską w atmosferze walki o władzę, wojny domowej i przerwania ciągłości dynastii Paleologów.<sup>84</sup>

Na obu miniaturach cesarz Jan VI Kantakuzen przedstawiony został niewątpliwie jako ten sam człowiek, odziany w ciemnobrązową szatę ze złotym lorosem, z akacją w lewej i berłem zwieńczonym krzyżem w prawej dłoni oraz z zamkniętą koroną wysadzaną czerwonymi kamieniami. W obu przedstawieniach stopy monarchy nie dotykają ziemi w sposób bezpośredni i od strefy profanum oddziela władcę czerwony podnózek. W całej figurze cesarza, wyłącznie twarz Jana VI jest tym elementem, który na obu miniaturach wyróżnia się realizmem i trójwymiarowością, te cechy wyraźnie odcinają oblicze dynasty od płaskiej sylwetki i tła. Subtelny modelunek światłocieniowy wydobywa wypukłość kości policzkowych, dużych uszu i ostro wyprofilowanych łuków brwiowych, broda monarchy przetykana jest siwizną, wszystkie te cechy nadają twarzy Jana indywidualności przy zachowaniu należytej dla osoby cesarza formy obrazowania.

Największym nowatorstwem w kontekście portretu cesarskiego charakteryzuje się natomiast niecały wiek późniejsza miniatura, ukazująca przedostatniego cesarza bizantyńskiego z dynastii Paleologów – Jana VIII Paleologa (1425-1448) (il.33).



(Il. 33) *Jan VIII Paleolog*, miniatura, 1440 r.,  
Codex 2123, fol. 30v, biblioteka klasztoru  
Świętej Katarzyny na Synaju, Egipt.

<sup>84</sup> G. Ostrogorski, *Dzieje Bizancjum*, tłum. H. Evert-Kappesowa, Warszawa 2008, s. 472-482.



(Il. 34) Pisanello, *Medal Jana VIII Paleologa*,  
brąz, 1438, śred. 10,3 cm, nr kat. H5-180556,  
Muzeum Narodowe w Pradze, Czechy.

Na całostronicowej miniaturze z greckiego psalterza, na karcie folio 30 verso, Jan VIII odmalowany został w sposób zupełnie odmienny od wszelkich omawianych do tej pory dzieł. Główna różnica dotyczy sposobu ujęcia postaci, cesarz został ukazany profilem i w popiersiu, nie mamy już więc do czynienia z frontalnym obrazem całopostaciowym. Natomiast druga rozbieżność dotyczy zupełnej zmiany stroju monarchy. W miniaturze z XV-wiecznego rękopisu *Kompletnych dzieł św. Dionizego Areopagity*, na karcie folio 2 recto (il.35) Jan VIII jeszcze jako dziecko, stojące po prawicy swego ojca Manuela II Paleologa (1391-1425) odziany jest identycznie jak jego rodziciel w bizantyńskie ceremonialne szaty cesarskie.<sup>85</sup> Przysługujący cesarzowi loros, został jednak zastąpiony w późniejszym czasie czerwonym kaftanem z brokatu, zdobiony wypukłym złotym wzorem florystycznym. Podobizna z miniatury kodeksu 2123 (il.33), jest identyczna a przy tym około dwa lata późniejsza od przedstawienia wytłoczonego na medalu pamiątkowym (il.34) i być może to właśnie medal posłużył za wzór do odmalowania w greckim skryptorium portretu w takiej a nie innej formie.

<sup>85</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in byzantine illuminated greek Manuscripts*, Leyden 1976, pp. 93-94, 139-144.



(Il. 35) *Maria z dzieciątkiem koronująca Manuela II Paleologa i jego żonę Helenę*, miniatura, 1403-1405, 27,3x20cm, nr kat. MR 416, fol. 2r., Musée du Louvre Objets d'art, Paryż.

Stworzony przez włoskiego malarza Antonia Pisano zwanego Pisanello (1395-1455) medal, na awersie zawiera podobiznę cesarza Jana VIII, natomiast na rewersie ukazuje tegoż władcę na koniu, zatrzymującego się w trakcie polowania przed przydrożnym krzyżem (il.34). Polowania uskuteczniane przez bizantyńskiego monarchę zostały skomentowane ponadto przez greckiego kronikarza Syropoulosa.<sup>86</sup>

Ten pierwszy portretowy renesansowy medal, powstał w odpowiedzi na wizytę cesarza w Italii. Jan VIII Paleolog, przyjął zaproszenie papieża Eugeniusza IV (1431-1447) i wziął udział w soborze, w Ferrarze 18 września 1437 r. Celem obrad było zaproponowane pojednanie kościoła wschodniego - greckiego i zachodniego – łacińskiego, oraz próba pozyskania wsparcia militarnego w walce przeciw Turkom Osmańskim.<sup>87</sup> Niestety spotkanie nie przyniosło oczekiwanych efektów politycznych, aczkolwiek stworzony medal, wielokrotnie odlewany i rozpowszechniany, dał początek niezwykłym rozwiązaniom artystycznym. Pisanello w swoim projekcie inspirował się zapewne medalami cesarzy Konstantyna i Herakliusza a dzieło, które stworzył zainspirowało między innymi Piera della Francesca.<sup>88</sup> Portret cesarza Jana VIII Paleologa, ożył poza granicami Bizancjum, był wielokrotnie kopiowany i naśladowany przez artystów renesansu włoskiego, jawił

<sup>86</sup> L. Jardine, J. Brotton, *Global Interests: Renaissance Art Between East and West*, London 2000, pp. 28.

<sup>87</sup> H. Chadwic, *Historia rozłamu Kościoła wschodniego i zachodniego. Od czasów apostołskich do Soboru florenckiego*, tłum. P. Sajdek, Kraków 2009, s. 327–345; J. N. D. Kelly, *Encyklopedia papieży*, tłum. T. Szafranski, Warszawa 2006, s. 337-340.

<sup>88</sup> T. L. Jones, *The Constantine and Heraclius Medallions: Pendants Between East and West*, „The Medal”, 56 (2010), pp. 5–13.

się bowiem jako egzotyczny a przy tym wyrażający nowe standardy sztuki.<sup>89</sup> Charakterystyczny wizerunek Jana VIII odnaleźć można chociażby na obrazie *Biczowanie Chrystusa* Piera della Francesca (il.36, 37), jak również na fresku Benozza Gozzolego w pałacu Medyceuszy we Florencji (il.38).<sup>90</sup>



(Il. 36) Piero della Francesca, *Biczowanie*, olej i tempera na desce, 1460, 59x82 cm, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.



(Il. 37) Jan VIII Porfirogeneta jako Poncjusz Pilat (detal)



(Il. 38) Benozzo Gozzoli, Jan VIII Porfirogeneta jako Baltazar w pochodzie Trzech Króli (detal), fresk, 1459-62, Palazzo Medici Riccardi, Florencja.

<sup>89</sup> R. Weiss, *Pisanello's Medallion of the emperor John VIII Palaeologus*, Oxford 1966, pp. 23-28.

<sup>90</sup> D. D. Davisson, *Secrets of the Medici Palace and Its Private Chapel: Six Studies in the early Italian Renaissance*, San Bernardino 2013, pp. 179-300.

W obu przykładach Jan VIII został ukazany w portrecie ukrytym, jako postać biblijna. W *Biczowaniu* cesarz utożsamia postać Poncjusza Piłata a sama inspiracja wizerunkiem z medalu jest u Piera della Francesca niezwykle wyraźna. Potwierdza to bowiem profilowe ustawienie ciała, charakterystyczne wysokie nakrycie głowy jak również cechy twarzy władcy. W interpretacji Silvii Ronchey ciało Chrystusa można rozumieć jako symboliczne wyobrażenie Konstantynopola, natomiast Jan VIII jest bez wątpienia właśnie rzymskim prefektem Judei.<sup>91</sup> Natomiast we florenckim fresku, Jan VIII w osobie Baltazara jest zdecydowanie trudniejszy do odnalezienia i zidentyfikowania.

Włoskie przedstawienia Jana VIII Paleologa znacząco odbiegają od portretów bizantyńskich, tworzonych w ramach kanonu przysługującemu najwyższemu władcy. Oczywiście i w sztuce bizantyńskiej możemy wyróżnić przykłady portretów ukrytych, kiedy to postaci Jezusa ukrywały rysy twarzy cesarza, jednakże nie znane są przedstawienia, które zrównywałyby osobę *basileusa* z niejednoznaczną postacią Poncjusza Piłata, czy nawet ziemskiego a nie, niebiańskiego monarchy. Nie mniej należy docenić zupełnie odmienną wartość artystyczną tych przedstawień, która mówi nam o sile oddziaływania wizerunków wschodnich cesarzy nawet u schyłku bizantyńskiej świetności poza wschodnimi granicami. Potwierdza to powrót do pierwowzoru rzymskich cesarzy znanych na monetach, medalach i rzeźbie, proces odrodzenia zarówno w kręgu łacińskim jak i bizantyńskim. Na podstawie zaledwie paru przykładów widać wyraźnie problem wzajemnej osmozy portretów proweniencji wschodniej i zachodniej, który zostanie rozszerzony w kolejnej części pracy.

Upadek Konstantynopola, który nastąpił we wtorek 29 maja 1453 r. wraz ze śmiercią ostatniego cesarza rzymskiego Konstantyna XI Dragazesa (1449-1453), stał się oficjalnym końcem nie tylko Cesarstwa Wschodniorzymskiego ale również epoki średniowiecza.<sup>92</sup> Terytoria należące do imperium stały się własnością Osmanów a Sułtan Mehmed II Zdobywca (1451-1481) obejmując władzę w stolicy uznany zostaje następcą cesarza bizantyńskiego i przyjął tytuł Cezara Rzymu, który zachowany został aż do końca pierwszej wojny światowej.

W XV w. wiele dzieł sztuki uległo zniszczeniu i paradoksalnie najwięcej zachowanych obiektów, zaliczyć można dziś w poczet łupów wojennych państw Zachodu. Warto podkreślić jednak, że pomimo wszelkich przeciwności losu, duch Bizancjum nadal pozostawał żywy w krajach bałkańskich oraz na Rusi, gdzie styl portretu cesarskiego był niezmiennie pożądanym i wykorzystywanym.

---

<sup>91</sup> S. Ronchey, *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano 2007, pp. 85-199.

<sup>92</sup> K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej. Zoe Paleolog – między Bizancjum, Rzymem a Moskwą*, Kraków 2001, s. 48.

### 1.3. Portret władcy – sztuka bizantyńska na Bałkanach

Półwysep bałkański, którego granice wyznacza pięć mórz – Adriatyckie, Jońskie, Egejskie, Marmara i Czarne, przez całe średniowiecze znajdował się pod wpływami Cesarstwa Bizantyńskiego. Burzliwe dzieje tego niejednorodnego społecznie i kulturalnie regionu, faktyczna przynależność konkretnych terytoriów do Cesarstwa, walki o niezależność, jak również późniejsza ekspansja turecka, odcisnęły trwałe ślady w historii oraz sztuce tamtejszych ziem.

Bułgaria już w okresie pierwszego państwa, wykorzystywała w sztuce bizantyńskie formy wyrazu dodając do nich elementy rodzimej tradycji. Zajmujące większą część Bałkanów państwo cara Samuela Komitopula (997-1014) wzbogacały tradycje helleńskie.<sup>1</sup> Serbia również będąca w kulturalnej bliskości z Bizancjum łączyła w sztuce elementy zachodnie i nadadriatyckie, które dostosowywane do bizantyńskich zasad, tworzyły dzieła pełne harmonijnych form. Bośnia leżąca pomiędzy wpływami Wschodu i Zachodu wykorzystywała również elementy kultury islamu. Dalmacja natomiast nawiązywała w znacznej mierze do kręgu sztuki Italii. Chorwacja i Słowenia również ulegały wpływom sztuki środkowoeuropejskiej.<sup>2</sup> Wołoszczyzna przylegająca przez Dunaj do umownej północnej granicy Bałkanów, leżąca na styku wpływów łacińskich i greckich, mając za najbliższych sąsiadów Węgrów, Bułgarów i Serbów korzystała w pełni z wzorców płynących ze Wschodu oraz Zachodu.

Sztuka bizantyńska na Bałkanach jest niezwykle zróżnicowana, co wynika nie tylko z burzliwych dziejów historii, ale także z religijnego podziału regionu na dwie główne grupy kulturalno-wyznaniowe. Bułgaria, Serbia czy Macedonia należały bowiem do kręgu bizantyńsko-bałkańskiego, natomiast Słowenia, Chorwacja oraz Dalmacja do łacińskiego – nadadriatycko-środkowoeuropejskiego. Najwyższej jakości wzorce płynące z Bizancjum mieszały się na półwyspie bałkańskim, który posiadał własną, rdzenną etniczność, z kulturami Achajów, Dorów, Gotów, Hunów, Awarów, Kumanów a w końcu także i Turków Osmańskich. Przez Bałkany przechodziły liczne szlaki handlowe. W starożytności region ten był przesiąknięty helleńską oraz rzymską tradycją, natomiast w średniowieczu stanowił dla krajów Europy Wschodniej i Środkowej rodzaj pośrednika bizantyńskich jakości: tradycji, kultury, religii i sztuki.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> T. Wasilewski, *Historia Bułgarii*, Wrocław 1988, s. 62-71.; I. Stawowy-Kawka, *Historia Macedonii*, Wrocław 2000, s. 58-63.

<sup>2</sup> W. Molè, *Sztuka Słowian Południowych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 11-12.

<sup>3</sup> K. E. Fleming, *Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography*, „The American Historical Review”, 105, 4 (2000), pp. 1218-1233.; A. K. Vionis, *Understanding Settlements in Byzantine Greece: New Data and Approaches for Boeotia, Sixth to Thirteenth Century*, „Dumbarton Oaks Papers”, 71 (2017), pp. 127-174.; H. Saradi, *Byzantine urban imagination: Idealisation and political thinking (eighth to fifteenth centuries)*, in: *Cities as Palimpsests?: Responses to Antiquity in Eastern Mediterranean Urbanism*, ed. E. Key Fowden, S. Çağaptay, E. Zychowicz-Coghill, Oxford 2022, pp. 265-286.

Spośród dzisiejszych krajów półwyspu bałkańskiego tj. Albanii, Bośni i Hercegowiny, Bułgarii, Chorwacji, Czarnogóry, Grecji, Kosowa, Macedonii, Serbii oraz Słowenii analizie zostaną poddane wybrane portrety władców Bułgarii oraz Serbii. Determinant dla wyboru wizerunków monarchów z dynastii Asenowiczów (1185-1280) i Nemanjiciów (1166-1373), uzależniony został od dwóch kwestii. Pierwsza to chęć zarysowania pełnego kontekstu dla omawianych w trzecim rozdziale pracy portretów władców z dynastii Basarabów. Zestawienie ich ze sztuką dworską, sąsiadujących z Wołoszczyzną regionów, należących do kręgu wpływów bizantyńskich i posiadających własną dynastię panujących monarchów. Druga to ilość dzieł, data powstania, stan zachowania obiektów oraz ich podobieństwo względem miejsca i techniki wykonania. Analizie zostaną bowiem poddane wyłącznie freskowe portrety władców zachowane na ścianach cerkwi i monastyrów, co w późniejszych rozdziałach pozwoli na porównanie bułgarskich, serbskich oraz wołoskich monarchów.

### 1.3.1. Bułgaria

Początek pierwszego państwa bułgarskiego datuje się na koniec VII w., kiedy to protobułgarzy, dowodzeni przez Asparucha (681-701) osiedlają się w delcie Dunaju w regionie dzisiejszej Dobruży.<sup>4</sup> Cesarz bizantyński Konstantyn IV (668–685) sprawujący pieczę nad Bałkanami, przegrywa w walce z najeźdźcami a to doprowadza do rozszerzenia wpływów Bułgarów aż do Warny a następnie zajęcie przez nich Tracji. W 681 r., Cesarstwo Bizantyńskie zawiera pokój z turko-ugro-tatarami uznając w swoich granicach państwo Bułgarskie.<sup>5</sup>

Mieszanka ludności Traków, Greków, Słowian i Bułgarów była częściowo zromanizowana, i zhellenizowana. Obszar Mezji należał bowiem do wpływów rzymskich natomiast w Tracji istniały kolonie greckie. Sztuka powstająca na tych ziemiach, już w okresie pierwszego państwa, przejawiała wyraźne cechy obu tradycji. Wśród zabytków z okresu wczesnego chrześcijaństwa, należy wyróżnić: nekropolie z grobowcami, zdobione ornamentami roślinnymi a także bazyliki filarowe oraz kolumnowe.<sup>6</sup> Cerkiew Hagia Sofia w Sofii pochodząca z VI w, dała nazwę miastu i jest jednym ze sztandarowych przykładów architektury przedromańskiej.<sup>7</sup> Czerwony kościół w miejscowości Perushtitsa nieopodal Płowdiw to natomiast doskonały wzór świątyni na planie centralnym. Analogii wobec tej budowli, pochodzącej z V w.

---

<sup>4</sup> D. M. Lang, *Bułgarzy*, Warszawa 1983, s. 39-44.

<sup>5</sup> W. Giuzelew, *Bułgarskie średniowiecze*, [w:] *Bułgaria. Zarys dziejów*, red. I. Dymitrow, Warszawa 1986, s. 23-54.; G. Ostrogorski, *Dzieje Bizancjum...*, s. 153-154, 264-274.

<sup>6</sup> N. Duval, *L'architecture religieuse de Tsaritchin Grad dans le cadre de l'Illyricum oriental au VIe siècle*, „École française de Rome”, 77 (1984), pp. 399-481.

<sup>7</sup> G. Fingarova, *Die Baugeschichte der Sophienkirche in Sofia*, Wiesbaden 2011, pp. 12-29.

można doszukiwać się w architekturze rzymskiej, kaukaskiej i bizantyńskiej.<sup>8</sup> Oficjalnie za datę przyjęcia przez Bułgarów chrześcijaństwa uznać należy 866 r.<sup>9</sup>

Ciągłe wojny z Bizancjum trwające od VII do XI w. silnie wpłynęły na kształt samych Bałkanów oraz pierwszego państwa Bułgarskiego. Na przełomie X i XI w. za panowania cara Samuela Komitopula, Bułgaria osiągnęła szczyt wielkości terytorialnej i rozciągnęła swoje granice na obszary: południowej Serbii, wschodniej Bośni, Kosowa, Macedonii, Albanii oraz północnej Grecji. Dopiero zwycięstwo Cesarstwa Bizantyńskiego w 1018 r. kończy etap istnienia pierwszego państwa Bułgarów. W Skopje, Niszu czy Belgradzie ulokowane zostały militarne obozy Bizancjum.<sup>10</sup> Bułgaria odradza się po ponad stu latach bizantyńskiego zwierzchnictwa, jednakże z okresu początków państwowości nie zachowały się żadne przykłady malarstwa ściennego, które zawierałyby portrety bułgarskich władców. Etap ten wyraźnie odzwierciedla się natomiast w numizmatyce.<sup>11</sup>

Powstanie drugiego państwa Bułgarów datuje się na 1185 r. W XII w. rodzi się bowiem nowa dynastia.<sup>12</sup> Asen i Piotr Asenowiczowie jednocząc siły bułgarskie z wołoskimi, w wyniku dwuletniej wojny z Bizancjum ostatecznie wymuszają uznanie niepodległości swego kraju.<sup>13</sup> Odrodzona Bułgaria korzystając na osłabieniu Konstantynopola, który w 1204 r. zostaje zdobyty przez Łacinników, w przeciągu kilkunastu lat odbudowuje dawną potęgę.<sup>14</sup> Czasy panowania Iwana Ansena II (1218-1241) to natomiast okres rozkwitu gospodarczego, artystycznego oraz największej świetności Bułgarii.<sup>15</sup>

Docierająca do Bułgarii, ale również Serbii i Macedonii sztuka Bizantyńska płynąca zarówno z samego centrum ówczesnego świata - Konstantynopola - a także z Salonik, podporządkowana była głównie religii. Sztuka świecka pośród architektury sakralnej, malarstwa ściennego, ikonowego czy miniatorstwa stanowi dziś niewielki odsetek zachowanych zabytków.<sup>16</sup> Dwory królewskie na terytorium Bułgarii wedle wszelkiego prawdopodobieństwa były zdobione

---

<sup>8</sup> *Encyclopedia of the Middle Ages*, ed. A. Vauchez, M. Lapidge, trans. A. Walford, vol. 1, Paris-Cambridge-Rome 2000, pp. 206.; *The Oxford dictionary of Byzantium*..., pp. 323.

<sup>9</sup> J.P. Mahe, B. Martin-Hisard, *Nowe chrześcijaństwo w świecie bizantyńskim*, [w:] *Historia chrześcijaństwa*, T. 4, Warszawa 1999, s. 743.

<sup>10</sup> J. Dudek, *Zachodnie Bałkany (VII-XIV w.) utracone i odzyskane dla Bizancjum*, [w:] *Widmo Mahometa cień Samuela. Cesarstwo bizantyńskie w relacji z przedstawicielami innych religii i kultur (VII-XV w.)*, red. Z.A. Brzozowska, M.J. Leszka, K. Marinow, Łódź 2020, s. 45-58. (*Byzantina Lodziensia XXXIX*)

<sup>11</sup> I. Jordanov, *Średniowieczne państwo bułgarskie (VII-XIV w.) w świetle danych numizmatycznych i sfragistycznych*, [w:] *Balkanica Posnaniensia II, Acta et studia. Bułgaria – Bałkany – Słowiańszczyzna*, red. S. Parnicki-Pudełko, W. Pająkowski, L. Mrozewicz, Poznań 1985, s. 19-31.

<sup>12</sup> P. Ł. Grotowski, *Święci wojownicy w sztuce bizantyńskiej (843-1261)*, red. A. Caba, Kraków 2011, s. 168.

<sup>13</sup> G. Ostrogorski, *Dzieje Bizancjum*..., s. 385.

<sup>14</sup> F. Curta, *Southeastern Europe in the Middle Ages, 500–1250*, Cambridge 2006, pp. 360-407.

<sup>15</sup> R. J. Crampton, *A Concise History of Bulgaria*, Cambridge 2005, pp. 24-25.

<sup>16</sup> A. Hermanowicz, *Mistyczne podróże V. Mistyczne światło Wschodu. Dzieje i sztuka bizantyńska słoweńskich Bałkanów XI-XV w.*, (architektura, freski, ikony), Katowice 2019, s. 451-519.

wielkoformatowym malarstwem o treściach nie tylko religijnych ale także poświęconych na wzór bizantyński kultowi władców.<sup>17</sup> Donatorzy, fundatorzy, cykle zawierające genealogię rodów, pojawiają się na ścianach cerkwi w Serbii, Macedonii jak również na Wołoszczyźnie. Niewielka ilość zachowanych na obszarze Bułgarii zabytków z okresu drugiego państwa, uniemożliwia pełną analizę portretów monarszych. Zaledwie dwa znane portrety władców z dynastii Asenowiczów pozwalają jednak, lepiej zrozumieć jakość Bułgarskiego malarstwa.

Cerkiew Bojańska w Sofii, skrywa wśród trójkondygnacyjnych cykli malarstwa ściennego portrety Kałojana (1197-1207) (il.1), oraz Konstantyna Asena (1257 – 1277) (il.2). Freski znajdują się w przedsionku świątyni w pierwszym pasie kondygnacji. Zostały ułożone równolegle względem siebie na ścianach północnej (Kałojan) i połudnowej (Konstantyn), i przylegają do ściany wschodniej. Obojgu władcom towarzyszą ich żony, u prawego boku Kałojana stoi Desislawa określana w literaturze również jako nieznaną z imienia księżniczka kumańska.<sup>18</sup> Konstantynowi towarzyszy natomiast, Irena Laskarina Asenina (1257-1270), siostra cesarza bizantyńskiego Jana IV Laskarysa (1258-1261).<sup>19</sup>



(Il. 1) Kałojan (1197-1207) i jego żona Desislawa, fresk, 1259 r., Cerkiew Bojańska w Sofii, Bułgaria.



(Il. 2) Konstantyn Asen Tich (1257 – 1277) i jego żona Irena, fresk, XIII w., Cerkiew Bojańska, Sofia, Bułgaria.

<sup>17</sup> M. Vaklinova, *Sztuka bułgarska w epoce pierwszego państwa bułgarskiego (VII-IX w.)*, [w:] *Balkanica Posnaniensia II...*, s. 59-83.

<sup>18</sup> M. Dimnik, *Kievan Rus', the Bulgars and the southern Slavs, c. 1020–c. 1200*, in: *The New Cambridge Medieval History*, vol. 4, eds. D. Luscombe, J. Riley-Smith, Cambridge 2004, pp. 254–276.

<sup>19</sup> A. Hermanowicz, *Mistyczne podróże...*, s. 477-480.

Pierwotna XI-wieczna cerkiew w Bojanie była niewielką centralną budowlą zbudowaną na planie kwadratu. W XIII w. z polecenia Kałojana, świątynia została rozbudowana o przedsionek i dostosowana do pełnienia nowej roli – mauzoleum.<sup>20</sup> Dekoracja malarska ścian odpowiada przyjętemu w sztuce bizantyńskiej kanonowi rozmieszczenia poszczególnych biblijnych scen. Jedyną zmianą wprowadzoną wobec ikonograficznego programu malowideł jest natomiast ujęcie w dolnym pasie przedsionka, symetrycznie położonych portretów władców, które podkreślają sepulkralny charakter obiektu.

Kałojan trzymający w dłoniach model ufundowanej cerkwi, powierza budowlę jak również siebie i swój ród Bogu. Postać, dostojnego, ciemnowłosego, brodatego mężczyzny o szerokim czole, niewielkich ustach i orlim nosie, odziana jest w niezwykle bogatą szatę. Misternie tkana, sięgająca ziemi tunika w kolorze granatu, ozdobiona jest florystycznym złotym ornamentem, stylizowanym na zwijające się w okręgi gałązki. Szata o wąskich rękawach, przepasana została na wysokości bioder delikatnym paskiem. W połowie wysokości ramion władcy, znajdują się wypełnione perłami i złotem opaski. Podobna dekoracja zdobi również koronę Kałojana. Do kołnierza szaty przypięty został zielonkawy płaszcz, który sięga ziemi a równocześnie odcina sylwetkę władcy od niebieskiego tła kwatery.

Portret Desisławy kontrastuje barwnie z obliczem mężczyzny. Żona władcy, minimalnie tylko niższa względem męża, odziana jest w złotą bogato zdobioną suknię typu wschodniego, wypełnioną wertykalnie przez trzy duże medaliony. Każdy z okręgów wypełnia identyczna, heraldyczna dekoracja w postaci lwów flankujących stylizowaną formę drzewa. Analogiczna dekoracja jest widoczna fragmentarycznie na czerwonym płaszczu królowej. Okrycie wierzchnie obwiedzione zostało ponadto grubym pasem złotej oblamówki. Stroje oddają realia epoki i stanowią nieocenione świadectwo XIII-wiecznej mody. Na uwagę zasługują elementy zachodnie ujęte w portrecie kobiety i są to: nakrycie głowy oraz gest rąk. Misternie wykonany czepiec lub diadem zdobiony perłami założony został na chustę, której końce złączone pod brodą okalają policzki monarchini. Delikatny uśmiech, migdałowe oczy, prosty nos a także czarne włosy dopełniają twarz kobiety o delikatnych, symetrycznych rysach. Dłonie Desisławy, mniejsze i delikatniejsze od dłoni Kałojana, nikną w obszernej sylwetce bogato zdobionej sukni. Ułożenie rąk jest nieprzypadkowe i odwzorowuje gest podtrzymywania sznurów w tkaninie płaszcza - typowy dla dam dworu w XIII -wiecznej Francji.<sup>21</sup>

Znajdujący się na przeciwległej ścianie portret Konstantyna, przedstawia władcę w stroju bizantyńskim z typowymi dla cesarza atrybutami władzy – koroną zamkniętą, labarum i akacją.

---

<sup>20</sup> А. Данчева-Василева, *История на средновековна София IV-XIV век*, София 2017, с. 187-192.

<sup>21</sup> М. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 122-123.

Monarcha, przepasany lorosem zyskuje również złoty nimb. Stroje obojga małżonków współgrają ze sobą kolorystycznie, w szatach wypełnionych geometrycznymi ornamentami, przeważają bowiem barwy cesarskie - złoto i czerwień. Na stopach obojga władców znajdują się czerwone pantofle, charakterystyczne campagi.<sup>22</sup> Twarz Konstantyna pełna jest dostojnej powagi, mężczyzna nie uśmiecha się, wzrok ma skierowany w stronę wejścia do nawy. Monarcha posiada charakterystyczne brązowe włosy sięgające linii żuchwy, zadbane wąsy, poprowadzone równą linią nad górną wargą oraz krótką brodę.

Irena w pełni współgra z postacią Konstantyna, obojga jednoczy kolorystyka strojów, nimby oraz całościowy charakter postaci. Twarz kobiety ukazana na wprost, posiada lekko zarysowany drugi podbródek, blond włosy spięte zostały perłami. Czerwoną suknię wypełnia ponad trzydzieści większych i mniejszych złotych okręgów. Złoty płaszcz dociąża sylwetkę cesarzowej i podkreśla jej status.

Korony władców są analogiczne do przedstawienia koron cesarzowej Zoe i Konstantyna IX Monomacha z XI-wiecznej mozaiki, w Hagii Sophii, w Konstantynopolu. Przedstawione portrety w pełni korzystają z bizantyńskiej tradycji, powielając typy i wzorce obrazowania postaci władcy. Oblicze Kałojana i Desisławy wyróżniają się jednak na tle Konstantyna i Ireny, i są w literaturze fachowej określane jako szczytowe osiągnięcie malarstwa średniowiecznego oraz pierwszy przejaw paleorenesansu.<sup>23</sup> Freski w Bojanie wykonywane jeszcze za życia Kałojana i Konstantyna, w niezwykle sposób unaoczniają i przybliżają epokę Asenowiczów.<sup>24</sup> Figury monarchów jawią się jako żywe i nie pozbawione indywidualizmu. Kałojan wraz z żoną są przedstawieni z większą swobodą i dozą naturalizmu, natomiast Konstantyn i Irena ujęci zostali w tradycyjnym typie obrazowania władcy. Freski w Bojanie przypisuje się artystom ze szkoły malarskiej w Tyrnowie.<sup>25</sup>

Historia bułgarskiego malarstwa ściennego sięga tak daleko jak architektura, bowiem w naturalny i nierozzerwalny sposób freski stanowią dopełnienie budowli, dostosowując się do architektonicznych form.<sup>26</sup> W kościele greckim, tak jak w rzymskim obrazy wypełniające przestrzeń liturgiczną tworzyły ściśle określone programy, których zadaniem było przekazywanie prawd wiary.<sup>27</sup> W XIII w., wyraźnie zarysowuje się w malarstwie bułgarskim dążenie

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 101-102.

<sup>23</sup> К. Попконстантинов, „Зограф Василие“ и Боянската църква след 750 години, София 2009, с. 5.

<sup>24</sup> P. Schweinfurth, *Die Fresken von Bojana ein Meisterwerk der Monumentalkunst des 13. Jahrhunderts*, Berlin 1965, pp. 12-60.

<sup>25</sup> H. J. Härtel, R. Schönfeld, *Kulturelle Blüte - die Schule von Tarnovo in Bulgarien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Regensburg 1998, pp. 64-67.

<sup>26</sup> Wyjątki od tej konwencji można zauważyć w malarstwie ściennym powstającym pod wpływem miniaturstwa.

<sup>27</sup> N. Wozuk, *Śmierć Judasza. Wizerunek zdrajcy Jezusa na średniowiecznych freskach z Mâlâncrav, Tismana i Dobrovât*, [w:] *Zazdrość, nienawiść gniew w przestrzeni historycznej*, red. N. Majoch, J. Pieczara, Kraków 2020, s. 86.

do uchwycenia rzeczywistości, indywidualizacja portretów oraz pogłębiona psychologia postaci.<sup>28</sup> Ośrodkiem sztuki z którego promieniowały nowe wzorce była szkoła malarska w Tyrnowie, w której z całą pewnością pracowali pochodzący z Bizancjum mistrzowie.<sup>29</sup>

Malarstwo Bułgarii ściśle związane z rozwojem sztuki bizantyńskiej jak widać nie było z nim identyczne. Sztuka przepracowana przez bałkańskie ośrodki i dostosowana do lokalnych tradycji i potrzeb, współtworzy bowiem nową jakość dzieł. Należy mieć na uwadze, również rolę granic. Dzisiejsze sztywne podziały terytorialne w średniowieczu stanowiły element zmienny, powodujący niekiedy trudności z rozróżnieniem sztuki Bułgarskiej od Serbskiej, zwłaszcza że część zachowanych dzieł sygnowana jest wyłącznie przez sygnatury greckie.

Bułgaria staje się w XIII w. hegemonem Bałkanów a potęga kraju wyraźnie odznacza się w sztuce tego okresu. Burzliwe dzieje historii, najazd tatarski w 1241 r., czy śmierć ostatniego cara z dynastii Asenowiczów, w 1280 r., doprowadzają do zachwiania bułgarskiej potęgi. Okres dominacji Tatarów, najazdów i walk zbrojnych wieńczy w 1371 r. rozpad państwa na dwa Cesarstwa, które już w 1393 i 1396 r. ulegną sile Turków Osmańskich.

### 1.3.2. Portrety władców z dynastii Nemanjiciów XII-XIV w., Serbia.

Serbia jak większość bałkańskich krajów, również nie jest jednolita kulturowo. W VII w., za panowania cesarza Herakliusza (610-631), ten południowosłowiański naród przybywający na Bałkany ze wschodnich Niemiec oraz Polski, osiedlił się w okolicach gór Dynarskich. Korzystając z cesarskiego nadania ziem, Serbowie zostali sąsiadami Bułgarów. Początki państwowości Serbów są burzliwe oraz momentami trudne do odtworzenia. Historię tego kraju w nowym opracowaniu przedstawia szczegółowo Ilona Czamańska.<sup>30</sup>

Nieuniknione z powodu terytorialnej bliskości konflikty zbrojne z Bułgarią, napięte stosunki z Bizancjum, misje chrystianizacyjne Cyryla i Metodego mające miejsce w IX w., czy uformowanie w X i XI w. państw Raszki i Królestwa Zety to zaledwie kilka aspektów, które wpłynęły na zjednoczenie ziem Serbii w XII w., i utworzenie dynastii Nemanjiciów (1166-1371).<sup>31</sup>

W 1163 r. Manuel I Komnen doprowadza do zmiany władzy w Serbii. Cesarz bizantyński usuwa z tronu wielkiego żupana Desę i zastępuje nieprzychylnego sobie monarchę najstarszym

<sup>28</sup> М. Цончева, *За Търновската живописна школа*, В: *Търновска книжовна школа. 1371-1971*, София 1974, с. 343.

<sup>29</sup> A. Grabar, *La Peinture Religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, pp. 40-119.

<sup>30</sup> I. Czamańska, *Historia Serbii*, T.1, Poznań 2021, s. 11-240.

<sup>31</sup> N. Budak, *Povijest hrvatskih zemalja u srednjem vijeku. Hrvatska povijest od 550 do 1100*, Zagreb 2019, s. 20.

synem Zawady – Tihomirem - dynastia Wukanowiczów (1083-1165).<sup>32</sup> Młodszy bracia mianowanego władcy, Stefan Nemanja, Stacimir i Mirosław otrzymują natomiast z cesarskiego nadania własne ziemie. Stefanowi przekazane zostały: wschód Raszki, Toplica, Ibar, Rasina, Reka oraz Dubočica. Stacimir otrzymał zachodnie ziemie Raszki, natomiast Mirosławowi przekazano Polimje. Prawdopodobnie już w 1166 r. Stefan Nemanja wyłamuje się spod władzy Tihomira i atakuje braci, doprowadzając do powiększenia własnego terytorium i śmierci wielkiego żupana. Bunt wobec Tihomira, jednoznaczny ze sprzeciwem wobec Bizancjum, popierany był przez Węgry w osobie Stefana III (1163-1172) oraz Wenecję, która w 1171 r. prowadziła wojnę z Manuelem I. Rok później w wyniku zmian do jakich doszło na arenie politycznej tj. zakończeniu wojny wenecko-bizantyńskiej oraz objęciu władzy na Węgrzech przez Bele III, Nemanja chcąc zachować tytuł i władzę, zmuszony był uznać zwierzchnictwo Bizancjum. Uległość Serbów nie trwała jednak długo, bowiem wraz ze śmiercią Manuela I Komnena i objęciem tronu cesarskiego przez Aleksego II, Bizancjum popadło w kryzys spowodowany walkami wewnętrznymi. Stefan Nemanja rozszerza wówczas swoje wpływy o ziemie Moraw, Vranje a także część Kosowa i Metohiji. Współpracując z braćmi – Stacimirem i Mirosławem, Stefan zyskuje kontrolę nad Raszka a także zagarnia część Czarnogóry. Cesarstwo skupione na sytuacji wewnętrznej oraz rebelii bułgarskiej, traci okazję do zatrzymania imperialnych zapędów Serbii. Izaak II Angelos (1185-1195) finalnie uznaje nowe granice kraju Nemanji. Pokój przypieczętowany ponadto małżeństwem pomiędzy drugim synem wielkiego żupana Stefanem a Eudoksją - córką cesarza Aleksego III Angelosa (1195-1203).<sup>33</sup>

Stefan Nemanja (1170-1196) - wielki żupan Raszki stał się założycielem nowej dynastii a jego potomkowie połączeni więzami krwi z rodziną cesarską osiągnęli szczyt wielkości i zapisali się w historii Serbii jako nieocenieni władcy.<sup>34</sup>

W porównaniu do Bułgarii ilość dzieł sztuki średniowiecznej zachowanych na terytoriach Serbii jest olbrzymia i pozwala w pełni prześledzić ewolucję stylu do jakiej dochodzi w malarstwie ściennym w XII-XIV w.<sup>35</sup> Liczebność dzieł powstających z fundacji królewskich, książęcych, i arystokratycznych uzmysławia natomiast intensywność życia elit w tamtym czasie oraz stanowi dowód wysokiego poziomu kulturalnego i artystycznego. Większość omawianych w tym podrozdziale portretów - a należy dodać, że reprodukowane obrazy to tylko część z istniejących portretów Nemanjiciów – można podziwiać w doskonałej jakości, dzięki pracy

---

<sup>32</sup> *Wielka Historia Świata. Kształtowanie średniowiecza*, T.4, red. M. Salamon, Kraków 2005, s. 498.

<sup>33</sup> I. Czamańska, *Historia Serbii...*, s.31-33.

<sup>34</sup> S. M. Ćirković, *The Serbs*, Malden 2004, pp. 40-46.

<sup>35</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i dzieła sztuki: sztuka w przestrzeni kulturalnej Bizancjum* [w:] *Świat Bizancjum. Bizancjum i jego sąsiedzi 1204-1453*, T. 3, red. C. Morrison, tłum. A. Graboń, Kraków 2007, s. 260.

fundacji Blago. Organizacja ta, promuje serbskie dziedzictwo kulturowe i udostępnia m.in. wnętrza zabytków architektury w formie wirtualnego zwiedzania, co pozwala na przyjrzenie się dokładnie średniowiecznym cerkwiom Serbii i każdej pokrytej freskami ścianie.<sup>36</sup>

Centrum religijno-oświatowe założone przez św. Klimenta i Nauma, pomiędzy wielkimi jeziorami - Ochrydzkim i Prespańskim, stanowiło dla macedońskiej a następnie również serbskiej sztuki, prężnie działający ośrodek łączący Bałkany z Bizancjum. Dynastia Stefana Nemanja potrzebująca wprowadzenia najlepszej jakości form sztuki do licznych, nowych fundacji powstających na terytorium Serbii nawiązywała początkowo do wypracowanej w Macedonii sztuki bizantyńskiej. Malarstwo monumentalne współtworzy wówczas ze sztuką bizantyńską jeden krąg artystyczny, oparty na wspólnym kierunku rozwoju. Sztuka Serbska rozwijana w kręgu wielu lokalnych szkół artystycznych nie zatraci własnego rysu, aczkolwiek nigdy też nie zostanie w pełni podporządkowana rodzimej tradycji. Wśród typów obrazowania przenikać będą się natomiast dwa główne. Pierwszy z tendencją do wprowadzania realizmu i naturalizmu - sztuka klasztorna. Drugi to typ oficjalny, dworski i idealistyczny.<sup>37</sup>

Portrety Stefana Nemanicza, znanego także jako Stefan Pierwszy Koronowany odnaleźć można chociażby na ścianach cerkwiach w Mileševa (il.3), Sopoćani (il.4,5) a także w Prizrenie (il.6). Syn Stefana Nemanja, król Serbów od 1217 r., w wyniku związku małżeńskiego z siostrzenicą cesarza Izaaka II Angelosa umocnił siłę nowej dynastii.

Monarcha obdarzony bizantyńskim tytułem sebastokratora, przedstawiony został w malarstwie ściennym, na reprodukowanych poniżej freskach w sposób łączący dwie tradycje.<sup>38</sup>



(Il. 3) *Stefan Nemanicz, Stefan Pierwszy Koronowany* (1196-1228), detal, fresk, XIII w., Monaster Mileševa, Prijepolje, Serbia

<sup>36</sup> <https://www.blagofund.org/index.php> [dostęp z dnia: 10.08.2022]

<sup>37</sup> V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen Age*, T. 2, Beograd 1936, pp. 5.

<sup>38</sup> G. Ostrogorski, *Dzieje Bizancjum...*, s. 340.

Pochodzący z XIII w. fresk z Mileševa, (il.3) przedstawia Stefana Nemanicza jako bohatera cyklu narracyjnego. Sebastokrator o ciemnych włosach, długich wąsach oraz brodzie – równo przystrzyżonej i sięgającej do obojczyków, jawi się jako dostojny, dojrzały władca. Nemanicz o twarzy z pięknie wymodelowanymi policzkami, prostym nosem i grubymi brwiami posiada cechy charakterystyczne, odróżniającego go od innych postaci odmalowanych na ścianach cerkwi. Monarcha odziany w oficjalny bizantyński strój pozostaje figurą żywą i pełną indywidualizmu.



(Il. 4) *Stefan Nemanicz* (w środku), fresk fundatorski Stefana Urosza I, fresk, 1260 r., Monaster Sopoćani, Novi Pazar, Serbia.



(Il. 5) *Stefan Nemanicz jako mnich Symeon* (detal)

Freski z Mileševa należą do grupy jednych z najstarszych zachowanych portretów serbskich władców.<sup>39</sup> Oblicze Nemanicza zmienia się i porównując powyższy portret z freskiem w monasterze Sopoćani, (il.4,5) widać wyraźnie upływ czasu w starzejącej się twarzy króla. Władca o długiej posiwiałej brodzie, z lwią zmarszczką na czole posiada jednak niezmienną rysy twarzy, pozwalające rozpoznać w nim Sebastokratora pomimo przywdzianych szat mnicha.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> B. Cvetković, *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, in: *Meanings and Functions of the Ruler's Image in the Mediterranean World (11th – 15th Centuries)*, ed. M. Bacci, M. Studer-Karlen, Leiden-Boston 2022, pp. 186.

<sup>40</sup> B. Cvetković, *Intentional asymmetry in Byzantine imagery: The communion of the apostles in st Sophia of Ohrid and later instances*, „Byzantion”, 76 (2006), pp. 74-96.



(Il. 6) *Stefan Nemanicz*, fresk, 1307-1309 r., Cerkiew Bogurodzicy Ljeviška w Prizrenie, Kosowo.

Sopoćani reprezentujące typ monumentalnego malarstwa, pełen linearyzmu i ekspresyjności, zapowiada również wprowadzenie nowej jakości do sztuki w XIV w.<sup>41</sup> Portret Stefana Nemanicza z cerkwi Bogurodzicy Ljeviška w Prizrenie (il.6), prezentuje natomiast oficjalny bizantyński typ portretu władcy.<sup>42</sup> Budowla ufundowana przez króla Stefana Urosza II Milutina, na zachodniej ścianie przedstawia Sebastokratora ustawionego po lewej stronie św. Symeona. Król ukazany z przysługującymi mu insygniami władzy oraz nimbem, odziany w szatę cesarską trzyma w prawej dłoni lekkie berło zwieńczone krzyżem, lewą zaciskając na zwoju. Twarz Nemanicza pięknie wymodelowana z delikatnymi przejściami barw, nadal posiada charakterystyczną długą brodę i wąsy, prosty nos a także podobnie odstające w górnej części uszy. Wśród szeregu zmian należy wyróżnić rudy kolor zarostu, krótkie włosy, oczy obwiedzione grubymi fałdami skóry, łukowate brwi i niskie czoło, przykryte częściowo przez dużą zamkniętą koronę cesarską. Potomkami i następcami Stefana Nemanicza są Stefan Radosław, Stefan

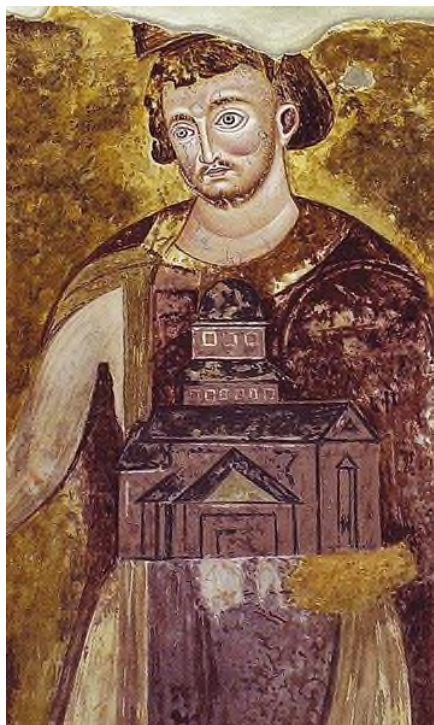
<sup>41</sup> A. Eastmond, "Local" Saints, Art, and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade, „Speculum”, 78, 3 (2003), pp. 707-717.

<sup>42</sup> S. Ćurčić, „Renewed from the very Foundations”. The Question of Genesis of the Bogorodica Ljeviska in Prizren, in: *Archaeology in Architecture. Studies in Honor of Cecil L. Striker*, Mainz 2005, pp. 23–35.

Władysław oraz Stefan Urosz I. Portrety Radosława i Władysława także można odnaleźć w cerkwi Mileševa, gdzie postacie synów będą towarzyszyć ojcu (il.7).



(Il. 7) *Stefan Władysław* (1234-1243), *Stefan Radosław* (1228-1234) i *Stefan Nemanicz*, (1217-1228), fresk XIII w., Monaster Mileševa, Prijepolje, Serbia.



(Il. 8) *Stefan Władysław* (1234-1243), detal, fresk, XIII w. Monaster Mileševa, Prijepolje, Serbia.



(Il. 9) *Stefan Władysław* (1234-1243), detal, fresk XIII w., Monaster Mileševa, Prijepolje, Serbia.



(Il. 10) *Maryja polecająca fundatora świątyni Stefana Władysława Jezusowi*, fresk, XIII w. Monaster Mileševa, Prijepolje, Serbia.

Monaster Mileševa skrywa w malarskiej dekoracji wnętrza, dwie kwatery ukazujące portrety władców. Południowa ściana naosu ozdobiona została portretem fundatorskim Władysława (il.10), który prowadzony przez Maryję przed oblicze Jezusa, niesie w ręce model Mileševskiej cerkwi.

Druga kwatera z portretami: Stefana Władysława, Stefana Radosława i Stefana Nemanicza (il.7) znajduje się na północno-wschodniej części narteksu w pierwszej kondygnacji malarskiej. W tym przedstawieniu Władysław fundator, trzymający model cerkwi kroczy za swym bratem i ojcem, w kierunku św. Sawy i Symeona Stefana Nemanji – założyciela dynastii. Mileševa skrywa zatem portrety aż czterech serbskich królów, wykonane za ich życia, które na tle idealistycznej dekoracji ścian, wyróżnia realizm oraz historyczna wierność. Dzieła te przyrównać można do portretów z cerkwi Bojańskiej w Sofii. Podporządkowane zasadom monumentalnego malarstwa bizantyńskiego, freski w Mileševa stanowią świadectwo nowatorskich rozwiązań artystycznych w kontekście tworzenia portretów władców, które w pewnym stopniu oczywiście, poddane idealizacji ukazują pełne życia i niepozobawione wewnętrznej siły twarze prawdziwych mężczyzn.

Władysław (il.7-10) ukazany został jako młody mężczyzna o zaróżowionych policzkach, błękitnych oczach, rudych włosach założonych za uszy i sięgających jednej trzeciej wysokości twarzy. Monarcha jako jedyny w grupie nie posiada korony ani diademu. Krótka broda i delikatne wąsy podkreślają wiek władcy, zaakcentowany zwłaszcza w zestawieniu z dwoma starszymi mężczyznami (il.7), u których – według tamtejszego zwyczaju - długość zarostu zwiększa się wprost proporcjonalnie do liczby lat. W twarzach władców można dostrzec rodzinne podobieństwo – kształt głowy, kolor włosów – które jest podkreślone także przez identyczność strojów i jednakową wysokość wszystkich mężczyzn sugerującą ich równość w hierarchii.

Trzeci z braci – Stefan Urosz I, którego dwa portrety możemy oglądać w cerkwi, w Sopoćani, w pierwszej kondygnacji malarskiej wschodniej ściany przedsionka, prezentuje inny typ portretu rodzinnego (il.11,12), który jest również doskonale znany ze sztuki bizantyńskiej.<sup>43</sup> Urosz I odmalowany został wraz z synem i swoim następcą – Dragutinem.<sup>44</sup> Cerkiew Trójcy Świętej będąca fundacją królewską Stefana Urosza I wybudowana została pomiędzy 1259-1270 r.<sup>45</sup>



(Il.11) *Stefan Urosz I (1243–1276) z synem Stefanem Dragutinem (1276-1282) przed obliczem Maryji z Dzieciątkiem, fresk, XIII w., Monaster Sopoćani, Novi Pazar, Serbia.*



(Il. 12) *Stefan Urosz I z synem, detal.*

<sup>43</sup> N. B. Teteriatnikov, *The Mosaics of the Eastern Arch of Hagia Sophia in Constantinople: Program and Liturgy*, „Gesta”, 52, 1 (2013), pp. 69.

<sup>44</sup> В. Ђурић, Сопоћани, Београд, 1963, стр. 30-162.

<sup>45</sup> Т. Душан, *Средњовековни културно-историјски споменици, Нови Пазар и околина*, Београд 1969, стр. 135-137.



(Il. 13) *Stefan Urosz I*, detal, fresk, 1260 r., Monaster Sopoćani, Novi Pazar, Serbia.

Pierwsze freski powstawały w latach 1262-1268 a część z nich jak chociażby *Zaśnięcie Matki Bożej* stanowią doskonały przykład przejścia ze sztuki bizantyńskiej okresu Komnenów do Paleologów.<sup>46</sup> Malarstwo to stworzyło styl Sopoćani, który wywarł duży wpływ na sztukę Serbii. Rozprzestrzenienie i siła owych wzorców jest natomiast doskonale widoczna nie tylko w XIV-wiecznych cerkwiach lecz także w serbskiej sztuce współczesnej.<sup>47</sup>

Urosz I z Dragutinem (il.11-12) stojący przed obliczem Matki Bożej z Dzieciątkiem prezentuje typ portretu rodzinnego w którym monarcha przedstawia i wskazuje swojego następcę. Wydzwięk dzieła jest jednoznaczny, podkreśla ciągłość dynastyczną oraz nadanie władzy z woli Boga. Król i książę odziani są w identyczne stroje, bogato zdobione szaty cesarskie, wypełnione złotem i kamieniami szlachetnymi. Korony monarchów to typowe bizantyńskie kamelaukiony cesarskie.<sup>48</sup> Syn jest miniaturową wersją ojca i powtarza gest rodziciela. Twarz Urosza I schylona w pokłonie jest jasna i promienna. Ciemne włosy, długa broda, cienki wystylizowany wąs

<sup>46</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*..., pp. 1929.

<sup>47</sup> O. D. Upadhy, *The art of Ajanta and Sopoćani: A comparative study: An enquiry in prāna aesthetics*, Delhi 1994, pp. 25-30.

<sup>48</sup> A. Munk, *Deconstructing the myth of Byzantine crown: The head reliquary of Saint Blaise in Dubrovnik*, „Dubrovnik Annals”, 20 (2016), pp. 7-51.

kontrastują z gładką twarzą młodzieńca. Oblicze ojca o podkreślonych kościach policzkowych, lekko zakrzywionym nosie, cienkich ustach z prawie niewidocznymi wargami oddane zostało z niezwykłą precyzją. Dragutin odmalowany jako piękny młodzieniec zachwyca siłą spojrzenia, które jest skierowane wprost na Jezusa.

Drugi z fresków w Sopoćani, który przedstawia Urosza I tym razem jako fundatora świątyni (il.13), omawiany był w kontekście portretu Stefana Nemanicza (il.4). Kwaterna prezentuje jednak inny typ portretu rodzinnego, który poprawniej byłoby określić mianem portretu dynastycznego. Ukazywanie monarchów w otoczeniu przodków jest świadomym pokreśleniem kultu dynastycznego.<sup>49</sup> Stefan Urosz I pojawia się na tym fresku w pochodzie poprzedzających jego panowanie królów – dziada Stefana Nemanji i ojca Stefana Nemanicza. Urosz ukazany został w prostym stroju, ciemno zielonym płaszczu oraz długiej jasnej tunice. Twarz monarchy o siwych włosach i zarostie, posiada żywe, przenikliwe spojrzenie. Mężczyzna ponownie został ukazany w lekkim pochyleniu głowy a porównując oba freski – starsze i młodsze oblicze władcy – znajdujące się w cerkwi Trójcy Świętej widać wyraźnie powielenie rysów twarzy a także znaków charakterystycznych dla tego władcy jak chociażby kształt ust, oczu czy forma zarostu.

Nieznani artyści dekorujący ściany Sopoćani stworzyli niezwyklej jakości bizantynizujące działo sztuki średniowiecznej.<sup>50</sup> Niektóre z obrazów zdobione były ponadto dekoracją wykonaną ze tesser pokrytych złotem.<sup>51</sup> Całość dekoracji ściennej jest doskonałym przykładem jakości malarstwa serbskiego oraz wielkości dynastii Nemanjiczów.

Kolejny król Serbii, Stefan Dragutin widoczny jako młodzieniec na fresku z ojcem (il.11), obalił swego rodziciela ze wsparciem Węgier by w kolejnych latach przekazać władzę w ręce młodszego brata Stefana Milutina.<sup>52</sup> Portret obojga władców Dragutina i Milutina (il.14) podziwiać można w cerkwi św. Achilliusza w Arilje.

Fresk z Arilje zlokalizowany w południowej części narteksu w pierwszym pasie kondygnacji malarskiej prezentuje kwaterę z postaciami Stefana Milutina, Stefana Dragutina oraz jego żony Katarzyny, pochodzącej z Węgier (il.14). Milutin trzyma w dłoniach model fundowanej przez siebie cerkwi. Fresk znajduje się nad grobem jego młodo zmarłego syna Urošicia i stanowi niezwykle dowód istniejącego w tamtym czasie szacunku i zgodności pomiędzy braćmi. Portrety Dragutina, Milutina oraz Katarzyny są wyidealizowane. Władcy ujęci zostali w typie bizantyńskim a nowością wprowadzoną do fresku jest zrównanie postaci królów z Bogiem.

---

<sup>49</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i dzieła sztuki: sztuka w przestrzeni kulturalnej Bizancjum* [w:] *Świat Bizancjum* T. 3..., s. 263.

<sup>50</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium...*, pp. 1929.

<sup>51</sup> O. D. Upadhya, *The art of Ajanta...*, pp. 215.

<sup>52</sup> S. M. Ćirković, *The Serbs...*, pp. 48.

Monarchowie stoją bezpośrednio przed Jezusem, którego wizerunek na fresku jest fragmentaryczny a ponadto nie pochylają już głów przed Zbawicielem.<sup>53</sup>



(Il. 14) *Stefan Milutin (1282-1321) i Stefan Dragutin (1276-1282) z żoną Katarzyną, fresk, XIII w., Cerkiew św. Achilliusza, Arilje, Serbia.*

Przyrównując twarze Dragutina i Milutina, ten drugi a do tego młodszy z braci wydaje się być ukazany jako starszy i wiodący prym. Dłuższa broda sugerująca starszeństwo, trzymane przez Milutina lekkie berło zwieńczone prawosławnym krzyżem a w końcu skierowane w jego stronę postacie fundatora i jego małżonki ustawiają monarchę w hierarchii wyżej od Dragutina i Katarzyny. Warto nadmienić w tym miejscu, że właśnie Milutin oraz jego potomkowie obejmą władzę z Serbii. Freski nawiązują ponadto do stylu warsztatów pochodzących z Salonik.

Oblicze Stefana Urosza II Milutina na fresku z Arilje przyrównać można do tego ze Studenicy (il.15). Dzieło datowane na 1314 r. to kolejny fresk fundatorski, który przedstawia króla z modelem świątyni. Serbscy władcy, będą każdorazowo przedstawiani w postawie stojącej.<sup>54</sup> Milutin ukazany w cerkwi Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny jest już pełnoprawnym królem Serbów, jednak to nie on zapoczątkował budowę Studenicy

<sup>53</sup> S. Popovic, *The Serbian Episcopal Sees in the Thirteenth Century*, „Старинар” 51 (2001), pp. 171–184.

<sup>54</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i dzieła sztuki ...*, s. 263.

a Stefana Nemanja w 1196 r.<sup>55</sup> Studenica, była rozbudowywana przez kolejnych członków rodziny królewskiej i tym sposobem we wnętrzu cerkwi odnaleźć można portrety Nemanji, Nemanicza, czy Radosłwa.<sup>56</sup> Freski donatorów odnaleźć można również w dekoracji zewnętrznej na murach wież od wejścia zachodniego.<sup>57</sup>



(Il. 15) *Stefan Urosz II Milutin* (1282–1321), fresk, XIV w., Monaster Studenica, Serbia.

Twarz Urosza II wyróżnia jednak delikatnie poszarzała broda, przez którą prześwitują elementy bizantyńskiego stroju cesarza, orli nos, jak również ukośny rozstaw oczu, których kąciki zewnętrzne wyraźnie opadają w dół. Oblicze Milutina zachwyca szczegółowością, dbałością o każdy detal oraz idealizacją rysów twarzy.

<sup>55</sup> M. Šakota, *Studenica Monastery*, Beograd 1986, pp. 1–5, 20–30.; M. Živković, *Depictions of holy monks in the western bay of the Church of the Virgin in Studenica*, „Zograf”, 39 (2015), pp. 65-90.

<sup>56</sup> S. Pirivatrić, *The chronology and the historical context of the construction of the Studenica monastery: Contribution to the study*, „Zograf”, 39 (2015), pp. 47-56.

<sup>57</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i dela sztuki...*, s. 263.



(Il. 16) *Stefan Urosz III Deczański (1321-1331)*, fresk, XIV w., Monaster Visoki Dečani, Kosowo.



(Il. 17) *Stefan Urosz III i Stefan Urosz IV Duszani (1331-1346)*, fresk, XIV w., Monaster Visoki Dečani, Kosowo.

Syn Milutina Stefan Uroš III, zwany również jako Stefan Dečanski, przedstawiany jest na ścianach monasteru Visoki Dečani (il.16) jako fundator cerkwi a także wraz ze swym synem Duszaniem (il.17).

Monarcha na fresku fundatorskim (il.16) posiada zupełnie odmienne od wcześniej prezentowanych, nakrycie głowy. Zmianie ulega ponadto fryzura władcy – długi misternie spleciony warkocz czarnych włosów, opadający na plecy. Powraca natomiast pochylenie głowy jak również bizantyńska szata cesarska. Urosz III ma małe, płytko osadzone oczy, bokobrody które łączą się z długą widlastą brodą, a także niezwykle długi nos zajmujący ponad połowę długości twarzy. Cerkiew, której budowa rozpoczęta została za panowania Urosza III stała się mauzoleum tego władcy.<sup>58</sup> Architekt Wit z Kotoru ukończył budowę obiektu za panowania Urosza IV Duszana.<sup>59</sup> Freski prezentują dojrzały typ renesansu paleologów.<sup>60</sup>

Oblicze Stefana Urosza IV, które można oglądać w monasterze Visoki Dečani jak również w macedońskim Lesnovo prezentuje cesarza w typie bizantyńskim.<sup>61</sup> Władca odziany został w szatę, która dekoracją i fakturą powieliła stroje jego ojca i dziada z cerkwi w Visoki Dečani (il.16)

<sup>58</sup> T. Judah, *The Serbs: History, Myth and the Destruction of Yugoslavia*, New Haven 2000, pp. 23.

<sup>59</sup> G. Subotić, *I monumenti medievali del Kosowo*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 5, 1 (2000), pp. 251-273.; R. Elsie, *Historical Dictionary of Kosovo*, Lanham 2010, pp. 72.

<sup>60</sup> T. Živković, B. Stanoje, V. Petrović, *Selected Charters of Serbian Rulers (XII-XV Century): Relating to the Territory of Kosovo and Metohia*, Athens 2000, pp. 30-112.

<sup>61</sup> G. P. Schiemenz, *A new look at the narthex painting at Lesnovo*, „Byzantion”, 82 (2012), pp. 347-396.

i Studenicy (il.15). Na fresku z Visoki Dečani, Duszana zaprezentowany został między innymi w portrecie rodzinnym (il.18) z żoną Heleną oraz stojącym pomiędzy małżonkami synem Uroszem V. Cesarz ma ciemne, rozpuszczone włosy opadające na ramiona, krótką brodę z delikatnymi wąsami a także ściśle przylegające do czaszki, ledwie widoczne uszy. Malarza zaakcentował podbródek monarchy oraz podkreślił owal twarzy. Wizerunek z monasteru Lesново (il.19) zmienia proporcje postaci i wysmukla figury Duszana oraz Heleny. Artysta podkreślił oczy cesarza, obwiedzione półokrągłymi fałdkami skóry. Wzrok władcy skierowany został do góry. Towarzysząca monarsze królowa, odmalowana została natomiast w skrócie perspektywicznym, który ustawia kobietę za plecami Duszana.



(Il. 18) *Stefan Urosz IV Duszana z synem Uroszem i żoną Heleną*, fresk, XIV w., Monaster Visoki Dečani, Kosowo.



(Il. 19) *Stefan Urosz IV Duszana z żoną Heleną*, fresk, XIV w., Monaster Lesново, Macedonia.

W cerkwi św. Demetriusza w Pec, należącej do kompleksu świątynnego, odnaleźć można odrestaurowany w XVII w. fresk przedstawiający Stefana Urosza IV Duszana z synem (il.20), który znacząco wyróżnia się na tle wcześniej omawianych przykładów.<sup>62</sup> Zmianie ulegają trzy zasadnicze kwestie. Pierwsza to tło kwatery, które staje się czerwone. Druga to zróżnicowanie bizantyńskich strojów ojca i syna. Tuniki pomimo zbieżności kolorystycznej – czerń i złoto – posiadają odmienną dekorację ornamentalną i inny krój, a następcę nie posiada lorosu. Trzeci

<sup>62</sup> B. Cvetković, *The Royal Imagery...*, pp. 213.

element to zmiana formy koron. Korona Stefana IV przypomina koronę Urosa III z fresku w monasterze Visoki Dečani (il.16), natomiast korona na głowie młodzieńca ukazana została nie w typie bizantyńskim a zachodnioeuropejskim.



(Il. 20) *Stefan Urosz IV Dusan z synem*, fresk, XIII/XIV w., odrestaurowany w XVII w.  
Cerkiew św. Demetriusza w Pec, Serbia.

Serbowie funkcjonowali w średniowieczu na pograniczu kultury łacińskiej i greckiej. Królestwo Zety posiadało trzy główne grupy mieszkańców. Pierwszy to ludność wyznania rzymsko-katolickiego, osiadła na terytoriach nadmorskich, utrzymująca bliskie kontakty z Italią. Drugi to Słowianie zamieszkujący doliny w centralnej części kraju, związani z tradycją promieniującą z pobliskich dworów królewskich. Trzeci stanowili natomiast Wołosi i Albańczycy

zajmujący tereny górskie. Raszka Nemanjiciów miała natomiast zarówno charakter grecki, słowiański – dominacja prawosławia – jak i węgierski.<sup>63</sup> Elity kraju w zależności od środowiska lokalnego i powiązań politycznych wykorzystywały zarówno obrządek wschodni oraz zachodni. Wielcy żupani i późniejsi carowie władali krajem skutecznie lawirując pomiędzy Węgrami a Bizancjum.



(Il. 21) *Dynastia Nemaniczów*, fresk, XIV w., Monaster Visoki Dečani, Kosowo.

<sup>63</sup> I. Czamańska, *Historia Serbii...*, s.34.

W XII i XIII w. malarstwo serbskie będzie nawiązywać do monumentalnej sztuki okresu Komnenów natomiast w XIV i XV w. do głosu dochodzą widoczne wpływy Paleologów. Cechą odróżniającą wystrój cerkwi z końca XIII w. i początków XIV w. od mezobizantyńskiego, jest przede wszystkim utrata czytelności dekoracji ściennych.<sup>64</sup>

Powstające na terytoriach średniowiecznej Serbii obiekty architektury sakralnej, wypełnione w całości dekoracjami malarstwa ściennego stanowią niezwykle cenny zabytek historii, unaoczniający siłę prężnie działającej dynastii Namanjiczów. Jednym z ciekawszych fresków podkreślających siłę serbskiej rodziny królewskiej jest natomiast drzewo genealogiczne przedstawione na wschodniej ścianie narteksu, cerkwi Visoki Dečani, (il.21) zlokalizowane na prawo od drzwi.

Fresk prezentuje dziewięć całopostaciowych postaci mężczyzn, ustawionych po trzy w trzech rzędach. Kolejno od prawej są to: Urosz V, Duszan, Dragutin, Milutin, Stefan Urosz I, św. Sawa - trzeci syn Stefana Nemanji, Stefan Nemanja - założyciel, z którego rąk wyrastają pędy roślinne nowej dynastii oraz Stefan Pierwszy Koronowany.<sup>65</sup> Z pomiędzy liści i gałęzi wici roślinnej wyłania się jedenaście postaci ujętych w popiersiach, w których wyróżnić można pozostałych członków rodziny królewskiej w tym między innymi: Duszna, Symeona, Vukana, Radosława czy Władysława. Twarze większości monarchów uległy na przestrzeni lat zniszczeniu, rozpoznawalne pozostają wyłącznie osoby Urosza III i Duszana.

W przeciągu dwustu pięćdziesięciu lat, Bałkany stały się świadkami i zaangażowanymi uczestnikami rozwoju malarstwa bizantyńskiego. Zwłaszcza po 1204 r., kiedy wybitni artyści związani z dworem cesarskim w Konstantynopolu uciekając ze stolicy, ulegają rozproszeniu poziom sztuki bizantyńskiej w krajach Bałkańskich ulega zmianie.<sup>66</sup> Malarze docierający do różnych centrów artystycznych i dworskich, wnieśli bowiem nową jakość do lokalnych warsztatów. Omówione skrótowo portrety królów Bułgarii oraz Serbii stanowią natomiast konieczne tło dla prowadzenia badań nad portretami gospodarów wołoskich.

---

<sup>64</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i dzieła sztuki...*, s. 262.

<sup>65</sup> S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u Srednjem veku*, Beograd 1934, pp. 5-94.

<sup>66</sup> I. Jectić, J. M. Spieser, *Architektura i dzieła sztuki...*, s. 260.

## 1.4. Fizjonomika w kulturze średniowiecznej Europy

Fizjonomika jako wiedza wywodząca się z medycyny, służyła określaniu charakteru, skłonności, intelektu jak również losu człowieka na podstawie analizy i interpretacji zewnętrznych cech wyglądu. Geneza tej wiedzy sięga czasów antycznych a pierwsze znane traktaty fizjonomiczne przypisywane są Hipokratesowi (460 p.n.e. - 375 p.n.e.) oraz Arystotelesowi (384 p.n.e. - 322 p.n.e.).<sup>1</sup> Fizjonomika wykorzystywana już w starożytnej Grecji, nigdy zupełnie niezanikła, czego dowodem mogą być chociażby popularne w XX w. karykatury. Szereg zmian do jakich dochodzi natomiast w siedemnastym stuleciu tj. rozwój nauk i racjonalizacja myślenia, ustawiają sztukę odczytywania przyrodzonych cech umysłu za pomocą kształtów twarzy, na równi z wróżbiarstwem i astrologią. Fizjonomika ustępuje wówczas miejsca dziedzinom pokrewnym - patognomice oraz frenologii.

W średniowieczu, za zmiany w postrzeganiu ciała odpowiadały takie czynniki jak: długi okres trwania samej epoki, mnogość form artystycznych, rozwój hermeneutyki biblijnej czy chociażby antropologia chrześcijańska. Ciało mogło być postrzegane jako siedlisko wszelkiego zła, jednakże bywało również rozumiane jako zwierciadło duszy unaoczniające wewnętrzną brzydotę lub piękno. Dusza odróżniająca człowieka od zwierzęcia, obdarza nas jednak przede wszystkim intelektem.<sup>2</sup> Sposób ukazywania twarzy ulegał przeobrażeniom na przestrzeni lat. Zainteresowanie twarzą - lustrem, w którym odbija się prawdziwe wnętrze istoty ludzkiej - wzrasta się w XI-XII w. i wiąże się z ponownym rozpowszechnieniem starożytnych teorii: humoralnej oraz czterech temperamentów. Propagowanych w XIII w. chociażby przez Ursa z Salerno (zm. 1225).<sup>3</sup> Płyny ciała i typy osobowości umożliwiły bowiem zdefiniowanie człowieka i wykazanie jego indywidualnych cech duszy.<sup>4</sup> Albero von Montreuil (1131-1152) jak również Jan z Salisbury (1115-1180) uznawani byli natomiast za jednych z największych znawców fizjonomiki swoich czasów.<sup>5</sup> Standaryzacja antycznych traktatów fizjonomicznych za sprawą takich dzieł jak chociażby napisany przez Michała Szkota (1175 – 1232) *Liber*

---

<sup>1</sup> A. Kozłowska, *Średniowieczne traktaty De natura corporis humani*, „Studia Warmińskie”, 39 (1992), s. 84.; J. J. Courtine, C. Haroche, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początków XIX wieku*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2007, s. 17.; D. Rohrbacher, *Physiognomics in Imperial Latin Biography*, „Classical Antiquity”, 29, 1 (2010), pp. 93.

<sup>2</sup> A. Ysabeau, *Lavater. Carus. Gall. Zasady fizjonomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakteru z rysów twarzy i kształtu głowy*, tłum. W. Noskowski, Warszawa 1883, s. 12–13.

<sup>3</sup> B. Raczyńska, *Filozoficzna teoria człowieka w głównych traktatach salernitańskich: Afforismi cum glosulis Ursonis Salernitani; Quaestiones Nicolai Peripatetici*, „Acta mediaevalia”, XI (1997), s. 104.

<sup>4</sup> H. Dreschka, *Die Viersäftelehre als Persönlichkeitstheorie: zur Weiterentwicklung eines antiken Konzepts im 12. Jahrhundert*, Stuttgart 2013, pp. 230; T. Brzeziński, *Historia medycyny*, Warszawa 1995, s. 69.; H. Schott, *Kronika medycyny*, Warszawa 1994, s. 55.

<sup>5</sup> H. Dreschka, *Die Viersäftelehre...*, pp. 230

*physiognomiae*, popularyzowała fizjonomikę w Europie XIII w.<sup>6</sup> Szkot jako nadworny lekarz Fryderyka II Hohenstaufa (1194-1250), uporządkował ludzkie cech wewnętrzne i zewnętrzne opracowując tym samym system reguł umożliwiający tworzenie wizerunku człowieka połączonego z interpretacją charakteru jednostki wraz z oceną estetyczną dzieła.<sup>7</sup>

Fizjonomika praktykowana na dworze Fryderyka II Hohenstaufa w latach 1228-1235, szybko została rozprzestrzeniona i upowszechniona w całej Europie.<sup>8</sup> Ślady traktatów fizjonomicznych można odnaleźć dziś w bibliotekach wielu europejskich władców, korzystali z nich chociażby: Edward III (1312-1377), Edward IV (1442-1483), Ludwik Węgierski (1326-1382) czy Jan de Berry (1340-1416).<sup>9</sup> Fizjonomika była nauką królewską.<sup>10</sup> Olbrzymia popularność sztuki odczytywania twarzy, przyczyniła się nawet do podjęcia prób nadania fizjonomice charakteru naukowego za czym opowiadali się już Michał Szkot a po nim także Piotr z Albano (1250-1316).<sup>11</sup>

*Liber physiognomiae*, zyskało drugie życie w 1477 r. Traktat wydany w XV w. drukiem, w kolejnych latach wielokrotnie powielany i przedrukowywany, wywarł nieoceniony wpływ na fizjonomikę.<sup>12</sup> Księga podzielona na trzy tematyczne działy w pierwszej części omawia kwestie prokreacji, pokoleń oraz zwierząt i gatunków. Drugie zagadnienie stanowi fizjonomia z wyszczególnieniem narządów i anatomii, z przypisanymi do nich zdolnościami. Rozdziały poświęcone zostały medycynie, teorii humoralnej, jak również snom, ich interpretacji oraz wróżbom.<sup>13</sup> Ostatnia, trzecia część skupia się natomiast w całości na fizjonomice. Autor wyszczególnia części ciała i przypisane do nich znaczenia a co więcej udziela rad przyszłym badaczom. Szkot twierdzi, że pełna i poprawna analiza fizjonomiki możliwa jest dopiero przy uwzględnieniu ogółu cech danej osoby i przestrzega przed skupianiem się wyłącznie na wybranych aspektach twarzy. Ponadto nadworny lekarz sugeruje by w celu dokładniejszego rozszyfrowania jednostki uwzględniać jej wiek, miejsce zamieszkania, zwyczaje i przyzwyczajenia oraz stan zdrowia.<sup>14</sup>

---

<sup>6</sup> L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, T. 2, New York 1923, pp. 328.

<sup>7</sup> E. Chojecka, *Teoria i praktyka odbioru dzieła sztuki: "Phisionomia" Jana z Głogowa i Głowy Wawelskie*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, red. E. Karwowska, A. Marczak-Krupa, Warszawa 1984, s. 217-232.

<sup>8</sup> S. Perkinson, *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago - London 2009, pp. 68-73.

<sup>9</sup> B. Láng, *Unlocked Books: Manuscripts of Learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe*, University Park 2008, pp. 231

<sup>10</sup> J.J. Courtine, C. Haroche, *Historia twarzy...*, s. 25.

<sup>11</sup> J. P. Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII-XV siècle)*, Paris 2006, pp. 198; H. Derschka, *Die Viersäftelehre als Persönlichkeitstheorie. Zur Weiterentwicklung eines antiken Konzepts im 12. Jahrhundert*, Stuttgart 2013, pp. 231.

<sup>12</sup> M. Porter, *Windows of the Soul: Physiognomy in European Culture 1470-1780*, Oxford 2005, pp. 69-122.

<sup>13</sup> L. Thorndike, *Michael Scot*, Edinburgh 1965, pp. 87-91.

<sup>14</sup> Tamże, s. 91.

Martin Porter w wydanej w 2005 r. książce *Windows of the Soul: Physiognomy in European Culture 1470–1780* sugeruje, że *Liber physiognomiae* powstała aby służyć jako pomoc w wyborze odpowiedniej małżonki dla Fryderyka II. Wyselekcjonowany wybór żony, miał natomiast zaowocować dziedzicem królewskiej pary posiadającym wszystkie możliwie najlepsze cechy.<sup>15</sup> Połączenie tej wiedzy z innymi blokami tematycznymi takimi jak reprodukcja czy percepcja stanowiły natomiast główną zmianę w podejściu do praktycznego wykorzystania fizjonomiki w średniowieczu.<sup>16</sup>

Wspomniany Piotr z Albano, przypisywał gwiazdom rolę sprawczą w kształtowaniu ciała i charakteru ludzkiego.<sup>17</sup> Hugo od św. Wiktora (1096-1141) przyrównywał piękno widzialne do duchowego – wewnętrznego i niewidzialnego.<sup>18</sup> Joannis ab Indagine (1467-1537) posługując się sztuką czytania z dłoni i, z twarzy oraz astrologią był w stanie przewidywać przyszłość człowieka. Girolamo Cardano (1501-1576) natomiast powiązał zmarszczki znaczące ludzkie twarze z planetami oraz metalami mówiąc, że dzięki pełnej analizie oblicza można zdiagnozować chorobę u pacjenta. Traktaty fizjonomiczne ze względu na zagrożenie siłami nie pochodzącymi od Boga zostały potępione przez papieża Pawła IV (1476-1559). W 1559 r. dzieła takie jak chociażby wydany w 1522 r. *Naturas Planetarum* autorstwa Joannisa trafiły do indeksu ksiąg zakazanych a tym samym zyskały na popularności, zwłaszcza wśród przeciwników kościoła oraz innowierców.<sup>19</sup>

Fizjonomika wpisująca się w uniwersalny porządek świata natury i kosmosu, który łączył się ściśle z człowiekiem w harmonijną całość. Wiedza ta podporządkowana astrologii, teorii humoralnej i czterem temperamentom stanowiła ważne ogniwo tłumaczące ów zharmonizowany świat, ułożony w oparciu o prawa współzależności.<sup>20</sup>

#### 1.4.1. Piękno i brzydota, dobro i zło w świetle fizjonomiki Jana z Głogowa

Traktaty fizjonomiczne określające psychiczną oraz intelektualną stronę człowieka, wywierały silny wpływ na wykorzystywany w średniowiecznych sztukach plastycznych model postaci ludzkiej.<sup>21</sup> Polski uczyony Jan z Głogowa (1445-1507) będący przedstawicielem

<sup>15</sup> M. Porter, *Windows...*, pp. 69-100.

<sup>16</sup> Tamże, s. 70-71.

<sup>17</sup> L. Thorndike, *A History of Magic...*, pp. 575.

<sup>18</sup> C. Rudolph, *The Mystic Ark: Hugh of Saint Victor, Art, and Thought in the Twelfth Century*, Cambridge 2014, pp. 364-373.; A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999, s. 183.

<sup>19</sup> A. Del Col, *L'inquisizione in Italia: dal XII al XXI secolo*, Milano 2010, pp. 404-422.

<sup>20</sup> E. Chojecka, *Teoria i praktyka...*, s. 219

<sup>21</sup> U. M. Mazurczak, *Dwie starożytne tradycje rozumienia ciała w sztuce średniowiecznej*, „Roczniki Humanistyczne”, T. LIV-LV, 3 (2006-2007), s.164.; J. K. Ostrowski, *Portret w dawnej Polsce*, red. G. Waluga, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie 2019, s. 40-41.

arystotelizmu wyróżniał dwa czynniki odpowiedzialne za kształt człowieka i były to: materia oraz siła ją formującą. W dziele *Phisionomia hinc inde ex illustribus scriptoribus... recollecta*, wydanym w Krakowie w 1518 r. Głogowczyk przyrównuje fizjonomikę do ciesielki i kamieniarki, a więc do rzemieślniczej obróbki materiału przez artystę.<sup>22</sup> Autor omawia części ciała objaśniając każdorazowo ich fizjonomiczne znaczenia. W analizie ważna staje się każda proporcja i kształt, odsłaniający określone pozytywne bądź negatywne cechy charakteru. Pozytywy i negatywy tworzą katalog form fizjonomicznych z przypisanymi do nich wartościami estetycznymi a ponadto precyzują ideał piękna fizycznego będący analogią doskonałości piękna duchowego - wewnętrznego. Ciało kształtne, subtelne oraz gładkie będzie zatem sugerować mnogość cech pozytywnych natomiast własności ujemne takie jak grubiaństwo określi figura ciężka i tęga. Piękno wewnętrzne manifestujące się w zewnętrznej, fizycznej formie człowieka ma długą tradycję sięgającą starożytności - gr. *Kalokagathia*. Średniowiecze kontynuuje natomiast antyczną tradycję łącząc ją z filozofia chrześcijańską.<sup>23</sup>

Jan z Głogowa podaje za przykład człowieka idealnego, wysokiego filozofa, o falistych włosach, którego dłonie wieńczą długie i kształtne palce. Skupiając się na cechach fizis doskonałego mężczyzny autor wyszczególnia natomiast podłużną twarz, subtelność oczu, wysokie czoło oraz kształtny i foremny nos. Przykłady fizjonomicznych znaczeń jakie opisuje Głogowczyk to chociażby, rysopis człowieka nieuczciwego jako mężczyzny tęgiego z wylupiastymi oczami, zaczerwienioną i zaokrągloną twarzą, mięsistymi wargami oraz małymi dłońmi o krótkich palcach. Osoba bojaźliwa unaocznia się natomiast poprzez ciemniejszą karnację będącą wynikiem melancholicznego temperamentu. Głogowczyk akcentuje ponadto ekspresje oblicza przyrównując ludzkie twarze wykrzywione grymasem do zwierząt i ich symbolicznych cech znaczeniowych, opisywanych w fizjologusach i bestiariuszach. Koncepcję tą rozwija w późniejszych latach Giambattista della Porta (1545-1615).<sup>24</sup> Autor wydanej w 1558 r. *Magia Naturalis* wskazywał między innymi niezawodny sposób na posiadanie urodziwego dziecka, który polegał na wstawieniu do sypialni starożytnych posągów.<sup>25</sup> Prawdziwość wartości poznawczych fizjonomiki oraz jej kulturowe naleciałości przeanalizował dogłębnie Ernst Gombrich.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> P. Mrozowski, *Portret w Polsce XVI wieku*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie 2021, s. 283-284.; E. Chojecka, *Teoria i praktyka...*, s. 219.

<sup>23</sup> A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii...*, s. 183.

<sup>24</sup> R. Hołda, *Ciało a „usposobienie duchowe”*. *O fizjognomicie antropologicznie*, [w:] *Kulturowe emanacje ciała*, red. M. Banaś, K. Warmińska, Kraków 2011, s. 47-50.

<sup>25</sup> J. A. Dobrowolski, *Droga przez labirynty magii. Giambattista Della Porta (1535-1615)*, Warszawa 1990, s. 96.

<sup>26</sup> E. H. Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse: And Other Essays on the Theory of Art*, London 1963, s. 45-47.

#### 1.4.2. Twarz – maska

Twarz, która w sposób najpełniejszy potrafi wyrazić nie tylko wszelkie cechy człowieka lecz również jego emocje, stanowi najistotniejszy element w fizjonomice. Głowa w ujęciu fizjonomicznych ram, poprzez dobór odpowiednich cech anatomii oraz ich przerysowanie - stosowane w celu podkreślenia konkretnych znaczeń - zatracą natomiast ściśle portretowy charakter i zyskując nową jakość maski tworzy nowy portret. Fizjonomika przedstawiająca ludzki wizerunek w sposób niezawodny i całościowy, dała początek frenologii oraz badaniom nad mózgiem.<sup>27</sup> Twarz pozbawiona grymasu lub zamarła w ekspresyjnym wykrzywieniu, może upodobnić się do maski ze swą sztucznością lub przerysowaniem emocji. W Europie dosyć szybko dochodzi do zaniku znaczenia maski jako elementu kultu i obrzędowości. Początkowo maska stanowiła jednak element ściśle związany z duchami przodków czy Bogami a jej użycie, umożliwiało niecielesnym bytom dostęp do nowych jakości i użyczało im formy, dając sposób na zaistnienie w świecie.<sup>28</sup> Maski, tak naprawdę obecne od początku istnienia człowieka, wytwarzane już w społecznościach ludów pierwotnych, rozumiane były jako obraz twarzy utworzonej według znanego modelu i można je podzielić na dwa rodzaje.<sup>29</sup> Pierwszy to maska pośmiertna, zakładana na twarz zmarłego i użyczająca denatowi wizerunku, utraconego w chwili śmierci. Drugi prawdopodobnie nieco późniejszy typ, to maska teatralna. Zasłona twarzy ukrywająca postać człowieka, ukazuje bowiem własne spektrum emocji. Gest i inscenizacja, ożywiająca maskę - ważniejsze od mimiki - pozwalają natomiast na zachowanie przez człowieka anonimowości i zaistnienie „postaci”.<sup>30</sup> Maski ma dwojaki charakter ukazuje i przesłania, w każdym z tych przypadków twarz pozostaje rozumiana jako obraz, który można zrekonstruować lub zastąpić.<sup>31</sup>

Maski jak również rozwój fizjonomiki z całą pewnością przyczyniły się do spopularyzowania portretu w epoce nowożytnej.<sup>32</sup> Roger Caillois określa maskę mianem narzędzia służącego władzy politycznej.<sup>33</sup> Związek pomiędzy portretem i maską uwidacznia się natomiast najlepiej w praktycznym wykorzystaniu woskowych i gipsowych odlewów twarzy do wykonania portretów. Mechaniczny odcisk, podobny jak w przypadku pieczęci, gwarantował podobieństwo

<sup>27</sup> H. Belting, *Faces. Historia twarzy*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2015, s. 83.

<sup>28</sup> H. Pernet, *Ritual Masks: Deceptions and revelations*, trans. L. Grillo, Eugene 2006, pp. 43-45.; K. Konarska, *Maski, Twarze, Pyski*, Wrocław 2013, s. 51-52, 96-97.

<sup>29</sup> H. Belting, *Faces...*, s. 44-47, 68.

<sup>30</sup> K. Kerényi, *Człowiek i maska*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, W. Dudzik, Warszawa 2010, s. 684-685.

<sup>31</sup> H. Belting, *Faces...*, s. 85.; P. Skubiszewski, *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957, s. 27-28.

<sup>32</sup> J. Ziegler, *Philosophers and Physicians on the Scientific Validity of Latin Physiognomy, 1200-1500*, „Early Science and Medicine”, 12, 3 (2007), pp. 302.

<sup>33</sup> R. Caillois, *Gry i ludzie*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1997, s. 93.

z zachowaniem nawet najmniejszych szczegółów twarzy. Maski tego typu, wykonywana pośmiertnie mogła zostać przełożona na wizerunek osoby żyjącej lub być wykorzystywana w celach politycznych co miało miejsce chociażby w przypadku portretów Wawrzyńca Wspaniałego (1462-1492).<sup>34</sup>

Portret stał się w sztuce nowożytnej alternatywą wobec maski i na podobieństwo maski - zdolnej do odwzorowania kształtu twarzy w materii - przekazuje dwuwymiarowej płaszczyźnie określone wartości. Zadanie polegało na utrwaleniu za pomocą twarzy danej osoby, jej określonej roli społecznej i brak tu sprzeczności pomiędzy indywidualizacją a kolektywizmem. Wpisanie konkretnego człowieka w ramy określonych norm i funkcji, służyło przede wszystkim zaznaczeniu miejsca jednostki w społeczeństwie. Portret posiada więc zdolność do ukazywania obrazu społeczeństwa pomimo tego, że skupia się na jednostce. Społeczna maska wiążąca człowieka konwencjami i nakładająca na artystę pewne wymagania, nie pozbawia twarzy indywidualność. Twarz w dwóch znaczeniach – jako rola i indywidualium – nie istniała niezależnie, tylko jako jedna z tych kategorii a co więcej, pozostawała nieustannie w napięciu pomiędzy tymi wartościami.<sup>35</sup>

#### 1.4.3. Portret fizjonomiczny Włada III Palownika

Spośród wszystkich władców wołoskich z dynastii Basarabów, Wład III Palownik rum. *Vlad Ţepeş* lub *Vlad Drăculea* (1431-1476) jest bez wątpienia najślawniejszym z gospodarów. Syn Włada II Diabła rum. *Vlad Dracul* (1390-1447), zapamiętany jako tyran i okrutnik, zyskał międzynarodową sławę, a jego oblicze było powszechnie znane i rozpoznawane w XV-wiecznej Europie. Na obszarze dzisiejszej Rumunii nie zostały zachowane żadne portrety Palownika.

Twarz tego władcy odnaleźć można natomiast na tablicowych obrazach religijnych, przechowywanych chociażby w Wiedniu i Lublanie, a także na drzeworytniczych ulotkach, (il.1, 2) produkowanych na terenie Węgier, Austrii i Niemiec.<sup>36</sup> Siła oddziaływania propagandowych grafik, oraz popularność zawartych w pamfletach okrutnych historii, przedstawiających Włada III jako mordercę i tyrana, była niespotykana. Ulotki odnajdywano na terytorium niemalże całej Europy a liczne wersje pamfletów jak chociażby *Historia wojewody Drakuli* – Ulricha Hana, fragment w *Historii Królów Rzymian* autorstwa Thomasa Ebendorfera,

<sup>34</sup> S. Ferino-Pagden, *Wir sind Maske*, Wien 2009, pp. 85.

<sup>35</sup> H. Belting, *Faces...*, s. 127-128.; U. M. Mazurczak, *Klasyczne i nieklasyczne wizualizacje ciała ludzkiego we wczesnośredniowiecznej plastyce. Poznawcze i artystyczne aspekty w wyobrażeniach cielesności i duchowości*, [w:] *Obraz między sacrum i profanum*, red. M. T. Kociuba, Lublin 2020, s. 131-148.

<sup>36</sup> E. Pokorny, *Dracula-Porträts des 15. bis 18. Jahrhunderts*, in: *Dracula. Woiwode und Vampir*, ed. M. Rauch, Innsbruck 2008, pp. 21-32.; G. Ronay, *The Dracula Myth*, London-New York 1972, pp. 66.

czy O tyranie Drakulą zwanym, wojewodzie Wołoszczyzny – Michela Beheima, świadczą najlepiej o szerokiej skali, rozpoczętego na dworze węgierskim w 1462 r. przedsięwzięcia.<sup>37</sup>



(Il. 1) Wład Palownik, 1491, drzeworyt, szkoła niemiecka, Bamberg, typ węgierski 1462-1491, Biblioteka Szechenyi, Budapeszt.



(Il.2) Wład Palownik, 1488-1521, drzeworyt, szkoła niemiecka, Lubeka, źródło: G. Ronay, *The Dracula Myth*, London-New York 1972, pp. 66.

Na popularność portretów graficznych w Europie duży wpływ miał zarówno rozwój technologiczny warsztatów artystycznych jak również samo społeczne zapotrzebowanie.<sup>38</sup>

Wład III walczący na Wołoszczyźnie ze wschodnim najeźdźcą i odnoszący niespotykane zwycięstwa w wojnach z Osmanami, w 1462 r. został schwytyany przez Turków w górach Piatra Craiului. Wydany Węgrom, oskarżany przez opozycję wołoską i węgierską o knowania z Turkami został wtrącony do więzienia. Gospodar spędził w zamknięciu, na zamkach w Budzie oraz Wyszehradzie czternaście lat. Uwwięzienie Palownika, jak na tamte czasy jedynej osoby zdolnej do prowadzenia skutecznej wojny z Imperium Osmańskim wywołało zainteresowanie samego papieża Piusa II (1458-1464).<sup>39</sup> Król Węgier - Maciej Korwin (1458-1490), jeszcze w tym samym roku przyjął na swym dworze w Budzie wysłannika Watykanu, który przekazał papieżowi niezwykle cenne dla dzisiejszych badaczy informacje. Niccolo de Modrussa, spisał bowiem dzieło znane pod tytułem *De bellis Gothorum*, zawierające między innymi węgierską

<sup>37</sup> M. Cazacu, *Drakula*, tłum. B. Biały, Warszawa 2007, s. 173-176.

<sup>38</sup> P. Mrozowski, *Portret w Polsce...*, s. 142.

<sup>39</sup> R.R. Florescu, R.T. McNally, *Dracula. Prince of Many Faces. His life and his time*, New York 1989, pp. 161.

wersję historii Drakuli.<sup>40</sup> Ojciec Święty otrzymał również pismo z opisem wyglądu Wołocha oraz ukazującą go rycinę, być może zdobiącą pamflet.<sup>41</sup> Legat papieski, który skojarzył przydomek „Dracula” z diablem – w rzeczywistości miano to wiązało się z ojcem Palownika, Władem II (1436-1447) oraz Zakonem Smoka – przedstawił hospodara w następujących słowach:

*„niezbyt wysokiej postaci, ale bardzo muskularny i potężny, z obliczem srogim i przejmującym dreszczem, z szerokim orlim nosem, szerokimi nozdrzami, twarzą pociągłą i nieco zaczerwienioną, na której bardzo długie rzęsy otaczały oczy zielone i szeroko otwarte, brwi zaś, czarne i krzaczaste, nadawały srogości wejrzeniu, twarz i broda wygolone z pozostawieniem wąsów. Szerokie skronie zwiększały objętość głowy. Szyja jak u byka łączyła kark wznoszący się nad szerokimi ramionami, na które spadały czarne i kręcone włosy”.*<sup>42</sup>

Powyższy opis, wyszczególniający zarówno cech twarzy jak i charakteru spotkał się z odpowiedzią ze strony papieża, który mówi o Palowniku w następujący sposób:

*„... mąż wyglądu znacznego i pełnego dostojęstwa, którego twarz zdaje się być godną księcia, albowiem dusza ludzka nie baczy na wygląd fizyczny”.*<sup>43</sup>

Opis wyglądu dokonany przez wysłannika z Modrussy przyrównać można do reprodukowanych drzeworytów (il.1, 2), produkowanych z polecenia Macieja Korwina. Palownik już w opinii papieża, który widział wizerunek Wołocha, nie wydaje się być tożsamy z podkreślaną srogością. Owo okrucieństwo i brak litości łączyć można natomiast z wiedzą fizjonomiczną.<sup>44</sup> Twarz Włada III zdobiąca pierwsze pamflety (il.1) jako taka nie jest przerażająca, wykrzywiona grymasem, nie zawiera schorzeń ani deformacji, wydaje się być natomiast w pełni zgodna z opisem legata. Technika drzeworytnicza pozwalała na oddanie podstawowych form i cech fizjonomii, wystarczających do wykazania ogólnego podobieństwa. Schematyczność widoczna jest zwłaszcza w elementach odzienia. Charakterystyczny dla Włada III Palownika brokatowy kaftan z guzami, czy korona z perłami, gwiazdą i pióropuszem, zanikają zupełnie

---

<sup>40</sup> I. Czamańska, *Drakula. Wampir tyran czy bohater? Nowe spojrzenie po latach*, Poznań 2013, s.84.; L. Špoljarić, *Nicholas of Modruš and His De Bellis Gothorum: Politics and National History in the Fifteenth-Century Adriatic*, „Renaissance Quarterly”, 72, 2 (2019), pp. 457-491.

<sup>41</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 98.

<sup>42</sup> I. Czamańska, *Drakula...*, s. 85. (Tłumaczenie I. Czamańska na podstawie N. Stoucescu, *Vlad Ţepeş*, Bucureşti 1976, s. 149.)

<sup>43</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s.98.

<sup>44</sup> B. Raczyńska, *Filozoficzna teoria człowieka...*, s. 103-109.

w grafikach z końca XV w.<sup>45</sup> Zmianom i wynaturzeniom ulega wraz z czasem nie tylko twarz hospodara (il.2) ale przede wszystkim sama treść pamfletów.

Wybitny rumuński naukowiec Bogdan Petriceicu Hasdeu (1836-1907), jako jeden z pierwszych badaczy podjął próbę stworzenia teorii, która posłużyłaby analizie portretu Drakuli.<sup>46</sup> Pisarz korzystając z tablic Johanna Caspara Lavatera (1741-1801) podjął się przeprowadzenia fizjonomicznej analizy twarzy Włada III Palownika, ukazywanej w pamfletach. Wynikiem badań było zestawienie oblicza wołoskiego hospodara z Cezarem Bogrią oraz Shakespearem. Porównanie to wydaje się niezwykle enigmatyczne. Włoski kardynał może być łączony z postacią Włada na poziomie podejścia do realizacji własnych celów - pomimo kosztów.<sup>47</sup> Shakespeare natomiast wydaje się być do tego władcy zupełnie niepasujący.

Wład III Palownik ukazywany w grafikach z 1462 – 1491 r. (il.1), przedstawiony został jako długowłosa mężczyzna o lwiej zmarszczce pomiędzy krzaczastymi brwiami i wylupiastych, szeroko otwartych oczach z wyraźnie zaznaczonymi na policzkach dolinami łez. Prosty nos, według opisu orli i szeroki, skierowany w dół, zawinięte na końcach wąsy, poprowadzone niemalże przez całą szerokość twarzy wraz z przedzieloną na pół dolną wargą wyrysowują na obliczu Palownika kształt odwróconego krzyża. Ostatnimi elementami fizis są natomiast silnie wysunięta do przodu przedzielona na dwoje broda oraz potrójny podbródek. Dodając elementy, których nie sposób dopatrzeć się w grafice a zostały zawarte w opisie legata tj. długie rzęsy, zielone oczy, zaczerwieniona twarz i szeroki byczy kark, otrzymujemy kompletny obraz XV-wiecznego hospodara. Analizując każdą w wyżej wymienionych cech według fizjonomicznych tablic odkryć można natomiast drugie – zaraz po odczuciu wizualnym – ukryte w obrazie znaczenie.

Przyrównując twarz z pamfletu z badaniami XIII-wiecznego włoskiego filozofa Urso z Salerno, Wład będzie jawić się jako gniewny i silny monarcha. Byczy kark to bowiem symbol siły fizycznej, niski wzrost cechuje natomiast osoby szybko podejmujące decyzje i reagujące na bodźce z większą impulsywnością. Ludzie niski są ponadto inteligentniejsi od wysokich, aczkolwiek są również bardziej skorzy do szaleńczego gniewu, który wręcz może być niebezpieczny dla nich samych.<sup>48</sup> O tendencji do popadania w złość mówią również szerokie nozdrza a także zaczerwienienie twarzy.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> M. Guboglu, M. Mehmet, *Cronici turcești privind Țările Române*, T. I, București 1966, s. 67.; C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour Romain*, „Revue des études sud-est européennes”, 15 (1977), pp. 233-258.

<sup>46</sup> L. Boia, *Rumuni: świadomość, mity historia*, przeł. K. Jurczak, Kraków 2003, s. 249.

<sup>47</sup> N. Machiavelli, *The Chief Works and Others*, ed. A. Gilbert, vol. 3, Durham-London 1989, pp. 163–169.

<sup>48</sup> B. Raczyńska, *Filozoficzna...*, s. 105.

<sup>49</sup> Tamże, s. 108-109.

Według Jana z Głogowa – polskiego matematyka, astronoma i filozofa – żyjącego w czasach Włada III Palownika.<sup>50</sup> Cechy takie jak niski wzrost, krępa budowa ciała znamionują człowieka ograniczonego, bezczelnego, źle wychowanego. Wyłupiaste, szeroko otwarte oczy, zaczerwieniona twarz, wydatne wagi czy szerokie raniona charakteryzują kogoś nieuczciwego. Orli nos będzie jednak oznaką sprawiedliwości jak również dobrych obyczajów.<sup>51</sup>

Ponowne zainteresowanie fizjonomiką przyniosła XVIII-wieczna praca Johanna Caspara Lavatera, który chciał, aby wiedza do tej pory zarezerwowana dla elit stała się powszechna.<sup>52</sup> Interpretator ludzkich twarzy, zajmował się w swoich badaniach portretami władców średniowiecznych i nowożytnych. Lavater twierdził ponadto, że zadaniem artysty-portrecisty jest jak najwierniejsze oddanie rzeczywistości w obrazie.<sup>53</sup>

Według szwajcarskiego kaznodziei, twarz Włada III wpisuje się dobrze w typ choleryka, który cechują między innymi: grube brwi, zielone i wyłupiaste oczy, duże nozdrza czy zaczerwieniona skóra.<sup>54</sup> Lwia zmarszczka na czole występuje u ludzi niewrażliwych, i znamionuje twardego charakter.<sup>55</sup> Orli nos to oznaka władczości a osoby z taką cechą kierują się gwałtownymi namiętnościami, natomiast o „chłodnej układności” zaświadcza wydatna dolna warga. Podbródek typowy dla Włada jest za to oznaką dziarskości.<sup>56</sup>

Twarz Włada III, rozpoznawana w grafikach produkowanych od 1462 r., na terenie Węgier i Austrii (il.1) ulegała przez długi czas tylko niewielkim zmianom. Spowodowało to wytworzenie w Europie i zaistnienie w ludzkiej świadomości kanonicznego, charakterystycznego wizerunku Palownika.

Prawdopodobnie w 1476 r. dochodzi do ważnej zmiany w treści ulotek. Maciej Korwin, pierwszymi pamfletami oczerniającymi Włada, uzasadniał nieakceptowaną przez wielu decyzję o uwięzieniu Drakuli. W 1476 r. Węgier pod namową hospodara mołdawskiego Stefana III Wielkiego (1457-1503) uwalnia Palownika z więzienia, w obliczu zbliżającej się wojny z Imperium Osmańskim. Pamflety z tego okresu przedstawiają powracającego na tron wołoski czterdziestopięcioletniego Basaraba, jako nawróconego chrześcijanina, który dokonał ekspiacji

---

<sup>50</sup> R. K. Zawadzki, *Mity w traktacie astronomicznym Jana z Głogowa (1445-1507)*, „Roczniki humanistyczne”, 67, 3 (2019), s. 149-169.

<sup>51</sup> Jan z Głogowa, *Phisionomia hinc inde ex illustribus scriptoribus: per [...] Joanne[m] Glogoviensem [...] recollecta*, Cracoviae 1518, sygn.Cim.Qu.2132, s. 19 - 30. [dostęp online z dnia 30.11.2022]

<https://wbc.poznan.pl/dlibra/publication/315437/edition/366640/content> ; E. Chojecka, *Teoria i praktyka...*, s. 220.

<sup>52</sup> R. Hołda, *Ciało a "usposobienie duchowe"...*, s. 50–51.; J. K. Stemmler, *The Physiognomical Portraits of Johann Caspar Lavater*, „The Art Bulletin”; 75, 1 (1993), pp. 151-168.

<sup>53</sup> M. Jarzewicz, *Sztuka i wizualizacja naukowa. Ilustracje do fragmentów fizjonomicznych Jahanna Caspara Lavatera*, Warszawa 2013, s. 78-85.

<sup>54</sup> J. C. Lavater, *Sztuka poznawania mężczyzn podług rysów twarzy czyli Lavater Kieszonkowy*, tłum. K. Belaid, Gdańsk 2017, s. 96-97.

<sup>55</sup> A. Ysabeau, *Lavater. Carus. Gall...*, s. 54-55.; J. C. Lavater, *Sztuka poznawania mężczyzn...*, s. 44.

<sup>56</sup> Tamże, s. 48-50.

i wyblagał tak u Boga jak również u Macieja Korwina przebaczenia swych win.<sup>57</sup> Wład III Palownik umiera na Wołoszczyźnie w tym samym roku, jednak jego śmierć wcale nie oznaczała końca jego czarnej legendy.

Pamflety pochodzące w głównej mierze z Niemiec, datowane na lata 1488-1521, (il.2) wprowadzają zmianę w obliczu władcy. Mężczyzna o krótkich kręconych włosach, z sumiastymi wąsami zasłaniającymi całkowicie usta, nie przypomina już Włada III. Palownik nie posiada także charakterystycznej korony oraz kaftana zdobionego guzami. Ukazywany mężczyzna zyskuje natomiast zupełnie inną linię szczęki bez zaznaczenia podbródków oraz kwadratową nieprzedzieloną dołączkiem brodę ozdobioną brodawką z wyrastającym, z niej włosem. Odtworzona w drzeworycie zmiana skórna może być łączona z czarownicami i próbą igły, której poddawano tego typu narośle.<sup>58</sup> Okrutnik, który wedle mitów i opowieści jadł mięso swych ofiar, gotował oraz nabijał ludzi na pale, otrzymał zmieniony wygląd oddający jego sadystyczne skłonności i korszachty z diabłem.

Znajomość fizjonomiki umożliwia analizę charakteru człowieka. Na podstawie dzisiejszych publikacji z tego zakresu dowiadujemy się, że długi, skierowany w dół nos świadczy o spostrzegawczości ale bywa przypisywany również osobom ponurym. Gruba dolna warga zdradza człowieka pogardliwego, natomiast wysunięcie i zadarcie podbródka określa szydercę.<sup>59</sup>

Twarz Włada III Palownika zdobiąca pamflety, zestawiona z fizjonomicznymi znaczeniami nie ukazuje oblicza osoby dobrej, pogodnej bądź miłosiernej. Niezależnie od tego, czy analiza została podparta fizjonomiką Ursa, Głogowczyka, Lavatera czy tablicami zupełnie współczesnymi, większość cech twarzy Drakuli każdorazowo ma znaczenie pejoratywne, które przeważa nad pozytywnymi. Możliwym jest rzeczywiste istnienie człowieka, który posiadałby wszystkie wyżej wymienione, charakterystyczne dla Włada jakości fizyczne, a przy tym, nie byłby zły czy niegodziwy. Piękno również nie jest gwarantem dobra. Bardziej prawdopodobne jest jednak dostosowanie realnego wyglądu do potrzeb obrazu i ukrycie w nim określonych znaczeń. Kwestia ta, jak również recepcja fizjonomiki w portrecie nowożytnym wymagają podjęcia dalszych badań. Dopiero odtworzenie prawdziwego wyglądu Włada III Palownika, możliwe przy pomocy dzisiejszej technologii rekonstrukcji twarzy na podstawie czaszki, rozwiałoby wszelkie wątpliwości z zakresu mimetyzmu i rzeczywistości w obrazie.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 207.

<sup>58</sup> J. Wijaczka, *Procesy o czary w Prusach Książęcych (Brandenburskich) w XVI – XVIII wieku*, Toruń 2007, s. 175.

<sup>59</sup> A. T. Story, *Charakterologia. Twarz człowieka. Odczytywanie cech ludzkich na podstawie kształtu i budowy głowy oraz mimiki twarzy*, Wrocław 1998, s. 52-76.

<sup>60</sup> D. V. Rosetti, *Săpăturile arheologice de la Snagov*, București 1935, pp. 44-45.

## 1.5. Portrety i portretowość władców w Europie Środkowej – kwestie badawcze

Portret będący bez wątpienia jednym z głównych gatunków sztuki, stanowi zagadnienie niezwykle złożone. Wizualizacja w różnych technikach wykonania, które określają funkcję dzieła, posiada wiele odmian i znaczeń. Portret rozumiany jako przedmiot i podmiot, implikuje treści zupełnie inne od portretowości, która oznacza zbiór cech - odnoszących się do podmiotu, jego sposobu istnienia i jego istoty.

Portrety idealne, symboliczne, fundatorskie, pośmiertne, reprezentacyjne, realistyczne, autoportrety dzielone są według sposobów ujęcia ciała, usytuowania modelu, ilości portretowanych osób, bądź zastosowanego materiału. Ewolucja typów i określonych konwencji, przebiegająca na przestrzeni lat wynikała bezpośrednio z czynników społecznych oraz artystycznych, w których wyszczególnić należy rangę osoby portretowanej, przeznaczenie dzieła - prywatne, oficjalne, ceremonialne - cechy fizyczne - wymiary, czy chociażby formuły stylistyczne - gest, atrybut, ubiór.<sup>1</sup> Portret znany jest ludzkości od starożytności a współcześni badacze tacy jak Johannes Wilde, Hans Belting, Lech Kalinowski, Jan Białostocki czy Jacques Le Goff niejednokrotnie pisali o ludzkiej twarzy, kwestii rzeczywistości i wyobrażeń.<sup>2</sup> Ogrom poruszanych wątków w stosunku do portretu średniowiecznego oraz mnogość teorii wobec rozwoju tego gatunku sztuki powoduje, że już we wstępie należy określić skonkretyzowaną linię badawczą niniejszego rozdziału pracy, dokonując świadomej syntezy. Część teoretyczna zostanie przedstawiona w ogólnym, szerszym ujęciu portretu w sztuce europejskiej. Wyszczególnić można tu kwestie: definicji portretu, podobieństwa, rzeczywistości w obrazie, indywidualizmu, mimetyzmu i konwencji odpowiedniej dla średniowiecznego uniwersalizmu. W ostatnim podrozdziale przeanalizowane zostaną natomiast portrety władców Węgier, porównywane niekiedy z innymi europejskimi portretami królewskimi. O wyborze dzieł zdecydowano ze względu na, bliski związek węgierskich monarchów z Basarabami, jak również prestiżowość dworu, którego władcy pochodzili z największych dynastii ówczesnego świata. Określenie najważniejszych elementów i synteza zagadnień charakterystycznych w badaniach nad portretem, pomoże zrozumieć zawłość problemu, który pomimo ilości opracowań nadal pozostaje w pełni niezbadany.

---

<sup>1</sup> *Portraits and Portraiture* [w:] *The Oxford Dictionary of Byzantium*..., pp. 1702-1706.

<sup>2</sup> L. Kalinowski, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974, s. 17-32.; J. le Goff. *Świat średniowiecznej wyobraźni*, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997, s. 6-12.; L. Campbell, *Portraiture*, in: *The Dictionary of Art*, New York 1996, pp. 273-287.; P. Kalina, *Cordium penetrative. An Essay on Iconoclasm and Image Workshop around the year 1400*, „Umění”, 43 (1995), pp. 247-257.

### 1.5.1. Definicja portretu i kwestia podobieństwa

Portret na przestrzeni wieków, starało się zdefiniować wielu badaczy.<sup>3</sup> John Gere uznawał portret za obraz w którym malarz stara się scharakteryzować modela jako indywidualium i oddać jego osobowość za pomocą środków artystycznych.<sup>4</sup> Hermann Deckert nadał portretowi, kategorie znaczenia mówiąc, że portret jest obrazem oznaczającym jednostkę.<sup>5</sup> Ingarden uznawał człowieka za tego, który opanowuje przyrodę a dzieło sztuki było w jego opinii sposobem utrwalenia tego co pomyślane.<sup>6</sup> Hans-Georg Gadamer pisał o charakterze okazjonalności, dzięki której możliwe jest dookreślenie treści umożliwiające rozpoznanie konkretnego człowieka w portrecie.<sup>7</sup> Najpełniejsze definicje portretu unikają niepotrzebnego ograniczenia tego gatunku sztuki do jednej cechy czyli mimetycznego podobieństwa. Należy pamiętać, że realizm twarzy nigdy nie był jedynym a tym bardziej nadrzędnym sposobem w oddaniu tożsamości modela.<sup>8</sup> W sztuce średniowiecznej podobieństwo faktyczne, bywało częstokroć sprawą drugorzędną a w niektórych przypadkach było wręcz niepożądane. Wczesne średniowiecze zarówno greckie jak i łacińskie upatrywało bowiem genezy wyglądu człowieka w interpretacji Pisma Świętego w którym czytamy: „A wreszcie rzekł Bóg: «Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam.... stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę.<sup>9</sup>” Człowiek został stworzony przez Boga i na obraz Boga ponadto ofiarowano mu władzę nad światem roślin oraz zwierząt.<sup>10</sup>

Jacob Burckhardt był zdania, że ważniejszym od faktycznego podobieństwa wobec osoby portretowanej jest cel w jakim dzieło było zamawiane.<sup>11</sup> Warto dodać, że szwajcarski historyk sztuki, literatury i kultury był świadomy, że fizjonomiczna indywidualizacja chociaż rzadko stosowana, to mimo wszystko występowała w sztuce już przed epoką renesansu.<sup>12</sup> Podobnie o realizmie w portrecie wyrażał się również Robert Suckale, który twierdził, że nadrzędną cechą

<sup>3</sup> J. K. Ostrowski, *Portret w dawnej...*, s. 19.

<sup>4</sup> L. Campbell, *Portraiture...*, pp. 275.

<sup>5</sup> H. Deckert, *Zum Begriff des Porträts*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft”, 5 (1929), pp. 261-282.

<sup>6</sup> R. Ingarden, *Człowiek i jego rzeczywistość*, [w:] tegoż, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1998, s. 29-38.

<sup>7</sup> H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004, s. 213.

<sup>8</sup> A. Torrance, *Individuality and Identity-formation in Late Antique Monasticism*, in: *Individuality in Late Antiquity*, ed. A. Torrance, J. Zachuber, Surrey-Burlington, 2014, pp. 111-127.; P. Mrozowski, *Uroda Portretu. Polska od Kobera do Witkacego*, red. D. Galas, Warszawa 2009, s. 7-9. (Katalog wystawy)

<sup>9</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. red. K. Dynarski, A. Jankowski, Poznań-Warszawa 1990, s. 24-25, (1: 26-27).

<sup>10</sup> J. Le Goff, *W kręgu codzienności. Człowiek średniowiecza*, przeł. AM Radożycka-Paoletti, Warszawa 2000, s. 7-20.

<sup>11</sup> J. Burckhardt, *Die Anfänge der neueren Porträtmalerei*, in: idem, *Kulturgeschichtliche Vorträge*, Leipzig 1930, pp. 211-214.

<sup>12</sup> P. Seiler, *Giotto als Erfinder des Porträts*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, P. Schmidt, Mainz 2003, pp. 153-172.

portretu jest jego znaczenie. Kategoria znaczenia pozwala natomiast na interpretację portretu jako nośnika treści i efektu świadomej autoinscenizacji modela – fundatora.<sup>13</sup> Jaroslav Pešina niejednokrotnie wskazywał, że na kształt sztuki portretowej w Europie Środkowej nadrzędny wpływ miał właśnie władca jako fundator.<sup>14</sup> Jan Białostocki a za nim również Robert Suckale sugerowali by sztukę analizować w oparciu o koncepcję kultury propagowaną przez Jacoba Burckhardta i Aby'ego Warburga a także model ikonograficzny Erwina Panofsky'ego.<sup>15</sup> Zarówno polski jak i niemiecki historyk sztuki głosili więc tezę współzależności sztuki i kultury, bowiem to właśnie ludzie o konkretnych przekonaniach wpływają na kształt dzieł w danym czasie i społeczeństwie.

Portret podobnie jak inne obrazy jest zależny od modela z tą różnicą, że nie zaciera on jego indywidualności. Własny charakter dzieła widoczny jest nawet wówczas, gdy odbiorca nie zna modela - jego tożsamości i wyglądu. Co ważne portret sam w sobie przedstawia określoną osobę, którą artysta „wydobywa” ze znanego sobie typu człowieka a nie typ, chociaż oczywiście i takie występują. Rozpoznanie modela w jego przynależności społecznej zależy natomiast tak od odbiorcy dzieła jak i od zawartych w portrecie informacji: inskrypcja, herb.<sup>16</sup>

Georgia Sommers Wright ustaliła trzy kryteria, których spełnienie pozwala na stwierdzenie mimetycznego podobieństwa w średniowiecznym portrecie, są to kolejno: istnienie przynajmniej dwóch portretów jednej osoby, datowanie dzieła odpowiadające czasowi życia modela oraz podobieństwo twarzy w obu przykładach.<sup>17</sup> Autorka pomija istotne źródła historyczne, kroniki czy opisy wyglądu twarzy.

Okazjonalność średniowiecznego portretu objawiała się natomiast w takich cechach jak: medium obrazu, rodzaj zastosowanych materiałów, sposób eksponowania dzieła, barwy, rodzaje ubiorów, insygnia rodowe czy królewskie oraz wszelkie formy pisma: inskrypcje czy dewizy. Identyfikacja była więc możliwa dzięki wykorzystaniu różnorodnej gamy konkretów a następnie symboli, które dodatkowo spełniały funkcję dookreślenia przynależności modela do grupy społecznej lub religijnej i wskazania zajmowanej w niej pozycji.

---

<sup>13</sup> R. Suckale, *Die Porträts Kaiser Karl IV als Bedeutungsträger*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, Mainz 2003, pp. 194.

<sup>14</sup> J. Pešina, *Podoba a podobizny Karla IV. Příspěvek k poznání českého portrétního realismu ve 14. století*, „Universitas Carolina. Philosophica”, 1, 1 (1955), pp. 1-60.

<sup>15</sup> J. Bakoš, *Jan Białostocki and Center–Peryphery Problem*, [w:] *Białostocki: materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki "Jan Białostocki--Między Tradycją a Innowacją"*, Nieborów 23-25 października 2008, red. M. Wróblewska, Warszawa 2009, s. 63-75.

<sup>16</sup> P. Mrozowski, *Herb w Polsce średniowiecznej: znak identyfikacji jednostki – wyraz więzi rodzinnej – świadectwo, przynależności narodowej*, [w:] *Monarchia, społeczeństwo, tożsamość. Studia z dziejów średniowiecza*, red. E. Błuszkowska, Warszawa 2019, s. 454-472.

<sup>17</sup> G. Sommers Wright, *The Reinvention of the Portrait Likeness in the Fourteenth Century*, „Gesta”, 39, 2 (2000), pp. 117-118.

### 1.5.2. Indywidualizm

Ciało, które od XII w. było w Europie uznawane za odbicie duszy z charakterystycznymi dla niej cechami indywidualnymi, stanowiło w portrecie istotny nośnik treści.<sup>18</sup> Za sprawą *Secretum secretorum* oraz innych szeroko rozpowszechnianych w Europie traktatów fizjonomicznych popularność zyskało przekonanie o możliwości poznania człowieka poprzez analizę jego rysów twarzy.<sup>19</sup> Podobizny zawierające dodatkowe zakodowane w fizjonomice treści dookreślają osobę i reinterpreterują naturę twarzy w kontekście natury psycho-fizycznej. Zjawisko to nie występuje wyłącznie w portrecie średniowiecznym i jest świadomym procesem przekształceń rzeczywistej natury modelu w celu jego idealizacji, wywyższenia ale także krytyki a nawet szyderstwa.<sup>20</sup> Na okres od połowy XIV w. przypada również: rozwój zindywidualizowanych wyobrażeń ludzkich na pieczęciach i nagrobkach oraz pierwsze w pełni samodzielne portrety, najczęściej w formie popiersia w których wykazać można indywidualne cechy modelu.<sup>21</sup> Europa późnego średniowiecza pozostawiła bogate dziedzictwo przykładów świadczących o samoświadomości człowieka w XV w., w kreowaniu i prezentowaniu własnego „ja”. Ponadto następują dwie ważne zmiany. Pierwsza wiąże się oczywiście bezpośrednio z rozwojem społecznym i odejściem od średniowiecznego uniwersalizmu. Indywidualizm jednostki w piętnastym stuleciu staje się bowiem silniejszy od uprzywilejowanego statusu grupy społecznej. Druga, wynikająca również po części z pierwszej to natomiast pojawienie się obrazów o charakterze własności prywatnej.

Należy pamiętać, że indywidualizm w średniowiecznej mentalności i sztuce był kwestią ściśle podporządkowaną zbiorowości. Jednostka dopasowana poprzez kryterium podobieństwa do pewnych utartych typów i wzorców wynikających z tradycji nie mogła wydostać się poza określony kanon, co uniemożliwiło również zaistnienie indywiduum.<sup>22</sup>

Rodzina jako zbiorowość sprawowała pieczę nad jej członkami. Głowa rodu ograniczała jednostkę w kwestiach jej wolności, własności czy chociażby odpowiedzialności. Wzór ten przełożyć można na wszelką wspólnotowość ówczesnego świata. Środowiska zakonne, rycerskie czy dworskie, narzucały określony sposób życia, konkretne zachowania i moralność

---

<sup>18</sup> S. Perkinson, *The Likeness of the King...*, pp. 66-75.

<sup>19</sup> W. Sauerländer, *Physiognomia est doctrina salutis. Über Physiognomik und Porträt im Jahrhundert Ludwigs des Heiligen*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, Mainz 2003, pp. 101-121.

<sup>20</sup> M. Gaier, J. Kohl, A. Saviello, *Ähnlichkeit als Kategorie der Porträtgeschichte*, in: *Similitudo. Konzepte der Ähnlichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. M. Gaier, München 2012, pp. 11-28.

<sup>21</sup> J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch in der Textfassung der Erstausgabe*, Frankfurt am Main, 1956, pp. 67.

<sup>22</sup> A. Guriewicz, *Jednostka w dziejach Europy (Średniowiecze)*, tłum. Z. Dobrzeńcki, Gdańsk-Warszawa 2002, s. 27.

co przekładało się na solidarność rodową czy kulturową.<sup>23</sup> Obrazy grupowe, częstokroć przedstawiały członków określonej wspólnoty za pomocą jednej sztancy, ujednociając fizjonomię jednostki i dostosowując ją do zbiorowości.<sup>24</sup> Człowiek jest zwierzęciem stadnym, osoba samotna stał zaś na z góry straconej pozycji.<sup>25</sup>

### 1.5.3. Konterfekt a rzeczywistość w obrazie

Jednym z głównych problemów jaki należy postawić w kwestii analizy portretu średniowiecznego jest bez wątpienia pytanie o rolę rzeczywistości w obrazie, które pojawia się chociażby w rozważaniach Ingardena.<sup>26</sup> Peter Parshall zwrócił w tym kontekście szczególną uwagę na znaczenie i popularność słowa konterfekt, niem. *conterfeit*, które stanowiło w nowożytności paradygmat podobieństwa i sugerować mogło obecne w Europie przekonanie o potrzebie zgodności mimetycznej modelu z rzeczywistością.<sup>27</sup> Valentin Groebner wykazał, że konterfekt rozumiany jako gatunek obrazu, w XVI w. traktowany był jako słowo-klucz istniejącego podobieństwa pomiędzy tym co naśladowane i naśladowane a także wewnętrzne i zewnętrzne podając chociażby za przykład reprodukcje powielające określony wygląd ludzi i rzeczy.<sup>28</sup> W kontekście portretu termin *conterfait* służył zaakcentowaniu właściwości, dzięki którym obraz ma zdolność do przechowywania autentycznych cech modelu.<sup>29</sup> W powyższym znaczeniu, słowa tego używali tacy artyści jak chociażby: Albrecht Dürer (1471-1528), Erhard Schön (1491-1542) czy Matthäus Schwarz (1497-1574). Warte podkreślenia jest natomiast to, o czym pisała Ashley West, mianowicie wyrażenie *conterfait* wykorzystywane było również w celu podkreślenia rzeczywistości rzeczy, roślin, zwierząt bądź zjawisk pogodowych.<sup>30</sup> Autentyczność mogła być również akcentowana przez technikę wykonania a druk - drzeworyt, miedzioryt - sam w sobie stanowił medium, które zapewniało wierne powielenie rzeczywistości i nie wymagało pełnego udziału artysty.<sup>31</sup> Natomiast w portrecie *sensu stricto*, artysta

---

<sup>23</sup> J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994, s. 284-285.

<sup>24</sup> A. Guriewicz, *Jednostka w dziejach Europy...*, s. 7.

<sup>25</sup> R. Fossier, *Ludzie średniowiecza*, przeł. A. Czupa, Kraków 2009, s. 227-228.

<sup>26</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa 1958, s. 9-30.

<sup>27</sup> P. Parshall, *Imago Contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance*, „Art History”, 16, 4 (1993), pp. 559-560.

<sup>28</sup> W. Groebner, *Who Are You? Identification, Deception and Surveillance in Early Modern Europe*, New York 2007, pp. 187-188.

<sup>29</sup> A. West, *Hans Burgkmair the Elder (1473-1531) and the visualization of knowledge*, University of Pennsylvania 2008, pp. 105-106.

<sup>30</sup> Tamże, pp. 108.

<sup>31</sup> Tamże, pp. 40-41, 105-108.

dla podkreślenia autentyczności mógł wykorzystać element czasowości - wykonanie *ad vivum*, w określonym miejscu i momencie.

Pomimo tego, że celem nadrzędnym obrazów z XIV w. nie było naśladowanie natury a raczej uchwycenie i oddanie prawd religijnych, w wielu dziełach odnaleźć można przykłady udanego, a niekiedy również wybitnego naśladowania rzeczywistości, które stanowiło ważny element pracy artysty. Ideał estetyczny w sztuce średniowiecznej skupiony był na wysublimowanych proporcjach, transcendentalnym, niedoścignionym pięknie i drapowaniach szat o niezwykłych załamaniach form. Artysta miał na celu zapamiętanie i przekształcenie elementów rzeczywistości. Pod koniec XIV w. artysta postrzegany był już nie jako rzemieślnik tworzący w oparciu o mądrość Bożą a bardziej jako samodzielny mistrz, posiadający konkretne umiejętności otrzymane od Boga. Konterfekt natomiast nie zawsze był rozumiany w średniowieczu w sposób pozytywny, ponieważ określał najczęściej rzecz skopiowaną i udającą coś innego.<sup>32</sup> Zmiana znaczenia tego wyrazu z czegoś sfalszowanego na metaforę wartościowej podobizny nastąpiła prawdopodobnie około 1500 r. Natomiast talent oraz wyobraźnia - cechy należne naturze człowieka a nie boskiemu natchnieniu pojawiają się jako wynik myśli oświeceniowej.

Hans Belting trafnie zauważył, że portret jest maską nakładaną przez człowieka, ponieważ wizerunek malarski nacechowany jest zawsze konwencją epoki w której powstał. Powstałe w ten sposób napięcia pomiędzy naturą a normą stanowiły sprzeczności, które każdy z artystów podejmował i próbował rozwiązać za pomocą dostępnej mu wiedzy i środków artystycznych.<sup>33</sup>

#### 1.5.4. Mimetyzm i konwencja

Stephen Perkinson autor jednego z czołowych opracowań dotyczących portretów królewskich w późnym średniowieczu we Francji wykazał, że pojawienie się portretu, który oddawał mimetyczne podobieństwo władcy wiąże się ściśle ze środowiskiem dworskim a dokładniej ze współzależnością artystów i zleceniodawców. Obraz w którym monarcha mógł być identyfikowany nie tylko za pomocą symboli ale również faktycznych, rozpoznawalnych rysów twarzy stanowił formę sublimacji będącej efektem zdolności artysty i jego lojalności względem władcy - zleceniodawcy. Tak zwany portret *au vif* można uznać w tym przypadku

---

<sup>32</sup> P. Parshall, *Imago Contrafacta...*, pp. 573.

<sup>33</sup> H. Belting, *Faces...*, s. 127-128.

za efekt społecznej historii artystów, którzy udoskonalając formę dzieła starali się zyskać przychylność mecenasów by zyskać określone korzyści.<sup>34</sup>

Dominic Olariu, skupiający się w badaniach portretów z XIII w. pochodzących ze środowiska włoskiego, angielskiego oraz francuskiego wykazywał natomiast, że kluczową rolę w zmianie portretu monarchy odegrało europejskie przewartościowanie pojęcia jednostki ludzkiej.<sup>35</sup> Co ważne obaj autorzy wskazując zjawiska kształtujące i zmieniające XIII i XIV-wieczne ekskluzywne portrety monarchów, biskupów oraz papieży wskazują drogę, która zostanie podjęta i rozwinięta w nowożytności również przez portrety ludzi z mniej uprzywilejowanych warstw społecznych - arystokracja i mieszczaństwo. Polityczne znaczenie takich przedstawień opracowane zostało między innymi przez Margaret Plant.<sup>36</sup> Przejście w kierunku mimetyzmu jakie następuje pomiędzy portretem średniowiecznym a nowożytnym wynika więc z określonych zjawisk kulturowo-społeczno-artystycznych, których głównymi inicjatorami pozostawały dwory książęce w Europie. Patronat artystyczny rozwijany w ośrodkach monarszych miał w średniowiecznej Europie Zachodniej i Środkowej odmienne cechy i uwarunkowania.<sup>37</sup> Warto również pamiętać, że centra władzy były połączone nie tylko siecią kontaktów politycznych ale również handlowych.<sup>38</sup>

Fryderyk I Barbarossa (1152-1190), król Niemiec, książę Szwabii i cesarz rzymski (1155-1190) z dynastii Hohenstaufów przedstawiony w formie połączanej głowy (il.1), to bez wątpienia jeden z ciekawszych przykładów podobizny w sztuce romańskiej. Otton z Cappenbergu (1100-1171) opisywał dzieło złotników jako zawierające wiele indywidualnych cech twarzy króla.<sup>39</sup>

Właściwe Fryderykowi rysy miały zawierać się w prostym nosie, drobnych ustach i drobiazgowo wycyzelowanej fryzurze.<sup>40</sup> Co ważne Otton określił złożoną głowę mianem nowoczesnego portretu.<sup>41</sup> Kwestię autentycznego podobieństwa w tym dziele rzemiosła artystycznego badał w latach siedemdziesiątych, dwudziestego wieku Colin Morris, który również

---

<sup>34</sup> S. Perkinson, *The Likeness of the King...*, pp. 27-304.; P. Skubiszewski, *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957, s. 32-35, 51-56.

<sup>35</sup> D. Olariu, *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme: Reconsidérations du portrait à partir du XIII e siècle*, Paris 2013, pp. 39-404.

<sup>36</sup> M. Plant, *Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio*, „The Art Bulletin”, 63, 3 (1981), pp. 406-425.

<sup>37</sup> T. Dobrzeński, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, XIII, 1 (1969), s. 11-107.

<sup>38</sup> P. Skubiszewski, *Malarstwo europejskie w średniowieczu. Malarstwo karolińskie i przedromańskie*, Warszawa 1973, s. 275-277.

<sup>39</sup> F. Philippi, *Die Cappenberger Porträtbüste Kaiser Friedrichs I*, „Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Alterthumskunde”, 44 (1886), pp. 150-161.

<sup>40</sup> M. Grzęda, *Między normą a naturą. Początki portretu w Europie Środkowej (około 1350-1430)*, Kraków 2020, s. 72-73.

<sup>41</sup> F. Philippi, *Die Cappenberger Porträtbüste...*, pp. 159.

potwierdził zbieżność na podstawie zachowanych opisów wyglądu monarchy.<sup>42</sup> Współcześni badacze - Thomas Dale oraz Caroline Horch podkreślają brak tendencji odwzorowania realnego wyglądu w dziełach XII w.<sup>43</sup> Autorzy ci wskazują natomiast na skłonność do idealizacji twarzy i głowy – co w dziele przedstawiającym Barbarosę potęgują regularne loki. Fryzura nawiązuje do bizantyńskich wyobrażeń postaci męskich, które wzmogły się w okresie panowania dynastii macedońskiej. Ten typ loków przypominających peruki utrwały mozaiki w Palermo i Monreale w XII w. Rzekomy indywidualizm Barbarossy traci na sile, jeżeli zapoznamy się z innymi dziełami sztuki tego okresu jak chociażby relikwiarz Jana Ewangelisty z Fischbeck (il.2). Natomiast zgodność cech twarzy z jej opisem są tożsame, ponieważ wywodzą się ze wspólnej konwencji i ówczesnego pojęcia jednostki. Informacje opisu miały na celu przedstawienie cesarza jako monarchy idealnego.<sup>44</sup>

W XII w. człowiek i jego indywidualność, ściśle wiązany był z Bogiem i teologią zbawiania. Chrystus jako Bóg w ciele człowieka stanowił dla ludzi autorytet godny naśladowania, przy czym w zupełnie niezwykły sposób łączył w sobie to co niebiańskie i ziemskie, doskonałość oraz cierpienie.<sup>45</sup> W tym aspekcie zwrócić należy szczególną uwagę na nagrobki europejskich dynastów, które w doskonały sposób prezentują aktualną w XI-XII w. myśl św. Augustyna o zjednoczeniu człowieka z Bogiem w momencie śmierci<sup>46</sup>. Wzorzec konwencji, który służył oddaniu ludzkiej cielesności stanowił natomiast gwarancję upodobnienia człowieka do Boga oraz zaakcentowania indywidualnych cech śmiertelnika. Wczesnośredniowieczna pogarda dla ciała jako źródła grzechu ustąpiła miejsca ciału, które nierozdzielnie związane jest z osobowością człowieka.<sup>47</sup> Bernard z Clairvaux mówił przy okazji metaforyki światła, że ciało jest obrazem duszy.<sup>48</sup>

Obraz monarchy powstawał ściśle w oparciu o typizację i konwencję epoki a majestat władcy akcentowany był za pomocą regaliów oraz szlachetności materiału, który posłużył do wykonania dzieła. Czynnikiem ważniejszym od realności oblicza była integralność ciała oraz duszy, harmonii tego co w człowieku wewnętrzne z tym co zewnętrzne.<sup>49</sup>

---

<sup>42</sup> C. Morris, *The Discovery of the Individual, 1059-1200*, Cambridge 1972, pp. 94.

<sup>43</sup> C. Horch, "...capud argumentum ad imperatoris formatum effigiem...", *Der Barabrossakopf: Bild oder Bildnis?*, in: *Auf Ruhr 1225! Ritter, Burgen und Intrigen; das Mittelalter an Rhein und Ruhr [Ausstellungskatalog, LWL-Museum für Archäologie, Westfälisches Landesmuseum, Herne]*, hrsg. B. Leenen, Mainz 2010, pp. 107-119; T. A. Dale, *Romanesque Sculpted Portraits: Convention, Vision, and Real Presence*, „Gesta”, 46, 2 (2007), pp. 101-120.

<sup>44</sup> T. A. Dale, *Romanesque Sculpted Portraits...*, pp. 105-106.

<sup>45</sup> J. Le Goff, *Portrait du roi idéal*, in: idem, *Un long Moyen Âge*, Paris 2004, pp. 177 - 212.

<sup>46</sup> E. Panofsky, *La sculpture funéraire: De l'ancienne Égypte au Bernin*, Paris 1995, pp. 47-78.

<sup>47</sup> A. Guriewicz, *Jednostka w dziejach Europy...*, s. 174-175; R. Fossier, *Ludzie średniowiecza...*, s. 280-289.

<sup>48</sup> Bernard z Clairvaux, *Super Canticum Canticorum Sermo 85*, in: *Sancti Bernardi Opera*, vol. 2, ed. J. Leclercq, Rome 1957, pp. 110-111.

<sup>49</sup> T. A. Dale, *Romanesque Sculpted Portraits...*, pp. 105.



(Il. 1) *Głowa Fryderyka Barbarossy*, artysta nieznany, 1160 r., złocony brąz, kościół św. Jana w Selm-Capengu.



(Il. 2) *Relikwiarz św. Jana Ewangelisty*, warsztat niemiecki, XII w., brąz, Kestner-Museum, Hanower, źródło: M. Grzęda, *Między normą a naturą. Początki portretu w Europie Środkowej (około 1350-1430)*, Kraków 2020, s. 73.

Hans Belting natomiast podkreślał, że portret władcy powszechnie traktowano jako medium partycypacji modelu, będące namiastką fizycznej obecności monarchy.<sup>50</sup>

Indywidualizm twarzy większy zazwyczaj w przypadku osób o niskim statusie społecznym, świadczy nie tyle o portrecie co o emocjach człowieka jego rasie i charakterze.<sup>51</sup> Cechy wyglądu twarzy rozpoznawane w konkretnych przybyszach jako „obce”, nawiązywały do etnicznie odległych nacji Tatarów czy Chińczyków.<sup>52</sup> Sposób ich wypracowania zbliżał jednak bardziej do masek aniżeli realnych twarzy.

Portrety monarchów nie wykraczały natomiast stylowo poza ramy konwencji, dostosowanej do powagi - godnej i przysługującej monarsze. Odzwierciedlenie rzeczywistości ustępowało więc miejsca inscenizacji, która oferowała odbiorcy dzieła konkretne informacje o szlachetnie urodzonym, o jego cnotach określających czyny, intelekt czy charakter. W efekcie

<sup>50</sup> H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 177.

<sup>51</sup> W. Sauerländer, *Phisionomia est doctrina...*, pp. 103-109.

<sup>52</sup> J. A. Drob, *Stereotypy i przestrzeń. Granica czosnku i cebuli w kulturze europejskiej*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Kłoczowskiego*, T. I, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 341-342.

tworząc obraz władcy idealnego, sprawiedliwego, posiadającego Boże łaski, człowieka pełnego cnót i gwarantującego dostatnie życie poddanych.

#### 1.5.5. Portrety władców Węgier w XIV – XVI w.

Na przestrzeni dwustu szesnastu lat, pomiędzy 1310 a 1526 r., na tronie węgierskim zasiadało jedenastu monarchów, pochodzących z pięciu dynastii. Władzę sprawowali kolejno: Andegawenowie pochodzący z francuskiej linii dynastii Kapetyngów. Luksemburgowie wywodzący się z księstwa Limburgii, późniejsi królowie Austrii i Niemiec. Habsburgowie – tworzący jedną z największych dynastii Europy.<sup>53</sup> Jagiellonowie wywodzący się z linii Giedyminowiczów, władcy Polski, Litwy i Czech oraz Hunyady – węgierski ród magnacki.<sup>54</sup> Suwerenowie węgierscy należeli do najznamienitszych europejskich rodów a ich portrety wykonywane przez artystów dworskich i warsztaty europejskie, unaoczniają najwyższej klasy dzieła sztuki.

W przypadku władców z dynastii Andegawenów: Karola Roberta (1310-1342), Ludwika I Wielkiego (1342-1384), Marii I Andegaweńskiej (1385-1386 i 1386-1395) a także Karola II Małego (1385-1386) mamy do czynienia głównie z malarstwem miniaturowym. Portrety królów, odnaleźć można w dwóch XIV-wiecznych manuskryptach - *Kronice Ilustrowanej* i *Legendarium Andegaweńskim* a także w XV-wiecznej *Kronice Thuróczyego*.<sup>55</sup>



(Il. 3) *Karol Robert*, 1360 r., *Kronika Ilustrowana* – Marek z Kaltu, detal z karty 137, fol. 6gv, monogram litery A. Biblioteka Narodowa im. Széchényi'ego w Budapeszcie (Cod. Lat. 404)

<sup>53</sup> M. Rady, *Habsburgowie*, przeł. M. Antosiewicz, Warszawa 2022, s. 17.

<sup>54</sup> U. Borkowska, *Życie na dworze Jagiellonów*, [w:] *Europa Jagellonica 1386–1572. Sztuka, kultura i polityka w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów*, red. P. Mrozowski, P. Tyszka, P. Węcowski, Warszawa 2015, s. 9-19.; J. Besala, *Małżeństwa królewskie – Jagiellonowie*, Warszawa 2006, s. 7-9.; W. Felczak, *Historia Węgier*, Wrocław 1983, s. 30-60.; J. Held, *Hunyadi: Legend and Reality*, New York 1985, s. 6-17.

<sup>55</sup> F. Levárdy, *Węgierskie legendarium andegaweńskie*, tłum. E. Ławnik, Wrocław - Budapeszt 1978, s. 12-13.



(Il. 4) Ludwik I Węgierski, 1358 r., Kronika Ilustrowana, miniatura, fol. 1 r.

*Kronika Ilustrowana* przypisywana autorstwu Marka z Kaltu, powstała z polecenia Ludwika I Wielkiego. Opisuje legendę założycielską Węgier oraz ówczesną, XIV-wieczną historię państwa.<sup>56</sup> Księga przechowywana w zbiorach budapesztańskiej Biblioteki Narodowej, skrywa na 146 kartach, miniatury obrazujące wydarzenia historyczne jak również portrety samych monarchów.

Karol Robert ukazany chociażby w monogramie litery A (il.3), na karcie 137 przedstawiony został niejako na wzór bizantyńskich cesarzy. Skojarzenie to wzbudza, niebieskie tło, stojąca postawa monarchy i ułożenie rąk, które podkreśla atrybuty władzy – jabłko oraz tarczę herbową. Cechami odróżniającymi węgierskiego króla jest natomiast bez wątpienia militarna postawa władcy. Karol Robert odziany w zbroję płytową, kolczugę i stalowy hełm na który została nałożona otwarta korona z fleuronami ma przypięty do pasa miecz a lewą dłoń opiera na tarczy. Monarcha przedstawiony został w bliżej nieokreślonej przestrzeni na skalistej ziemi w wykroku, z prawą nogą wysuniętą do przodu. Uproszczona twarz suwerena opracowana

<sup>56</sup> D. Dercsényi, *The Hungarian illuminated chronicle - Chronica de gestis Hungarorum*, Budapest 1964, pp. 63-70.; C. Hourihane. *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, T.1, Oxford 2012 pp. 68.; V. Lucherini, *A Gallery of Royal Effigies in Medieval Hungary and Its Genealogical Purpose*, in: *Meanings and Functions of the Ruler's Image in the Mediterranean World (11th – 15th Centuries)*, ed. M. Bacci, Leiden 2022, pp. 294-328.

jest na wzór wizerunków monetarnych. Elementami, które desygnują monarchę są natomiast atrybuty - herb, insygnia władzy oraz sam tekst kroniki. Porównując oblicze Karola Roberta z miniaturą otwierającą węgierski manuskrypt i przedstawiającą Ludwika I Wielkiego (il.4) w otoczeniu dworu, zauważyć można szereg różnic.<sup>57</sup> Syn Karola Roberta i zleceniodawca kroniki, przedstawiony został z niezwykłą precyzją i dbałością o szczegóły. Zasiadający na architektonicznym tronie monarcha, przypomina swą postawą figury znane z malarstwa karolińskiego, powstającego w kręgu skryptorium Karola Łysego. Ludwika przyrównać można do biblijnego króla Salomona z miniatury znajdującej się w Biblii z San Callisto.<sup>58</sup> Na szczególną uwagę zasługuje jednak sama twarz monarchy. Głowa została specjalnie zaakcentowana i powiększona przez artystę, zaburzając tym samym proporcje ciała króla. Zabieg ten umożliwił zawarcie większej ilości szczegółów, zaakcentowane zostało zmarszczone czoło władcy, bystre spojrzenie, szeroki nos, bruzdy nosowo-wargowe czy charakterystyczna krótka broda rozwidlona na końcu. Pięknie wymodelowane, brązowe włosy Ludwika I Wielkiego, opadają luźnymi falami na ramiona i plecy. Modelunek twarzy sprawia, że wyróżnia się ona nie tylko na tle płaskich plam barwnych, tronu i ceremonialnego odzienia, ale również pośród twarzy zgromadzonych po obu stronach władcy ludzi – typu zachodniego i wschodniego.

Zupełnie inny rodzaj przedstawienia władcy, prezentuje tablica datowana na 1381–1382 r. (il.5), pochodząca z warsztatu włoskiego. Obraz w trzech otoczonych owalami ramy scenach, prezentuje wielopostaciową kompozycję: *Podbój Neapolu przez Karola z Durazzo*.



(Il. 5) *Podbój Neapolu przez Karola z Durazzo*, 1381–1382 r., warsztat włoski, tempera na desce, wymiary ogólne: 49.2 x 128.9 cm, wymiary jednego okręgu 40 x 38.1 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy York.

<sup>57</sup> S. A. Sroka, *Genealogia Andegawenów węgierskich*, Kraków 2015, s. 40.

<sup>58</sup> P. Skubiszewski, *Malarstwo europejskie w średniowieczu...*, s. 54.

Karol III z Durazzo znany także jako Karol II Mały (1385-1386), król Węgier, Neapolu, tytularny król Sycylii oraz książę Achai to ostatni węgierski władca z dynastii Andegawenów.<sup>59</sup> Portret Karola II odnaleźć można w wielopostaciowej kompozycji obrazu w każdej z trzech scen (il.6).



(Il. 6) Karol II Mały – detale obrazu *Podbój Neapolu przez Karola z Durazzo*

Karol II Mały, prawnuk Karola II Andegaweńskiego (1285-1309), wychowywany był na dworze królowej Joanny I (1343-1382) w Neapolu. Ukazany na włoskim obrazie jako dosiadający białego konia zdobywca miasta, wyróżniony został złoto-czarnym kaftanem oraz koroną. Tunika monarchy posiada fakturę podkreślającą kosztowność materiału i nawiązuje do chorągwi, każdorazowo wznoszącej się nad osobą króla. Karol wyróżnia się na tle rycerzy i mieszkańców Neapolu a jego odnalezienie i identyfikacja nie następują trudności. Walczący monarcha ukazany w ruchu, z mieczem w prawej dłoni, jest zdobywcą. Owalna gładka twarz bez zarostu, złote włosy sięgające do wysokości uszu tworzące niemalże aureole wokół głowy władcy a także spokojny uśmiech malujący się na obliczu, podkreślają godność monarchy, nie zawierając przy tym mimetycznego podobieństwa.

Kontrastem dla XIV-wiecznych dzieł, zarówno pod względem ilości zachowanych obiektów jak i sposobów oddania zindywidualizowanego oblicza będą portrety następnego władcy Węgier – Zygmunta Luksemburskiego (1387-1437). Cesarz rzymski, a także król Czech, Dalmacji, Chorwacji, Ramy, Serbii, Galicji, Lodomerii, Kumanii i Bułgarii, to monarcha

<sup>59</sup> C. Michaud, *The kingdoms of Central Europe in the fourteenth century*, in: *The New Cambridge Medieval History*, vol. VI: c. 1300 - c. 1415, ed. M. Jones, Cambridge 2000, pp. 735–763.

niezwykle często portretowany w średniowieczu. Postać Zygmunta Luksemburskiego stanowiącą gwarancje praw ludzkich i boskich odnaleźć można na ścianach ratuszy, w portretach ukrytych a także na samodzielnie funkcjonujących tablicach. Większość przedstawień datowana będzie na schyłek życia tego monarchy a także na czas już po jego śmierci, czego przykładem jest chociażby portret autorstwa Albrechta Dürera (il.11).

Zygmunt Luksemburski portretowany wielokrotnie, w tym na sposób *ad vivum*, prezentowany jest przez artystów jako wyidealizowany monarcha, sprawujący najwyższy urząd na ziemi. Pieczęcie, które propagowały ideologię władzy i przedstawiały Zygmunta w sposób skonwencjonalizowany, kontynuowały tradycję utrwaloną przez poprzednich suwerenów. Zmiany zachodzące w wizerunkach napieczętnych, korespondują natomiast ze zmianami wprowadzanymi do obrazów.<sup>60</sup>



(Il. 7) Pieczęć majestatowa Zygmunta  
Luksemburskiego, 1405 r.



(Il. 8) Pieczęć cesarska Zygmunta  
Luksemburskiego, 1433 r.

Pierwsze pieczęcie Zygmunta Luksemburskiego jako margrabiego Brandenburgii i króla Węgier powstające do końca XIV w., zawierają odpersonalizowany wizerunek twarzy. Indywidualizacja oblicza przy dodatkowym wykorzystaniu typów fizjonomicznych, cechujących dobrego władcę, pojawia się dopiero wraz z początkiem XV w.<sup>61</sup> Pieczęcie majestatowe i cesarskie

<sup>60</sup> T. Jukes, *Sigismundus - Rex et Imperator, Art and Culture during the Time of Sigismund of Luxembourg, 1387-1437*, „Renaissance studies”, 21, 1 (2007), pp. 99-105.

<sup>61</sup> E. Marosi, *Reformatio Sigismundi - Künstlerische und politische Repräsentation am Hof Sigismunds von Luxemburg*, in: *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg*, ed. I. Takács, Augsburg 2006, pp. 24-39.

(il.7) wprowadzają postać dostojnego, silnego króla o długiej, rozwidlonej brodzie, otoczonego herbami.<sup>62</sup> Nacisk położony na oddanie rysów twarzy i wprowadzenie większej niż dotychczas zgodności z rzeczywistością, wiązał się zapewne z dwoma kwestiami. Pierwsza to podkreślenie potęgi i szerzenie kultu władcy na wzór rzymski, w związku z dążeniami do koronacji cesarskiej - która finalnie miała miejsce w Bazylei w 1433 r.<sup>63</sup> Druga to manifestacja roli monarchy nie tylko jako ziemskiego władcy, ale również jako kapłana, który staje w obronie chrześcijaństwa. Twarz Zygmunta zmienia się na pieczęciach wraz z upływem czasu (il.7-8). Broda króla ulega wydłużeniu a silnie modelowane rysy twarzy wyostrzają oblicze cesarza, podkreślając jego wiek. Powielana na pieczęciach i w obrazach twarz, ukazuje przy pomocy fizjonomiki oblicze monarchy idealnego – cesarza rzymskiego oraz obrońcy Kościoła. Oblicze Zygmunta Luksemburskiego staje się więc znormalizowanym elementem propagandy dworu oraz wyróżnikiem, stojącym na równi z insygniami oraz herbami określającymi osobę króla.

Zygmunt Luksemburski predysponowany do sprawowania najwyższej władzy w królestwie Węgier, częstokroć bywał przyrównywany w portretach do postaci biblijnych monarchów. Zrównanie ziemskiego dynasty z Dawidem czy Salomonem miało na celu podkreślenie roli świętego cesarza rzymskiego jako boskiego namiestnika na ziemi, obrońcy i krzewiciela wiary.<sup>64</sup>

Monarcha przedstawiony w krypto portrecie, w Tryptyku Rodziny Maryi (il.9), w scenie pokłonu Trzech Królów jako jeden z Magów, nieprzypadkowo został połączony z postacią Kacpra.<sup>65</sup> Wiemy, że Zygmunt w 1414 r. udał się na pielgrzymkę do Kolonii celem oddania hołdu świętym relikwiom mędrców.<sup>66</sup> Powstające w tamtym czasie portrety mogły zatem upamiętniać koronacje w Akwizgranie i późniejszą podróż Zygmunta do katedra św. Piotra i Najświętszej Marii Panny. Ostatni z Luksemburgów przedstawiony został w postawie stojącej i góruje nad wszystkimi postaciami sceny. Monarcha odwrócony tyłem do Maryi i Jezusa, spogląda przez ramie na Dzieciątko. Zygmunt jako jedyny z Magów nie pochyla się, nie zdjął też przed Bogiem korony. Król został bowiem ukazany na chwilę przed oddaniem hołdu, w momencie w którym odbiera dar w postaci krucyfiksu z rąk jednego ze sług. Obraz nawiązuje do XV-wiecznej sytuacji

---

<sup>62</sup> I. Takacs, *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387-1437*, Augsburg 2006, pp. 180-189.

<sup>63</sup> B. Kéry, *Kaiser Sigismund. Ikonographie*, Wien-München 1972, pp. 126-129.

<sup>64</sup> P. Tóth, *Patronus regis - patronus regni: Kaiser Sigismund und die Verehrung des heiligen Sigismund in Ungarn*, „Zeitschrift für Kirchengeschichte”, 119 (2008), pp. 80-96.

<sup>65</sup> D. Schäfer, *Der Ortenberger Altar als mittelhiesisches Kunstwerk um 1400*, in: *Der Ortenberger Altar*, ed. E. M. Vetter, Wiesbaden 2000, pp. 63-124.; G. Schwedler, *Ritualdynamik*, in: *Das Ursprüngliche und das Neue – Zur Dynamik ritueller Prozesse in Geschichte und Gegenwart*, ed. B. Dücker, G. Schwedler, Berlin 2008, pp. 168.

<sup>66</sup> O. Pujmanová, *Portraits of kings depicted as Magi in Bohemian painting*, in: *The regal image of Richard II and the Wilton Diptych*, London 1997, pp. 261.

religijno-politycznej.<sup>67</sup> Ziemi monarcha utożsamia osobę króla-kapłana, dbającego nie tylko o dobro państwa ale także stojącego na straży Kościoła.

W *Pokłonie Trzech Królów* postać Zygmunta Luksemburskiego można rozpoznać na podstawie dwóch elementów. Pierwszą jest spopularyzowany na przełomie XIV i XV w. typ fizjonomiczny. Charakterystyczna rozwidlona broda i kędzierzawe włosy rozchodzące się na boki, sięgające do linii żuchwy od razu budzą skojarzenie z osobą tego władcy. Drugim elementem jest natomiast niewielka stylizowana „głowa smoka”, którą odnaleźć można na sztychu miecza trzymanego przez królewskiego giermka. Symbol legendarnego Zakonu Smoka założonego w 1408 r. przez Zygmunta Luksemburskiego i jego żonę Barbarę Cylejską (1406-1451) potwierdza osobę władcy.<sup>68</sup>



(Il. 9) *Pokłon Trzech Królów*, 1430r., Tryptyk Rodziny Marii, Mistrz Ołtarza z Ortenberga, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.



(Il. 10) Zygmunta Luksemburskiego, Pisanello, 1432-1433 r., tempera na desce, 58.5 cm × 42 cm, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.

Obraz autorstwa włoskiego malarza (il.10), przedstawia cesarza jako modela w samodzielnie istniejącym portrecie. Postać Zygmunta Luksemburskiego charakteryzuje pociągła twarz o różowych policzkach, orli nos, kurze łapki wokół przenikliwych oczu jak również

<sup>67</sup> J. Kaliszuk, *Mędrzy ze wschodu. Legenda i kult Trzech Króli w średniowiecznej Polsce*, Warszawa 2005, s. 52.

<sup>68</sup> C. Razechevichi, *From the Order of the Dragon to Dracula*, „Journal of Dracula Studies”, 1 (1999), pp. 3–7; P. Lendvai, *The Hungarians: A Thousand Years of Victory in Defeat*, Princeton 2004, pp. 70–72.

srebrzysty zarost. Władca ukazany został z zachowaniem szlachetności i dostojności, jego twarz mimo cech podeszłego wieku takich jak siwizna czy zmarszczki, pozostała elegancka, oddająca godność monarchy. Rozchylone usta i dwa rzędy równych białych zębów daje wrażenie wewnętrznej siły, energii i uchwycenia chwili. Elementy te mogą ponadto oznaczać elokwencję i silną wolę króla.<sup>69</sup> Cechy twarzy odpowiadają zachowanym opisom wyglądu cesarza, cechom charakteru jak również są tożsame z innymi portretami Zygmunta Luksemburskiego. Nie mniej i w tym przypadku indywidualizm oblicza prawdopodobnie połączony został z konwencją a piękno twarzy opisywane przez współczesnych kronikarzy wynikało z samego majestatu władzy. Luksemburczyk łączy w sobie naturalizm oraz idealizację, jednocześnie odbiorcy dzieła prezentowany jest monarcha, którego twarz nawiązuje do typu sakralnego, łączącego cechy historyczne.<sup>70</sup> Warto zauważyć, że portretowanego nie otaczają żadne inskrypcje, regalia czy herby, które ułatwiłyby rozpoznanie osoby władcy. Identyfikacje postaci w obrazie umożliwia niewątpliwie sama twarz oraz charakterystyczne nakrycie głowy. Futrzany kapelusz z klejnotami stanowi bowiem kolejny z indywidualnych atrybutów w ikonografii Zygmunta Luksemburskiego.<sup>71</sup>

Portretem, który powstał ponad siedemdziesiąt lat po śmierci Zygmunta Luksemburskiego jest obraz olejny autorstwa Albrechta Dürera (il.11). Obraz panelowy, tworzący parę z postacią Karola Wielkiego (768-814) został zamówiony przez radę miejską Norymbergii.<sup>72</sup> Malarz z całą pewnością znał wcześniejsze portrety tego władcy a także pieczęcie. Ponownie widoczne są zęby monarchy. Herby, które okalają głowę cesarza na XVI-wiecznym dziele, są natomiast tożsame z heraldyką wykorzystywaną w sfragistyce. Postać Zygmunta o charakterystycznej, rozpoznawalnej fizjonomii dookreślają ponadto inskrypcje zawarte w obrazie. Panel zdobiony również na odwrocie, prezentował portret cesarza prawdopodobnie tylko podczas ważnych uroczystości. Twarz Zygmunta, oddana w sposób naturalistyczny z podkreśleniem niedoskonałości oblicza – garbaty nos, zmarszczki a także siwiejące włosy i zarost – przedstawia cesarza, którego odbiorca jest w stanie rozpoznać bez zagłębiania się w dookreślające postać króla treści.

---

<sup>69</sup> U. Jenni, *Das Porträt Kaiser Sigismunds in Wien und seine Unterzeichnung: Bildnisse Kaiser Sigismunds als Aufträge der Reichstädte*, in: *Sigismundus von Luxemburg: Ein Kaiser in Europa: Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg, 8.-10. Juni 2005*, hrsg. M. Pauly, F. Reinert, Mainz am Rhein 2006, pp. 285-300.

<sup>70</sup> R. Recht, *Autour du Portrait de Sigismond a Vienne*, in: *Bonum et Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, ed. L. Varga, Budapest 2010, pp. 231-240.

<sup>71</sup> U. Jenni, *Das Porträt Kaiser...*, pp. 288-290.; G. Szabó, *Emperor Sigismund with St. Sigismund and St. Ladislaus: Notes on a Fifteenth-Century Austrian Drawing*, „Master Drawings”, 5, 1 (1967), pp. 24-31.

<sup>72</sup> G. Palofsky, *Dürer's Two Portraits of Emperors*, „The Burlington Magazine”, 112, 804 (1970), pp. 170.; G. Szabó, *Dürer at Nuremberg*, „The Print Collector's Newsletter”, 2, 4 (1971), pp. 80-82.



średniowiecznej. Święty Cesarz Rzymski, król Włoch, Niemiec, Czech a także elektor Brandenburgii pozostawił po sobie wiele wizerunków, które stanowią obszerny zbiór - niezastąpiony przy porównywaniu wizerunków cesarza oraz wykazaniu indywidualizmu w fizjonomii twarzy.<sup>76</sup>



(Il. 12) *Pieczęć ze Złotej Bulli Karola IV, 1356, kopia trewirska, Główne Archiwum Państwowe, Stuttgart.*

Pieczęci władcy (il.12) unaoczniają systemy skodyfikowanej reprezentacji, która poprzez symbole oraz inskrypcje kontynuuje schemat średniowiecznych pieczęci królewskich, rozwinięty w kolejnych latach przez Zygmunta Luksemburskiego.<sup>77</sup> Karol IV w okresie od 1334 do 1346 r. stosował w pieczęci wizerunek konny będący nawiązaniem do pieczęci Jana Luksemburskiego (1310-1346), w kolejnych latach na pieczęci stosowany był natomiast typ wizerunku majestatu, potwierdzającego związki z dynastią Przemyślidów. Dobór znaków: strój koronacyjny, tarcze herbowe - lew i orzeł, nakrycie głowy - wysoka mitra połączona z koroną zamkniętą, ma na celu określenie osoby władcy, jak również podkreślenie dominacji i pozycji monarchy - wyższej od innych królów zachodniej Europy. Liturgiczne elementy odzienia takie jak skrzyżowana na piersi stuła podkreśla natomiast rolę cesarza jako Bożego suwerena.<sup>78</sup> Wszystkie te elementy odnaleźć można również w późniejszych portretach Zygmunta.

Pomimo skonwencjonalizowanego ujęcia figury, twarz władcy na zachowanych pieczęciach posiada cechy indywidualne o czym pisali tacy badacze jak Jaroslav Pešina oraz Josef

<sup>76</sup> M. Bogade, *Kaiser Karl IV. Ikonographie und Ikonologie*, Stuttgart 2005, pp. 27-207.

<sup>77</sup> Tamże, s. 43-50.

<sup>78</sup> M. Bauch, *Divina Favente Clemencia: Auserwählung, Frommigkeit Und Heilsvermittlung in Der Herrschaftspraxis Kaiser Karls IV*, Köln-Weimar-Wien 2015, pp. 82-86.

Krása.<sup>79</sup> Przeciwnicy teorii o zindywidualizowaniu fizjonomii Karola IV, ukazywanego w sile wieku z krótką, zaokrągloną brodą wskazują, że władca swym obliczem przypomina typ twarzy bohaterów fresków z praskiego klasztoru Emaus.<sup>80</sup> Podobizny Karola IV plasują się pomiędzy realistycznym portretem a pełną idealizacją oblicza i są niezależnie od rzeczywistego podobieństwa. Jednolita, wypracowana przez artystów fizjonomia cesarza miała na celu rozpoznanie i podkreślenie przymiotów doskonałego władcy. Historiografia zgodnie uznaje Karola za najwybitniejszego przedstawiciela dynastii luksemburskiej. Karol znający języki: oprócz czeskiego i niemieckiego, włoski, łacinę i francuski napisał autobiografię, żywot św. Wacława, czym potwierdził nowożytny ideał króla - uczonego i mędrca.<sup>81</sup>

Zachowany opis wyglądu, sporządzony przez Mattea Villaniego (zm. 1363) podaje, że Karol IV był stosunkowo niski, przygarbiony, miał ciemne włosy i brodę, pełne policzki jak również wydatne czoło.<sup>82</sup> W obrazach, osoba cesarza definiowana była jego rolą jako władcy-kapłana, co oznacza, że archetyp pomazańca Bożego był o wiele ważniejszy niż faktyczny charakter monarchy. Oddanie zindywidualizowanego oblicza w sztuce wiązało się natomiast z przesunięciem wartości znaku i uzupełnieniem, dopełnieniem wyobrażenia poprzez podobiznę.<sup>83</sup> Większość zachowanych portretów Karola IV, ukazuje władcę w sposób nieoczywisty, ukrywając cesarza w kryptoportrecie, pod postaciami biblijnymi lub historycznymi. Zabieg ten ma na celu odwołanie się do logiki duchowej w interpretacji monarchy, wykraczającego poza świat ziemski. Postać Karola IV można odnaleźć chociażby na kartach *Liber Viaticus* Jana ze Środy, czy w przestrzeni kaplicy Świętego Krzyża na zamku w Karlštejn.<sup>84</sup> Nadwornym malarzem Karola IV był Mistrz Teodoryk.<sup>85</sup> Rozpoznanie osoby cesarza jest natomiast możliwe dzięki przypisaniu mu konkretnej, charakterystycznej fizjonomii a także wykorzystywanej przez artystów symbolice<sup>86</sup>. Robert Suckale wskazał postacie biblijne i historyczne, w których doszukiwać się można kryptoportretów Karola IV. Do pierwszej grupy należą figury: Judy Machabeusza, Noego, Baltazara i Mojżesza, do drugiej natomiast osoby: cesarza Augusta, Karola Wielkiego,

---

<sup>79</sup> J. Pešina, *Podoba a podobizny Karla IV...*, pp. 17-19; J. Krása, *Karlovy pečeti*, in: *Karolus. Quartus Piae memoriae fundatoris sui Universitas Carolina*, ed. Václav Vaněček, Praha 1984, pp. 415.

<sup>80</sup> K. Kubínová, *Emauzský cyklus. Ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*, Praha 2011, pp. 158-199.

<sup>81</sup> F. Seibt, *Karol IV. Cesarz w Europie 1346-1378*, przeł. C. Tarnogórski, Warszawa 1996, s. 105-107.

<sup>82</sup> M. Villani, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, ed. G. Porta, Parma 1955, pp. 580.

<sup>83</sup> R. Suckale, *Die Porträts Kaiser Karl IV...*, pp. 200-201.

<sup>84</sup> V. Dvořáková, *Kaple sv. Kříže na Karlštejně*, Praha 1978, pp. 46.; B. Machovcová, *Historie sakrálních prostor hradu Karlštejn*, Plzeň 2013, pp. 41. (Bakalářská práce)

<sup>85</sup> J. Homolka, *Painters and workshops involved in the pictorial decoration of the Chapel of the Holy Cross besides Master theodoric*, in: *Magister Theodoricus, Court Painter to Emperor Charles IV: The Pictorial Decoration of the Shrines at Karlstejn Castle*, ed. J. Fajt, Prague 1998, pp. 278-295.

<sup>86</sup> M. Binder, *Christina Ebner in ihren Schriften*, in: *Christina Ebner 1277-1356. Beiträge zum 650. Todesjahr der Engelthaler Dominikanerin und Mystikerin*, hrsg. M. Binder, P. Baumann, Altnürnbergger Landschaft - 51, Hersbruck - Lauf - Nürnberg 2007, pp. 59.

Henryka II.<sup>87</sup> Takie wykorzystanie sztuki w celu wcielenia monarchy w poczet bohaterów ziemskich i niebiańskich miało na celu zaakcentowanie ideału ziemskiej władzy rozumianego jako naśladownictwo Chrystusa. Podobny cel przyświecał portretom modlącego się Karola IV jako adoranta (il.13, 14), gdzie monarcha reprezentował przede wszystkim samego siebie.

Pośród wszystkich zachowanych portretów Karola IV szczególną uwagę należy zwrócić na całopostaciowe freskowe przedstawienie monarchy, pochodzące z XIV-wiecznego, kolońskiego ratusza (il.15).<sup>88</sup> Dzieło całkowicie odmienne od pełnych narracji kryptoportretów, bliższe jest stylowo portretom władców wołoskich, które stanowią w niniejszej pracy kluczowy



(Il. 14) detal - Karol IV Luksemburski



(Il. 13) Obraz wotywny Jana Očka z Vlašimi, 1370,  
tempera na desce, 181,5 x 96,5 cm,  
Muzeum Galeria Narodowa w Pradze.

<sup>87</sup> R. Suckale, *Die Porträts Kaiser Karl IV...*, pp. 202.

<sup>88</sup> S. Altensleben, *Politische Ethik im späten Mittelalter: Kurfürstenreime, Autoritätensprüche und Stadtreimentslehren im Kölner Rathaus*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 64 (2003), pp. 125-185; B. Bedos-Rezak, *Faces of charisma: image, text, object in Byzantium and the medieval West*, Leiden-Boston-Brill 2018, pp. 219.

problem badawczy. Ujęcie postaci *en pied*, technika wykonania, sposób modelowania, wpisanie monarchy w architektoniczny łuk, uwydatnienie insygniów królewskich, ułożenie rąk jak również jednolite tło, wszystkie te elementy wynikając z tradycji władców bizantyńskich znajdują potwierdzenie w średniowiecznych freskach z terenów dzisiejszej Rumunii. Portret Karola IV w porównaniu chociażby do realizacji ściennych bazyliki św. Mikołaja w Dorohoi wyróżnia się jakością wykonania. Fresk ten doskonale unaocznia zasięg wschodnich inspiracji artystycznych oraz wpływ bizantyńskiej tradycji ikonografii cesarskiej.<sup>89</sup>



(Il. 15) *Karol IV*, 1360/70, fresk, 127,0 x 80,0 cm, Dep. 0268  
- Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln.

Dzieła ukazujące Karola IV i portrety Zygmunta, które kontynuują wypracowaną na dworze Luksemburgów tradycję obrazowania, łączy bez wątpienia zatarcie różnic pomiędzy naturalizmem a indywidualizmem oraz idealizacją a tym co uniwersalne. Monarchowie uosabiają najwyższych dostojników w państwie – władców idealnych, ze wszystkimi przynależnymi im cnotami i atrybutami.

Kolejny władca - Albrecht II (1437-1439), książę Austrii oraz Luksemburga, król Niemiec, Czech, Węgier i Chorwacji, a także margrabia Moraw, pochodzący z dynastii Habsburgów

<sup>89</sup> A. Legner, *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern: ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle*, vol. I, Köln 1978, pp. 205.

był również dziedzicem Luksemburgów.<sup>90</sup> Reprodukowane portrety Albrechta II, (il.16-18) datowane na XVI w., przechowywane dziś w Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu, powstały już po śmierci monarchy. Król ujęty z profilu w popiersiu, nawiązuje stylistycznie do renesansowych XVI-wiecznych, portretów królewskich, magnackich i mieszczańskich.

Pierwszy z Habsburgów zasiadający na tronie węgierskim, ukazywany był jako mężczyzna o silnie wymodelowanej, mocnej szczęce, mogącej znamionować prognatyzm, pełnych ustach, szeroko rozstawionych, brązowych oczach a także masywnej szyi. Portrety króla (il.16,17) o charakterystycznej fryzurze z równo obciętą grzywką kasztanowych włosów, która ukrywa czoło, z wymodelowanymi wąsami oraz obniżoną linią ramion przedstawiają władcę w sposób akcentujący fizjonomikę twarzy.



(Il. 16) *Albrecht Habsburg*, XVI w., artysta nieznanym, 45 x 34 cm, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.



(Il. 17) *Albrecht Habsburg*, XVI w., artysta nieznanym, 45,5 x 37,3 cm, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.

Portret (il.18) datowany na 1579-1587 r. autorstwa flamandzkiego malarza Antoniego Boyssa (1530/50-1593), powstał niecałe sto pięćdziesiąt lat po śmierci króla.<sup>91</sup> Nadworny portrecista Ferdynanda II Habsburga (1564-1595) prezentuje władcę w pełni królewskiego

<sup>90</sup> M. K. Setton, *The Papacy and the Levant (1204–1571)*, Philadelphia 1978, pp. 57.

<sup>91</sup> K. Friedrich, *Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, 15 (1894), pp. 147–259.

majestatu, w ceremonialnej bogato zdobionej złotem i klejnotami szacie oraz z zamkniętą koroną na głowie. Twarz posiada indywidualne cechy desygnujące monarchę jako Albrechta II są to: szeroko rozstawione brązowe oczy o charakterystycznym kształcie, pełne usta z dołeczkiem pod dolną wargą i mocna szczęka. Władca ma rozpoznawalną fryzurę i wasy a także szeroką szyję.

Obraz Antoniego Boysa (il.18) można zestawić z XIV-wiecznym portretem Rudolfa IV Założyciela (1358-1365) (il.19). Podobieństwo formalne obu postaci Habsburgów podkreśla siłę niemieckiej dynastii oraz dziedziczość władzy. Portret Rudolfa IV określany jest w sztuce niemieckiej jako najstarszy samoistny konterfekt. Na model panującego monarchy złożyły się natomiast dwa zasadnicze elementy. Odzwierciedlenie twarzy oraz topos literacki, które razem stają się pełnym odwzorowaniem cech władcy jak i samej władzy. U Rudolfa IV wyróżnić można typowe schorzenie Habsburgów – prognatyzm, objawiający się u tego władcy bez zgrubienia dolnej wargi.<sup>92</sup>



(Il. 18) *Albrecht Habsburg*, 1579-1587, Antoni Boys, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.



(Il. 19) *Portret księcia Rudolfa IV Założyciela*, 1360-1365, artysta nieznany, tempera na desce, 45x30 cm, Dom Museum Wien, Wiedeń.

Wiedeńska tablica ukazująca Rudolfa IV (il.19) wielokrotnie reprodukowana w formie grafik, na przestrzeni lat ulegała pewnym zmianom i artystycznym interpretacjom. Dziś znane

<sup>92</sup> R. Vilas, F.C. Ceballos, *Is the 'Habsburg jaw' related to inbreeding?*, „Annals of Human Biology”, 46, 7-8 (2019), pp. 553–561.

są zarówno te miedzioryty, które odbiegają od XIV-wiecznego oryginału jak i te dokładnie oddające rysy twarzy księcia z portretu. Przykładem może być chociażby dużo późniejsza grafika z przewodnika po Wiedniu autorstwa Matthiasa Fuhrmana. Prawdziwa podobizna, oddająca rzeczywisty wygląd władcy stanowi niezwykle cenny dokument z epoki. Konterfekt księcia w pierwszych opracowaniach naukowych, publikowanych między innymi przez historyka sztuki Johannes'a Wilde był zestawiany z portretem Zygmunta Luksemburskiego (il.10) i traktowany niezwykle ostrożnie, jako dzieło nie reprezentujące mimetycznej podobizny a powielające typ fizjonomiczny doskonale znany ze sztuki średniowiecznej.<sup>93</sup>

Harald Keller - XX-wieczny, niemiecki historyk sztuki autor klasycznego studium *Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters* - jako jeden z pierwszych badaczy zauważył, że wykształcenie się w schyłkowej fazie średniowiecza portretu dążącego do oddania realizmu twarzy, występuje równocześnie w wielu krajach Europy i jest efektem naturalnych procesów rozwoju sztuki odchodzącej od idealizacji na rzecz realizmu i indywidualizmu. Teza Kellera poparta przez Ottona Fischera i Ernesta Buchnera postawiła samodzielny konterfekt księcia Rudolfa IV za punkt odniesienia dla ewolucji malarstwa portretowego w Niemczech.<sup>94</sup>

Konterfekt ten na przestrzeni lat wywoływał wiele dyskusji a pytania o funkcję obrazu, tło historyczne jak również autentyczność rysów twarzy stanowiły przedmiot badań między innymi Karla Oettingera. Austriacki historyk sztuki analizując styl oraz przeznaczenie obrazu wykazał ciąg przyczynowo-skutkowy, który doprowadził do wytworzenia portretu jako samodzielnego gatunku sztuki.<sup>95</sup> Kopie tego dzieła zarówno w formie miedziorytniczej jak również obrazów olejnych, wywarły wyraźny wpływ na wygląd portretu Albrechta II.

Zupełnie inny rodzaj portretu można odnaleźć w kwaterze Ołtarza Albrechta (il.20), przechowywanego obecnie w muzeum, w Klosterneuburgu dzielnicy Wiednia.<sup>96</sup> Ołtarz datowany na 1437 r. powstał z polecenia króla i uznawany jest za jedno z najważniejszych dzieł gotyku w Austrii. Kwaterna prezentująca Matkę Miłosierdzia, skrywa figury Albrechta II i jego żony Elżbiety Luksemburskiej (1409-1442) (il.21). Król fundator i królowa namalowani zostali jako klęczące postaci otoczone prawą połą płaszczą Maryi. Twarz monarchy posiadająca indywidualnie, charakterystyczne cechy, powielone w wiek późniejszych portretach pozwalają

---

<sup>93</sup> J. Wilde, *Ein Zeitgenössisches Bildnis des Kaisers Sigismund*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, N.F., 4 (1930), pp. 221.

<sup>94</sup> S. Kemperdick, *Vor Dürer. Die Anfänge der deutschen Porträtmalerei*, in: *Dürer, Cranach, Holbein: Die Entdeckung des Menschen. Das deutsche Porträt um 1500*, ed. C. Lange, C. Metzger, München 2011, pp. 49-54.

<sup>95</sup> K. Oettinger, *Wiener Hofmaler um 1360-80: zur Entstehung des ersten deutschen Porträts*, „Zeitschrift für Kunstwissenschaft”, 6 (1952), pp. 137-154.

<sup>96</sup> F. Röhrig, *Der Albrechtsaltar und sein Meister*, Wien 1981, pp. 66-67.

na rozpoznanie osoby Albrechta II. Wizerunki donacyjne, których geneza sięga początków chrześcijaństwa, zyskują popularność w średniowieczu. Modele, przedstawiani na obrazach od XV/XVI w. z zachowaniem podobieństwa twarzy unaoczniają natomiast siebie samych jako świadomych i czynnych uczestników konkretnych scen.<sup>97</sup>



(Il. 20) *Matka Miłosierdzia. Królowa Aniołów*, kwarta z lewego skrzydła ołtarza, 1437, Mistrz Ołtarza Albrechta w Klosterneuburgu, tempera na desce, 126 x 112,5 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg, Austria.



(Il. 21) *Albrecht II z żoną Elżbietą Luksemburską*, detal

<sup>97</sup> P. Mrozowski, *Portret w Polsce...*, s. 11-13.

Drugim władcą z dynastii Habsburgów zasiadającym na tronie Węgier jest syn Albrechta II, Władysław V Pogrobowiec (1444-1457). Władysław urodzony w lutym 1440 r., cztery miesiące po śmierci swego ojca, staje się dziedzicem i następcą Albrechta II. Młodzieniec zostaje koronowany na władcę Czech w 1453 r. mając zaledwie trzynaście lat. Król Węgier i Chorwacji, którego regentem na ziemiach węgierskich był między innymi Jan Hunyady (1446–1453) umiera młodo mając zaledwie siedemnaście lat. Wiek ten widać wyraźnie w twarzy króla, ujętej na obrazie z 1457 r. (il.22), jak również na wiek późniejszej tablicy (il.23).

Władysław V Pogrobowiec jawi się jako młody mężczyzna, stojący u progu dorosłości. Wykonany w warsztacie austriackim obraz na pergaminie (il.22) przedstawia monarchę o pięknych złotych włosach, ułożonych w misternie splecione opadające na ramiona loki. Włosy są tym elementem, który odróżnia Władysława V od Albrechta II i podkreśla siłę krwi Luksemburskiej płynącej przez matkę w jego żyłach. Młodzieniec ma duże brązowe oczy, charakterystyczne usta z silnie zaciemnionymi kącikami oraz orli nos, znamionujący osobę wspaniałomyślną.<sup>98</sup> Nad górną wargą artysta odmalował delikatny, jasny zarost w postaci rzadkich, jeszcze ledwo widocznych wąsów.



(Il. 22) *Władysław V Pogrobowiec*, warsztat austriacki, 1457 r., pergamin na drewnie, 32 x 27 cm, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.

<sup>98</sup> S. Cheng, *The Cult of the Monstrous: Caricature, Physiognomy, and Monsters in Early Modern Italy*, „Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural”, 1, 2 (2012), pp. 206.



(Il. 23) Portret zaręczynowy Władysława V Pogrobowca i Magdaleny Francuskiej (1443-1495), warsztat austriacki, XVI w., tempera na desce, 38.5 x 52 cm, Muzeum Sztuk Pięknych, Budapeszt.

Tablica z XVI w. (il.23), przedstawiająca zaręczyny Władysława V z księżniczką francuską Magdaleną (1443-1495), powieliła oblicze Habsburga. Młodzieniec o gładkiej twarzy, zaróżowionych policzkach, posiada charakterystyczny nos, usta, misternie ufryzowane loki jak również taki sam kształt twarzy z lekko wystającym szpiczastym podbródkiem. Monarcha na obu obrazach został odziany w identyczny strój – złoty przetykany czerwoną nicią kaftan, zawiązywany pod szyją z ciemnym futrzanym kołnierzem.

Pomiędzy Albrechtem II a Władysławem V Pogrobowcem, na przestrzeni czterech lat od 1440-1444 r. władzę na Węgrzech sprawował król Polski Władysław I Warneńczyk (1434-1444).<sup>99</sup> Pierwszy z trzech Jagiellonów na tronie Węgier, zaraz obok Władysława II Jagiellończyka (1490-1516) oraz Ludwika II (1516-1526) ukazywany jest w typie władcy na majestacie, czego najlepszym przykładem jest królewska pieczęć tego monarchy nawiązująca w pełni do pieczęci Władysława II Jagiełły.<sup>100</sup>

Spośród trzech wymienionych władców, z dynastii Jagiellonów na szczególną uwagę w kwestii portretu zasługują obrazy przedstawiające Władysława II Jagiellończyka oraz Ludwika II.

<sup>99</sup> S. Sroka, *Sława, chwala i plotka Władysław Warneńczyk jako król Węgier*, „Przegląd nauk historycznych”, 15, 2 (2016), s. 103-126.

<sup>100</sup> H. T. Dziąłyński, *Siegel des mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen ein Beitrag zur Förderung diplomatischen, genealogischer, numismatischer und kunstgeschichtlicher Studien über ursprünglich slavische Theile der preussischen Monarchie mit XXV Kupfertafeln*, Berlin 1854, pp. 12-14 + il.7,8. [online, dostęp z dnia 27.09.2022] <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/show-content/publication/edition/73699?id=73699&dirids=1>; A. Gieysztor, *Władza symbole i rytuały*, Warszawa 2016, s. 74.

Portret Władysława II (il.24), jaki można oglądać w kaplicy św. Wacława, w katedrze św. Wita w Pradze, powstał z polecenia Jagiellona wraz z dekoracją malarską kaplicy w latach 1506-1509. Polichromia ukazująca żywot św. Wacława zawiera dwa portrety. Pierwszy należy do króla Czech, Węgier i Chorwacji, drugi do jego żony Anny. Za dekoracje malarską odpowiadał malarz określany jako Mistrz Ołtarza z Litoměřic.<sup>101</sup>

Władysław II przedstawiony został w sposób, który będzie rezonował z malarstwem wołoskim. Monarcha ukazany w ujęciu całopostaciowym, *en face*, w dłoniach trzyma atrybuty swej władzy – berło oraz jabłko. Mężczyzna został odziany w długą, bogato zdobioną szatę o szerokich rękawach. Twarz posiada cechy indywidualne, szeroką szczękę i nos, niskie czoło oraz małe usta.



(Il. 24) *Władysław II Jagiellończyk* (1490-1516), fresk, 1508 r., Mistrz Ołtarza z Litoměřic, kaplica św. Wacława, katedra św. Wita w Pradze.

<sup>101</sup> I. Kyzourová, *Utváření obrazového prostoru v díle Mistra Litoměřického oltáře*, „Historická Olomouc”, 17 (2009), pp. 165-176.

Ostatnim władcą z dynastii Jagiellonów na tronie węgierskim jest Ludwik II. Monarcha nieudolny i skłonny do zabaw, syn Władysława II Jagiellończyka.<sup>102</sup> Ludwik II znał z całą pewnością węgierski, czeski, niemiecki i łacinę w stopniu podstawowym posługiwał się natomiast językiem włoskim, francuskim i polskim. Na podstawie zachowanych dokumentów wiemy, że negatywny wpływ wywierał na króla Jerzy Hohenzollern a sam Ludwik opisywany był jako niezbyt mądry, zdeprawowany i pozbawiony szacunku poddanych.<sup>103</sup> Zginął podczas walki z Osmanami, w bitwie pod Mohaczem 29 sierpnia 1526 r., w wieku dwudziestu lat.<sup>104</sup>



(Il. 25) *Ludwik II Jagiellończyk*, 1522 r., Hans Krell, olej na desce, 31,4 x 27,4 cm, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.



(Il. 26) *Ludwik II Jagiellończyk*, 1526, warsztat włoski, olej na desce, 83 × 67 cm, Muzeum Sztuk Pięknych, Budapeszt.

Dwa reprodukowane portrety władcy (il.25, 26) wykonane za życia Ludwika, przedstawiają lekko uśmiechniętego monarchę o niebieskich, półprzymkniętych oczach i zadartym nosie. Portret autorstwa niemieckiego, renesansowego malarza Hansa Krella (1490-1565) (il.25) wykonany jest w typie dworskiego portretu oficjalnego. Krell jako malarz Ludwika

<sup>102</sup> M. Cazacu, *Dracula*, ed. S.W. Reinert, Leiden 2017, pp. 204.

<sup>103</sup> L. Kolankowski, *Polityka ostatnich Jagiellonów*, „Kwartalnik Historyczny”, 25 (1911), s. 57.; É. Piret, *Marie de Hongrie*, Paris 2005, pp. 44.

<sup>104</sup> H. Agnew, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, Stanford 2013, pp. 59.; B. Perrett, *The Battle Book: Crucial Conflicts in History from 1469 BC to the Present*, New York 1992, pp. 207-208.; Z. Ryniewicz, *Leksykon bitew świata*, Warszawa 1995, s. 382.

II Jagiellończyka, towarzyszył królowi i stworzył szereg dzieł prezentujących władcę oraz jego rodzinę.<sup>105</sup>

Cechy twarzy króla, odmalowane przez nadwornego malarza z całą pewnością w sposób *ad vivum*, wydają się odpowiadać szesnastoletniemu wówczas Ludwikowi II. Sugerują to zaczątki brody, delikatny elegancko przystrzyżony wąs, gładkie policzki, brak zmarszczek i lekko rozchylone w uśmiechu wargi. W porównaniu z cztery lata późniejszym włoskim obrazem (il.26), ukazującym króla jako dwudziestolatka wyraźnie widać upływ lat, przy zachowaniu indywidualnej, niezmienionej fizjonomii samej twarzy. Jan Dubravius sugerował jednak, że już w 1524 r. Ludwik II bardzo się postarzał, co może świadczyć o odmłodzeniu władcy przez artystów.<sup>106</sup>

Portrety Ludwika II Jagiellończyka, służyły jako reprezentacja króla również po jego śmierci, w momencie prowadzenia przez królową wdowę Marię Habsburżankę (1505–1558) działań mających kształtować pamięć i legendę jej zmarłego męża.<sup>107</sup>



(Il. 27) *Władysław I Święty przedstawia Maryi Władysława II Jagiellończyka i jego dzieci Ludwika i Annę*, 1515 r., Bernhard Strigel, tempera i olej na desce, 43 x 30,8 cm, Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie.

<sup>105</sup> K. Löcher, *Der Maler Hans Krell aus Crailsheim als „Fürstenmaler“ in Leipzig*, „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums”, (2007), pp. 29–83.; K. Löcher, *Der Maler Hans Krell aus Crailsheim in den Diensten des Markgrafen Georg von Brandenburg-Ansbach und König Ludwigs II. von Ungarn*, „Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken”, 97 (1994/1995), pp. 151–186.

<sup>106</sup> J. Fajt, *Europa Jagellonica 1386-1572: sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów: przewodnik po wystawie*, red. P. Mrozowski, tł. A. Błasiak, Warszawa 2012, s. 71-72, 143.

<sup>107</sup> H. E. Wethey, *The Paintings of Titian: The mythological and historical paintings*, London - New York 1965, pp. 202.; É. Piret, *Marie de Hongrie...*, pp. 49-51.

Ciekawym portretem umożliwiającym porównanie dorosłego Ludwika II Jagiellończyka z obliczem tegoż, jako chłopca jest obraz wotywny powstały z polecenia jego ojca - Władysława II Jagiellończyka (il.27).

Święty Władysław legendarny król Węgier (1077-1095), z dynastii Arpadów, wskazuje na Władysława II Jagiellończyka jako swego następcę i poleca monarchę wraz z jego dziećmi opiece Matki Bożej. Na wysokości kolan, klęczącego króla znajdują się dwa desygnujące monarchę godła. Pierwsze należy do Królestwa Polskiego natomiast drugie do Królestwa Węgier, Czech i księstwa Dalmacji. Znajdujący się za swym ojcem Ludwik, nie przypomina mężczyzny omawianego na wcześniejszych obrazach.<sup>108</sup> Zmiana dotyczy kształtu twarzy o szpiczastym podbródku i silnie rozstawionych oczach, jak również koloru włosów, które na obrazie z 1515 r. są złote. Różnice te być może wynikają z przemalowań uszkodzonych części obrazu.<sup>109</sup> Portret wotywny kontrastuje możliwość identyfikacji władcy na postawie znanych cech wyglądu ze świadomą idealizacją monarchy. Władysław II w 1515 r. powinien mieć pięćdziesiąt dziewięć lat, ukazany jest natomiast jako młodzieniec.

Zupełnie inna sytuacja ma miejsce w przypadku o wiele wcześniejszych portretów króla Polski Władysława II Jagiełły (1362-1434). Władysław Jagiełło opisywany jest w *Dopelnieniu Szamotulskim* jako człowiek niemalże całkowicie łysy i niski, Jan Długosz wskazuje natomiast na inną z charakterystycznych cech monarchy mianowicie małe oczy.<sup>110</sup> Król miał być ponadto podobny do Olgierda Giedyminowicza (1345-1377) – swojego ojca.<sup>111</sup> Lakoniczne opisy wyglądu, które być może bliższe są fizjonomicznym traktatom niż rzeczywistemu mimetyzmowi władcy, nie stoją jednak w sprzeczności z obrazem, z lubelskiej kaplicy, (il.28) gdzie król pozbawiony włosów o wydłużonej twarzy klęczy przed tronem Matki Bożej z Dzieciątkiem. Oblicze Władysława II traci jednak na indywidualności gdy przyrównany je do twarzy stojącego przy królu świętego.<sup>112</sup>

W przypadku portretu konnego (il.29), nawiązującego formą ikonograficzną do postaci Konstantyna I Wielkiego, zatarcie oblicza monarchy nie wyklucza identyfikacji postaci.<sup>113</sup> Osoba króla pozostaje rozpoznawalna dzięki insygniom królewskim, podwójnemu krzyżowi

---

<sup>108</sup> J. Fajt, *Europa Jagellonica...*, s.66-67.

<sup>109</sup> Tamże, s. 66.

<sup>110</sup> Joannis Długossii, *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae, lib. XI et lib. XII: 1431-1444, consilium* ed. G. Wyrozumski, Varsaviae 2001, s. 124; K. Biedrowska-Ochmańska, J. Ochmański, *Władysław Jagiełło w opiniach swoich współczesnych. Próba charakterystyki jego osobowości*, Poznań 1987, s. 24.

<sup>111</sup> J. K. Ostrowski, *Portret w dawnej...*, s. 53.

<sup>112</sup> A. Różycka-Bryzek, *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy zamku lubelskiego*, Lublin 2000, s. 138-139.

<sup>113</sup> M. Walczak, *Portret konny króla Władysława Jagiełły w kaplicy Trójcy Świętej na zamku w Lublinie*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015, s. 309-310.; A. Gieysztor, *Władza...*, s. 220-221.



(Il. 28), *Portret fundacyjny Władysława II Jagiełły*, 1418, Mistrz Andrzej, fresk, kaplica zamkowa w Lublinie.  
Źródło: „Brama Grodzka - Teatr NN” w Lublinie.



(Il. 29) *Portret konny Władysława II Jagiełły*, 1418, Mistrz Andrzej, fresk, kaplica zamkowa w Lublinie.

patriarchalnemu na tarczy jak również samemu wątkowi fundacyjnemu zawartemu w programie malowideł. Twarz króla pozostaje rozpoznawalna dzięki insygniom, podwójnemu krzyżowi patriarchalnemu na tarczy jak również samemu wątkowi fundacyjnemu zawartemu w programie malowideł. Freski bizantyjsko-ruskie w nawiązaniu do wieloletniej tradycji malarstwa wschodniego prezentują konkretny typ wizerunku władcy - fundatora i triumfatora.

Zupełnie inny rodzaj portretu prezentuje natomiast rzeźbiony nagrobek (il.30) Władysława II Jagiełły, gdzie postać króla spoczywająca na wieku tumby wydobyta została z czerwonego marmuru przy pomocy głębokiego reliefu. Nagrobek wpisuje się w średniowieczny schemat tego typu realizacji, poprzez stojąco-leżące ułożenie postaci, oparcie głowy monarchy na poduszce a stóp na smoku - zwierzęcym atrybucie - jak również zaakcentowaniu stroju oraz regaliów. Dzieło wyróżnia się niezwykle drobiazgowo opracowaną, realistyczną i zindywidualizowaną twarzą.<sup>114</sup> Rzeźba została wykonana prawdopodobnie jeszcze za życia monarchy w 1430 r., natomiast cztery lata później, po śmierci oraz pogrzebie władcy, nagrobek został umieszczony w przestrzeni

<sup>114</sup> P. Mrozowski, *Uroda Portretu...*, s. 16.; P. Mrozowski, *Śmierć w kulturze dawnej Polski: od średniowiecza do końca XVIII wieku*, red. D. Galas, Warszawa 2000, s. 55-58. (Katalog wystawy)



(Il. 30) Nagrobek Władysława II Jagiełły (detal), 1430, czerwony marmur, Katedra Wawelska, Kraków.



(Il. 31) *Pokłon Trzech Króli*, kwaterna z Tryptyku Matki Boskiej Bolesnej z kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu, ok. 1470.

świętyni.<sup>115</sup> Pociągła twarz króla, znamionująca starzejącego się mężczyznę o wydatnym czole, głęboko osadzonych, dużych oczach, haczykowatym nosie, wywiniętej wardze, wystającej brodzie jest dopracowana w każdym szczególe. Wydatne bruzdy wargowo nosowe, zmarszczki na czole, drobne załamania w kąciakach oczu, opadnięta skóra policzków, wszystkie te elementy podkreślają poprawną anatomię głowy i czaszki jak również cechują się silną ekspresyjnością. Realizm twarzy króla, wywoływał na przestrzeni lat wiele dyskusji. Karol Estreicher wskazując wczesnorenesansowe cechy oblicza polskiego monarchy sugerował i przeanalizował tokańską genezę dzieła.<sup>116</sup> Ten kierunek badań - tokański-padewski przyjęła badaczka Anna Boczkowska w swoich studiach poświęconych nagrobkowi Jagiellończyka.<sup>117</sup> Tadeusz Dobrowolski dostrzegał wpływy płynące z Burgundii, analizując podobieństwo Jagiełły do portretowych realizacji

<sup>115</sup> P. Mrozowski, *Nagrobki...*, s. 82-83.; A. Włodarek, *Przyczynek do datowania nagrobka Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 77, 3/4 (2012), s. 473-481; M. A. Janicki, *Problem datowania nagrobka Władysława Jagiełły w świetle źródeł i dotychczasowe literatury*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015, s. 321-358.

<sup>116</sup> K. Estreicher, *Grobowiec Władysława Jagiełły*, „Rocznik Krakowski”, 33, 1 (1953), s. 1-45.

<sup>117</sup> A. Boczkowska, *Sarkofag Władysława II Jagiełły i Donatello: początki Odrodzenia w Krakowie: sztuka, polityka, humanizm*, Gdańsk 2011, s. 68-89.

Jana van Eycka.<sup>118</sup> Piotr Skubiszewski wnioskował, że rzeźba została wykonana na podstawie odlanej maski pośmiertnej.<sup>119</sup> Potwierdza to dążenie w ukazaniu realizmu śmierci. Katharina Chrubasik sprzeciwia się natomiast tezie o realistycznym podobieństwie sugerując raczej teorię o idealizacji i konwencji fizjonomii monarchy.<sup>120</sup> O portretach nagrobnych istniejących już z całą pewnością w XVI w. pisał między innymi Przemysław Mrozowski.<sup>121</sup> Niezależnie od autentyczności tej podobizny, cechy twarzy, które dostrzec można na nagrobku władcy, pomagają w atrybucji postaci Władysława Jagiełły w innych dziełach sztuki. Dobrym przykładem jest kwatery *Pokłon Trzech Króli* z Tryptyku Matki Boskiej Bolesnej, z kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu (il.31), gdzie monarcha ukazany został w kryptoportrecie pod postacią odzianego w zieloną szatę mędrca ze wschodu.<sup>122</sup>

Samodzielnie funkcjonujący portret - tablica z wizerunkiem popiersia monarchy - który zyskał popularność w XIV w. powstał w odpowiedzi na potrzeby władców.<sup>123</sup> Dzieła okolicznościowe - fundowane z okazji uroczystości, reprezentacyjne - przeznaczone dla wąskiego grona odbiorców, o charakterze świeckim częstokroć ukrywają przed nami swą pierwotną funkcję. Samoistne portrety władców łączy ich forma oraz materiał wykonania a co ważne wizerunek taki partycypował tożsamość modela i stanowił substytut jednostki.<sup>124</sup>

Ostatnim omawianym przykładem portretu monarszego będą, odbiegające od wcześniej prezentowanych przykładów i powstałe w warsztatach włoskich - wizerunki króla Węgier Macieja I Korwina (1458-1490). Pochodzący z węgierskiej rodziny magnackiej, syn Jana Hunyady'ego – regenta Władysława V Pogrobowca – przetrzymywany był w Pradze aż do chwili śmierci Habsburga<sup>125</sup>. Maciej zdobywający edukację w Italii, ale także pod okiem Jana Vitęza (1408-1472) oraz Grzegorza z Sanoka (1407-1477) znany jest w dzisiejszej historiografii jako dobrze wykształcony monarcha i poliglota.<sup>126</sup> Mecenase sztuki, założyciel uniwersytetu

---

<sup>118</sup> T. Dobrowolski, *Uwagi o nagrobku Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, 1 (1959), s. 67-70.

<sup>119</sup> P. Skubiszewski, [rec.] K. Estreicher, *Grobowiec Władysława Jagiełły*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 18 (1956), s. 161-162.

<sup>120</sup> K. Chrubasik, *Das Grabmal von Ladislaus II. Jagiello (1386-1434). Inszenierung und Legitimation der Macht*, Bonn 2008, pp. 107-110.

<sup>121</sup> P. Mrozowski, *Portret w Polsce...*, s. 48-98.

<sup>122</sup> J. Gadowski, *Malarstwo tablicowe w Małopolsce*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, T.1, red. A. S. Labuda, Warszawa 2004, s. 282.; M. Łanuszka, *Tryptyk Matki Boskiej Bolesnej w kaplicy Świętokrzyskiej - najbardziej niderlandyzujące dzieło z fundacji Jagiellonów*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, Kraków 2016, s. 359-371.; A. Gieysztor, *Władza...*, s. 216-217.; J. K. Ostrowski, *Portret w dawnej...*, s. 78-79.

<sup>123</sup> R. Hatfield, *Five Early Renaissance Portraits*, „The Art Bulletin”, 47 (1965), pp. 321.

<sup>124</sup> J. Fletcher, *The Renaissance Portrait: Functions, Uses and Display*, in: *Renaissance Faces. Van Eyck to Titian*, ed. L. Campbell, London 2010, pp. 46-65.

<sup>125</sup> A. Kubinyi, *Mátyás király*, Budapest 2001, pp. 21-24.

<sup>126</sup> J. Snopek, *Węgry. Zarys dziejów i kultury*, Warszawa 2002, s. 72-73.; P. Tańkowski, *Bibliotheca Corviniana. Z dziejów kultury węgierskiej w późnym Średniowieczu*, Warszawa 2006, s. 4-5.; [https://www.academia.edu/26609732/Bibliotheca\\_Corviniana\\_Z\\_dziej%C3%B3w\\_kultury\\_w%C4%99gierskiej\\_w%C3%B3w%C5%BAnym\\_%C5%9Aredniowieczu](https://www.academia.edu/26609732/Bibliotheca_Corviniana_Z_dziej%C3%B3w_kultury_w%C4%99gierskiej_w%C3%B3w%C5%BAnym_%C5%9Aredniowieczu) [dostęp z dnia: 11.11.2022].

w Bratysławie czy biblioteki na zamku w Budzie zapamiętany został jako władca stabilizujący władzę centralną i prowadzący aktywną politykę zagraniczną.<sup>127</sup>

Marmurowa płaskorzeźba, przedstawiająca popiersie króla ujęte z profilu (il.32), datowane na 1476 r. jest najważniejszym portretem Macieja Korwina. Relief powstały w warsztacie włoskim jako dyptyk z tablicą wyobrażającą żonę króla – Beatrycze Aragońską (1476-1500) wywarł wielki wpływ na wszelkie późniejsze portrety tego monarchy. Formę rzeźby powielano w malarstwie XV, XVI a nawet jeszcze XVII w. (il.32, 33).

Maciej Korwin został ukazany bez zarostu, na modłę cesarzy rzymskich z wieńcem laurowym na głowie. Włosy władcy na reliefie, kształtem i układem fryzury przypominają loki Władysława V Pogrobowca. Podobieństwo to ginie w przykładach malarskich, gdzie odróżnia je brązowy kolor. Twarz, gładka, zaokrąglona o podwójnym podbródku znamionuje tężyznę fizyczną. Król posiada charakterystyczny zaokrąglony na końcu nos, który niekiedy ulega wyostrzeniu i zadarciu co zaobserwować można na przykładzie XVI-wiecznego obrazu (il.33)



(Il. 32) *Maciej I Korwin*, 1476, Benedetto da Maiano, poprzednia atrybucja - Giovanni Dalmata, marmur i serpentynit, 54,3 × 38,5 × 13,8 cm, 20 kg, Muzeum Sztuk Pięknych, Budapeszt.



(Il. 33) *Maciej I Korwin*, XVI w., warsztat lombardzki, olej na papierze i płótnie, 49,9 x 39,9 cm, Muzeum Sztuk Pięknych, Budapeszt.

<sup>127</sup> M. Tanner, *The Raven King: Matthias Corvinus and the fate of his lost library*, Yale 2008, pp. 108-127.; J. Kłoczowski, *Rozwój środkowoschodniej Europy w XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV w.*, red. P. Skubiszewski, Lublin 1979, s. 39.

z warsztatu lombardzkiego. Cechy fizyczne, sposób kształtowania formy oraz odejście od idealizacji linii nosa czy brody, wydają się przedstawiać realistyczny wygląd władcy, ujętego w historyzujący kostium rzymski, podkreślony na miniaturze (il.34) poprzez zmianę oficjalnego stroju monarchy na starożytną togę. Portrety Macieja Korwina, króla nienależącego do żadnej z wielkich średniowiecznych dynastii europejskich, odwołują się do antycznych wartości i legitymizują sprawowany przez niego urząd w inny sposób niż miało to miejsce we wcześniej omawianych przykładach.



(Il. 34) *Maciej I Korwin*, miniatura Corvina Codex, 1486-1490, Ambrogio de Predis, Biblioteca Guarnacci, Cod. Lat. 5518.IV.49.3.7. Fol 5a.

Podsumowując portret Zygmunta Luksemburskiego (il.10) oraz Rudolfa IV (il.19), stanowią doskonały przykład samodzielnych wyobrażeń. Oba dzieła posiadają kilka cech wspólnych między innymi: technikę wykonania na niegruntowanym pergaminie założonym na desce, ujęcie postaci - *en trois quartas* czy wyeksponowanie twarzy. Dla porównania dziesięć lat wcześniejszy od portretu Rudolfa IV, konterfekt Jana II Dobrego z 1350 r. uznawany jest dziś za dzieło wyprzedzające swą epokę, wykonane w duchu nowożytnym, odpowiadało za podniesienie rangi gotyckiej sztuki francuskiej.<sup>128</sup> Obrazy będące samodzielnymi

<sup>128</sup> S. Perkinson, *The Likeness of the King...*, pp. 2-19.

i niezależnymi formami reprezentacji władców, doskonale wpisują się natomiast w grupę monarszych wizerunków, znanych w sztuce późnego gotyku, gdzie tendencje do realizmu przenikały się z idealizmem stylu pięknego.

Badania nad portretem średniowiecznym z konieczności poddane syntezie, pozwalają lepiej zrozumieć kierunek rozwoju sztuki figuralnej w Europie oraz ułatwiają przyrównane malarstwa portretowego powstającego w kręgu łacińskim z obszarem greckim. Złożoność problematyki portretu implikuje konieczność badań interdyscyplinarnych i prowadzenie dalszych prac. Model reprezentacji, naśladownictwa rzeczywistości, kategorie znaczeń rekwizytów i ubiorów, rola wizerunków, indywidualizmu, niezwykle istotny problem osmozy, konwencjonalizacji oblicza z jego emanacją sacrum dotyczącą szerszego tła średniowiecznego portretu, unaoczniają pełną skalę złożoności ludzkiego oblicza oddanego na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu.

Średniowieczna kultura wizualna, mająca dystans wobec realizmu, wyglądu rzeczy i osoby stawia ponad indywidualność jednostki formę artystyczną jej reprezentacji, unaoczniającą miejsce człowieka w hierarchii społecznej świata. Reprezentacyjną rolę portretów zainicjowały monety, omówione w pierwszym rozdziale pracy. Wiek XIV przynosi wzmożone dążenie do legitymizacji władzy poprzez portret. Uprzywilejowana rola monarchy w hierarchii życia społecznego i religijnego, prowadziła również do rozwinięcia norm służących zaakcentowaniu reprezentacyjności w oficjalnej królewskiej propagandzie. Zmiany jakie następują pomiędzy XII a XIV w., wynikają z odejścia od XIII-wiecznego rozumienia ciała jako siedliska zła oraz więzienia dla duszy. Ciało stworzone przez Boga nie jest grzeszne, co dopuszcza do głosu ludzką indywidualność. W efekcie portrety władców środkowoeuropejskich takich jak chociażby Karol IV (il.13) miały na celu reprezentowanie ziemskiego suwerena, który z namaszczenia świętymi olejami, obdarzony był najwyższą godnością ludzką i Boską.<sup>129</sup> Omawiane przykłady dowodzą natomiast obecnej w średniowieczu samoświadomości jednostek, rozumianej jeszcze nie w sposób proponowany przez Jacoba Burckhardta a raczej za Hansem Beltingiem jako indywidualność służącą przyjęciu i wskazaniu określonej roli społecznej.<sup>130</sup> Na model panującego monarchy składały się natomiast dwa zasadnicze elementy, odzwierciedlenie twarzy oraz topos literacki, które razem stają się pełnym odwzorowaniem cech władcy jak i samej władzy.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> E. H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, red. J. Strzelczyk, Warszawa 2007, s. 73-75.

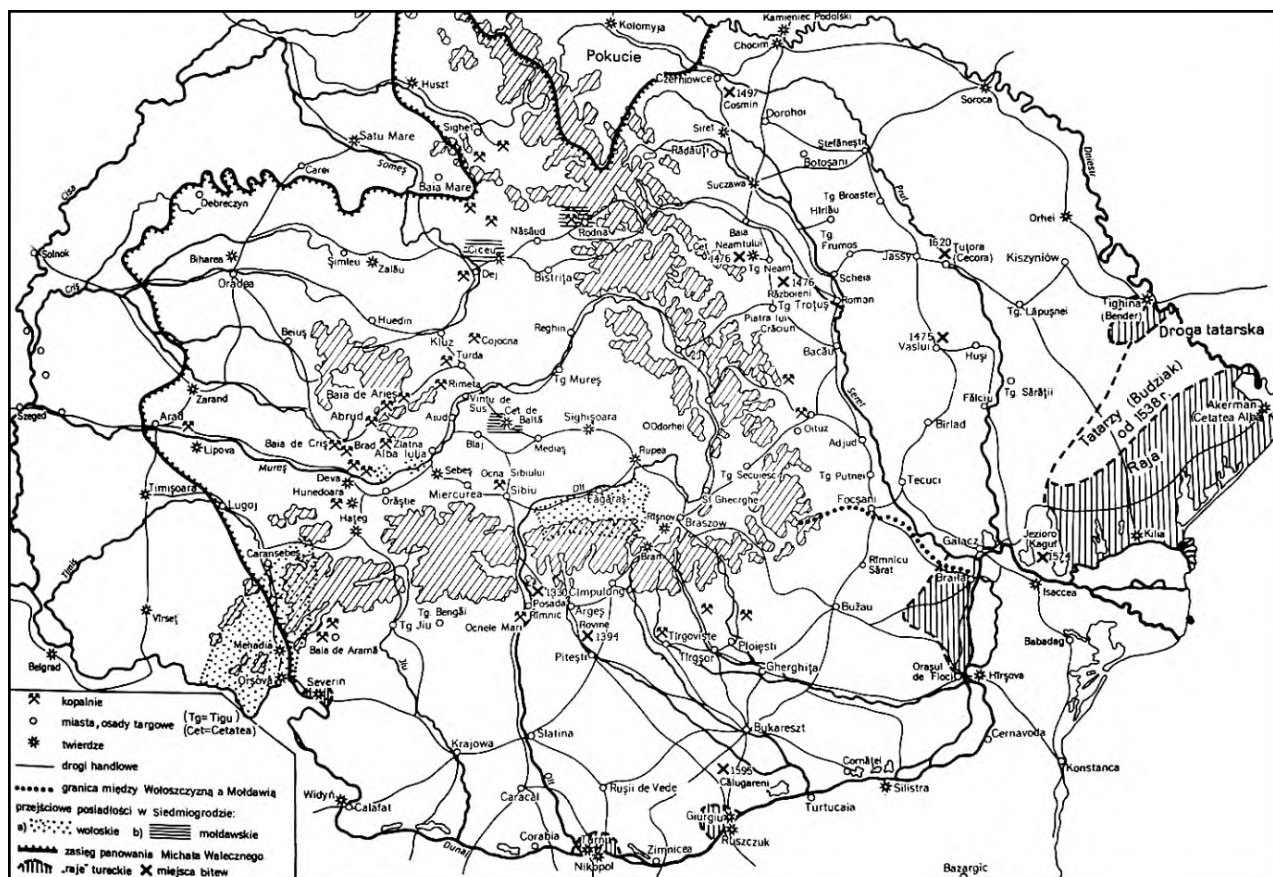
<sup>130</sup> H. Belting, *Faces...*, s. 127-128.

<sup>131</sup> L. Piotrowicz, *Kult panującego w starożytności*, T.2, oprac. L. Mrozewicz, Poznań 2006, s. 27-73.; E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, oprac. A. Borowski, Kraków 2005, s. 182-185.

## II. Analiza systemu władzy i zmian dynastycznych w księstwie wołoskim.

### 2. 1. Krainy historyczne dzisiejszej Rumunii

Transylwania, Wołoszczyzna, Mołdawia, Dobrudża, Banat, Kriszana i Marmarosz to wchodzące w skład dzisiejszego państwa rumuńskiego krainy historyczne. Regiony te, zjednoczone pod wspólną flagą dopiero w XX wieku, od zarania dziejów charakteryzowały się silnym zróżnicowaniem kulturalnym, ekonomicznym oraz historycznym.<sup>1</sup> Terytorium starożytnej Dacji położone w południowo-wschodniej Europie, częściowo wchodzące w skład półwyspu bałkańskiego to obszar, który w znacznej mierze zajmują wyżyny i góry. Karpaty przechodzące łukiem od Dunaju pod Bratysławą aż do podnóży Żelaznych Wrót w okolicach Orșova, dzielą Rumunię na połowę i stanowią naturalną granicę pomiędzy jej dwiema głównymi krainami historycznymi: Transylwanią i Wołoszczyzną.



(il.1) Ziemie rumuńskie w średniowieczu, źródło:

J. Demel, *Historia Rumunii*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970, s.96-97, wklejka.

<sup>1</sup> M. Willaume, *Rumunia*, red. M. Zaremska, Warszawa 2004, s. 16-17.; J. Kłoczowski, *Europa słowiańska w XIV-XV wieku*, Warszawa 1984, s. 24-26.; J. Kłoczowski, *Europa Środkowo-Wschodnia - rezultaty i pytania*, „Kwartalnik Historyczny” 120, 4 (2013), s. 833-843.; R. Stobiecki, *Europa Środkowa/Europa Środkowo-Wschodnia z perspektywy historii wyobrażonej. Między historią, geografią a literaturą*, „Dzieje Najnowsze”, LII, 1 (2020), s. 273-300.

Zróznicowana forma terenu, bogate zasoby naturalne i mineralne, umiarkowany klimat, a także samo położenie: dostęp do Morza Czarnego, wysokich gór, Dunaju i jego dopływów, to wszystko warunkowało rozwój społeczności i wzmacniało poczucie odrębności kulturalnej rdzennych mieszkańców. Pierwsze ślady obecności człowieka nad Dniestrem i na Nizinie Multańskiej pochodzą z epoki kamienia, jednakże dopiero w epoce żelaza spośród indoeuropejskich plemion wyodrębniali się Trakowie a w VI w. p.n.e. na północy pojawili się Scytowie. W okresie halsztackim (1200–480/450 lat p.n.e.) ludność rumuńska zajmowała się pasterstwem, konie stały się wierzchowcami a osady zaczęto silnie fortyfikować. Rozwój kultury materialnej przebiegał niejednorodnie, natomiast w sztuce nacisk został położony na elementy figuratywne, w większości zwierzęce. Bałkańskie wpływy pochodzące z Grecji i Macedonii, które przyniosły dunajsko-karpackim regionom epokę brązu i żelaza stały się w niedługim czasie o wiele silniejsze.<sup>2</sup>

Grecy, którzy przybyli do Dobrudży założyli na wybrzeżu kolonie w: Histrii (VII w. p.n.e., dzis. Istria), Kallatis (VI w. p.n.e., dzis. Mangalia) i Tomis (VI w. p.n.e. dzis. Konstanca).<sup>3</sup> Tomis będące milezyjską faktorią podobnie jak pozostałe, powstałe w Dobrudży miasta uchodziło za barbarzyńskie pomimo tego, że źródła epigraficzne potwierdzają dziś grecki, charakter tego miejsca.<sup>4</sup> Ekspansja gospodarcza i kulturalna sprawiła, że wymiana towarów - wina, oliwy, tkanin, broni, ozdób na zboże, miód czy skóry przebiegała o wiele sprawniej. Produkty regionalne nie były jednak głównym celem zamorskich kolonistów, bowiem fundamentalny element ich handlu stanowili niewolnicy. Pierwotna ludność rumuńska, czyli plemiona trackie, na południu od Dunaju Odryzowie i Mezowie, na północnym-wschodzie Getowie i osiedleni w głębi lądu Dakowie trafiali do miast Azji Mniejszej i Bizancjum. Zwierzchnictwo Greków na ziemiach rumuńskich trwające od VI do I w. p.n.e. przyczyniło się do rozwoju kultury materialnej, handlu, zwiększenia produkcji rolnej i udoskonalenia wytwórstwa lokalnych rzemieślników. W tym właśnie okresie wprowadzono pieniądź, a także podniesiony został poziom wykształcenia politycznego i kulturalnego, co znacząco wpłynęło na ewolucję społeczną samych geto-daków.<sup>5</sup> Czasy zwierzchnictwa greckiego w Dobrudży zakończone wraz z najazdem rzymskim podczas III wojny pontyjskiej nie przypadły na lata pokoju. Ziemia Scytii Mniejszej leżały bowiem w centrum konfliktów, do których w kolejnych wiekach dochodziło pomiędzy Grekami, Trakami,

---

<sup>2</sup> J. Demel, *Historia Rumunii*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970, s. 18-42.; J. Kłoczowski, *Europa słowiańska...*, s. 26.

<sup>3</sup> V. Florea, *Sztuka Rumuńska*, Warszawa 1989, s. 21

<sup>4</sup> K. Nawotka, *Boule and demos in Miletus and its Pontic colonies from classical age until third century A.D.*, Wrocław 1999, pp. 61, 173, 209-210.

<sup>5</sup> G. Talmăţchi, G. M. Talmăţchi, *The mints' issues from the Black Sea coast and other areas of Dobrudja: the pre-roman and early roman periods: (6th century BC - 1st century AD)*, in: *Coins from Roman sites and collections of roman coins from romania*, vol. XI, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2007, pp. 11-44.

Scytami, Macedończykami, Celtami i Bastarnami. Kwestią znaczącą dla rozwoju działań wojennych był fakt niezwykle dogodnego położenia geograficznego oraz mnogość bogactw naturalnych. Starożytna Dacja stanowiła granicę pomiędzy Europą i Azją oraz Wschodem i Zachodem.<sup>6</sup> Scytia Mniejsza zyskała sławę regionu urodzajnego, zaczęła odgrywać coraz większą rolę na arenie świata antycznego, a ludność ją zamieszkująca, była opisywana przez samego Herodota (484 - 426 p.n.e.) jako mężna, odważna i najsprawiedliwsza spośród Traków.<sup>7</sup> Zupełnie odmienne zdanie o czarnomorskim regionie miał natomiast Owidiusz (43 p.n.e. - 17 n.e.).<sup>8</sup> Autor bogatej literatury m.in. *Metamorfoz*, zesłany na wygnanie przez cesarza Oktawiana Augusta dotarł do Tomis w 9 r. n.e., miasto gnębione wówczas przez najazdy plemion Getów, Sarmatów i Scytów, pogrążone było w chaosie gospodarczym. Poeta skazany na życie w okropnych warunkach – ciągłe niebezpieczeństwa, brak ośrodków kultury, prymitywizm mieszkańców nieposługujących się językiem łacińskim – uskarżał się na swój los między innymi w elegiach z lat 9-15 n.e.<sup>9</sup>

Grecy i Macedończycy na przestrzeni kilkuset lat dokonali hellenizacji tubylców mieszkających na południe od Dunaju. Celtowie wywarli nieoceniony wpływ na region północno-zachodni - Transylwanie, przynosząc ze sobą rozwój techniki i kultury. Na terenie Mołdawii i Besarabii najsilniejszą rolę odegrały plemiona germańskie. Nizina Wołoska będąca regionem geto-dackim pozostawała najmniej narażona na najeźdźcze inwazje, jednak w miarę upływu czasu, coraz silniej przenikały do niej wpływy tracko-greckie.<sup>10</sup> Na tak zróżnicowane społecznie i kulturalnie ziemie rumuńskie w I w. p.n.e. ok. roku 80 wkroczyli Rzymianie, których prowincje na południu od Dunaju coraz śmieiej były atakowane przez zamieszkujących północ barbarzyńców.

W 50 - 48 r. p.n.e. przewaga techniczna, militarna i polityczna osłabionych wojną domową rzymian została wystawiona na próbę podczas zatargu z Burebistą. Dowódca szczepowy zjednoczył bowiem liczne miejscowe plemiona i opanował tereny od południa Dunaju po Góry Bałkańskie.<sup>11</sup> Morderstwo Juliusza Cezara zakończyło przygotowania do odwetowej wyprawy na Dację, natomiast śmierć Burebisty położyła kres pierwszej próbie konsolidacji Geto-Daków. Walki na linii Dunaju trwały jednak dalej za panowania Augusta, Tyberiusza, Wespazjana i Domicjana, a Dacja pod wodzą Decebala okazała się trudnym do pokonania przeciwnikiem.

---

<sup>6</sup> M. Eliade, *Rumuni. Zarys historii*, Bydgoszcz 1997, s. 17-20.

<sup>7</sup> Herodot, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, T.1, Warszawa 1959, s. 308.

<sup>8</sup> R. M. Batty, *On Getic and Sarmatian Shores: Ovid's Account of the Danube Lands*, „Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte”, 43, 1 (1994), pp. 100-111.

<sup>9</sup> S. Stabryła, *Owidiusz. Metamorfozy*, T.1, Wrocław 2004, s. 35.

<sup>10</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 41.

<sup>11</sup> K. Hitchins, *A Concise History of Romania*, Cambridge 2014, pp. 6-9.

Dopiero Trajan w wyprawach wojennych przeprowadzonych w 101 i 102 r. n.e. zdołał wywalczyć zwycięstwo. Warunki ustalonego po nawałnicy zbrojnej pokoju zapewniły rzymianom szereg korzyści między innymi: terytorium Banatu i Oltenii, osadzenie w lokalnych twierdzach własnych garnizonów, przejęcie zapasów żywności, broni, a także uwolnienie jeńców. Chwilowe zawieszenie broni było czasem przegrupowania sił i przygotowań do kolejnej bitwy, która tym razem została przypieczętowana ostateczną klęską Daków w 106 r. Wydarzenie to, do dnia dzisiejszego, upamiętnia ustawiona na Forum Trajana kolumna cesarza. Wstęga reliefu okalająca prawie 27 metrowy trzon wypełniona została wielopostaciową kompozycją rzeźbiarską, która w 155 scenach przedstawia zapis pamiętnych wojen przeciw Decebalowi i jego rodakom. Geto-Dakowie ukazani zostali jako dobrze zbudowani mężczyźni o bujnych włosach i niezbyt długich brodach, odziani w szerokie koszule sięgające kolan, przewiązane sznurem w pasie. Niektórzy z barbarzyńców noszą opończę spięte fibulami oraz skromne nakrycia głowy, natomiast ich główną broń stanowią krótkie łuki, sztylety i tarcze. Wizerunek ówczesnego mieszkańca Dacji rozszerzyć możemy o zachowane do naszych czasów opisy wyglądu, według których barbarzyńcy ci byli blondynami średniego wzrostu.<sup>12</sup> Arystoteles (384 p.n.e. - 322 p.n.e.) w *De Generatione Animalium* o Scytach z Pontu i Trakach znad Morza Czarnego pisał, że ich proste włosy są zasługą wilgotnych organizmów i powietrza.<sup>13</sup>

Budująca się niepodległość i pierwsza państwowość starożytnej Dacji, wyznającej wspólną religię i posiadającą władzę centralną – królewską, upadła. Julian Apostata (331 - 363 n.e.) wieśset lat później w *Caesares* wspominał mieszkańców tego regionu z czasów wojen Trajana, nie tylko w kwestii ich niezwykłej waleczności, ale również wiary i przekonania o życiu po śmierci.<sup>14</sup>

Multany, a także południowa Mołdawia i Besarabia zostały wcielone do Mezji Dolnej. Banat, Oltenia, Wyżyny Somesz i Siedmiogrodzka wchodziły natomiast w skład nowej prowincji rzymskiej - Dacia Romana. Za panowania Hadriana (78 - 138 n.e.) ten dunajsko-karpacki region podzielony został na dwie części – Górną i Dolną, za Antoniusa Piusa (138-161 r.) na trzy sektory.

Kolonizacja przebiegała sprawnie, a wszelkie bogactwa nowo zdobytych ziem, w tym kopalnie złota i soli, trafiły w ręce państwa rzymskiego. Mieszkańcy po odbyciu służby wojskowej uzyskiwali rzymskie obywatelstwo i stawali się w pełni zromanizowanymi właścicielami ziemskimi, rzemieślnikami i kupcami. Większość geto-daków należało jednak

---

<sup>12</sup> I. A. Oltean, *Dacia: landscape, colonisation and romanisation*, London 2007, pp. 45.

<sup>13</sup> Arystoteles, *O rodzeniu się zwierząt* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, tłum. Paweł Siwek, T. IV, Warszawa 2003, s. 235.

<sup>14</sup> A. Pająkowska, *Julian Apostata Cesarze*, red. L. Mrozewicz, Poznań 2013, s. 49. (Fontes Historiae Antiquae, XXVII)

do ubogiej warstwy ludzi wolnych i byli oni skazani na pracę na rzecz państwa. Prowincja rozwijała się, budowano nowe fortyfikacje, osiedlano ludzi sprowadzonych z Dalmacji, Panonii, Galii czy Germanii. Wielu osadników słysząc o majętności kraju Karpat przybywało na te tereny z najodleglejszych części świata: Afryki i Azji.<sup>15</sup> Rolnictwo i pasterstwo stanowiło podstawowe źródło utrzymania, a osiągnięcie wyższego statusu społecznego udawało się tylko nielicznym. Uciskani mieszkańcy buntowali się, a co bardziej przedsiębiorczy uciekali do barbarzyńców zamieszkujących terytoria nieobjęte przez inwazję rzymską. Dacja w tym okresie nieustannie pozostawała wystawiona na ataki Jazygów, Sarmatów, Wolnych Daków czy w końcu Germanów: Wandalów, Gepidów i Gotów. Najazdy nasilone w 240 r. trwały około trzydzieści lat; rzymianie broniący ufortyfikowanych granic wysuniętej najdalej na północ prowincji tracili wiele energii i środków. W 271 r., za panowania cesarza Aureliana, koloniści podjęli decyzję o opuszczeniu terytorium Dacji. Na ziemiach prowincji pozostali jej autochtoniczni mieszkańcy: pasterze, rolnicy i kupcy.<sup>16</sup> Barbarzyńcy wkroczyli do siedzib ziemian i otoczonych fortyfikacjami miast o równoległych siatkach ulic, gdzie znajdowały się świątynie, termy i amfiteatry. Fala przybyszów z północy zalała terytorium Transylwanii, Olteni i Banatu.

Rzymianie niezwykle silnie wpłynęli na rozwój gospodarczy, społeczny i kulturalny regionów dunajsko-karpackich. Romanizacja prowadziła do przekazania mieszkańcom nie tylko technik budowania, rzemiosł czy uprawy roli, ale także znajomości łaciny i podniesienia poziomu edukacji. Wierni własnemu językowi, religii i sposobowi życia, pozostawali rdzenni mieszkańcy, schronieni w górach i przepastnych lasach, które obejmowały swoją powierzchnią niemalże cały kraj.

Goci panowali nad Dacją do najazdu Hunów w 375 r. Przez ten czas spuścizna wysoko rozwiniętej kultury Cesarstwa podupadła, jednakże wpływy rzymskie nieustannie pozostawały obecne w kraju Karpat za sprawą bliskości Dunaju. Dako-Rzymianie w IV w. zostali schryścianizowani, a misjonarze głoszący Ewangelię w języku Gotów posługiwali się również łaciną zrozumianą przez mieszkańców. Chrześcijaństwo wprowadzone nie groźbą i bronią, lecz słowem i cierpliwością, przyczyniło się do tego, że Dacja jako pierwsza w tej części Europy została nawrócona na wiarę monoteistyczną.<sup>17</sup>

Wędrowki ludów przyniosły ze sobą kolejne najazdy barbarzyńców. Pierwsi uderzyli Hunowie, aby następnie przez ziemie rumuńskie przetoczyli się Gepidowie, Longobardowie, Awarowie, Słowianie i Bułgarzy, prowadzący wojny z Cesarstwem. Ciągłe inwazje najeźdźców

---

<sup>15</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 56-57.

<sup>16</sup> L. P. Homo, *Essai sur le règne de l'empereur Aurélien (270-275)*, Paris 1940, pp. 316-317.

<sup>17</sup> M. Pacurariu, *Romanian Christianity*, w: *The Blackwell Companion to Eastern Christianity*, ed. Ken Parry, New Jersey 2007, pp. 187.

doprowadziły do zerwania związków Dacji z Zachodem. Bezpośredni kontakt z Rzymem nie mógł być kontynuowany, jednakże Dakowie dążący do utrzymania łączności ze światem łacińskim poddali się wpływowi Bizancjum, które reprezentowało cywilizację rzymską. Upadek Cesarstwa wyzwolił prowincje, które zaczęły przejawiać indywidualne i regionalne cechy zarówno w sztuce – powrót do stylistyki przedrzymskiej i ornamentu – jak i polityce, gdzie odrodziła się tubylcza arystokracja.

W VIII - IX w. nastąpił czas panowania bułgarskiego, które sięgając od południa Dunaju obejmowało Wołoszczyznę – Muntenię i Oltenię, Banat, Transylwanię oraz część Mołdawii. Państwo Bułgarskie będące w bezpośrednim kontakcie z Bizancjum, zyskało rolę pośrednika w przekazywaniu Dacji greckich wzorców.<sup>18</sup> Jednakże i to zwierzchnictwo trwało tylko do momentu pojawienia się na arenie politycznej Europy, nowego najeźdźcy.<sup>19</sup>

Wraz z nastaniem epoki średniowiecza, które dla terytoriów dzisiejszej Rumunii datowane jest na okres od X do XVI w. wspólnota dunajsko-karpackich ziem została długotrwale rozbita.<sup>20</sup> Nieustające napady agresorów, asymilacja autochtonicznych mieszkańców z ludnością napływową oraz wpływy państw ościennych doprowadziły do trwałych zmian politycznych i kulturowych, czyniąc ze starożytnej Dacji obszar niezwykle różnorodny.

Węgrzy – lud ugrofiński - pojawili się w Kotlinie Panońskiej z końcem IX w., natomiast początki państwowości tego narodu datowane są na II połowę X w. Sromotna klęska Madziarów pod Augsburgiem dokonana za sprawą wojsk niemieckich i czeskich pod wodzą cesarza Ottona I położyła kres krwawym wyprawom łupieżczym pustoszącym Europę Zachodnią.<sup>21</sup> Ukrócenie eskapad pogańskich wojowników, także od strony południowej, przez cesarza Bizantyńskiego w 970 r. doprowadziło do ciągu przemian społeczno-gospodarczych, w tym do organizacji życia osiadłego, ustanowienia monarchii oraz przyjęcia wiary chrześcijańskiej.<sup>22</sup> Dacja nie uniknęła wyniszczających najazdów pogańskich Madziarów. Węgrzy, chcąc rozszerzyć terytorium swego państwa, dotarli do linii Dunaju, jednakże sama kolonizacja obszarów dzisiejszej Rumunii została zahamowana przez przybycie od wschodu ludów koczowniczych. Pieczyngowie, Uzowie i Kumani zalali Mołdawię, Wołoszczyznę, Dobrudżę, Banat, Marmarosz, Kriszanę i Transylwanię, i stąd dokonywali licznych napadów na Węgry.<sup>23</sup> Dopiero Władysław I Święty (1077-1095) w wojnie odwetowej przeciwko plemionom turskim zdołał ostatecznie rozgromić

---

<sup>18</sup> J. Dudek, *Status Wołochów w jedenastowiecznym Bizancjum (wg Rad Kekaumena)*, „Balcanica Posnaniensia”, XXV (2018), s. 197-218.

<sup>19</sup> J. Nouzille, *Transylwania: Obszar kontaktów i konfliktów*, Bydgoszcz 1997, s. 60-62.

<sup>20</sup> V. Florea, *Sztuka...*, s. 36.

<sup>21</sup> R. Barkowski, *Lechowe Pole 955*, Warszawa 2016, s. 105-138.

<sup>22</sup> P. Engel, *The Realm of St Stephen: A History of Medieval Hungary, 895-1526*, London 2001, pp. 44-47.

<sup>23</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 87.

inwazorów.<sup>24</sup> Król prowadząc walki na terytorium Transylwanii, nazwanej przez ludność niemieckojęzyczną Siedmiogrodem, niem. *Siebenbürgen*, włączył ostatecznie obszar wyżyny w granice księstwa węgierskiego. Region w całości otoczony górami, w skład których wchodzi Wewnętrzne Karpaty Wschodnie, Karpaty Południowe oraz Góry Zachodniorumuńskie, w XI w. został poddany kolonizacji. Madziarowie, Sasi oraz Szeklerzy przesiedleni na nowe ziemie, stanowili bastion obrony wschodniej granicy monarchii oraz zyskali kontrolę nad ludnością miejscową. Ponadto nowo osiedleni Niemcy uzyskali również wiele przywilejów handlowych i ulg dotyczących podatków oraz służby wojskowej. W celu chrystianizacji osiadłych po wędrownościach ludów koczowniczych sprowadzono Zakon Krzyżacki, którego rolę dość szybko przejęli cystersi.<sup>25</sup>

Rdzenni mieszkańcy, posługujący się językiem rumuńskim, wyznający religię prawosławną – za sprawą duchownych bułgarskich i Patriarchatowi Konstantynopola – zajmowali mniej dostępne części kraju. Trzymali się rodzimych form gospodarki, a w kwestii życia społecznego pozostawali wierni tradycyjnym modelom wspólnot wiejskich, na czele których stali kniaziowie i grupy sędziów. Przedstawiciele najniższej warstwy społecznej – chłopci, pasterze – pozostawali w najmniej korzystnym położeniu, nakładano na nich daniny i byli wykorzystywani jako siła robocza. Do nowych warunków dużo łatwiej przystosowali się natomiast co bardziej wpływowi miejscowi, przed którymi otworzyła się możliwość nadań królewskich. Rozwój feudalizmu doprowadził do znaczącego postępu gospodarczego i ekonomicznego Transylwanii co sprawiło, że region ten w krótkim czasie stał się najlepiej rozwiniętą krainą historyczną dzisiejszej Rumunii. Złota Bulla Andrzeja II z 1222 r., uprzywilejowała siedmiogrodzką szlachtę średnią i dawała jej uprawnienia jakie należały się magnatom. Arystokracja zyskała między innymi prawo do: nietykalności osobistej i majątkowej, jurysdykcji nad chłopami czy zwolnienie z podatków.<sup>26</sup> Efektem wprowadzenia nowych przywilejów stał się wzmożony ucisk rdzennych mieszkańców i najbiedniejszych warstw społecznych, co z kolei wywołało falę buntów oraz ucieczek głównie rumuńskojęzycznej ludności na terytorium Wołoszczyzny i Mołdawii.

Lata zwierzchnictwa węgierskiego w 1241 r. zostały zakłócone przez najazd Tatarów.<sup>27</sup> Złota Orda spustoszyła Europę Środkowo-Wschodnią. Porażka Madziarów doprowadziła do ponowienia oraz rozszerzenia akcji kolonizacyjnej, a także w obliczu osłabienia monarchii

---

<sup>24</sup> N. Wozzuk, *Walka św. Władysława z Kumanem. Geneza motywu ikonograficznego na podstawie średniowiecznych fresków z terenu Transylwanii*, [w:] *Na pograniczach. Z odległej i bliskiej przeszłości. Studia o stosunkach kulturowych*, red. R. Lipelt, Sanok 2019, s. 207-219.

<sup>25</sup> N. Wozzuk, *Opactwo cysterskie w Cârța na tle architektury zakonnej Siedmiogrodu*, [w:] *Dzieje i Kultura Cystersów w Polsce 2*, red. Marcin Starzyński, Kraków 2018, s. 115-124.

<sup>26</sup> L. Besenyei, *De Bulla Aurea Andreae Regis Hungariae MCCXXII*, Verona 1999, pp. 181-190.

<sup>27</sup> R. Stănciugel, L. M. Bălașa, *Dobrogea în Secolele VII-XIX. Evoluție istorică*, București 2005, pp. 44-46.

do wzrostu znaczenia szlachty.<sup>28</sup> Wyżyna, będąc nadal częścią państwa Arpadów stanowiła wydzielone województwo, a w latach 1257-1270 zyskała nawet miano księstwa. Śmierć Stefana V (1270-1272) sprawiła jednak, że ziemie Transylwanii stały się dobrami arystokracji węgierskiej. XIII w. wprowadził wiele zmian, które coraz bardziej zwiększały ucisk przedstawicieli najniższych warstw społecznych. Zachodni model feudalny, dziedziczność dóbr szlacheckich, przywileje na prawach których mieszkańcy wybierali swych burmistrzów czy w końcu osłabienie monarchii i sam podział transylwańskich ziem, wiązały się z uniezależnieniem wasali od państwa Węgierskiego. Siedmiogród niezwykle bogaty w zasoby naturalne i mineralne – złoto, sól, miedź, żelazo, ołów - pod zwierzchnictwem kolonistów stanowił dobrze rozwinięty i przynoszący niemałe zyski region. Rozwój górnictwa, hodowli zwierząt i rzemiosła sprawiał, że mieszkańcy bez większych problemów potrafili utrzymywać się z zajęć pozarolniczych. Podział społeczeństwa na bogatych Węgrów i Sasów oraz biednych Rumunów, którym odbierano wolność osobistą, doprowadził do nasilenia buntów chłopskich. Ponadto po utworzeniu niezależnych państw Wołoszczyzny i Mołdawii, kolejni władcy Węgier z dynastii Andegawenów i Luksemburgów, w obawie przed usamodzielnieniem Siedmiogrodu podejmowali działania przeciw autochtonicznym mieszkańcom. Ograniczenie praw Rumunów oraz wpływ szlachty węgierskiej widać doskonale na przykładzie list wojewodów Siedmiogrodzkich, gdzie z osiemdziesięciu pięciu zarządców zaledwie trzech było rodowitymi obywatelami Transylwanii.<sup>29</sup> Szeroko zakrojona i długotrwała kolonizacja tuziemców nie przynosiła pożądanego skutku. Rdzenni obywatele, dzięki możliwości utrzymywania kontaktów handlowych z sąsiednimi wolnymi krainami, zwłaszcza z Marmaroszem nie wyzbyli się własnej tożsamości kulturowej, językowej i religijnej, a co więcej- wywarli w tych kwestiach wpływ na nowych najeźdźców.<sup>30</sup>

Siedmiogród naznaczony różnorodnymi wpływami trwającej od tysięcy lat kolonizacji, pozostał pod zwierzchnictwem Węgier przez milenium. Pomimo licznych konfliktów wewnętrznych oraz zewnętrznych Transylwania nie zdołała wywalczyć autonomii ani nawet poprawy poziomu życia i funkcjonowania niższych warstw społecznych. Jednakże, nie we wszystkich krainach historycznych, które objęła ekspansja, ludność rumuńska zmagająca się z falami represji i zniewolenia.

Marmarosz, położony na północy Transylwanii, graniczący obecnie z Ukrainą, traktowany jako część Siedmiogrodu, także znajdował się w granicach państwa Madziarów. Losy tego regionu

---

<sup>28</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 94.; J. Kłoczowski, *Europa słowiańska...*, s.17-32.; J. Kłoczowski, *Młodsza Europa: Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 2003, s. 86-114, 189-195.

<sup>29</sup> J. Nouzille, *Transylwania...*, s. 89-91.

<sup>30</sup> B. Köpeczi, *Histoire de Transylvanie*, Budapest 1992, pp. 176.; M. Małowist, *Wschód a Zachód Europy w XIII-XVI wieku. Konfrontacja struktur społeczno-gospodarczych*, Warszawa 2006, s. 346-348.

były jednak odmienne od pozostałych zagarniętych przez Węgrów ziem. Marmarosz posiadał znaczne względy korony. Od strony wschodniej poprzez Karpaty terytorium sąsiadowało z Mołdawią nękaną przez najazdy barbarzyńców. Mieszkańcy Marmaroszu, na czele wojewodów rumuńskich, walczyli z agresorami, którzy przedostawali się przez góry, broniąc tym samym granic własnych i królestwa. Utrzymywanie bezpieczeństwa na linii północno-wschodniej zostało docenione przez koronę. Wsławieni obroną mieszkańcy otrzymywali tytuły szlacheckie oraz własności ziemskie co doprowadziło do wytworzenia pierwszej arystokracji rumuńskiej, która w 1380 r. utworzyła samodzielną administrację państwową.<sup>31</sup>

Niezależnie od Marmaroszu, wśród terytoriów Siedmiogrodu wyróżnić można także Kriszanę i Banat, które bezpośrednio graniczyły od zachodu z państwem węgierskim. Kriszana ze względu na swoje położenie znalazła się na stałe pod wpływem zachodnich kolonistów i w XVI w. tylko na moment powróciła do Transylwanii. Natomiast Banat będący niegdyś częścią starożytniej Dacji w średniowieczu stał się obszarem licznych sporów pomiędzy Węgrami, Wołoszczyzną, Serbią i Turcją.

Wołoszczyzna położona pomiędzy Karpatami Południowymi a Dunajem składa się z zachodniej Oltenii i wschodnich Multanów, rozdzielonych od siebie rzeką Alutą. Począwszy od czasów antycznych obie nizinne krainy współdzieliły jeden los rumuńskiej ziemi. W okresie od 1197 r. do 1258 r. południowa kraina współistniała jako część państwa rumuńsko-bułgarskiego, a jeszcze wcześniej zwierzchnictwo nad ziemiami gospodarstwa leżało w rękach Cesarstwa Bizantyńskiego. Działania obu mocarstw wywarły wyraźny wpływ na rozwój przyszłego państwa. Terytorium Oltenii, Munteni oraz nadmorskiej Dobrudży - która w XIV w. została przyłączona do Wołoszczyzny - pozostawały pod silnym oddziaływaniem spadkobiercy Rzymu – Bizancjum.

Za sprawą kościoła wschodniego, który propagował płynące z Cesarstwa wzorce kulturowe oraz formy wyrazu artystycznego, Wołoszczyzna zyskała swój niezwykle orientalny charakter.<sup>32</sup> Ustanie wędrowek ludów, zakończenie dominacji bizantyńskiej i bułgarskiej oraz osłabienie wpływów węgierskich w XIII w. doprowadziły do ostatecznej asymilacji Wołochów z osiadłymi na nizinach przybyszami.<sup>33</sup> W związku z tymi zmianami, zjednoczeni mieszkańcy zaczęli tworzyć pierwsze wołosko-kumiańsko-słowiańskie księstwa, zarządzane przez lokalnych przywódców, które w niedługim czasie stały się głównymi organami administracyjnymi podporządkowanymi państwu węgierskiemu. Próby wyłamania się spod jarzma Arpadów były podejmowane przez ludność wołoską jeszcze przed ekspansją mongolską o czym świadczyć może bunt dokonany

---

<sup>31</sup> J. Nouzille, *Transylwania...*, s. 98

<sup>32</sup> M. Eliade, *Rumuni...*, s. 38.

<sup>33</sup> I. Czamańska, *Drakula. Wampir, tyran czy bohater?*, Poznań 2003, s. 11-15.

przez Litwoja - wojewodę z regionu Oltenii.<sup>34</sup> Jednakże decydujący czas powstania niepodległego księstwa Wołoszczyzny miał miejsce dopiero po czasie najazdu tatarskiego.<sup>35</sup> Ekspansja, która spustoszyła Transylwanię i doprowadziła Węgry do ruiny, na południu nie wyrządziła poważniejszych strat. Co ważniejsze, to właśnie osłabienie sąsiednich krajów, walki o tron węgierski i wygaśnięcie dynastii Arpadów (1301 r.) umożliwiło powstanie autonomicznego gospodarstwa wołoskiego, które już od jakiegoś czasu coraz silniej przejawiało swą odrębność.<sup>36</sup>

Zjednoczone księstwa lokalnych wojewodów utworzyły państwo wołoskie na czele którego w 1290 r. stanął pierwszy władca, ojciec założyciela dynastii Basarabów - Tihomir (zm. 1310). Z końcem XIII i początkiem XIV w. południowa kraina odzyskała dawno utraconą niezależność. Aczkolwiek wraz z nowym władcą Madziarów, pochodzącym z Andegawenów Karolem Robertem (1310-1342) nad Wołoszczyznę zawisło ponowne widmo zwierzchnictwa, które urzeczywistniło się już w 1324 r.<sup>37</sup> Nacisk wywierany na młode państwo już rok później doprowadził do buntu wobec korony. Eskalacja konfliktu nastąpiła natomiast w 1330 r. Bitwa pod Posadą stoczona pomiędzy wojskami Karola Roberta i Basaraba I, zakończona klęską Węgrów, stanowi kamień milowy w walce o wolność narodu wołoskiego.<sup>38</sup> Niezwykła pomysłowość, zaciekłość, siła i bezwzględność wykazana w ramach obrony własnej ziemi stała się cechą charakterystyczną dla mieszkańców niziny oraz niezwykle spuścizną kolejnych władców.

Młodemu państwu - nawet w obliczu tak doniosłego zwycięstwa i rozgromienia trzy razy liczniejszej armii – nie dane było jednak zachowanie pełnej niezależności. Sprzeciw wobec Węgień wymagał od Wołochów sojuszu z innymi hegemonami. Alianse z Tatarami, Bułgarami i Serbami były o tyle łatwiejsze dla mieszkańców dunajsko-karpaccyckich regionów, że narody te łączyła więź religijna i kulturowa.<sup>39</sup> Problem umiejętnego balansowania pomiędzy wpływami państw ościennych a niezależnością własnego kraju nasilił się wraz z przybyciem do Europy Turków Osmańskich. Pierwszy atak Osmanów na ziemie gospodarstwa nastąpił za panowania Władysława I Samoderżca i przypadł na 1369 r. Wołoszczyzna znajdująca się pomiędzy dwoma potęgami średniowiecznego świata – Węgrami i Turcją – w celu zagwarantowania sobie przychylności i względnego spokoju, sprzymierzała się raz z jednym, raz z drugim mocarstwem.

Sytuacja Rumunów na Wołoszczyźnie prezentowała się inaczej niż w zdominowanej przez Węgry Transylwanii. Prym wiodła miejscowa arystokracja, pośród której już w XIII – XIV w. istniało kilka niezwykle zamożnych rodów, dysponujących potężnymi terytoriami ziemskimi

---

<sup>34</sup> I. Czamańska, *Mołdawia i Wołoszczyzna wobec Polski, Węgier i Turcji w XIV i XV wieku*, Poznań 1996, s. 194.

<sup>35</sup> M. Eliade, *Rumuni...*, s. 39.

<sup>36</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 96.

<sup>37</sup> I. Czamańska, *Mołdawia...*, s. 195.

<sup>38</sup> S. Krzyżanowski, *Początki Wołoszczyzny*, Kraków 1889, s. 21.

<sup>39</sup> I. Czamańska, *Mołdawia...*, s. 195.

oraz znaczną siłą wojskową. Nadmierne wzbogacanie się socjety z czasem zaczęło umniejszać znaczenia właścicieli ziemskich.<sup>40</sup> Pomimo tego, podział społeczny nie ograniczał się tylko do rozróżnienia bogatych i biednych, panujących i ciemionych, a wśród grup wyszczególnić można: bojarów – szlachtę feudalną, magnatów – właścicieli ziemskich, kniaziów – zarządców wsi, wojewodów – potomków przywódców plemiennych, mieszczan i chłopów. Co ważne mieszkańcy niziny mieli rzeczywistą możliwość podniesienia własnego statusu, ponieważ godności i własności ziemskie były nadawane w zamian za udział i wsławienie się w wojnach. Wołoszczyzna pomimo tego, że nieustannie kontrolowana i nie rozwijająca się w pełni samodzielnie, pozostaje dziś najbardziej rdzennym etnicznie i kulturowo regionem w całym kraju.

Dobrudża zjednoczona z Wołoszczyzną za panowania Basaraba I (1310-1352) już od czasów antycznych stanowiła odrębną, samodzielną krainę znaną pod grecką nazwą Scytii Mniejszej. Chociaż region ten również padł ofiarą najazdu Pieczyngów, to prowadzona od X w. przez wojska Cesarstwa Bizantyńskiego obrona linii dolnego Dunaju, zabezpieczała prowincję Paristrion. Terytorium będące we władaniu wschodniego mocarstwa, chronione przed atakami zarówno ze strony barbarzyńskich koczowników, jak również Rusi Halickiej, posiadało lepsze warunki do rozwoju własnej państwowości niż pozostałe krainy historyczne w tamtym czasie. Osłabienie protekcji płynącej z Bizancjum w XI w. doprowadziło do pierwszej próby utworzenia niezależnego księstwa, której przeciwstawił się cesarz Aleksy Komnen (1048-1118). Udaremnienie autonomicznych zapędów nadmorskiej krainy wiązało się z zaangażowaniem olbrzymich sił lądowych i morskich. Jednakże Dobrudża stanowiła zbyt ważny ośrodek militarny, aby pozwolić jej mieszkańcom na uzyskanie samorządności. Ta baza wojskowa była cesarstwu niezbędna do prowadzenia wojen chociażby przeciw Węgrom czy Rusi. W XII w. wzmożony ucisk rdzennych mieszkańców doprowadził do podjęcia kolejnych prób przeciwstawienia się zwierzchnictwu Wschodu. Niezachwiana pozycja Bizancjum zaczęła podupadać za sprawą Bułgarii a walki rozpoczęte w 1185 r. już w 1201 r. doprowadziły do wyzwolenia Dobrudży spod zwierzchnictwa Cesarstwa i wcielenia krainy do nowego mocarstwa.<sup>41</sup> W XIV w. ziemia naddunajska została przyłączona do budującej swą niepodległość Wołoszczyzny by już w XV w. znaleźć się w rękach Imperium Osmańskiego.

Mołdawia - jedyne gospodarstwo, które w średniowieczu osiągnęło pełną autonomię, także naznaczone zostało siłą nieustannych najazdów oraz obcych wpływów.<sup>42</sup> Wyżyna położona na północnym-wschodzie dzisiejszego państwa rumuńskiego pomiędzy Karpatami Wschodnimi,

---

<sup>40</sup> I. Donat, *Domeniul domnesc în Țara Românească, sec. XIV – XVI*, București 1996, pp. 101.

<sup>41</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 92-93.

<sup>42</sup> V. Spinei, *Realități etnice și politice în Moldova meridională în secolele X-XIII: români și turanici*, Iași 1985, pp. 10-215.

Dniestrem i deltą Dunaju, zawiera w swoich granicach: Wyżynę Mołdawską, północną Bukowinę, wschodnią Besarabię oraz nadmorski Budziak. Mołdawia w przeciwieństwie do Siedmiogrodu i Wołoszczyzny w XIII w. pozostawała pod silnymi i dobrze ugruntowanymi wpływami Tatarów. Wyparcie mongolskich najeźdźców z terenów dzisiejszej republiki nastąpiło dopiero około 1345 r. za sprawą epidemii dżumy. Decyzje podejmował wojewoda szeklerski Andrzej Lackfy, działający z rozkazu Ludwika I Wielkiego (1342-1382).<sup>43</sup> Wykorzystanie momentu osłabienia zwierzchnictwa ludów tureckich w Mołdawii, doprowadziło do rozszerzenia węgierskiej ekspansji na kolejne rumuńskie terytorium. Kolonizacja następująca poprzez założenie pierwszych osad na prawie niemieckim, prób wprowadzenia katolicyzmu oraz likwidacji lokalnego samorządu, spotkała się z silnym oporem rdzennych mieszkańców.<sup>44</sup> Mołdawia na ziemiach której od lat przenikały się kontakty Bułgarii, Węgier oraz Rusi Halickiej podzieliłaby los Transylwanii, gdyby nie dwa zasadnicze wydarzenia jakie miały miejsce w połowie XIV w. Pierwsze dotyczy kwestii polityki zagranicznej - Madziarowie zajęci zatargiem z Wenecją skupiali swą uwagę głównie na wydarzeniach dziejących się na Bałkanach, takich jak chociażby śmierć cara Serbii – Stefana Duszana (1308 - 1355). Drugi aspekt - wewnętrzny - dotyczył natomiast roli jaką odegrał pierwszy władca północno-wschodniej krainy. Bogdan I (zm. 1365–1368) usunął bowiem wiernego Madziarom wojewodę znanego pod imieniem Balc i w 1359 r. ustanowił niezależne gospodarstwo Mołdawskie.<sup>45</sup> Co ciekawe, syn Bogdana - Łațu (1365 – 1374), nawrócony przez polskich franciszkanów na wiarę katolicką zainicjował w 1371 r. utworzenie diecezji rzymskokatolickiej w bukowińskim Seret.<sup>46</sup> Korespondencja jaką monarcha wymieniał ze Stolicą Apostolską ponad wszelką wątpliwość oddaje również niepodległościowy charakter zakarpackiego regionu.<sup>47</sup> Wyżyna wywalczyła autonomię później niż Wołoszczyzna jednakże osiągnęła przy tym pełną suwerenność państwową. Śmierć hospodara Aleksandra Dobrego (1400–1432) przyniosła Mołdawii kryzys polityczny, wykorzystany przez bojarów do umocnienia własnych pozycji w młodym państwie. Pretendenci do tronu wspierani byli zarówno z ramienia Polski, Węgier jak również Wołoszczyzny. Jednakże to za sprawą siostrzanej krainy i Władza III Palownika (1431-1376), kolejnym hospodarem Mołdawii został Stefan III Wielki (1457-1504) – uznawany dziś za jednego z najznamienitszych władców tego kraju.<sup>48</sup> Przyjazne kontakty jakie łączyły oba rumuńskie regiony wynikały ze wspólnego doświadczenia społecznego, kulturowego

---

<sup>43</sup> I. Czamańska, *Mołdawia...*, s. 23.

<sup>44</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 99.

<sup>45</sup> I. Vásáry, *Cumans and Tatars: Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans 1185–1365*, Cambridge 2005, pp. 160.

<sup>46</sup> C. Florentina Dobre, *Mendicants in Moldavia: Mission in an Orthodox Land*, Daun 2008, pp. 39.

<sup>47</sup> D. Dennis, *Moldavia between Hungary and Poland, 1347–1412*, „The Slavonic and East European Review”, 64, 2 (1986), pp. 189-211; I. A. Pop, I. Bolovan, *History of Romania: Compendium*, Cluj-Napoca 2005, pp. 133–207.

<sup>48</sup> A. Boldur, *Ștefan cel Mare, voievod al Moldovei*, Madrid 1970, pp. 13.

i historycznego, dziedzictwa języka, struktury społecznej, wierzeń – prawosławia a także z autonomiczności i zdolności do samostanowienia o sobie. Mołdawia zmagająca się w kolejnych latach z falą inwazji osmańskiej w 1538 r. uległa sile tureckiej potęgi. Gospodarstwo zostało wówczas uzależnione od woli Porty na kolejnych kilkaset lat.

Krainy historyczne, wchodzące w skład dzisiejszej Rumunii, znacząco różnią się od siebie. Przytoczone w lapidarnej formie charakterystyki prezentują najważniejsze wydarzenia z historii dunajsko-karpaccich regionów i udowadniają siłę rozbicia i różnorodność kraju, który dziś tylko na mapie Europy jawi się jako jednolita, spójna całość.<sup>49</sup> Węgierski Siedmiogród, bułgarsko-bizantyńska Wołoszczyzna oraz Mołdawia najsilniej naznaczona wpływami Rusi Halickiej, w dobie średniowiecza stanowiły odrębne mniej lub bardziej niezależne gospodarstwa. Grupy etniczne, jakie przenikały się na tych terytoriach pozostawiły po sobie trwałe ślady koegzystencji. Dla przykładu, węgierski dialekt na obszarze Siedmiogrodu jest w dużej mierze transylwański, a co za tym idzie odmienny od pozostałych dialektów węgierskich.<sup>50</sup> Kraj Rumuński rum. *Țara Românească*, to odwieczna kraina pogranicza stanowiąca kraniec Imperium Rzymskiego, Bizantyńskiego i Tureckiego, który jest niezwykle i nadal nie do końca pojmowanym amalgamatem.<sup>51</sup> Podział sięgający korzeniami jeszcze czasów starożytnych, stanowi natomiast podstawę dla zrozumienia decyzji politycznych, ekonomicznych i gospodarczych, podejmowanych przez protureckich lub pro-węgierskich średniowiecznych władców każdej z krain.



(Il. 2) Mapa uwzględniająca granice krain historycznych, źródło: L. Boia, *Dlaczego Rumunia jest inna?*, Kraków 2016, s. 18.

<sup>49</sup> J. Paszkiewicz, *Włosi na współczesnych Balkanach (XX–XXI w.) Przejawy odrębności i asymilacji*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et studia”, 28, 1 (2021), s. 253-284.

<sup>50</sup> B. Köpeczi, *Histoire de Transylvanie...*, s.176.

<sup>51</sup> L. Boia, *Dlaczego Rumunia jest inna?*, Kraków 2016, s. 13-17.

## 2.2. Koncepcja rządów i władzy w gospodarstwie wołoskim

Do końca XIII w. władzę na ziemiach wołoskich sprawowali przywódcy lokalni – kniaziowie (możnowładcy) oraz wojewodowie (panujący) – we władaniu których znalazły się pierwsze wołosko-kumiańsko-słowiańskie księstwa jakie powstały na nizinie, po czasie wędrówek ludów. Dziś wśród władców dzielnic możemy wyróżnić z imienia zaledwie kilku, między innymi: Senesława (1247) - wojewodę wschodniego brzegu Aluty, Litowoja (1247 - 1277) do którego należał zachodni brzeg tejże rzeki, Barbata (1277 - 1290) brata Litowoja, Tihomira (1290 - 1310) oraz Radu Negru (1300), którego postać gloryfikują wspaniałe legendy. Mężczyźni ci zarządzali przynależnymi im terytoriami, stali na czele swych wojsk, a każdy z nich był określany mianem wojewody.<sup>1</sup> Wraz z podziałem ludności wołoskiej na klasy społeczne, do którego doszło w IX – X w. do języka starorumuńskiego weszły zapożyczenia łacińskie takie jak: dominus - rum. *Domn*, iudex - rum. *jude*, oraz słowiańskie: kniaź - rum. *cneaz*, żupan - rum. *jupân*, wojewoda - rum. *voievod*, określające tytuły szlacheckie i godności arystokratyczne.

Wraz z momentem uzyskania autonomiczności przez dwie krainy historyczne dzisiejszej Rumunii, mianem *Pana* przyjęło się tytułować wołoskich i mołdawskich monarchów, których legitymizacja władzy oparta była na woli Bożej. Pomazaniec, namaszczonego w chwili koronacji olejami świętymi – przez metropolitę – przed imieniem stosował cząstkę Io.<sup>2</sup> George Coandă podobnie jak większość historyków rumuńskich, uznaje powyższą partykułę za skrót od imienia Jan. W tej interpretacji znaczenie miana podkreślałoby więc Boże przyzwolenie na sprawowanie przez władcę najwyższego świeckiego urzędu. Najwcześniejszym zachowanym przykładem użycia przed imieniem suwerena wyrażenia Io stanowi inskrypcja z płyty nagrobnej hospodara Mikołaja Aleksandra (1352 - 1364), datowana na 1364 r. i znajdująca się w monasterze Negru Vodă, w miejscowości Câmpulung.

Pan rum. *Domn*, określany w Polsce zaczerpnięty z języka rosyjskiego mianem hospodara, sprawował na Wołoszczyźnie władzę absolutną. Monarcha, będący najwyższym sędzią i dowódcą wojskowym tzw. Wielkim Wojewodą, był w pierwszej kolejności odpowiedzialny za funkcjonowanie administracji państwowej w tym: mianowanie wysokich urzędników i gubernatorów.<sup>3</sup> Hospodarowie, zobowiązani do przestrzegania obyczajów swego kraju, dążyli do rozwoju polityki wewnętrznej oraz podejmowali próby prowadzenia skutecznej polityki

<sup>1</sup> J. Demel, *Historia Rumunii*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970, s. 96.

<sup>2</sup> E. Virtosu, *Titulatura domnilor și asocierea la domnie în Țara Românească și Moldova pînă în secolul al XVI-lea*, București 1960, pp. 11-34.

<sup>3</sup> D. Giurescu, *Țara Românească în secolele XIV-XV*, București 1973, pp. 265–271.

zagranicznej, co było skomplikowane zwłaszcza w obliczu nieustających w średniowieczu wojen, oraz silnych wpływów państw ościennych.

Władza królewska na Wołoszczyźnie z założenia i starań pierwszego monarchy – Basaraba I – dziedziczna, już od trzeciego pokolenia stała się dziedziczno-elekcyjna.<sup>4</sup> Sukcesja bowiem przestała automatycznie przechodzić z ojca na najstarszego syna, a tron przekazywano wybranemu przez bojarów członkowi rodziny zmarłego hierarchy.<sup>5</sup> Dlatego też po śmierci hospodara Mikołaja Aleksandra (1352-1364) nastąpił czas panowania dwóch jego potomków Władysława I Samoderżca (1364-1377), a następnie Radu I (1377-1383). Zapoczątkowana pod koniec XIV w. zmiana stała się regułą od której wyjątek udało się ustanowić tylko Mirczy Staremu (1397–1418). Korona wołoska przechodziła naprzemiennie w ręce dynastii Basarabów i dwóch jej linii: Danowiczów oraz Drakulów, a od XVI w. do władzy doszli również przedstawiciele znaczących bojarskich rodów. W związku z tym, że każdy członek rodziny panującej, w tym bastardi, mieli realną szansę na objęcie tronu, na nizinie dochodziło do częstych zmian polityczno-dynastycznych. Słowo politycznych jest tu natomiast niezwykle istotne, albowiem kwestie dziedzicznej elekcji, rozdzielić należy na wewnętrzną i zewnętrzną. Aspekt wewnętrzny zawiera dwa zasadnicze elementy. Pierwszy skupiał się wokół bojarów – przywódców wyższych rodów szlacheckich, feudałów, magnatów i wielkich właścicieli ziemskich – tworzących Radę Królewską. Członków rady wymieniono po raz pierwszy pod nazwą Żupani i Bojarowie w 1389 r., natomiast jako urzędnicy i pierwsi doradcy, arystokraci ci zaistnieli w dokumentach z roku 1492.<sup>6</sup> Elekcja dokonywana na podstawie głosowania miejscowej elity, podobnie jak każda inna forma ustanowienia nowego władcy na Wołoszczyźnie, nie gwarantowała jednak ani pełnego poparcia ani lojalności. Drugi aspekt dotyczy natomiast sukcesji wyznaczonej przez żyjącego monarchę oraz wyboru namiestnika w przypadku chwilowej nieobecności panującego. W obu przypadkach wskazać można wyjątki, kiedy udało się zachować ciągłość i dziedziczność władzy z ojca na najstarszego syna.

Kwestia zewnętrzna wiąże się natomiast ściśle z sytuacją polityczną w Europie Południowo-Wschodniej. Imperialistyczne zapędy Węgier oraz Turcji - mocarstw sąsiadujących z Wołoszczyzną - doprowadziły do licznych ingerencji w kwestii wyboru hospodarskich następców. Radu II Praznaglava (1421-1427) był pierwszym suwerenem udzielającym

---

<sup>4</sup> N. Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, București 2013, pp. 86-88.; J. Wyrozumski, *Piastowska doktryna „panów naturalnych” a sprawa następstwa tronu w Polsce za Jagiellonów*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Kłoczowskiego*, T. I, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 599-603.

<sup>5</sup> P. Węcowski, *Jagiellonowie wobec możnowładztwa w XVI-XVII w.*, [w:] *Europa Jagellonica 1386-1572. Sztuka, kultura i polityka w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów*, red. A. Rottermund, P. Mrozowski, P. Tyszka, P. Węcowski, s. 84.

<sup>6</sup> N. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători din Țara Românească și Moldova sec. XIV-XV*, București 1968, pp. 26.

znaczącego poparcia wobec Imperium Osmańskiego. Uległość dynasty wobec wschodniego hegemonia, jak również proturecki charakter prowadzonych rządów doprowadził do buntu bojarów i poparcia przez nich kuzyna monarchy – zwolennika Węgier – Dana II (1420-1431).<sup>7</sup> W przeciągu sześciu lat na przestrzeni 1421 – 1427 r. władza na Wołoszczyźnie zmieniała się ośmiokrotnie. Cztery razy na tronie zasiadał Radu II, w tym raz władzę przejął przy znaczącym wsparciu Turcji, natomiast Dan II czterokrotnie odzyskiwał należny mu tron.

Obydwie potęgi średniowiecznego świata stanowiące poważne zagrożenie dla wołoskiej autonomii, wymuszały na kolejnych gospodarach uznanie zwierzchnictwa i opowiedzenie się po jednej ze stron. Suwerenowie walczący o zachowanie niezależności własnego kraju zmuszeni byli do prowadzenia mądrej polityki zagranicznej i lawirowania pomiędzy wpływami Węgier oraz Turcji. Wybór państwa sojuszu należał jednak tylko do aktualnie panującego monarchy i zależał od kilku czynników. Wśród najważniejszych wyróżnić należy trzy. Pierwszy to zagrożenia militarne – wojny odwetowe i planowane kampanie wojenne. Drugi stanowiły warunki na czas pokoju – korzyści i zobowiązania względem sojuszniczego państwa, w tym wysokość i rodzaj daniny lub haraczu. Natomiast trzeci, który można określić mianem osobistych preferencji wiązał się z wychowaniem dzieci panujących władców oraz poglądami dorosłych już kandydatów do tronu.

Związki pomiędzy monarchiami Węgier, Turcji i Wołoszczyzny zmieniały się wraz z kolejnymi przedstawicielami rodzin panujących oraz wydarzeniami w Europie. Relacje, raz bliższe, raz dalsze, wywierały długotrwały wpływ na wiele aspektów życia zwykłych mieszkańców Wołoszczyzny, ale jeszcze silniej dotykały monarchów i ich potomków. Zarówno Imperium Osmańskie, jak i Królestwo Węgier chcąc posiadać na tronie wołoskim wiernego sobie suwerena wypracowały na przestrzeni lat możliwości osiągnięcia tego celu. Najpopularniejszym i najczęściej stosowanym sposobem było oczywiście wsparcie nowego kandydata do tronu w walce o władzę i zapewnienie mu zwycięstwa. Przysługa taka wiązała się bowiem z warunkiem lojalności nowego monarchy wobec kraju udzielającego mu pomocy. Natomiast drugim sposobem było wychowanie hospodarskiego dziedzica. Wład II Diabeł (1390-1447) niedługo po urodzeniu trafił na dwór Węgierski, natomiast dwóch jego synów Wład III Palownik (1431-1476) oraz Radu III Piękny (1437-1475) jako dzieci wzięci zostali do niewoli osmańskiej. Uwięzienie synów panującego również stanowiło formę zapewnienia wiernopoddańczości, w tym przypadku Wołoszczyzny wobec Turcji. Skuteczność tych zabiegów została zweryfikowała wraz z czasem panowania wybranych monarchów i tak często jak okazywały się one korzystne, tak często stawały się też przyczyną wielu nieszczęść. Należy

---

<sup>7</sup> K. Treptow, *Vlad III Dracula: The Life and Times of the Historical Dracula*, Iași 2000, pp. 31.

podkreślić, że samo osadzenie na tronie wołoskim kandydata z ramienia Węgier bądź Turcji nie gwarantowało przyjęcia nowego włodarza przez bojarów, co dodatkowo prowadziło do częstych walk wewnętrznych, spisków i morderstw.

Konsekwencją omówionych sposobów osiągnięcia władzy na Wołoszczyźnie, jest fakt walki o tron, który stał się kluczowym elementem życia politycznego mieszkańców tej południowej krainy historycznej. Nawet szanowani, długowieczni, autorytarni i dobrze panujący gospodarowie zmuszeni byli bowiem stawać naprzeciw rywali wybranych i wspieranych raz przez bojarów, a raz przez przygraniczne mocarstwa. System dziedziczno-elekcyjny doprowadził więc do znaczącego zwiększenia roli sąsiednich państw, jak również dbających o własne interesy wołoskich arystokratów.

Wykryształowany proces ceremonii przyjmowania i legitymizacji władzy na Wołoszczyźnie sprawiał, że zanim członek rodziny panującej mógł zostać królem, w pierwszej kolejności nominacji kandydata na księcia musiał dokonać metropolita, a następnie wielcy bojarowie oraz dworscy dygnitarze. Przyszły władca zobowiązany był również do oświadczenia o: staniu na straży praworządności wiary, przestrzeganiu nauk kościoła i sprawiedliwości. W Bizancjum panował bowiem zwyczaj wedle którego przyszły monarcha składał przed Bogiem *Credo*, zawierające przyrzeczenie o obronie wiary i kraju spisane własną ręką.<sup>8</sup>

Na podstawie zachowanych opisów mołdawskich wiadome jest, że po uroczystej elekcji przeprowadzanej przez arcybiskupa i bojarów, po wyjściu z kościoła metropolita z podwyższenia będącego przygotowanym piedestałem, zwracał się do zgromadzonego ludu słowami: „Wasz książę zmarł. Kogóż pragniecie obrać wojewodą w jego miejsce?”<sup>9</sup> Zgromadzeni na ceremonii mieszkańcy, członkowie armii, szlachcice i arystokraci w odpowiedzi odkrzykiwali w akcie poparcia i zgody imię obranego dynasty. W następnej kolejności dokonywano sakry, a do namaszczenia przed ołtarzem stosowany był olej święty – którego przygotowaniem raz do roku w Wielki Czwartek zajmował się patriarcha i metropolici konstantynopolitańscy. Olej ten, nie pochodził zatem z lampek rozstawionych wokół grobu Chrystusa w Jerozolimie. W składzie krzyżma znajdowała się oliwa z oliwek, żywica oraz trzydzieści substancji zapachowych. Natomiast po namaszczeniu, następował kulminacyjny moment koronacji, albowiem każdy z hierarchów miał prawo do insygniów królewskich.<sup>10</sup> Na Wołoszczyźnie wśród regaliów występowały: korona, berło oraz jabłko.<sup>11</sup> Aczkolwiek podczas uroczystości kościelnej

---

<sup>8</sup> M. Dąbrowska, *Drugie oko Europy. Bizancjum w średniowieczu*, Wrocław 2015, s. 36.

<sup>9</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 95.

<sup>10</sup> I. Turcanu, *Istoria românilor cu o privire mai largă asupra culturii*, Brăila 2007, pp. 120-150.

<sup>11</sup> „Les princes roumains domnii recevaient comme attributs du pouvoir les pikes suivantes : l'étendard du- Pays, la couronne, la chlamyde ou la granatza et la croix, auxquels s'ajoutent probablement les brodequins rouges brodés

– prowadzonej w języku staro-cerkiewno-słowiańskim – monarsze przekazywano również atrybuty takie jak flaga czy broń - miecz. W przypadku Włada III Palownika były to: sztandar z białego adamaszku, miecz, szabla oraz włócznia.<sup>12</sup> Koronacja królewska związana była przede wszystkim z liturgią.<sup>13</sup> Ważną rolę w rytuałach związanych z władcą odgrywały również konie.<sup>14</sup>

Pomiędzy XIV a XVI w. ceremoniał ulegał tylko niewielkim modyfikacjom, a zmiany dotyczyły sakramentaliów, jak również drobiazgowo rozbudowanej liturgii mszalnej. Dimitrie Cantemir i Mihail Kogălniceanu na przestrzeni XIV-XIX w. wyszczególnili w historii monarchii wołoskiej trzy zmiany w przeprowadzaniu koronacji. Etapy obejmują XIV-XVI w., XVI-XVIII w. oraz XVIII-XIX w. Średniowieczny ceremoniał naznaczony ciągłością obrządku bizantyjskiego, został zmieniony dopiero w drugiej połowie XVI w., a modyfikacja została wymuszona przez supremację osmańską.<sup>15</sup>

Znaleziony w metropolii mołdawskiej rękopis z 1705 r. posiada niezwykle cenny rozdział zatytułowany *Opis obrzędu koronacji cesarzy i książąt*, który zawiera pełny i co ważniejsze, wierny przekład modlitw odmawianych przy okazji koronacji bizantyńskiego cesarza Manuela II Paleologa z 1392 r.<sup>16</sup> Jako, że wołoski kościół prawosławny podlegał w średniowieczu patriarchatowi Konstantynopola niewykluczone, że zestaw niniejszych modlitw używany był także podczas koronacji Basarabów.

Ostatnim *mementum* zawierającym prośbę o obdarzenie króla łaską Ducha Świętego według tradycji, kończył trzykrotny okrzyk tłumu brzmiący nie inaczej jak łac. *dignus est* – jest tego godzien. Kwestię wypowiedano po łacinie, aczkolwiek stosowana była również wersja grecka: ἄξιός.<sup>17</sup>

Odejście od ołtarza i przebranie suwerena w szaty książęce – zachodnie – pończochy, krótka tunika i płaszcz spięty na ramieniu – lub wschodnie co zapoczątkował Wład III Palownik, wieńczył moment w którym król po raz pierwszy zasiadał na tronie. Zamknięcie części sakralnej, rozpoczynało etap składania hołdu ustanowionemu władcy. Metropolita, księża, zakonnicy, bojarzy, dostojnicy dworscy, dowódcy armii wszyscy całowali pierścień na prawej dłoni

---

ainsi que l'épée, le sabre, le globe crucifère et une sorte de sceptre (Buzdugan)”, [cyt. za:] C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour Romain*, „Revue des études sud-est européennes”, 15 (1977), pp. 234.

<sup>12</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 95-96.

<sup>13</sup> A. Gieysztor, *Władza...*, s. 29.

<sup>14</sup> M. H. Gapski, *Koń w kulturze polskiego średniowiecza. Wierzchowce na ścieżkach wyobraźni*, Poznań 2014, s. 89-114.

<sup>15</sup> C. Nicolescu, *Le couronnement-Incoronatie. Contribution à l'histoire du cérémonial roumain*, „Revue des études sud-est européennes”, XIV, 4 (1976), pp. 653-654.

<sup>16</sup> P. Schreiner, *Hochzeit und Krönung Kaiser Manuels II. im Jahre 1392*, „Byzantische Zeitschrift”, 60, 1 (1967), pp. 70-85.

<sup>17</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 96.

hospodara. Przysięga wierności składana na Ewangelię i krzyż następowała natomiast w trakcie wieczornej uczty. Następnego dnia na powrót udawano się do cerkwi a, w przeciągu kolejnych czterdziestu dób król przyjmował przybywających z całego kraju obywateli przysięgających mu wierność. Monarcha rozsyłał również dowódców wraz z oddziałami by ci dotarli do ważnych części kraju i odebrali od mieszkańców odległych regionów deklaracje lojalności.<sup>18</sup> Sakra królewska jak również sam wybór władcy na Wołoszczyźnie posiada zarówno cechy wspólne jak i odmienne od koronacji dokonywanych w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej.<sup>19</sup>

Zrekonstruowanie ceremoniału koronacyjnego gospodarów wołoskich, było możliwe dzięki wykorzystaniu źródeł obcych, w tym Mołdawskich. Archeologia, ikonografia oraz piśmiennictwo stanowiły bowiem podstawę zestawienia z bizantyńską tradycją.<sup>20</sup> W pracy nad odtworzeniem atmosfery dworów książęcych jak i samej intronizacji, niezastąpione okazały się również portrety władców w strojach reprezentacyjnych, monety oraz odnalezione w skarbcach klasztorów uroczyste stroje (często we fragmentach) pochodzące z XV - XVIII w.<sup>21</sup> Pomimo skromnych źródeł w postaci dokumentów, na terytorium Wołoszczyzny zachowało się bogactwo obiektów archeologicznych wydobywanych chociażby z grobów królewskich. Jedne z najstarszych zabytków pochodzą z XIV-wiecznej cerkwi książęcej pod wezwaniem św. Mikołaja w Curtea de Argeș. Współcześni historycy jak chociażby Marian Coman przedstawiają krytykę zrekonstruowanej średniowiecznej ceremonii koronacji władców wołoskich, która zostanie przedstawiona w rozdziale *Elementy władzy Basarabów*.<sup>22</sup>

Ceremonie koronacyjne wypracowane w kręgu Europy łacińskiej i greckiej, sięgały do źródeł dziedzictwa rzymskiego, które było mitologizacją władzy. Sakralizacja i deifikacja władcy była obecna w kulturze Wiecznego Miasta już od czasów Rzymu królewskiego (753 - 509 p.n.e.). Wskazuje się na tradycje archaiczne Grecji, czasów Homera w VIII w. p.n.e., który stwierdza boskie pochodzenie Eneasza – syna ziemskiego władcy Anchizesa i bogini Wenus. Z rodu tego bohatera wojny trojańskiej, potomka Dardanosa, a zatem także Zeusa miał wywodzić się Romulus. Mitologiczny założyciel i pierwszy władca stolicy świata, o którym pisał między innymi historyk Tytus Liwiusz (59 r. p.n.e. - 17 r. n.e.). Za swego ojca uznawał Marsa – boga wojny. Boskie pochodzenie i pośmiertna apoteoza rzymskich władców, czyli podwójna sakralizacja, stosowana w monarchii, republice oraz cesarstwie, weszła do późniejszej ideologii

<sup>18</sup> C. Nicolescu, *Le couronnement-Incoronatie...*, pp. 647-664.

<sup>19</sup> A. Pippidi, *Tradiția politică bizantină în Țările române în secolele XVI- XVIII*, București 1983, pp. 37.

<sup>20</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină. Încăunarea domnilor în Țara Românească medievală (secolele al XV-lea – al XVI-lea)*, in: *Elemente de ceremonial în literatura din spațiul Românesc (Secolele al XIV-lea - ale XVIII-lea)*, red. M. O. Mihăilă, București 2019, pp. 63-94.

<sup>21</sup> C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările romane, secolele XIV- XVIII*, București 1970, pp. 305-310.

<sup>22</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină...*, pp. 63-94.

i rytuału władzy. Choć do okresu późnego Cesarstwa - połowa IV w. - nie było wypracowanego obrzędu koronacyjnego, można uznać, że istniał pewien archetyp tego aktu dokonywany przez augura w świątyni Jowisza.<sup>23</sup> Za pierwszego koronowanego władcę Rzymu uznaje się dziś Juliana Apostatę (361 - 363). Wczesny ceremoniał intronizacji, regularnie wykorzystywany dopiero od czasów dynastii flawijskiej i teodozjańskiej, nie tylko nie zawierał żadnych akcentów religijnych, ale także nie miał skonkretyzowanego przebiegu i był ustalany każdorazowo.

Konstantyn I Wielki (306 - 337) znany jako cesarz, który przyjął chrześcijaństwo jako swoją religię, w 313 r. we współpracy z Licyniuszem wydał edykt mediolański. Oficjalna wolność wyznaniowa nie spowodowała jednak radykalnego odrzucenia kultu cesarza jako *Sol invictus* czy też odejścia od tradycji pogańskiej.

Dopiero zerwanie dziedziczości tronu w 450 r., które nastąpiło wraz ze śmiercią Teodozjusza II doprowadziło do podjęcia próby kształtowania właściwego rytuału koronacyjnego. Intronizacja Marcjana (450 - 457), uzasadniona już nie pochodzeniem a aktem woli Bożej oraz poparciem patriarchy Konstantynopola, otworzyła drzwi najwyższym dostojnikom duchownym do uczestnictwa i zwiększania swej roli w ceremonii.

Według historyka bizantyńskiego - Piotra Patrycjusza (500 - 564), koronacja Leona I z 457 r. łączyła elementy świeckie, wojskowe oraz religijne. Cesarz otrzymał bowiem *torques* a aklamacja i hołdy zostały przeprowadzone na Polu Marsowym oraz Forum. Ponadto pochód zatrzymywał się na modlitwę a procesja zakończyła się w kościele Mądrości Bożej, gdzie po złożeniu darów nastąpiło nabożeństwo zwieńczone przyjęciem Eucharystii.<sup>24</sup> Upadek Cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r., przypieczętował ostateczny rozdział dwóch tradycji - łacińskiej i greckiej.

Do połowy IX w. forma przebiegu i rozwoju uroczystości zależała jednak głównie od warunków politycznych. Wśród ważniejszych: wprowadzono wyznanie wiary przez elekta (Anastazjusz I 491-518) i zmieniano miejsce koronacji (Fokas 602-610, Konstans II 641-630).<sup>25</sup> W VII w. nastąpiło również odejście od wojskowo-swieckich elementów ceremoniału takich jak nałożenie *torques* czy podniesienie na tarczy. Ten ostatni zwyczaj przywrócili jednak cesarze nicejscy na początku XIII w. Religia w połączeniu ze sztuką stanowiły natomiast jeden z najcenniejszych środków propagowania kultu władzy.

---

<sup>23</sup> M. Rożek, *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987, s. 7-8.

<sup>24</sup> T. H. Orłowski, *Początki rytu sakry królewskiej w Europie: na marginesie dwóch publikacji*, „Studia źródłoznawcze Commentationes”, 34 (1993), s. 73-75.

<sup>25</sup> O. Treitinger, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell Die oströmische Kaiser - und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, Darmstadt 1956, pp. 12-16.

Życie dworskie, postęp cywilizacyjny, rozkwit ośrodków kultury i sztuki promieniującej z Konstantynopola, przyczyniły się do wytworzenia konkretnej formy liturgii imperialnej. Znamienny i niezwykle silny wpływ na specyfikę ceremoniału wywarła teokratyczna koncepcja władzy. Grażyna Kobrzeniecka-Sikorska trafnie konkretyzuje, bizantyński stosunek pomiędzy kościołem a państwem stwierdzając, że dla mieszkańców imperium Królestwo Niebieskie było odzwierciedleniem dworu cesarskiego.<sup>26</sup> Ideologiczna spuścizna antyku, zaadaptowana i przekształcona na potrzeby wschodniego mocarstwa, rozprzestrzeniona w Europie, wyniosła ziemskiego hierarchę do poziomu równego Bogu.<sup>27</sup>

Bizantyńczycy dopiero po 1204 r. wprowadzili do ceremoniału koronacyjnego, zapożyczony z zachodu rytuał namaszczenia elekta olejami świętymi. Pomazaniu w 1208 r. poddał się cesarz Teodor I Laskarys.<sup>28</sup> Łacińską tradycję jednocześnie zaadoptowano także w Bułgarii o czym świadczą zachowane listy króla Bułgarów i Wołochów - Kałojana (1197 - 1207) oraz metropolity Bazylego z papieżem Innocentym III. Wpływ wzorców i adaptowanie metod przeprowadzania ceremonii intronizacyjnej nie był jednak wyłącznie jednostronny. W czasie panowania w Świętym Cesarstwie Rzymskim dynastii ottońskiej (962-1024) ceremonia na wzór bizantyński – bez pomazania – upowszechniła model koronacji cesarskiej – *coronation*. Koronacja królewska natomiast, określana mianem: *benedictio*, *ordinatio* lub *consecratio* odbywała się z wykorzystaniem oleju świętego.<sup>29</sup> Jean Ebersolt niejednokrotnie podkreślał znaczący wpływ Konstantynopola również na atmosferę samych dworów książęcych na Bałkanach, w krajach rumuńskich, Rosji oraz ostatecznie w Imperium Osmańskim.<sup>30</sup> Średniowieczne ceremonie koronacyjne, przeprowadzane w kręgu Europy chrześcijańskiej - łacińskiej oraz greckiej, różniły się w nie tylko porządkiem uroczystości czy pozaliturgicznymi zwyczajami towarzyszącymi sakrze, ale również treścią, której zrozumienie pozwala wnikać w polityczny program epoki.<sup>31</sup>

Stosunki jakie panowały w średniowieczu, pomiędzy kościołem a gospodarstwem nie są dziś łatwe do otworzenia i ciągle brakuje na ten temat rzetelnego studium. Przed utworzeniem w 1389 r. metropolii węgiersko-wołoskiej, która od 1396 r. podlegała

---

<sup>26</sup> G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Wizerunki carów rosyjskich. Między ikoną a portretem*, Olsztyn 2007, s. 30.

<sup>27</sup> D. Tabor, *Król, prorok czy kapłan? Charyzmat konsekrowanego władcy w miniaturach ottońskich: treści ideowe i funkcje przedstawień cesarzy dynastii saskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, LXIV, 4 (2016), s. 13-14.

<sup>28</sup> G. Ostrogorsky, *Zur Kaisersalbung und Schilderhebung im spätbyzantinischen Krönungszeremoniell*, „Historia. Zeitschrift für alte Geschichte”, 4 (1955), s. 251-252.

<sup>29</sup> C. A. Bouman, *Sacring and Crowning. The Development of the Latin Ritual for the Anointing of Kings and the Coronation of a Emperor before the eleventh Century*, Groningen-Djakarta 1957, pp. 9-12.

<sup>30</sup> C. Nicolescu, *Le couronnement-Incoronatio...*, pp. 651.

<sup>31</sup> A. Fijałkowski, *Średniowieczne koronacje królewskie na Węgrzech i w Polsce*, „Przegląd Historyczny”, 87 (1996), s. 713.

Patriarchatowi Konstantynopola, na terytorium Wołoszczyzny istniały eparchie kontrolowane przez Bułgarski Kościół Prawosławny jak również Arcybiskupa Ochrydy – Macedonia.<sup>32</sup>

Największą rolę w życiu Basarabów odgrywali kapłani z Curtea de Argeş. Miasto, które otrzymało prawa miejsce z rąk joannitów w 1247 roku, w XIV w. stało się siedzibą nie tylko pierwszych gospodarów ale również metropolitów wołoskich. Po przeniesieniu dworu królewskiego do Târgovişte w XV w. siedziba duchowieństwa pozostała w Curtea de Argeş do początku XVI w., by następnie zostać przeniesiona do nowej stolicy księstwa.<sup>33</sup> Używanie wobec wysokich dostojników kościelnych na Wołoszczyźnie i w Mołdawii miejscowego miana arcybiskupów potwierdza natomiast, że tamtejsze metropolie cieszyły się określoną autonomicznością wobec Konstantynopola oraz Ochrydy.<sup>34</sup> Zgodnie z tradycją nadzór nad prawidłowością relacji pomiędzy jednostką podrzędną a nadrzędną kościoła, sprawowali gospodarowie. Arcybiskupi, znajdujący się w bliskim otoczeniu władców odgrywali ważną rolę w kwestii życia politycznego i społecznego. Przedstawiciele kościoła prawosławnego będący doradcami Basarabów, stali na straży nie tylko wiary ale również państwa, dlatego też posiadali prawo by w wyjątkowych sytuacjach podejmować działania i decyzje bez wcześniejszego porozumienia z monarchą.<sup>35</sup>

Na przestrzeni wieków, Basarabowie dążyli do podniesienia prestiżu swojej władzy i zapewnienia ciągłości dynastii. Pomimo częstych zmian na tronie – średnia długość sprawowania rządów wynosiła około siedmiu lat – gospodarowie wołoscy byli władcami szanowani w Europie. Oczywiście oprócz takich nazwisk jak Mircza I Stary, Wład III Palownik czy Piotr II Kolczyk, wymienić można również niechlubnych dynastów. Czterdziestu czterech basarabskich monarchów, pozostawiło po sobie wyraźny ślad w historii, krajobrazie i pamięci tej ziemi. Choć Wołoszczyzna nigdy nie leżała w granicach Cesarstwa Bizantyńskiego, czerpała z tego mocarstwa wzorce religijne i kulturowe. Pomimo tego, że obecnie cała Rumunia zaliczana jest w poczet krajów należących do Europy łacińskiej, kościół prawosławny i ceremoniał koronacyjny Basarabów zasadniczo nie podlegał Stolicy Apostolskiej.

Nizinna kraina historyczna będąca w zasięgu tradycji wschodniej, na przestrzeni lat wypracowała własny, kulturowy model władzy łącząc element lokalny z propagowanymi na Bałkanach wzorcami wschodnimi.<sup>36</sup> Widoczne w etymologii zapożyczenia łacińskich słów

---

<sup>32</sup> M. Bendza, *Patriarcha Miron w posłudze Bogu, prawosławiu, ojczyźnie*, „Rocznik Teologiczny”, 59, 1 (2017), s. 113-114.

<sup>33</sup> L. Radvan, *At Europe's Borders: Medieval Towns in the Romanian Principalities*, ed. Florin Curta, Leiden - Boston 2010, pp. 298-299. (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450-1450, vol.7)

<sup>34</sup> E. Kocój, *Kolory prawosławia. Rumunia*, red. J. Charkiewicz, Warszawa 2016, s. 7.

<sup>35</sup> M. Bendza, *Patriarcha...*, s. 116.

<sup>36</sup> R. Neacşa Lupu, *De la Mircea cel Bătrân la Neagoe Basarab. Raporturile dintre domnie și biserică în Țara Românească*, Târgovişte 2014, pp. 63.

związanych z monarchią jak chociażby: imperator - rum. *Împărat*, regina – rum. *regină* czy wspomniany dominus – rum. *Domn*, odwołują nas bezpośrednio jeszcze do pierwszego wielkiego okresu wpływów Cesarstwa Rzymskiego. Zarówno wywodzący się ze starożytnej idei absolutyzm, rzymski imperializm jak również propagowana w Dacji już od IV w. wiara chrześcijańska stanowią elementy głęboko zakorzenione w mentalności narodu rumuńskiego.<sup>37</sup> Cesarze bizantyjscy byli dla mieszkańców krain historycznych następcami cesarzy rzymskich naturalnym stało się, że gospodarowie dzierżący najwyższą władzę w państwie, funkcjonowali w społeczeństwie włoskim według promenującego wzoru tej tradycji.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> V. A. Georgescu, *L'idée impériale byzantine et les réactions des réalités roumaines (XIVe–XVIIIe siècles). Ideologie politique, structuration de L'État et du droit*, „Byzantina”, 3 (1971), pp. 313-315.

<sup>38</sup> N. Iorga, *Sfaturi pe întineric*, Bucuresti 1940, pp. 141.

## 2.3. Model wychowania dzieci gospodarów wołoskich

Historia wychowania – równie stara jak dzieje samego człowieka – na przestrzeni wieków, nieustannie udoskonalana, ulegała większym i mniejszym modyfikacjom. Charakterystyczne dla każdej kultury i epoki systemy kształcenia, umożliwiające zdobycie określonych umiejętności pozostają dziś tematem badań pedagogicznych, historycznych czy filozoficznych. O wychowaniu dzieci pisali między innymi: Werner Jaeger, ks. Stanisław Longosz, Henri-Irenee Marrou czy chociażby Stanisław Litak.<sup>1</sup>

### 2.3.1. Edukacja w średniowiecznej Europie Zachodniej

Średniowiecze, którego początek wyznacza data upadku Cesarstwa zachodniorzymskiego, rozpoczęło w Europie łacińskiej kolejny etap historii szkolnictwa. Zapewnienie ciągłości cywilizacji łacińskiej po 476 r. stało się zadaniem struktur kościelnych. W biskupstwach oraz klasztorach oprócz nauk stricte chrześcijańskich wykładano również nauki świeckie. Ojcowie oraz Doktorzy Kościoła, wielcy uczeni tacy jak Boecjusz (480-526) i Kasjodor (485-583), dążyli do akulturacji starożytności i chrześcijaństwa.

Izydora z Sewilli (560-636), twórcę encyklopedii *Originum seu etymologiarum libri XX*, zapisał w swym dziele podział na trivium i quadrivium, jak również rozdziały poświęcone medycynie, chronologii, Biblii i jej interpretacji. Arcybiskup Sewilli wyróżnił również sześć etapów życia człowieka: niemowlęctwo *infantia*, dzieciństwo *pueritia*, młodość *adolescentia*, młodość *iuuentus*, dojrzałość *gravitas* i starość *senectus*.

Nieocenioną rolę kościoła w dążeniu do zachowania, upowszechniania oraz rozwoju wiedzy widać doskonale chociażby na przykładzie Benedykta z Nursji (480-543) - założyciela zakonu Benedyktynów. Reguła klasztorna przewidywała obok modlitwy również pracę i naukę. Codzienna lektura indywidualna, własna biblioteka dla każdego założenia, szkoła przyklasztorna skupiona na kształceniu świeckich, zaowocowały już w VIII w. wykształceniem wszechstronnej kadry mnichów, wśród których wyróżnić należy takie osoby jak: Doktor Kościoła Beda Czcigodny (673-735), czy chociażby nadzorca szkoły pałacowej w Akwizgranie - Alkuin (730-804).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> W. Jaeger, *Paideia: formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 3-22.; S. Longosz, *Marriage and family in Christian antiquity (bibliography)*, „Vox Patrum”, 8 (1985), pp. 449-507; H.I. Marrou, *Historia wychowania w starożytności*, tłum. S. Łoś, Warszawa 1970, s. 10-657.

<sup>2</sup> S. Litak, *Historia wychowania. Do wielkiej rewolucji francuskiej*, red. L. Grzebień, T. 1, Kraków 2010, s. 58-60.

Na obszarze Węgier w pierwszej połowie XV w. istniało dwadzieścia pięć zakonów, co jest liczbą porównywalną z Polską oraz Czechami.<sup>3</sup>

Kościół przejął odpowiedzialność za edukację przyszłych pokoleń oraz przechowanie tradycji i kultury rzymskiej. System kształcenia i rozwoju wypracowany w antyku uległ oczywiście pewnym przeobrażeniom a idee starożytnych myślicieli połączone z prawem kanonicznym i chrześcijańskimi dogmatami wiary stworzyły w Europie Zachodniej symbiozę nowej myśli filozoficznej z wykładnią kształcenia i edukacji.<sup>4</sup> Sytuacja we wschodniej greckiej i arabskiej części ówczesnego świata również uległa pewnym przeobrażeniom. Cesarstwo Bizantyńskie oraz kalifaty, Konstantynopol i Bagdad nie odrzuciwszy wiedzy minionych pokoleń i wielu set lat doświadczeń, stają się centrami średniowiecznej nauki posiadającymi biblioteki i szkoły filozoficzne.<sup>5</sup> W Fezie i Kairze już w IX i X w. funkcjonowały uniwersytety, umożliwiające zdobycie wykształcenia w dziedzinie: teologii, medycyny, filozofii czy logiki.<sup>6</sup>

Data koronacji Karola Wielkiego (742/747 - 814 r.) na Świętego Cesarza Rzymskiego stanowi moment zwrotny w historii średniowiecza. Lata panowania dynastii Karolingów określane mianem renesansu stanowiły czas powtórnego przyjęcia kultury starożytnej, odnowienia refleksji filozoficznej, rozkwitu sztuki oraz ciągu przemian społecznych.<sup>7</sup> Za sprawą Karola Wielkiego na terytorium państwa frankijskiego zaczęły powstawać szkoły: pałacowe – Akwizgran, prowadzony przez uczonych Benedyktynów – oraz klasztorne w obrębie założeń benedyktyńskich. Na wygląd i rodzaj placówek wpływ miał prawdopodobnie zaobserwowany w 774 r. w podbitej Lombardii wzór szkół rzymskich. Syn Pepina Krótkiego (714-768) niezwykle cenił kulturę umysłową i rozumiał potrzebę zdobywania i posiadania wiedzy.<sup>8</sup> Władca posługiwał się łaciną i greką, interesował się astronomią a do szkół wprowadził scholastykę.<sup>9</sup> Karol Wielki, który doceniał rolę nauki również w procesie integracji podbitych ludów zreformował system szkolnictwa. Podniósł poziom nauczania oraz umożliwił świeckiej młodzieży męskiej zdobycie wykształcenia w nowych katedralnych szkołach zakonnych. Monarcha pomimo swej niepiśmienności, doceniał wartość edukacji.<sup>10</sup> Na czele Akwizgrańskiej Akademii stanął filozof

---

<sup>3</sup> H. Gapski, *Zakony i klasztory w Czechach, w Polsce i na Węgrzech w czasach nowożytnych (XVI-XVIII w.)*, [w:] *Zakony i klasztory w Europie Środkowo-Wschodniej X-XX wiek*, red. H. Gappski, J. Kłoczowski, Lublin 1999, s. 19.

<sup>4</sup> M. Markowski, *Uniwersytet Krakowski w kontekście środkowoeuropejskim późnego średniowiecza i wczesnej nowożytności*, Olecko 2005, s. 22-37.; P. Szczur, *Odpowiedzialność za wychowanie dzieci w wybranej literaturze wczesnochrześcijańskiej*, „Vox Patrum”, 33 (2013), s. 386-404.

<sup>5</sup> H. Goddard, *A History of Christian-Muslim Relations*, Edinburgh 2000, pp. 99.

<sup>6</sup> J. Verger, *Patterns*, in: *A History of the University in Europe, Universities in the Middle Ages*, ed. H. de Ridder-Symoens, vol. I, Cambridge 2003, pp. 35–76.

<sup>7</sup> Z. Kuksewicz, *Zarys filozofii średniowiecznej*, T.2, Warszawa 1973, s. 51.

<sup>8</sup> E. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, Warszawa 1987, s. 103.

<sup>9</sup> M. D. Chenu, *Wstęp do filozofii Św. Tomasza z Akwinu*, Kęty 2001, s. 28.

<sup>10</sup> S. Litak, *Historia wychowania...*, s.62-63.

i teolog Alkuin, który przywrócił program nauczania oparty na siedmiu sztukach wyzwolonych i wprowadził nowy krój pisma - minuskuła karolińska.<sup>11</sup>

Reforma dokonana w dziedzinie nauki i oświaty, oparta została natomiast na trzech elementach: tradycji germańskiej, kulturze rzymskiej oraz chrześcijaństwie. Karol Wielki opierając władzę w swym państwie na doktrynie teokracji, wpisał system szkolnictwa w ramy organizacji kościelnych, które stały się nie tylko centrami religijnymi ale również kulturalnymi.

Warto podkreślić, że jeszcze w XI w. edukacja zarezerwowana była wyłącznie dla elit męskich. W IX w. czytano Arystotelesa, Platona, Cyserona, Senekę, Lukrecjusza, Kasjodora, św. Augustyna, Orygenesę, Hieronima czy Izydora, przywrócone zostały podstawy filozofii i historii nauk.<sup>12</sup> Dzieła Anicjusza Manliusza Severinusa Boethiusa wywarły natomiast silny wpływ na system szkolnictwa jak i samą myśl o wychowaniu.

Przedmiotem średniowiecznej edukacji stały się sztuki wyzwolone - *septem artes liberales*.<sup>13</sup> Za ojca terminu oraz podziału nauk na siedem działów uznaje się dziś, żyjącego na przełomie IV i V wieku Marcjana Kapellę. Trivium (gramatyka, retoryka, dialektyka) oraz quadrivium (arytmetyka, geometria, astronomia i muzyka), stały się podstawą wykształcenia elit i przetrwały w systemie szkolnictwa europejskiego do XVII a niekiedy nawet i XIX w.<sup>14</sup>

Wśród wielu pokoleń średniowiecznych uczonych, nieoceniony wkład w rozwój nauki wnieśli: Alkuin, Magnentius Hraban Maur, Ratramnus z Corbie, Servatus Lupus, Jan Szkot Eriugena czy Gerbert z Aurillac. Pierwszy z wymienionych odpowiedzialny był za przywrócenie poprawności języka łacińskiego oraz rozpowszechnianie poglądów Boecjusza i Kasjodora.<sup>15</sup> Dzięki Gerbertowi z Aurillac (945 - 1003), do Europy Zachodniej dotarły natomiast cyfry arabskie a jego prace z zakresu teologii, logiki jak również metafizyki odegrały ważną rolę w kształtowaniu średniowiecznej myśli filozoficznej.<sup>16</sup> Gerbert – znany jako papież – Sylwester II – czytał i komentował Pliniusza, Cyserona, Arystotelesa, Wergiliusza, Terencjusza, Boecjusza i Demostenesa.<sup>17</sup>

Zapoczątkowany w czasach renesansu karolińskiego pęd do wiedzy, rozwój badań jak również zwykła potrzeba zrozumienia rzeczywistości i odkrycia prawd rządzących światem doprowadziła w niedługim czasie do wytworzenia nowej klasy społecznej. Jacques Le Goff,

---

<sup>11</sup> W. Semkowicz, *Paleografia Łacińska*, Kraków 2011, s. 246.; A. Gieysztor, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 2009, s. 114-171.

<sup>12</sup> Z. Kuksewicz, *Zarys...*, s. 50.

<sup>13</sup> S. Swieżawski, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa-Wrocław 2000, s. 403.

<sup>14</sup> J. Iwanicki, *Akademia „Artes Liberales” – współczesny model studiów interdyscyplinarnych i międzyuczelnianych*, „Humaniora”, 3/15 (2016), s. 107.

<sup>15</sup> S. Swieżawski, *Dzieje europejskiej...*, s. 405.

<sup>16</sup> D. Bradshaw, *The Opuscula sacra: Boethius and theology*, ed. John Marenbon, Cambridge 2009, pp. 105–128.

<sup>17</sup> S. Bafia, *Papieża Sylwestra II (Gerberta z Aurillac) doktryna o wartości natury*, „Studia Warmińskie”, 37, 1 (2000), s. 53-59.

który pogłębił badania nad szkolnictwem wskazywał XII w. jako okres narodzin inteligencji.<sup>18</sup> Ówczesny wzrost gospodarczy oraz rozwój ośrodków życia umysłowego, doprowadził do odrodzenia dawnych miast - Italia, Francja - jak również powstania nowych, a co za tym idzie wzrostu zapotrzebowania na naukę.

Znaczący wzrost zainteresowania nauką w tym dydaktyką – opartą na koncepcji człowieka zaczerpniętej od Ojców Kościoła – początkowo zaowocował powielaniem dzieł traktujących o wychowaniu królewskich potomków, książąt, rycerzy a także duchowieństwa. Odmienną zmianę w myśleniu o edukacji wywołały natomiast kontakty z kulturą dalekiego Wschodu. Arabskimi uczonymi, którzy wywarli wpływ na europejskich twórców scholastyki byli między innymi: Awicenna (980-1037) i Awerroes (1226-1298) a także Majmonides (1135-1204).<sup>19</sup>

W XII w. czyli w momencie, w którym edukacja oraz książka stały się dla Europejczyków bardziej dostępne mimo, że nadal elitarne, nastąpił rozwój wszystkich typów szkolnictwa. Szkoły: zakonne, katedralne, kolegiackie, parafialne i uniwersytety zaczęły powstawać również poza głównymi zachodnioeuropejskimi ośrodkami miejskimi. W Polsce, pomiędzy 1215 a 1364 r. istniało dla przykładu trzynaście szkół katedralnych i czternaście kolegiackich.<sup>20</sup>

Chrześcijańska koncepcja wychowania, oparta na antycznych wzorcach, rozwinięta za sprawą dzieł arabskich autorów doprowadziła w XIII w. do zmiany autorytetów oraz skupienia uwagi na dziecku i poszczególnych etapach jego rozwoju.<sup>21</sup>

Pochodzące z drugiej połowy XIII w. dzieła Wincentego z Beauvais m.in. *De eruditione filiorum nobilium* oraz *De morali principis institutione* – podręcznik wychowania chrześcijańskiego władcy – stanowią jedną z pierwszych europejskich prób opracowania zagadnienia jakim jest wychowanie dziecka w wyszczególnionych okresach: narodzin, chłopięstwa, wieku młodzieńczego i dojrzałości.<sup>22</sup> Francuski dominikanin w swych tekstach odwołuje się do tradycji biblijnej. Podkreśla znaczenie dzieciństwa jako etapu, w którym dziecko zyskuje na znaczeniu w społeczeństwie, powołując się na postaci: Jonasza (2 Krl 22, 1), Dawida (1 Sm, 16, 11–13) czy Daniela (Dn 13, 46), a co najważniejsze odnosi się do wychowanków z nieznanym dotąd ciepłem i poszanowaniem. *De eruditione filiorum nobilium* zawiera wstęp o wychowaniu synów i córek a poszczególne rozdziały dotyczą między innymi: kształtowaniu dusz, wyboru nauczyciela, wymaganych umiejętności, cech człowieka uczonego, sposobów nauczania, dyscypliny - wewnętrznej i zewnętrznej, stosowania kar etc.

---

<sup>18</sup> J. Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1966, s. 15-26.

<sup>19</sup> S. Litak, *Historia wychowania...*, s. 65.

<sup>20</sup> Tamże, s. 68-71.

<sup>21</sup> A. Fijałkowski, *Wincenty z Beauvais OP (ok. 1194-1264) o wychowaniu*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, XXXVIII (1997), s. 11-12.

<sup>22</sup> A. Fijałkowski, *Puer eruditus. Idee edukacyjne Wincentego z Beauvais (ok. 1194-1264)*, Warszawa 2001, s. 15.

Wincenty z Beauvais nie był oczywiście jedynym średniowiecznym teoretykiem pedagogiki, wielkim szacunkiem cieszyły się również traktaty Tomasza z Akwinu między innymi *De magistro*.<sup>23</sup> Nie mniej ważne były również teksty Guiberta z Tournai *Eruditio Regnom et principium*, Hugona od św. Wiktora *De institutione novitiorum* a także Jana z Limoges *Morale somnium Pharaonis sive de regia disciplina*. Wybitne umysły średniowiecza, uczeni jak na przykład Bernarda z Clairvaux (1090-1153) nieustannie zabierali głos w dyskusji dotyczącej sposobu, rodzaju i metody wychowania.<sup>24</sup>

Publikacje Wincentego z Beauvais cieszyły się w Europie olbrzymią popularnością. *Speculum maius*, po raz ostatni zostało wydane w 1624 r., tj. ponad trzysta lat po śmierci dominikanina. Liczne dzieła tego autora były znane w kręgu Europy łacińskiej a w samej Polsce do dnia dzisiejszego zachowanych jest ponad sto XV-wiecznych woluminów. Idea nauczania Wincentego z Beauvais oparta została na założeniu mówiącym o niedoskonałości ludzkiej natury, nad którą możemy pracować zdobywając wiedzę. Według tego teoretyka pedagogiki, każdy człowiek zdolny jest do kształcenia. Elementami niezbędnymi do rozwoju są natomiast: wychowanie pod kierownictwem nauczyciela już od pierwszych lat życia i pokora ucznia. Wincenty z Beauvais na pierwszym szczeblu edukacji proponował naukę poprzez słuchanie by w kolejnych etapach łączyć samodzielne czytanie z pisaniem, dyskusją oraz wyrażaniem myśli własnymi słowami. Wszelkiego rodzaju wyrzeczenia i kary cielesne uważał natomiast za sposób przysparzający uczniowi pokory.<sup>25</sup>

### 2.3.2. Wychowanie rycerskie

Świeckie wychowanie stanowe podzielić można na: rycerskie, mieszczańskie i chłopskie, każde z nich odpowiadało natomiast systemowi feudalnemu i należało do rodzaju edukacji pozaszkolnej. Kultura rycerska, ukształtowana na gruncie francuskim i rozwinięta w okresie wypraw krzyżowych, propagowana była przez zakony rycerskie - templariusze, krzyżacy. Chrześcijańscy rycerze wierni ideałowi służby wobec Boga i ziemskiego Pana, przyswoić musieli szereg cnót w skład których wchodziły: pobożność, umiejętność posługiwania się bronią oraz maniery dworskie. Podstawowe umiejętności, które zastępowały w edukacji rycerskiej siedem sztuk wyzwolonych to natomiast: jazda konna, pływanie, strzelanie z łuku, szermierka,

---

<sup>23</sup> M. Szymonik, *Ideal nauczyciela w traktacie De magistro św. Tomasza z Akwinu*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, 1/35 (2005), s. 152-165.

<sup>24</sup> B. P. McGuire, *The Difficult Saint: Bernard of Clairvaux and His Tradition*, Kalamazoo 1991, pp. 227-250.

<sup>25</sup> S. Kot, *Historia wychowania*, T. 1, Lwów 1934, s. 18.

polowanie, gra w szachy i poezja, czyli tak zwane siedem sprawności.<sup>26</sup> Edukację rycerską należało rozpocząć w momencie osiągnięcia przez chłopca siedmiu lat i trwała ona najczęściej do osiągnięcia dwudziestego pierwszego roku życia. W pierwszy etap, dziecko pełniło na dworze monarszym rolę paza, by następnie osiągając wiek lat czternastu, awansować na giermka - chłopca służebnego. Pasowanie na rycerza, związane było natomiast ze złożeniem przysięgi nakazującej obronę wiary chrześcijańskiej jak również ludzi słabszych.

### 2.3.3. Model wychowania dzieci władców na Wołoszczyźnie w XIV-XVI w.

Średniowieczne społeczeństwo rozwijało się w oparciu o czerpiący ze starożytnych wzorców a przy tym dostosowany do współczesnych potrzeb, program nauczania. Proces rozwoju szkół najszybciej przebiegał na terytorium państwa frankijskiego oraz w Anglii. Kiedy w XIII-wiecznej Europie Zachodniej istniały i funkcjonowały nowe sposoby wychowania i edukacji, Wołoszczyzna stała dopiero u progu kształtowania własnej państwowości. Ziemia Rumuńska leżąca na granicy wschodniej i zachodniej kultury, rozwijała się w środowisku łacińskich i bizantyńskich wpływów. Na przestrzeni ostatnich dwustu lat, Basarabowie oraz czasy ich panowania (XIV – XVII w.) stały się dla rzeszy historyków, mediewistów i archeologów, popularnym a przy tym cenionym tematem badań. Bogata literatura naukowa, rysuje wierny obraz społeczeństwa naznaczonego siłą wielu zmian – kulturalnych i gospodarczych jak również walk wewnętrznych i prowadzonych kampanii wojennych. Basarabowie będący w centrum wydarzeń historycznych, są dziś znani jako zuchwali pretendenci do tronu bądź dojrzały, sprawujący władzę monarchowie. Niewiele wiadomo natomiast o najwcześniejszych etapach życia gospodarskich dzieci jak również o samych modelach kształcenia stosowanych w wielokulturowym społeczeństwie średniowiecznej Wołoszczyzny.

Podobnie jak w całej Europie powstanie pierwszych szkół na terytorium dzisiejszej Rumunii, należy łączyć z rolą Kościoła – w tym przypadku zarówno katolickiego jak i prawosławnego. Najwcześniejszymi średniowiecznymi biskupstwami, wokół których skupiało się środowisko naukowe to dla Banatu – Cenad (XI w.), w Transylwanii – Alba Iulia (X / XI w.), natomiast na Wołoszczyźnie najważniejsza pozostawała Curtea de Argeş (XIV w.).<sup>27</sup> Wraz z ugruntowaniem węgierskiego zwierzchnictwa na ziemiach Siedmiogrodu wiele diecezji prawosławnych tego regionu przekształcano na łacińskie. Edukacja prowadzona za murami

---

<sup>26</sup> S. Litak, *Historia wychowania...*, s. 84-87.

<sup>27</sup> N. Constantinescu, *Curtea de Argeş, 1200 - 1400. Asupra începuturilor Țării Românești*, Bucureşti 1983, pp. 140-145.

tamtejszych kościołów została skutecznie zdominowana przez wzorce zachodnio-europejskie, które w niedługim czasie objęły również pozostałe krainy historyczne.

Wołoszczyzna pierwszych Basarabów, nie posiadała rozwiniętego ani ujednoczonego systemu szkół. Inicjalne ośrodki edukacyjne powstawały tam, gdzie umiejętność pisania, czytania czy liczenia była niezbędna a więc przy cerkwiach, sądach czy w otoczeniu dworu królewskiego. Curtea de Argeş jako stolica kraju, w XIV w. pełniła rolę centrum politycznego, religijnego, administracyjnego oraz handlowego, logicznym jest więc, że miasto potrzebowało zwiększonej liczny wykształconych i kompetentnych obywateli.<sup>28</sup> Założenie szkoły w Curtea de Argeş przypisywane jest dziś Władysławowi Samoderżecowi (1364 – 1377) władcy, który jako pierwszy zaczął bić w kraju lokalną walutę – denar.<sup>29</sup>

Tadeusz Bieńkowski, Wojciech Iwańczak i Adam Fijałkowski słusznie podkreśli potrzebę, pogłębienia studiów, i poszerzenia zakresu badań w kwestii wychowania oraz nauczania młodzieży w średniowiecznej Europie. Brak rzetelnych studiów poświęconych historii edukacji na Wołoszczyźnie, oraz niezwykle lakoniczny charakter publikacji historycznych w tym aspekcie sprawia, że posiadamy dziś niepełny obraz rumuńskiego społeczeństwa.

Niniejsza próba rekonstrukcji oraz reinterpretacji modelu wychowania ma na celu: wypełnienie luki w badaniach historycznych oraz ukazanie figur konkretnych gospodarów w pełnym spektrum.

Szkoły przyklasztorne, wychowujące najczęściej lokalną młodzież zazwyczaj nie pełniły funkcji edukacyjnej wobec dzieci pochodzących z bojarskich rodzin szlacheckich. Basarabowie a także przedstawiciele arystokracji z racji sprawowanych urzędów i pełnionych funkcji musieli posiadać określony zestaw umiejętności i wiedzy, wykraczający najczęściej poza standardy społeczne. Zapewnienie dzieciom najlepszego możliwego wykształcenia spoczywało na barkach rodziców, którzy odpowiedzialni byli albo za wybór i zatrudnienie najlepszego wychowawcy, bądź za posłanie latorośli na zagraniczny dwór lub do światowej klasy szkoły klasztornej.

Na podstawie zachowanych materiałów źródłowych – pism, dokumentów oficjalnych, listów i kronik – oraz odtworzonych przez historyków życiorysów poszczególnych gospodarów, możemy stwierdzić jakie umiejętności posiadali określani władcy. Mircza Stary (1358 - 1418) oraz jego kanceliści posługiwali się językami: wołoskim i słowiańskim jak również łaciną oraz grecką. Damian Bogdan w książce *Diplomatica slavo-română din secolele XIV și XV*, akcentuje również znaczenie charakterystycznych słowiańsko-rumuńskich liter będących efektem

---

<sup>28</sup> D. Căprăroiu, *Scurte considerații privitoare la câteva aspecte ale începuturilor reședinței domnești de la Argeș*, „Arheologie și istorie în spațiul carpato-balcanic”, (2011), pp. 147 -158.

<sup>29</sup> D. Pîrvulescu, *Monedele Țării Românești...*, pp. 8.

połączenia wpływów bizantyńskich, słowiańskich, serbskich i węgierskich, na terytorium wołoskim.<sup>30</sup> Petre Panaitescu podkreśla, natomiast że ówczesna – XIV-wieczna oficjalna korespondencja gospodarstwa, cechowała się większą precyzją języka niż ta prowadzona przez Serbów czy Bułgarów.<sup>31</sup> Na dworze Mirczy przebywał także turecki myśliciel znany pod imieniem Bedr-el-Din.<sup>32</sup> Radu III (1435-1475) czytywał pisma perskich uczonych. Natomiast Neagoe Basarab (1512-1521) był doskonale obeznany z retoryką.<sup>33</sup>

Odtworzenie konkretnego rodzaju i sposobu wychowania jakiemu podlegali wołoscy następcy tronu, bywa o tyle skomplikowane, że nawet w przeciągu jednego pokolenia monarchów, mogą wystąpić zmiany uniemożliwiające wskazanie stałego modelu edukacji. Rodzeństwem na podstawie, którego wyraźnie prześledzić można niniejszy problem różnic w sposobach kształcenia są: Mirza II (1428- 1447), Wład III Palownik (1431-1476) oraz Radu III Piękny (1435-1475).

Życiorysy wyszczególnionych Basarabów należy jednak poprzedzić krótką dygresją mającą na celu uwypuklenia kontekstu historycznego. Wołoszczyzna bowiem po śmierci Mirczy Starego w 1418 r. stanęła przed obliczem poważnego kryzysu wewnętrznego, wywołanego długotrwałymi walkami o tron. Na przestrzeni ośmiu lat władza w gospodarstwie zmieniała się sześciokrotnie. Walki toczone pomiędzy kandydatem Węgrów - Danem II oraz wspieranym przez Turków - Radu II Praznaglawa, trwały do 1428 r., kiedy to ostatecznie hospodarem wołoskim został popierany przez Zygmunta Luksemburczyka Dan.<sup>34</sup>

Wład II Diabeł (1390-1447), pozamałżeński syn Mirczy Starego rezydował w tym czasie na Węgierskim dworze. Wychowanek Luksemburczyka, uważnie śledził zmiany jakie zachodziły w księstwie ojca. Śmierć przyrodniego brata sprawiła, że Wład gotowy był podjąć szybkie i zdecydowane działania. Młody dynasta postanowił bowiem uciec z Węgier do Polski by tam prosić Władysława Jagiełłę o wsparcie w przejęciu władzy na Wołoszczyźnie.<sup>35</sup> Cesarz zatrzymał jednak niecierpliwego Basaraba, uniemożliwił młodzieńcowi zdobycie korony i pokierował jego losem wedle własnego uznania. Z woli Zygmunta, Wład przebywając w Norymberdze, w 1431 r. został pasowany na rycerza i przyjęty w szeregi elitarnego Zakonu Smoka.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> D. Bogdan, *Diplomatica slavo-română din secolele XIV și XV*, București 1938, pp. 161.

<sup>31</sup> P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București, 2000, pp. 218.

<sup>32</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 119.

<sup>33</sup> K. Bochmann, *Vasile Dumbrava, Dimitrie Cantemir: Fürst der Moldau, Gelehrter, Akteur der europäischen Kulturgeschichte*, Leipzig 2008, pp. 126.

<sup>34</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 120.

<sup>35</sup> R. Florescu, R. McNally, *Dracula, Prince of Many Faces: His Life and his Times*, New York 1989, pp. 37.; P. Jasionica, *Polska Jagiellonów*, Warszawa 2018, s. 272-275.; J. Skoczek, *Wychowanie Wazów*, Lwów 1937, s. 3-46.; U. Borkowska, *Pobożność rodziny Kazimierza Jagiellończyka*, Kraków 1984, s. 23-40.

<sup>36</sup> I. Czamańska, *Drakula...*, s. 32-33.

Poprawne stosunki łączące Mircze Starego oraz Zygmunta Luksemburczyka, były podstawą do tego, że syn znamienitego hospodara trafił do Budy.<sup>37</sup> Bezpieczeństwo rocznego Włada II stało się również podstawowym gwarantem utrzymania sojuszu Węgier z Wołoszczyzną podpisanego w 1395 roku.<sup>38</sup>

Dziecko z nieprawego łoża posiadało takie same prawa do wykształcenia i objęcia tronu, jak każdy inny męski potomek basarabskiej rodziny. Wychowanie w środowisku krajowego bądź zagranicznego dworu stanowiło natomiast dla wysoko urodzonej młodzieży jedno z najlepszych i najbardziej prestiżowych rozwiązań, praktykowanych w całej Europie.<sup>39</sup> Dracul jako jedyny z trójki rodzeństwa zdobył wykształcenie w kręgu węgierskiej elity. Młodość spędził w Budzie aczkolwiek bywał również w miastach Niemiec oraz Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Zygmunt I opisywał Włada jako wykształconego dworzanina i katolika.<sup>40</sup> Podczas wieloletniego pobytu na Węgrzech, bastard uzyskał najlepsze możliwe wykształcenie, odpowiednie do własnego statusu - członka rodziny królewskiej. Nauczanie w XV w. ściśle wiązano z wychowaniem jak również kształtowaniem charakteru. Humanistyczny program edukacji winien wytworzyć u przyszłego monarchy odpowiedni zestaw cnót i wiedzy.<sup>41</sup> Sztuki wyzwolone w kolejności: gramatyka, dialektyka, retoryka, geometria, arytmetyka, astronomia oraz muzyka czyli przedmioty literackie oraz w poziomie wyższym matematyczne stanowiły podstawę ówczesnego kształcenia. Dracul obeznany zarówno z trivium jak i quadrivium, posiadał również mistrzów przekazujących mu wiedzę i umiejętności z zakresu edukacji rycerskiej oraz określonych sprawności fizycznych - *die Sieben Behendigkeiten*.<sup>42</sup> Basarab wykształcony w całości według zachodnich norm, jawi się dziś jako światowej klasy władca, nieustępujący w niczym innym europejskim monarchom. Dorastając w otoczeniu dworu węgierskiego o zarówno niemieckim jak i francuskim charakterze, Wład z pewnością znał co najmniej sześć języków obcych w tym: Łacinę, Grekę, Węgierski, Niemiecki, Włoski i Wołoski. Z zachowanych źródeł wynika również, że hospodar pracował swego czasu w kancelarii cesarskiej.<sup>43</sup> W tym miejscu podkreślić należy, że takiego stanowiska, nie powierzono by osobie bez gruntownego wykształcenia.

Niedługo po włączeniu Włada II w poczet członków Zakonu Smoka, Zygmunt Luksemburski mianował swego wychowanka wojewodą siedmiogrodzkim. Dracul i jego rodzina

---

<sup>37</sup> R. Florescu, R. McNally, *Dracula*..., pp. 36.

<sup>38</sup> K. Treptow, *Vlad III Dracula*..., pp. 39.

<sup>39</sup> W. Iwańczak, *Wychowanie rycerskie w średniowiecznych Czechach*, w: *Nauczanie w dawnych wiekach*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, Kielce 1997, s. 177.

<sup>40</sup> R. Florescu, R. McNally, *Dracula*..., pp. 36-37

<sup>41</sup> A. Zagrodzka, *Vittorino da Feltre – pedagog z XV wieku*, Warszawa 2014, s. 236-237.

<sup>42</sup> J. Rothe, *Der Ritterspiegel. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, hrsg. C. Huber, Berlin - New York 2009, pp. 140-470.

<sup>43</sup> R. Florescu, R. McNally, *Dracula*..., pp.37.

- nieznaną z imienia żonę oraz pierworodny Mircza, przenoszą się w 1431 r. do liczącej ok. 2 tys. mieszkańców Sighișoary.<sup>44</sup>

Hospodar był ojcem przynajmniej czterech synów, którzy dzierżyli po nim władzę. Natomiast o basarabskich kobietach, małżonkach i córkach nie posiadamy częstokroć absolutnie żadnych informacji.<sup>45</sup>

Mircza II przyszedł na świat w 1428 r., Wład III urodził się w Sighișoarze, w 1431 r. natomiast po czterech, pięciu latach od tej daty druga żona Dracula powiła dziecko ochrzczone pod imieniem Radu. Maria Holban podkreślała wielokrotnie w swych badaniach, że zarówno na Wołoszczyźnie jak i w Mołdawii praktykowany był zwyczaj naznaczania książęcych dzieci. Nie dysponujemy dziś informacjami o tym jaką formę przybierały wykonywane na skórze znaki, aczkolwiek zwyczaj identyfikowania człowieka po tatuażach - umiejscowionych na torsie i ramionach – opisują zachowane dokumenty.<sup>46</sup>

W XV w. czas życia człowieka dzielono na sześć okresów: niemowlęcy, pacholęcy, młodzieńczy, młodości, dojrzałości oraz starości, łac. *infantia*, *puer*, *adulescentia*, *iuventus*, *gravitas* i *senectus*.<sup>47</sup> W praktyce często zdarzało się jednak, że wyszczególnione etapy życia rozmywały się. Najstarszy syn Smoka - Mircza pozostawał prawdopodobnie przy swojej rodzicielce przez 7 lat, czyli czas zgodny z ustaloną normą. Natomiast Wład zmuszony był pożegnać się z matką, mając zaledwie pięć wiosen.<sup>48</sup>

Dla obu synów Dracula, Sighișoara mogła stanowić pierwsze wspomnienie dzieciństwa. Transylwańskie miasto zrzeszało rzemieślników i kupców, posiadało prawo organizowania dorocznych targów i stanowiło wzorcowy przykład saskiej osady, kierującej się prawami przywilejów oraz demokracji. Chłopcy, poznali w tym miejscu określone wartości takie jak: wspólnota, solidarność, nacjonalizm czy egalitaryzm a jeszcze silniej odczuli również saską niechęć wobec swych wołoskich rodaków.

Okres dzieciństwa Wład - dwa lata krótszy niż w przypadku Mirczy - wynikał z dwóch przyczyn: śmierci matki oraz wstąpienia na tron wołoski Włada II Diabła. Wyjazd na Wołoszczyznę przyspieszył moment wkroczenia Dracula w wiek młodzieńczy i obarczył chłopca nowymi obowiązkami.

Mircza posiadał guwernera jeszcze w Sighișoarze. Mistrzem gospodarskiego potomka był siedemdziesięcioletni nieznaną z imienia kombatant, walczący jeszcze wojnie pod Nikopolis.

---

<sup>44</sup> K. Treptow, *Vlad III Dracula...*, pp. 42.

<sup>45</sup> R. Florescu, R. McNally, *Dracula's Bloodline: A Florescu Family Saga*, Lanham – Boulder – New York – Toronto – Plymouth 2013, pp. 17-25.

<sup>46</sup> M. Holban, *Călători străini despre țările române*, București 1968, pp. 199.

<sup>47</sup> J. Naumowicz, *Okresy życia ludzkiego według ojców kościoła*, „Vox Patrum”, 56 (2011), s. 251.

<sup>48</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 72-73.

Wład podjął naukę pod okiem tego samego starego weterana zaraz po przeprowadzce do Târgoviște. Doświadczony życiem opiekun wybierał dla braci odpowiednich nauczycieli, znawców własnych dziedzin. Model kształcenia synów Włada II oparty był, na zachodnioeuropejskich – germańskich wzorcach. Mircza i Wład uczyli się samodzielnego i krytycznego myślenia jakim było trivium oraz konkretnych umiejętności fizycznych. Siedem podstawowych sprawności - *die Sieben Behendigkeiten* – to: jeździectwo, pływanie, władanie bronią białą, włócznią, walka wręcz a także etykieta dworska i turniejowa. Traktowana z największym oddaniem i najsilniej akcentowana przez Wołochów była pierwsza z wyszczególnionych umiejętności.<sup>49</sup> Niewielkie i krępe konie pochodzące z południowej krainy historycznej, przystosowane głównie do pokonywania górskich terenów, były cenione w średniowiecznej Europie.<sup>50</sup> Wśród Karpat oraz w gęstwinie wołoskich lasów, wytrzymałe, inteligentne i zwinne koniki zapewniały niejednokrotnie dużą przewagę nad najeźdźcami. Wołosi w swojej kulturze niezwykle cenili także niedźwiedzie.<sup>51</sup>

Życie dwójki młodych książąt na Wołoszczyźnie i wcześniejsze w Siedmiogrodzie znacznie się od siebie różniło. Z katolickiego miasta na wzgórzu, tętniącego życiem i kolorami kupieckich kramów, zachwycającego miejsca wystawiającego pokazy akrobatów, i lalkowych teatrów, chłopcy trafili do świata za górami. Gospodarska rezydencja w Târgoviște założona przez dziadka młodych Basarabów – Mircze I Starego w niczym nie przypominała bezpiecznej i nazywanej domem kamienicy w centrum rynku. Monumentalny dwór, za murami którego znajdowały się budynki sakralne, reprezentacyjne i użytkowe izolował władcę od mieszkańców miasta. Zmiana do jakiej musieli przyzwyczać się Mircza i Wład nie dotyczyła jednak wyłącznie, środowiska czy języka ale również wyznania. Prawosławie będące główną religią na Wołoszczyźnie zostało przyjęte wówczas przez całą rodzinę jako ich wiara. Książęta będący na początku swej życiowej drogi stanęli przed nową rzeczywistością, którą należało zaakceptować i przyjąć jako własną.

Etap rozpoczęty w Târgoviște, w 1436 r. trwał do 1438/1442 r. Do tego czasu najmłodszy z braci, Radu ur. w 1437 r. dzieciństwo spędzał w otoczeniu kobiet. Starsi chłopcy byli natomiast w tym czasie przygotowywani do wkroczenia w kolejny etap rozwoju. Uczęszczali na treningi, ćwiczyli odpowiednie umiejętności fizyczne a także umysłowe. Mircza i Wład brali również udział w wydarzeniach, które odbywały się na dworze a poprzez obserwacje politycznych zagrywek poznawali prawdy rządzące ówczesnym światem. Chociaż wychowanie jakiemu zostali

---

<sup>49</sup> Tamże, s. 72-77.

<sup>50</sup> B. Dyakowski, *Koń towarzysz człowieka*, Warszawa 1911, s. 188.

<sup>51</sup> M. H. Gapski, *Koń w kulturze...*, s. 116-117.

poddani synowie Dracula nie było tak znamienite jak to, które ukształtowało ich ojca, pozostawało oparte na tym samym zachodnim modelu. Wielokulturowy naród wołoski, nieustannie walczący o niezależność względem przygranicznych mocarstw był siłą rzeczy gorzej rozwinięty niż Węgry, Imperium Osmańskie czy Transylwania.

Za panowania Włada II, nizina po raz kolejny stanęła naprzeciw Tureckiego zagrożenia. Sułtan Murad II, zażądał od nowego władcy przysięgi lojalności i obietnicy o współpracy wojskowej. Śmierć węgierskiego protektora - Zygmunta Luksemburskiego - w 1438 r. sprawiła, że Wład II Dracul przepuścił oddziały Osmańskie przez swoje ziemie umożliwiając wrogiej armii spustoszenie Transylwanii. Uległość hospodara wobec Imperium Osmańskiego nie gwarantowała bezpieczeństwa Wołoszczyzny. Smok wezwany przed oblicze sułtana, wraz ze swoją rodziną, został aresztowany. Władce osadzono w twierdzy Gallipoli natomiast jego synów uwięziono na zamku Egrigöz w Anatolii.<sup>52</sup> Pobyt monarchy w niewoli trwał zaledwie kilka miesięcy, jednakże w przypadku Włada III oraz małego Radu okres ten wydłużył się do 7 i 20 lat. Losy braci od momentu schwytania, potoczyły się zupełnie inaczej.

Mircza jako jedyny został wychowany w całości według programu, norm i modelu Europy Zachodniej. Ponadto podczas nieobecności ojca, imiennik swego dziadka był jedynym kandydatem zdolnym do natychmiastowego objęcia władzy w państwie. W 1442 r., liczący zaledwie 14 lat Mircza nie zdołał jednak utrzymać władzy do powrotu swego rodziciela. Pierworodny spadkobierca Smoka, wykształcony przez znakomitych nauczycieli, został wychowany wśród Wołochów jak i ludzi odmiennych kultur przebywających w Târgoviște. Mircza obciążony ważnym zadaniem sprawowania kontroli nad krajem, wcześniej wkroczył w wiek męski. Przygotowywany od urodzenia do roli monarchy, młody następca tronu posiadał odpowiednią wiedzę jednakże w celu utrzymania porządku wewnętrznego i zapanowania nad nieprzychylnymi mu bojarami znajomość pism filozoficznych zdecydowanie nie wystarczała. Siła charakteru, apodyktyczność i żelazna ręka, nawet bezwzględność stawały się cechami władcy.

Wład III wychowywany w realiach siedmiogrodzkiego i wołoskiego społeczeństwa po 1438 r. zmuszony został do ponownej zmiany środowiska. Drakula, którego wykształcenie opierało się w całości na wzorcach europejskich, trafił do centrum Wschodu, niepodobnego do wszystkiego co było mu znane. Inteligentny i bezkompromisowy młodzian, rozumiał położenie w jakim się znalazł i wiedział, że musi podporządkować się nowej rzeczywistości.

Radu, wkraczający dopiero w wiek odpowiedni do podjęcia edukacji, był w nieco innej sytuacji. Pięciolatek, w momencie uwięzienia prawdopodobnie nadal pozostawał przy matce zatem nie znał jeszcze wołoskich realiów wychowania. Informacja ta jest o tyle ważna,

---

<sup>52</sup> I. Czamańska, *Drakula...*, s. 39.

że pozwoliła najmłodszemu ze ślubnych synów Dracula na trwałe zasymilować się z nowym środowiskiem.

Wychowanie dzieci hospodara według wschodnich reguł, miało zagwarantować Osmanom konkretne korzyści. Niewola dla Włada i Radu stała się natomiast okazją do poznania nowego modelu życia. Zjawiskowe stroje, obcy język, nieznana religia oraz obyczaje, zaczynając od etykiety a kończąc na zupełnie niezwykłym szacunku dla sułtana, wszystkie te elementy, musiały wyrzucić na basarabach duże wrażenie. Różnica pomiędzy aspektami życia codziennego na Wołoszczyźnie i w Turcji była ogromna. Państwo Osmanów działało jak doskonale naoliwiona maszyna co wyraźnie kontrastowało z funkcjonowaniem Wołoszczyzny, uzależnionej od szlachty.

Turecki system edukacji wymagał bezwzględnej znajomości wartości Koranu już od najmłodszych uczniów.<sup>53</sup> Mektep – szkoły elementarne, przyjmowały chłopców w wieku od czterech do siedmiu lat. Nauka na tym poziomie – skupiona wokół zapamiętywania wersetów Koranu oraz nauki alfabetu arabskiego - trwała zazwyczaj od dwóch do pięciu lat. Zadanie szkoły, w której nie istniał rygorystyczny podział na grupy wiekowe, polegało na wpojeniu dzieciom zasad wiary, porządku i lojalności względem sułtana. Wyższy poziom nauki podejmowano w medresach, które określić można jako teologiczne szkoły średnie. Medresy zapewniały stałe źródło doskonale wykształconych i przygotowanych do konkretnych zawodów ludzi, którzy usprawniali funkcjonowanie państwa.<sup>54</sup> Żadna z przedstawionych placówek nie zajmowała się kształceniem chłopców wziętych w jasyr z rodzin chrześcijańskich. Dzieci odebrane rodzicom lub oddane dobrowolnie trafiały zazwyczaj do szkół serajowych, których ukończenie zapewniało szansę osiągnięcia prestiżowych stanowisk w osmańskim świecie.

Wład i Radu, ze względu na odmienne predyspozycje fizyczne, dosyć szybko zostali rozdzieleni. Starszy z chłopców, skierowany został do szkoły janczarów, stawiającej na długoletnie, wymagające treningi fizyczne oraz zajęcia umysłowe. Natomiast młodszy, znany wiele lat później pod przydomkiem Piękny został przydzielony do Seraju – pałacu sułtana w Konstantynopolu.

Bracia podobnie jak tysiące innych chrześcijańskich dzieci przed nimi, w toku nauki i zabawy przyswoili nie tylko język, ale również zasady obowiązujące w muzułmańskim świecie. Turcy poddawali dzieci i młodzieńców z brank stopniowej i skutecznej asymilacji, która w teorii miała zapewnić Osmanom oddanych i lojalnych żołnierzy oraz obywateli. Chłopcy poddawani byli ćwiczeniom fizycznym zapewniającym odpowiednie przysposobienie wojskowe, dydaktyce

---

<sup>53</sup> H. G. Majer, *Vorstudien Zur Geschichte Der İlimiye Im Osmanischen Reich: Zu Uşakizade, Seiner Familie Und Seinem Zeyl-i Şakayık*, München 1978, pp. 1-28.

<sup>54</sup> M. Bałczewski, *Znajomość edukacji Turków osmańskich w Polsce od schyłku Średniowiecza do końca Oświecenia*, Warszawa 2001, s. 74-79.

pałacowej, dworskiej i towarzyskiej, jak również szeregowi zajęć intelektualnych, wyznaniowych, estetycznych czy pielęgnacyjnych. Wład i Radu poznali słowa i wartości Koranu, ponadto uczyli się logiki, języków obcych oraz literatury tureckiej i perskiej. Mistrzowie, podmistrzowie oraz eunuchowie – hodża, kalfa i nefer – nadzorowali cztery izby o różnych poziomach edukacji. Długość nauki zależała wyłącznie od indywidualnych predyspozycji poszczególnych wychowanków, jednakże sugerowanym i najczęściej stosowanym czasem było: sześć lat na poziomie małej oraz dużej izby, oraz dwanaście na kolejnych etapach kształcenia.

Wład pozostawał w Anatolii przez około siedem lat, znał zarówno w mowie jak i piśmie co najmniej pięć języków obcych, w tym: łacinę, niemiecki, węgierski, wołoski i turecki. Czas spędzony w niewoli uformował młodego Basaraba, jednakże nie doprowadził ani do wykształcenia u niego protureckiego charakteru, ani do odrzucenia wyniesionej z domu rodzinnego wiary prawosławnej. Drakula po objęciu władzy na Wołoszczyźnie, odwrotnie do osmańskich złożeń został jednym z najzacieklejszych przeciwników imperium. Powrócił do kraju w 1448 r., jednakże ostatecznie zasiadł na tronie swych przodków dopiero w 1456 r. dzięki poparciu węgierskiemu.

Wład ubierał się na wschodnią modłę, w trakcie rządów starał się przenieść na grunt wołoski część elementów zaobserwowanych w Turcji, które mogły usprawnić administrację państwa. Gospodar dążył ponadto do odbudowania prestiżu władzy, zreformowania wojska jak również odnowy kraju. Syn Smoka był bezkompromisowy, często okrutny aczkolwiek sprawiedliwy. Na podstawie podejmowanych działań, Wład III Palownik jawi się dziś jako jeden z najznamienitszych gospodarów wołoskich, zaciekły obrońca chrześcijaństwa, inteligentny i nieszablonowy monarcha, ukształtowany w ogniu zmian.

Sułtan Murad II oraz jego następca – Mehmed II Zdobywca zakładali, że poprzez należyte wychowanie uczynią z synów Włada II Diabła wiernych sobie wasali. Plan był dobry, jednakże jak widać nie gwarantował pełnej skuteczności. Starszy z wziętych do niewoli braci nie dał się do końca oswoić, pozostał wierny własnemu krajowi i wyniesionym z niego wartościom, natomiast młodszy w pełni uległ obcym wpływom.

Radu trafił do Turcji będąc jeszcze w okresie dziecięcym, kilkulatek zbyt mały by uczyć się wraz z braćmi w Târgoviște, dopiero w niewoli zetknął się z pierwszą, konkretną edukacją. Niezniekształcony przez rodzime tradycje – przyjął osmańskie normy jako własne. Należy podkreślić, że Wołoch nie był wychowany na modłę janczarów, aparycja - niezwykła uroda - sprawiła, że Radu dołączył do seraju, gdzie wraz z Czerkiesami i Gruzinami uczył się usługiwania i dworskiej etykiety.<sup>55</sup> Pewne jest, że Radu III Piękny znany w Turcji jako Radu Bey, uzyskał

---

<sup>55</sup> Tamże, s. 94.

również pełne wykształcenie wojskowe. Wołoch w wieku około trzynastu lat został wpuszczony na dwór sułtana. Pomimo tego, że już jako gospodar, młody Smok powoływał się na chrześcijańskiego Boga możemy z całą pewnością przyjąć, że wyznawał islam. Kronikarz Laonikos Chalkokondyles (1430-1490) określał w swych pismach młodego Basaraba jako kochanka Mehmeda II. Natomiast Konstanty Mihailović (1430 – 1501) pisał, że Radu pełnił funkcję dowódcy janczarów. Wołoch walczył po stronie tureckiej w 1453 r. - oblężenie Konstantynopola - a także dowodził oddziałami podczas wojen skierowanych przeciwko Władowi III.<sup>56</sup> Radu obracał się wśród elity osmańskiego świata i był blisko sułtana. Po oswobodzeniu mężczyzna zdecydował się pozostać w Turcji gdzie po 1453 r. zamieszkał w pałacu *Topkapı* w Konstantynopolu. Najmłodszy ze ślubnych synów Smoka powrócił do kraju swego urodzenia w 1462 r. urząd hospodara sprawował przez około 14 lat na przestrzeni, których trzy razy zmuszony był odzyskiwać władzę w państwie. Radu umarł na Wołoszczyźnie w 1475 r. był monarchą protureckim, uległym wobec bojarów i wykształconym w całości według wschodnich norm.

Basarabowie znacznie się od siebie różnili. Wład II Dracul wychowany został na dworze węgierskim. Mircza II w całości kształcony w kraju swego pochodzenia stanowi dziś doskonały przykład modelu dydaktycznego, typowego dla XIV – XVI-wiecznego władcy wołoskiego. Wład III Palownik jest wzorem monarchy ponadprzeciętnego, łączącego dwa filary europejskiego wychowania. Natomiast Radu III Piękny, hierarcha kosmopolityczny odzwierciedla w całości normy Wschodu. Związek krwi jednoczący wyżej wskazanych władców, stał się w pewnym momencie historii jedynym wspólnym dla nich elementem.<sup>57</sup>

Analiza schematów wychowania na podstawie czterech wyszczególnionych hierarchów, pozwala zrozumieć istniejące, praktykowane i dostępne na Wołoszczyźnie modele kształcenia, które jesteśmy w stanie odnieść do pozostałych władców z dynastii Basarabów.

Kiedy w Europie Zachodniej do głosu dochodziły renesansowe poglądy na wychowanie między innymi Erazma z Rotterdamu (1467–1536), na Wołoszczyźnie trzymano się nadal wypracowanych w średniowieczu wzorców, które po upadku Węgier w 1526 r. zmieniły się za sprawą supremacji osmańskiej. Autor Pochwały głupoty i jeden z najwybitniejszych przedstawicieli humanizmu chrześcijańskiego, pisał o pożytku płynącym z wychowania fizycznego.<sup>58</sup> Erazm był głośnym przeciwnikiem stosowania kar cielesnych, oraz zwolennikiem

---

<sup>56</sup> R. Florescu, R. McNally, *Dracula*..., pp. 143

<sup>57</sup> N. Wozuk, *Potomkowie Włada II Diabła. Model wychowania i edukacji dzieci hospodara wołoskiego w XV-wieku*, [w:] *Dziecko w historycznej przestrzeni edukacji*, red. B.A. Orłowska, Gorzów Wielkopolski 2020, s. 85-95.

<sup>58</sup> S. Wołoszyn, *Historia wychowania*, T.1, Warszawa 1967, s. 46.

upowszechnienia szkolnictwa, optował za tym by edukację otrzymywali zarówno bogaci jak i biedni, mężczyźni oraz kobiety ponadto zachęcał do uczenia dzieci, odpowiednich zachowań, higieny, pisania i czytania już od najmłodszych lat.<sup>59</sup>

Greckie akademie, średniowieczne szkoły przyklasztorne, XVI-wieczne uniwersytety zawsze skupiały wokół siebie ludzi żądnych wiedzy, dążących do samorozwoju i wykroczenia poza ramy ówczesnego świata. Na terytorium Wołoszczyzny początek szkolnictwa wyższego należy datować dopiero na XVII w. i łączyć z powstałą w latach 1672-1678 szkołą prawniczą w Târgoviște.

Podkreślić należy, że w kwestii poziomu wiedzy, gospodarowie nie ustępowali pola innym europejskim hierarchom, co więcej znajomość perskiej literatury pięknej oraz wykształcenie obejmujące: siedem sztuk wyzwolonych, umiejętności rycerskie, sprawności fizyczne, podstawy teologiczne czy języki obce, stawia Basarabów na równi z innymi monarchami ówczesnego świata. Władcy niziny liczyli się na arenie politycznej, utrzymywali korespondencje ze stolicą apostolską, wspierali krucjaty, walczyli ramię w ramię z królami i cesarzami, sprowadzali weneckie brokaty i eksportowali własne towary. Wołoszczyzna dzięki silnej, skutecznie prowadzonej działalności władz nie podzielili losu podległej Węgrom Transylwanii jak również długo opierała się tureckiemu imperializmowi. Hardość charakteru przedstawicieli tej dynastii nierozzerwalnie związana jest natomiast z wychowaniem i wykształceniem, które częstokroć nie było etapem spokojnego rozwoju a wręcz przeciwnie, okresem pełnym niepokojów i zmian.

---

<sup>59</sup> Ł. Kurdybacha, *Historia wychowania*, T. 1, Warszawa 1965, s. 315.

## 2.4. Basarabowie na arenie politycznej Europy - rola i wpływy

Dynastia Basarabów, której początek datowany jest dziś na 1310 r. wygasła wraz ze śmiercią Mihnea III w 1659 r. Legendarny ród założycieli państwa wołoskiego, przez okres trzystu czterdziestu dziewięciu lat wydał czterdziestu czterech sprawujących władzę monarchów. Dla porównania, od 1386 r. do 1587 r. Polska posiadała zaledwie ośmiu królów z dynastii Jagiellonów. Basarabowie, zapamiętani w większości jako zaciekli obrońcy swej ziemi i wiary utrzymywali kontakty z wieloma europejskimi dworami. Władcy pogranicza, na którym mieszały się wpływy Wschodu i Zachodu, żyli w ciągłym zagrożeniu. Częste walki o tron - średnia długość panowania to około siedmiu lat – a także widmo zewnętrznych konfliktów zbrojnych uczyniły z dynastów, władców doskonale radzących sobie w grach politycznych.

Na przestrzeni lat, w rodzinie królewskiej dochodziło nie tylko do wielu napięć ale także zmian, spośród których wyszczególnić należy następujące elementy. Po pierwsze, na przełomie XIV i XV w. spośród domu panującego wydzielone zostały nowe linie dynastii: Danowicze rum. *Dănești* – potomkowie Dana I (1354-1386) oraz Drakulowie rum. *Drăculești* dziedzice Włada II Diabła (1358-1418).<sup>1</sup> Natomiast po drugie ciągłość rządów Basarabów wraz z nastaniem piętnastego stulecia poczęli przerywać przedstawiciele bojarskiego rodu Craiovești.

Wołoszczyzna Basarabów, będąca obiektem nieustannego pożądania Węgier i Turcji leżała na przecięciu średniowiecznych szlaków handlowych. Arterie lądowe łączyły Europę Środkową i Bliski Wschód, natomiast morskie zapewniały stały kontakt pomiędzy Krymem i Konstantynopolem.<sup>2</sup> Strategiczne położenie geograficzne gospodarstwa zapewniało kontrolę nad drogami komunikacyjnymi, linia Dunaju, przepastne lasy oraz wysokie góry zwiększały natomiast obronność kraju. Wołoszczyzna, region bogaty w zasoby naturalne i ważny ze strategicznego, ekonomicznego oraz handlowego punktu widzenia, stała się przedmiotem ciągłego sporu pomiędzy przygranicznymi mocarstwami.

W 1290 r. zrzeszone pod władzą Tihomira księstwa utworzyły pierwszą strukturę państwową.<sup>3</sup> Osłabienie węgierskich wpływów w tym czasie, spowodowane zmianami dynastycznymi, doprowadziło do uzyskania przez Wołoszczyznę autonomiczności. Samodzielność krainy historycznej, zagrożona została jednakże już w momencie objęcia władzy na Węgrzech przez Karola Roberta w 1310 r. Uznanie zwierzchnictwa mocarstwa, wiązało się z konkretnymi zobowiązaniami względem hegemonu m.in. pieniężnymi w postaci daniny.

---

<sup>1</sup> C. Giurescu, *Istoria românilor* vol. II, București 1976, pp. 112.

<sup>2</sup> M. Eliade, *Rumuni. Zarys historii*, Bydgoszcz 1997, s. 39.

<sup>3</sup> I. Czamańska, *Moldawia i Wołoszczyzna wobec Polski, Węgier i Turcji w XIV i XV wieku*, Poznań 1996, s. 195.

Basarab I wspomniany przez papieża Jana XXII w dokumentach z 1327 r., został wybrany wojewodą w miejsce swego ojca Tihomira. Wołoski przywódca i późniejszy założyciel dynastii, dzięki odpowiednim zagranicom wojskowym i gospodarczym szybko ugruntował swoją pozycję władcy. Polityka podboju nowych wschodnich ziem oraz rozwoju ekonomicznego niziny nie wzbudzała zaufania wojewody siedmiogrodzkiego oraz tamtejszego kleru katolickiego. Mieszkańcy krainy tworząc alianse z Bułgarami, Serbami oraz Tatarami - co ułatwiała wspólna więź kulturowa i religijna - walczyli z węgierskim imperializmem.<sup>4</sup> Eskalacja konfliktu pomiędzy Basarabem I Założycielem a Karolem Robertem nastąpiła natomiast w 1330 r. Bitwa pod Posadą w historii narodu wołoskiego, stała się znakiem walki o wolność i niepodległość.<sup>5</sup> Donośne zwycięstwo dziesięciu tysięcy wyposażonych w kamienie i łuki żołnierzy nad trzydziestotysięczną armią rycerzy, stanowi dowód niezwyklej zaciętości walczących o własną ziemię mieszkańców jak i pomysłowości pierwszego hospodara. Górskie starcie wywarło znamieny wpływ na dalsze dążenie do utrzymania autonomiczności. Basarab I stał się wzorem dla kolejnych monarchów, przekazując swym synom w spuściźnie nazwisko, wzorzec nieoczywistych taktyk wojskowych oraz ziemię od Karpat po Dunaj.<sup>6</sup>

Basarabowie z impetem wkroczyli na arenę polityczną Europy. Wprowadzenie w pułapkę i rozgromienie węgierskiej armii zostało zapamiętane a Wołoszczyzna przestała być traktowana protekcyjnie. Po śmierci Założyciela, tron przeszedł w ręce hospodarskiego syna Mikołaja Aleksandra (1352–1364). Za panowania nowego monarchy utworzone zostały pierwsze samodzielne struktury państwa w tym organizacja kościelna i metropolia prawosławna. Mikołaj Aleksander nawiązał również zagraniczne kontakty handlowe, pomimo sprawowania dobrych rządów, rozwoju państwa a także sukcesów na polu gospodarczym i ekonomicznym, hospodar zyskał wielu przeciwników wewnątrz swego kraju, w którym prym wiodła arystokracja. Szlachta feudalna, magnaci, kniaziowie, lokalni wojewodowie oraz bojarzy w obliczu władzy centralnej utracili dotychczasowe znaczenie i możliwości. Pokonana opozycja nie miała zamiaru odstąpić od władzy, ziemi czy przywilejów.<sup>7</sup> Bogacenie się Panów powodowało zmniejszenie roli pozostałych grup społecznych między innymi właścicieli ziemskich.<sup>8</sup> Natomiast kara za zdradę władcy była trywialna bowiem po konfiskacie majątku przez koronę, dobra trafiały do członków rodziny wiarołomcy.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Tamże, s. 195.

<sup>5</sup> S. Krzyżanowski, *Początki Wołoszczyzny*, Kraków 1889, s. 21.

<sup>6</sup> N. Wozuk, *Początki wołoskiej autonomii — bitwa pod Posadą według XIV-wiecznej Kroniki Ilustrowanej*, „Roczniki Kulturoznawcze”, 11, 2 (2020), s. 225-247.

<sup>7</sup> J. Demel, *Historia Rumunii...*, s. 98.

<sup>8</sup> I. Donat, *Domeniul domnesc în Țara Românească, sec. XIV – XVI*, București 1996, pp. 101.

<sup>9</sup> M. Cazacu, *Dracula...*, s. 79.

Stosunki pomiędzy Wołoszczyzną a Węgry uległy pogorszeniu w momencie gdy Ludwik Węgierski podjął próbę wprowadzenia na terytorium gospodarstwa katolicyzmu.<sup>10</sup> Mikołaj Aleksander wydał swoje córki za książąt Bułgarii, Serbii i Polski. Natomiast po śmierci władcy, korona trafiła kolejno w ręce dwóch jego synów: Władysława I Samoderżeca (1364-1377) oraz Radu I (1377-1383).

Kolejni Basarabowie, podobnie jak ich przodkowie starali się utrzymać niezależność kraju poprzez lawirowanie pomiędzy wpływami państw ościennych. Gospodarowie nieustannie walczyli o Banat a także rozpoczęli wyprawy zbrojne na Bułgarię. Niepokoje wewnętrzne i ciągłe spory z Węgry, pod koniec XIII w. okazały się jednak drugorzędne w obliczu zagrożenia inwazją osmańską.

Wołoszczyzna po raz pierwszy zaatakowana przez Turków za panowania Władysława I Samoderżeca w 1369 r. wygrała starcie. Jednakże już w 1371 r. wojska wołoskie współtworzące wraz z Bułgarią, Serbią, Bośnią i Węgry koalicję chrześcijańskich władców pomimo olbrzymiej przewagi liczebnej poniosły sromotną klęskę w bitwę nad rzeką Maricą. Zwycięstwo zapewniło Osmanom ugruntowanie wpływów na Bałkanach, terytorium Macedonii, zwasalizowanie części Serbii jak również zwierzchnictwo nad Bułgarią. Wołoszczyzna już w 1373 r. znalazła się między przysłowiowym młotem a kowadłem bowiem podboje tureckie, które wywołały strach wśród mieszkańców chrześcijańskiego świata doprowadziły do ogłoszenia przez papieża Grzegorza XI świętej wojny z niewiernymi. Przeznaczenie olbrzymich środków na krucjatę antyosmańską, umożliwiło Ludwikowi Węgierskiemu podjęcie wypraw zbrojnych również przeciw Wołoszczyźnie.<sup>11</sup> Atak ze strony Węgier zmusił Władysława I do zawiązania sojuszu z Turcją. O współpracy gospodarstwa z imperium, chrześcijański władca dowiedział się za sprawą dbających o własne interesy bojarów wołoskich w 1374 r. Rok później Węgrzy, doprowadzili do pełnego podporządkowania sobie państwa Basarabów.

Wołoszczyzna w 1386 r., po śmierci Dana I (1354-1386) zakończyła etap zaściankowości i ograniczenia kontaktów zagranicznych do najbliższych sąsiadów. Wraz z wkroczeniem na tron Mirczy I Starego (1358-1418) nizinna kraina włączyła się do polityki zagranicznej, utrzymując stare i nawiązując nowe, często bliskie relacje z państwami Europy Zachodniej i Środkowo-Wschodniej.

Mircza Stary uznawany dziś za jednego z najwybitniejszych gospodarów wołoskich, sprawował władzę w kraju przez dwadzieścia dziewięć lat na przestrzeni 1386-1394 r., oraz 1397-1418 r. Monarcha powiększył terytorium swego państwa o transylwański Amnaș

---

<sup>10</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 98.

<sup>11</sup> I. Czamańska, *Mołdawia...*, s. 201.

i Fogarasz, Banat z wyszczególnieniem dzisiejszych okręgów Caraș-Severin i Mehedinți oraz nadmorską Dobrudżę. Dynasta rozpoczął również współpracę z Mołdawią a w 1390 r. zawarł z Polską sojusz przeciwko Węgrom. Zagrożenie osmańskie, które w pierwszych latach panowania Mirczy, szczęśliwie omijało Wołoszczyznę zapewniało gospodarowi możliwość prowadzenia kampanii wojennych przeciwko Węgrom. Sytuacja zmieniła się jednak już w 1391 r. Suweren stając w obliczu groźby tureckiego najazdu oraz upadku Carstwa Tyrnowskiego, zerwał koalicję z Polską i zawarł sojusz z Madziarami.<sup>12</sup>

Alians Węgiei i Wołoszczyzny wywołał wśród mieszkańców niziny skrajne emocje, najgłośniejsz protestowały rody żupańskie na czele z ich Wielkimi Panami.<sup>13</sup> Niezadowolenie Olteni – bastionu oporu wobec węgiersko-wołoskiej unii – doprowadziło w 1395 r. do przewrotu, bratanek Mirczy - Wład I Uzurpator (1395-1396) z turecką pomocą przejął władzę w gospodarstwie.<sup>14</sup> Pierwszy proturecki władca na tronie wołoskim, 28 maja 1396 r. uznał zwierzchnictwo Polski nad swym krajem. Rządy Uzurpatora nie trwały jednak długo, monarcha pojmany przez Ścibora ze Ściborzyc (1347-1414) został wydany w ręce Zygmunta Luksemburskiego. Fala niepokojów wewnętrznych do której doszło na Wołoszczyźnie zakończyła się ponownym wstąpieniem na tron Mirczy Starego. Bojarzy potrzebowali silnego przywódcy i byli zmuszeni do zaakceptowania rządów żelaznej ręki oraz wzrostu pozycji gospodarza. Zmiana dynastii i usunięcie sprzyjającego interesom Turcji Władca wywołała niezadowolenie sułtana Bajazyda I Błyskawicy i doprowadziła w 1397 r. do wyprawy odwetowej. Monarcha zdany tylko na wojsko wołoskie, odparł atak osmańskiej potęgi. Chwilowy pokój zawarty z Węgrami i Turcją, zapewnił Wołoszczyźnie okazję do unormowania nastrojów społecznych oraz stosunków z innymi krajami.

Mircza I Stary ingerował w zmiany dynastyczne dwóch krajów, osadził na tronie Mołdawii Aleksandra Dobrego (1375–1432) – siostrzeńca należącego do dynastii Muszatowiczów – a także popierał Musę (1388-1413) – swojego zięcia – w jego staraniach osiągnięcia tronu osmańskiego.<sup>15</sup> Silna pozycja gospodarza coraz częściej wywoływała zawiść a Bizantyńczyków oraz Włochów pchnęła nawet do snucia intryg przeciwko władcy.<sup>16</sup>

Mircza I Stary w 1402 r. podjął wiele działań przeciw Osmanom, korzystając z kryzysu wewnętrznego w Imperium, gospodarza zajął terytoria zadunajskie w tym Silistrię oraz na północy Kilię, uzyskał także przywilej handlowy dla Lwowa. W kolejnych latach wzmocniły się również

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 201-210.

<sup>13</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 78.

<sup>14</sup> I. Czamańska, *Mołdawia...*, s. 211.

<sup>15</sup> Tamże, s. 212-218.

<sup>16</sup> J. Demel, *Historia...*, s. 119.

dobre stosunki Wołoszczyzny z Mołdawią, co zaowocowało odnowieniem kontaktów z Polską. Po 1413 r. nizinę poczęły nękać kolejne tureckie ataki, antyosmańska koalicja niestety upadła a na polu walki przeciw niewiernym pozostali Wołosi i Wenecjanie.

Pod koniec życia Mirczy I Starego Wołoszczyzna prawdopodobnie ustaliła porozumienie z Turcją na mocy którego, bratanek władcy - Dan - trafił do Imperium jako zakładnik a nizina płacąc trybut otrzymała charakter kraju sprzymierzonego.<sup>17</sup> Wybitny gospodar dążył do zapewnienia ciągłości dynastycznej poprzez osadzenie na tronie swego syna Michała I Basaraba (1418-1420). Starania przyniosły zamierzony efekt, jednakże rządy Michała, który nawiązał ponowne stosunki z Węgry, zakończone zostały śmiercią władcy po zaledwie dwóch latach sprawowania urzędu.

Kryzys wewnętrzny trwał do 1436 r. a na przestrzeni tych szesnastu lat władza zmieniała się dziesięciokrotnie. Wołoszczyzna utraciła Severin oraz terytoria zadunajskie, nękana ciągłymi najazdami Turków była rozgrabiana a potęga zbudowana przez Mircze Starego skutecznie niszczone.

Wład II Dracul (1390-1447) ostatni żyjący, nieślubny syn legendarnego Mirczy został hospodarem wołoskim przy poparciu Węgier w 1436 r. Monarcha początkowo wspierał Madziarów, wśród których spędził czterdzieści lat życia. Jednakże już po 1438 r. suweren zaczął ulegać żądaniom sułtana Murada II.<sup>18</sup> Gospodar przetrzymywany w niewoli osmańskiej został zmuszony do pozostawienia w Anatolii dwóch swoich synów. Zakładnicy mieli stanowić gwarancję lojalności Wołocha wobec Turcji. Dracul zastępowany podczas nieobecności w kraju przez Mircze II (1428-1447) w 1442 r. pozbawiony został tronu przez Basaraba II (1442-1443) we wsparciu z wojewodą siedmiogrodzkim Janem Hunyadim (1406-1456). Wład odzyskał władzę w 1443 r. i niedługo później przybył przed oblicze Władysława I Warneńczyka (1440-1444). Odmówił królowi Polski i Węgier osobistego udziału w krucjacie aczkolwiek jak podają Filip Kallimach (1437-1496), i Jan Długosz (1415-1480) gospodar wiedząc o druzgocącej przewadze wojsk Osmanów, próbował przekonać młodego monarchę do zaniechania wojny.<sup>19</sup>

Włoch Filippo Buonaccorsi de Tebadis Experiens opisywał Włada II Dracula w sposób życzliwy i budzący zaufanie, tłumacząc wołosko-turecki sojusz autor podaje, że pakt wymuszony na gospodarze, miał na celu dobro mieszkańców i kraju.<sup>20</sup>

Po druzgocącej klęsce chrześcijan w bitwie pod Warną, Wład udzielał pomocy wojskom węgierskim w wyjściu z Wołoszczyzny i ominięciu stacjonujących w kraju oddziałów tureckich.

---

<sup>17</sup> I. Czamańska, *Mołdawia...*, s. 225-226.

<sup>18</sup> I. Czamańska, *Drakula. Wampir, tyran czy bohater?*, Poznań 2003, s. 29.

<sup>19</sup> F. Callimachi, *Historia de rege Wladislao*, red. I. Lichońska, Warszawa 1961, s. 180-190.

<sup>20</sup> Tamże, s. 188-189.

Hospodar, który wspomógł krucjatę tylko niewielkim czterotysięcznym oddziałem dowodzonym przez Mirce II, szybko został obarczony winą za porażkę wyprawy. Sytuacja ta zapoczątkowała, ciąg węgierskiej propagandy mającej na celu oczernienie i zdyskredytowanie, cieszącego się powszechną sympatią Włada II Dracula. Tradycja rozpowszechniania fałszywych oskarżeń jak również wybielania czynów konkretnych osób, została upowszechniona przez Macieja Korwina (1443-1490) i działających w kręgu jego mecenatu królewskiego, kronikarzy.

Próby zniesławienia, nie przyniosły jednak spodziewanego skutku i Wład pozostawał władcą, którego w Europie darzono szacunkiem. W 1445 r. Wołoch wspierał kardynała Francesco Condolmieriego oraz flotę Waleranda de Wavrina w wyzwaniu naddunajskich twierdz i zamków.<sup>21</sup> Ponadto hospodar udzielił schronienia tysiącom bułgarskich uchodźców a przy wsparciu Jana Hunyadego włączył się również w sprawy Mołdawii. Władca miał wpływ na wybór monarchów tego hospodarstwa i popierał kandydaturę Romana II (1447–1448), syna Eliasza.

Podczas pobytu Dracula w Mołdawii, na Wołoszczyźnie doszło do przewrotu. Władysław II Dan (1447-1456) popierany przez Jana Hunyadego oraz bojarów doprowadził finalnie w 1447 r. do torturowania oraz zamordowania Mirce II i Włada II Diabła. Władysław, który okupił koronę krwią utrzymał władzę przez rok, do czasu najazdu Tureckiego prowadzonego przez zwolnionego z niewoli osmańskiej Włada III Palownika (1431-1476). Siedemnastoletni młodzian, powrócił na Wołoszczyznę po siedmiu latach nieobecności. Imiennik ojca spotkał się jednak z silną opozycją, która uniemożliwiła mu utrzymanie władzy. Młody Smok nie zwrócił się o pomoc do Turcji.<sup>22</sup> Żyjąc na wygnaniu w Mołdawii przyszły władca brał czynny udział w starciach zbrojnych z Polską, zapoznał się z armią zachodu oraz nowymi sposobami prowadzenia walk. Po śmierci Bogdana II (1449–1451), Wład III udał się na ziemię Transylwanii, zapewne wraz z zaprzyjaźnionym Stefanem III Wielkim (1433-1504).

W 1451 r. doszło do jeszcze jednego znaczącego wydarzenia, które wpłynęło na dalsze losy Europy południowo-wschodniej. Na sułtańskim tronie zasiadł bowiem doskonale znany Drakuli Mehmed II Zdobywca (1432-1481). W 1454 r. Mołdawia oraz Wołoszczyzna zaczęły płacić trybut państwu Tureckiemu. Jan Hunyady pozbawiony funkcji regenta, zaczął walczyć z demonstrującym niezależność Władysławem II Danem.<sup>23</sup> Konflikt z hospodarem sprawił, że już w 1456 r. skarbnik królestwa Węgier przedstawił Władysławowi Pogrobowcowi (1440-1457) przyszłego wojewodę Wołochów – Włada III. Kronika Węgierska zawiera opis tego

---

<sup>21</sup> I. Czamańska, *Drakula...*, s. 34-38.

<sup>22</sup> *Wład (III) Palownik*, [w:] J. Rajman, *Encyklopedia Średniowiecza*, Kraków 2006, s. 1034.

<sup>23</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 86-89.

wydarzenia i prezentuje hospodara jako wielką znamienitość.<sup>24</sup> Wład wykorzystał zdradę bojarów i zasiadł na tronie swego ojca, niedługo po śmierci Hunyadiego.

Moment ponownego przejścia władzy przez Wład III Palownika uświetniony został pojawieniem się na niebie komety Halleya. Symbol ten odczytano jako pomyślność przyszłych rządów a gwiazda od tej pory łączona była z monarchą. Wnuk Mirczy I Starego – zmora państwa Tureckiego - stał się godnym następcą swego dziada i jako pierwszy suweren po kryzysie wprowadził Wołoszczyznę w nowy etap rozwoju.

Wład III usprawnił administrację państwa, zaostrzył prawo, ustanowił nowe podatki, pozbawiał bojarów ich wpływów i usuwał butnych szlachciców ze stanowisk. Rozpoczął tym samym niebezpieczną grę polityczną, mającą na celu odbudowanie stabilności i siły władzy centralnej. Podczas sześciu lat panowania 1456-1462 r. na Wołoszczyźnie dzięki prawu składu oraz przymusu drogowego znaczny rozwój przeżywały miasta handlowe w tym Târgoviște i Curtea de Argeș. Bezwzględny, rządzący twardą ręką i nieznoszący sprzeciwu monarcha usprawnił gospodarkę i zapewniał bezpieczeństwo kraju. Wołoszczyzna poczęła eksportować olbrzymią ilość produktów wozy pełne były ryb, miodu i wosku, zwierząt hodowlanych, futer jak również wina. Natomiast do kraju sprowadzano brokaty z Wenecji a z Lewantu przyprawy, tkaniny, wełnę z wielbłądów, drogie jedwabie i broń.<sup>25</sup> Handel zagraniczny kwitł, kupcy sascy zobowiązani zostali do uiszczania podatków a Wołoszczyzna sprawnie zarządzana ponownie weszła w etap rozwoju.<sup>26</sup>

Hospodar w obliczu najazdu tureckiego, nie uzyskał wsparcia ze strony Węgier ani Siedmiogrodu, pozostał zdany na siebie i siły swego kraju. Monarcha przyjął warunki Turcji, jednakże narzucony Wołoszczyźnie trybut był pięciokrotnie wyższy niż w przypadku Mołdawii.<sup>27</sup> Wład już jako władca wołoski pojawiał się w Istambule prawdopodobnie dwa razy, przy okazji przekazywania daniny. Z zachowanych dokumentów wynika natomiast, że gospodar cieszył się sympatią sułtana. Wiemy, że Mehmed II ofiarował Władowi III podarunki, w których znalazły się między innymi szaty, konie a także srebra.<sup>28</sup>

Palownik nauczony doświadczeniem swych zamordowanych poprzedników, nie pozwalał bojarom oraz siedmiogrodzким Sasom na samowolę. W celu zapewnienia sobie bezpiecznej pozycji oraz zniechęcenia spiskowców do podejmowania działań sabotażowych, Wład atakował i zabijał wiarołomców. W 1456 r. gospodar zorganizował wypad na Sybin i Braszów,

---

<sup>24</sup> J.G. Schwandtner, *Scriptores rerum hungaricarum veteres ac genuini*, Tyrnavia 1746, pp. 268.

<sup>25</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 91-109.

<sup>26</sup> I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec. XV și XVI*, București 1905, pp. 316-317.

<sup>27</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 111.

<sup>28</sup> M. Guboglu, M. Mehmet, *Cronici turcești privind Țările Române*, T. 1, București 1966, pp. 67.

a co ważne oprócz korzyści płynących z pozbycia się buntowników i podżegaczy, suweren udzielił również poparcia w walce o władzę synom Jana Hunyadiego. Konflikt Wołoszczyzny z Transylwanią zakończony został w 1457 r. wraz z objęciem władzy przez Macieja Korwina (1443-1490). Nowy król wspierany przez wojska Włada III w walkach o Severin, odwrócił się od gospodarza w obliczu zbliżającego się do Wołoszczyzny widma ataku wojsk Mehmeda II.

Dracula zaprzestał płacić Osmanom trybut i zaczął bić nową monetę co z kolei wywołało niezadowolenie Sasów. Zgromadzone fundusze pozwoliły gospodarowi na opłacenie najemników, niezbędnych w nadchodzącej wojnie z Imperium.

Bezkompromisowe rządy Palownika zaowocowały konfliktem z Siedmiogrodem, węgierską odmową wsparcia zbrojnego, zagrożeniem tureckim, widmem przewrotu wewnętrznego oraz zatrzymaniem przez Macieja Korwina dostaw broni na Wołoszczyznę.<sup>29</sup> Żaden z wymienionych problemów, nie złamał jednak okrutnego monarchy. Wład podjął się likwidacji zagrożeń. W 1459 r. wymordował bojarów podczas wielkanocnej uczyty w Târgoviște.<sup>30</sup> Następnie wbił na pale transylwańskich spiskowców. W 1462 r. dowodził obroną kraju w wojnie z Mołdawią. Przez cały czas gospodar otaczał się nie tylko swymi krajanami lecz również mieszkańcami wielu bałkańskich regionów. Moment w którym Wład odmówił po raz kolejny opłacenia trybutu względem Turcji – co wiązałoby się z przyłączeniem gospodarstwa do Imperium Osmańskiego – monarcha został zmuszony do podjęcia nieoczywistych środków w walce z tym mocarstwem.

Wołoch wbił na pale dygnitarza sułtana oraz dowódcę osmańskich oddziałów. W 1462 r. rozpoczęta została wojna z Turcją. Naddunajska kampania, prowadzona przez Włada przy niewielkich środkach odniosła olbrzymi sukces. Skromna armia na odcinku 800 km od Widynia do Morza Czarnego dokonała niebywałych czynów. Wład III Palownik pozostawił po sobie pas spustoszonej ziemi i ogólny zamęt. Wieść o sukcesach Włochów trafiła nie tylko do Macieja Korwina, ale także do Italii - Wenecji i papieża Piusa II (1458-1464).

Mehmed II nie mógł dłużej pozostawać obojętny wobec podjętej przez Wołochów agresji. Armia licząca od 60 do 80 tysięcy ludzi, flota 25 trójrządowców oraz statki transportowe były gotowe do kolejnej wojny już na przełomie marca i kwietnia 1462 r.<sup>31</sup>

Wład zapewnił ochronę i opiekę kobietom oraz dzieciom, po czym zwołał pod broń mężczyzn z każdego zakątka kraju uzyskując tym samym siłę 31 tysięcy wojowników. Po raz kolejny pozbawiony wsparcia ze strony Węgier, Wład w czerwcu 1462 r. stanął naprzeciw

---

<sup>29</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 110-130.

<sup>30</sup> E. Darko, *Laonici Chalkokondylae Historiarum demonstrationes. Ad Fidem codicum recensuit, emendavit annotationibusque criticis instruxit*, T. 2, Budapest 1927, pp. 250-267, [cyt. za:] M. Cazacu, *Drakula...*, s. 130.

<sup>31</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 137-153.

Osmanom. Wnuk Mirczy Starego, doskonale wiedział jaką potęgą dysponuje Mehmed II Zdobywca, znał zasady prowadzonej przez Turków wojny i sam był szkolony na jednego z janczarów. Monarcha prowadził wojnę podjazdową i psychologiczną. Palownik przebrany za turka przypuścił nocny atak na obóz sułtana, zatruwał studnie, palił wioski, podsyłał wrogom chorych na zakaźne choroby, wyniszczał wielką armię z każdym pokonywanym przez niewiernych kilometrem.<sup>32</sup> Natomiast pod Târgoviște powitał wykończonych i przetrzebionych Osmanów legendarnym już dziś lasem, nabitych na pale konających ludzi.

Mehmed II Zdobywca nie podjął się oblężenia dworu hospodarskiego w Târgoviște, przypuścił odwrót, podczas którego armia poniosła kolejne straty, nękana nieustannie atakami Wołochów. Mieszkańcy niziny w przeciągu całej kampanii zostali pokonani zaledwie raz - nad rzeką Buzau. Turcy, którym wojna nie przyniosła oczekiwanych zysków opuścili Wołoszczyznę, pozostawiając na tamtejszej ziemi Radu III Pięknego (1437-1475). Najmłodszy syn Dracula, szybko zdobył poparcie przeciwników swego brata.

Wład III przebiegły, inteligentny i hardy dowódca, zyskał światową sławę już na jesieni 1462 r., gdy trafił do węgierskiej niewoli. Uwięzienie doświadczonego stratega na krótko przed krucjatą antyosmańską wywołało oburzenie Italii. Papież Pius II domagając się wyjaśnień od Macieja Korwina, wysłał na dwór węgierski swego legata. W 1463 r. w Europie funkcjonowała już stworzona z rozkazu Macieja Korwina, Czarna Legenda Drakuli. Wierny obrońca chrześcijaństwa został okrzyknięty tyranem, mordercą i zdrajcą wiary.

Pod nieobecność hospodara, władzę w państwie przejął Radu III Piękny, który na powrót zezwolił bojarom na snucie własnych politycznych planów. Proturecki władca otworzył również szlaki handlowe z siedmiogrodzkimi miastami Braszowem i Sibiu. Kolejne wojny z Turcją dotknęły Bośni, Italii – Wenecji oraz Austrii. Władza na Wołoszczyźnie tak jak po śmierci poprzedniego wielkiego hospodara – Mirczy Starego – i tym razem, zaczęła podupadać. Korona wołoska naprzemiennie trafiała w ręce Radu III oraz Basaraba III Starego (1473-1477).

Maciej Korwin w 1474 r. wypuścił z więzienia Włada Palownika. Oczywiście decyzja króla poparta została nową falą pamfletów o Drakuli, którego tym razem przedstawiano poddanym jako nawróconego grzesznika. Decyzja władcy w rzeczywistości spowodowana była natomiast nie ekspiacją osadzonego ale tureckim zagrożeniem. Mehmed II zajął Krym i szykował się na podbój Mołdawii a Stefan III Wielki po podpisaniu sojuszu z Węgrami prosił o pomoc i Włada III. Nieugięty monarcha odbił bośniacką Srebrenicę, Zvornik i Kušlat, nie stronił od podstępów i szybkich ataków.

---

<sup>32</sup> I. Czamańska, *Drakula...* s. 70.

Maciej Korwin nie był zainteresowany poczynaniami Turcji a tym bardziej wojną z Imperium Osmańskim, w obliczu ataków na Węgry i Chorwację nie prowadził wojen odwetowych. Monarcha skupiał się na dyplomacji z Fryderykiem III Habsburgiem (1440-1493).

Wołoscy zwolennicy Palownika na prośbę uwolnionego władcy, powrócili natomiast do tego co potrafili robić najlepiej i zaczęli spiskować przeciw zasiadającemu na tronie Basarabowi III. Wład odzyskał władzę w 1476 r. w tym też czasie walczył u boku Stefana Batorego a duet ten osiągnął kilka spektakularnych zwycięstw. Niestety jeszcze w tym samym roku gospodar, który niejednokrotnie udowadniał, że jest w stanie sprostać o wiele potężniejszemu od siebie wrogowi, nie zwyciężył w starciu ze śmiercią.<sup>33</sup> Czas, który nastąpił po śmierci Palownika i przełom XV-XVI w. to okres w którym gospodarstwo Basarabów coraz silniej uzależniało się od Turcji. Wołoszczyzna zależna od Imperium Osmańskiego, gospodarczo oraz politycznie – głównie przez małżeństwa członków bojarских rodzin i bliskowschodnich regentów – posiadała coraz mniej z ducha dawnych niezłomnych Basarabów. Walki wewnętrzne oraz coraz większa władza bojarских rodów, wymuszały na kolejnych dynastach, konieczność podporządkowania wobec własnych poddanych. Radu IV Wielki (1495–1508) założyciel pierwszej drukarni w kraju, starał się utrzymywać dobre stosunki z Węgrami, Polską i Turcją, z godnością znosząc przy tym wiele upokorzeń. Gospodarowie próbujący uniezależnić kraj od wpływów Imperium Osmańskiego - Mihnea I Zły (1508-1509) czy Wład V Młody (1510-1512) – zostali zabici i zastąpieni. Basarabowie utracili dawny status swej władzy i już na początku piętnastego stulecia zastępowani byli coraz częściej przez kandydatów wywodzących się i popieranych przez rody Craiovești, Brâncovenești i Mohyłów. Pochodzący z Olteni Craiovești osadzili na tronie wołoskim Neagoe Basaraba V (1512–1521). Przekazanie władzy w ręce krewnego pchnęło bojarów do nagłej zmiany i poparcia centralizacji władzy. Kryzys wewnętrzny zmniejszyła dopiero turecka próba wprowadzenia na Wołoszczyźnie administracji, podobnej do stosowanej przez Osmanów w krajach bałkańskich. Do 1530 r. Craiovești zdążyli osiągnąć szczyt wpływów i władzy, zmiany na tronie wołoskim następowały szybko a najkrócej panującymi Basarabami byli w tym okresie czterodniowy - Vintila (1574) oraz Basarab VI (1529), który został zamordowany już po dwóch miesiącach sprawowania urzędu.

Władza w państwie pozostawała chwiejna a moment, w którym Turcy osadzili na tronie handlarza owiec - Mircze Pasterza (1545-1559) – stał się początkiem końca niezależności politycznej i otwartych stosunków międzynarodowych. Mircza zabity z powodu utrzymywania kontaktów z Habsburgami zapamiętany został jako monarcha, który zamordował

---

<sup>33</sup> M. Cazacu, *Drakula...*, s. 158-186.

niegodnych zaufania bojarów i wołoskich dostojników duchownych. Państwo Rumuńskie - Wołoszczyznę, Siedmiogród i Mołdawię - na krótko, zjednoczył dopiero Michał II Waleczny (1593–1600), który nie przynależał do dynastii Basarabów.

Południowa kraina historyczna sprostała wielu próbom, przetrwała konflikty wewnętrzne i niepokoje wojenne, nigdy do końca nie uległa wpływom zewnętrznym, i utrzymując linię Dunaju pozostawała bastionem obrony Europy Środkowo-Wschodniej. Basarabowie na przestrzeni wieków zyskali uznanie nie tylko na Węgrzech czy w Turcji ale także, w Italii, Polsce, Królestwie Niemieckim i Rosji gdzie w 1486 r. Fedor Kuritsyn spisał *Legendę o Draculi*.<sup>34</sup> Najznamienitsi gospodarowie Wołoscy cechowali się hartem ducha, niezwykłą pomysłowością, bezwzględnością i umiejętnością prowadzenia mądrej polityki zagranicznej. Nizina, stojąca w obliczu silnych i o wiele lepiej rozwiniętych przeciwników i protektorów – Węgier i Turcji – nie dała się stłamsić ani wymazać z mapy Europy.

---

<sup>34</sup> M. Cazacu, *Skazanie o Drakule voevode (Fyodor Kuritsyn, 1486)*, in: *Dracula*, ed. S. W. Reinert, vol. 46, Leiden 2017, pp. 357–363.

### III. Portrety Basarabów XIV-XVI w. – malarstwo ścienne

#### 3.1. Portrety gospodarów z dynastii Basarabów na terytorium Wołoszczyzny

Pierwsza dynastia Wołoska, której nazwa pochodzi od imienia Założyciela - Basaraba I – władała krajem Karpat od 1310 do 1659 r.<sup>1</sup> Na przestrzeni trzystu czterdziestu dziewięciu lat kilkakrotnie dochodziło do przerwania ciągłości władzy. Począwszy od XVI w., i śmierci Włada V Młodego (1510-1512), tron hospodarski obejmowali bojarowie z rodów Craiovești, Brâncovenesti i Mozyłów.

Spośród czterdziestu czterech władców z dynastii Basarabów możemy dziś wyróżnić zaledwie dziewięciu dynastów, których średniowieczne portrety ścienne przetrwały na ziemiach dzisiejszej Rumunii. Wiele dzieł uległo zniszczeniom za sprawą wojen, supremacji osmańskiej, ale także czasu. Znaczna część zabytków, na przestrzeni wieków została również zniszczona za sprawą nieudolnych renowacji czy przemalowań. Portret Włada III Palownika z 1526 r. znajdujący się na murach cerkwi w Curtea de Argeș został zamalowany w XIX w. i zastąpiony podobizną ówczesnego biskupa.<sup>2</sup>

Większość pochodzących z XIV - XVI w. zabytków możemy odnaleźć w cerkwiach, w miastach: Curtea de Argeș, Călimănești oraz Snagov. Wołoszczyzna pod względem ilości zachowanych zabytków z okresu średniowiecza przypomina Bułgarię, która również nie może poszczycić się wielką kolekcją malarstwa ściennego.

Jedynym istniejącym dziś realnie katalogiem będącym swoistego rodzaju kolekcją – w rozumieniu definicji Krzysztofa Pomiana – jest dzieło Nicolae Iorga zatytułowane *Domnii români după portrete și fresce contemporane*.<sup>3</sup> Wydany w 1930 r. zbiór, zawiera wizerunki władców wołoskich i mołdawskich od czasów Basaraba I Założyciela aż do XIX w. Autor reprodukuje ponad dwieście dwadzieścia portretów władców z czego niespełna trzydzieści należy do Basarabów. Pośród nich pojawiają się: obiekty kompletnie zniszczone jak fresk Basaraba I Założyciela z książęcej cerkwi pod wezwaniem św. Mikołaja w Curtea de Argeș, pamflety z drzeworytniczymi wizerunkami Włada III, dzieła zagraniczne jak chociażby olejny portret Drakuli z zamku Ambras w Innsbrucku, a także współczesne rekonstrukcje.

Odrzucając dzieła miniaturstwa, obiekty pochodzenia obcego a także freski całkowicie zniszczone lub nie przedstawiające Basarabów, otrzymujemy niewielki katalog zupełnie

<sup>1</sup> I. Czamańska, *Basarabowie*, [w:] *Słownik dynastii Europy*, red. J. Dobosz, M. Seweryński, Poznań 1999, s. 55-58.

<sup>2</sup> P. Chihaia, *Semnificatia portretelor din biserica mănăstirii Argeș*, „Glasul Bisericii”, XXVI (1967), pp. 792-793.

<sup>3</sup> K. Pomian, *Zbiornice i osobliwości: Paryż - Wenecja XVI-XVIII wiek*, Lublin 2001, s. 41.; N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 1-65.

wyjątkowych portretów. Niezwykłych, tym bardziej że powstających z polecenia i na potrzeby pierwszych wołoskich dynastów.

Drugim katalogiem - internetowym, jest stworzona z inicjatywy Muzeum Narodowego Historii Rumunii w Bukareszcie strona *Galeria Portretelor*.<sup>4</sup> W kontekście XIV-XVI w. władców z dynastii Basarabów, ciekawym jest fakt reprodukcji w formie cyfrowej, czarnobiałych zdjęć wykonanych jeszcze przez Nicolae Iorga na początku XX w. *Galeria portretów*, cenna pod względem reprodukcji fotografii, pocztówek i obrazów ukazujących rumuńskich artystów, dyplomatów czy wojskowych, nie wnosi nowej wiedzy na temat freskowych portretów Basarabów.

Na wybór i ograniczenie analizy do malarstwa ściennego wpłynęły dwa czynniki. Pierwszy to ilość obiektów. Na terytorium Wołoszczyzny nie występują obrazy tablicowe, które przedstawiałyby Basarabów. Portrety będące dziełami miniaturstwa pochodzą natomiast wyłącznie z ewangeliarza monastynu w Sucevița (Bukowina - Mołdawia) z XVI w., a dzieło to wymaga osobnej monografii i badań kodykologicznych. Druga kwestia to potrzeba aktualizacji i weryfikacji samych fresków. Znaczna część reprodukowanych w obu katalogach dzieł, posiada złą datację lub nie ma jej określonej. W niektórych przypadkach pojawia się również problem atrybucji postaci oraz miejsca przechowywania.

Analiza zabytków, próba ich zrozumienia, określenie jakości warsztatów wołoskich, wykazanie wpływów kulturowych i artystycznych, poznanie samej roli władcy na tym obszarze geograficznym, pozwolą lepiej zrozumieć sztukę powstającą w kręgu dworu Basarabów.

### 3.1.1. Basarab I Założyciel (1310-1352) i Mikołaj Aleksander (1352-1364)

Wraz z osobą pierwszego Basaraba - zwycięzcy bitwy pod Posadą opisaną na kartach węgierskiej *Kroniki Ilustrowanej* - wejść można w świat XIII i XIV-wiecznej sztuki wołoskiej.<sup>5</sup> Zachowane fragmenty zabytków z tego okresu to między innymi siedziby gospodarskie i cerkwie. Na szczególną uwagę zasługują zabudowania w Turnu Severin i Curtea de Argeș.<sup>6</sup> Cerkwie z przełomu XIII i XIV w., których fragmenty odkryte zostały w Severin wskazują wyraźnie

---

<sup>4</sup> Galeria Portretelor - Muzeul Național de Istorie a României <http://galeriportretelor.ro/domnitori> [dostęp z dnia: 5.11.2022]

<sup>5</sup> D. Dercsényi, *The Hungarian illuminated chronicle - Chronica de gestis Hungarorum*, Budapest 1964, pp. 145-150.; T. Sălăgean, *Romanian Society in the Early Middle Ages (9th–14th Centuries AD)*, in: *History of Romania: Compendium. Romanian Cultural Institute*, eds. I. A. Pop, I. Bolovan, Cluj-Napoca 2006, pp. 133–207.; M. Coman, *Land, Lordship, and the Making of Wallachia*, „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana”, 1,11 (2012), pp. 79-94.

<sup>6</sup> I. Nicolae, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a Românilor*, vol. I, Vălenii de Munte 1908, pp. 16.; Pierwsza twierdza w Turnu Severin zbudowana była prawdopodobnie na polecenie króla węgierskiego Władysława I (1077–1095).

na związki ze sztuką Bułgarii. Prostokątny plan budowli, małe absydy z zewnątrz tworzące formę pięcioboku, mury zbudowane na przemian z kamienia łamanego i cegieł, tworzące warstwy, wszystko to przywodzi na myśl architekturę znaną z kręgu bałkańskiego na przykład cerkiew św. Dymitra w miejscowości Wielkie Tyrnowo.<sup>7</sup>

Curtea de Argeş to średniowieczna stolica Wołoszczyzny i jako taka pozostawała siedzibą gospodarów aż do czasów Michała I Basaraba (1418-1420). Miasto zlokalizowane w strategicznym miejscu u podnóża Karpat, leżało na przecięciu szlaków handlowych, łączących Wołoszczyznę z Transylwanią. W Curtea de Argeş odnaleźć można ruiny wybudowanej za czasów Basaraba I, małej cerkwi św. Mikołaja (Sân Nicolară), która należała do zabudowań dworskich – brak dekoracji malarskiej – jak również XIV-wieczną cerkiew książęcą, również pod wezwaniem św. Mikołaja.<sup>8</sup> Niegdyś obie świątynie łączył tunel, który dziś dostępny jest tylko do połowy. Mała cerkiew z piętrowym narteksem - przednawiem, nawiązuje do architektury bizantyńskiej i bułgarskiej. Na początku XVI w., z polecenia Neagoe Basaraba V (1512-1521), wybudowano w Curtea de Argeş również cerkiew metropolitarną pod wezwaniem Zaśnięcia Matki Bożej gdzie dekoracje malarskie wykonał mistrz Dobromir.<sup>9</sup> Neagoe Basarab, który przybrał przydomek hospodarskiej rodziny, nie pochodził z linii krwi Basarabów a sama cerkiew będąca siedzibą metropolity mołdawskiego została zniszczona między innymi w 1611 r., za sprawą najazdu wojsk transylwańskich pod wodzą Gabriela Batorego.<sup>10</sup> Odbudowa zabytku została rozpoczęta przez Şerbanu Kantakuzena (1678-1688), a swój obecny kształt budowla zawdzięcza XIX-wiecznym restauracjom. Dziś cerkiew jest miejscem pochówku trzech królów z dynastii Hohenzollern-Sigmaringen: Karola I (1881-1914), Ferdynanda I (1914-1927) oraz Michała I (1927-1930).

Najważniejszym z zabytków Curtea de Argeş w kontekście badań nad portretem Basarabów, pozostaje cerkiew książęcą pod którą znajdują się fundamenty wcześniejszej świątyni (Argeş I).<sup>11</sup> Nowa, większa cerkiew św. Mikołaja, która miała pełnić funkcje świątyni pałacowej powstała jako fundacja Basaraba I.<sup>12</sup> Budowa ukończona została za panowania Mikołaja Aleksandra (1352-1364), natomiast realizacja fresków datowana jest na lata 1364-1369 i czasy panowania hospodara Władysława I Samoderzca (1364-1377). Atanasia Văetişi stwierdza, że XIV-wieczne malowidła ściennie z cerkwi książęcej nawiązują stylistycznie do mozaik z kościoła

<sup>7</sup> R. Brykowski, T. Chrzenowski, M. Kornecki, *Sztuka Rumunii*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 21.

<sup>8</sup> A. Văetişi, *Arta de tradiție bizantină în România*, Bucureşti 2008, pp. 51.

<sup>9</sup> E. Cernea, L. Pătrăşcanu, *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2012, pp. 68–71.

<sup>10</sup> L. Boia, *Dlaczego Rumunia jest inna?*, tłum. J. Kornaś-Warwas, Kraków 2016, s. 399.

<sup>11</sup> C. Moisescu, *Arhitectura românească*, vol. I, red. V. Jiquid, Bucureşti 2001, pp. 28-29.

<sup>12</sup> Ş. Bălan, Ş. N. Mihăilescu, *Istoria Ştiinţei şi tehnicii în România, date cronologice*, Bucureşti, 1985, pp. 38.

Chora w Konstantynopolu.<sup>13</sup> Freski o wyrazistej, jasnej kolorystyce i bogatym rysunku podkreślają narracyjność przedstawień oraz wprowadzają w pełen mistycyzmu nastrój. Postać fundatora odmalowana niecałe dwadzieścia lat po śmierci Basaraba I, ukryta została w scenie *Deesis* (il.1) zlokalizowanej w przednawiu, w architektonicznym łuku nad wejściem do nawy.<sup>14</sup>



(Il. 1) *Deesis*, fresk, XIV w., cerkiew księżca pw. Św. Mikołaja w Curtea de Argeș.

Przednawie równoznaczne z narteksem świątyni, jest określeniem świadomie wybranym i konsekwentnie stosowanym wobec cerkiewnej architektury włoskiej. Wyrażenie to podkreśla rolę miejsca - punktu początkowego cesarskiej procesji, której wzorce odnaleźć można w Rawennie. Przednawie było przestrzenią aktywną liturgicznie, poprzedzającą właściwą liturgię odbywającą się w nawie. To właśnie tam odmawiano modlitwy oraz rozpoczynano śpiewanie pierwszych hymnów. Większość portretów Basarabów odnaleźć można w tym pomieszczeniu (il.7, 14, 15, 16, 18, 25, 27, 30, 31, 33). Pomimo tego, że nie wszystkie wizerunki znajdują się na zachodnich ścianach cerkwi - od strony wejścia *porta regia* - gospodarowie z narteksu, trzymający modele fundowanych kościołów wstępują w procesji do świątyni. Wybrana nazwa – przednawie – będzie odnosić się bezpośrednio do aktywności procesyjno-liturgicznej w konkretnej przestrzeni cerkwi.

<sup>13</sup> A. Văetiși, *Arta de tradiție...*, pp. 54.

<sup>14</sup> A. M. Musicescu, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București 1967, pp. 16-17, 36.

Miniaturowy władca umieszczony przed Chrystusem, sięga poniżej kolan Zbawiciela i równy jest wysokością z siedziskiem architektonicznego tronu. Klęczący mężczyzna pochylony w ukłonie, z rękami wyciągniętymi w geście modlitwy jest figurą ożywiającą scenę. Postać ta, nazywana w literaturze fachowej imieniem Basaraba I, w badaniach rumuńskich naukowców jest obecnie określana jako Mikołaj Aleksander.<sup>15</sup> Syna Basaraba I, drugi gospodar wołoski ukończył bowiem budowę rozpoczętej przez ojca świątyni.



(Il. 2) *Basarab I Zakończyciel* (1330-1352) lub *Mikołaj Aleksander* (1352-1364), detal.



(Il. 3) *Mikołaj Aleksander* (1352-1364), fresk odrestaurowany w 1820 r., monastyr Negru Vodă w Câmpulung.

Atrybucja proponowana między innymi przez Marię Anę Musicescu i Dragoșă Năstăsoiu popierana jest widoczną fragmentarycznie inskrypcją z zachodniej ściany nawy.<sup>16</sup> Niezależnie od imienia hospodara, Basarab I lub Mikołaj Aleksander (il.2) ukazany został w typie władcy zachodniego<sup>17</sup>. Hospodar ma otwartą, złotą koronę zwieńczoną stylizowanymi liliami, która nie przypomina koron bizantyńskich, zdobiących chociażby głowy serbskich Nemanjiciów.

<sup>15</sup> Tamże, s. 16.; D. Năstăsoiu, *Arta Gotică în România*, București 2014, pp. 39.

<sup>16</sup> Dumnezeu dăruitul domn și singur stăpîntor... al Ungrovlahiei. ... » «cea întru Hristos Dumnezeu binecredincioasa doamna țării Ungrovlahiei... [cyt za:] A. M. Musicescu, *Biserica...*, pp. 16-18; N. Constantinescu, *Curtea de Argeș (1200-1400): Asupra începuturilor Țării Românești*, București 1984, pp. 18-19.

<sup>17</sup> Nicolae Iorga w katalogu *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, podpisuje władcę imieniem Basarab I. Taka sama atrybucja wynikająca z powyższego źródła podana jest w katalogu internetowym - <http://galeriaportretelor.ro/item/basarab/> [dostęp z dnia 5.11.2022].

Kamelaukion, stemma ozdobne prependulie, zastąpione zostały koroną z Węgier.<sup>18</sup> Odzienie hospodara, czerwona krótka tunika o obcisłych rękawach, ozdobiona grubymi złotymi pasami, również nie wpisuje Basaraba w typ wypracowanego na Bałkanach wizerunku wschodnich cesarzy. Wykorzystana i świadomie wybrana tonacja czerwieni nie nawiązuje do purpury cesarskiej, barwa ta może jednak pochodzić z wpływów miniatorstwa zachodniego. Przedstawiony strój w stylu zachodniego ubioru męskiego, znanego chociażby z miniatur węgierskiej *Kroniki Ilustrowanej*, zbliża Wołocha bardziej do węgierskich władców niż do fundatorów z krajów bałkańskich, odzianych w długie, ciężkie, bogato zdobione szaty bizantyńskich cesarzy.<sup>19</sup> Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługuje inicjał litery S z pięćdziesiątej trzeciej karty *Kroniki Ilustrowanej* (il.4).



(Il. 4) Piotr Orseolo (1038-1041) oferuje zwierzchnictwo lenne nad Węgrami cesarzowi Henrykowi III (1017-1056), 1360 r., *Kronika Ilustrowana* – Marek z Kaltu, detal z karty 53, monogram litery S. Biblioteka Narodowa im. Széchényi'ego w Budapeszcie (Cod. Lat. 404)

Na miniaturze zaobserwować można Piotra Orseolo (1038-1041) w krótkiej jednobarwnej tunice z charakterystycznym pasem na wysokości bioder, z dużą okrągłą klamrą. Wszystkie wymienione elementy łącznie ze złotą koroną z fleuronami odnaleźć można w postaci klęczącego przed Bogiem Basaraba z cerkwi w Curtea de Argeș.

<sup>18</sup> P. Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Phocas and Herclius 602–641*, Washington 1968, pp. 80-81.; M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 111.

<sup>19</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, vol. I, București 1971, pp. 32-46.

Według Vasilea Florea w pracy nad dekoracją ścienną musieli brać udział mistrzowie pochodzący zza Dunaju, przy czym widoczne jest, że to artyści musieli dostosować się do konkretnych potrzeb i wymagań zleceńodawców.<sup>20</sup> Na dworze królewskim pojawiali się ludzie wielu narodowości a częste kontakty z Węgrami i transylwańskimi możnowładcami, wymuszały na młodej dynastii przyjęcie pewnych zachodnich wzorców. Sama wielkość budowli (14,55 x 23,50 m) świadczy o niebanalnym znaczeniu cerkwi i chęci podkreślenia prestiżu władzy Basarabów.

Jednocześnie, na Wołoszczyźnie widać wyraźnie przenikanie się tradycji bizantyńskiej – wschodniej, oraz zachodniej - romańskiej i gotyckiej. Z jednej strony wyróżnić można budowle takie jak krzyżowo-kopułowa cerkiew św. Mikołaja, zbudowana na planie prostokąta i zakończona trzema absydami na ścianie wschodniej, która w pełni nawiązuje do budownictwa epoki Paleologów. W tym przypadku wzorce bizantyńskie prawdopodobnie przeniesione zostały z architektury macedońskiej. Z drugiej strony wskazać można na w pełni gotycki kościół Bărăția w Câmpulung, który służył katolikom. Tradycje zachodnie za sprawą Węgiei propagowane na Wołoszczyźnie dwiema drogami - przez politykę i kościół - mieszały się z wpływami słowiańsko-bałkańskimi.<sup>21</sup>

Cerkiew Negru Vodă w Câmpulung – miście, które po 1330 r., było przez chwile wołoską stolicą – uważana jest za miejsce pochówku Basaraba I.<sup>22</sup> Najstarszą zachowaną płytą nagrobną, odnaniezoną na Wołoszczyźnie i przechowywaną w Negru Vodă jest jednak płyta należąca do Mikołaja Aleksandra co potwierdza Florian Tucă.<sup>23</sup> Z budowli ufundowanej przez Basaraba I i jego syna, tak naprawdę nie pozostało wiele więcej, niż owa średniowieczna płyta nagrobna i fundamenty. Kościół założony według tradycji przez legendarnego Negru Vodă, uległ zawaleniu w wyniku trzęsienia ziemi do którego doszło w 1628 r. oraz spaleniu w 1737 r., i przeszedł dwie gruntowne renowacje, w XVII oraz XIX w.<sup>24</sup> Nicolae Iorga w katalogu *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, określa fresk przedstawiający Mikołaja Aleksandra (il.3) z cerkwi Negru Vodă jako odrestaurowaną w 1820 r., realizację XIV-wieczną.<sup>25</sup> W *Galerii portretów*, obiekt datowany jest bezpośrednio na XIV w., bez zaznaczenia jakichkolwiek informacji o restauracjach.<sup>26</sup> Trudno się jednak zgodzić z podaną datacją.

---

<sup>20</sup> V. Florea, *Sztuka Rumuńska*, tłum. E. Łuczak, Warszawa 1989, s. 61.

<sup>21</sup> Tamże, s. 58-59.

<sup>22</sup> R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 22.

<sup>23</sup> F. Tucă, *Județul Argeș: Mileniul III - Mică enciclopedie*, București 2001, pp. 43.

<sup>24</sup> L. Vasilescu, P. Miculescu, *Mănăstirea Negru Vodă din Cîmpulung*, red. G. Pătrașcu, Iași 2001, pp. 1-3.

<sup>25</sup> N. Iorga, *Domnii români...*, pp. IV, 5.

<sup>26</sup> <http://galeriaportretelor.ro/item/nicolae-alexandru/> [dostęp z dnia: 6.11.2022].

Brak informacji o fresku w opracowaniach naukowych dotyczących średniowiecznej sztuki rumuńskiej zdaje się potwierdzać jego późniejsze niż XIV-wieczne pochodzenie<sup>27</sup>. Mikołaj Aleksander występuje na obrazie wraz z mitycznym Negru (il.5). Mężczyźni trzymają kościół, który w kształcie przypomina obecną formę budowli (il.6).

Fresk został wykonany prawdopodobnie przy okazji naprawy zburzonej cerkwi w XVII w.<sup>28</sup> Odbudowa świątyni i modernizacja założenia klasztorowego podjęta została przez Mateusza Basaraba (1632-1654).<sup>29</sup> Fresk nowego fundatora, występującego wraz z żoną i również trzymającego model budowli, powstał prawdopodobnie razem z historyzującym portretem Mikołaja Aleksandra (il.7). Kilkadziesiąt lat późniejsze, bo datowane na XVIII w. byłyby więc pozostałości malarstwa dekoracyjnego z filarów kruchty.<sup>30</sup> Ioan Răuțescu uważa, że twarze gospodarów zostały zrekonstruowane po pożarze cerkwi dopiero w XIX w.<sup>31</sup>



(Il. 5) *Negru Vodă* (XIII w.) i Mikołaj Aleksander (1352-1364), XVII w., fresk, odrestaurowany w 1820 r., detal, cerkiew Negru Vodă w Câmpulung



(Il. 6) Cerkiew Negru Vodă w Câmpulung

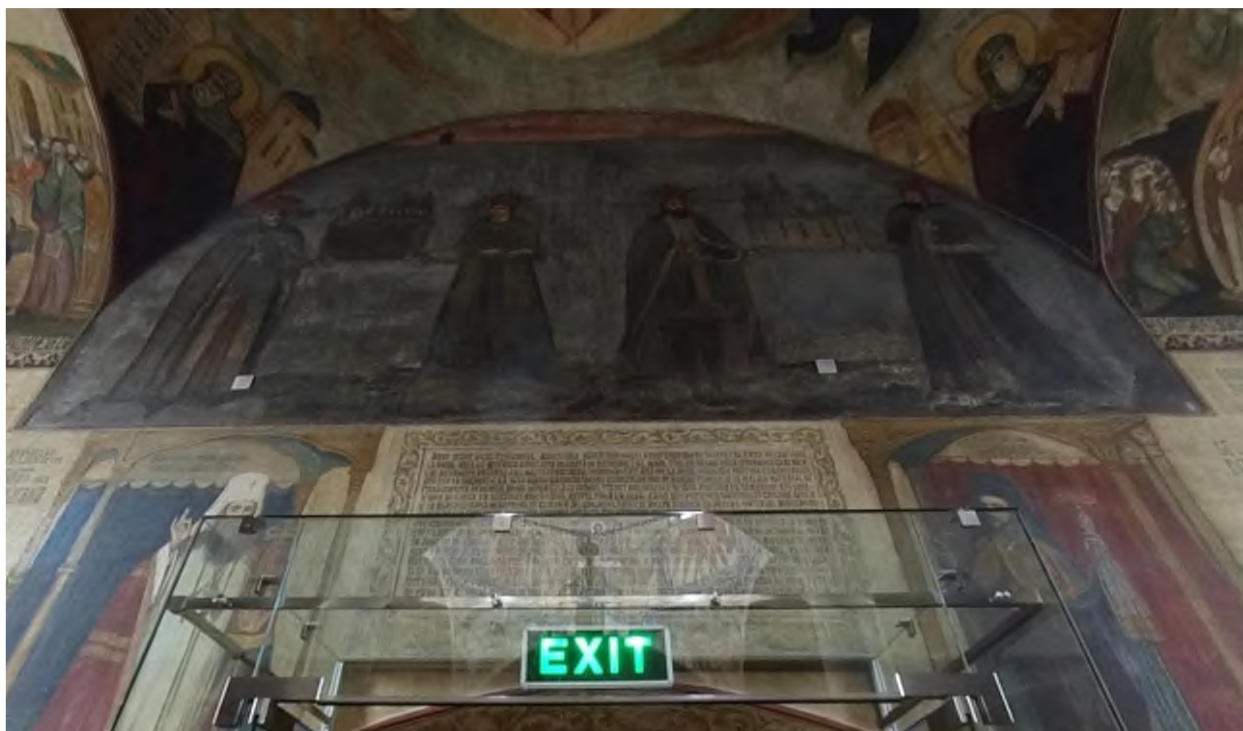
<sup>27</sup> V. Drăguț, *Ancient Romanian painting (14th-18th centuries)*, in: *Romanian painting in pictures*, ed. D. Ghiță, Bucharest 1971, pp. 7-21.

<sup>28</sup> V. Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 1976, pp. 98.

<sup>29</sup> A. M. Coșa, A. Coșa, *Câmpulung - Curtea Domnească. Noi considerații arhitectural-urbanistice*, „Argesis - Studii și Comunicări”, XXIV (2015), pp. 59-90.

<sup>30</sup> L. Vasilescu, P. Miclescu, *Mănăstirea Negru Vodă...*, pp. 8-10.

<sup>31</sup> I Răuțescu, *Câmpulung Muscel. Monografie istorică*, Câmpulung, 1943, pp. 240-244.



(Il. 7) Fundatorzy świątyni: po lewej *Mateusz Basarab* (1632-1654) z żoną *Eleną* (1598–1653), z prawej *Negru Vodă* (XIII w.) i *Mikolaj Aleksander* (1352-1364), fresk, XVII w., odrestaurowany w 1820 r., ściana zachodnia, nad wejściem głównym, cerkiew Negru Vodă w Câmpulung

Porównując postać hospodara z cerkwi książęcej do przedstawienia z Câmpulung (il.2, 3), dostrzec można szereg podobieństw i różnic. Niewielka odległość dzieląca oba obiekty, która wynosi niecałe pięćdziesiąt kilometrów sugeruje, wzajemną osmozę obu wołoskich stolic. Artyści tworzący malowidła w cerkwi Negru Vodă z całą pewnością zaznajomieni byli z najświetniejszym przykładem malarstwa XIV w. na obszarze wołoskim pochodzącym z cerkwi książęcej. Pomimo tego postać hospodara przedstawiona została zupełnie inaczej w obu przypadkach. W Curtea de Argeş, Mikołaj Aleksander (il.2) jest figurą zatrzymaną w ruchu i pełną lekkości w proporcjach. Władca o długich ciemnych włosach, szpiczaście zakończonej brodzie z wąsami i bokobrodami, jest postacią niewielką, godną sięgać zaledwie do kolan Zbawiciela.<sup>32</sup> Hospodar przypomina tym samym donatorów i fundatorów z zachodnich obrazów tablicowych, ukazywanych na pierwszym planie w miniaturowej postaci. Malarstwo serbskie z XIII w. prezentuje władców równych wzrostem Bogu (il.10, str.122; il.11, str.123), a w kolejnych latach nawet Boga przewyższających (il.14, str.126). Daniel Barbu uważa, że analogie serbskie i macedońskie są w Curtea de Argeş najmniej prawdopodobne i wskazuje bezpośrednio na wpływy greckie.<sup>33</sup> Subtelny modelunek twarzy władcy, zaznaczenie małych, wąskich ust, podkreślenie policzków, wyrysowanie zmarszczek na odsłoniętym czole, elementy

<sup>32</sup> D. Barbu, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, Bucureşti, 1986, pp. 9-17, 38-44.

<sup>33</sup> Tamże, s. 50-52.

te świadczą o mistrzostwie pracujących nad dekoracją artystów. Rysy twarzy gospodarza z Curtea de Argeș wydają się być powielone na późniejszym fresku przedstawiającym Mikołaja Aleksandra z Câmpulung (il.3). Wśród podobieństw wyróżnić można identyczny kształt brody, jak również wąskie usta, podkreślenie policzków i prosty nos. Odzwierciedlenie twarzy z Curtea de Argeș w Câmpulung podkreślałoby poprawność atrybucji postaci jako Mikołaja Aleksandra, która jest popierana przez Vasile'a Drăguț'a.<sup>34</sup> Ponadto występujący w scenie *Deesis* Jan Chrzciciel, związany z tym motywem ikonograficznym, został zastąpiony przez św. Mikołaja - patrona kościoła oraz odmalowanego władcy.<sup>35</sup> Elementami odróżniającymi postacie są natomiast korona, w obrazie z Câmpulung naśladowująca późniejsze korony Basarabów, a także sama forma ciała, która w cerkwi Negru Vodă będzie cięższa, bardziej toporna, skrywająca anatomię pod bryłą długiego stroju.

### 3.1.2. Władysław I Samoderzec (1364-1377) i Radu I (1377-1383)

Podobnie niejasną kwestią identyfikacji i datacji, przedstawia drugi fresk z cerkwi książęcej w Curtea de Argeș (il.8). Malowidło zlokalizowane na zachodniej ścianie nawy - w drugim pasie kondygnacji malarskiej, na prawo od drzwi - nie zostało ujęte w katalogu Nicolae Iorga jak również nie pojawia się w internetowej *galerii portretów*. Obraz ten odnaleźć można natomiast w pracy Vasile Drăguț'a, gdzie jest reprodukowany w kontekście sztuki z lat 1362-1366. Autor określa portret jako dzieło przemalowane i ukazujące wizerunek Władysława I Samoderzca (1364-1377) z żoną.<sup>36</sup>

Postać na fresku bywa również określana jako brat Władysława I – Radu I (1377-1383).<sup>37</sup> Fresk fundatorski z nawy, jest dziełem zupełnie odmiennym od fresku *Deesis*. Sam model trzymanej przez małżonków świątyni nie odwzorowuje średniowiecznej cerkwi książęcej i przedstawia obraz XIX-wiecznej budowli. Elementami różniącym oba dzieła są ponadto korony władców, oraz figura Boga. Korony zwieńczone stylizowanymi fleuronami, zyskują nową - wysoką i reprezentacyjną formę. Postać Zbawiciela w mandorli, umiejscowiona u szczytu kwatery zostaje natomiast pomniejszona w porównaniu do proporcji zawartych w scenie *Deesis* co miało zapewne sugerować zwiększenie prestiżu władzy Basarabów. Figura gospodarza mierząca ponad 1,6 m wysokości powieliła zachodni styl ubioru władcy.

<sup>34</sup> V. Drăguț, *Ancient Romanian painting...*, pp. 15.

<sup>35</sup> C. Popa, *Christian art in Romania. The 14th century*, Bucharest 1983, pp. 72-73.

<sup>36</sup> Tamże, s. 16.

<sup>37</sup> A. M. Coșa, A. Coșa, *Câmpulung - Curtea Domnească...*, pp. 87.; M. F. Hasan, *Aspects of the Hungarian-Wallachian matrimonial relations of the fourteenth and fifteenth centuries*, in: *Revista Biseriței XXVII*, ed. C. Gaiu, Cluj-Napoca 2013, pp. 134.



(Il. 8) *Władysław I Samoderżec* (1364-1377) lub *Radu I* (1377-1383) z żoną, fresk, XIX w., cerkiew książęca pw. Św. Mikołaja w Curtea de Argeş.



(Il. 9) *Płyta nagrobna Radu I* (1377-1383), wapień, XIV w., 143 x 78 x 28 cm, cerkiew książęca w Curtea de Argeş, nr. kat 131515, Narodowe Muzeum Historii Rumunii, Bukareszt.

Władysław I lub Radu I odziany w krótką, zieloną, męską tunikę z charakterystycznymi złotymi pasami, zyskuje czerwony płaszcz.

Twarz hospodara jest pociągła a rozwidlona broda i opadające na ramiona włosy odróżniają monarchę od odmalowanej w przednawiu postaci Mikołaja Aleksandra. Grigore Ionescu twierdzi, że fresk jest dziełem malarza Pantelimona i datuje portret Radu I z żoną Aną na 1827 r.<sup>38</sup> Anna Maria Musicescu nazywa natomiast hospodara z fresku imieniem Władysława I Samoderżca.<sup>39</sup>

W cerkwi książęcej odnalezione zostały nagrobki obojga braci i są to: płyta z dekoracją ornamentalną należąca do Władysława I Samoderżca oraz przechowywany dziś w Muzeum Narodowym Historii Rumunii w Bukareszcie nagrobek (il.9) Radu I.<sup>40</sup>

Płyta wapienna przypisywana Radu I, wyróżnia się na tle basarabskich nagrobków zdobionych napisami i ornamentami roślinnymi. Dzieło datowane na XIV w. przedstawia hospodara odzianego w długi zachodni strój z płaszczem. Krój rękawów jest przylegający do ciała, a na ramionach wyróżnić można ozdobny kołnierz z frędzlami. Twarz władcy uległa całkowitemu

<sup>38</sup> G. Ionescu, *Curtea De Arges. Istoria Orasului Prin Monumentele Lui*, Bucureşti 1940, pp. 47.

<sup>39</sup> A. M. Musicescu, *Biserica...*, pp. 25-26.

<sup>40</sup> Pełna dokumentacja obiektu dostępna na stronie ruchomych obiektów kultury wpisanych na listę Narodowego Dziedzictwa Kulturowego: [http://clasate.cimec.ro/Detailiu\\_en.asp?tit=gisant--Piatra-de-mormant-a-unui-Basarab&k=08FF8C8CF239417AA2CF77C8CDE6F8AD](http://clasate.cimec.ro/Detailiu_en.asp?tit=gisant--Piatra-de-mormant-a-unui-Basarab&k=08FF8C8CF239417AA2CF77C8CDE6F8AD) [dostęp z dnia: 6.11.2022].

zniszczeniu, widoczny pozostaje tylko zarys głowy z koroną i wyraźną szpiczaste zakończoną brodą sugerującą, że Radu I posiadał zarost. Wypukły relief zdradza wpływy siedmiogrodzkich warsztatów artystycznych.<sup>41</sup>

Radu I sprowadził do Curtea de Argeş relikwie bułgarskiej świętej męczennicy Filoftei, która stała się patronką Wołoszczyzny.<sup>42</sup> Gospodar ufundował ponadto kilka świątyń między innymi Cotmeana i cerkiew Trójcy Świętej Cozia w miejscowości Călimănești.<sup>43</sup> Niestety, nie znamy dziś żadnych średniowiecznych portretów tego władcy a wizerunki na monetach (il.71, str.68) ukazują Radu I jako silnego monarchę wojownika bez cech portretowych. Radu I był ojcem jednego z największych wołoskich gospodarów – Mirczy I Starego – w przypadku, którego można już mówić o portrecie z pełną stanowczością.<sup>44</sup>

### 3.1.3. Mircza I Stary (1386-1418) i Michał I (1418-1420)

Lata panowania Mirczy I Starego, przypadają na okres rozwoju, usamodzielnienia się Wołoszczyzny oraz umocnienia władzy centralnej.<sup>45</sup> Wzrost znaczenia Basarabów uwidacznia się zwłaszcza w stosunkach zagranicznych. Mircza I utrzymywał kontakt zarówno z Władysławem Jagiełłą jak również z Zygmuntem Luksemburskim.<sup>46</sup> Gospodar w 1389 r. zawarł antywegierski sojusz z królem Polski, który został ratyfikowany na zamku w Lublinie 20 stycznia w 1390 r.<sup>47</sup> Umocnienie wewnętrzne Wołoszczyzny przekładało się również na rozwój artystyczny, widoczny zwłaszcza w architekturze tego regionu.

Zbudowana w 1387–1388 r. cerkiew w Cozia to najlepiej zachowana XIV-wieczna nekropolia gospodarów. Architektonicznie, budowla podobnie jak realizacje w Vodița czy Tismana nawiązuje do klasztorów serbskich z doliny rzeki Wielkiej Morawy<sup>48</sup>. Wymienić należy tu monasterium Rawanica i Lazarica, które stylowo nawiązują do cerkwi Chilandar na Górze Atos.<sup>49</sup> W Cozia wzorce bizantyńskie, płynące z Serbii zostały przepracowane na gruncie sztuki

<sup>41</sup>V. Florea, *Sztuka Rumuńska...*, s. 110.; C. Popa, *Christian art in Romania...*, pp. 104-105.

<sup>42</sup>M. Păcurariu, *Sfinți daco-romani și români*, Iași 1994, pp. 168-171.

<sup>43</sup>R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 30.; Pomimo prowadzonych badań, które miały potwierdzać fundację Radu I, rumuńscy badacze bezspornie przypisują dziś fundację cerkwi Mirczy I Staremu.

<sup>44</sup>Tamże, s. 25.

<sup>45</sup>M. Coman, *Putere și teritoriu. Țara Românească medievală (secolele XIV-XVI)*, București 2013, pp. 22.

<sup>46</sup>M. Manea, A. Pascu, B. Teodorescu, *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri până la revoluția din 1821*, București, 1997, pp. 231.; I. Czamańska, *Drakula. Wampir tyran czy bohater? Nowe spojrzenie po latach*, Poznań 2013, s. 18.

<sup>47</sup>C. C. Giurescu, *Istoria Românilor, Din cele mai vechi timpuri până la moartea lui Alexandru cel Bun*, București 1946, pp. 470.; C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, București 2003, pp. 144.; P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București 1944, pp. 231-232.

<sup>48</sup>C. Popa, *Medieval monuments of Oltenia*, trans. D. Paris, Bucharest 2011, pp. 46-47.

<sup>49</sup>E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia. Art and spirituality*, ed. I. Marchiș, trans. S. Onn, București 2014, pp. 24.

wołoskiej i przyczyniły się do wytworzenia rodzimej formy architektury sakralnej. Prawdopodobnie w budowie brali udział mistrzowie serbscy, zatrudnieni przez hospodara.<sup>50</sup> Budowla dostosowuje trójkonchowy plan i wprowadza po jednej absydzie na ścianie wschodniej oraz w ramionach transeptu. Narteks z dwiema kopułami zostaje zamieniony na jednoprzęsłowe przednawie, ze sklepieniem kolebkowym. Ten wołoski typ założenia zostanie przyjęty w Mołdawii, gdzie wyprze architektoniczne wpływy węgiersko-polskie. Elewacja świątyni nawiązuje do serbsko-macedońskich wzorców.

Dekoracja malarska we wnętrzu cerkwi została wykonana w 1390-1391 r. Niestety na skutek restauracji i rozbudów cerkwi, które datować można na lata panowania Neagoe Basaraba (1512-1521), Șerbana Cantacuzino (1678-1688) oraz Constantina Brâncoveanu (1688-1714) za jedyne w pełni oryginalne freski uważa się malowidła w przednawiu cerkwi.<sup>51</sup>

Cozia jest miejscem pochówku Mirczy I Starego, i jako obiekt sepulkralny ukrywa w nawie dekoracje heraldyczne w postaci dwugłowego orła związanego z tym władcą.<sup>52</sup> Malowidła z prezbiterium i nawy wykonane zostały w stylu Brâncoveanu, przez malarza Preda i jego zespół ze szkoły Hurezi w 1704-1705 r. Ten XVIII-wieczny styl jest syntezą malarstwa bizantyńskiego i osmańskiego. Malarze starali się nie zmieniać XIV-wiecznych motywów ikonograficznych i jak twierdzi Elisabeta Negrău dokonali wiernej reprodukcji fresku fundatorskiego.<sup>53</sup>

Na zachodniej ścianie nawy, w drugim pasie kondygnacji malarskiej odmalowana została kwatera z postaciami Mirczy I Starego i jego syna Michała I (1418-1420), (il.10). Nicolae Iorga reprodukuje w katalogu (il.12) uszkodzony fresk, przed restauracją, z zatartymi twarzami oraz wydrapanymi w tynku napisami, widocznymi w dole kwatery.<sup>54</sup>

Autor określa datę powstania dzieła na XVI w. W *Galerii portretów*, czas wykonania fresku został określony na XIV w. Katalog cyfrowy reprodukuje fotografię z 1930 r. i nie zawiera zdjęć, które przedstawiałyby obecny stan i wygląd dzieła.<sup>55</sup>

Mircza I Stary, (il.10,11) obiema dłońmi trzyma model świątyni. Budowla podtrzymywana jest od spodu również przez syna hospodara - Michała I. Następca tronu wyciąga prawą rękę w kierunku Maryi z Dzieciątkiem. Całopostaciowe figury Basarabów ukazane *en face*, poświęcają cerkiew Boskiej opiece. Michał posiada zielono-złoty płaszcz, spięty fibułą na środku piersi.

---

<sup>50</sup> T. Răzvan, *Bizant, Balcani, Occident, la începuturile culturii medievale românești secolele X-XIV*, București 1974, pp. 20-21.

<sup>51</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 27.

<sup>52</sup> Tamże, s. 28.

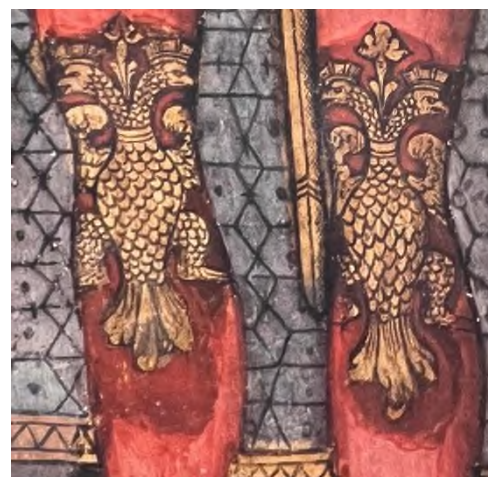
<sup>53</sup> Tamże, s. 27-30.

<sup>54</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 8.

<sup>55</sup> <http://galeriaportretelor.ro/item/mircea-cel-batran-2/> [dostęp z dnia: 10.12.2022]



(II. 10) *Mircza Stary* (1386-1418) z synem *Michałem I* (1418-1420) przed obliczem *Maryi z Dzieciątkiem*, fresk, XIV w., odrestaurowany w XVIII w., Cerkiew Trójcy Świętej Cozia.



(II. 11) Dwugłowe orły na kolanach *Mirczy I Starego*, detal.



(II. 12) *Mircza Stary* (1386-1418) z synem *Michałem I* (1418-1420) przed obliczem *Maryi z Dzieciątkiem*, źródło: N. Iorga *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 8.



(II. 13) *Mircza Stary* (1386-1418) z synem *Michałem I* (1418-1420), fresk, XVI w., nawa kościoła szpitalnego Cozia, źródło: N. Iorga *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 7.

Krótkie tuniki ze złotymi pasami, ozdobione zostały ornamentem geometrycznym złożonym z okręgów. Na nogach obu mężczyzn dostrzec można nogawice – purpurowe u Michała oraz czerwone u Mirczy. Władcy posiadają złote pantofle, pasy oraz pięknie dekorowane misternym filigranem, wysokie korony. Młodzieniec na wzór sztuki bizantyńskiej oraz krajów bałkańskich, wydaje się być miniaturową kopią swego ojca, opiekuna i protektora.

Elementem odróżniającym gospodarów są nakrycia głowy. Korona Mirczy zwieńczona jest łagodnym łukiem i przypomina tym samym formę korony prezentowaną przez Stefana Urosza III, na XIV-wiecznym fresku z monasteru Visoki Dečani w Kosowie (il.16, str.128). Korona Mirczy jest niższa, mniej reprezentacyjna, zwieńczona trzema fleuronami. Druga różnica dotyczy broni. Sprawujący władzę gospodar ma przypięty do pasa prosty, jednoręczny miecz bez wyraźnego jelca, o wąskiej głowni. Królewski syn przedstawiony został bez broni. Trzeci element odróżniający obu mężczyzn to obecność złotych, dwugłowych orłów na kolanach (il.11) Mirczy I Starego.<sup>56</sup>

Brodate oblicze Mirczy I, silnie kontrastuje z twarzą Michała I. Suweren posiada gładkie, wysokie czoło, cienkie, łagodnie zaokrąglone brwi, głęboko osadzone, migdałowe oczy oraz duże uszy. Nos o szerokich skrzydełkach jest wąski u nasady, usta odmalowane zostały jako proste i cienkie, wąsy silnie opadają w dół i łączą się z kącikami ust natomiast broda jest stosunkowo krótka, zaokrąglona i sięga do połowy szyi. Włosy Mirczy, brązowe, lekko kręcone, sięgające ramion i założone za uszy przypominają fryzurę Michała I. W przypadku młodzieńca, pukle włosów opadają na niskie czoło. Michał posiada okrągłą twarz a bystre spojrzenie brązowych oczu kieruje na Maryję. Prosty nos, jest lekko zadarty a górna warga ma wyraźnie zaznaczony łuk kupidyna.

Nisko osadzone na biodrach Basarabów, złote pasy posiadają po trzy kwiatowe rozety, obwiedzione niebiskimi okręgami. Stroje gospodarów utrzymane zostały w typie zachodnim i nawiązują do odzienia Mikołaja Aleksandra z cerkwi książęcej w Curtea de Argeș.

Nicolae Iorga a za nim *Galeria portretów*, przedstawiają również drugi, pochodzący z Cozia fresk Mirczy I Starego z synem Michałem (il.13), datowany na XVI w.<sup>57</sup> Fresk znajduje się w kościele szpitalnym św. Piotra i Pawła, położonym naprzeciwko cerkwi Świętej Trójcy. Obecna cerkiew cmentarna ufundowana została w 1541 r. z inicjatywy Radu VII Paisie (1535-1545).<sup>58</sup> Freski wykonał w latach 1542-1543 malarz Dawid i jego syn Radosław.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 58-62.

<sup>57</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 7.

<sup>58</sup> C. Popa, *Medieval monuments of Oltenia...*, pp. 54-56.

<sup>59</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 74.

XVI-wieczny fresk (il.13) powieliła formę postaci z malowidła fundatorskiego. Pozbawienie gospodarów modelu świątyni wymusiło na artystach obowiązek zmiany układu rąk. Mircza I Stary prawą dłoń trzyma na wysokości serca w geście modlitwy, lewą opiera na ramieniu swego syna, podkreślając tym samym dziedziczność władzy i desygnując go na swojego następcę. Michał obie dłonie ma złożone na piersi w geście modlitewnym. Basarabowie odziani są analogicznie jak poprzednio. Krótkie tuniki, z pozostałościami dekoracyjnych okręgów, utrzymane zostały w kolorach niebieskiego i purpury. Pasy i płaszcze obu władców stają się złote. W porównaniu do fresku fundatorskiego, zmianie ulega forma koron. Obie korony, zarówno Mirczy jak i Michała stają się niższe, szersze a przy tym w centralnej części zwieńczone zostały niewielkimi krzyżami z pereł. Do węższych pasów obojga władców, przypasane zostały proste, jednoręczne miecze naśladujące swą formą miecz Mirczy I Starego z fresku z nawy cerkwi Świętej Trójcy. Twarze uległy zatarciu, zniszczona jest zwłaszcza twarz Michała a także cała dolna część kwatery. Pomimo złego stanu zachowania w obliczach monarchów można dopatrzeć się zbieżności względem wcześniejszego portretu. Elementami charakterystycznymi pozostaje ogólny układ włosów, aczkolwiek fryzury wydają się być nieco krótsze i sięgające do uszu a nie jak poprzednio do ramion. W obliczu Mirczy I Starego dostrzec można również znajomy kształt zarostu i podobnie szerokie skrzydełka nosa. Niestety ze zniszczonej twarzy młodego dziedzica, nie można dziś niczego wyczytać. W czasie powstawania fresku, w XVI w. Michał I był już od dawna nieżyjącym władcą, który został zapamiętany jako krótko panujący gospodar, pokonany przez Osmanów. Na rodzaj ujęcia postaci Michała i decyzję o nieprzedstawieniu go jako dorosłego mężczyzny będącego równoprawnym władcą wołoskim mogły wpłynąć trzy zasadnicze kwestie. Pierwsza to nie osiągnięcie przez Michała I wieku męskiego. Tezę tę można jednak od razu obalić i chociaż nie wiemy, w którym roku urodził się ten syn Mirczy I, pewnym jest, że około 1408 r. współrządził z ojcem.<sup>60</sup> Druga to brak innych zachowanych portretów gospodarza, które mogłyby posłużyć jako pierwowzór do wykonania historyzującego fresku. Trzecia, najbardziej prawdopodobna to po prostu wykonanie dzieła na wzór, dostępnego po drugiej stronie ulicy fresku z cerkwi Świętej Trójcy Cozia. Powielenie dzieła ułatwiłoby identyfikację postaci, upamiętniało ciągłość dynastii i podnosiło jej prestiż. W osobie Michała można widzieć zapowiedź godnego następcy prowadzonego przez Mircze I Starego - najznamienitszego gospodarza wołoskiego. Portrety cechuje szacunek względem gospodarów, wyrażają również osobowość samych artystów, ich zdolność do obserwacji i niezwykłą staranność

---

<sup>60</sup> P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București 2000, pp. 63.

w nadaniu władcom cech indywidualnych. Repertuar i układ malowideł z cerkwi szpitalnej był naśladowany w późniejszych latach w Snagov, Tismana czy Bucovăț.<sup>61</sup>

Nieoczywistym jak również nie do końca zrozumiałym elementem, który łączy oba freski są dwugłowe orły. Claudiu Marian Bunăiașu twierdzi, że ten ornitologiczny atrybut przynależy Mirczy ze względu na pochodzenie jego maki.<sup>62</sup> Na fresku fundatorskim złote ptaki zdobią kolana Mirczy I Starego (il.11), natomiast w kwaterze z kaplicy cmentarnej czarne dwugłowe orły, będące przecież symbolem cesarzy Świętego Cesarstwa Rzymskiego można odnaleźć na płaszczu monarchy w typie *chlamysu* (il.13).<sup>63</sup> Symbol ten był w czasach Mirczy używany przez Zygmunta Luksemburskiego (il.11, str.161). Występował również na terenach Serbii i Bułgarii jako znak cesarzy bizantyńskich z dynastii Paleologów.<sup>64</sup> Być może Mirza I Stary określany również przydomkiem Wielki, chciał pokreślić swoją potęgę polityczną, terytorialną lub rodową, a być może aspirował do tytułu cesarza. Należy pamiętać, że czarny a obecnie złoty orzeł z krzyżem w dziobie był i nadal jest herbem Wołoszczyzny.<sup>65</sup>

Innym znanym portretem Mirczy I Starego z synem Michałem jest fresk znajdujący się w cerkwi klasztoru Cotmeana oddalonym od Cozia o niecałe 60 km. Pierwsza drewniana świątynia została wzniesiona w tym miejscu, w 1292 r. jeszcze za panowania Radu I. Mirza zleca odbudowę zniszczonej w wyniku pożaru budowli i, w 1387-1389 r. wzniesiona zostaje murowana cerkiew Zwiastowania.<sup>66</sup>

Renowacja średniowiecznego założenia wykonana przez Constantina Brâncoveanu datowana jest na 1711 r. Cerkiew była naprawiana i restaurowana przez dłuższy czas, w latach 1855-1857, 1922-1924, 1959, 1972, 1990.<sup>67</sup> Cotmeana zbudowana wyłącznie przy użyciu cegły nawiązuje stylowo do architektury serbskiej i bułgarskiej.

W przednawiu na północnej ścianie w drugim pasie kondygnacji malarskiej odnaleźć można fresk (il.14), który nie jest reprodukowany w katalogu Nicolae Iorga ani w *galerii portretów*. Pominięcie tego portretu może wynikać z zamknięcia kościoła, otwartego dopiero w 1990 r. Obecnie cerkiew jest datowana na XIV w. chociaż posiada również elementy

---

<sup>61</sup> V. Florea, *Sztuka rumuńska...*, s. 96.

<sup>62</sup> C. M. Bunăiașu, X. Negrea, A. Tenescu, *Creativity, imaginary, language*, Craiova 2014, pp. 104.

<sup>63</sup> A. V. Solovjev, *Les emblemes heraldiques de Byzance et les Slaves*, „Seminarium Kondakovianum: Recueil d'etudes seminarium Kondakovianum Archeologie et histoire d'art. Etudes Byzantines”, VII (1935), pp. 119-164.; P. Panaitescu, *L'Aigle byzantine sur les vêtements des princes roumains du Moyen Age*, „Academie Roumaine. Bulletin de la Section Historique”, XVII (1930), pp. 64-67.; C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour roumain*, „Revue des études sud-est européennes”, 15, 2 (1977), pp. 243.

<sup>64</sup> M. Grzęda, *Między normą a naturą. Początki portretu w Europie Środkowej (około 1350-1430)*, Kraków 2020, s. 192-195.

<sup>65</sup> C. Moisil, *Stema Țării Românești*, in: D. Gusti, *Enciclopedia României*, vol I., București 1938, pp. 59.

<sup>66</sup> G. Ciocoi, Ș. Tica, *Ghidul mănăstirilor din România*, București 2010, pp. 51.

<sup>67</sup> Tamże, s. 51.

późniejsze.<sup>68</sup> Fresk przedstawiający Mirce I Starego i Michała I (il.14), zmienia typowe niebieskie tło kwatery na złote. Michał jest idealną kopią swego ojca. Gospodarowie zostali przedstawieni w pozie stojącej. Dumnie wyprostowani władcy odwracają głowy w prawą stronę, kierując wzrok w kierunku nawy. Ojciec i syn wyciągają przed siebie lewe dłonie natomiast prawe kładą na sercach. Model świątyni nie jest tym razem podtrzymywany przez Michała. Cała budowla mieści się w lewej ręce fundatora. Twarze władców uległy zniszczeniom, które uniemożliwiają porównanie cech fizjonomicznych ze wcześniejszymi portretami. Monarchowie posiadają analogiczne do poprzednich przykładów fryzury a w obliczu starszego mężczyzny można dopatrzeć się obecności wąsów i brody.



(Il. 14) *Mircza Stary* (1386-1418) z synem *Michałem I* (1418-1420), fresk, XIV w., odrestaurowany w XVIII w., Cerkiew Zwiastowania w Cotmeana.

<sup>68</sup> Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Wykaz zabytków historycznych 2015 r., <https://patrimoniu.ro/images/lmi-2015/LMI-AG.pdf> [dostęp z dnia: 11.12.2022]; 453 - Mănăstirea Cotmeana sec. XIV-XVII. Numer LMI: AG-II-a-A-13622.

Na uwagę zasługują stroje obojga władców, czerwone płaszcze z wysokimi złotymi kołnierzami zostały spięte pod szyją. Niebieskie spodnie mają złote nakolanniki, których dekoracja wewnętrzna pozostaje zniszczona i jest na podstawie zdjęć nie do rozpoznania. Istnieje prawdopodobieństwo, że mogły to być ponownie symbole orłów. Wysoko na brzuchach, Mircea i Michał mają złote pasy do których przypięte zostały duże sakwy i kilije. Szable typu wschodniego nawiązują zapewne do zwycięskich wojen Włochów z Turkami Osmańskimi. Innym insygnium władzy będą korony, złote, otwarte, zdobione kamieniami szlachetnymi i zwieńczone fleuronami.

Krótkie fioletowe tuniki ozdobione zostały ponownie ornamentem złożonym z okręgów. Biały centralny okrąg obwiedziony jest ośmioma mniejszymi, białymi kołami na niebieskim tle. Dekoracja ta może nawiązywać do księżyca i jego ośmiu faz. Drugą ewentualnością jest symbolika księżyca i gwiazd odwołująca się do Wołoszczyzny. Wiemy, że symbole planetarne były ściśle związane z Basarabami i występowały na średniowiecznych herbach, otaczając kruka bądź orła. Z podania Georga Reicherstorffera (1500-1550) wynika ponadto, że słońce, księżyc oraz gwiazdy były wypalane lub tatuowane na ciałach dzieci, celem ich późniejszej identyfikacji jako następców tronu.<sup>69</sup>

Fresk z Cotmeana współgra z realizacją, w Cozia. Zmianie ulega układ postaci fundatora i rodzaj broni. Powielony zostaje natomiast zachodni typ ubioru i rodzaj wykorzystanych symboli. Elementy te podkreślają znaczenie Mirczy I Starego na arenie międzynarodowej.

Zupełnie inny przykład fresku fundatorskiego, oglądać można na zachodniej ścianie przednawia w cerkwi (il.15) Wniebowstąpienia Pańskiego w Brădet. Portret prezentowany jest zarówno w katalogu Nicolae Iorga jak i, w *galerii portretów*. Autor publikacji z 1930 r. nie datuje fresku, natomiast na stronie muzealnej data powstania dzieła określona jest na XIV w.<sup>70</sup> Pustelnia w Brădet pełniła funkcje klasztoru dla dwóch archidiecezji – Argeş oraz Muscel – a czas jej powstania datuje się na początek XV w. Przypuszcza się, że świątynia została zbudowana wyłącznie przez mistrzów wołoskich.<sup>71</sup> Architektonicznie budowla powiela rozwiązania zastosowane w Cozia.<sup>72</sup> Proporcje świątyni odpowiadają natomiast długości i szerokości Vodița, którą uznać można za pierwowzór wołoskiej architektury. Wschodnie nisze budowli sugerują jednak, również wpływy architektury czarnogórskiej<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup> M. Cazacu, *Drakula*, tłum. B. Biały, Warszawa 2007, s. 93-94.

<sup>70</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 6.; <http://galeriaportretelor.ro/item/mircea-cel-batran/> [dostęp z dnia: 15.10.2022]

<sup>71</sup> G. Constantinescu, *Biserica schitului Brădet*, Pitești 1994, pp. 3.

<sup>72</sup> R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 27.

<sup>73</sup> V. Vătașianu, *Istoria artei feudal în Țările Române*, Cluj Napoca 2001, pp. 185-210.

Brădet wspomniana jest po raz pierwszy w dokumentach z 1506 r.<sup>74</sup> Grigore Constantinescu w książce *Biserica schitului Brădet* pisze, że za polichromię odpowiadali malarze z Târgoviște o imionach Mihai, Radu oraz Iordache. Freski miały zostać wykonane w przeciągu pięciu lat od 1756 do 1761 r., natomiast w 1810 r. Pantelimon znany z Curtea de Argeș podjął się odrestaurowania malowideł.<sup>75</sup> Portret (il.15) zlokalizowany na ścianie zachodniej, na prawo od wejścia w drugiej kondygnacji malarskiej ukazuje Mircze I Starego z żoną. Forma figur jest zdecydowanie odmienna od wcześniej omawianych przykładów. Gospodar ukazany został w lekkim skręcie tułowia w ujęciu trzech-czwartych. Mężczyzna powielił układ rąk z fresku w Cotmeana.

W prawej dłoni uniesionej na wysokość żeber, władca trzyma mały złoty krzyż ozdobiony niebieskimi kamieniami szlachetnymi. Palce lewej dłoni dotykają modelu świątyni. Strój monarchy ponownie jest odzieniem zachodnim, wysokie złote buty, niebieskie spodnie, pomarańczowa krótka tunika spięta pasem i zapinana na rząd guzików z pereł, czerwony płaszcz obwiedziony złotą oblamówką, który równo okrywa ramiona władcy, każdy z tych elementów jest gładki i pozbawiony dekoracji ornamentalnej. Pomimo odejścia od dekoracyjności szat i materiałów, a także samej zmiany jakości artystycznej dzieła, nadal można rozpoznać we fresku



(Il. 15) *Mircza I Stary* (1386-1418) z żoną, fresk, XVIII w., cerkiew Wniebowstąpienia Pańskiego w Brădet.

<sup>74</sup> G. Constantinescu, *Biserica schitului.....*, pp. 4.

<sup>75</sup> Tamże, s. 4.

z Brădet konkretne części odzieży występujące tak w portretach Mirczy jak również u Mikołaja Aleksandra czy Radu I.

Cechą, zupełnie zmieniającą odbiór postaci jest przede wszystkim twarz, która nie przypomina oblicza znanego z fresków w Cozia a nawet Cotmeana. Władca ma ciemne długie włosy opadające na plecy a także gęstą, prosto zakończoną brodę sięgającą niemalże do obojczyków, zasłaniającą wcześniej widoczny podbródek. Szczeka jest masywna i szeroka, nos ulega skróceniu, oczy stały się wyłupiaste, płytko osadzone w czaszce i szeroko rozstawione. Charakterystyczne duże uszy zostają pomniejszone i są nawet mniejsze niż u żony gospodarza. Figura Mirczy jest tęższa a wąskie ręce i zbyt długie nogi podkreślają dysproporcje względem tułowia. Sposób modelunku twarzy przywodzi na myśl oblicza XVI-wiecznych gospodarów, co potwierdzać może datację dzieła proponowaną przez Grigorego Constantinescu.

Mircza I Stary we fresku z cerkwi Wniebowstąpienia Pańskiego w Brădet pozbawiony został symboli dookreślających go jako konkretnego Basaraba. Korona w formie cylindrycznej, która lekko rozszerza się w górnej części, płasko zakończona nie ma swojego odpowiednika w innych portretach tego władcy. Gospodarowi nie towarzyszą orły, elementy nawiązujące do księżycy i gwiazd ani broń co utrudnia poprawną atrybucję postaci.

Ostatni portret Mirczy I Starego odnaleźć można w Muzeum Narodowym Sztuki Rumunii w Bukareszcie. XVI-wieczny fresk pochodzi z ufundowanej przez Neagoe Basaraba V, cerkwi metropolitarnej pod wezwaniem Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeş.<sup>76</sup> Fragmenty polichromii, które ocalały po pożarze w XIX w., zostały w 1883 r. zdjęte ze ścian i bezpiecznie przeniesione do przestrzeni muzeum. Pierwotnie fresk fundatora położony był na zachodniej ścianie przednawia.<sup>77</sup> Historyzujący portret wykonał malarz Dobromir z Târgoviște w 1526 r.<sup>78</sup>

XVI-wieczny fresk Mirczy I Starego reprodukowany jest w obu katalogach. W publikacji Nicolae Iorga podane miejsce przechowywania dzieła jest już jednak nieaktualne a w *galerii portretów* nie jest ono określone.<sup>79</sup>

Obraz autorstwa malarza Dobromira z Târgoviște, wykazuje cechy świadczące o znajomości XIV-wiecznych portretów Mirczy I Starego. Gospodar ujęty został w postawie stojącej, *en face*. Artysta powieliła już nie tylko formę, układ rąk czy szat, ale również rysy twarzy.

---

<sup>76</sup> Informacje pochodzą z katalogu obiektów ruchomych, wpisanych na listę Narodowego Dziedzictwa Kulturowego, [http://clasate.cimec.ro/Detaliu\\_en.asp?tit=pictura--Dobromir-zugrav--Mircea-cel-Batran&k=445DC645ECCE4E21BC9E990E06E07876](http://clasate.cimec.ro/Detaliu_en.asp?tit=pictura--Dobromir-zugrav--Mircea-cel-Batran&k=445DC645ECCE4E21BC9E990E06E07876) [dostęp z dnia 13.12.2022]

<sup>77</sup> Muzeum Narodowe Sztuki Rumunii w Bukareszcie, udostępnia wizualizacje video wnętrza cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeş. Materiał pozwala zobaczyć dokładne, pierwotne położenie fresków. <https://www.youtube.com/watch?v=kmN21fiZTf0> [dostęp z dnia: 6.01.2023].

<sup>78</sup> V. Florea, *Sztuka rumuńska...*, s. 94.; V Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 2000, pp. 166-169.

<sup>79</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 9.; <http://galeriaportretelor.ro/item/mircea-cel-batran-3/> [dostęp z dnia 11.12.2022].

Płaszcz monarchy ponownie został spięty, okrągłą czerwoną fibulą na prawym ramieniu. Lewa poła materiału tworzy na piersi czerwoną tarczę, która jest pozbawiona wszelkiej dekoracji. Niebieska krótka tunika ze złotymi oblamówkami posiada złote wstawki na łokciu, ramieniu oraz barku, podobne elementy ozdabiają również nogi Mirczy. Na stopach ponownie dostrzec można charakterystyczne z Cozia pantofle. Dół płaszcza tworzy linię diagonalną a uniesienie to jest wynikiem układu rąk i zebrania materiału w zagięciu lewej ręki. Władca ma na głowie koronę o pięciu stylizowanych fleuronach, zwieńczoną w środkowej części formą przypominającą ptaka o rozpostartych skrzydłach. Korona ozdobiona jest kamieniami szlachetnymi, perłami, rubinami i szmaragdami.



(Il. 16) *Mircza Stary* (1386-1418), Dobromir z Târgoviște fresk, 1526 r., 226 x 96 cm, cerkiew Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș, przechowywany w Muzeum Narodowym Sztuki Rumunii w Bukareszcie, nr. 14319/F4.



(Il. 17) *Mircza Stary*, detal, Curtea de Argeș

Twarz Mirczy I Starego powiela cechy indywidualne, wypracowane już przy okazji XIV-wiecznych form reprezentacji. Przypisane do oblicza Mirczy są: sięgające ramion, lekko zawinięte na końcach włosy, duże uszy, prosty nos o szerokich skrzydełkach, cienkie, niewielkie wargi, wąsy silnie skierowane w dół, złączone z kącikami ust, podkreślenie podbródka i sięgająca do połowy szyi broda. Elementy te desygnują suwerena jako konkretnego gospodarza wołoskiego. Pomimo kilkudziesięciu lat różnicy pomiędzy portretem z Cozia i Curtea de Argeș oblicze władcy można rozpoznać jako twarz Mirczy I Starego, nawet bez zastosowania elementów dookreślających gospodarza – herbów czy napisów. Na uwagę zasługuje ponadto fakt, każdorazowego przedstawiania władcy w sile wieku - bez oznak starzenia, owo zatrzymanie w czasie, będzie dotyczyć wszystkich portretów Basarabów.

Fresk z cerkwi metropolitarnej pochodzący z 1526 r. bywa zestawiany z portretem tablicowym Zygmunta Luksemburskiego autorstwa Alberchta Dürera (il.11, str.161) z 1509-1516 r.<sup>80</sup> Oba dzieła wykonane pośmiertnie ukazują monarchów, zasłużonych w dziejach swych krajów na jednolitym tle i, z insygniami sprawowanych urzędów. Portrety Mirczy I Starego wykorzystują wschodnią formę malarstwa freskowego i dostosowują zachodnie wzorce do potrzeb dworu królewskiego i propagandy władzy. Mircza był pierwszym hospodarem liczącym się na arenie międzynarodowej a jego portrety są doskonałym świadectwem siły basarabskiej dynastii. W dziełach tych łączą się formy obrazowania wypracowane w największych ośrodkach władzy i sztuki ówczesnego świata przez dynastię Paleologów, Luksemburgów i Jagiellonów. W efekcie czego portrety Mirczy I Starego są dziełami unikatowymi, które wymagają dalszych badań.

#### 3.1.4. Basarab III Stary (1473), (1474), (1475–1476) i (1476–1477)

Wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, XVII-wieczny klasztor w Hurezi, będący fundacją Constantin Brâncoveanu skrywa w przestrzeni cerkwi portret XV-wiecznego gospodarza Basaraba III Starego.<sup>81</sup> Obecnie jest to jedyny znany portret tego władcy. Dzieło zlokalizowane w przednawiu świątyni reprodukowane jest w obu katalogach.<sup>82</sup>

Główna cerkiew założenia klasztorowego pod wezwaniem św. Konstantyna i św. Heleny, miała pełnić funkcję nekropoli rodu Brâncoveanu.<sup>83</sup> Świątynia wzniesiona na przestrzeni 1690 - 1693 r., w 1694 r. została ozdobiona freskami. Pracami malarskimi zajmowali się malarze

<sup>80</sup> I. Czamańska, *Drakula...*, s. 80, wklejka.

<sup>81</sup> C. Popa, I. Iancovescu, *Repertoriul picturilor murale brâncovenesti, I: Județul Vâlcea*, București 2008, pp. 82.

<sup>82</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 26; <http://galeriaportretelor.ro/item/basarab-laiota-cel-batran/> [dostęp z dnia:13.12.2022].

<sup>83</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 182

Constantinos i Ioan, artyści – prawdopodobnie greckiego pochodzenia - podpisali się w przednawiu cerkwi.<sup>84</sup> Program ikonograficzny został dostosowany do sepulkralnej roli budowli, dlatego we wnętrzu odnaleźć można wielopostaciowe portrety rodzinne, dwóch spokrewnionych rodów: Brâncoveanu oraz Cantacuzino.<sup>85</sup>

Na ścianie południowej znajdują się natomiast portrety Basarabów, których umieszczenie we wnętrzu świątyni miało legitymizować i potwierdzać prawa do tronu nowej dynastii. W postaciach władców, wojewodów i ich rodzin podkreślona została ranga i wysoka pozycja społeczna. Portret wotywny ulega jednak zmianie i staje się portretem oficjalnym.<sup>86</sup>

Basarab III Stary ukazany został w typie władcy jaki pojawia się już w XVI-wiecznych portretach gospodarów. Monarcha, walczący o władzę z Radu III Pięknym (1462–1473), (1473–1474), (1474), (1474–1475), traci krótką tunikę i zyskuje długą, prostą, bogato zdobioną szatę.



(Il. 18) *Basarab III Stary* (1473), (1474), (1475–1476) i (1476–1477), fresk, XVII w., cerkiew w Hurezi.



(Il. 19) *Basarab III Stary*, detal

<sup>84</sup> C. Popa, *Medieval monuments...*, pp. 133.

<sup>85</sup> Tamże, s. 138-139.

<sup>86</sup> V. Florea, *Sztuka rumuńska...*, s.153-154.

Postać staje się ciężka, a ciało zostaje ukryte pod bryłą materiału. Strój wydłuża również proporcje sylwetki.

Ciemnofioletowy sięgający ziemi płaszcz wykonany z adamaszku, wypełniony został dekoracją florystyczną. Odzienie wierzchnie ma niewielki czerwony kołnierz, rozcięte rękawy a także złotą oblamówkę w środkowej części, ciągnącą się wzdłuż całego zapięcia. Spodnia szata widoczna jest na postawie złotych, przylegających do ciała rękawów o czerwonych mankietach oraz fragmentu obszernych spodni otaczających kostki nóg. Buty pozostają w typie znanym z poprzednich portretów, podobnie jak ułożenie dłoni. W prawej ręce monarcha dzierży prawosławny krzyż, lewą trzyma przed sobą w geście modlitwy. Wysoka, rozszerzająca się w górnej części korona, jest masywna, rozdzielona na trzy trójkątne sterczyny i złożona z trzech poziomych pasów złota, każdy z pasów wypełniony jest misterną złotą dekoracją ornamentalną.

Basarab ma długie, brązowe, kręcone włosy, które układają się w oddzielne pukle, i opadają na ramiona. Fryzura tego typu występuje w XV i XVI-wiecznych portretach Włada III Palownika (il.1, str.139). Gęsta, szpiczaste zakończona broda sięga do wysokości kołnierza. Rozdzielone pod nosem grube wąsy, opadają poniżej linii ust. Władca ma zaznaczony podbródek, prawie niewidoczną górną wargę, szerokie skrzydełka nosa, migdałowe oczy i lekko odstające uszy. Elementy te, upodabniające gospodarza do Mirczy I Starego, miały na celu podkreślenie cech fizjonomii rodziny Basarabów a przez to dziedzicznej ciągłości władzy.

Portret Basaraba III Starego powstał po ponad dwustu latach od śmierci tego władcy. Fresk wpisuje się zatem w nowy gatunek malarstwa historycznego, który jest widoczny w Hurezi na przykładzie cyklu *Życie zakonnika poświadczone prawdą* z kaplicy szpitalnej.<sup>87</sup> XV-wieczny gospodarz, ukazany na XVII-wiecznym fresku stanowi dowód siły oddziaływania pierwszej dynastii, jak również trwałości artystycznych wzorców.

### 3.1.5. Radu IV Wielki (1495-1508)

Bratanek Włada III Palownika - Radu IV Wielki, sprawował władzę na Wołoszczyźnie przez trzynaście lat. Gospodar ten prowadził mądrą politykę zagraniczną i utrzymywał poprawne stosunki z Węgrami, Sasami, Polską, Mołdawią oraz Imperium Osmańskim.<sup>88</sup> Okres jego panowania był czasem dobrobytu i rozwoju kulturalnego. Radu IV był inicjatorem założenia

---

<sup>87</sup> Tamże, s. 153.

<sup>88</sup> C. Rezachevici, *Viața politică în primele trei decenii ale secolului al XVII-lea. Epoca lui Radu Șerban, a Movileștilor și a lui Gabriel Bethlen*, „Istoria românilor”, 5 (2003), pp. 130.

pierwszej wołoskiej drukarni, protektorem patriarchy Konstantynopola Nefona II (1486-1488) (1497-1498) (1502), fundatorem cerkwi oraz ojcem pięciu kolejnych gospodarów.<sup>89</sup>

Dziś znane są zaledwie dwa portrety przedstawiające Radu IV Wielkiego. Oba freski reprodukowane są w katalogu Nicolae Iorga oraz w *galerii portretów*.<sup>90</sup>

Fresk fundatorski odnaleźć można na zachodniej ścianie przednawia cerkwi Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Govara (il.20). Świątynia o której istnieniu mówią dokumenty z czasów panowania Włada IV Mnicha (1481), (1482–1495) mogła być fundacją Włada II Diabła.<sup>91</sup> Kościół został przebudowany przez Radu IV Wielkiego około 1490 r. a, w 1701 r. odnowiony przez Constantina Brâncoveanu.<sup>92</sup> Malowidła ścienne jak podają Corina Popa oraz Elisabeta Negăru pochodzą z czasów Brâncoveanu. Freski zostały ukończone w 1711 r. a artystami, odpowiedzialnymi za dekoracje byli Iosif, Hranite i Teodosie, pochodzący ze szkoły Hurezi.<sup>93</sup>

Podobną XVIII-wieczną datację podawali już w latach siedemdziesiątych XIX w. Ryszard Brykowski, Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki.<sup>94</sup> W obu rumuńskich katalogach fresk datowany jest natomiast na XV w.

Fresk powiela układ ułożenia rąk znany z postaci Mirczy I Starego, z cerkwi Wniebowstąpienia Pańskiego w Brădet (il.15). Lewa, wyciągnięta dłoń władcy trzyma model świątyni, prawa, otwarta, ułożona jest pod sercem w geście modlitwy, który zaakcentowany jest wyraźniej w sylwetce żony hospodara - Cătăliny.

Figura Radu IV Wielkiego, ponownie nabiera ciężkości, płaszcz ma analogiczny krój jak szata wierzchnia Basaraba III Starego (il.18). Obszerny bogato dekorowany materiał, rozdzielony jest na dwie poły, które rozchylając się odsłaniają zieloną, przepasaną szarfą, długą tunikę spodnią. Płaszcz jest rozcięty na wysokości ramion a długie rękawy opadają w dół i odkrywają ręce władcy. Czerwona szata wierzchnia wypełniona została ornamentem - wyszytym złotą nicią. Dekoracja ta jest złożona z dużych stylizowanych okręgów o roślinnej formie liści z zielonymi kwiatami we wnętrzach kół. Płaszcz posiada oblamówkę i szeroki kołnierz wykonane z ciemnego futra. Radu IV ma czerwone wysokie buty, identycznego koloru kołnierz szaty

<sup>89</sup> A. Bryer, *Świat prawosławnych Rzymian (1393–1492)*, [w:] *Bizancjum 1024–1492*, red. J. Shepard, tłum. J. Kozłowska, R. Piotrowski, Warszawa 2015, s. 325–347.; E. Preda, *Dicționar al sfinților ortodocși*, ed. Lucman, București 2000, pp. 216-217.; P. Năsturel, *Radu Vodă le Grand et le Patriarce de Constantinople Joachim I-er*, „Annals of the Academy of Romanian Scientists, Series on History and Archaeology”, 2, 1 (2010), pp. 57-66.

<sup>90</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 27-29.; <http://galeriaportretelor.ro/item/radu-cel-mare-si-sotia-sa-catalina/> [dostęp z dnia 15.12.2022].; <http://galeriaportretelor.ro/item/radu-cel-mare/> [dostęp z dnia 15.12.2022].

<sup>91</sup> G. Cristea *Istoria mănăstirii Govora*, Râmnicu Vâlcea 1995, pp. 10-35.; C. Popa, *Medieval monuments...*, pp. 91.

<sup>92</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 254.

<sup>93</sup> Tamże, s. 256.; C. Popa, *Medieval monuments...*, pp. 93.

<sup>94</sup> R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 58.



(Il. 20) *Radu IV Wielki* (1495-1508) z żoną Cătălina, fresk, XVIII w., cerkiew w Govora.



(Il. 22) *Radu IV Wielki* (1495-1508), Dobromir z Târgoviște, fresk, XVI w., 229 x 85 cm, cerkiew Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș, przechowywany w Muzeum Narodowym Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 131466.



(Il. 21) *Radu IV Wielki*, detal, cerkiew w Govora.

spodniej oraz mankiety zapinane na guziki z pereł. Korona ponownie staje się cylindryczna, masywna i pozbawiona sterczyn, przypomina kształtem koronę Mirczy I Starego z Brădet (il.15).

Twarz hospodara (il.21) jest zaokrąglona, bez wyraźnych kości policzkowych. Ponownie pojawia się długi charakterystycznie opadający w dół wąs, rozdzielony na dwie połowy. Radu IV Wielki ma kręcone długie, jasnobrązowe włosy, zgrupowane w pięć pukli, gładkie policzki oraz brodę. Usta hospodara są małe i wąskie, nos prosty, oczy duże i migdałowe. Niskie czoło wypełniają długie i proste brwi.

Analogiczne cechy wyglądu, odnaleźć można we fresku Dobromira z Târgoviște (il.22). Portret pochodzący z cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș, przechowywany jest obecnie w Muzeum Narodowym Historii Rumunii w Bukareszcie. Lokalizacja dzieła podana w katalogu Nicolae Iorga jest nieaktualna, natomiast w *galerii portretów* jest nieokreślona. Fresk wpisany do obiektów ruchomych, znajduje się na Liście Narodowego Dziedzictwa Kulturowego, gdzie podana datacja to 1495-1508 r.<sup>95</sup> Wskazana data jest wcześniejsza niż sama budowa cerkwi metropolitalnej (1514-1517). W obu katalogach obraz datowany jest prawidłowo, na XVI w. Pierwotnie fresk znajdował się na zachodniej ścianie przednawia, na lewo od portretu Mirczy I Starego (il.16).

Radu IV Wielki, ukazany został w długim, zielonym płaszczu z futrzastym, brązowym kołnierzem oraz rozciętymi rękawami. Pod spodem monarcha ma czerwoną szatę o przylegających do ciała rękawach, bez mankietów i, z niewielkim kołnierzykiem przy szyi. Odzienie władcy, jego krój, kołnierz z futra opadający na ramiona, przylegające do ciała rękawy przywodzą na myśl szatę Radu I z nagrobka króla (il.9), jak również odzienie Władysława II Jagiellończyka z praskiej katedry (il.24, str.172).

Korona powieliła wygląd tego insygnium władzy z pobliskiego fresku Mirczy I Starego (il.16). Zmianie ulega wysokość środkowego fleuronu, który staje się niższy względem korony poprzedniego Basaraba.

Portrety z Govora i, z Curtea de Argeș powstały po śmierci Radu IV Wielkiego. Wielkoformatowe obrazy, zdobiące ściany świątyń miały na celu podkreślenie roli hospodara – ojca pięciu władców – oraz podtrzymanie pamięć o jego dokonaniach. Fresk z cerkwi Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny powstał z całą pewnością, w oparciu o znajomość wcześniej istniejących dzieł. Wskazuje na to znaczne podobieństwo względem portretu z cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș. Oba obrazy prezentują typ portretu oficjalnego.

---

<sup>95</sup> Katalog obiektów ruchomych, wpisanych na listę Narodowego Dziedzictwa Kulturowego: [http://clasate.cimec.ro/Detailiu\\_en.asp?tit=pictura--Tablou-votiv-al-lui-Radu-cel-Mare&k=F17F3ADD2B85499187B5C73F3A7F6857](http://clasate.cimec.ro/Detailiu_en.asp?tit=pictura--Tablou-votiv-al-lui-Radu-cel-Mare&k=F17F3ADD2B85499187B5C73F3A7F6857) [dostęp z dnia 16.12.2022].

Zmiana krótkiej tuniki na długie odzienie wiązała się ze zmianą ówczesnej mody.<sup>96</sup> XVI-wieczny płaszcz w typie kontusza o rozciętych, zwisających rękawach to element charakterystyczny dla mody węgiersko-polskiej.<sup>97</sup> W portretach wołoskich można dostrzec odbicie takich elementów jak: delia z futrzanym kołnierzem, żupan królewski oraz suknia spodnia wzorowana na modzie husarskiej.<sup>98</sup>

Sztuka wołoska, powstająca w typowo wschodniej przestrzeni cerkwi, po raz kolejny wykorzystuje w portrecie wzorce zachodnie. Siła oddziaływania węgierskich wpływów na Wołoszczyźnie, uwidacznia się zwłaszcza na tle sztuki Mołdawii, gdzie Muszatowicze współcześni Basarabom ukazywani byli w bizantynizujących strojach.

### 3.1.6. Radu VII Paisie (1535-1545)

Trzy odnalezione na Wołoszczyźnie portrety, należą do Radu VII Paisie. Ten był mnich a późniejszy gospodar, znany również jako Piotr z Argeş był synem Radu IV Wielkiego.<sup>99</sup> Życie w prawosławnym monasterze oraz wypracowany w nim cykl dobowy omawia szerzej Ewa Kocój.<sup>100</sup> Niepewne pochodzenie dynasty stanowiło swego czasu przedmiot dyskusji wielu badaczy.<sup>101</sup> Paisie przedstawiał się jako spadkobierca Basarabów i rodu Drakulów. Na przestrzeni dziesięciu lat, od 1535-1545 r., rządy Radu VII cechowały się brakiem stabilności władzy. Spiski bojarów wewnątrz kraju jak również wpływy polityki zagranicznej - Węgier i Turcji - przyczyniły się do osłabienia Wołoszczyzny. Gospodar kilkakrotnie zmuszony do ucieczki z własnego kraju, zakończył żywot na wygnaniu, zesłany przez Sulejmana Wspaniałego (1520-1566) do Egiptu.<sup>102</sup>

<sup>96</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 120-124.

<sup>97</sup> M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 400-401.; J. Dygdała, *Wizerunek barokowego sarmaty i oświeceniowego Europejczyka, czyli August III Wettyn i Stanisław August Poniatowski*, „Wieki stare i nowe”, 6, 11 (2014), s. 38-57.; F. Boucher, *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, tłum. P. Wrzosek, Warszawa 2003, s. 210, 306.

<sup>98</sup> M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 402-404.; B. Gembarzewski, *Husarze. Ubiór, oporządzenie i uzbrojenie 1500-1775*, Wrocław 2020, s. 10-19.

<sup>99</sup> C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol.II, București 2000, pp. 132.

<sup>100</sup> E. Kocój, *Zwyczajne cyklu dobowego w prawosławnych monasterach w Rumunii, czyli o wzajemnych związkach materialnego i niematerialnego dziedzictwa kultury*, „Teologia i Człowiek” 21, 1 (2013), s. 85-106.; E. Kocój, *Kalendarz liturgiczny kościoła prawosławnego w Rumunii – lokalna transformacja tradycji bizantyjskiej*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et studia”, 19 (2012), s. 95-110.

<sup>101</sup> V. Gheonea, *Un domnitor controversat — Radu Paisie*, „Magazin Istoric”, 9 (1996), pp. 49–51.; C. Nicolescu, *Arta în Țara Românească în secolele XV—XVI*, in: *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, red. G. Oprescu, vol. I, București 1957, pp. 65.; I. Donat, *Domeniul domnesc în Țara Românească (sec. XIV—XVI)*, ed. G. Lazăr, București 1996, pp. 62-67.; I. F. Cîrstina, *Cercuri ale puterii în Țara Românească în sec. al XVI-lea: domni și boieri*, in: *Cumidava*, red. R. Ștrfănescu, vol. XXIX, Brașov 2007, pp. 110–133.

<sup>102</sup> V. Georgescu, *The Romanians. A History*, ed. M. Calinescu, trans. A. Bley-Vroman, Ohio 1991, pp. 51.

Radu VII Paisie zasłynął jako dobrodziej kościoła o czym świadczy jedna z inskrypcji, w klasztorze św. Dionizego na Górze Athos, wymieniająca tego hospodara jako sponsora.<sup>103</sup> Z inicjatywy Piotra powstały również fundacje wołoskie między innymi: cerkiew szpitalna w Cozia oraz Tismana.<sup>104</sup>

Nicolae Iorga oraz *galeria portretów* reprodukuje trzy freski przedstawiające Radu VII Paisie oraz jeden portret napieczony.<sup>105</sup>

Ufundowana przez tego hospodara w 1541 r. cerkiew szpitalna św. Piotra i Pawła w Cozia, była wspominana w kontekście portretu Mirczy I Starego z synem Michałem (il.13).<sup>106</sup> Niewielka XVI-wieczna świątynia o architekturze typu wołoskiego, ma charakterystyczny trójkonchowy plan oraz wieżę górującą nad nawą. Innowacyjne uformowanie pasowej elewacji cerkwi szpitalnej, wpłynęło na kształt takich obiektów jak Caluiu czy Cornetu.<sup>107</sup> Constantin Giurescu podkreśla również wpływ architektury serbskiej na kształt Cozia.<sup>108</sup>

Dekoracja malarska datowana na 1542-1543 r., za którą odpowiadali malarze Dawid i Radosław na zachodniej ścianie nawy prezentuje portret fundacyjny Radu VII Paisie (il.23) oraz portret rodziny tego hospodara (il.24).<sup>109</sup>

Freski datowane na pierwszą połowę XVI w., powstały jeszcze za życia i panowania Radu VII. Hospodar wołoski (il.23), podpisany na obrazie imieniem „Petru” powiela pozę monarchów – fundatorów, prawą rękę składa na sercu, w lewej dłoni trzyma natomiast model cerkwi. Makieta jak zauważał już w latach 20, XX w. Gheorghe Baș jest wierną kopią cerkwi szpitalnej z 1540 r.<sup>110</sup> Nowością jest ukazanie na wzór bizantyński, anielskiej koronacji hospodara. Niewielka postać Anioła wkłada na głowę Basaraba złotą koronę złożoną z trzech blaszek metalu. Analogiczna scena pojawia się w kwaterze obok (il.24), w portrecie hospodarskiego syna i współwładcy.<sup>111</sup> Koronacje anielską z Cozia, analizuje Elisabeta Negrău. Autorka twierdzi między innymi, że obecność Aniołów może wiązać się nie tyle z chęcią udowodnienia prawa do tronu a, z przywilejem wynikającym z koronacji Piotra – jako pierwszego Basaraba -

---

<sup>103</sup> D. Liakos, *Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context*, in: *Texts/Inscriptions/Images-Art Readings*, eds. E. Moutafov-J. Erdeljan, Sofia 2017, pp. 170.

<sup>104</sup> C. C. Filipescu, *Istoriile domnilor Țării-Românești cuprinzînd istoria munteană de la început până la 1688*, București 1902, pp. 54.; I. Donat, *Domeniul domnesc...*, pp. 72.; L. M. Ilie, *Legitimarea angelică a puterii politice în iconografia medievală răsăriteană*, „Arhivele Olteniei”, 22 (2008), pp. 15–24.

<sup>105</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 48-52.; <http://galeriaportretelor.ro/item/580/> [dostęp z dnia 15.12.2022].

<sup>106</sup> C. Popa, *Medieval monuments of Oltenia...*, pp. 54-56.; E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 74.

<sup>107</sup> R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 39.

<sup>108</sup> C. C. Giurescu, *Istoria...*, pp. 621.

<sup>109</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 74.

<sup>110</sup> G. Baș, *Câte-va [sic] observațiuni în privința bolniței Coziei*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 20, 52 (1927), pp. 49–50.

<sup>111</sup> L. M. Ilie, *Legitimarea angelică a puterii...*, pp. 22-23.

w Patriarchacie Konstantynopola.<sup>112</sup> Ponadto Elisabeta Negrău wskazuje, że motyw ten wraz z końcem XVI w. zyskuje na popularności i ilustruje idee władzy z boskiego nadania.<sup>113</sup> W kwestii koronacji należy zaznaczyć, że postać Radu VII, nie została ukazana wyłącznie w towarzystwie Anioła. Piotr stoi przede wszystkim przed obliczem Boga, nie jest już jednak pokornym i małym Mikołajem Aleksandrem ze sceny *Deesis*. Radu pomimo słabości swych rządów został ukazany jako gospodarz, silny, dumny i wyprostowany, postawiony przed miniaturową figurą Chrystusa. Zbawiciel, który wychyla się ze swojej mandorli błogosławi zarówno gospodarza jak i fundowaną cerkiew. Scena przypomina znane z malarstwa bizantyńskiego koronacje cesarzy (il.29, str.101).

Vasile Drăguț określa malowidła z cerkwi św. Piotra i Pawła, mianem ostatnich, niezwykle cennych fresków bizantyńskich na Wołoszczyźnie.<sup>114</sup>



(Il.23) Radu VII Paisie (1535-1545), fresk, XVI w., nawa kościoła szpitalnego Cozia.



(Il. 24) Rodzina Radu VII Paisie – syn Marco, żona Ruxandra i córka Zamfirq, fresk, XVI w., nawa kościoła szpitalnego Cozia.

<sup>112</sup> E. Negrău, *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*, „Zograf”, 43 (2019), pp. 171-184.

<sup>113</sup> Tamże, s. 182.; A. Marinescu, *Legături ale domnitorilor români cu Sinaiul*, „Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă Patriarhul Justinian”, VII (2007), pp. 223-244.

<sup>114</sup> V. Drăguț, *Pictura veche românească (sec. XI—XVIII)*, in: *Pictura românească în imagini* ed. V. Drăguț, V. Florea, D. Grigorescu, București 1970, pp. 75-76.

Radu VII Paisie odziany jest w długą czerwoną szatę w typie żupana, o wąskich rękawach, z krótkim kołnierzem, zapinaną na rząd niewielkich złotych guzików i przepasaną szarfą w granatowym kolorze. Czerwony materiał kaftana ozdabiają małe złote kółka. Władca ma na sobie również okrycie wierzchnie, zielony długi, haftowany złotą nicią płaszcz o rozciętych rękawach. Czerwone buty władcy zyskują natomiast niewielki obcas i całkowicie zakrywają stopy monarchy.<sup>115</sup>

Piotr ma długie ciemno brązowe, kręcone włosy, układające się w oddzielne, spływające na ramiona pukle. Krótka broda tego samego koloru, podkreśla linie szczęki. Pomimo zniszczenia twarzy na fresku, widoczne pozostają niewielkie wąsy oraz małe uszy hospodara. Na uwagę zasługuje również podobieństwo Radu VII do jego syna. Pełne delikatności rysy twarzy młodzieńca mogą pomóc w odtworzeniu cech fizjonomii hospodara. Mając do czynienia z obrazem powstałym za życia Piotra można sądzić, że portret w fundowanej przez Basaraba cerkwi powstał na podstawie żywego modela.

Innym przykładem fresku, łączącym obie postaci współwładców jest fragment polichromii z cerkwi metropolitalnej w Curtea de Argeş (il.25). Kwaterna z południowej ściany przednawia świątyni, podobnie jak inne XVI-wieczne freski z galerii władców, z cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej został uratowany i zdjęty ze ściany.

Narodowe Muzeum Starożytności rum. *Muzeul Național de Antichități*, podane w katalogu Nicolae Iorga nie przechowuje dziś fresków z Curtea de Argeş.<sup>116</sup> Obiekt o wymiarach 234,4 x 107 cm, odnaleźć można natomiast w Muzeum Narodowym Sztuki Rumunii w Bukareszcie.<sup>117</sup> Fresk wykonany przez Dobromira z Târgoviște lub członków jego szkoły datowany jest XVI w.<sup>118</sup> Pomimo ukończenia prac malarskich we wnętrzu cerkwi metropolitalnej w 1526 r. logicznym wydaje się dodanie portretu Radu VII Paisie w późniejszym czasie, najpewniej w okresie sprawowania władzy przez tego hospodara tj. 1535-1545 r. lub później. Atanasia Văetiș uznaje, że fresk należy do drugiej grupy malowideł, które powstawały w czasach Patrascu Dobrego (1554-1557).<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 194.

<sup>116</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 50.

<sup>117</sup> Katalog obiektów ruchomych, wpisanych na listę Narodowego Dziedzictwa Kulturowego: [http://clasate.cimec.ro/Detailiu\\_en.asp?tit=pictura-murala--Dobromir-zugrav--Petru-voievod-si-fiul-sau-Marco&k=AC8E617504B041DFA4C3AB1736379539](http://clasate.cimec.ro/Detailiu_en.asp?tit=pictura-murala--Dobromir-zugrav--Petru-voievod-si-fiul-sau-Marco&k=AC8E617504B041DFA4C3AB1736379539) [dostęp z dnia: 17.12.2022]

<sup>118</sup> C. Ungureanu, *Biserica Mănăstirii Argeșului. Re(in)staurare, muzeificare și mit național*, „Arhitectura” 2, 644, (2013), pp. 154-159.

<sup>119</sup> A. Văetiș, *Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab*, in: *Sfântul voievod Neagoe Basarab – ctitor de biserică și cultură românească*, ed. N. C. Cădă, București 2012, pp. 213–214.

Niezależnie od tego, czy to fresk z Cozia był wzorem dla oddania postaci Piotra i Marka w Curtea de Argeş czy odwrotnie, można dostrzec pomiędzy tymi XVI-wiecznymi realizacjami szereg analogii i wspólnych cech.



(Il. 25) Radu VII Paisie (1535-1545) i Marco, Dobromir z Târgoviște, fresk, XVI w., 234,4 x 107 cm, cerkiew Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeş, przechowywany w Muzeum Narodowym Sztuki Rumunii w Bukareszcie, nr. 14308/F2.



(Il. 26) Radu VII Paisie (1535-1545), XVI w., pieczęć, źródło: N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 51, miejsce przechowywania nieznane.

Radu VII Paisie ponownie został ukazany w czerwonym żupanie ze złotymi guzikami, niewielkim kołnierzem, przylegającymi do rąk rękawami i szarfą przepasaną w talii. Materiały stają się gładkimi lejącymi, tkanymi podwójnie jedwabiami bez dekoracji, jednak ich kolory są analogiczne ze wcześniej omawianym portretem. Zielony rozcięty na wysokości ramion płaszcz, podszyty został białym futrem. Monarcha posiada również czerwone buty, których obcasy stają się bardziej widoczne niż poprzednio. Korona ponownie została złożona z metalowych

plytek. Cztery prostokątne elementy na rogach oraz w części centralnej zdobią, naprzemiennie ułożone kamienie szlachetne – rubiny oraz szafiry. Pięć wysokich fleuronów, okalają natomiast niewielkie perły. Obaj monarchowie błogosławieni są ponadto przez Jezusa w mandorli, ukazanego w górnej części kwatery.

Syn Radu VII o imieniu Marco, współrządził przez pewien czas z ojcem. Wskazywany przez hospodara dziedzic nie sprawował jednak samodzielnej władzy na Wołoszczyźnie a jego losy pozostają nieznane.<sup>120</sup>

Twarz Piotra jest pełna wdzięku, analogicznie z poprzednim przykładem ciemne, kręcone włosy układają się w pukle i opadają na ramiona, broda jest krótka i zadbana, uszy niewielkie, przesłonięte lokami a brwi lekko uniesione do góry. Radu VII Paisie ma niewielkie usta, orli nos i wydatne kości policzkowe. Oczy władcy są płytko osadzone w czaszce, obwiedzione wałeczkami skóry, widoczne są również cienie w dolinie łez oraz zmarszczki w kąciakach oczu. Oblicze hospodara odmalowane zostało z niezwykłą dbałością o szczegóły.

Różnice, które można dostrzec we fresku to brak anielskiej koronacji oraz pozbawienie hospodara modelu świątyni. Radu VII Paisie został przedstawiony z krzyżem prawosławnym, który podkreśla zakonną przeszłość tego hospodara i jest jego symbolem. Krzyż pojawia się również w pieczęci Piotra (il.26). Na wizerunku z pieczęci, fizjonomia monarchy zostaje uproszczona do najbardziej charakterystycznych elementów. Odbity w wosku obraz zaznacza symbol monarchy – krzyż, akcentuje koronę i długie odzienie typowe dla Basarabów w XVI w. Długie wąsy oraz włosy sięgające ramion nie odpowiadają wizerunkowi Radu VII znanemu z malarstwa ściennego, wpisują się jednak w typ władcy wołoskiego. Miejsce przechowywania tłoku pieczętnego lub reprodukowanej w katalogach XVI-wiecznej pieczęci nie zostało wskazane w żadnym z dwóch źródeł.<sup>121</sup>

W obu portretach ściennych, hospodar został przedstawiony jako monarcha w sile wieku, o łagodnym obliczu, dumny obrońca wiary i protektor Kościoła. Piotr wskazany przez Boga to godny następca Basarabów. Forma przedstawienia postaci Radu VII Paisie zmienia się na fresku w cerkwi Świętej Trójcy, Valea Manastirii w Titesti (il.27).

Fresk reprodukowany w obydwu katalogach, datowany jest w *galerii portretów* na XVI w.<sup>122</sup> Nicolae Iorga nie wskazuje natomiast czasu powstania dzieła.<sup>123</sup> Cerkiew Świętej Trójcy będąca fundacją Radu VII Paisie, prezentuje portret fundatora na zachodniej ścianie przednawia. Pierwsze freski pojawiły się w przestrzeni świątyni około 1548 r. Niestety obiekt został zniszczony

<sup>120</sup> L. M. Ilie, *Legitimarea angelică a puterii...*, pp. 22-23.; V. Gheonea, *Un domnitor controversat...*, pp. 51.

<sup>121</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 51.; <http://galeriaportretelor.ro/item/radu-paisie/> [dostęp z dnia 10.12.2022].

<sup>122</sup> <http://galeriaportretelor.ro/item/radu-paisie-2/> [dostęp z dnia 9.12.2022].

<sup>123</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 52.

przez Turków już w 1636 r. W XVIII i XIX w. cerkiew była rozbudowywana oraz poddawana renowacjom. Architektonicznie świątynia kontynuuje formę znaną z Cozia, posiada trójkonchowy plan oraz kolebkowe sklepienie w przedsionku. Wystrój malarski datuje się dziś na XVIII i XIX w. Obrazy zdobiące przednawie budowli, a wśród nich portret Radu VII Paisie powstały prawdopodobnie w 1746 r.<sup>124</sup>

Hospodar (il.27) przedstawiony w charakterystycznej pozie fundatora, lewą dłoń wyciąga przed siebie. W prawej ręce monarcha trzyma enkolpion ozdobiony emalią i perłami. Element ten odmalowany na piersi władcy, mógł być relikwiarzem noszonym na sercu, bądź zakładanym na drzewiec krzyżem procesyjnym. Enkolpion widoczny w portrecie wykazuje związki ze złotnictwem weneckim, zaakcentowane chociażby przez formę zastosowanego filigranu. Radu VII pozbawiony krzyża prawosławnego o ośmiu końcach i ukazany został z krzyżem greckim. Równie zakończona, wysoka korona w typie diademu liturgicznego podkreślałaby tym samym religijne konotacje władcy. Insignium w kształcie rozszerzającego się ku górze walca, jest jednak charakterystyczne również dla malarstwa XVIII w. i pojawia się zarówno w portrecie Mirczy I Starego (il.15) jak również u Radu IV Wielkiego (il.20).



(Il. 27) Radu VII Paisie (1535-1545), fresk, XVIII w., cerkiew Świętej Trójcy, Valea Manastirii, Titesti.

<sup>124</sup> V. Brătulescu, *Mănăstirea Valea din Județul Muscel: o ctitorie necunoscută a lui Radu Paisie*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 24 (1931), pp. 11-13.

Piotr odziany został na modłę XVI-wieczną, w długi kaftan o przylegających rękawach, przewiązany w pasie oraz zapinany na rząd małych złotych guzików. Złoty płaszcz posiada czarne prawdopodobnie futrzane obszycie kołnierza i krótkich rękawów. Rękawy zmieniają swą formę, nie są już rozcięte, długie i opadające do ziemi. Monarcha zyskuje również długą czarną brodę, wyrastającą spod linii żuchwy i sięgającą do obojczyków. Włosy, wcześniej wymodelowane, kręcone i ułożone w pukle, na XVIII-wiecznym fresku nie mają głębi, opracowane zostały za pomocą plamy barwnej i zanikają w połączeniu, z czarnym kołnierzem płaszcza. Efekt ten podkreślony jest przez zły stan zachowania fresku. Wąsy monarchy podzielone na dwie połowy, odsłaniają rynienkę podnosową i opadają aż do linii podbródka. Elementem tożsamym ze wcześniejszymi portretami jest sposób oddania ust, nosa, oczu oraz niewielkiego, przysłoniętego włosami płatka ucha.

W XVIII-wiecznym portrecie z Valea doskonale uwidacznia się inna stylistyka i jakość warsztatów artystycznych tamtego czasu. Nowy portret Radu VII Paisie zastąpił utracony, XVI-wieczny obraz. Fresk upamiętnienia fundatora i rekonstruuje jego dawno zapomniany wizerunek. Malowidło stworzone w oparciu, o znane artystom portrety Piotra wykorzystuje charakterystyczne cechy fizjonomii tego gospodarza, przepracowuje je i łączy dawną tradycję z malarstwem historycznym.

### 3.1.7. Mircza IV Pasterz (1545-1552), (1553-1554), (1557-1559) i Piotr Młody (1559-1568)

Monaster Snagov, założony na wyspie w północnej części jeziora o tej samej nazwie ma długą i bogatą historię. Pierwszy prawosławny klasztor zbudowany w tym miejscu należał do jednej z wielu XV-wiecznych fundacji Mirczy I Starego.<sup>125</sup> Snagov przez swoje obronne właściwości, stał się miejscem schronienia gospodarów podczas wojen z najeźdźcami. Monaster bywał zarówno azylem dla władców zagrożonych buntami wewnątrz kraju, jak i więzieniem dla zdrajców. W murach prawosławnego kościoła przebywali między innymi dwaj podobni sobie Basarabowie: Wład III Palownik i Mircza IV Pasterz. Wład III z którym Snagov jest szczególnie łączy, odpowiadał za wybudowanie muru obronnego, mostu łączącego wyspę z lądem czy tunelu pod jeziorem istniejącego do dnia dzisiejszego.<sup>126</sup> Obecna forma budowli jest natomiast wynikiem odbudowy zniszczonego trzęsieniem ziemi kościoła dokonanej w 1521 r. przez Neagore Basaraba, oraz renowacji Mirczy Pasterza z drugiej połowy XVI w.<sup>127</sup> Odnowienie wnętrza

<sup>125</sup> I. N. Sava, *Mănăstirea Snagov - Credință, Literatură Și Legendă*, trans. A. Năstase, București 2007, pp. 12.

<sup>126</sup> Tamże, s. 12-36.

<sup>127</sup> R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 38.; V. Drăguț, *Christian art. In Romania. The 15th century*, Bucharest 1985, pp. 108-110.

polegało między innymi na zamurowaniu krużganka cerkwi oraz wypełnieniu całej przestrzeni kościoła polichromią. Malarstwo ścienne odrestaurowane w XX w., pomimo licznych przeciwności losu przetrwało próbę czasu. Freski wykonał Mistrz Dobromir Młodszy z Târgoviște w 1563 r., i to właśnie wśród nich odnaleźć można portrety nowego dobrodzieja i fundatora Snagov - Mirczy Pasterza, oraz jego synów (il.28-30).<sup>128</sup>



(Il. 28) *Neagoe Basarab* (1512-1521) z synem *Teodozjuszem* (1521 i 1521-1522), oraz *Mircza Pasterz* (1545-1552), (1553-1554), (1557-1559), Mistrz Dobromir Młodszy z Târgoviște, fresk, XVI w., cerkiew pw. św. wojewody Neagoe Basaraba, św. Antima Ivireanu i Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny w Snagov.



(Il. 29) *Piotr Młody* (1559-1568), z braćmi *Radu i Mirczą*, Mistrz Dobromir Młodszy z Târgoviște, fresk, XVI w., cerkiew pw. św. wojewody Neagoe Basaraba, św. Antima Ivireanu i Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny w Snagov.

Mircza to piąty potomek Radu IV Wielkiego. Władca ten był jednym z najokrutniejszych gospodarów wołoskich. Fundator kościołów i orędownik rozbudowy Bukaresztu, został osadzony na tronie wołoskim z ramienia sułtana Sulejmana I Wspaniałego.<sup>129</sup> Basarab mieszkający swego czasu na terytorium Imperium Osmańskiego zajmował się handlem owcami. Wraz z objęciem władzy Mircza Pasterz zlecił egzekucję dwustu bojarów przez ścięcie, a w końcowym okresie

<sup>128</sup> I. N. Sava, *Mănăstirea Snagov...*, pp. 18.; N. Iorga *Domnii români...*, pp. 53-56.

<sup>129</sup> L. Radvan, *Mircea Ciobanul și „așezarea” orașului București*, in: *Aut viam inveniam aut faciam*, ed. O. Cristea, P. Zahariuc, G. Lazăr, Iasi 2012, pp. 101-120.

swych rządów wymordował zaproszonych na ucztę dostojników kościelnych i wielkich właścicieli ziemskich.<sup>130</sup>

Reprodukowane w katalogach portrety Mirczy IV przedstawiają wyłącznie figurę gospodarza, z pominięciem osób towarzyszących władcy w malarskich kwaterach.<sup>131</sup> Wchodząc do cerkwi, na południowej ścianie przednawia świątyni w dolnym pasie kondygnacji malarskiej dostrzec można fresk fundatora z rodziną (il.30).



(Il. 30) *Neagoe Basarab* (1512-1521) z synem *Teodozjuszem* (1521 i 1521-1522), oraz *Mircza Pasterz* z synami: *Piotrem Młodym* (1559-1568), *Radu*, *Mirczą*, oraz żoną *Chiajną*, *Mistrz Dobromir Młodszy* z *Târgoviște*, fresk, XVI w., cerkiew pw. św. wojewody *Neagoe Basaraba*, św. *Antima Ivireanu* i *Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny* w *Snagov*.

Drugi obraz odnaleźć można natomiast na zachodniej ścianie nawy (il.28). Fresk ten powiela z zaskakującą dokładnością formę postaci z przednawia, przy czym rozdziela portret na dwie malarskie kwatery. Rozłam spowodowany został uwarunkowaniami architektury. Po lewej stronie drzwi wejściowych prezentowana jest scena ukazująca fundatora i świętego patrona Snagov - *Neagoe Basaraba*, który wspólnie trzyma model budowli z *Mirczą Pasterzem*. Druga kwatera, (il.29) znajdująca się po prawej stronie od wejścia, przedstawia natomiast pochód

<sup>130</sup> J. Demel, *Historia Rumunii*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 168.

<sup>131</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 53-54.; <http://galeriaportretelor.ro/item/mircea-ciobanul-2/> [dostęp z dnia: 18.12.2022].

podążających za swym ojcem synów – przyszłego następcę Piotra Młodego, Radu, Mirce oraz ich matkę Chijanę.<sup>132</sup>

Żona Mirczy, córka mołdawskiego hospodara Piotra Rareș z dynastii Muszatowiczów jest postacią szczególnie interesującą. Chijana, która na chrzcie otrzymała imię Anna urodziła się w Polsce. Po śmierci męża, ta energiczna i inteligenta kobieta zdołała utrzymać tron wołoski dla swojego najstarszego syna. Wdowa stając na czele armii brała udział w bitwach w Românești, Serbanesti i Boianu.<sup>133</sup> Nieustępliwa władczyni, zabiegająca o dobre kontakty z Turkami Osmańskimi, stała się regentką trzynastoletniego Piotra Młodego w latach 1559–1564.<sup>134</sup> Postać ta jest zupełnie nieznana w literaturze polskiej i mogłaby stać się niezwykle wdzięcznym tematem badań historycznych. Chijana oraz Neagoe Basarab są jedynymi postaciami, które na portretach, nawiązują swoim ubiorem do tradycji malarstwa bizantyńskiego. W przypadku kobiety wskazać należy na wysoką koronę określaną mianem *tympanionu* z charakterystycznymi bogato zdobionymi i zwisającymi po bokach elementami.<sup>135</sup> Nakrycie głowy o takim kształcie, przypisywane jest księżniczkom z dworów będących lennikami Bizancjum i pojawia się między innymi w sztuce serbskiej (il.18,19, str.129).<sup>136</sup> Bizantynizującym elementem w przypadku Neagoe Basaraba będzie przede wszystkim czerwono-złota szata hospodara w typie *divetesionu*.<sup>137</sup> Szerokie rękawy ozdobione złotymi pasami, obszycie dolnej części odzienia oraz *diadema*, która jest pochodną *lorosu* i przechodzi pionowo od szyi do stóp władcy, wszystkie te elementy nawiązują do tradycji bizantyńskiej i są rozpowszechnione w sztuce Mołdawii. Corina Nicolescu twierdzi, że ubiór Neagoe Basaraba, zwłaszcza ten odmalowany w cerkwi metropolitalnej w Curtea de Argeș, legitymizuje władzę hospodara a przy tym jest zgodny z realiami epoki.<sup>138</sup>

Mircza Pasterz oraz jego trzech synowie, pochodzący faktycznie z linii krwi pierwszej wołoskiej dynastii odziani są tak jak poprzedni Basarabowie, na modłę zachodnią. Czterej mężczyźni, noszą złote płaszcze z pozostałością dekoracji ornamentalnej, rozciętymi rękawami oraz czerwone długie tuniki spodnie. Postacie zostały zróżnicowane za pomocą wielkości figur, od najstarszego – najwyższego i sprawującego władzę hospodara, do najniższego i najmłodszego dziedzica. Ponadto elementem odróżniającym Basarabów są również korony. Mircza Pasterz przedstawiony został w koronie znanej już z poprzednich portretów, jest to typ płasko

<sup>132</sup> C. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe. Cele mai frumoase istorii*, ed. C. Cioabă, București 2014, pp. 52-63.

<sup>133</sup> A. Ivașcu, *Bătălia de la Șerbănești. Teze și antiteze*, „Memoria Oltului și Romanaiilor” 5, 51 (2016), pp. 79-90.

<sup>134</sup> C. Gane, *Trecute vieți de doamne...*, pp. 52-63.

<sup>135</sup> M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów...*, s. 113.; P. Hetherington, *The Jewels from the Crown: Symbol and Substance in the Later Byzantine Imperial Regalia*, „Byzantinische Zeitschrift”, 96, 1 (2003), pp. 157-168.

<sup>136</sup> Z. A. Brzozowska, *Cesarzowa Bułgarów, augusta i bazyliśa – Maria-Irena Lekapena i transfer bizantyńskiej idei kobiety-władczyni (imperial feminine) w średniowiecznej Bułgarii*, „Slacia Meridionalis”, 17, 1320 (2017), s. 1-26.

<sup>137</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. Kazhdan, Oxford 1991, pp. 424, 538, 639.

<sup>138</sup> C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române, secolele XIV-XVIII*, București 1970, pp. 127.

zakończony walca kojarzony do tej pory z XVIII-wiecznymi realizacjami. Piotr Młody posiada koronę o formie zbliżonej do tej noszonej przez jego ojca, jednakże element wieńczący ma widoczne ząbkowanie. Fleurony rozwijają swój właściwy kształt dopiero w przypadku dwóch kolejnych dziedziców i przywodzą na myśl inną realizację Mistrza z Târgoviște, mianowicie portret Radu VII Paisie z Curtea de Argeș (il.25).

Cechą szczególną portretów z cerkwi pw. św. wojewody Neagoe Basaraba, św. Antima Ivireanu i Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny w Snagov, jest pogrupowanie postaci. Mircza Pasterz zestawiony został nie ze swoim synem jak w przypadku Mirczy I Starego (il.10) tylko na modłę fresków z cerkwi szpitalnej Cozia (il.23, 24) został rozdzielony od swojej rodziny i ukazany wraz z innym hospodarem i jego synem (il.28). Neagoe pełni na obrazie dwie funkcje, jest bowiem tą osobą, która odbudowała zniszczony monaster i została jego świętym patronem. Mircza Pasterz dokonał natomiast renowacji świątyni, obaj władcy mają zatem pełne prawo do trzymania razem modelu budowli. Makieta na fresku z przedsionka (il.30) uległa niemalże całkowitemu zniszczeniu za sprawą wykonania otworu okiennego.

Zarówno Mircza jak i Piotr ukazani w obrazach z nawy (il.28, 29) koronowani są przez Anioły. Atrybutem Piotra (il.29) imiennika Radu Paisie jest tak jak w przypadku byłego mnicha krzyż. Młodzieniec powielający pozę ojca lewą rękę składa na sercu, w prawej trzyma natomiast prawosławny symbol wiary. Dziedzic, pełen pokory i u progu swego dorosłego życia nie jest godzien dotykać krzyża gołą dłonią, w jego ręce pojawia się czerwona chusta, którą uprzednio trzymała równa mu wzrostem matka i regentka Chijana (il.30).

Piotr Młody był według historiografii zupełnym przeciwieństwem swego ojca, łagodny i religijny władca został usunięty z tronu wołoskiego przez Turków Osmańskich w 1568 r. W momencie śmierci potomek okrutnego hospodara miał zaledwie dwadzieścia dwa lata.<sup>139</sup> Piotr z racji swojego wieku pozbawiony zarostu, ma zaokrągloną niemalże dziecięcą twarz, wąskie usta, zadarty podbródek, okrągłe oczy i niemalże złączone ze sobą brwi. Elementy te wskazują rodzinne podobieństwo obu Basarabów. Mircze Pasterza odróżnia jedynie podwójny podbródek z dołeczkiem w brodzie oraz wąsy, charakterystyczne dla dynastów tego kraju, rozdzielone na dwie połowy, których końce skierowane zostały ostro w dół. Cechy tożsame w twarzach ojca i syna to natomiast kształt oczu, nosa, brwi, ust, owalu twarzy jak również układ kręconych włosów opadających na ramiona. Piotr oraz jego bracia stanowią kopię postaci Mirczy Pasterza, są jego prawowitymi następcami i pełnoprawnymi członkami wołoskiej dynastii.

---

<sup>139</sup> P. Zahariuc, *Succesiune și solidaritate în ctitoria domnească: mănăstirea Plumbuita*, in: *Civilizația urbană din spațiul românesc în secolele XVI-XVIII. Studii și documente*, ed. L. Rădvan, Iași 2006, pp. 57-70.

Freski z cerkwi w Snagov stanowią niezwykle cenny przykład malarstwa XVI w. Portrety władców, świadczą o sile Basarabów. Monarchowie poprzez zachodnią formę ubiorów kontynuują wypracowaną w poprzednich latach tradycje obrazowania. Na szczególną uwagę zasługuje natomiast, włączenie do przestrzeni jednej kwatery fresku większej ilości wzorców wschodnich, świadczących o pełnej świadomości wykorzystywanych przez artystów motywów w sztuce wołoskiej.

### 3.1.8. Mihnea II Poturczeniec (1577-1583), (1585-1591)

Mihnea II wstąpił na tron wołoski w 1577 r. Monarcha ten, walczył z opozycją bojarów oraz starał się opodatkować duchownych w swym kraju. Nawrócony na wiarę mahometańską Poturczeniec, którego prapradziadkiem był Wład III Palownik, jako pierwszy z gospodarów został formalnie potwierdzony rum. *mucarerul*, przez sultana Imperium Osmańskiego.<sup>140</sup> Mucarer zapewniający władzę w państwie był przede wszystkim daniną płaconą raz na trzy lata Turcji, której koszt w XVI w. wynosił ponad milion dukatów.<sup>141</sup> Przełom XVI i XVII w. to schyłkowy okres dynastii Basarabów, w którym coraz silniejszą rolę odgrywają bojarowie, możne rody oraz wschodnie mocarstwo. Mihnea II to przedostatni z Basarabów, którego obraz można odnaleźć na terytorium Wołoszczyzny.<sup>142</sup>

Portret Mihnea II Poturczeńca widnieje na zachodniej ścianie przednawia cerkwi królewskiej w Târgoviște. Podobizna hospodara znajduje się w drugim pasie kondygnacji malarskiej, na prawo od drzwi wejściowych (il.31, 32). Fresk jest reprodukowany w katalogu Nicolae Iorga oraz w *galerii portretów*. W źródle z 1930 r. dekoracja świątyni datowana jest na XVII w.<sup>143</sup> Katalog internetowy określa portret jako realizację z XVI w.<sup>144</sup> Vasile Drăgut twierdzi natomiast, że za wykonanie polichromii odpowiadał malarz Constantinos, a same freski powstały dopiero w 1702 r.<sup>145</sup> Budowla będąca fundacją Piotra II Kolczyka (1583-1585), włączona została na stałe w przestrzeń dworu królewskiego wołoskiej stolicy. Galeria portretów zdobiąca zachodnią ścianę (il.31), prezentuje sylwetki takich monarchów jak Michał Waleczny (1593-1600), Radu Șerban (1602-1611), Konstantyn I Șerban (1654-1658) czy Șerban Kantakuzen (1678-1688), którzy nie należeli do dynastii Basarabów lecz byli spokrewnieni z rodem

<sup>140</sup> C. C. Giurescu, *Istoria românilor. Partea a doua, Dela moartea lui Mihai Viteazul până la sfârșitul epocii fanariote (1601-1821)*, București 1946, pp. 462–463.

<sup>141</sup> J. Demel, *Historia Rumunii...*, s. 168.

<sup>142</sup> T. Sinigalia, *Mihai Viteazul ctitor*, București 2001, pp. 23–32.

<sup>143</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 68.

<sup>144</sup> <http://galeriaportretelor.ro/item/mihnea-turcitul-4/> [dostęp z dnia 1.01.2023].

<sup>145</sup> V. Drăgut, *Dicționar enciclopedic de artă medievală Românească*, București 1976, pp. 300.

Brâncoveanu.<sup>146</sup> Wybór gospodarów i zestawienie ich z postacią Mihnea II wiązać należy z restauracją Târgoviște, przeprowadzoną przez Constantina Brâncoveanu w 1698-1699 r.<sup>147</sup> Florin Gabriel Petrică oraz Ioana Iancovescu datują freski na 1698 r.<sup>148</sup>



(Il. 31) *Michał Waleczny* (1593-1600), *Radu Șerban* (1602-1611), *Konstantyn I Șerban* (1654-1658), *Șerban Cantakuzen* (1678-1688) i *Mihnea II Poturczeniec* (1577-1583), (1585-1591), fresk, XVII/XVIII w., cerkiew królewska pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Târgoviște.



(Il. 32) *Mihnea II Poturczeniec*, detal.

Mihnea II Poturczeniec stojący jako ostatni w pochodzie władców (il.31), wyraźnie odróżnia się na tle swoich następców. Basarab nosi tradycyjne odzienie znane ze wcześniejszych portretów. Układ ciemnego płaszcza, wypełnionego dekoracją roślinną o rozciętych, długich rękawach, przylegających do siebie połach i z niewielkim kołnierzem, kontrastuje z pełnymi złotą, obszytymi futrem strojami XVII-wiecznych monarchów. Fresk wykonany około sto lat po śmierci Mihnea II, prawdopodobnie na przełomie XVII i XVIII w., kontynuuje wypracowany w XVI w. typ obrazowania Basarabów. Mężczyzna został ukazany w określonej tradycją pozie, w prawej ręce trzyma mały krzyż o dwóch poprzecznych belkach, lewą dłoń składa natomiast na wysokości serca. Gest ten jest kolejnym z elementów odróżniających Basaraba od towarzyszących

<sup>146</sup> I. Iancovescu, *Biserica Domnească din Târgoviște pictura de secol XVI*, „Studii și cercetări de istoria artei: Seria artă plastică”, 4, 48 (2014), pp. 159-160.

<sup>147</sup> C. Cîrstoiu, *Ianache Văcărescu. Viața și opera*, București 1974, pp. 26.

<sup>148</sup> I. Iancovescu, *Biserica Domnească din Târgoviște...*, pp. 159-181.; C. Moisescu, *Târgoviște. Monumente istorice și de artă*, București 1979, pp. 193-215.; P. Cristea, *Pisaniile Bisericii domnești din Târgoviște*, „Studia Valachica”, (1970), pp. 179-183.

mu mężczyzn. Gospodar jako jedyny posiada również odmienną fryzurę - długie, lekko kręcone, opadające na ramiona włosy – oraz buty, z wyraźnie zaznaczonym obcasem, nieobecnym u jego następców.

Mihnea II (il.32) ma duże, szeroko otwarte oczy, cienkie, niemalże całkowicie proste brwi, długi mocno zagięty w dół orli nos, szerokie usta o pełnych wargach oraz pociągłą twarz i krótką szyję. Włosy w pełni zasłaniają uszy monarchy, natomiast ciemne wąsy już nie odsłaniają rynienki podnosowej, i skierowane w dół, sięgają aż do linii żuchwy. Czarna broda zasłania kształt podbródka, jest gęsta, krótka i nie porasta policzków.

Pomimo zastosowania wielu różnic tak w strojach jak i fizjonomii samej twarzy, na uwagę zasługuje fakt, przedstawienia jednego typu korony wobec większości odmalowanych w Târgoviște gospodarów. Wysokie nakrycie głowy, złożone jest z dwóch części. Pierwsza to dotykająca skroni obręcz, wypełniona dekoracyjnym meandrem. Drugi element stanowi natomiast szeroki pas metalu w kształcie walca, zwieńczony pięcioma trójkątnymi, wyraźnie oddzielonymi od siebie fleuronami. Jednolity kształt koron podkreśla równą pozycję władzy wszystkich monarchów niezależnie od ich pochodzenia i jest symbolem wykorzystywanym w propagandzie politycznej bojarskich rodów Mohyłów, Brâncovenęști czy Ghica. W herbie Kantakuzenów odnaleźć można czarnego dwugłowego orła, który miał podkreślać pochodzenie dynastii od Paleologów oraz uzasadniać prawo do tronu tych gospodarów.<sup>149</sup>

Portret z cerkwi królewskiej w Târgoviște będący jedynym zachowanym i odmalowanym pośmiertnie wizerunkiem Mihnea II Poturczeńca korzysta z wypracowanego na przestrzeni XVI w., typu władcy wołoskiego. Artysta ustawiając syna Aleksandra II Mirczy (1568-1577), w jednym rządzie z innymi monarchami zdołał odróżnić Basaraba, podkreślić jego pochodzenie i przynależność do pierwszej dynastii. Niezależnie od mimetycznego podobieństwa lub jego braku, każdy odwiedzający kościół wierny oraz gość dworu królewskiego był zaznajomiony z rolą dawnych władców. Basarabowie byli bowiem nieustannie obecni zarówno w świadomości społecznej jak i w przestrzeni historycznej stolicy państwa wołoskiego.

### 3.1.9. Piotr II Kolczyk (1583-1585)

Panowanie Mihnea II Poturczeńca przerwane zostało na dwa lata przez jego krewniaka - Piotra II Kolczyka (1583-1585). To właśnie ten władca, syn Patrascu Dobrego (1554-1557) urodzony prawdopodobnie w 1556 r., odpowiadał za ponowne przeniesienie stolicy z Bukaresztu

---

<sup>149</sup> J. Ostrowski, *Księga herbowa rodów polskich*, Warszawa 1972, s. 221.; S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, T. VI, Warszawa 1909, s. 191.

do Târgoviște w 1584 r., oraz wybudowanie w obrębie dworu królewskiego cerkwi pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny.<sup>150</sup>

Portret fundatora (il.33) odnaleźć można na zachodniej ścianie przednawia, na lewo od drzwi wejściowych, w drugim pasie kondygnacji malarskiej.<sup>151</sup> Pomimo wpisania dzieła w ciąg omawianej przy okazji Mihnea II galerii portretów, fresk nie jest reprodukowany ani przez Nicolae Iorga ani w katalogu internetowym.



(Il. 33) *Constantin Brâncoveanu* (1688-1714) i *Piotr II Koleszyk* (1583-1585), fresk, XVII/XVIII w., cerkiew królewska pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Târgoviște.

Degradacja strukturalna polichromii utrudnia rozpoznanie szczegółów faktur szat oraz rysów twarzy, nadal jednak możliwe jest rozróżnienie postaci oraz wykazanie determinujących i określających gospodarów cech.

Dzieło datowane na koniec XVII w., przedstawia portret dwóch równych sobie fundatorów: Constantina Brâncoveanu, odpowiedzialnego za restauracje cerkwi w 1698-1699 r., oraz Piotra II Koleszyka, który wznosił kościół w okresie od 1583 do 1585 r. Monarchowie trzymający wspólnie

<sup>150</sup> C. C. Giurescu, *Istoria României în date*, București 1971, pp. 126.

<sup>151</sup> I. Iancovescu, *Biserica Domnească din Târgoviște...*, pp. 160.

model świątyni nie stoją przed obliczem Boga ani Maryi z Dzieciątkiem. Władcy patrzą na siebie nawzajem a odróżnieni zostali za pomocą rodzaju ubiorów, gestów oraz twarzy, i fryzur.

Piotr II Kolczyk powielił pozę oraz układ rąk znany z portretów Basarabów – fundatorów. Monarcha prawą dłonią podtrzymuje makietę cerkwi, natomiast lewa ręka podniesiona na wysokość pasa jest w porównaniu do wcześniejszych przedstawień zaciśnięta. W dłoni Piotra prawdopodobnie znajdował się niewielki niewidoczny już dziś krzyż, który po raz kolejny występowałby jako atrybut hospodara o tym imieniu (il.25, 26, 27, 29).

Złoty płaszcz o krótkich rękawach, ledwo widoczna długa, czerwona tunika spodnia, zapinana pod szyją na rząd małych guzików, niewielki kołnierz czy buty na obcasie, wszystkie te elementy ponownie kojarzą Piotra z dynastią Basarabów. Monarcha skonstrastowany został z krótkowłosym Constantinem Brâncoveanu, który nosi złoty płaszcz koronacyjny podbity charakterystycznym białym, gronostajowym futrem z czarnymi łatkami, w typie władców zachodnich.

Zniszczona głowa Piotra, zwieńczona koroną identyczną jak w przypadku Mihnea II o pięciu trójkątnych zębach (il.32), pozwala na odczytanie zaledwie kilku elementów oblicza. Piotr ma długie opadające na ramiona włosy, cienkie wąsy skierowane w dół oraz wąski podbródek.

Polichromia cerkwi królewskiej, podkreśla w dziewięciu postaciach władców wołoskich siłę i prestiż władzy. Stylistycznie podobizny hospodarów nawiązują do monarchów Europy Środkowo-Zachodniej. Sztuka wołoska broniąca swojej niezależności nie wprowadza i nie wykorzystuje w portretach Basarabów elementów bizantyńskich ani tym bardziej wschodnich - tureckich.

Portret z cerkwi pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Târgoviște namalowany został po śmierci Piotra II Kolczyka i utrzymany jest w typie malarstwa historycznego. Wizerunek ten można porównać z innym, reprodukowanym w obydwu katalogach XVI-wiecznym freskiem z cerkwi pw. św. Mikołaja w Căluui (il.34).<sup>152</sup>

Piotr władający Wołoszczyzną przez zaledwie dwa lata, osadzony został na tronie przez Sułtana Murada III (1574-1595), przy wstawiennictwie Henryka III Walezego - króla Polski (1573-1574) i Francji (1574-1589).<sup>153</sup> Dynasta, którego przydomek wziął się od kolczyka w uchu noszonego na francuską modłę dworu królewskiego, był bywalcem salonów i dobrze wykształcony władcą.<sup>154</sup> Piotr II znał realia Zachodu, próbował wprowadzić szereg reform wewnętrznych i zabiegał o kontakty z Francją, Polską i Wenecją. Basarab jeszcze

<sup>152</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 69.; <http://galeriaportretelor.ro/item/petru-cercel/> [dostęp z dnia 19.12.2022].

<sup>153</sup> J. Demel, *Historia Rumunii...*, s. 169.

<sup>154</sup> C. Mosneanu, *Petru Cercel*, București 2017, pp. 53-76.

przed wstąpieniem na tron przebywał w Krakowie, Wiedniu, Turynie, Genui, Ferrarze, Wenecji, Rzymie, Paryżu i Stambule, utrzymywał również kontakty z cesarzem Maksymilianem II (1563-1576) oraz Zygmuntem Augustem (1548-1572).<sup>155</sup> Piotr II Kolczyk mówił wieloma językami i otaczał się zagranicznymi dygnitarzami, jego sekretarzem był pochodzący z Włoch Franco Sivori.<sup>156</sup> Prężnie działający gospodar, walczący o usamodzielnienie Wołoszczyzny, został szybko odsunięty od władzy przez Turków i zastąpiony niegroźnym dla Osmanów Poturczeńcem.



(Il. 34) *Piotr II Kolczyk* (1583-1585), fresk, XVI w., cerkiew pw. św. Mikołaja w Căluui, reprodukcja fresku z 1930 r.

Źródło: Galeria Portretów

<http://galeriportretelor.ro/item/petru-cercel/>

[dostęp z dnia 19.12.2022]



(Il. 35) *Michał Waleczny* (1593-1600), fresk, XVI w., cerkiew pw. św. Mikołaja w Căluui. Źródło: Galeria Portretów

<http://galeriportretelor.ro/item/mihai-viteazul/> [dostęp z dnia 19.12.2022]

XVI-wieczny portret z cerkwi pw. św. Mikołaja w Căluui (il.34), łączy dwie tradycje oraz zmienia formę obrazowania Basaraba. Z jednej strony wizerunek hospodara odwołuje się do malarstwa wołoskiego i korzysta z bizantynizujących elementów jak koronacja Anielska.

<sup>155</sup> M. V. Rădulescu, *Portretul voievodului Petru Cercel (1583-1585) și portretul unei prințese. Cahle medievale descoperite la Cerbureni, jud. Argeș*, „Muzeul National”, 1, 24 (2012), pp. 53-57.

<sup>156</sup> V. Florea, *Sztuka Rumuńska...*, s. 67.

Z drugiej czerpie ze sztuki Zachodu i wprowadza do postaci monarchy indywidualne cechy, znamionujące Piotra i unaoczniające europejskie konotacje młodego monarchy.

Cerkiew w Căluui zbudowana została w 1588 r. jako nekropolia rodziny Buzești.<sup>157</sup> Polichromię wykonał grecki malarz o imieniu Mina w latach 1593-1594.<sup>158</sup> Jak podaje Elisabeta Negrău freski zostały przemalowane w 1834 r. przez Barbu Coșoveanu i Pimena a w zachodniej części nawy odnaleźć można portrety Piotra II Kolczyka (il.34) i Michała Walecznego (il.35) koronowanych przez Anioły. Umieszczenie fresków wołoskich władców w przestrzeni kościoła miało na celu wykazanie powiazań rodu Buzești z Michałem Walecznym oraz legitymizację władzy bojarów w tym regionie Olteni.<sup>159</sup>

Ryszard Brykowski, Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki są zdania, że portrety gospodarów odmalowane w nawie kościoła pw. św. Mikołaja w Căluui przedstawiają fundatorów, i powstały z polecenia tychże władców.<sup>160</sup>



(Il. 36) Piotr II Kolczyk (1583-1585), fresk, XVI w., cerkiew pw. św. Mikołaja w Căluui, reprodukcja fresku z 2014 r. źródło: E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia. Art and spirituality*, ed. I. Marchiș, trans. S. Onn, București 2014, pp. 103.

<sup>157</sup> C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978, pp. 63-65.

<sup>158</sup> E. Negrău, V. Bedros, *The monasteries of Oltenia...*, pp. 102.

<sup>159</sup> Tamże, s. 103.

<sup>160</sup> R. Brykowski, *Sztuka Rumunii...*, s. 42.

XVI-wieczny portret Piotra II Kolczyka (il.34, 36), ukazuje Basaraba odzianego w długą, złotą szatę, o przylegających rękawach, dekorowaną ornamentem wici roślinnych. Tunika o białym niewielkim kołnierzyku, wykonana jest z brokatu, zapinana na piersi na rząd małych guzików i przepasana delikatnym paskiem, podkreślającym talię. Piotr posiada szatę spodnią w kolorze błękitu, widoczną przez delikatnie rozchylony materiał na wysokości nóg. Gospodar okryty został sięgającym ziemi płaszczem z białego, nakrapianego futra gronostaja, spiętym przy szyi za pomocą fibuli. Mężczyzna koronowany przez Anioła, błogosławiony jest przez Boga, którego ręka wychyla się z niewielkiej mandorli w prawym rogu kwatery. Basarab o dłoniach ułożonych przed sobą na wysokości brzucha, w prawicy trzyma białą chustę, pojawiającą się również u Piotra Młodego (il.29).<sup>161</sup> W lewej ręce gospodar ma natomiast mały list z lakową pieczęcią. Element ten, kojarzony jest szczególnie z rządami Kolczyka, który w przeciągu dwóch lat swego panowania zużywał olbrzymie ilości papieru i atramentu na prowadzenie korespondencji z zachodnimi ośrodkami władzy.<sup>162</sup>

Korona założona na głowę hospodara przez Anioła (il.34, 36) powiela typ znany z portretów w cerkwi książęcej, w Târgoviște (il.31, 32, 33). Skonstruowana z dwóch pasów złota - obręczy i zwieńczenia w postaci pięciu trójkątnych, rozdzielonych od siebie fleuronów - nie wyróżnia się na tle pozostałych przedstawień. Wedle podań historycznych, Piotr II został koronowany w Bukareszcie w 1583 r. pseudokoroną typu wschodniego, we fresku ukazana została natomiast otwarta korona zachodnia.<sup>163</sup> Niemalże identyczne insygnium o trzech fleuronach odmalowane zostało w portrecie Michała Walecznego (il.35), który nigdy formalnie nie otrzymał korony.<sup>164</sup>

Piotr II Kolczyk zaznajomiony ze sztuką europejską, był wielokrotnie portretowanym hospodarem, oraz pierwszym orędownikiem kultury wołoskiej w Europie Zachodniej.<sup>165</sup> Nicolae Iorga wskazuje chociażby, że władcę tego odmalował francuski lub włoski artysta zaproszony na dwór królewski w Târgoviște. Zamówiony portret tablicowy miał być darem dla Jacques'a de Germigny (1579-1585) wysłanym ambasadorowi w 1584 r.<sup>166</sup> Wypalony w ceramice portret Piotra II, będący niegdyś częścią pieca kafłowego analizuje natomiast Maria Venera Rădulescu.<sup>167</sup> Wizerunek z fresku, w Căluui powstał około cztery lata po śmierci władcy i z całą pewnością,

<sup>161</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 232-233, fig. 144.

<sup>162</sup> M. V. Rădulescu, *Portretul voievozului Petru Cercel...*, pp. 67-68.; Ș. Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească la sfârșitul sec. XVI*, „Cartea românească din Cluj”, (1944), pp. 140.

<sup>163</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină. Încăunarea domnilor în Țara Românească medievală (secolele al XV-lea – al XVI-lea)*, in: *Elemente de ceremonial în literatura din spațiul Românesc (Secolele al XIV-lea - ale XVIII-lea)*, red. M. O. Mihăilă, București 2019, pp. 63.

<sup>164</sup> C. Mosneanu, *Petru Cercel...*, pp. 87-93.; A. Gieysztor, *Władza symbole i rytuały*, Warszawa 2016, s. 73-83.

<sup>165</sup> C. Mosneanu, *Petru Cercel...*, pp. 109-112.

<sup>166</sup> N. Iorga, *Acte și fragmente cu privire la Istoria Românilor*, București 1895, pp. 33.

<sup>167</sup> M. V. Rădulescu, *Portretul voievozului Petru Cercel...*, pp. 53-70.

odtworzony został na podstawie istniejących w XVI w. portretów hospodara. Piotr odmalowany na obrazie ściennym w cerkwi rodziny Buzești, nie ztraca własnej indywidualności pomimo powielenia figury postaci, układu rąk i stroju, z pobliską podobizną Michała Walecznego (il.35). Kolczyk, przedstawiony w ubiorze zachodnich monarchów, charakterystycznym również dla sięgających po władzę bojarów wołoskich (il.31, 33, 35), jest Basarabem o nowoczesnych poglądach, zaangażowanym w politykę europejską. Pociągła twarz władcy o wąskim podbródku, niewielkich ustach, pięknie wymodelowanych, cienkich, uniesionych do góry i przedzielonych rynienką podnosową wąsach jest oddana z dbałością o każdy szczegół. Piotr ma migdałowe oczy o brązowych tęczęwkach i żywe spojrzenie. Długie brwi zostały wygięte w delikatne łuki i stanowią ramę dla całej twarzy, i wysokiego czoła. Ciemne, prawie czarne włosy opadające na ramiona, zostały założone za ucho, w którym odtworzony został niewielki kolczyk z perłą. Wąski, orli nos podkreśla urodę hospodara. Piotr nie posiada brody, jego policzki są gładkie a podbródek odznacza się od linii szczęki i jest lekko zadarty.

Vasile Florea podkreśla, że artystom tworzącym portrety wotywnie z Căluui udało się uwidocznić w obrazach własną osobowość i temperament. Malarze poprzez niezwykłą zdolność obserwacji, szacunek dla dynastów, dekoracyjność i szczegółowość zdołali oddać indywidualny charakter portretowanych osób, członków rodziny Buzești oraz hospodara z dynastii Basarabów.<sup>168</sup> Indywidualizm twarzy widoczny jest zwłaszcza w obliczu Michała Walecznego, co potwierdza grupa ośmiu znanych XVII-wiecznych podobizn tego mężczyzny.<sup>169</sup>

Żaden z zachowanych freskowych portretów Piotra II Kolczyka nie powstał z polecenia tego, tragicznie zmarłego w 1590 r. władcy. Oba reprodukowane obrazy wydają się ponadto czerpać z zupełnie różnych źródeł w kwestii oddania fizjonomii twarzy i cielesności figury ludzkiej. Fresk z cerkwi św. Mikołaja jest dziełem pełnym oryginalnych, jednostkowych cech. Wiek późniejszy portret Piotra II Kolczyka z cerkwi pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Târgoviște zacierza natomiast indywidualność hospodara, odziewając mężczyznę w szaty jednego z wielu Basarabów i obdarzając go charakterystycznymi dla tych dynastów cechami fizjonomicznymi.

Portrety Mihnea II i Piotra II, zdobiące ściany cerkwi królewskiej w Târgoviște są ostatnimi znanymi przedstawieniami Basarabów. Freski datowane na czasy Constantina Brâncoveanu stanowią świadectwo siły oddziaływania wzorców artystycznych, wypracowanych w ramach propagandy władzy pierwszej wołoskiej dynastii.

---

<sup>168</sup> V. Florea, *Sztuka Rumuńska...*, s. 96.

<sup>169</sup> N. Iorga *Domnii români...*, pp. 71-79.

### 3.2. Portrety gospodarów z dynastii Basarabów na terytorium Transylwanii

Transylwania oddzielona od Wołoszczyzny łańcuchem Karpat, była w średniowieczu bliskim sąsiadem kraju Basarabów. Przynależący do Węgier Siedmiogród, rozwijający się w kręgu wpływów kultury zachodniej posiada własne, wypracowane na przestrzeni lat wzorce urbanistyki saskich miast, architektury cysterskich kościołów a także malarstwa, rzeźby i rzemiosła. Sztuka Transylwanii rozwijana wespół z ośrodkami władzy królewskiej, mecenatem rodów szlacheckich oraz napływem zakonników, przenikała na obszary Wołoszczyzny i Mołdawii.<sup>1</sup>

Warsztaty transylwańskie odpowiadały między innymi za wykonanie płyty nagrobnej Radu I (1377-1383), zawierającej całopostaciową figurę gospodarza. W kwestii architektury, saskie wpływy można odnaleźć natomiast w kościele Bărăția w Câmpulung. Krainy historyczne dzisiejszej Rumunii pozostawały ze sobą w bliskich stosunkach politycznych, handlowych, gospodarczych i artystycznych. Pomimo tego, że każdy z tych regionów był na swój sposób odrębny i niezależny, na przestrzeni całego średniowiecza wzorce promieniujące z ośrodków władzy Basarabów, Muszatowiczów, ale również Arpadów, Andegawenów, Luksemburgów, Habsburgów czy Jagiellonów przenikały się ze sobą na tym terenie.

Transylwania będąca w XIV-XVI w. częścią Wschodniego Królestwa Węgier, stanowiła dla władców wołoskich zarówno zagrożenie jak również miejsce schronienia i zamieszkania. Niebezpieczeństwa płynące z tego przynależnego Węgrom regionu, objawiały się w dwojaki sposób. Pierwszym były ataki ze strony Transylwanii, które dotyczyły takich władców jak chociażby: Basarab I Założyciel (1310–1325) czy Radu I (1377-1383). Drugi stanowiły konflikty z siedmiogrodzką szlachtą, które przyczyniały się do zmian dynastycznych, między innymi do uwięzienia i pozbawienia władzy Wład III Palownika (1448, 1456-1462, 1476).

Schronienie w Transylwanii odnajdywali uciekający z Wołoszczyzny gospodarowie tacy jak Mojżesz (1529–1530), Władysław II Dan (1447-1448), (1448-1456) czy Mihnea I Zły (1508-1509). Mieszkańcem Siedmiogrodu był natomiast przez pewien czas Wład II Diabeł (1436-1442), i to właśnie oblicze tego gospodarza można oglądać w kamienicy, w Sighișoarze.

Portret prywatny, odkryty na terytorium południowej Transylwanii, daje możliwość porównania i skonstrastowania dwóch różnych typów obrazowania. Z jednej strony będzie to portret fundatora i sztuka oficjalna służąca propagandzie władzy Basarabów powstająca w kręgu

---

<sup>1</sup> V. Spinei, *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, ed. R. Theodorescu, M. Porumb, vol. I, București-Cluj-Napoca 2018, pp. 206-282.; M. Małowist, *Wschód a Zachód Europy w XIII-XVI wieku. Konfrontacja struktur społeczno-gospodarczych*, Warszawa 2006, s. 346-348.

ich wpływów oraz granic – na Wołoszczyźnie. Z drugiej portret prywatny potomka gospodarów, następcy tronu, który jeszcze nie został koronowany.

### 3.2.1. Wład II Diabeł (1436-1447)

Nicolae Iorga, *galeria portretów* oraz katalog książąt rumuńskich z kolekcji zagranicznych nie reprodukuje fresku nieślubnego syna Mirczy I Starego i ojca Palownika - Włada II Diabła (1436-1447) z kamienicy w Sighișoarze.<sup>2</sup> Potomek królewskiego rodu, wychowywany na dworze Zygmunta Luksemburskiego, był między innymi oficerem w armii cesarza Jana VIII Paleologa.<sup>3</sup> Wład II przyjęty do legendarnego Zakonu Smoka w 1431 r. mieszkał wraz ze swoją rodziną w transylwańskim mieście Sighișoara od 1431 do 1436 r.<sup>4</sup>

Cała zabudowa starego miasta w Sighișoarze jest wpisana na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Prace archeologiczne w obrębie średniowiecznego zespołu miejskiego były prowadzone na początku XX w. W 1930 r. odkryte zostały XV-wieczne freski w kościele św. Mikołaja na Wzgórzu, wykonane przez saskich rzemieślników.<sup>5</sup>

Kamienica znana jako *Dom Włada Dracula* umieszczona jest w wykazie zabytków historycznych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.<sup>6</sup> W 1975 r. w domu Draculi były prowadzone prace archeologiczne, które przyczyniły się do odkrycia pozostałości ceramiki oraz określenia daty powstania obiektu na przełom XIV i XV w.<sup>7</sup> Radu Florescu wskazuje, że w 1976 r. narożny budynek został odrestaurowany z okazji pięćsetnej rocznicy śmierci Włada III Palownika, urodzonego w Sighișoarze, w 1431 r.<sup>8</sup> Robotnicy podczas rozbiórki jednej ze ścian

<sup>2</sup> N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 1-221.;

<http://galeriaportretelor.ro/domnitori> [dostęp z dnia: 17.11.2022].; A. Brătuleanu, *Portrete domnești în colecții străine / Portraits of Romanian Princes in Foreign Collections*, București 2010, pp. 4-77.

<sup>3</sup> R.R. Florescu, T. R. McNally, *Dracula, Prince of Many Faces: His Life and his Times*, New York 1989, pp. 38.

<sup>4</sup> V. Dragut, *Sighișoara. Oras Muzeu*, București 1966, pp. 32.; K. W. Treptow, *Vlad III Dracula: The Life and Times of the Historical Dracula*, Las Vegas-Chicago-Palm Beach 2000, pp. 42.; J. Jefferson *The Holy Wars of King Wladislas and Sultan Murad: The Ottoman-Christian Conflict from 1438-1444*, Leiden 2012, pp. 143.; P. D. Popescu, *Dicționar de personalități istorice*, București, 2005, pp. 274-276.

<sup>5</sup> C. Firea, *Blazonul breslei pictorilor și urme ale folosirii sale în Transilvania (sec. XV XVI)*, „Ars Transilvaniae”, XXI (2011), pp. 62.

<sup>6</sup> Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Wykaz zabytków historycznych 2010 r., <https://web.archive.org/web/20120322203044/http://arhiva.cultura.ro/Files/GenericFiles/LMI-2010.pdf> [dostęp z dnia: 7.01.2023]: nr 831 - Komienica Paulinus - „Vlad Dracul”. Numer LMI: MS-II-m-A-15933 (1501 r.).

<sup>7</sup> D. M. Istrate, *Archaeological contributions to the history of Sighișoara. Tinsmiths' Tower*, "Corviniana. Acta Musei Corvinensis", XIII (2009), pp. 241.; R. Popa, G. Baltag, *Documente in cultura materiala orasensasca in Transilvania din a doua jumătate a secolului al XIII-lea*, „Studii și cercetări de Istorie Veche și Arheologie”, 31, 1, 1980, pp. 36.

<sup>8</sup> R.R. Florescu, T. R. McNally, *Dracula, Prince...*, pp. 44.; E. Pokorny, *Dracula-Porträts des 15. bis 18. Jahrhunderts*, in: *Dracula. Woiwode und Vampir*, ed. M. Rauch, Innsbruck 2008, pp. 21-32.; A. Gheorghe, A. Weber, *Studies and Documents Concerning the Life, Family and Times of the Wallachian Voivode Vlad the Impaler Drăculea (1420-1510)*, ed. I. Căndea, T. M. Bohn, Brăila 2020, pp. 5-12.

działowych natrafili na fragment polichromii przedstawiający czwórkę postaci. Neorenesansowy fresk, który obecnie prezentuje tylko trzy osoby, można odnaleźć na zachodniej ścianie pierwszego piętra kamienicy. Dziś budynek pełni funkcję restauracji.

Fresk odnaleziony w kamienicy, w Sighișoarze (il.1) datowany jest na XVI w. Dzieło powstało po śmierci Włada II Diabła i jest na dzień dzisiejszy, jedynym zachowanym portretem



(Il. 1) *Wład II Diabeł* (1436-1447), fresk, XVI w., dom Drakuli w Sighișoarze.

tego gospodarza. Nieobecność obiektu w katalogu Nicolae Iorga wynika z daty jego odnalezienia – 1976 r., nie usprawiedliwia to jednak braku fresku w *galerii portretów*, która jest tworzona od 2016 r.

Według opisu Radu Florescu, Wład w prawej dłoni trzyma gubernatorską laskę świadcząca o sprawowanym w mieście urzędzie, natomiast w lewej zniszczonej, władca miał trzymać złoty kielich, ofiarowywany mu przez kobietę. Autor monografii Włada III Palownika wskazuje,

że fresk został namalowany po śmierci Włada II Diabła i najprawdopodobniej był tworzony na podstawie nieistniejącego już dziś pierwowzoru.<sup>9</sup>

Mężczyzna jako jedyny Basarab ukazany jest w stroju wschodnim - tureckim. Czerwony kaftan posiada liczne zapięcia i szerokie rękawy zebrane przy mankietach. Portret turbanowy, określany tak przez charakterystyczne nakrycie głowy, ukazuje przyszłego hospodara w sposób zupełnie odmienny od typu przedstawienia znanego z cerkiewnego malarstwa wołoskiego. Fresk odnaleziony w domu mieszkalnym ma kształt dzieła niereprezentacyjnego. Wład II Diabeł w orientalnym ubiorze, jawi się jako postawny mężczyzna o zaokrąglonej twarzy. Następca tronu ma wypielęgnowany, wywinięty ku górze i przedzielony na dwoje wąs, duże migdałowe oczy oraz szeroki u nasady nos. Syn Mirczy I Starego, ma silnie zarysowaną dolną wargę – górna pozostaje niewidoczna - oraz krótką szyję, cechy te odziedziczy po ojcu Wład III Palownik.

Ważną zmianą wyglądu jest brak brody charakterystycznej dla XIV i XV-wiecznych Basarabów. Czarne bądź ciemno brązowe włosy władcy sięgają do linii wąsów, i były prawdopodobnie założone za uszy. Fryzura przyszłego hospodara przypomina kształt włosów Mirczy I Starego z cerkwi szpitalnej w Cozia (il.13, str.245). W tle widać pozostałości dekoracji roślinnej.

Trudności w analizie portretu Włada II Diabła spowodowane są: złym stanem zachowania fresku, za który odpowiada degradacja strukturalna, brakiem dostępności do badań oraz niedostatkiem materiałów porównawczych. Portret pochodzący z terenu Transylwanii włączony został do badań w dwóch celach. Pierwszy to zaznaczenie różnic pomiędzy przedstawieniem oficjalnym a prywatnym. Drugi, to wypełnienie luki powstałej w wyniku braku freskowych przedstawień XV-wiecznych hospodarów.

---

<sup>9</sup> R.R. Florescu, T. R. McNally, *Dracula, Prince...*, pp. 44-45.

## IV. Elementy władzy Basarabów

### 4.1. Gospodarowie i symbole ich władzy w księstwie Wołoskim

W każdym społeczeństwie, niezależnie od stopnia jego rozwoju wyróżnić można osoby, które dzierżą władzę i sprawują kontrolę nad poprawnością funkcjonowania określonej zbiorowości.<sup>1</sup> Panowanie królewskie, łączone ściśle z sakralno-politycznym wymiarem samej władzy podkreślane jest obrzędowością, konwenansami dworskimi oraz odpowiednią oprawą.<sup>2</sup>

Regalia – symbole władzy, ubiory koronacyjne czy ceremoniały pogrzebowe, służyły wyeksponowaniu potęgi monarchy i podkreśleniu godności sprawowanego urzędu.<sup>3</sup> Basarabowie, których średniowieczny akt koronacji zrekonstruowany został w rozdziale *Koncepcja rządów i władzy, w gospodarstwie wołoskim*, otrzymywali koronę, berło i jabłko oraz sztandary, i elementy uzbrojenia – miecze, szable czy włócznie. Intronizacje czepiące z sakry bizantyńskich cesarzy, były uroczystym, długim, dopracowanym w każdym szczególe, skomplikowanym rytuałem, który podobnie jak u władców Europy Zachodniej pozostawał ściśle związany z liturgią.<sup>4</sup>

Elisabeta Negrău podkreśla, że gospodarowie wołoscy, cieszący się autonomią jedynie wewnątrz własnego kraju, posługujący się tytułem *władców z Bożej łaski*, nigdy nie otrzymali bizantyńskich insygniów władzy.<sup>5</sup> W czasach nasilonego zwierzchnictwa Osmańskiego, wojewodowie mianowani przez sułtanów nie mieli również praw do otwartej korony typu zachodniego. Wyznacznikiem pozycji chociażby Michała Walecznego (1593-1600), który zjednoczył pod swoim panowaniem Transylwanię, Wołoszczyznę i Mołdawię w 1600 r. był więc wschodni kapelusz ze strusim piórem - element charakteryzujący wodzów tureckich.<sup>6</sup>

Wykonana ze złota, otwarta korona symbolizująca nadanie władzy z woli Boga, pojawiająca się w portretach Basarabów silnie kontrastuje z występującą powszechnie na Wołoszczyźnie wschodnią „kukułką” rum. *cucă*, reprezentującą moc, siłę i wolę sułtana.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> L. Rotter, *Doświadczenie władzy*, Kraków 2012, s. 267.

<sup>2</sup> Ł. Szymański, *Strażnik ładu, arbiter, vicarius Christi - ustrój monarchistyczny w myśli politycznej średniowiecza*, Zieleniec 2012, s. 80.

<sup>3</sup> Z. Dalewski, *Ceremonia inauguracji władcy w Polsce XI-XIII wieku*, [w:] *Imagines Potestatis. Rytuały, symbole i konteksty fabularne władzy zwierzchniej. Polska X-XV w.*, red. J. Banaszkiewicz, Warszawa 1994, s. 17.

<sup>4</sup> A. Gieysztor, *Władza symbole i rytuały*, Warszawa 2016, s. 29.; Z. Dalewski, *Przeszłość zrytualizowana: tradycja królewskich koronacji*, „Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski”, T. II, red. H. Manikowska, Warszawa 2018, s. 29-57.; J. Lileyko, *Regalia Polskie*, Warszawa 1987, s. 5.; A. Michałek-Simińska, *Znaczenie koronacji królewskiej w późnośredniowiecznej Francji*, „Przegląd Zachodniopomorski”, XXXI, LX (2016), s. 172.

<sup>5</sup> E. Negrău, *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*, „Zograf”, 43 (2019), pp. 171.

<sup>6</sup> D. Gusti, *Enciclopedia României*, vol I., București 1938, pp. 83.

<sup>7</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour roumain*, „Revue des études sud-est européennes”, 15, 2 (1977), pp. 243.

Ceremonie koronacyjne, pogrzebowe oraz symbole władzy Basarabów nie są analizowane w literaturze polskiej, stanowią jednak problem badawczy podejmowany współcześnie przez historyków rumuńskich. Elisabeta Negrău, pisze o kulcie gospodarów na tle Europy Południowo-Wschodniej.<sup>8</sup> Corina Nicolescu analizuje korony w portretach Mirczy I Starego czy Radu Paisie oraz porównuje je z przykładami mołdawskimi.<sup>9</sup> Marian Coman przedstawia natomiast krytykę wołoskich intronizacji opartych na tradycji bizantyńskiej.<sup>10</sup>

Basarabowie będący władcami z pogranicza Wschodu i Zachodu, walczący o zachowanie niezależności w obliczu wpływów Węgier i Turcji, każdorazowo przedstawiani byli w sztuce wołoskiej z przynależnymi im insygniami władzy, które z racji niepewności swojego realnego istnienia zasługują na pogłębioną analizę.

#### 4.1.1. Regalia władcy wołoskiego

Średniowieczny rytuał koronacji Basarabów, został zrekonstruowany przez historyków na podstawie źródeł pochodzących spoza terytorium Wołoszczyzny, sięgających od XIV aż do XVIII w.<sup>11</sup> Corina Nicolescu twierdzi, że koronacje na ziemiach południowej Rumunii czerpały z tradycji bizantyńskiej i nie zmieniły swej formy aż do końca XVI w.<sup>12</sup> Przeczy temu zachowany opis intronizacji Piotra II Kolczyka, sporządzony przez jego sekretarza Franco Sivori. Relacja z uroczystego nadania władzy, znacząco różni się od odtworzonych XIV-XVI-wiecznych koronacji wołoskich w typie bizantyńskim. Piotr nie otrzymał bowiem zachodnich regaliów a na jego skronie założone zostało tureckie nakrycie głowy.<sup>13</sup> Zmiany jakie następują w stosunku do omawianego w rozdziale drugim sposobu przyjmowania i legitymizacji władzy to inwestytura hospodara jako lennika sułtana, pozbawienie Basaraba zachodnich regaliów oraz ceremoniał świecki. Elisabeta Negrău jest zdania, że Piotr II Kolczyk został namaszczony na hospodara przez patriarchę Konstantynopola jeszcze przed koronacją w Bukareszcie.<sup>14</sup> Hipoteza

---

<sup>8</sup> E. Negrău, *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Române ști. O perspectivă artistică*, Iași 2011, pp. 235-239.

<sup>9</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 233-258.

<sup>10</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină. Înscăunarea domnilor în Țara Românească medievală (secolele al XV-lea – al XVI-lea)*, in: *Elemente de ceremonial în literatura din spațiul Românesc (Secolele al XIV-lea - ale XVIII-lea)*, red. M. O. Mihăilă, București 2019, pp. 63-94.

<sup>11</sup> Tamże, s. 65.; D. I. Mureșan, *L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains et son modele impérial byzantin (XV e –XVI e siècles)*, in: *Dopo le duecadute di Costantinopoli (1204, 1453): eredi ideologici di Bisanzio*, ed. M. Koumanoudi, Venezia 2008, pp. 57-126.

<sup>12</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 250.

<sup>13</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină...*, pp. 63.

<sup>14</sup> E. Negrău, *Cultul suveranului sud-est european...*, pp. 117.

ta, przedstawiona po raz pierwszy przez Nicolae Iorga nie jest jednak podparta żadnym argumentem.<sup>15</sup>

Korona, berło oraz jabłko, to regalia wyróżniające intronizowanych, europejskich dynastów. Analizując portrety Basarabów na monetach i we freskach nie sposób, nie zauważyć tych przynależnych gospodarom symboli władzy. W wołoskim malarstwie ściennym powstającym na przestrzeni XIV - XVI w., Basarabowie każdorazowo noszą złote, otwarte korony dookreślające ich pozycję pełnoprawnych monarchów z Bożego nadania. W numizmatyce natomiast, korony wielokrotnie zastąpione są przez hełmy. Gospodarowie - wojownicy, ukazani na monetach: Radu I (il.71, str.68), Mircza I Stary (il.72-74, str.69), Michał I (il.75, str.70) czy Dan II (il.76, str.70) trzymają w dłoniach miecze zamieniane niekiedy na włócznie, oraz jabłka królewskie zwieńczone krzyżem greckim.

Basarabowie chętnie korzystali z usług złotników Siedmiogrodzkich, jednakże jak wynika z dokumentów analizowanych w dziesięciotomowej serii książek *Călători Străini Despre Țările Române* pod redakcją Marii Holban, żaden z władców wołoskich nigdy nie złożył zamówienia na koronę.<sup>16</sup> Insygnium to nie jest również wspomniane przez mieszkańców Transylwanii a także nie pojawia się w inwentarzach gospodarskich dóbr.<sup>17</sup>

Brak zachowanych regaliów, nie musi przesądzać o ich faktycznej nieobecności w rycie sakry królewskiej na Wołoszczyźnie. Z listu z 1534 r. wynika, że pochodząca z serbskiego rodu Despina - żona Neagoe Basaraba, przekazała swoją koronę złotnikowi siedmiogrodzkiemu.<sup>18</sup> Piotr II Kolczyk chciał natomiast kupić złotą koronę, zdobioną kamieniami szlachetnymi od tureckiego Bejlerbeja.<sup>19</sup> Z drugiej strony żadne znane listy nie zawierają nawet jednego wspomnienia intronizacji wołoskiego hospodara, która powinna być największym wydarzeniem społeczno-politycznym ówczesnych czasów.<sup>20</sup> Przedstawione fakty wymuszają ponowne skupienie się na portretach, w których insygnia były odmalowywane z niezwykłą dbałością o każdy szczegół.

---

<sup>15</sup> N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, trad. L. Iorga-Pippidi, București 1972, pp. 134.

<sup>16</sup> M. M. Alexandrescu-Dersca-Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători Străini Despre Țările Române*, vol. II, ed. M. Holban, București 1970, pp. 174.

<sup>17</sup> *Documente privitoare la istoria românilor, culese de Eudoxiu de Hurmuzaki*, vol. XV/1, ed. N. Iorga, București 1911, pp. 595.; P. Zahariuc, *Inventarul averii lui Petru vodă Șchiopul*, „Revista de Istorie Socială”, XIII, XV (2008), pp. 449-460.

<sup>18</sup> *Documente privitoare la istoria românilor culese de Eudoxiu de Hurmuzaki*, XV, 1, ed. N. Iorga, București 1911, pp. 367-368.

<sup>19</sup> M. Coman, *Înainte de tradiția bizantină...*, pp. 80.

<sup>20</sup> O. Cristea, *Știri, politică și război în corespondența domnilor munteni cu Brașovul și Sibiul (sec. XV-XVI)*, „Studii și Materiale de Istorie Medie”, 31 (2013), pp. 105-144.



(II. 1) *Basarab I* lub *Mikołaj Aleksander*,  
cerkiew książęca pw. Św. Mikołaja w Curtea de  
Argeș, źródło: A. A. Alexianu, *Mode și veșminte*  
*din trecut*, vol. I, București 1971, pp. 46.



(II. 2) *Władysław I Samoderżec* lub *Radu I*,  
cerkiew książęca pw. Św. Mikołaja w Curtea de  
Argeș, źródło: A. Alexianu, *Mode și*  
*veșminte...*, pp. 49.



(II. 3) *Mircza Sary*,  
cerkiew Trójcy Świętej Cozia,  
źródło: A. Alexianu, *Mode și*  
*veșminte...*, pp. 60.



(II. 4) *Mircza Sary*,  
cerkiew szpitalna Cozia,  
źródło: A. Alexianu, *Mode și*  
*veșminte...*, pp. 61.



(II. 5) *Mircza Sary*,  
cerkiew Zaśnięcia Matki Bożej  
w Curtea de Argeș, przerys własny.



(II. 6) *Mircza I Stary*, cerkiew Wniebowstąpienia Pańskiego w Brădet, przerys własny.



(II. 7) *Radu IV Wielki*, cerkiew w Govora, źródło: A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 122.



(II. 8) *Radu VII Paisie*, cerkiew szpitalna Cozia, przerys własny.



(II. 9) *Radu VII Paisie*, cerkiew Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș, przerys własny.



(II. 10) *Mircza Pasterz, Piotr Młody, Radu i Mircea*, cerkiew pw. św. wojewody Neagoe Basaraba, św. Antima Ivireanu i Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny w Snagov, źródło: A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 204.



(Il. 11) Piotr II Kolczyk, cerkiew pw. św. Mikołaja w Căluui, źródło: A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 228.

Regalia Basarabów, widoczne w malarstwie ściennym są analizowane między innymi przez Corine Nicolescu, Florentine Nițu, Emanuela Cernea i Lucretia Pătrășcanu.<sup>21</sup>

Najstarszą zachowaną na terytorium Wołoszczyzny koroną odmalowaną w portrecie Basaraba, jest nakrycie głowy Mikołaj Aleksandra (il.1), z fresku *Deesis*, w cerkwi książęcej Curtea de Argeș. Insignium to ma najprostszą formę ze wszystkich prezentowanych przykładów, pozbawione ornamentów i kamieni szlachetnych, złożone jest z gładkiej złotej opaski zwieńczonej trzema wyraźnie od siebie oddzielonymi *fleur-de-lis*. Korona otwarta w typie zachodnim o tym samym kształcie wskazywana jest przez Corine Nicolescu w portrecie Władysława I, z ikony św. Anastazego.<sup>22</sup> W kręgu europejskim analogiczną formę złotej obręczy z trzema liliami, odnaleźć można w portretach Karola IV (il.15, str.165) oraz Władysława Jagiełły z kaplicy zamkowej w Lublinie (il.29, str.176). Alexandru Alexianu zauważa, że korona noszona przez Basaraba nawiązuje do bułgarskiego diademu – Kałojana z cerkwi w Bojanie (il.1, str.113).<sup>23</sup>

Portrety Mirczy I Starego rozwijają prostą formę XIV-wiecznego insignium w konsekwentny sposób. Do dekoracji wprowadzone zostały wielobarwne, drogie kamienie oraz zwieńczenia w centralnej części (il.3-5). Korony z Cozia łączą ze sobą wcześniej wyraźnie odrębne elementy złotej dekoracji roślinnej (il.3,4). Zachodnią analogią dla tych realizacji

<sup>21</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 233-258.; F. Nițu, *Prețuri de podoabe și orfevrărie din metal prețios în spațiul românesc (secolele XVI–XVII)*, București 2006, pp. 125–138.; E. Cernea, L. Pătrășcanu, *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, București 2012, pp. 40–168.; P. P. Panaitescu, *Tezaurul domnesc. Contribuții la studiul finanțelor feudale în Țara Românească și Moldova*, „Studii. Revista de Istorie”, XIV, 1 (1961), pp. 64.

<sup>22</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 241.

<sup>23</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, vol. I, București 1971, pp. 46.

będą chociażby portrety Władysława II Jagiellończyka (il.24, str.172) i Władysława I Świętego (il.27, str.174). Insygnium odmalowane w portrecie z cerkwi metropolitalnej (il.5) najsilniej rozwija pierwotną koronę o trzech oddzielnych liliach. Obręcz stała się ażurowa i wysoka, a silnie stylizowane *fleur-de-lis* obwiedzione perłami, zaskakują nową rozłożystą formą.

W XVI w. wyróżnić można dwa charakterystyczne typy koron wołoskich, które współistniały ze sobą i były powielane w portretach Basarabów oraz gospodarów-bojarów. Pierwszym to model korony Radu VII Paisie (il.8, 9), złożony z prostokątnych blaszek złota, wsparty na niewielkiej obręczy, zwieńczony małymi sterczynami. Wzór ten odnaleźć można między innymi w cerkwi Snagov (il.10), w portrecie rodzinnym Mirczy Pasterza z synami. Kurt Weitzmann zauważył, że korony złożone z płytek symbolizowały personifikacje miast i murów obronnych.<sup>24</sup>

Drugi typ jest reprezentowany przez insygnium Piotra II Kolczyka (il.11) z cerkwi w Căluui. Korona złożona z szerokiej obręczy, wypełnionej kamieniami szlachetnymi oraz złotej, repusowanej blachy zwieńczonej trójkątnym ząbkowaniem, pojawia się w Târgoviște, a w rozwiniętej formie również w Curtea de Argeș (il.2).<sup>25</sup>

Corina Nicolescu podkreśla, że korony w formie masywnej złotej płyty wypełnionej klejnotami lub trybowaniem (il.6, 7), przynależą do epoki Constantina Brâncoveanu. Autorka stwierdza ponadto, że niektóre insygnia bywały aktualizowane i dostosowywane względem mody wprowadzania nowych typów regaliów.<sup>26</sup>

Petre Panaitescu uważa korony odmalowywane w portretach gospodarów wołoskich za sprzeczne z realiami średniowiecznej Wołoszczyzny.<sup>27</sup> Niezależnie jednak od tego, czy elementy te były odwzorowane na podstawie faktycznie istniejących obiektów, czy stanowiły wyłącznie wizję artystów, można wykazać zbieżności pomiędzy insygniami Basarabów oraz władców europejskich. Kształty wołoskich koron można bowiem przyrównać do regaliów: Ottona III (983-1002), Stefana V (1270-1272) czy Jana Zapolyi (1526-1540).<sup>28</sup> Złote obręcze wypełnione prostokątnymi, połączonymi ze sobą płytkami były znane tak w czasach bizantyńskich – korona Konstantyn IX Monomach (il.20, str.92), jak również w Świętym Cesarstwie Rzymskim.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> K. Weitzmann, *The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton 1948, pp. 3-119.

<sup>25</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 242.

<sup>26</sup> Tamże, s. 242-243.; Na uwagę zasługuje różnica pomiędzy odrestaurowaną formą koron we freskach w Snagov, a przerysem tychże w publikacji z 1971 r.

<sup>27</sup> P. P. Panaitescu, *Tezaurul domnesc. Contribuții la studiul finanțelor feudale în Țara Românească și Moldova*, „Studii. Revista de Istorie”, XIV, 1 (1961), pp. 64.

<sup>28</sup> A. Horváth, *The Hungarian Holy Crown and the coronation regalia*, tłum. E. Tóth, Budapest 2021, pp. 48-49, 90-98.

<sup>29</sup> S. Haag, *Meisterwerke der Weltlichen Schatzkammer. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum Wien*, Wien 2009, pp. 13-117.

Korona wywodząca się ze starożytnego wieńca roślinnego złożonego z liści laurowych, jest przez Europejczyków rozumiana jako najważniejszy atrybut władcy, przysługujący zarówno cesarzowi, królowi jak i księciu. Średniowieczne korony, wykonywane ze złota, zdobione kamieniami szlachetnymi, emalią i filigranem wypełniane były dekoracyjnymi formami roślinnymi oraz symbolami religijnymi.

Według Ioana Bogdana i Coriny Nicolescu prawdziwą oznaką władzy hospodara na Wołoszczyźnie było berło, a najstarsze świadectwa mówiące o tym insygnium pochodzą z czasów Władcy III Palownika.<sup>30</sup> Marcel Romanescu określa sztandar mianem najważniejszego atrybutu Basarabów.<sup>31</sup> Niezależnie od pierwszeństwa jednych elementów władzy nad drugimi, należy pamiętać, że od XV w., za przekazanie hospodarowi zwierzchnictwa nad ziemią wołoską a wraz z nią korony w postaci kapelusza, berła i weksylium odpowiadał sułtan.<sup>32</sup> Wschodnie pochodzenie regaliów oznacza natomiast zmianę ich znaczenia.<sup>33</sup> Berło staje się symbolem nadania władzy z woli sułtana i zależności hospodara od wschodniego mocarstwa. Korona zachodnia, która jest jedynym insygnium pojawiającym się w malarstwie ściennym - w przestrzeni sakralnej - będzie podkreślać Boskie pochodzenie basarabskich praw do tronu.<sup>34</sup> Anielskie koronacje nawiązujące do tradycji bizantyńskiej, wprowadzone zostały do portretów w momencie zwiększenia wpływów Imperium Osmańskiego na tym obszarze. W takim kontekście odwołanie się do ikonografii cesarskiej miało na celu podkreślenie potęgi sprawowanego urzędu oraz legitymizację władzy otrzymanej od Boga a nie od sułtana.

Korona jako symbol monarchii, pojawi się w historii niepodległego narodu rumuńskiego dopiero w 1881 r. Król Karol I (1881-1914) z dynastii Hohenzollern-Sigmaringen zlecił bowiem wykonanie korony ze stali pochodzącej z tureckiej armaty, zdobytej w 1877 r., w bitwie pod Plewną. Insygnium miało symbolizować zdobycie autonomii kraju w walce, oraz podkreślać, że wolność jest cenniejsza od najdroższego kruszcu.<sup>35</sup> Korona Karola I została użyta ponownie 15 października 1922 r. w intronizacji króla Ferdynanda I, i królowej Marii w katedrze Zjednoczenia, w Alba Julia.

---

<sup>30</sup> I. Bogdan, *Relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în secolele XV–XVI*, București 1905, pp. 182.; C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 234-235.

<sup>31</sup> M. Romanescu, *Despre schiptru*, „Revista istorică română”, 16, 3 (1946), pp. 288–294.

<sup>32</sup> M. Maxim, *L'empire ottoman au nord du Danube et l'autonomie des principautés roumaines au XVIe siècle*, Istanbul 2011, pp. 109-145.; M. A. Mehmet, *Două documente turcești despre Neagoe Basarab*, „Studii. Revistă de Istorie”, XXI, 4/5 (1968), pp. 926.; N. Iorga, *O cronică munteană în grecește pentru secolul al XV-lea*, „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice”, 3, 19 (1937), pp. 148-150.

<sup>33</sup> P. P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*, ed. I. Bogdan, București 1959, pp. 7-70.

<sup>34</sup> L. Rotter, *Doświadczenie władzy...*, s. 278.

<sup>35</sup> A. Cioroianu, *Piękna opowieść o historii Rumunów*, Wrocław 2018, s. 33-35.

#### 4.1.2. Grobowce Basarabów – złotnictwo i tkaniny

W kręgu łacińskim pogrzeby i koronacje, łączył bliski związek.<sup>36</sup> Zwyczaje pogrzebowe średniowiecznych gospodarów wołoskich nie są jednak w pełni znane i wymagają opracowania. Bratobójcze walki o tron, spiski bojarskich możnowładców czy polityka państw ościennych sprawiały, że w czasach panowania Basarabów dochodziło do częstych zmian władzy. Dynaści ci rzadko kiedy umierali ze starości. Mircza II (zm. 1447) i Wład II Diabeł (zm. 1447) zostali zdradzeni i zamordowani przez bojarów wołoskich. Radu VII Paisie (zm. 1545) zmarł będąc na wygnaniu w Egipcie. Piotr II Kolczyk (zm. 1590) został okaleczony i utopiony w Bosforze. Wład VI Topielec (zm. 1532) jak podaje Constantin Giurescu po długotrwałej biesiadzie wsiadł na konia i wraz ze zwierzęciem dokonał żywota w rzece Dâmbovița.<sup>37</sup>

Basarabowie ginęli w wojnach lub w zamachach. Gwałtowne formy śmierci jak również brak poszanowania dla ciała zmarłego – głowa czterodniowego hospodara Vantili (zm. 1574), została przytwierdzona do drzwi bukaresztańskiego dworu królewskiego, co opisał świadek wydarzenia, Polak Maciej Strykowski – sprawiają, że ustalenie miejsca spoczynku niektórych hospodarów bywa bardzo trudne lub wręcz niemożliwe.<sup>38</sup>



(Il. 12) Sarkofag Mirczy I Starego, XV w., cerkiew Trójcy Świętej w Cozia, źródło: V. Drăghiceanu, *Mormântul lui Mircea cel Bătrân*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXIV, 67 (1931), pp. 22.

<sup>36</sup> E. H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, red. J. Strzelczyk, Warszawa 2007, s. 251-300.; K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości: Paryż - Wenecja XVI-XVIII wiek*, Lublin 2001, s. 25-35.

<sup>37</sup> C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol. II, București 2000, pp. 118.

<sup>38</sup> M. M. Alexandrescu-Dersca-Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători Străini...*, pp. 448-449.

Dzisiejszy stan badań jako najważniejsze miejsca pochówków Basarabów wskazuje cerkwie w: Curtea de Argeș, Cozia, Dealu i Snagov.<sup>39</sup> W Dealu znajdują się grobowce należące do: Włada II Diabła (190-1447), Władysława II (zm. 1456), Radu IV Wielkiego (1467–1508), Włada V Młodego (1488–1512), czy Włada VI Topielca (zm. 1532). W przestrzeni tej świątyni pogrzebano również głowę Michała Walecznego (zm. 1601).<sup>40</sup>

Cerkiew Świętej Trójcy w Cozia jest natomiast nekropolią Mirczy I Starego. Groby gospodarów wołoskich były profanowane i rozgrabiane na przestrzeni wieków. Ștefan Grigorescu stwierdza, że do pierwszego z wielu zbezczeszczenia pochówku Mirczy I doszło już w 1611 r., za sprawą wojsk węgierskich pod wodzą Gabriela Batorego (1608-1613).<sup>41</sup> Archeolog Virgil Drăghiceanu badający grób w 1931 r. uważa, że ostatnie otwarcie mogiły nastąpiło w 1917 r., kiedy to okupanci niemieccy zamienili kościół w stajnię. Z udostępnionych danych wynika, że we wnętrzu sarkofagu (il.12) wyłobionego na kształt ludzkiej sylwetki, znaleziono wyłącznie kości, pozbawione szat i ozdób.<sup>42</sup>

Virgil Drăghiceanu dziewięć lat wcześniej w - 1920 r., odkrył grobowiec XIV-wiecznego gospodarza w Curtea de Argeș.<sup>43</sup> Pochówek (il.13) w dobrym stanie zachowania został odnaleziony pod posadzką nawy w cerkwi książęcej, podczas prowadzonej renowacji kościoła. Tożsamość zmarłego określana jako: Basarab I, Władysław I lub Radu I, nadal nie została potwierdzona.<sup>44</sup>

Charakter szczątków jak również samego wyposażenia, wskazuje na osobę któregoś z pierwszych władców wołoskich. Datowanie radiowęglowe kości przeprowadzone w 2012 r. określa, że mężczyzna zmarł pomiędzy 1340 a 1350 r. Adrian Ioniță, Beatrice Kelemen i Alexandru Simon odpowiedzialni za badania grobu 10, zdołali ustalić następujące fakty: denat miał w chwili śmierci 40 lat, śniadą cerę, brązowe oczy i był ciemnowłosy. Wzrost nie przekraczał 1,7 m, a pochodzenie etniczne określane jest jako germańskie lub północnoindyjskie.<sup>45</sup>

Constantin Giurescu odnotowuje, że ciało było owinięte zniszczonym jedwabnym całunem. Mężczyzna odziany został w dopasowaną, sięgającą do wysokości połowy uda tunikę,

---

<sup>39</sup> V. Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 2000, pp. 30-173.; V. Spinei, *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, ed. R. Theodorescu, M. Porumb, vol. I, București-Cluj-Napoca 2018, pp. 129-160, 291-317.; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București 1959, pp. 481.; P. P. Panătescu, *Mircea cel Bătrân*, București 2000, pp. 166-189.

<sup>40</sup> C. Bălan, *Mănăstirea Dealu*, București 1968, pp. 24-27.

<sup>41</sup> Ș. Grigorescu, *Ialomița medievală*, Slobozia 2004, pp. 157.; S. Grigorescu, *Mormântul lui Mircea cel Bătrân*, „Bibliotheca Septentrionalis”, XXIII, 2, 45 (2015), pp. 54-56.

<sup>42</sup> V. Drăghiceanu, *Mormântul lui Mircea cel Bătrân*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXIV, 67 (1931), pp. 20-24.

<sup>43</sup> V. Drăghiceanu, *Curtea domneasca din Arges. Note istorice si arheologice*, Bucuresti 1923, pp. 9-76.

<sup>44</sup> N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. III-IV.; P. D. Popescu, *Basarab I*, Bucuresti 1975, pp. 7-56.; A. Ioniță, B. Kelemen, A. Simon, *Între Negru Vodă și Prințul Negru al Țării Românești: Mormântul 10 din Biserica Sfântul Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș*, „Anuarul Institutului de Istorie A. D. Xenopol”, LI (2014), pp. 1-44.

<sup>45</sup> A. Ioniță, B. Kelemen, A. Simon, *Între Negru Vodă și Prințul Negru...*, pp. 1-44.

zapinaną na rząd trzydziestu emaliowanych, srebrnych guzików herbowych (il.14). Odzienie w kolorze fioleto, ozdabiały perły przy mankietach oraz skórzany pas ze złotą, gotycką, architektoniczną klamrą (il.15).<sup>46</sup> Pod kaftanem Basarab miał kamizelkę wysadzaną perłami, zachowaną fragmentarycznie oraz koszulę z której pozostała wyłącznie jedwabna koronka przy kołnierzyku. Spodnie – zapewne w typie nogawic, uległy całkowitemu zniszczeniu, podobnie jak buty. Ręce zmarłego ułożone na piersi, obwiązano sznurem z pereł, natomiast na dłoniach widoczne pozostały ślady rękawiczek.<sup>47</sup>

Hosodar nosił na głowie diadem wykonany z nici i pereł (il.13), nie była to więc korona jaką odnaleźć można w malarstwie ściennym. Pavel Chihaiia określa ten element mianem czepka pogrzebowego.<sup>48</sup> Zachowane wyposażenie grobowca, jakość i dekoracyjność wyrobów złotniczych oraz rodzaje materiałów, świadczą o niezwyklej pozycji społecznej zmarłego. Osobę złożoną w grobie, pozbawioną insygniów władzy dookreślają guziki (il.14) zawierające herb pierwszej dynastii wołoskiej. Tarcza francuska przedzielona pionowo na pół, jest wypełniona w lewej części ośmioma, dwukolorowymi, naprzemiennie ułożonymi pasami. Identyczny znak rozpoznawczy występuje również na monetach hosodarów (il.70-76, str.68-70).<sup>49</sup>



(Il. 13) *Basarab I, Władysław I lub Radu I*, XIV w., cerkiew książęca w Curtea de Argeș, zdjęcie z 1920 r., z chwili otwarcia grobowca, źródło: N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930, pp. 4.

<sup>46</sup> C. Popa, *Christian art in Romania. The 14th century*, Bucharest 1983, pp. 112-113.; A. Legner, *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern: ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle*, vol. II, Köln 1978, pp. 476.

<sup>47</sup> C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol. I, Bucuresti 2003, pp. 338-339.; A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 44.

<sup>48</sup> P. Chihaiia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, pp. 17-18.

<sup>49</sup> D. Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București 1977, pp. 67.



(Il. 14) *Guzik z herbem Basaraba I*, XIV w., srebro, waga: 1,74 g., grób 10 w Curtea de Argeş, Muzeum Narodowe Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 102052.



(Il. 15) *Klamra pasa - pafta*, XIV w., złoto, waga: 269,38 g., grób 10 w Curtea de Argeş, Muzeum Narodowe Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 101908.



(Il. 16) Pierścień, XIV w., złoto, emalia i czarny diament, waga: 8,45 g.,  
grób 10 w Curtea de Argeș, Muzeum Narodowe Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 101914  
„+AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TE+”



(Il. 17) Pierścień, XIV w., srebro i czarny diament, waga: 14,75 g.,  
grób 10 w Curtea de Argeș, Muzeum Narodowe Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 101913  
„HILF + GOTH”



(Il. 18) Pierścień, XIV w., złoto, niello, głowa z wieńcem laurowym, waga: 9,12 g.,  
grób 10 w Curtea de Argeș, Muzeum Narodowe Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 101915  
„AL-MA + IESUS AUTEM TRANSIENS PER MEDI <UM ILORUM IBAT>”



(Il. 19) Pierścień, XIV w., złoto chalcedon i sześć pereł, waga: 7,86 g., grób 10 w Curtea de Argeș, Muzeum Narodowe Historii Rumunii w Bukareszcie, nr. 101845.

Constantin Giurescu podkreśla, że Basarab pochowany w Curtea de Argeș otoczony został elementami, które ustawiają go na równi z innymi władcami europejskimi tamtych czasów.<sup>50</sup>

Adrian Ioniță, Beatrice Kelemen i Alexandru Simon wykazują, że napis z jednego z pierścieni (il.18), ma cechy wspólne z sygnetem Czarnego Księcia - Edwarda (1330-1376) władcy Kornwalii, Walii i Akwitanii, co wydaje się zbyt daleko posuniętym wnioskiem.<sup>51</sup> Wszystkie cztery pierścienie (il.16-19) uznawane przez trójkę autorów za pochodzące z grobu 10, stwarzają kolejny problem badawczy. Nicolae Iorga będący na miejscu pierwszych wykopalisk opisuje bowiem tylko jeden pierścień (il.18) odnaleziony przy Basarabie.<sup>52</sup> Nicolae Constantinescu w artykule opublikowanym w 2015 r. przedstawia natomiast pełną krytykę prowadzonego przez Adriana Ioniță, Beatrice Kelemen i Alexandru Simon'a projektu *Genesis* i wytyka autorom wiele błędów rozumowania oraz fałszowanie wyników badań.<sup>53</sup>

Owiane tajemnicą grobowce pierwszych wołoskich władców, nadal pozostają w pełni niezbadane. Legendy podsycane przez zwykłych ludzi jak również, co zaskakujące przez samych historyków i archeologów współtworzą mit dynastii Basarabów.<sup>54</sup> Najlepszym przykładem łączenia prawdy z fikcją jest odkrycie domniemanego grobu Włada III Palownika (zm. 1476) w klasztorze na wyspie jeziora Snagov.

Miejsce pochówku okrutnego hospodara i sławnego pogromcy Turków Osmańskich według XIX-wiecznej tradycji znajduje się przed ołtarzem cerkwi pw. św. wojewody Neagoe Basaraba, św. Antima Ivireanu i Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny w Snagov.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> C. C. Giurescu, *Istoria...*, pp. 339.

<sup>51</sup> A. Ioniță, B. Kelemen, A. Simon, *Între Negru Vodă și Prințul Negru...*, pp. 3-4.

<sup>52</sup> N. Iorga, *Istoria Românilor*, vol. III, București 1993, pp. 156.

<sup>53</sup> N. Constantinescu, *Court of Argeș in the past and today: international scientific interest vs. confusion and native imposture publish*, „Argesis XXIV. Studii și comunicări”, XXIV (2015), pp. 9-45.

<sup>54</sup> A. Rega, *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Kraków 2001, s. 192-202.

<sup>55</sup> M. Cazacu, *Drakula*, tłum. B. Biały, Warszawa 2007, s. 187.

Grób odkryty podczas wykopalisk prowadzonych przez Dinu Rosetti'ego i George'a Florescu w 1932-1933 r., zlokalizowany jest w centralnej osi nawy, na głębokości trzech metrów. Archeolog otwierający kryptę opisuje, że we wnętrzu odnaleziono ciało okryte purpurową, ozdobioną złotą nicią tkaniną. Mężczyzna miał być ubrany w fioletową aksamitną szatę typu zachodniego, zapinaną na duże guzy ze srebra, przepasaną metalowym, romboidalnym pasem. Twarz została okryta chustą a złożone ręce otaczał wieniec turniejowy z dekoracją w kształcie fajansowych kulek, turkusów i złotych pazurów. Dinu Rosetti twierdzi, że ciało rozpadło się w chwili otwarcia grobowca. Brak zdjęć, jak również przedmiotów należących do zmarłego takich jak pierścień czy wieniec, zaginionych teoretycznie podczas przenoszenia zbiorów Muzeum Miejskiego w Bukareszcie, poddaje w wątpliwość prawdziwość rzekomego odkrycia.<sup>56</sup>

Reasumując historia basarabskich grobowców, zaskakuje i powoduje wzmożoną czujność badawczą podczas prowadzenia prac, polegających w dużej mierze na oddzielaniu prawdy od fikcji i poszukiwaniu dowodów. Odkrycia archeologiczne pozwalają jednak na potwierdzenie dwóch istotnych kwestii.

Pierwsza dotyczyć będzie insygniów władzy. Na terenie Wołoszczyzny odnalezione zostały różne formy złotnictwa średniowiecznego, częstokroć będącego na bardzo wysokim poziomie wykonania (il.15), jednakże złożeni w grobowcach Basarabowie, nie mieli regaliów, jakie odnajdywano w grobowcach innych europejskich monarchów.<sup>57</sup> Element dookreślający władców stanowiły zatem herby i napisy nagrobne.

Drugi aspekt dotyczy wyglądu XIV-wiecznego stroju męskiego. Krótka tunika z pasem, ciasno przylegająca do ciała, purpura oraz złoto, wszystkie te elementy widoczne są w freskach Mikołaja Aleksandra i Mirczy I Starego. Materiały, których istnienie można potwierdzić to między innymi: brokat wenecki, atłas, adamaszek i jedwab turecki.<sup>58</sup>

Basarabowie otaczali się zbytkownymi przedmiotami i nosili ubrania według najnowszej mody, która zmieniała się na przestrzeni lat.<sup>59</sup> Portrety reprezentują natomiast trzy różne typy odzienia: XIV-wieczne krótkie tuniki, XVI-wieczne długie kaftany o rozciętych rękawach oraz XVI/XVII w. dopasowane sięgające ziemi stroje z gronostajowymi płaszczami. Corina Nicolescu wskazuje na perskie konotacje rozciętych przy ramionach kaftanów, analogiczne jak w polskich i węgierskich żupanach oraz kontuszach, które również wywodziły

---

<sup>56</sup> D. V. Rosetti, *Săpăturile arheologice de la Snagov*, București 1935, pp. 44-45.; M. Cazacu, *Drakula...*, s. 189.

<sup>57</sup> H. Hryszko, *Tkaniny z grobu królowej Jadwigi*, Warszawa 2017, s. 32.

<sup>58</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour Romain*, „Revue des études sud-est européennes”, 15 (1977), pp. 233-258.

<sup>59</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 7-150.

się ze wschodu.<sup>60</sup> Autor historii mody wołoskiej pisze natomiast o wpływach zachodnich i stwierdza, że już w XIV w. do Wołoszczyzny docierali kupcy z takich miejsc jak Leuven czy Kolonia.<sup>61</sup> Beata Biedrońska-Słotowa, w książce *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym*, przedstawia rozdział o ubiorach na terenach Mołdawii i Wołoszczyzny gdzie analizuje przykłady zachowanych tkanin i ich rodzaje.<sup>62</sup>

Wołoszczyzna stanowi niezwykle konglomerat kultur i wdzięczny temat do prowadzenia dalszych badań. Sztuka tego regionu, nadal w pełni nieznana w środowisku polskim, cały czas czeka na ponowne odkrycie oraz aktualizacje wiedzy, odpracowywanej po raz ostatni w krakowsko-warszawskim środowisku naukowym w latach osiemdziesiątych XX w.

---

<sup>60</sup> C. Nicolescu, *Les insignes du pouvoir...*, pp. 243.; F. Boucher, *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, tłum. P. Wrzosek, Warszawa 2003, s. 210, 306.

<sup>61</sup> A. Alexianu, *Mode și veșminte...*, pp. 44, 58-59.

<sup>62</sup> B. Biedrońska-Słotowa, *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym. Dzieje i przemiany opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źródeł ikonograficznych i literackich*, Kraków 2005, s. 47-48.

## ZAKOŃCZENIE

Portrety władców wołoskich z dynastii Basarabów w XIV-XVI w., przedstawione w kontekście kształtowania się *Młodszej Europy*, zostały opracowane w oparciu o szeroki zakres badań sztuki europejskiej. Praca doktorska podzielona na dwa główne bloki tematyczne, w pierwszej części zarysowuje kontekst historyczny, który w wyniku podziałów politycznych, był procesem otwartym, dynamicznym, kształtującym nowe fenomeny życia społecznego i religijnego mimo supozycji chaosu. W tym utrwalaniu tradycji antycznej rolę niebagatelną odegrała sztuka w różnorodnych formach: architektury, plastyki, przedmiotów użytkowych, która zbierała rozproszone dzieła, zacierając tym samym granice pomiędzy Wschodem a Zachodem. Potrzeba, wręcz konieczność wzoru, stałego paradygmatu była tak ogromna iż konserwowano oryginały bądź tworzono bardziej lub mniej udane kopie - podobne do tych powstałych w tradycji rzymskiej lub hellenistycznej. Proces ten trwał tym bardziej, gdy dotyczył wizerunków władców nawet historycznie odległych, stanowiąc dla nowych dynastii zarówno Wschodu jak i Zachodu ideał władzy, o mocy symbolicznej.

Analiza portretu i portretowości od starożytności do epoki nowożytnej, rozpoczęta została od numizmatyki rzymskiej, bizantyńskiej oraz wołoskiej, która uwidacznia efekty pierwszego podziału Cesarstwa. Tysiące sztuk monet jakie odnaleźć można na terytorium Wołoszczyzny, świadczą najlepiej o sile wpływów zarówno Zachodu jak i Wschodu na tym obszarze geograficznym. Analiza treści zawartych w niewielkich blaszkach metalu pozwoliła lepiej zrozumieć rolę oraz znaczenie dzisiejszych ziem rumuńskich, stanowiących najdalej wysunięte na północ prowincje obu mocarstw. Monety z wizerunkiem władcy w tradycji antycznej były własnością ludu poddanego, nad którym zwierzchność sprawował suweren w swoim powszechnie rozumianym i rozpowszechnionym obliczu. Wszechobecność wizerunku jaką gwarantowała numizmatyka była zarazem symbolem panowania na ziemi.

Wizerunki władcy posiadały siłę oddziaływania w przestrzeni sakralnej, która była abrewiacją mocy pomazańca Bożego i unaoczniała monarchę w jego drodze do nieba. Promieniujące z Konstantynopola, najwyższe wzorce średniowiecznej sztuki religijnej oraz dworskiej, przedstawione zostały natomiast na przykładzie portretów cesarzy bizantyńskich - których głowy otaczał złoty nimb - tworzonych na przestrzeni dwunastu wieków hegemonii i zwierzchnictwa Wschodu.

Poszukiwanie drogi badawczej, która umożliwiłaby pełne zrozumienie portretów Basarabów, wymagało poruszania się pośród, niekiedy bardzo trudnych, dyskusyjnych i wielowątkowych tematów. Poszerzone spectrum wizerunków monarchów na monetach,

wyłoniło portrety badanej dynastii wołoskiej jako części świata, który już nie istniał w dawnych granicach, ale zachował etos i autorytet władzy. Wszak Basarabowie mieli aspiracje własne i ambicje wodzostwa, zatem wzór nie był niewolniczą kopią ale paradygmatem władzy i przynależności do Cesarstwa.

Przykłady problemów badawczych, które wymagają pogłębionych analiz są bardzo różnorodne i dotyczą m.in. wizerunku suwerena, posiadającego zarówno w porządku greckim jak i łacińskim swoje bogate antecedeny. Należą do nich portrety monarchów nawiązujące do ikon Chrystusa, nawet te określone jako *Acheiropoiotos*. W badaniach podejmowanych przez wybitnych naukowców wskazywano na sposoby „nakładania się” świętego oblicza na twarze dynastów dla legitymizacji władzy oraz podkreślenia ich mocy na ziemi. Dla gospodarów wołoskich takie badania nie były prowadzone i wymagałyby studiów interdyscyplinarnych, archiwalnych, religioznawczych oraz liturgicznych.

Kwestią wymagającą głębszych badań historycznych a co za tym idzie również transferów artystycznych w odniesieniu do Basarabów, jest niejednoznaczność definiowanych terminów - tego co bizantyńskie w kręgu dzisiejszej Rumunii oraz pytania o szerzej rozumiany Orient. Pozwoliłoby to na ściślejsze definiowanie typów twarzy: wschodnich, bizantyńskich, greckich czy rzymskich? Podobieństwo nie oznacza „identyczności”, a w portretach Basarabów widać wyraźnie, podpatrywanie typów greckich, bardziej nawet niż typów wschodnich, które objawiają się w szczupłych, drobnych, ciemnych zarysach postaci być może pochodzących z modeli monetarnych a nawet licznie zachowanych w omawianych czasach, waz greckich. Ukazywana „inność”, i „upodobnienie do”, było zjawiskiem znanym nawet w sztuce nowożytnej. W badaniach portretów; nie tylko monarchów wczesnośredniowiecznych, oddalono poszukiwania tak zwanego realizmu w sztuce portretowej, aczkolwiek różnorako rozumiany portret domniemany, prawdopodobny, nie jest fantazją.

Problemem, który przenika analizowane wizerunki władców i wymaga badań interdyscyplinarnych oraz współpracy z archeologami i konserwatorami jest paleta barwna. Obecny stan zachowania fresków, nie daje pewności ani co do pierwotnych kolorów w ujęciu twarzy ani w barwach ubiorów czy rekwizytów. Badania konserwatorskie tonacji malachitowej, azurytów czy nowego typu czerwieni - różniącej się od bizantyńskiej purpury cesarskiej - pozwoliłyby określić ich oryginalność oraz importy. Paleta barw i skład stosowanych pigmentów jest podłożem dla zbudowania symboliki kolorów istotnej w odniesieniu do Basarabów, jednak wszystkie te elementy wymagają pogłębionych badań oraz współpracy historyków sztuki z konserwatorami zabytków i historykami. Obecny stan polichromii jest niewystarczający

dla rozwoju tego typu prac. Innym - związanym ściśle z Polską – kierunkiem, godnym podjęcia w kontekście analizy portretów Basarabów są insygnia władzy a zwłaszcza korony.

Regalia ukazane w wizerunkach wołoskich suwerenów, nawiązują do tradycji bizantyńskich diademów ale także do koron spotykanych w portretach monarchów Europy łacińskiej. Widoczne formy zwieńczeń, które nawiązują do murów obronnych z blankami są motywem szczególnie rozpowszechnionym w średniowieczu a nawet nowożytności; zarówno w realnych koronach władców jak i w postaciach symbolicznych. Kurt Weitzmann badając *Zwój Jozuego*, ustalił jego datowanie na lata 913-959 (Biblioteka Watykańska) i zinterpretował znaczenie postaci personifikacji miast, wyróżnionych przez typ koron w kształcie murów obronnych miast - państw.<sup>1</sup> Ten sposób manifestowania władzy rozpowszechniony był w różnych wizerunkach królewskich w Europie i zaobserwować go można także u gospodarów wołoskich takich jak Radu VII Paisie czy Mircza Pasterz.

Wiedza z zakresu astrologii rozpowszechniona na dworach monarszych, wykorzystywana była również w środowisku Mirczy I Starego i Włada III Palownika. Symbole ciał niebieskich słońca, księżyca, gwiazd, planet, występowały powszechnie w ikonografii dynastycznej oraz religijnej w Europie.<sup>2</sup> Stanisław Mossakowski w niezwykle wnikliwym studium poświęconym zamkowi na Wawelu, reprodukuje miedzioryt z personifikacją Księżyca i Merkurego, gdzie korona kobiety w pełni nawiązuje do insygnium Mikołaja Aleksandra z cerkwi książęcej w Curtea de Argeş.<sup>3</sup> Wołoszczyzna i Polska pozostawały w średniowieczu w bliskich stosunkach a wskazany kierunek badań, może zaowocować nowymi odkryciami.

Przygotowany fundament, pozwolił na uchwycenie i zinterpretowanie wpływów Cesarstwa, które miały duże znaczenie dla rozwoju sztuki, religii oraz kultury całego obszaru bałkańskiego. Analiza malarstwa Bułgarii oraz Serbii, na podstawie freskowych portretów władców z dynastii Asenowiczów i Nemanjiciów przybliżyła natomiast kontekst sztuki wołoskiej. Burzliwe dzieje wielokulturowych bałkańskich regionów jak również nierównomierne rozłożenie zabytków na tym obszarze, wprowadzają dodatkową trudność przy próbie odtworzenia cech stylistycznych sztuki Bułgarii, Chorwacji, Kosowa czy Serbii w ramach dzisiejszych państw.

Dwubiegunowość wywieranych na Wołoszczyznę wpływów, wymusiła rozszerzenie zakresu badań poza krąg bizantyński i uwzględnienie w problematyce portretu paralelnych wpływów zachodnioeuropejskich. Fizjonomika będąca spuścizną antyku, wiedzą średniowiecznych elit na temat człowieka, jego natury fizycznej i duchowej, oraz kwestie

---

<sup>1</sup> K. Weitzmann, *The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton 1948, pp. 3-119.

<sup>2</sup> S. Mossakowski, *Pałac Królewski na Wawelu w czasach Zygmunta Starego*, Warszawa 2021, s. 329.

<sup>3</sup> Tamże, s. 352.

teoretyczne związane z samą portretowością, umożliwiły lepsze zrozumienie funkcji portretu oraz implikowanych przez niego treści.

Mnogość opracowań oraz jakość prowadzonych w świecie naukowym dyskusji, na temat człowieka i sposobów jego reprezentacji - zmieniających się na przestrzeni wieków - podkreślają zawilość tego problemu oraz potrzebę ciągłej aktualizacji wiedzy w tym zakresie. Zasygnalizowane kwestie, takie jak podobieństwo, indywidualizm, mimetyzm czy konwencja okazały się niezbędne do podjęcia dalszych analiz treści i formy średniowiecznych portretów. Wizerunki królów z dynastii Andegawenów, Luksemburgów, Habsburgów czy Jagiellonów wybrane zostały na podstawie wspólnego mianownika jakim było sprawowanie władzy na Węgrzech w XIV-XVI w. Decyzja o wyselekcjonowaniu portretów władców w ramach jednego państwa, wynikała z bliskość kontaktów - bezpośrednich wpływów węgierskich, oraz pośrednich wywieranych przez Transylwanię na Wołoszczyznę. Zestawienie wizerunków władców należących do największych europejskich dynastii pozwoliło na skonstrastowanie kręgu greckiego z obszarem łacińskim.

Podjęcie badań nad Wołoszczyzną możliwe było dopiero po przepracowaniu niezwykle ważnych aspektów z rozdziału analitycznego. Pierwszy polegał na usystematyzowaniu informacji dotyczących rozwoju portretu jako gatunku sztuki. Drugi miał na celu przedstawienie szerokiego kontekstu społeczno-kulturowego z zaznaczeniem głównych nurtów średniowiecznej myśli filozoficznej.

Część druga składająca się z trzech rozdziałów, dla których wspólnym mianownikiem pozostaje dynastia Basarabów pozwoliła na zweryfikowanie obecnej wiedzy w zakresie sztuki wołoskiej. Przyjęte cele, pozwoliły na wykazanie cech stylowych malarstwa ściennego omawianego obszaru, łączących w sobie zarówno greckie, jak i łacińskie wzorce. Portret jest zagadnieniem, które z jednej strony zostało opracowane w kulturze europejskiej w sposób wybitny, natomiast z drugiej – na poziomie sztuki wołoskiej pozostaje niemalże całkowicie niezbadany i nieznanymi odbiorcy spoza kręgu rumuńskojęzycznego.

Zrealizowane cele badawcze i założenia podjęte w ramach problemu portretu władców wołoskich to m.in.: aktualizacja katalogu zabytków malarstwa ściennego; weryfikacja przedstawianych w literaturze rumuńskiej danych; analiza treści i formy – wykazanie osmozy sztuki greckiej i łacińskiej, która pozwoliła na wytworzenie nowej, rodzimej formy sztuki wołoskiej o skonkretyzowanych cechach; rekonstrukcja charakteru dworu królewskiego a także wyjaśnienie roli i znaczenia władcy na tym obszarze, wraz z przynależnymi gospodarom atrybutami ich statusu społecznego.

Powyższe problemy podjęte w ramach poszczególnych rozdziałów zostały opracowane w oparciu o literaturę rumuńską do której dostęp w Polsce jest znacznie utrudniony. Autorka odbyła dwa wyjazdy na kwerendy naukowe w 2019 r. oraz 2022 r. Długa przerwa pomiędzy badaniami wynikała natomiast z utrudniającej prowadzenie prac badawczych sytuacji epidemiologicznej w kraju i za granicą.

Analiza systemu władzy i zmian dynastycznych w księstwie wołoskim, podparta badaniami z zakresu historii średniowiecznych krain dzisiejszej Rumunii, umożliwiła rekonstrukcję dziedziczno-elekcyjnego systemu władzy i ceremoniałów dworskich, w tym rytu sakry królewskiej, który jako twór hipotetyczny i nieweryfikowalny ma równie wielu zwolenników co przeciwników. W dalszej części odtworzono model wychowania dzieci gospodarów wołoskich, którego niejednolita forma miała znaczący wpływ na charakter rządów sprawowanych przez konkretnych władców. Historia wychowania oraz edukacji w XIV-XVI w., na Wołoszczyźnie jest tematem pionierskim, którego poziom skomplikowania podnosi równoczesna obecność wzorców zachodnich i wschodnich wymagająca dalszych badań.

Zarys historyczny dynastii Basarabów, wprowadzający szerszy kontekst polityczno-społeczny, akcentujący rolę gospodarów wołoskich, stanowił podstawę rozeznania, niezbędną przy historyczno-porównawczej analizie sztuki tego obszaru.

Portrety Basarabów, zawężone *stricte* do malarstwa ściennego z terenów Wołoszczyzny oraz Transylwanii, skupione zostały wokół postaci czternastu z czterdziestu czterech władców. Najstarsze freski, które przedstawiają Basaraba I (1310-1352) dziś określanego imieniem Mikołaja Aleksandra (1352-1364), Mircze I Starego (1386-1418) oraz Michała I (1418-1420) pochodzą z cerkwi książęcej w Curtea de Argeş oraz z cerkwi Trójcy Świętej Cozia.

Brak polichromii z XV w., będący niepowetowaną stratą, w niewielkiej części rekompensują obiekty XVI-wieczne. Wyróżnić należy zwłaszcza malarskie realizacje cerkwi szpitalnej Cozia oraz świątyni na jeziorze Snagov. Portrety Mirczy I Starego z synem Michałem pochodzące również z XVI w. dopełniają oblicza następnich Basarabów takich jak: Wład II Diabeł (1436-1447), Radu IV Wielki (1495-1508), Radu VII Paisie (1535-1545), Mircza Pasterz (1545-1552), Piotr Młody (1559-1568) oraz Piotr II Kolczyk (1583-1585).

Średniowieczne portrety należące zaledwie do dziewięciu Basarabów, przetrwały wszelkie zawirowania historii i stanowią świadectwo zarówno sztuki wołoskiej jak i prestiżu władzy członków tej dynastii. Wizerunki fundatorów trzymających w dłoniach modele świątyń, władcy koronowani przez Aniołów stojący przed obliczem Boga czy dumni gospodarowie wspierający swych synów, legitymizujący ich prawa do objęcia należnego im tronu - pomimo niewielkiej ilości zachowanych obiektów zakres tematyki portretów jest szeroki i czerpiący wyraźnie ze wzorców

oraz zasobów treściowych Wschodu. Greckie wpływy uwidaczniają się również w architekturze cerkiewnej, malarstwie ściennym oraz w obrządku prawosławnym, są jednak przepracowane na gruncie sztuki włoskiej i tworzą rodzimą odmianę architektonicznych cerkwi trójkonchowych jak również wprowadzają własne wartości do portretów Basarabów.

Władcy o pięknych, wiecznie młodych twarzach z charakterystycznymi cechami dookreślającymi ich jako konkretnych dynastów, wpisują się w wypracowane na przestrzeni lat typy wizerunków Basarabów. Monarchowie noszący wysokie, otwarte, złote korony, podkreślające należne im prawo do tronu ofiarowane z woli Boga, odziani w krótkie tuniki bądź długie delie i żupany, jawią się jako postawni, wszechwładni, szlachetni wojewodowie zachodni.

Władysław I Samoderżec (1364-1377), Radu I (1377-1383) czy Mihnea II Poturczeniec (1577-1583), (1585-1591) to kolejni omawiani w pracy XIV i XVI-wieczni gospodarowie. Zachowane portrety tych władców, pomimo włączenia obrazów do średniowiecznych przestrzeni cerkwi należą jednak do XVII-wiecznych realizacji i XIX-wiecznych rekonstrukcji.

W przypadku wszystkich portretów Basarabów koniecznym było zmierzenie się z dwoma głównymi problemami. Pierwszy to wskazanie poprawnej atrybucji będącej wielokrotnie, kwestią sporną w literaturze. Drugi to natomiast ustalenie prawidłowej, najbardziej prawdopodobnej datacji, która z kolei bywała częstokroć błędnie podawana w katalogach zabytków.

Rozłam portretu na Wołoski i Transylwański umożliwił skontrastowanie malarstwa reprezentacyjnego i nieoficjalnego. Aspekt wykorzystywania w prywatnych portretach Basarabów elementów bliskowschodnich – ubiorów tureckich i turbanów – zasługuje na podjęcie dalszych badaniach, celem wykazania tendencji do zamiany ubiorów osmańskich na odzienie zachodnie w malarstwie oficjalnym. Realizacja powyższego zadania byłaby możliwa za sprawą rozszerzenia zbioru sztuki, o portrety władców spoza dynastii Basarabów i wizerunki bojarskich możnowładców.

Dopełnienie analizy portretów, wynikające bezpośrednio z rozważań nad formą i treścią wizerunków gospodarów, stanowią symbole oraz elementy władzy przypisywane włoskim dynastom. Basarabowie w rekonstruowanym, średniowiecznym rycie sakry królewskiej mieli otrzymywać wszystkie przynależne europejskim monarchom symbole władzy – koronę, berło i jabłko, oraz miecze i sztandary. W malarstwie ściennym wojewodowie odmalowywani byli wyłącznie z jednym, przynależnym im insygnium tj. z koroną w typie zachodnim. Brak zachowanych regaliów, jak również informacji o nich w listach czy dokumentach takich jak inwentarze dóbr, wymusiły ponowne skoncentrowanie uwagi wokół portretu i przeanalizowanie artystycznych wizji wszystkich elementów władzy hospodara.

Wynikiem badań było stwierdzenie, że korony odmalowywane w portretach Basarabów, na wzór zachodnich regaliów stanowiły wyraz naturalnego sprzeciwu wobec politycznych uzależnień Wołoszczyzny.

Pragnąc udowodnić faktyczny brak insygniów, realizm szat, w których gospodarowie byli portretowani a także poziom skomplikowania tematu oraz jakość prowadzonych przez rumuńskich naukowców badań, do analizy włączono podrozdział o grobowcach Basarabów. Pochówki władców na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat stały się bowiem polem dla ożywionej dyskusji budzącej liczne kontrowersje w środowisku historyków oraz archeologów. Wskazuje to na konieczność przeprowadzenia rzetelnych badań, na wzór chociażby praktyk polskich, które zaowocowały pełnym odtworzeniem tkanin i wyposażenia grobu królowej Jadwigi, odkrytego w 1887 r.<sup>4</sup>

Portrety władców wołoskich z dynastii Basarabów w XIV-XVI w. udowadniają, że krainy historyczne dzisiejszej Rumunii są niezwykle różnorodne i mają wiele do zaoferowania współczesnym badaczom, nie tylko w kontekście samej historii sztuki, ale również archeologii, etnologii, antropologii czy nauk o kulturze i religii.

Basarabowie łączący w reprezentacyjnych wizerunkach dwa wydawałoby się zupełnie odmienne wpływy Wschodu i Zachodu byli władcami niezwykle różnymi. Pro tureccy gospodarowie tacy jak: Basarab III Stary (1473-1477) czy Mihnea II Poturczeniec (1577-1583), (1585-1591) oraz dążący do usamodzielnienia kraju wojewodowie o aspiracjach zachodnich: Mircza I Stary (1386-1418) czy Piotr II Kolczyk (1583-1585), niezmiennie wpisywani byli w jeden wspólny dla wszystkich typ obrazowania wołoskich suwerenów.

Analiza portretów sygnalizująca potrzebę aktualizacji badań oraz podjęcia na nowo problemu sztuki wołoskiej zdołała zaktualizować obecny stan wiedzy na temat wołoskiego malarstwa ukazującego Basarabów jak również przedstawić temat w szerokim kontekście europejskim. Prowadzone badania ujawniają nowatorstwo sztuki omawianego regionu oraz szereg dalszych możliwości badawczych.

Problemem ważnym pozostają nieopracowane do tej pory, skromne kolekcje malarstwa tablicowego, miniaturstwa oraz dziedzictwa graficznego, które być może zarejestrowały nieistniejące już dziś portrety władców wołoskich. Odrębnym przedmiotem analiz jest natomiast kwestia pogłębionych badań, wskazujących kierunki i formy przenikania się wiedzy pomiędzy terenami dzisiejszej Rumunii i Bałkanów z Europą Zachodnią czy tradycją grecką. Kierunek

---

<sup>4</sup> H. Hryszko, *Tkaniny z grobu królowej Jadwigi*, Warszawa 2017, s. 14-200.

ten wyznaczył prof. Jerzy Strzelczyk - w zakresie „*translatio studii*” - koncepcji przemieszczania się wiedzy, kultury i sztuki ze Wschodu na Zachód.<sup>5</sup>

W badaniach portretów Basarabów dostrzec można także konieczność podjęcia dalszych studiów określonych jako *translatio imperii*, oraz *translatio artis*, które wykazać mogą, że wołoski Wschód będzie rozumiany jako tradycja grecka a ta wniesiona została poprzez Wenecję i Rzym, który pozostaje dla wielu narodów i nacji autorytetem niezmiennym.

Autorka publikująca artykuły ujęte w bibliografii, oscylujące nieustannie wokół sztuki dzisiejszych krain rumuńskich stara się szerzyć w Polsce najnowszą wiedzę z zakresu średniowiecznej Wołoszczyzny i Transylwanii, oraz pragnie prowadzić dalsze badania tego regionu. Rozwój antropologii władzy oraz antropologii historycznego portretu, komparatystyka badawcza, wskazanie pierwowzorów ottońskich dla diademów cesarskich czy zestawienie Basarabów z Jagiellonami w kwestiach symboliki, magii i astrologii to tylko niektóre z tematów, które należy podjąć w kolejnych badaniach.

---

<sup>5</sup> J. Strzelczyk, „*Translatio studii*”, czyli o średniowiecznej koncepcji przemieszczania się wiedzy, kultury i uczoności ze Wschodu na Zachód, [w:] Tegoż, *W świecie średniowiecznych myśli i emocji: wybór prac*, Poznań 2012, s. 77-96.

## BIBLIOGRAFIA

- Agnew H., *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, Stanford 2013.
- Ağrtürk T. Ş., *A New Tetrarchic Relief from Nicomedia: Embracing Emperors*, „American Journal of Archaeology”, 122, 3 (2018), pp. 411-426.
- Aleksejenko N. A., *Sfragistyka bizantyjska: Molibdobule Chersonu*, tłum. E. Skibiński, Poznań 2015.
- Alexandrescu-Dersca-Bulgaru M. M., Cernovodeanu P., *Călători Străini Despre Țările Române*, vol. II, ed. M. Holban, București 1970.
- Alexianu A., *Mode și veșminte din trecut*, vol. I, București 1971.
- Altensleben S., *Politische Ethik im späten Mittelalter: Kurfürstenreime, Autoritätensprüche und Stadtreimentslehren im Kölner Rathaus*, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch”, 64 (2003), pp. 125-185.
- Assenmaker P., *La monnaie, instrument et expression d'un pouvoir romain en mutation*, [w:] *Le monde romain de 70 av. J.-C. à 73 apr. J.-C. Voir, dire, lire l'empire, sous la dir.*, ed. N. Mathieu, Rennes 2014.
- Bafia S., *Papieža Sylwestra II (Gerberta z Aurillac) doktryna o wartości natury*, „Studia Warmińskie” 37, 1 (2000), s. 49-59.
- Bakoš J., *Jan Białostocki and Center–Peryphery Problem*, [w:] *Białostocki: materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki "Jan Białostocki--Między Tradycją a Innowacją"*, Nieborów 23-25 października 2008, red. M. Wróblewska, Warszawa 2009.
- Bălan C., *Mănăstirea Dealu*, București 1968.
- Bălan Ş., Mihăilescu Ş. N., *Istoria Științei și tehnicii în România, date cronologice*, București 1985.
- Balard M., *Łaciński Wschód XI-XV w.*, tłum. W. Ceran, Kraków 2010.
- Balş G., *Câte-va [sic] observațiuni în privința bolniței Coziei*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 20, 52 (1927), pp. 49–53.
- Bałczewski M., *Znajomość edukacji Turków osmańskich w Polsce od schyłku Średniowiecza do końca Oświecenia*, Warszawa 2001.
- Barbu D., *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, București, 1986.
- Barkowski R., *Lechowe Pole 955*, Warszawa 2016.
- Bassett S. E., *Style and Meaning in the Imperial Panels at San Vitale*, „Artibus et Historiae”, 29, 57 (2008), pp. 49-57.
- Batty R. M., *On Getic and Sarmatian Shores: Ovid's Account of the Danube Lands*, „Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte”, 43, 1 (1994), pp. 100-111.

- Bauch M., *Divina Favente Clemencia: Auserwahlung, Frommigkeit Und Heilsvermittlung in Der Herrschaftspraxis Kaiser Karls IV*, Köln-Weimar-Wien 2015.
- Bedos-Rezak B. M., *In search of a Semiotic Paradigm: The Matter of Sealing in Medieval Thought and Praxis (1050-1400)*, in: *Good Impresions: Image and Authority in Medieval Seals*, ed. N. Adams, London 2008.
- Bedos-Rezak B. M., *Medieval Identity: A Sign and a Concept*, "The American Historical Review", 105, 5 (2000), pp. 1489-1533.
- Bedos-Rezak B. M., *When Ego was Imago. Signs of Identity in the Middle Ages*, Leiden-Boston 2011.
- Bedos-Rezak B., *Faces of charisma: image, text, object in Byzantium and the medieval West*, Leiden-Boston-Brill 2018.
- Belting H., *Faces. Historia twarzy*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2015.
- Belting H., *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przekł. T. Zatorski, Gdańsk 2010.
- Bendza M., *Patriarcha Miron w posłudze Bogu, prawosławiu, ojczyźnie*, „Rocznik Teologiczny”, 59,1 (2017), s. 75-130.
- Bernabò M., *L'arte bizantina dopo l'iconoclastia e la datazione dei mosaici nell'abside di Santa Sofia a Costantinopoli*, in: *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, ed. A. R. Calderoni Masetti, Venezia 2007.
- Bernard F., *Tryumf chrześcijaństwa i określenie prawowierności*, [w:] *Świat Bizancjum. Cesarstwo wschodniorzymskie 330–641*, T. 1, red. C. Morrison, Kraków 2007.
- Bernard F., *Życie religijne. Chrześcijanie w świecie – monastycyzm*, [w:] *Świat Bizancjum. Cesarstwo wschodniorzymskie 330–641*, T. 1, red. C. Morrison, Kraków 2007.
- Besala J., *Małżeństwa królewskie – Jagiellonowie*, Warszawa 2006.
- Besenyei L., *De Bulla Aurea Andreae Regis Hungariae MCCXXII*, Verona 1999.
- Biedrońska-Słotowa B., *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym. Dzieje i przemiany opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źródeł ikonograficznych i literackich*, Kraków 2005.
- Biedrowska-Ochmańska Kochmański., J., *Władysław Jagiełło w opiniach swoich współczesnych. Próba charakterystyki jego osobowości*, Poznań 1987.
- Binder M., *Christina Ebner in ihren Schriften*, in: *Christina Ebner 1277–1356. Beiträge zum 650. Todesjahr der Engelthaler Dominikanerin und Mystikerin*, hrsg. M. Binder, P. Baumann, Altnürnberger Landschaft - 51, Hersbruck – Lauf – Nürnberg 2007.
- Birley A., *Hadrian. Cesarz niestrudzony*, tłum. R. Wiśniewski, Warszawa 2002.

- Bochmann K., *Vasile Dumbrava, Dimitrie Cantemir: Fürst der Moldau, Gelehrter, Akteur der europäischen Kulturgeschichte*, Leipzig 2008.
- Boczkowska A., *Sarkofag Władysława II Jagielly i Donatello: początki Odrodzenia w Krakowie: sztuka, polityka, humanizm*, Gdańsk 2011.
- Bogade M., *Kaiser Karl IV. Ikonographie und Ikonologie*, Stuttgart 2005.
- Bogdan D., *Diplomatica slavo-română din secolele XIV și XV*, București 1938.
- Bogdan I., *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec. XV și XVI*, București 1905.
- Bogdan I., *Relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în secolele XV–XVI*, București 1905.
- Boia L., *Dlaczego Rumunia jest inna?*, tłum. J. Kornaś-Warwas, Kraków 2016.
- Boia L., *Rumuni: świadomość, mity historia*, przeł. K. Jurczak, Kraków 2003.
- Boldur A., *Ștefan cel Mare, voievod al Moldovei*, Madrid 1970.
- Borkowska U., *Pobożność rodziny Kazimierza Jagiellończyka*, Kraków 1984.
- Borkowska U., *Życie na dworze Jagiellonów*, [w:] *Europa Jagellonica 1386–1572. Sztuka, kultura i polityka w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów*, red. P. Mrozowski, P. Tyszka, P. Węcowski, Warszawa 2015.
- Boucher F., *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, tłum. P. Wrzosek, Warszawa 2003.
- Boudet J. P., *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII-XV siècle)*, Paris 2006.
- Bouman C. A., *Sacring and Crowning. The Development of the Latin Ritual for the Anointing of Kings and the Coronation of a Emperor before the eleventh Century*, Groningen-Djakarta 1957.
- Bradshaw D., *The Opuscula sacra: Boethius and theology*, ed. John Marenbon, Cambridge 2009.
- Braham A., *The Emperor Sigismund and the Santa Maria Maggiore Altar-Piece*, "The Burlington Magazine", 122, 923 (1980), pp. 106-112.
- Brătuleanu A., *Portrete domnești în colecții străine / Portraits of Romanian Princes in Foreign Collections*, București 2010.
- Brătulescu V., *Mănăstirea Valea din Județul Muscel: o ctitorie necunoscută a lui Radu Paisie*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 24 (1931), pp. 11-19.
- Browning R., *Justynian i Teodora*, M. Boduszyńska-Borowikowa, Warszawa 1977.
- Bryer A., *Świat prawosławnych Rzymian (1393–1492)*, [w:] *Bizancjum 1024–1492*, red. J. Shepard, tłum. J. Kozłowska, R. Piotrowski, Warszawa 2015.

- Brykowski R., Chrzenowski T., Kornecki M., *Sztuka Rumunii*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.
- Brzeziński T., *Historia medycyny*, Warszawa 1995.
- Brzozowska Z. A., *Cesarzowa Bułgarów, augusta i bazylisa – Maria-Irena Lekapena i transfer bizantyńskiej idei kobiety-władczyni (imperial feminine) w średniowiecznej Bułgarii*, „Slacia Meridionalis”, 17, 1320 (2017), s. 1-26.
- Budak N., *Povijest hrvatskih zemalja u srednjem vijeku. Hrvatska povijest od 550 do 1100*, Zagreb 2019.
- Bunăiașu C. M., Negrea X., Tenescu A., *Creativity, imaginary, language*, Craiova 2014.
- Burckhardt J., *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch in der Textfassung der Erstaussgabe*, Frankfurt am Main, 1956.
- Burckhardt J., *Kulturgeschichtliche Vorträge*, Leipzig 1930.
- Buzdugan G., *Monede și bancnote românești*, red. M. Stratulat, Turism - București 1997.
- Caillois R., *Gry i ludzie*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1997.
- Callimachi F., *Historia de rege Władisław*, red. I. Lichońska, Warszawa 1961.
- Cameron A., *Późne cesarstwo rzymskie*, tłum. M. Kwiecień, Warszawa 2005.
- Campbell L., *The Dictionary of Art*, New York 1996.
- Căprăroiu D., *Scurte considerații privitoare la câteva aspecte ale începuturilor reședinței domnești de la Argeș*, „Arheologie și istorie în spațiul carpato-balcanic”, (2011), pp. 147-158.
- Carney T. F., *The political legends on Hadrian's coinage. Policies and problems*, „Turtle” 6 (1967), pp. 291-303.
- Carpanetto D., *Od upadku cesarstwa rzymskiego do ekspansji islamu. Karol Wielki*, red. M. Olkuśnik, Madryt-Kraków 2007.
- Cazacu M., *Dracula*, ed. S.W. Reinert, Leiden 2017.
- Cazacu M., *Drakula*, tłum. B. Biały, Warszawa 2007.
- Cazacu M., *Skazanie o Drakule voevode (Fyodor Kuritsyn, 1486)*, in: *Dracula*, ed. S. W. Reinert, vol. 46, Leiden 2017.
- Cernea E., Pătrășcanu L., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, București 2012.
- Cernovodeanu D., *Știința și arta heraldică în România*, București 1977.
- Chadwic H., *Historia rozłamu Kościoła wschodniego i zachodniego. Od czasów apostołskich do Soboru florenckiego*, tłum. P. Sajdek, Kraków 2009.

- Cheng S., *The Cult of the Monstrous: Caricature, Physiognomy, and Monsters in Early Modern Italy*, „Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural”, 1, 2 (2012), pp. 197-231.
- Chenu M. D., *Wstęp do filozofii Św. Tomasza z Akwinu*, Kęty 2001.
- Chihaia P., *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974.
- Chihaia P., *Semnificatia portretelor din biserica mănăstirii Argeș*, „Glasul Bisericii”, XXVI, București 1967.
- Chițescu M., *Numismatic Aspects of the History of the Dacian State: the Roman Republican Coinage in Dacia and Geto-Dacian Coins of Roman type*, trans. C. Urdea, Oxford 1981.
- Chojcka E., *Teoria i praktyka odbioru dzieła sztuki: "Phisionomia" Jana z Głogowa i Głowy Wawelskie*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, red. E. Karwowska, A. Marczak-Krupa, Warszawa 1984.
- Chojnicka K., *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej. Zoe Paleolog – między Bizancjum, Rzymem a Moskwą*, Kraków 2001.
- Choniates N., *O City of Byzantium: Annals of Niketas Choniates*, transl. H. Magoulias, Detroit 1984.
- Christ K., *Historia Cesarstwa Rzymskiego. Od Augusta do Konstantyna, do druku podał i przedśłowiem opatrzył L. Mrozewicz*, tłum. A. Gierlińska, Poznań 2016.
- Chrubasik K., *Das Grabmal von Ladislaus II. Jagiełło (1386-1434). Inszenierung und Legitimation der Macht*, Bonn 2008.
- Cioci G., Tica Ș., *Ghidul mănăstirilor din România*, București 2010.
- Cioroianu A., *Piękna opowieść o historii Rumunów*, Wrocław 2018.
- Cîrstina I. F., *Cercuri ale puterii in Țara Românească in sec. al XVI-lea: domni și boieri*, in: *Cumidava*, vol. XXIX, red. R. Ștrfănescu, Brașov 2007.
- Cîrstoiu C., *Ianache Văcărescu. Viața și opera*, București 1974.
- Coman M., *Înainte de tradiția bizantină. Înscăunarea domnilor în Țara Românească medievală (secolele al XV-lea – al XVI-lea)*, in: *Elemente de ceremonial în literatura din spațiul Românesc (Secolele al XIV-lea - ale XVIII-lea)*, red. M. O. Mihăilă, București 2019.
- Coman M., *Land, Lordship, and the Making of Wallachia*, „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana”, 1, 11 (2012), pp. 79-94.
- Coman M., *Putere și teritoriu. Țara Românească medievală (secolele XIV-XVI)*, București 2013.
- Constantinescu G., *Biserica schitului Brădet*, Pitești 1994.

- Constantinescu N., *Court of Argeş in the past and today: international scientific interest vs. confusion and native imposture* publish, „Argesis XXIV. Studii și comunicări”, XXIV (2015), pp. 9-45.
- Constantinescu N., *Curtea de Argeş (1200-1400): Asupra începuturilor Țării Românești*, București 1984.
- Cormack R., *Byzantine Art*, Oxford 2000.
- Corrigan K., *The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology*, „The Art Bulletin”, 60, 3 (1978), pp. 407-416.
- Coșa A. M., Coșa A., *Câmpulung - Curtea Domnească. Noi considerații arhitectural-urbanistice*, „Argesis - Studii și Comunicări”, XXIV (2015), pp. 59-90.
- Cotsonis J., *The Virgin and Justinian on Seals of the "Ekklesiekdikoi" of Hagia Sophia*, „Dumbarton Oaks Papers”, 56 (2002), pp. 41-55.
- Courtine J. J., Haroche C., *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początków XIX wieku*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2007.
- Crampton R. J., *A Concise History of Bulgaria*, Cambridge 2005.
- Cristea G., *Istoria mănăstirii Govora*, Râmnicu Vâlcea 1995.
- Cristea O., *Știri, politică și război în corespondența domnilor munteni cu Brașovul și Sibiul (sec. XV–XVI)*, „Studii și Materiale de Istorie Medie”, 31 (2013), pp. 105–144.
- Cristea P., *Pisaniile Bisericii domnești din Târgoviște*, „Studia Valachica” (1970), pp. 179-183.
- Curta F., *Southeastern Europe in the Middle Ages, 500–1250*, Cambridge 2006.
- Curtius E. R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, oprac. A. Borowski, Kraków 2005.
- Custurea G. G., *Circulația monedei bizantine în Dobrogea (sec. VI-VIII)*, București 2019.
- Cutler A., *The Date and Significance of the Romanos Ivory*, in: *Byzantine East, Latin West: Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. D. Mouriki, Princeton 1995.
- Cvetković B., *Intentional asymmetry in Byzantine imagery: The communion of the apostles in st Sophia of Ohrid and later instances*, „Byzantion”, 76 (2006), pp. 74-96.
- Cvetković B., *The Royal Imagery of Medieval Serbia*, in: *Meanings and Functions of the Ruler's Image in the Mediterranean World (11th – 15th Centuries)*, ed. M. Bacci, M. Studer-Karlen, Leiden-Boston 2022.
- Czamańska I., *Basarabowie*, [w:] *Słownik dynastii Europy*, red. J. Dobosz, M. Seweryński, Poznań 1999.
- Czamańska I., *Drakula. Wampir tyran czy bohater? Nowe spojrzenie po latach*, Poznań 2013.
- Czamańska I., *Drakula. Wampir, tyran czy bohater?*, Poznań 2003.
- Czamańska I., *Historia Serbii*, T.1, Poznań 2021.

- Czamańska I., *Moldawia i Wołoszczyzna wobec Polski, Węgier i Turcji w XIV i XV wieku*, Poznań 1996.
- Ćirković S. M., *The Serbs*, Malden 2004.
- Ćurčić S., „Renewed from the very Foundations”. *The Question of Genesis of the Bogorodica Ljevska in Prizren*, in: *Archaeology in Architecture. Studies in Honor of Cecil L. Striker*, Mainz 2005.
- Dale T. A., *Romanesque Sculpted Portraits: Convention, Vision, and Real Presence*, "Gesta", 46, 2 (2007), pp. 101-120.
- Dalewski Z., *Ceremonia inauguracji władcy w Polsce XI-XIII wieku*, [w:] *Imagines Potestatis. Rytuały, symbole i konteksty fabularne władzy zwierzchniej. Polska X-XV w.*, red. J. Banaszkiewicz, Warszawa 1994.
- Dalewski Z., *Przeszłość zrytualizowana: tradycja królewskich koronacji*, „Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski”, T. II, red. H. Manikowska, Warszawa 2018.
- Darko E., *Laonici Chalkokondylae Historiarum demonstrationes. Ad Fidem codicum recensuit, emendavit annotationibusque criticis instruxit*, T. 2, Budapest 1927.
- Davis P., *Dacian imitations of Roman Republican denarii*, „Apulum. Acta Musei Napocensis”, 43/1 (2006), pp. 321-356.
- Davisson D. D., *Secrets of the Medici Palace and Its Private Chapel: Six Studies in the early Italian Renaissance*, San Bernardino 2013.
- Dawson T., *The Monomachos Crown – Towards a Resolution*, „Byzantina Symmeikta”, 19 (2009), pp. 183-193.
- Dąbrowska M., *Drugie oko Europy. Bizancjum w średniowieczu*, Wrocław 2015.
- Deckert H., *Zum Begriff des Porträts*, "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 5 (1929), pp. 261-282.
- Deer J., *Der Globus des spätrömischen und des byzantinischen Kaisers. Symbol oder Insigne?*, "Byzantinische Zeitschrift", 54 (1961), pp. 53-95.
- Del Col A., *L'inquisizione in Italia: dal XII al XXI secolo*, Milano 2010.
- Demel J., *Historia Rumunii*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970.
- Dennis D., *Moldavia between Hungary and Poland, 1347–1412*, „The Slavonic and East European Review”, 64, 2 (1986), pp. 189-211.
- Dercsényi D., *The Hungarian illuminated chronicle - Chronica de gestis Hungarorum*, Budapest 1964.
- Derschka H., *Die Viersäftelehre als Persönlichkeitstheorie. Zur Weiterentwicklung eines antiken Konzepts im 12. Jahrhundert*, Stuttgart 2013.

- Diehl C., *Justinien et la civilisation byzantine au VIe siècle*, Paris, 1901.
- Dimnik M., *Kievan Rus', the Bulgars and the southern Slavs, c. 1020–c. 1200*, in: *The New Cambridge Medieval History*, vol. 4, eds. D. Luscombe, J. Riley-Smith, Cambridge 2004.
- Djuvara N., *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, ed. S. Skultety, București 2016.
- Dobrowolski J. A., *Droga przez labirynty magii. Giambattista Della Porta (1535-1615)*, Warszawa 1990.
- Dobrowolski T., *Uwagi o nagrobku Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, 1 (1959), s. 67-70.
- Dobrzeński T., *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, XIII, 1 (1969), s.11-149.
- Domaradzki K., *Kariera polityczna Michała Psellosa na dworze bizantyńskim w XI w.*, [w:] *Acta Universitatis Lodzianae, Folia Historica 80, Historia Bizancjum*, ed. W. Ceran, Łódź 2005.
- Donat I., *Domeniul domnesc în Țara Românească (sec. XIV–XVI)*, ed. G. Lazăr, București 1996.
- Draghiceanu V., *Curtea domneasca din Arges. Note istorice si arheologice*, Bucuresti 1923.
- Drăghiceanu V., *Mormântul lui Mircea cel Bătrân*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXIV, 67 (1931), pp. 20-24.
- Drăguț V., *Ancient Romanian painting (14th-18th centuries)*, in: *Romanian painting in pictures*, ed. D. Ghiață, Bucharest 1971.
- Drăguț V., *Christian art. In Romania. The 15th century*, Bucharest 1985.
- Drăguț V., *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 1976.
- Drăguț V., *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 2000.
- Drăguț V., *Pictura veche românească (sec. XI–XVIII)*, in: *Pictura românească în imagini* ed. V. Drăguț, V. Florea, D. Grigorescu, București 1970.
- Dragut V., *Sighișoara. Oras Muzeu*, București 1966.
- Dreschka H., *Die Viersäftelehre als Persönlichkeitstheorie: zur Weiterentwicklung eines antiken Konzepts im 12. Jahrhundert*, Stuttgart 2013.
- Drinkwater J., *Maximinus to Diocletian and the „crisis”*, in: *The Cambridge Ancient History: The Crisis of Empire, A.D. 193-337*, ed. A. K. Bowman, P. Garnsey, T. XII, Cambridge 2005.
- Drob J. A., *Stereotypy i przestrzeń. Granica czosnku i cebuli w kulturze europejskiej*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Kłoczowskiego*, T. I, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 341-346.
- Dubicki A., *Wojny dackie 101-106 n.e.*, Zabrze - Tarnowskie Góry 2013.

- Dudek J., *Zachodnie Bałkany (VII-XIV w.) utracone i odzyskane dla Bizancjum*, [w:] *Widmo Mahometa cień Samuela. Cesarstwo bizantyńskie w relacji z przedstawicielami innych religii i kultur (VII-XV w.)*, red. Z.A. Brzozowska, M.J. Leszka, K. Marinow, Łódź 2020.
- Dudek J., *Status Wołochów w jedenastowiecznym Bizancjum (wg Rad Kekaumena)*, „*Balcanica Posnaniensia*”, XXV (2018), s. 197-218.
- Dumitrescu C. L., *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978.
- Dumitru I., Bedeleian H., *Ancient Gold Mining in Rosia Montana (Apuseni Mts, Romania)*, in: *Natural Heritage from East to West*, ed. N. Evelpidou, Berlin 2010.
- Duval N., *L'architecture religieuse de Tsaritchin Grad dans le cadre de l'Illyricum oriental au VIe siècle*, „*École française de Rome*”, 77 (1984), pp. 399-481.
- Dvořáková V., *Kaple sv. Kříže na Karlštejně*, Praha 1978.
- Dyakowski B., *Koń towarzysz człowieka*, Warszawa 1911.
- Dygdała J., *Wizerunek barokowego sarmaty i oświeceniowego Europejczyka, czyli August III Wettyn i Stanisław August Poniatowski*, „*Wieki stare i nowe*”, 6, 11 (2014), s. 38-57.
- Dymowski A., *Nummi serrati, bigatti et alii. Coins of the Roman Republic in East-Central Europe north of the Suzettes and the Carpathians*, Warszawa 2006.
- Działyński H. T., *Siegel des mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen ein Beitrag zur Förderung diplomatischen, genealogischer, numismatischer und kunstgeschichtlicher Studien über ursprünglich slavische Theile der preussischen Monarchie mit XXV Kupfertafeln*, Berlin 1854.
- Eastmond A., *"Local" Saints, Art, and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade*, „*Speculum*”, 78, 3 (2003), pp. 707-717.
- Eastmond A., *The Heavenly Court, Courtly Ceremony, and the Great Byzantine Ivory Triptychs of the Tenth Century*, „*Dumbarton Oaks Papers*”, 69 (2015), pp. 71-114.
- Eliade M., *Rumuni. Zarys historii*, Bydgoszcz 1997.
- Elkins N.T., *Monuments in Miniature. Architecture on Roman Coinage*, New York 2015.
- Elsie R., *Historical Dictionary of Kosovo*, Lanham 2010.
- Engel P., *The Realm of St Stephen: A History of Medieval Hungary, 895–1526*, London 2001.
- Estreicher K., *Grobowiec Władysława Jagiełły*, „*Rocznik Krakowski*”, 33, 1 (1953), s. 1-45.
- Evangelatou M., *The illustration of the ninth-century Byzantine marginal psalters: layers of meaning and their sources*, London 2002.
- Evers C., *Les portraits d'Hadrien: typologie et ateliers*, Bruxelles 1994.
- Fajt J., *Europa Jagellonica 1386-1572: sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów: przewodnik po wystawie*, red. P. Mrozowski, tł. A. Błasiak, Warszawa 2012.

- Fejfer J., *Roman Portraits in Context*, Berlin - New York 2008.
- Felczak W., *Historia Węgier*, Wrocław 1983.
- Ferino-Pagden S., *Wir sind Maske*, Wien 2009.
- Fijałkowski A., *Puer eruditus. Idee edukacyjne Wincentego z Beauvais (ok. 1194-1264)*, Warszawa 2001.
- Fijałkowski A., *Średniowieczne koronacje królewskie na Węgrzech i w Polsce*, „Przegląd Historyczny”, 87 (1996), s. 713-735.
- Fijałkowski A., *Wincenty z Beauvais OP (ok. 1194-1264) o wychowaniu*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, (1997), s. 11-26.
- Filipescu C. C., *Istoriile domnilor Țării-Românești cuprinzând istoria munteană de la început până la 1688*, București 1902.
- Fingarova G., *Die Baugeschichte der Sophienkirche in Sofia*, Wiesbaden 2011.
- Finney P. C., *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, T. 1, Michigan 2017.
- Firea C., *Blazonul breslei pictorilor și urme ale folosirii sale în Transilvania (sec. XV XVI)*, „Ars Transsilvaniae”, XXI (2011), pp. 59-68.
- Fleming K. E., *Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography*, „The American Historical Review”, 105, 4 (2000), pp. 1218-1233.
- Fletcher J., *The Renaissance Portrait: Functions, Uses and Display*, in: *Renaissance Faces. Van Eyck to Titian*, ed. L. Campbell, London 2010.
- Florea V., *Sztuka Rumuńska*, tłum. E. Łuczak, Warszawa 1989.
- Florentina Dobre C., *Mendicants in Moldavia: Mission in an Orthodox Land*, Daun 2008.
- Florescu R. R., McNally R., *Dracula, Prince of Many Faces: His Life and his Times*, New York 1989.
- Florescu R., McNally R., *Dracula's Bloodline: A Florescu Family Saga*, Lanham – Boulder – New York – Toronto – Plymouth 2013.
- Florkiewicz I., *Elementy dackie w kulturze przeworskiej we wczesnym okresie wpływów rzymskich*, „Analecta Archaeologica Ressoviensia”, 1 (2006), s. 195-237.
- Fossier R., *Ludzie średniowiecza*, przeł. A. Czupa, Kraków 2009.
- Frățilă-Felmer T., *Basarabii Valahiei. Heraldică și genealogie*, Brașov 2016.
- Friedrich K., *Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, 15 (1894), pp. 147–259.
- Fułat-Światowska V., *Dynastia Julijsko-Klaudyjska w świetle dzieł Tacyta i Swetoniusza*, Opole 2015.

- Gadamer H.G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.
- Gadomski J., *Malarstwo tablicowe w Małopolsce*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, T.1, red. A. S. Labuda, Warszawa 2004.
- Gaier M., Kohl J., Saviello A., *Ähnlichkeit als Kategorie der Porträtgeschichte*, in: *Similitudo. Konzepte der Ähnlichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. M. Gaier, München 2012.
- Gane C., *Trecute vieți de doamne și domnițe. Cele mai frumoase istorii*, ed. C. Cioabă, București 2014.
- Gapski H., *Zakony i klasztory w Czechach, w Polsce i na Węgrzech w czasach nowożytnych (XVI-XVIII w.)*, [w:] *Zakony i klasztory w Europie Środkowo-Wschodniej X-XX wiek*, red. H. Gapski, J. Kłoczowski, Lublin 1999.
- Gapski M. H., *Koń w kulturze polskiego średniowiecza. Wierzchowce na ścieżkach wyobraźni*, Poznań 2014.
- Garland L., *Byzantine Women: Varieties of Experience A.D. 800-1200*, Aldershot 2006.
- Găzdac C., Cociș S., *Vlăpia Traiana Sarmizegetusa*, in: *Coins from Roman sites and collections of Roman coins from Romania*, vol. I, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2004.
- Găzdac C., *Monetary Circulation in Dacia and the Provinces from the Middle and Lower Danube from Trajan to Constantine I (AD 106–337)*, Cluj-Napoca 2010.
- Gembarzewski B., *Husarze. Ubiór, oporządzenie i uzbrojenie 1500-1775*, Wrocław 2020.
- Georgescu V. A., *L'idée impériale byzantine et les réactions des réalités roumaines (XIVe–XVIIIe siècles). Ideologie politique, structuration de L'État et du droit*, „Byzantina”, 3 (1971), pp. 311-339.
- Georgescu V., *The Romanians. A History*, ed. M. Calinescu, trans. A. Bley-Vroman, Ohio 1991.
- Gerstl D., *Die Tafel mit Otto und Theophano im Musée de Cluny in Paris. Ein Elfenbein der Nikephoros Gruppe*, „Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, 59/60 (2005-2006), pp. 9-33.
- Gheonea V., *Un domnitor controversat — Radu Paisie*, „Magazin Istoric”, 9 (1996), pp. 49–51.
- Gheorghe A., Weber A., *Studies and Documents Concerning the Life, Family and Times of the Wallachian Voivode Vlad the Impaler Drăculea (1420–1510)*, ed. I. Căndea, T. M. Bohn, Brăila 2020.
- Gheorghe S., *La legio I Iovia et la défense de la frontière danubienne au IV e siècle de notre ère*, „Nouvelles Etudes d Histoire”, I (1955), pp. 161-167.
- Gieysztor A., *Władza symbole i rytuały*, Warszawa 2016.

- Gieysztor A., *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 2009.
- Gilson E., *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, Warszawa 1987.
- Ginter K., *Wizerunek władców bizantyńskich w Historii kościelnej Ewagriusza Scholastyka*, red. M. J. Leszka, Łódź 2018.
- Giurescu C. C., *Istoria României în date*, București 1971.
- Giurescu C. C., *Istoria Românilor*, vol. I, București 2003.
- Giurescu C. C., *Istoria Românilor*, vol. II, București 2000.
- Giurescu C. C., *Istoria românilor vol. II*, București 1976.
- Giurescu C. C., *Istoria Românilor, Din cele mai vechi timpuri până la moartea lui Alexandru cel Bun*, București 1946.
- Giurescu C. C., *Istoria românilor. Partea a doua, Dela moartea lui Mihai Viteazul până la sfârșitul epocii fanariote (1601-1821)*, București 1946.
- Giurescu C., Giurescu D., *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*, București 1975.
- Giurescu D., *Țara Românească în secolele XIV-XV*, București 1973.
- Giuzelew W., *Bułgarskie średniowiecze*, [w:] *Bulgaria. Zarys dziejów*, red. I. Dymitrow, Warszawa 1986.
- Goddard H., *A History of Christian-Muslim Relations*, Edinburgh 2000.
- Goff J. Le, *Inteligencja w wiekach średnich*, Warszawa 1966.
- Goff J. Le, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994.
- Goff J. Le, *Świat średniowiecznej wyobraźni*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997.
- Goff J. Le, *Un long Moyen Âge*, Paris 2004.
- Goff J. Le, *W kręgu codzienności. Człowiek średniowiecza*, przeł. A. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 2000.
- Gombrich E. H., *Meditations on a Hobby Horse: And Other Essays on the Theory of Art*, London 1963.
- Goodacre H. G., *A Handbook of the Coinage of the Byzantine Empire*, London 1967.
- Gorovei Ș. S., *Titlurile lui Ștefan cel Mare. Tradiție diplomatică și vocabular politic*, „Studii și Materiale de Istorie Medie”, XXIII (2005), pp. 1-78.
- Grabar A., *L'empereur dans l'art byzantine*, London 1971.
- Grabar A., *La Peinture Religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.
- Grabar A., *Les voies de la création en iconographie chrétienne, antiquité et moyen âge*, Paris 1994.
- Grabar A., *The golden age of Justinian, from the death of Theodosius to the rise of Islam*, trans. S. Gilbert, J. Emmons, New York 1967

- Grant M., *Roman History from Coins*, Cambridge 1958.
- Grierson P., *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Phocas and Herclius 602–641*, Washington 1968.
- Grigorescu Ș., *Ialomița medievală*, Slobozia 2004.
- Grigorescu Ș., *Mormântul lui Mircea cel Bătrân*, „Bibliotheca Septentrionalis”, XXIII, 2, 45 (2015), pp. 54-56.
- Grimal P., *Marek Aureliusz*, tłum. A. Łukaszewicz, Warszawa 2020.
- Groeber W., *Who Are You? Identification, Deception and Surveillance in Early Modern Europe*, New York 2007.
- Grotowski P. Ł., *Święci wojownicy w sztuce bizantyńskiej (843-1261)*, red. A. Caba, Kraków 2011.
- Grzęda M., *Między normą a naturą. Początki portretu w Europie Środkowej (około 1350-1430)*, Kraków 2020.
- Guboglu M., Mehmet M., *Cronici turcești privind Țările Române*, T. I, București 1966.
- Gumowski M., Haisig M., Mikucki S., *Sfragistyka*, Warszawa 1960.
- Gumowski M., *Moneta i jej znaczenie*, [w:] *Sila do ujarzżenia. Teksty wybrane*, red. L. Kamiński, Warszawa 2021.
- Guriewicz A., *Jednostka w dziejach Europy (Średniowiecze)*, tłum. Z. Dobrzeński, Gdańsk-Warszawa 2002.
- Gusti D., *Enciclopedia României*, vol I., București 1938.
- Gutkowska-Rychlewska M., *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.
- Haag S., *Meisterwerke der Weltlichen Schatzkammer. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum Wien*, Wien 2009.
- Haldon J., *The Empire That Would Not Die*, Harvard 2016.
- Harris J., *Constantinople: Capital of Byzantium*, London 2007.
- Härtel H. J., R. Schönfeld, *Kulturelle Blüte - die Schule von Tarnovo in Bulgarien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Regensburg 1998.
- Hasan M. F., *Aspects of the Hungarian-Wallachian matrimonial relations of the fourteenth and fifteenth centuries*, in: *Revista Bisericii XXVII*, ed. C. Gaiu, Cluj-Napoca 2013.
- Hatfield R., *Five Early Renaissance Portraits*, „The Art Bulletin”, 47 (1965), pp. 315-334.
- Haussing H.W., *Historia kultury bizantyńskiej*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1969.
- Held J., *Hunyadi: Legend and Reality*, New York 1985.
- Hermanowicz A., *Mistyczne podróże V. Mistyczne światło Wschodu. Dzieje i sztuka bizantyńska słoweńskich Bałkanów XI-XV w., (architektura, freski, ikony)*, Katowice 2019.

- Hetherington P., *The Jewels from the Crown: Symbol and Substance in the Later Byzantine Imperial Regalia*, „Byzantinische Zeitschrift”, 96, 1 (2003), pp. 157-168.
- Hitchins K., *A Concise History of Romania*, Cambridge 2014.
- Holban M., *Călători străini despre țările române*, București 1968.
- Hołda R., *Ciało a „usposobienie duchowe”. O fizjognomicie antropologicznie*, [w:] *Kulturowe emanacje ciała*, red. M. Banaś, K. Warmińska, Kraków 2011.
- Homo L. P., *Essai sur le règne de l'empereur Aurélien (270-275)*, Paris 1940.
- Homolka J., *Painters and workshops involved in the pictorial decoration of the Chapel of the Holy Cross besides Master theodoric*, in: *Magister Theodoricus, Court Painter to Emperor Charles IV: The Pictorial Decoration of the Shrines at Karlstejn Castle*, ed. J. Fajt, Prague 1998.
- Horch C., „...capud argumentum ad imperatoris formatum effigiem...”, *Der Barabrossakopf: Bild oder Bildnis?*, in: *Auf Ruhr 1225! Ritter, Burgen und Intrigen; das Mittelalter an Rhein und Ruhr [Ausstellungskatalog, LWL-Museum für Archäologie, Westfälisches Landesmuseum, Herne]*, hrsg. B. Leenen, Mainz 2010.
- Horváth A., *The Hungarian Holy Crown and the coronation regalia*, tłum. E. Tóth, Budapest 2021.
- Hourihane C., *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, T.1, Oxford 2012.
- Hryszko H., *Tkaniny z grobu królowej Jadwigi*, Warszawa 2017.
- Hutter I., Holländer H., *Kunst des Frühen Mittelalter*, Bd. 3, Stuttgart-Zürich 1987.
- Iancovescu I., *Biserica Domnească din Târgoviște pictura de secol XVI*, „Studii și cercetări de istoria artei: Seria artă plastică”, 4, 48 (2014), pp. 159-181.
- Ilie L. M., *Legitimarea angelică a puterii politice în iconografia medievală răsăriteană*, „Arhivele Olteniei”, 22 (2008), pp. 15–24.
- Iliescu O., *Cu privire la problema realizării unui „corpus” al monedelor feudale românești*, „Studii și Materiale de Istorie Medie”, I (1956), pp. 285–323.
- Iliescu O., *Monetele lui Mircea cel Bătrân – The coinage of Mircea the Elder*, eds. E. Oberländer-Târnoveanu, I. Câdea, Brăila 2008.
- Iliescu O., *The History of Coins in Romania (cca. 1500 B.C. – 2000 AD)*, Bucharest 2002.
- Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 1998.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa 1958.
- Ionescu G., *Curtea De Arges. Istoria Orasului Prin Monumentele Lui*, București 1940.

- Ioniță A., Kelemen B., Simon A., *Între Negru Vodă și Prințul Negru al Țării Românești: Mormântul 10 din Biserica Sfântul Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș*, „Anuarul Institutului de Istorie A. D. Xenopol”, LI (2014), pp. 1-44.
- Iorga N., *Acte și fragmente cu privire la Istoria Românilor*, București 1895.
- Iorga N., *Bizanț după Bizanț*, trad. L. Iorga-Pippidi, București 1972.
- Iorga N., *Documente privitoare la istoria românilor, culese de Eudoxiu de Hurmuzaki*, vol. XV/1, București 1911.
- Iorga N., *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu 1930.
- Iorga N., *Istoria Românilor*, vol. III, București 1993.
- Iorga N., *O cronică munteană în grecește pentru secolul al XV-lea*, „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice”, 3, 19 (1937), pp. 147-151.
- Iorga N., *Sfaturi pe întuneric*, București 1940.
- Istrate D. M., *Archaeological contributions to the history of Sighișoara. Tinsmiths' Tower*, "Corviniana. Acta Musei Corvinensis", XIII (2009), pp. 237-261.
- Ivașcu A., *Bătălia de la Șerbănești. Teze și antiteze*, „Memoria Oltului și Romanaților” 5, 51 (2016), pp. 79-90.
- Iwanicki J., *Akademia „Artes Liberales” – współczesny model studiów interdyscyplinarnych i międzyuczelnianych*, „Humaniora” 3/15 (2016), s. 103-113.
- Iwańczak W., *Nauczanie w dawnych wiekach*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, Kielce 1997.
- Jaczynowska M., *Dzieje Imperium Romanum*, Warszawa 1995.
- Jaeger W., *Paideia: formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001.
- Janicki M. A., *Problem datowania nagrobka Władysława Jagiełły w świetle źródeł i dotychczasowe literatury*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015.
- Janowski A., *Średniowieczny tłok pieczętny (typariusz) z Wolina. Przyczynek do statusu społecznego szewców w małym mieście*, "Kwartalnik Historii Kultury Materialnej", 61, 3 (2013), s. 453-462.
- Jardine L., Brotton J., *Global Interests: Renaissance Art Between East and West*, London 2000.
- Jarzewicz M., *Sztuka i wizualizacja naukowa. Ilustracje do fragmentów fizjonomicznych Jahanna Caspara Lavatera*, Warszawa 2013.
- Jasienica P., *Polska Jagiellonów*, Warszawa 2018.

- Jectić I., Spieser J. M., *Architektura i dzieła sztuki: sztuka w przestrzeni kulturalnej Bizancjum* [w:] *Świat Bizancjum. Bizancjum i jego sąsiedzi 1204-1453*, T. 3, red. C. Morrison, tłum. A. Graboń, Kraków 2007.
- Jefferson J. *The Holy Wars of King Wladislas and Sultan Murad: The Ottoman-Christian Conflict from 1438–1444*, Leiden 2012.
- Jenni U., *Das Porträt Kaiser Sigismunds in Wien und seine Unterzeichnung: Bildnisse Kaiser Sigismunds als Aufträge der Reichstädte*, in: *Sigismundus von Luxemburg: Ein Kaiser in Europa: Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg, 8.-10. Juni 2005*, hrsg. M. Pauly, F. Reinert, Mainz am Rhein 2006.
- Jones T. L., *The Constantine and Heraclius Medallions: Pendants Between East and West*, „The Medal”, 56 (2010), pp. 5–13.
- Jordanov I., *Średniowieczne państwo bułgarskie (VII-XIV w.) w świetle danych numizmatycznych i sfragistycznych*, [w:] *Balkanica Posnaniensia II, Acta et studia. Bułgaria – Balkany – Słowiańszczyzna*, red. S. Parnicki-Pudęłko, W. Pająkowski, L. Mrozewicz, Poznań 1985.
- Jordanov J., *Corpus of Byzantine seals from Bulgaria. vol. I, Byzantine seals with geographical names*, „Byzantinische Zeitschrift”, 98/1 (2005), pp. 129-133.
- Juckes T., *Sigismundus - Rex et Imperator, Art and Culture during the Time of Sigismund of Luxembourg, 1387-1437*, "Renaissance studies", 21/1 (2007), pp. 99-105.
- Judah T., *The Serbs: History, Myth and the Destruction of Yugoslavia*, New Haven 2000.
- Jurkowlanec T., *Nagrobki średniowieczne w Prusach*, Warszawa 2015.
- Kaldellis A., *Hellenism in Byzantium. The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*, Cambridge 2007.
- Kalina P., *Cordium penetrative. An Essay on Iconoclasm and Image Workshop around the year 1400*, „Umění”, 43 (1995), pp. 247-257.
- Kalinowski L., *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974.
- Kaliszuk J., *Mędracy ze wschodu. Legenda i kult Trzech Króli w średniowiecznej Polsce*, Warszawa 2005.
- Kantorowicz E. H., *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, red. J. Strzelczyk, Warszawa 2007.
- Kazhdan A., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford 1991.
- Kelly J. N. D., *Encyklopedia papieży*, tłum. T. Szafranski, Warszawa 2006.
- Kemperdick S., *Vor Dürer. Die Anfänge der deutschen Porträtmalerei*, in: *Dürer, Cranach, Holbein: Die Entdeckung des Menschen. Das deutsche Porträt um 1500*, ed. C. Lange, C. Metzger, München 2011.

- Kendon A., *Gesture in Naples and gesture in classical antiquity: a translation of La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Cambridge 2004.
- Kerényi K., *Człowiek i maska*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, W. Dudzik, Warszawa 2010.
- Kéry B., *Kaiser Sigismund. Ikonographie*, Wien-München 1972.
- Kiersnowski R., *Moneta - świadek historii*, Warszawa 2006.
- Kiilerich B., *The Barletta Colossus Revisited: The Methodological Challenges of an Enigmatic Statue*, „Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia”, 28 (2015), pp. 55-72.
- Kirițescu C. C., *Sistemul bănesc al leului și precursorii lui*, vol.I, București, 1997.
- Kiss E., *The State of Research on the Monomachos Crown and some further Thoughts*, in: *Perceptions on Byzantium and Its Neighbors (847-1261)*, ed. O. Z. Pevny, New York 2001.
- Kluczek A.A., *Obywatel? Jaki obywatel? Świadectwo mennictwa rzymskiego czasów Karakalli*, „In Gremium. Studia nad historią, kulturą i polityką”, 7 (2013), s. 9-25.
- Kłoczowski J., *Europa słowiańska w XIV-XV wieku*, Warszawa 1984.
- Kłoczowski J., *Europa Środkowo-Wschodnia - rezultaty i pytania*, „Kwartalnik Historyczny” 120, 4 (2013), s. 833-843.
- Kłoczowski J., *Europa Środkowowschodnia w historiografii krajów regionu*, Lublin 1993.
- Kłoczowski J., *Młodsza Europa: Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 2003.
- Kłoczowski J., *Rozwój środkowowschodniej Europy w XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV w.*, red. P. Skubiszewski, Lublin 1979.
- Kobrzeńska-Sikorska G., *Wizerunki carów rosyjskich. Między ikoną a portretem*, Olsztyn 2007.
- Kocój E., *Kalendarz liturgiczny kościoła prawosławnego w Rumunii – lokalna transformacja tradycji bizantyjskiej*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et studia”, 19 (2012), s. 95-110.
- Kocój E., *Kolory prawosławia. Rumunia*, red. J. Charkiewicz, Warszawa 2016.
- Kocój E., *Zwyczaje cyklu dobowego w prawosławnych monastyrach w Rumunii, czyli o wzajemnych związkach materialnego i niematerialnego dziedzictwa kultury*, „Teologia i Człowiek” 21, 1 (2013), s. 85-106.
- Kolankowski L., *Polityka ostatnich Jagiellonów*, „Kwartalnik Historyczny”, 25 (1911), s. 54-64.
- Konarska K., *Maski, Twarze, Pyski*, Wrocław 2013.
- Köpeczi B., *Histoire de Transylvanie*, Budapest 1992.
- Kot S., *Historia wychowania*, T. 1, Lwów 1934.
- Kozłowska A., *Średniowieczne traktaty De natura corporis humani*, „Studia Warmińskie”, 39 (1992), s. 83-91.

- Krása J., *Karlovy pečeti*, in: *Karolus. Quartus Piae memoriae fundatoris sui Universitas Carolina*, ed. Václav Vaněček, Praha 1984.
- Krawczuk A., *Poczet cesarzy rzymskich*, Warszawa 2006.
- Krzyżanowski S., *Początki Wołoszczyzny*, Kraków 1889.
- Kubínová K., *Emauzský cyklus. Ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*, Praha 2011.
- Kubinyi A., *Mátyás király*, Budapest 2001.
- Kuczyńska A., *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999.
- Kuksewicz Z., *Zarys filozofii średniowiecznej*, T.2, Warszawa 1973.
- Kunisz A., *Tradycje republikańskie a odzwierciedlenie nowej rzeczywistości w mennictwie epoki Augusta*, [w:] *W 2500-lecie powstania Republiki Rzymskiej. Studia historyczne*, red. A. Kunisz, Katowice 1995.
- Kurdybacha Ł., *Historia wychowania*, T. 1, Warszawa 1965.
- Kyzourová I., *Utváření obrazového prostoru v díle Mistra Litoměřického oltáře*, „Historická Olomouc”, 17 (2009), pp. 165-176.
- Láng B., *Unlocked Books: Manuscripts of Learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe*, University Park 2008.
- Lang D.M., *Bułgarzy*, Warszawa 1983.
- Lavater J. C., *Sztuka poznawania mężczyzn podług rysów twarzy czyli Lavater Kieszonkowy*, tłum. K. Belaid, Gdańsk 2017.
- Legner A., *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern: ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle*, vol. I, Köln 1978.
- Legner A., *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern: ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle*, vol. II, Köln 1978.
- Legner A., *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern: ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle*, vol. III, Köln 1978.
- Lendvai P., *The Hungarians: A Thousand Years of Victory in Defeat*, Princeton 2004.
- Levárdy F., *Węgierskie legendarium andegaweńskie*, tłum. E. Ławnik, Wrocław - Budapeszt 1978.
- Liakos D., *Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context*, in: *Texts/Inscriptions/Images-Art Readings*, eds. E. Moutafov, J. Erdeljan, Sofia 2017.

- Lileyko J., *Regalia Polskie*, Warszawa 1987.
- Lindsay H., *Vespasian and the City of Rome: the Centrality of the Capitolium*, „Acta Classica”, 53 (2010), pp. 165-180.
- Litak S., *Historia wychowania. Do wielkiej rewolucji francuskiej*, red. L. Grzebień, T. 1, Kraków 2010.
- Löcher K., *Der Maler Hans Krell aus Crailsheim als „Fürstenmaler“ in Leipzig*, „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums”, (2007), pp. 29–83.
- Löcher K., *Der Maler Hans Krell aus Crailsheim in den Diensten des Markgrafen Georg von Brandenburg-Ansbach und König Ludwigs II. von Ungarn*, „Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken”, 97 (1994/1995), pp. 151–186.
- Longosz S., *Marriage and family in Christian antiquity (bibliography)*, "Vox Patrum", 8 (1985), pp. 449-507.
- Longuet H., *Introduction à la Numismatique Byzantine*, London 1961.
- Lucherini V., *A Gallery of Royal Effigies in Medieval Hungary and Its Genealogical Purpose*, in: *Meanings and Functions of the Ruler's Image in the Mediterranean World (11th – 15th Centuries)*, ed. M. Bacci, Leiden 2022.
- Łanuszka M., *Tryptyk Matki Boskiej Bolesnej w kaplicy Świątokrzyskiej - najbardziej niderlandyzujące dzieło z fundacji Jagiellonów*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, Kraków 2016.
- Łużny R., *Rola Jerzego Kłoczowskiego w powstaniu i kształtowaniu się ośrodka słowiańszczyzny w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, [w:] *Historiae peritus. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Kłoczowskiego*, T. II, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 173-178.
- Machiavelli N., *The Chief Works and Others*, ed. A. Gilbert, vol. 3, Durham-London 1989.
- Machovcová B., *Historie sakrálních prostor hradu Karlštejn*, Plzeň 2013.
- Maguire H., *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, „Gesta”, 28, 2 (1989), pp. 217-231.
- Mahe J. P., B. Martin-Hisard, *Nowe chrześcijaństwo w świecie bizantyńskim*, [w:] *Historia chrześcijaństwa*, T. 4, Warszawa 1999.
- Majer H. G., *Vorstudien Zur Geschichte Der İlmiye Im Osmanischen Reich: Zu Uşakîzade, Seiner Familie Und Seinem Zeyl-i Şakayık*, München 1978.
- Małowist M., *Wschód a Zachód Europy w XIII-XVI wieku. Konfrontacja struktur społeczno-gospodarczych*, Warszawa 2006.
- Manea M., Pascu A., Teodorescu B., *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri până la revoluția din 1821*, București, 1997.

- Marinescu A., *Legături ale domnitorilor români cu Sinaiul*, „Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă Patriarhul Justinian”, VII (2007), pp. 223–244.
- Markowski M., *Uniwersytet Krakowski w kontekście środkowoeuropejskim późnego średniowiecza i wczesnej nowożytności*, Olecko 2005.
- Marosi E., *Reformatio Sigismundi - Künstlerische und politische Repräsentation am Hof Sigismunds von Luxemburg*, in: *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg*, ed. I. Takács, Augsburg 2006.
- Marrou H.I., *Historia wychowania w starożytności*, tłum. S. Łoś, Warszawa 1970.
- Martiniani-Reber M., *L'art byzantin aux Xe–XIe siècles : témoin des traditions et des relations culturelles au Proche-Orient*, in: *Byzantine Culture: Papers from the Conference 'Byzantine Days of Istanbul'*, ed. D. Sakel, Ankara 2014.
- Mattingly H., *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. I, London 1923.
- Matyszak P., *Wrogowie Rzymu. Od Hannibala do Attyli, króla Hunów*, tłum. U. Ruzik–Kulińska, Warszawa 2007.
- Maxim M., *L'empire ottoman au nord du Danube et l'autonomie des principautés roumaines au XVIe siècle*, Istanbul 2011.
- Mazurczak U. M., *Cielesność człowieka w średniowiecznym malarstwie Italii*, T. 1, Lublin 2012.
- Mazurczak U. M., *Dwie starożytne tradycje rozumienia ciała w sztuce średniowiecznej*, „Roczniki Humanistyczne”, LIV-LV, 3 (2006-2007), s. 157-186.
- Mazurczak U. M., *Klasyczne i nieklasyczne wizualizacje ciała ludzkiego we wczesnośredniowiecznej plastyce. Poznawcze i artystyczne aspekty w wyobrażeniach cielesności i duchowości*, [w:] *Obraz między sacrum i profanum*, red. M. T. Kociuba, Lublin 2020.
- McGuire B. P., *The Difficult Saint: Bernard of Clairvaux and His Tradition*, Kalamazoo 1991.
- Mehmet M. A., *Două documente turcești despre Neagoe Basarab*, „Studii. Revistă de Istorie”, XXI, 4/5 (1968), pp. 924-928.
- Merten E., *Die Adoption Hadrians*, in: *Bonner Festgabe*, ed. J. Straub, Bonn 1997.
- Michałek-Simińska A., *Znaczenie koronacji królewskiej w późnośredniowiecznej Francji*, „Przegląd Zachodniopomorski”, XXXI, LX (2016), s. 169-198.
- Michaud C., *The kingdoms of Central Europe in the fourteenth century*, in: *The New Cambridge Medieval History*, vol. VI: c. 1300 - c. 1415, ed. M. Jones, Cambridge 2000.
- Mielczarek M., *Mennictwo starożytnej Grecji. Mennictwo okresów Archaicznego i klasycznego*, [w:] *Zarys mennictwa europejskiego*, T. 2, red. K. Filipow, W. Grabczewski, J. Jarominek, Warszawa - Kraków 2006.

- Moisescu C., *Arhitectura românească*, vol. I, red. V. Jiquid, București 2001.
- Moisescu C., *Târgoviște. Monumente istorice și de artă*, București 1979.
- Moisil C., *Stema Țării Românești*, in: D. Gusti, *Enciclopedia României*, vol I., București 1938.
- Molè W., *Sztuka Słowian Południowych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.
- Moretti S., *El "Menologio de Basilio II" En los siglos XVII y XVIII: entre erudición e historia del gusto*, in: F. D'Aiuto, *El "Menologio de Basilio II": Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, Vat. Gr. 1613: libro de estudios con ocasión de la edición facsimil*, ed. I. Pérez Martín, Atenas-Madrid 2008.
- Morey C. R., *The Mosaics of Hagia Sophia*, "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", 2, 7 (1944), pp. 201-210.
- Morris C., *The Discovery of the Individual, 1059-1200*, Cambridge 1972.
- Morrisson C. *Świat Bizancjum. Cesarstwo Wschodniorzymskie 330-641*, tłum. A. Graboń, T. 1, Kraków 2007.
- Mosneanu C., *Petru Cercel*, București 2017.
- Mrozowski P., *Herb w Polsce średniowiecznej: znak identyfikacji jednostki – wyraz więzi rodzinnej – świadectwo, przynależności narodowej*, [w:] *Monarchia, społeczeństwo, tożsamość. Studia z dziejów średniowiecza*, red. E. Błuszkowska, Warszawa 2019.
- Mrozowski P., *Nagrobki gotyckie w Polsce*, Warszawa 1994.
- Mrozowski P., *Portret w Polsce XVI wieku*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie 2021.
- Mrozowski P., *Śmierć w kulturze dawnej Polski: od średniowiecza do końca XVIII wieku*, red. D. Galas, Warszawa 2000.
- Mrozowski P., *Uroda Portretu. Polska od Kobera do Witkacego*, red. D. Galas, Warszawa 2009.
- Munk A., *Deconstructing the myth of Byzantine crown: The head reliquary of Saint Blaise in Dubrovnik*, "Dubrovnik Annals", 20 (2016), pp. 7-51.
- Mureșan D. I., *L'émergence du sacre princier dans les Pays Roumains et son modele impérial byzantin (XV e –XVI e siècles)*, in: *Dopo le duecadute di Costantinopoli (1204, 1453): eredi ideologici di Bisanzio*, ed. M. Koumanoudi, Venezia 2008.
- Murgescu B., *Circulația monetară în țările Române în secolul al XVI-lea*, București, 1996.
- Musicescu A. M., *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București 1967.
- Musteață S., *Moneda Bizantină în regiunile carpato-nistrene în secolele VI-X*, Chișinău 2014.
- Myzgin K., *New finds of Roman Republican coins from Ukraine and Belarus*, „Wiadomości Numizmatyczne”, LX, 1-2 (2016), pp. 89-136.
- Năstăsoiu D., *Arta Gotică în România*, București 2014.

- Năsturel P., *Radu Vodă le Grand et le Patriarche de Constantinople Joachim I-er*, „*Annals of the Academy of Romanian Scientists, Series on History and Archaeology*”, 2, 1 (2010), pp. 57-66.
- Naumowicz J., *Okresy życia ludzkiego według ojców kościoła*, „*Vox Patrum*” 56 (2011), s. 249-259.
- Nawotka K., *Boule and demos in Miletus and its Pontic colonies from classical age until third century A.D.*, Wrocław 1999.
- Neacșa Lupu R., *De la Mircea cel Bătrân la Neagoe Basarab. Raporturile dintre domnie și biserică în Țara Românească*, Târgoviște 2014.
- Negrău E., Bedros V., *The monasteries of Oltenia. Art and spirituality*, ed. I. Marchiș, trans. S. Onn, București 2014.
- Negrău E., *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești. O perspectivă artistică*, Iași 2011.
- Negrău E., *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*, „*Zograf*”, 43 (2019), pp. 171-184.
- Nicolae I., *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a Românilor*, vol. I, Vălenii de Munte 1908.
- Nicolescu C., *Arta în Țara Românească în secolele XV—XVI*, in: *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, red. G. Oprescu, vol. 1, București 1957.
- Nicolescu C., *Istoria costumului de curte în țările romane, secolele XIV- XVIII*, București 1970.
- Nicolescu C., *Le couronnement-Incoronatie. Contribution à l'histoire du cérémonial roumain*, „*Revue des études sud-est européennes*”, XIV, 4 (1976), pp. 647-664.
- Nicolescu C., *Les insignes du pouvoir. Contribution à l'histoire du cérémonial de cour roumain*, „*Revue des études sud-est européennes*”, 15, 2 (1977), pp. 233-258.
- Nicolescu G., Constantinescu B., Georgescu M., *The metrology of the pre-reformed coinage of the Wallachian prince Mircea the Elder, in the light of the X ray analyses of the coins kept in the collection of the Hungarian National Museum in Budapest*, „*Cercetari numismatice*”, 15 (2009), pp. 135-168.
- Nițu F., *Prețuri de podoabe și orfevrărie din metal prețios în spațiul românesc (secolele XVI—XVII)*, București 2006.
- Nouzille J., *Transylwania: Obszar kontaktów i konfliktów*, Bydgoszcz 1997.
- Oberländer-Târnoveanu E., *Contribuții la istoria numismaticii medievale românești. Studiile de pionierat privind monetăria lui Mircea cel Bătrân și Mihail I*, „*Cercetari numismatice*”, 16 (2010), pp. 255-310.

- Oberländer-Târnoveanu E., *Numismatical Contributions to the History of the South-Eastern Europe at the End of the 13th Century*, „Revue roumaine d'histoire”, 26, 3 (1987), pp. 245-258.
- Oberländer-Târnoveanu E., *Un atelier monétaire byzantin inconnu de la deuxième moitié du XIe siècle dans le thème de Paristrion*, „Revue des études sud-est européennes”, 21, 3 (1983), pp. 261-270.
- Oberländer-Târnoveanu E., *Un tezaur de monede medievale românești de la începutul secolului al XV-lea descoperit la Constanța – An early fifteenth century medieval Romanian coin hoard found in Constantza*, „Cercetari numismatice”, 17 (2011), pp. 67-94.
- Oberländer-Târnoveanu E., *Untagling Ariadne's Thread - Contributions to the "Archeology" of the Romanian Medieval Numismatics. The Early Stage of Wallachian Coinage - From Vladislav I to Mircea the Elder (ca. 1362-1418)*, „Cercetari numismatice”, 18 (2012) pp. 27-76.
- Oettinger K., *Wiener Hofmaler um 1360-80: zur Entstehung des ersten deutschen Porträts*, „Zeitschrift für Kunstwissenschaft”, 6 (1952), pp. 137-154.
- Oikonomides N., *Leo VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia*, „Dumbarton Oaks Papers”, 30 (1976), pp. 151-172.
- Olariu D., *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme: Reconsidérations du portrait à partir du XIII e siècle*, Paris 2013.
- Oldstone-Moore C., *Historia Brody. Zaskakujące Dzieje Męskiego Zarostu*, tłum. M. Gądek, Kraków 2017.
- Oltean I. A., *Dacia: landscape, colonisation and romanisation*, London 2007.
- Oltean R., *Dacia - The Roman Wars*, vol. I Sarmizegetusa, București 2013.
- Opper T., *Hadrian. Empire and Conflict*, London 2008.
- Orłowski T. H., *Początki rytu sakry królewskiej w Europie: na marginesie dwóch publikacji*, „Studia źródłoznawcze Commentationes”, 34 (1993), s. 69-89.
- Ostasz W., *Późnośredniowieczne ubiory bizantyńskich elit władzy i ich recepcja w Serbii i Bułgarii*, „Prace Historyczno-Archiwalne”, 18 (2006), s. 5-32.
- Ostrogorski G., *Dzieje Bizancjum*, tłum. H. Evert-Kappesowa, Warszawa 2008.
- Ostrogorsky G., *Zur Kaisersalbung und Schilderhebung im spätbyzantinischen Krönungszeremoniell*, „Historia. Zeitschrift für alte Geschichte”, 4 (1955), pp. 246-256.
- Ostrowski J. A., *Starożytny Rzym. Polityka i sztuka*, Warszawa-Kraków 1999.
- Ostrowski J. K., *Portret w dawnej Polsce*, red. G. Waluga, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie 2019.

- Ostrowski J., *Księga herbowa rodów polskich*, Warszawa 1972.
- Pacurariu M., *Romanian Christianity*, in: *The Blackwell Companion to Eastern Christianity*, ed. Ken Parry, New Jersey 2007.
- Păcurariu M., *Sfinți daco-romani și români*, Iași 1994.
- Pająkowska A., *Julian Apostata Cesarze*, red. L. Mrozewicz, Poznań 2013.
- Palofsky G., *Dürer's Two Portraits of Emperors*, „The Burlington Magazine”, 112, 804 (1970), pp. 170.
- Panaiteșcu P. P., *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*, ed. I. Bogdan, București 1959.
- Panaiteșcu P. P., *Mircea cel Bătrân*, București 1944.
- Panaiteșcu P. P., *Mircea cel Bătrân*, București 2000.
- Panaiteșcu P. P., *Tezaurul domnesc. Contribuții la studiul finanțelor feudale în Țara Românească și Moldova*, „Studii. Revista de Istorie”, XIV, 1 (1961), pp. 49-86.
- Panaiteșcu P., *L'Aigle byzantine sur les vêtements des princes roumains du Moyen Age*, „Académie Roumaine. Bulletin de la Section Historique”, XVII (1930), pp. 64-67.
- Panofsky E., *La sculpture funéraire: De l'ancienne Égypte au Bernin*, Paris 1995.
- Parani G., *The Romanos Ivory and the New Tokali Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art*, „Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge”, 49 (2001), pp. 15-28.
- Parani M. G., *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11th–15th Centuries*, Leiden 2003.
- Parshall P., *Imago Contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance*, „Art History”, 16, 4 (1993), pp. 554-579.
- Pascu Ș., *Petru Cercel și Țara Românească la sfârșitul sec. XVI*, „Cartea românească din Cluj”, (1944), pp. 4-228.
- Paszkiwicz J., *Wolosi na współczesnych Bałkanach (XX–XXI w.) Przejawy odrębności i asymilacji*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et studia”, 28, 1 (2021), s. 253-284.
- Perkinson S., *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago - London 2009.
- Pernet H., *Ritual Masks: Deceptions and revelations*, trans. L. Grillo, Eugene 2006.
- Perrett B., *The Battle Book: Crucial Conflicts in History from 1469 BC to the Present*, New York 1992.
- Pešina J., *Podoba a podobizny Karla IV. Příspěvek k poznání českého portrétního realismu ve 14. století*, „Universitas Carolina. Philosophica”, 1, 1 (1955), pp. 1-60.
- Petković V. R., *La peinture serbe du Moyen Age*, T. 2, Beograd 1936.

- Philippi F., *Die Cappenbergger Porträtbüste Kaiser Friedrichs I*, „Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Alterthumskunde”, 44 (1886), pp. 150-161.
- Piotrowicz L., *Kult panującego w starożytności*, T.2, oprac. L. Mrozewicz, Poznań 2006.
- Pippidi A., *Tradiția politică bizantină în Țările române în secolele XVI- XVIII*, București 1983.
- Piret É., *Marie de Hongrie*, Paris 2005.
- Pirivatrić S., *The chronology and the historical context of the construction of the Studenica monastery: Contribution to the study*, „Zograf”, 39 (2015), pp. 47-56.
- Pîrvulescu D., *Monedele Țării Românești în timpul domniei lui Radu I*, București 2016.
- Plant M., *Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio*, "The Art Bulletin", 63, 3 (1981), pp. 406-425.
- Poenaru Bordea G., Ocheșeanu R., Popeea A., *Monnaies byzantines du Musée de Constanța (Roumanie)*, Wetteren 2004.
- Pokorny E., *Dracula-Porträts des 15. bis 18. Jahrhunderts*, in: *Dracula. Woiwode und Vampir*, ed. M. Rauch, Innsbruck 2008.
- Pop I. A., Bolovan I., *History of Romania: Compendium*, Cluj-Napoca 2005.
- Popa C., Iancovescu I., *Repertoriul picturilor murale brâncovenești, I: Județul Vâlcea*, București 2008.
- Popa C., *Medieval monuments of Oltenia*, trans. D. Paris, Bucharest 2011.
- Popa R., Baltag G., *Documente în cultura materială orasensască în Transilvania din a doua jumătate a secolului al XIII-lea*, „Studii și cercetări de Istorie Veche și Arheologie”, 31, 1 (1980), pp. 33-52.
- Popa, C., *Christian art. In Romania. The 14th century*, Bucharest 1983.
- Popescu A., *Un ducat de la Mihail I, voievod al Tarii Românești, găsit în București*, „Buletinul societății numismatice române”, 90/91 (1996-1997), pp. 273-276.
- Popescu P. D., *Basarab I*, București 1975.
- Popescu P. D., *Dicționar de personalități istorice*, București, 2005.
- Popovic S., *The Serbian Episcopal Sees in the Thirteenth Century*, „Старинар” 51 (2001), pp. 171–184.
- Popp D., *Duccio und die Antike: Studien zur Antikenvorstellung und zur Antikenrezeption in der Sieneser Malerei am Anfang des 14. Jahrhunderts*, München 1996.
- Porter M., *Windows of the Soul: Physiognomy in European Culture 1470–1780*, Oxford 2005.
- Preda E., *Dicționar al sfinților ortodocși*, ed. Lucman, București 2000.
- Pujmanová O., *Portraits of kings depicted as Magi in Bohemian painting*, in: *The regal image of Richard II and the Wilton Diptych*, London 1997.

- Raczyńska B., *Filozoficzna teoria człowieka w głównych traktatach salernitańskich: Afforismi cum glosulis Ursonis Salernitani; Quaestiones Nicolai Peripatetici*, „Acta mediaevalia” XI (1997), s. 103-111.
- Radojčić S., *Portreti srpskih vladara u Srednjem veku*, Beograd 1934.
- Radulescu A., Bitoleanu I., *Istoria Dobrogei*, Constanța, 1998.
- Rădulescu M. V., *Portretul voievodului Petru Cercel (1583-1585) și portretul unei prințese. Cahle medievale descoperite la Cerbureni, jud. Argeș*, „Muzeul Național”, 1, 24 (2012), pp. 53-57.
- Radvan L., *At Europe's Borders: Medieval Towns in the Romanian Principalities*, ed. Florin Curta, Leiden - Boston 2010.
- Radvan L., *Mircea Ciobanul și „așezarea” orașului București*, in: *Aut viam inveniam aut faciam*, ed. O. Cristea, P. Zahariuc, G. Lazăr, Iasi 2012.
- Rady M., *Habsburgowie*, przeł. M. Antosiewicz, Warszawa 2022.
- Rajman J., *Encyklopedia Średniowiecza*, Kraków 2006.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002.
- Răuțescu I., *Câmpulung Muscel. Monografie istorică*, Câmpulung, 1943.
- Razechevichi C., *From the Order of the Dragon to Dracula*, „Journal of Dracula Studies”, 1 (1999), pp. 3-7.
- Răzvan T., *Bizant, Balcani, Occident, la începuturile culturii medievale românești secolele X-XIV*, București 1974.
- Recht R., *Autour du Portrait de Sigismond a Vienne*, in: *Bonum et Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, ed. L. Varga, Budapest 2010.
- Rees R., *Images and Image: A Re-Examination of Tetrarchic Iconography*, "Greece & Rome", 40, 2 (1993), pp. 181-200.
- Rega A., *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Kraków 2001.
- Rezachevici C., *Viața politică în primele trei decenii ale secolului al XVII-lea. Epoca lui Radu Șerban, a Movileștilor și a lui Gabriel Bethlen*, „Istoria românilor”, 5 (2003), pp. 35-174.
- Rich J.W., Williams J.H.C., *Leges et Iura P.R. Restituit: A New Aureus of Octavian and the Settlement of 28–27 BC*, „Numismatic Chronicle” 1999, pp. 169-213.
- Riché P., *Życie codzienne w państwie Karola Wielkiego*, Warszawa 1979.
- Rogulski J., *Insignia ducalis splendoris: splendor rodziny książąt Sanguszków i środki jego manifestacji od XV do XVIII wieku*, Kraków 2022.
- Rohrbacher D., *Physiognomics in Imperial Latin Biography*, „Classical Antiquity”, 29, 1 (2010), pp. 92–116.

- Röhrig F., *Der Albrechtsaltar und sein Meister*, Wien 1981.
- Romanescu M., *Despre schiptru*, „Revista istorică română”, 16, 3 (1946), pp. 288–294.
- Ronay G., *The Dracula Myth*, London-New York 1972.
- Ronchey S., *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano 2007.
- Rose C. B., *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge 1997.
- Rosetti D. V., *Săpăturile arheologice de la Snagov*, București 1935.
- Rothe J., *Der Ritterspiegel. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, hrsg. C. Huber, Berlin – New York 2009.
- Rotter L., *Doświadczenie władzy*, Kraków 2012.
- Rożek M., *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987.
- Różycka-Bryzek A., *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy zamku lubelskiego*, Lublin 2000.
- Rudolph C., *The Mystic Ark: Hugh of Saint Victor, Art, and Thought in the Twelfth Century*, Cambridge 2014.
- Ryniewi Z. cz., *Leksykon bitew świata*, Warszawa 1995.
- Sadurska A., *Archeologia starożytnego Rzymu, Okres cesarstwa*, T. 2, Warszawa 1980.
- Šakota M., *Studenica Monastery*, Beograd 1986.
- Sălăgean T., *Romanian Society in the Early Middle Ages (9th–14th Centuries AD)*, in: *History of Romania: Compendium*. eds. I. A. Pop, I. Bolovan, Cluj-Napoca 2006.
- Salamon M., *Wielka Historia Świata. Kształtowanie średniowiecza*, T. 4, Kraków 2005.
- Sâmpetru M., *Orașe și cetăți romane târzii la Dunărea de Jos*, București 1994.
- Saradi H., *Byzantine urban imagination: Idealisation and political thinking (eighth to fifteenth centuries)*, in: *Cities as Palimpsests?: Responses to Antiquity in Eastern Mediterranean Urbanism*, ed. E. Key Fowden, S. Çağaptay, E. Zychowicz-Coghill, Oxford 2022.
- Sauerländer W., *Phisionomia est doctrinasalutis. Über Physiognomik und Porträt im Jahrhundert Ludwigs des Heiligen*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, Mainz 2003.
- Sava I. N., *Mănăstirea Snagov - Credință, Literatură Și Legendă*, trans. A. Năstase, București 2007.
- Scaglia G., *An Allegorical Portrait of Emperor Sigismund by Mariano Taccola of Siena*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 31 (1968), pp. 428-434.

- Schäfer D., *Der Ortenberger Altar als mittelhessisches Kunstwerk um 1400*, in: *Der Ortenberger Altar*, ed. E. M. Vetter, Wiesbaden 2000.
- Schiemenz G. P., *A new look at the narthex painting at Lesnovo*, „Byzantion”, 82 (2012), pp. 347-396.
- Schmitt J. C., *Gest w średniowiecznej Europie*, red. A. Niegowska, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006.
- Schmitz M., *The Dacian Threat, 101–106 AD*, Armidale 2005.
- Schott H., *Kronika medycyny*, Warszawa 1994.
- Schreiner P., *Hochzeit und Krönung Kaiser Manuels II. im Jahre 1392*, „Byzantische Zeitschrift”, 60, 1 (1967), pp. 70-85.
- Schwandtner J.G., *Scriptores rerum hungaricarum veteres ac genuini*, Tyrnavia 1746.
- Schwedler G., *Ritualdynamik*, in: *Das Ursprüngliche und das Neue – Zur Dynamik ritueller Prozesse in Geschichte und Gegenwart*, ed. B. Dücker, G. Schwedler, Berlin 2008.
- Schweinfurth P., *Die Fresken von Bojana ein Meisterwerk der Monumentalkunst des 13. Jahrhunderts*, Berlin 1965.
- Seibt F., *Karol IV. Cesarz w Europie 1346-1378*, przeł. C. Tarnogórski, Warszawa 1996.
- Seiler P., *Giotto als Erfinder des Porträts*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, P. Schmidt, Mainz 2003.
- Semkowicz W., *Paleografia Łacińska*, Kraków 2011.
- Serra A., *Le monete di „restituzione o imitazione” di Vespasiano: gusto antiquario e esigenza politica*, [w:] *Ou pan ephemeron. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini, offerti da colleghi, dottori e dottorandi di ricerca della Facoltà di lettere e filosofia*, ed. C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta, Roma 2009.
- Sestieri P.C., *Due teste romane del Museo della Valletta*, „Bullettino del Museo dell’Impero”, 7 (1936), pp. 67-74
- Setton M. K., *The Papacy and the Levant (1204–1571)*, Philadelphia 1978.
- Simpson C. J., *Rome's "Official Imperial Seal"? The Rings of Augustus and His First Century Successors*, „Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte”, 54, 2 (2005), pp. 180-188.
- Sinigalia T., *Mihai Viteazul ctitor*, București 2001.
- Skoczek J., *Wychowanie Wazów*, Lwów 1937.
- Skowronek S., *Wartości poznawcze bizantyńskich źródeł numizmatycznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historyczne”, 6, 43 (1972), s. 77-91.
- Skubiszewski P., [rec.] K. Estreicher, *Grobowiec Władysława Jagiełły*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 18 (1956), s. 161-162.

- Skubiszewski P., *Malarstwo europejskie w średniowieczu. Malarstwo karolińskie i przedromańskie*, Warszawa 1973.
- Skubiszewski P., *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957.
- Skubiszewski P., *Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX w.*, tłum. J. Kuczyńska, Lublin 2001.
- Snopek J., *Węgry. Zarys dziejów i kultury*, Warszawa 2002.
- Solovjev A. V., *Les emblemes heraldiques de Byzance et les Slaves*, „Seminarium Kondakovianum: Recueil d' etudes seminarium Kondakovianum Archeologie et histoire d'art. Etudes Byzantines”, VII (1935), pp. 119-164.
- Sommers Wright G., *The Reinvention of the Portrait Likeness in the Fourteenth Century*, "Gesta" 39, 2 (2000), pp. 117-134.
- Spatharakis I., *The Portrait in byzantine illuminated greek Manuscripts*, Leyden 1976.
- Spatharakis I., *The Proskynesis in Byzantine Art. A Study in Connection with a Nomisma of Andronicus II Palaeologus*, in: *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, London 1966.
- Spatharakis J., *Studies in byzantine manuscript illumination and iconography*, London 1996.
- Spinei V., *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, ed. R. Theodorescu, M. Porumbm, vol. I, București-Cluj-Napoca 2018.
- Spinei V., *Realități etnice și politice în Moldova meridională în secolele X-XIII: români și turanici*, Iași 1985.
- Špoljarić L., *Nicholas of Modruš and His De Bellis Gothorum: Politics and National History in the Fifteenth-Century Adriatic*, „Renaissance Quarterly”, 72, 2 (2019), pp. 457 - 491.
- Sroka S. A., *Genealogia Andegawenów węgierskich*, Kraków 2015.
- Sroka S. A., *Sława, chwała i plotka Władysław Warneńczyk jako król Węgier*, „Przegląd nauk historycznych”, 15, 2 (2016), s. 103-126.
- Stabryła S., *Owidiusz. Metamorfozy*, T.1, Wrocław 2004.
- Stănciugel R., Bălașa L. M., *Dobrogea în Secolele VII-XIX. Evoluție istorică*, București 2005.
- Stawowy-Kawka I., *Historia Macedonii*, Wrocław 2000.
- Stemmler J. K., *The Physiognomical Portraits of Johann Caspar Lavater*, „The Art Bulletin” 75, 1 (1993), pp. 151-168.
- Stephenson P., *Byzantine World*, New York 2010.
- Stern H., *Sztuka bizantyńska*, tłum. T. Mroczko, Warszawa 1975.
- Stobiecki R., *Europa Środkowa/Europa Środkowo-Wschodnia z perspektywy historii wyobrażonej. Między historią, geografiją a literaturą*, „Dzieje Najnowsze”, LII, 1 (2020), s. 273-300.

- Stoicescu N., *Sfatul domnesc și marii dregători din Țara Românească și Moldova sec. XIV–XV*, București 1968.
- Story A. T., *Charakterologia. Twarz człowieka. Odczytywanie cech ludzkich na podstawie kształtu i budowy głowy oraz mimiki twarzy*, Wrocław 1998.
- Strzelczyk J., „*Translatio studii*”, czyli o średniowiecznej koncepcji przemieszczania się wiedzy, kultury i uczoneści ze Wschodu na Zachód, [w:] Tegoż, *W świecie średniowiecznych myśli i emocji: wybór prac*, Poznań 2012, s. 77-96.
- Subotić G., *I monumenti medievali del Kosowo*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 5, 1 (2000), pp. 251-273.
- Suchodolski S., *Znaleziska monet jako źródło do badań kontaktów handlowych we wczesnym średniowieczu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 461, 30 (1978), s. 41-48.
- Suckale R., *Die Porträts Kaiser Karl IV als Bedeutungsträger*, in: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. M. Büchsel, Mainz 2003.
- Suhr E. G., *A portrait of Claudius*, „American Journal of Archeology”, 59, 4 (1955), pp. 319-322.
- Suspène A., *Les effigies monétaires romaines et l'apparition du portrait de César: problèmes légaux et politiques*, „Revue des Études Anciennes”, 110, 2 (2008), pp. 461–481.
- Swieżawski S., *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa-Wrocław 2000.
- Szabó G., *Dürer at Nuremberg*, „The Print Collector's Newsletter”, 2, 4 (1971), pp. 80-82.
- Szabó G., *Emperor Sigismund with St. Sigismund and St. Ladislaus: Notes on a Fifteenth-Century Austrian Drawing*, "Master Drawings", 5, 1 (1967), pp. 24-31.
- Szczur P., *Odpowiedzialność za wychowanie dzieci w wybranej literaturze wczesnochrześcijańskiej*, "Vox Patrum" 33 (2013), s. 386-404.
- Szymański Ł., *Strażnik ładu, arbiter, vicarius Christi - ustrój monarchistyczny w myśli politycznej średniowiecza*, Zieloniec 2012.
- Szymonik M., *Ideal nauczyciela w traktacie De magistro św. Tomasza z Akwinu*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, 1/35 (2005), s. 152-165.
- Ścigała J., *Roma renascens i Roma resurgens w ikonografii monet Galby, Witeliusza i Wespazjana*, „Wieki Stare i Nowe”, 13, 18 (2018), s. 20-32.
- Tabor D., *Król, prorok czy kapłan? Charyzmat konsekrowanego władcy w miniaturach ottońskich: treści ideowe i funkcje przedstawień cesarzy dynastii saskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, LXIV, 4 (2016), s. 5-32.
- Tafiłowski P., *Bibliotheca Corviniana. Z dziejów kultury węgierskiej w późnym Średniowieczu*, Warszawa 2006.

- Takacs I., *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387-1437*, Augsburg 2006.
- Talmațchi G. M., *The mints' issues from the Black Sea coast and other areas of Dobrudja: the pre-roman and early roman periods: (6th century BC - 1st century AD)*, in: *Coins from Roman sites and collections of roman coins from romania*, vol. XI, ed. C. Găzdac, Cluj-Napoca 2007.
- Tanner M., *The Ravem King: Matthias Corvinus and the fate of his lost library*, Yele 2008.
- Tătaru C., *Medieval Wallachian coins from the Sain-Georges Museum Numismatic Collection*, „Cercetări numismatice”, XXI – XXII (2015-2016), pp. 229-254.
- Tătraï V., *Die Darstellung Sigismunds von Luxemburg in der italienischen Kunst seiner Zeit*, in: *Sigismundus Rex Et Imperator*, Darmstadt 2006.
- Teteriatnikov N. B., *Mosaics of Hagia Sophia, Itanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington 1998.
- Teteriatnikov N. B., *The Mosaics of the Eastern Arch of Hagia Sophia in Constantinople: Program and Liturgy*, "Gesta", 52, 1 (2013), pp. 61-84.
- Thorndike L., *A History of Magic and Experimental Science*, T. 2, New York 1923.
- Thorndike L., *Michael Scot*, Edinburgh 1965.
- Torrance A., *Individuality and Identity-formation in Late Antique Monasticism*, in: *Individuality in Late Antiquity*, ed. A. Torrance, J. Zachuber, Surrey-Burlington 2014.
- Tóth P., *Patronus regis - patronus regni: Kaiser Sigismund und die Verehrung des heiligen Sigismund in Ungarn*, "Zeitschrift für Kirchengeschichte", 119 (2008), pp. 80-96.
- Treitinger O., *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, Darmstadt 1956.
- Treptow K. W., *Vlad III Dracula: The Life and Times of the Historical Dracula*, Las Vegas-Chicago-Palm Beach 2000.
- Treptow K., *Vlad III Dracula: The Life and Times of the Historical Dracula*, Iași 2000.
- Tucă F., *Județul Argeș: Mileniul III - Mică enciclopedie*, București 2001.
- Turcanu I., *Istoria românilor cu o privire mai largă asupra culturii*, Brăila 2007.
- Ungureanu C., *Biserica Mănăstirii Argeșului. Re(in)staurare, muzeificare și mit național*, „Arhitectura” 2, 644, (2013), pp. 154-159.
- Upadhyya O. D., *The art of Ajanta and Sopoćani: A comparative study: An enquiry in prāṇa aesthetics*, Delhi 1994.
- Uruski S., *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, T. VI, Warszawa 1909.

- Văetiș A., *Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab*, in: *Sfântul voievod Neagoe Basarab – ctitor de biserică și cultură românească*, ed. N. C. Cădă, București 2012.
- Văetiși A., *Arta de tradiție bizantină în România*, București 2008.
- Vásáry I., *Cumans and Tatars: Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans 1185–1365*, Cambridge 2005.
- Vasilescu L., Miculescu P., *Mănăstirea Negru Vodă din Cîmpulung*, red. G. Pătrașcu, Iași 2001.
- Vătașianu V., *Istoria artei feudal în Țările Române*, Cluj Napoca 2001.
- Vătășianu V., *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București 1959.
- Vauchez A., *Encyclopedia of the Middle Ages*, M. Lapidge, trans. A. Walford, vol. I, Paris-Cambridge-Rome 2000.
- Venning T., Harris J., *A Chronology of the Byzantine Empire*, New York 2006.
- Verger J., *Patterns*, in: *A History of the University in Europe, Universities in the Middle Ages*, ed. H. de Ridder-Symoens, vol. I, Cambridge 2003.
- Vilain A., *Matrices de sceaux du Moyen Âge*, Paris 2014.
- Vilas R., Ceballos F.C., *Is the 'Habsburg jaw' related to inbreeding?*, „Annals of Human Biology”, 46, 7–8 (2019), pp. 553–561.
- Vîlcu A., Isvoranu T., Nicolae E., *Les monnaies d'or de l'Institut d'Archéologie de Bucarest*, Wetteren 2006.
- Vîlcu A., *Les monnaies d'or de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine. 2 Monnaies byzantines*, Wetteren 2009.
- Villani M., *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, ed. G. Porta, Parma 1955.
- Vîrtosu E., *Titulatura domnilor și asocierea la domnie în Țara Românească și Moldova până în secolul al XVI-lea*, București 1960.
- Vionis A. K., *Understanding Settlements in Byzantine Greece: New Data and Approaches for Boeotia, Sixth to Thirteenth Century*, „Dumbarton Oaks Papers”, 71 (2017), pp. 127-174.
- Virtosu E., *Titulatura domnilor și asocierea la domnie în Țara Românească și Moldova pînă în secolul al XVI-lea*, București 1960.
- Vojvodic D., *On the presentations of proskynesis of the Byzantines before their Emperor*, „Huu u Vizantija. zbornik radova”, 8 (2010), pp. 259-270.
- Vout C., *A revision of Hadrian's portraiture*, in: *Impact of Empire, The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, ed. P. Erdkamp, O. Hekster, vol. 3, Rome 2002.
- Walczak M., *Portret konny króla Władysława Jagiełły w kaplicy Trójcy Świętej na zamku w Lublinie*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015.

- Wald E. de, *The Comnenian Portraits in the Barberini Psalter*, „Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens”, 13, 1 (1944), pp. 78-86.
- Wallace-Hadrill A., *Image and Authority in the Coinage of Augustus*, „The Journal of Roman Studies”, 76 (1986), pp. 66 - 87.
- Wasilewski T., *Historia Bułgarii*, Wrocław 1988.
- Wegner M., *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, Das römische Herrscherbild*, Abteilung 2, 3, Berlin 1956.
- Wegner M., *Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina*, „Boreas”, 7 (1984), pp. 105-156.
- Weitzmann K., *The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton 1948.
- Weiss R., *Pisanello's Medallion of the emperor John VIII Palaeologus*, Oxford 1966.
- West A., *Hans Burgkmair the Elder (1473–1531) and the visualization of knowledge*, University of Pennsylvania 2008.
- Wethey H. E., *The Paintings of Titian: The mythological and historical paintings*, London - New York 1965.
- Węcowski P., *Jagiellonowie wobec możnowładztwa w XVI-XVII w.*, [w:] *Europa Jagiellonica 1386-1572. Sztuka, kultura i polityka w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów*, red. A. Rottermund, P. Mrozowski, P. Tyszka, P. Węcowski, s. 84-95.
- Wijaczka J., *Procesy o czary w Prusach Książęcych (Brandenburskich) w XVI – XVIII wieku*, Toruń 2007.
- Wilde J., *Ein Zeitgenössisches Bildnis des Kaisers Sigismund*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, N.F., 4 (1930), pp. 213-222.
- Wilken R. L., *Pierwsze tysiąc lat: historia chrześcijaństwa*, tłum. G. Gomola, Kraków 2015.
- Willaume M., *Rumunia*, red. M. Zaremska, Warszawa 2004.
- Włodarek A., *Przyczynek do datowania nagrobka Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 77, 3/4 (2012), s. 473-481.
- Wolińska T., *Michał VIII [w:] Paleologowie: biografie, fakty, drzewa genealogiczne*, red. K. Kurek, T. 4, Warszawa 2011.
- Wołoszyn S., *Historia wychowania*, T.1, Warszawa 1967.
- Woods-Marsden J., *How quattrocento princes used art: Sigismondo Pandolfo Malatesta of Rimini and "cose militari"*, „Renaissance Studies”, 3, 4 (1989), pp. 387-414.
- Wozuk N., *Opactwo cysterskie w Cârța na tle architektury zakonnej Siedmiogrodu*, [w:] *Dzieje i Kultura Cystersów w Polsce 2*, red. M. Starzyński, Kraków 2018.
- Wozuk N., *Początki włoskiej autonomii — bitwa pod Posadą według XIV-wiecznej Kroniki Ilustrowanej*, „Roczniki Kulturoznawcze”, 11, 2 (2020), s. 225-247.

- Woszuik N., *Potomkowie Włada II Diabła. Model wychowania i edukacji dzieci hospodara wołoskiego w XV-wieku*, [w:] *Dziecko w historycznej przestrzeni edukacji*, red. B.A. Orłowska, Gorzów Wielkopolski 2020.
- Woszuik N., *Śmierć Judasza. Wizerunek zdrajcy Jezusa na średniowiecznych freskach z Málâncrav, Tismana i Dobrovât*, [w:] *Zazdrość, nienawiść gniew w przestrzeni historycznej*, red. N. Majoch, J. Pieczara, Kraków 2020.
- Woszuik N., *Walka św. Władysława z Kumanem. Geneza motywu ikonograficznego na podstawie średniowiecznych fresków z terenu Transylwanii*, [w:] *Na pograniczach. Z odległej i bliskiej przeszłości. Studia o stosunkach kulturowych*, red. R. Lipelt, Sanok 2019.
- Wyrozumski J., *Piastowska doktryna „panów naturalnych” a sprawa następstwa tronu w Polsce za Jagiellonów*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Kłoczowskiego, T. I*, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 599-603.
- Ysabeau A., *Lavater. Carus. Gall. Zasady fizjognomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakteru z rysów twarzy i kształtu głowy*, tłum. W. Noskowski, Warszawa 1883.
- Zacos G., *Byzantine lead seals*, ed. J. W. Nesbitt, vol. II, Berne 1972.
- Zagrodzka A., *Vittorino da Feltre – pedagog z XV wieku*, Warszawa 2014.
- Zahariuc P., *Inventarul averii lui Petru vodă Şchiopul*, „Revista de Istorie Socială”, XIII, XV (2008), pp. 449-460.
- Zahariuc P., *Succesiune și solidaritate în ctitoria domnească: mănăstirea Plumbuita*, in: *Civilizația urbană din spațiul românesc în secolele XVI-XVIII. Studii și documente*, ed. L. Rădvan, Iași 2006.
- Zanker P., *The Mask of Socrates*, trans. A. Shapiro, Berkeley 1995.
- Zawadzki R. K., *Mity w traktacie astronomicznym Jana z Głogowa (1445-1507)*, „Roczniki humanistyczne”, 67, 3 (2019), s. 149-169.
- Zehnacker H., *Quelques remarques sur le revers du nouvel aureus d’Octavien (28 av. J.-C.)*, „Bulletin de la Société Française de Numismatique”, 58, 1 (2003), pp. 1–3.
- Ziegler J., *Philosophers and Physicians on the Scientific Validity of Latin Physiognomy, 1200-1500*, „Early Science and Medicine”, 12, 3 (2007), pp. 285-312.
- Živić M., *Artistic achievements in the imperial palace*, in: *Felix Romuliana - Gamzigrad*, ed. I. Popović, Belgrade 2011.
- Živković M., *Depictions of holy monks in the western bay of the Church of the Virgin in Studenica*, „Zograf”, 39 (2015), pp. 65-90.

Živković T., Stanoje B., Petrović V., *Selected Charters of Serbian Rulers (XII-XV Century): Relating to the Territory of Kosovo and Metohia*, Athens 2000.

Żmudziński M., *Gospodarska w rzymskiej Dacji - główne aspekty zagadnienia*, "Meander", ed. M. Borowska, 63, 1+4 (2008), pp. 198-212.

Данчева-Василева А., *История на средновековна София IV-XIV век*, София 2017.

Душан Т., *Средњовековни културно-историјски споменици, Нови Пазар и околина*, Београд 1969.

Ђурић В., *Сопоћани*, Београд, 1963.

Попконстантинов К., „*Зограф Василие“ и Боянската църква след 750 години*, София 2009.

Цончева М., *За Търновската живописна школа*, В: *Търновска книжовна школа. 1371-1971*, София 1974.

Netografia:

Cerkiew Cotmeana - Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego - wykaz zabytków historycznych, [dostęp z dnia: 11.12.2022]: <https://patrimoniu.ro/images/lmi-2015/LMI-AG.pdf>

Działyński H. T., *Siegel des mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen ein Beitrag zur Förderung diplomatischen, genealogischer, numismatischer und kunstgeschichtlicher Studien über ursprünglich slavische Theile der preussischen Monarchie mit XXV Kupfertafeln*, Berlin 1854, [dostęp z dnia 27.09.2022]: [https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/showcontent/publication/edition/73699?id=73699&dir\\_ids=1](https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/showcontent/publication/edition/73699?id=73699&dir_ids=1)

Fundacja Blago – serbskie klasztory, [dostęp z dnia: 10.08.2022]:

<https://www.blagofund.org/index.php>

Grégoire de Nazianze, manuscrit dédié à l'empereur Basile Ier le Macédonien,

[dostęp z dnia 27.11.2020]: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082>

Jan z Głogowa, *Phisionomia hinc inde ex illustribus scriptoribus: per [...] Joanne[m]*

*Glogoviensem [...] recollecta*, Cracoviae 1518, [dostęp online z dnia 30.11.2022]:

<https://wbc.poznan.pl/dlibra/publication/315437/edition/366640/content>

Jean Chrysostome, Homélie, [dostęp z dnia 27.11.2020]:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470047d/f10.double#>

Kamienica Sighișoara - "Vlad Dracul", Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego - wykaz zabytków historycznych, [dostęp z dnia: 7.01.2023]:

<https://web.archive.org/web/20120322203044/http://arhiva.cultura.ro/Files/GenericFiles/LMI-2010.pdf>

Katalog internetowy, galeria portretów władców wołoskich - *Galeria Portretelor* - Muzeul Național de Istorie a României, [dostęp z dnia: 5.11.2022]:

<http://galeriaportretelor.ro/domnitori>

Katalog internetowy: monety Mołdawskie i Wołoskie, [dostęp z dnia: 13.02.2022]:

<http://romaniancoins.ancients.info>

Manuscript - Barb.gr.372, [dostęp z dnia 02.12.2020]:

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.372](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372)

Manuscript - Urb.gr.2, [dostęp z dnia: 01.12.2020]:

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.gr.2](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.gr.2)

Manuscript - Vat.gr.1613, [dostęp z dnia: 01.12.2020]:

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1613](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613)

Mircza I Stary - fresk z cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș - Lista Narodowego Dziedzictwa Kulturowego - obiekty ruchome, [dostęp z dnia 13.12.2022]:

[http://clasate.cimec.ro/Detaliu\\_en.asp?tit=pictura--Dobromir-zugrav--Mircea-cel-Batran&k=445DC645ECCE4E21BC9E990E06E07876](http://clasate.cimec.ro/Detaliu_en.asp?tit=pictura--Dobromir-zugrav--Mircea-cel-Batran&k=445DC645ECCE4E21BC9E990E06E07876)

Mitteilungen aus Konstantinopel - Cod.hist.fol.601, [dostęp z dnia 07.12.2020]:

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3868718331>

Nagrobek Radu I - Lista Narodowego Dziedzictwa Kulturowego - obiekty ruchome, [dostęp z dnia: 6.11.2022]: [http://clasate.cimec.ro/Detaliu\\_en.asp?tit=gisant--Piatra-de-mormant-a-unui-Basarab&k=08FF8C8CF239417AA2CF77C8CDE6F8AD](http://clasate.cimec.ro/Detaliu_en.asp?tit=gisant--Piatra-de-mormant-a-unui-Basarab&k=08FF8C8CF239417AA2CF77C8CDE6F8AD)

Psalterz Chłudowa, [dostęp z dnia 20.11.2020]:

<https://exhibits.stanford.edu/medieval/catalog/112-25089>

Radu IV Wielki – fresk z cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș - Lista Narodowego Dziedzictwa Kulturowego - obiekty ruchome, [dostęp z dnia 16.12.2022]:

[http://clasate.cimec.ro/Detaliu\\_en.asp?tit=pictura--Tablou-votiv-al-lui-Radu-cel-Mare&k=F17F3ADD2B85499187B5C73F3A7F6857](http://clasate.cimec.ro/Detaliu_en.asp?tit=pictura--Tablou-votiv-al-lui-Radu-cel-Mare&k=F17F3ADD2B85499187B5C73F3A7F6857)

Radu VII Paisie i Marco - fresk z cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeș - Lista Narodowego Dziedzictwa Kulturowego - obiekty ruchome, [dostęp z dnia: 17.12.2022]:

[http://clasate.cimec.ro/Detaliu\\_en.asp?tit=pictura-murala--Dobromir-zugrav--Petru-voievod-si-fiul-sau-Marco&k=AC8E617504B041DFA4C3AB1736379539](http://clasate.cimec.ro/Detaliu_en.asp?tit=pictura-murala--Dobromir-zugrav--Petru-voievod-si-fiul-sau-Marco&k=AC8E617504B041DFA4C3AB1736379539)

Rekonstrukcja video wnętrza cerkwi Zaśnięcia Matki Bożej w Curtea de Argeş - Muzeum Narodowe Sztuki Rumunii w Bukareszcie, [dostęp z dnia: 6.01.2023]:  
<https://www.youtube.com/watch?v=kmN21fiZTf0>

Tafiłowski P., *Bibliotheca Corviniana. Z dziejów kultury węgierskiej w późnym Średniowieczu*, Warszawa 2006, [dostęp z dnia: 11.11.2022]:  
[https://www.academia.edu/26609732/Bibliotheca\\_Corviniana\\_Z\\_dziej%C3%B3w\\_kultur\\_y\\_w%C4%99gierskiej\\_w\\_p%C3%B3%C5%BAnym\\_%C5%9Aredniowieczu](https://www.academia.edu/26609732/Bibliotheca_Corviniana_Z_dziej%C3%B3w_kultur_y_w%C4%99gierskiej_w_p%C3%B3%C5%BAnym_%C5%9Aredniowieczu)

#### Źródła:

Arystoteles, *O rodzeniu się zwierząt* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, tłum. Paweł Siwek, T. IV, Warszawa 2003.

Bernard z Clairvaux, *Super Canticum Cantorum Sermo 85*, in: *Sancti Bernardi Opera*, vol. II, ed. J. Leclercq, Rome 1957.

Festus, *Brewiaria dziejów ludu rzymskiego*, [w:] *Brewiaria dziejów rzymskich, Źródła Starożytne*, T. 1, red. R. Kulesza, tłum. P. Nehring, B. Bibik, Warszawa 2010.

Gajusz Pliniusz Sekundus, *Historia naturalna (wybór)*, T. 2, przeł. I. Zawadzka, T. Zawadzki, Warszawa 2004.

Herodot, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, T.1, Warszawa 1959.

Hugo de S. Victore, *De Institutione novitiorum*, in: *Hugonis de S. Victore opera omnia*, Paris 1854.

Joannis Dlugossii, *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae, lib. XI et lib. XII: 1431-1444, consilium* ed. G. Wyrozumski, Varsaviae 2001.

*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. red. K. Dynarski, A. Jankowski, Poznań-Warszawa 1990.

Suetonius Tranquillus Caius, *Żywoty Cezarów*, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław- 1987.



## SUMMARY

Portraits of Wallachian rulers, of the House of Basarab in the 14th-16th century, presented in the context of the formation of *Younger Europe*, have been developed based on a wide range of research on European art. This doctoral thesis has been divided into two main thematic blocks. In the first part, the author outlines the cosmopolitan context, blurring the line between Byzantine – Eastern – art, and Latin – Western – art. Whereas, the second part focuses on the history of Wallachia and examines portraits of the Basarabs.

The analysis of the portrait and portraiture until the early modern period starts with Roman, Byzantine, and Wallachian numismatics. The thousands of coins that can be found on the territory of Wallachia are the best testimony to the strength of both Eastern and Western influences in this geographical region.

Standards of mediaeval religious art and court art coming from Constantinople have been exemplified by portraits of Byzantine emperors, created during twelve centuries of Eastern hegemony and supremacy. This basis has allowed the author to capture and interpret the Empire's influences, which had a huge impact on the development of art, religion, and culture in the whole Balkan region. Meanwhile, the analysis of Bulgarian and Serbian painting, based on fresco portraits of rulers of the Asen and Nemanjić dynasties, has introduced the context of Wallachian art. When attempting to recreate stylistic features from today's Bulgaria, Croatia, Kosovo, or Serbia, the turbulent history of multicultural Balkan regions, as well as the uneven distribution of historic sites in the region, presents an additional challenge.

Because of the duality of influences on Wallachia, research had to be extended beyond the Byzantine area as parallel Western European influences had to be included in the question of the portrait. Portraits of kings from the Anjou, Luxembourg, Habsburg, and Jagiellonian dynasties have been chosen according to the common denominator – their rule in Hungary in the 14th–16th century. The decision to select portraits of rulers from one country has been due to Hungary's direct influences on Wallachia. Whereas, the juxtaposition of rulers belonging to the biggest European dynasties has allowed for contrasting Greek and Latin areas.

The following objectives have been completed in terms of portraits of Wallachian rulers: updating catalogues of historic wall paintings; verifying the data present in Romanian literature; analysing form and content – proving the osmosis of Greek and Latin art, which allowed for the creation of a new, local form of Vlach art with distinct features; reconstructing the nature of the royal court, as well as explaining the role and significance of monarchy in this area, together with the attributes of hospodars' social status.

The aforementioned issues in particular chapters have been developed based on Romanian literature, which is not readily available in Poland. Analysing the system of power and dynastic changes in Wallachia (supported by historical research on present-day Romania's mediaeval territory) has facilitated the reconstruction of the elective hereditary monarchy system and court ceremonials. This includes the royal coronations, which, as an unverifiable hypothetical, has as many supporters as opponents. The next part also contains a reconstruction of Wallachian hospodars' parenting, whose non-uniformity significantly influenced the nature of particular monarchs' rule.

The historical overview of the House of Basarab, which introduced a wider political and social context and emphasised Wallachian hospodars' role, has provided an indispensable basis for comparative historical analysis of this area's art.

Portraits of Basarabs, narrowed down to wall paintings from the regions of Wallachia and Transylvania, have been focused on fourteen out of forty rulers. The oldest frescoes depicting Basarab I (1310-1352), Nicholas Alexander (1352-1364), Mircea the Elder (1386-1418) and Michael I (1418-1420) are from the Cathedral of Curtea de Argeş and the Holy Trinity Church of the Cozia Monastery.

The lack of 15th-century polychrome is an unfortunate loss, but it is partially compensated by 16th-century objects. It is especially important to mention the paintings of the infirmary church of the Cozia Monastery and the church on Lake Snagov. 16th-century portraits of Mircea the Elder and his son Michael are complemented by paintings of succeeding Basarabs such as Vlad II Dracul (1436-1447), Radu IV the Great (1495-1509), Radu VII Paisie (1535-1545), Mircea the Shepherd (1545-1552), Peter the Younger (1559-1568) and Petru II Cercel (1538-1585).

Mediaeval portraits of just nine rulers have survived various historical turmoils and are a witness to the prestige of the Basarabs' rule as well as Wallachian art. Benefactors holding models of churches in their hands, monarchs standing before God and being coronated by angels, or proud rulers supporting their sons and legitimising their right of succession – despite the small number of remaining portraits, there is a wide range of subject matter, which clearly draws from Eastern standards and themes. Greek influences are also present in church architecture, wall painting, and the Orthodox rite. However, they were reworked based on Wallachian art and constitute a local architectural variation of the triconch church plan, as well as introduce their own qualities to hospodars' portraits.

Monarchs with beautiful, eternally young faces and with characteristic features identifying them as certain rulers are in line with the image of Basarabs, which was constructed over the years. Monarchs with tall, open, golden crowns indicating their God-given right to the throne, dressed

in short tunics or long delias and župans appear to be portly, all-powerful, and noble Western voivodes.

Vladislav I (1364-1377), Radu I (1377-1383) and Mihnea II Turcitul (1577-1583), (1585-1591) are some of the other 14th- and 16th-century hospodars discussed in the thesis. However, their portraits are from 17th-century works and 19th-century reconstructions, despite being included in mediaeval church interiors.

There were two problems to overcome when it comes to all the portraits of the Basarabs. The first one was identifying the correct attribution, which is oftentimes a matter of dispute in literature. The other problem was determining the correct, and most likely, dates, which were frequently wrong in catalogues of historic monuments.

The analysis of the portraits is completed by symbols and elements of power ascribed to Wallachian rulers, which are a direct result of considerations of the form and content of the hospodars' images.

Portraits of Wallachian rulers of the House of Basarab in the 14th-16th century prove present-day Romania's historical territory was incredibly diverse and has a lot to offer for contemporary researchers – not only in terms of art history itself, but also archaeology, ethnology, anthropology, or studies on cultures and religions.

Basarabs, whose representative images combine two seemingly dissimilar influences of the East and the West, greatly differed from one another as monarchs. Nevertheless, both pro-Turkish hospodars such as Basarab II the Old (1473-1477) or Mihnea II Turcitul (1577-1583), (1585-1591) and voivodes such as Mircea the Elder (1386-1418) and Petru II Cercel (1538-1585) who were aiming for independence and had Western aspirations, were portrayed in the same way, typical for Wallachian rulers.

The analysis of the portraits signals a need for updating research and revisiting the question of Wallachian art. It has managed to revise the current state of knowledge on Wallachian paintings of the Basarabs, as well as showcase the topic in the wider context of Europe.