

ZENON PIECH
(Kraków)

O ŚREDNIOWIECZNEJ SFRAGISTYCE I HERALDYCE KSIĄŻĘCEJ NA ŚLĄSKU*

Systematyczne studia prowadzone od wielu lat nad poszczególnymi gałęziami średniowiecznej sztuki śląskiej, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki dworów książęcych, stworzyły dogodne warunki do syntetycznego podsumowania wyników dotychczasowych badań. Próbę taką podjęła w swej najnowszej książce Alicja Karłowska-Kamzowa.

Sztuka powstająca na dworach monarszych z wielu względów zasługuje na szczególną uwagę badaczy, co znalazło odzwierciedlenie zwłaszcza w obcej literaturze. Obowiązujący w średniowieczu osobowy wzorzec władcy wręcz wymuszał na panującym aktywność na polu fundacji artystycznych. Władca budowniczy, dobrodziej Kościoła, był niejako zobowiązany z racji sprawowanej funkcji fundować budowle świeckie i kościelne, rzeźby, obrazy. Sztuka użytkowa: wyroby złotnicze, broń, tkaniny, były z jednej strony ozdobą władcy i jego dworu, z drugiej miernikiem jego splendoru. Wiele tych dzieł traktowano jako jeden z instrumentów sprawowania władzy. Kształtowano z ich pomocą obraz władcy, określano jego pozycję w społeczeństwie i polityczne aspiracje.

Dwory monarsze, dysponujące znacznymi środkami finansowymi oraz szerokimi międzynarodowymi powiązaniem genealogicznymi i politycznymi, miały możliwość korzystania z usług najwybitniejszych twórców, często realizujących w swych dziełach nowatorskie formy artystyczne, w różnym stopniu naśladowane następnie przez zamożnych poddanych. Wszystkie wymienione uwarunkowania decydują, że temat omawianej pracy ma dla badań mediewistycznych duże znaczenie.

W polskiej literaturze poświęcono tej problematyce szereg prac monograficznych, koncentrujących się na poszczególnych zabytkach, wybranych gałęziach sztuki, osobach wybitnych fundatorów. Omawiana praca jest pierwszą syntetyczną próbą przedstawienia zjawisk artystycznych powstających z inspiracji dworów książęcych na terenie jednej z dzielnic piastowskich. Od razu na wstępie należy podkreślić szczególną rolę sztuki Piastów śląskich. Decyduje o tym zwłaszcza duża ilość zachowanych zabytków prezentujących poszczególne gałęzie twórczości artystycznej, nieporównanie większa od tego,

* Na marginesie książki Alicji Karłowskiej-Kamzowej, *Sztuka Piastów śląskich w średniowieczu. Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku*, Warszawa-Wrocław 1991, ss. 154, il. 122, PWN.

co zachowało się w pozostałych dzielnicach. Dlatego też tylko w przypadku sztuki Piastów śląskich można postawić pewne pytania badawcze i na podstawie zachowanych dzieł sztuki udzielić na nie odpowiedzi.

Formułując we „Wstępie” podstawowy cel pracy, Autorka pisze: „ustalenie czy w rozwoju sztuki Piastowie odegrali szczególniejszą rolę — oto pierwsze zadanie niniejszego studium” (s. 9). W dalszym ciągu określa też pozostałe zamierzenia. „W niniejszym studium zamierzam przedstawić zjawiska istotne dla rozwoju sztuki gotyckiej na Śląsku, które zaistniały dzięki fundacjom Piastów. Postaram się też omówić wybitne dzieła artystów związanych z ich dworami, a także te, których autorzy nie są znani z imienia, oraz wskazać na treści polityczne, polityczno-dynastyczne i dynastyczno-hagiograficzne, które wyobrażano z woli zlecciodawców” (s. 9). Tak sformułowane cele badawcze uderzają przede wszystkim szerokością ujęcia tematu, budząc jednocześnie wątpliwości, czy wobec stosunkowo niewielkiej objętości książki, liczącej 106 stron tekstu, zostaną w pełni zrealizowane.

Zgodnie z założeniami sformułowanymi we „Wstępie”, niezależnie od podziału na rozdziały, w pracy przedstawione są trzy wątki tematyczne: fundacje artystyczne dworów piastowskich, z wyszczególnieniem wybitniejszych dzieł powstających w ramach poszczególnych gałęzi sztuki (urbanistyka, architektura, rzeźba monumentalna, malarstwo, sfragistyka), wyobrażenia Piastów w gotyckiej sztuce śląskiej, w końcu artyści i warsztaty działające na zamówienie dworów Piastów śląskich. Ten ostatni temat, zwłaszcza problem autorstwa poszczególnych dzieł, przewija się już w pierwszej części pracy.

W uzupełnieniu zamieszczono wybór literatury przedmiotu, liczący 121 pozycji oraz obszerną część ilustracyjną, na którą składają się 122 ryciny. Prezentują one fotografie dzieł architektury, rzeźby figuralnej i architektonicznej, malarstwa ściennego, tablicowego i książkowego, pieczęci książęcych oraz plany i rysunki zespołów architektonicznych i wybranych dzieł architektury. Ilustracjom towarzyszą obszerne objaśnienia, przedstawiające pokrótce historię poszczególnych obiektów, poglądy na temat daty ich powstania oraz autorstwa, opracowane, podobnie jak bibliografia, przez J. Barłóg.

Metoda, którą przyjęła Autorka prezentując poszczególne działy sztuki, polega na omawianiu jedynie wybranych obiektów, najczęściej najwybitniejszych, dobrze znanych czytelnikowi, często posiadających obszerną literaturę. Rzadziej powołuje się na dzieła mniej znane. Odnotowujemy jedynie kilka takich przypadków. Autorka kilkakrotnie podkreśla, że nie zamierza przedstawiać wszystkich fundacji piastowskich (s. 19, 22, 48 przyp. 80), a w podsumowaniu stwierdza: „nie przedstawiłam w tej pracy wszystkich dzieł ufundowanych przez tę dynastię na Śląsku... Moim zamiarem było jedynie wyodrębnienie tych, które miały duże znaczenie w swoich czasach lub których rola w sztuce okazała się długotrwała” (s. 105–106).

Uznając w pełni prawo każdego Autora do wyboru formy wykładu, chciałbym zwrócić uwagę na korzyści płynące z wykorzystania wszystkich zinwentaryzowanych dotychczas w literaturze zabytków, związanych z Pias-

tami śląskimi. Takie zestawienie zabytków mogłoby dać czytelnikowi pewien liczbowy obraz fundacji, a przede wszystkim możliwość ukazania ich geografii oraz dynamiki, a także stopnia zaangażowania poszczególnych linii książęcych w fundacje artystyczne oraz ich rozwój w poszczególnych okresach. Dopiero na tym tle wyraziście zaprezentowałyby się dzieła najwybitniejsze, które z natury rzeczy bywają rzadsze niż przeciętna produkcja wykonywana na zamówienie dworów.

Przykładem niech będą nekropolie piastowskie. Zamiast opisywać raz jeszcze, i to w wyborze, poszczególne nekropolie i nagrobki znane z prac J. Kębłowskiego, należało zrekonstruować ich pełny obraz. Na podstawie *Rodowodu Piastów śląskich* K. Jasińskiego¹ (przeoczeniem jest brak tej pracy w bibliografii) można odtworzyć geografię pochówków książąt śląskich, dołączając do tego na przykład mapkę, i dopiero na tym tle pokazać, w których dzielnicach i kościołach czy klasztorach zachowały się trwale ślady pochówków w postaci nagrobków.

W związku z tym, że Autorka nie starała się zestawić wszystkich dostępnych dzieł sztuki, w książce są widoczne pewne preferencje, decydujące o nierównomierności rozłożenia akcentów. Wyraźnie na przykład preferowana jest sztuka księstw dolnośląskich w porównaniu z górnośląskimi. Wynika to zapewne ze stanu zachowania zabytków, a zwłaszcza dysproporcji w roli politycznej tych księstw. Jednak Autorka nie informuje o tym czytelnika.

Spośród trzech omawianych stuleci, punkt ciężkości spoczywa na XIII i XIV w., czyli okresie dość dobrze opracowanym w literaturze, natomiast wiek XV pozostał wyraźnie na marginesie. Tym samym czytelnik został pozbawiony obrazu ważnego etapu rozwoju sztuki śląskiej, zamykającego jej fazę gotyką. Bez odpowiedzi zostało pytanie o wpływ, jaki wywarło na sztukę Piastów śląskich przejście ich księstw pod władzę korony czeskiej. Bardzo interesujące byłoby też ukazanie ówczesnej sztuki śląskiej, z uwzględnieniem relacji zachodzących pomiędzy postępującym upadkiem politycznego znaczenia książąt a poziomem sztuki powstającej w kręgu ich mecenatu, z uwzględnieniem zarówno jej formy, jak i treści. Formułuję te pytania z nadzieją, że w przyszłości uzyskamy na nie odpowiedź.

Omawiana praca obejmuje tak szeroki wachlarz problemów, że trudno w niewielkim artykule ustosunkować się do wszystkich. Należy mieć nadzieję, że zostaną one omówione w innych recenzjach. Ja chciałbym skoncentrować uwagę przede wszystkim na sfragistyce i heraldyce książęcej, zwrócić uwagę na treści ideowe tych zabytków oraz poświęcić nieco uwagi wyobrażeniom władców w sztuce śląskiej.

Bardzo pozytywnie należy ocenić uwzględnienie w tak szerokim zakresie sfragistyki książęcej, a także nawiązanie do sfragistyki miejskiej. Pieczęć co najmniej z dwóch względów zasługuje na uwagę historyka sztuki. Z jednej strony wiele obiektów prezentuje rzeczywiście wysoki poziom artystyczny,

¹ K. Jasiński, *Rodowód Piastów śląskich*, t. 1–3, Wrocław 1973–1977.

będąc jednym z mierników poziomu kultury artystycznej środowiska w którym powstawały, zwłaszcza gdy nie znamy innych wyrobów rzemiosła artystycznego, jak w przypadku dworów piastowskich (s. 81). Z drugiej strony interesująca jest warstwa informacyjna pieczęci, bez względu na ich poziom artystyczny. Zwrócono na to uwagę w literaturze obcej, gdzie sfragistyka od dawna ma swoje mocno ugruntowane miejsce w historii sztuki, zwłaszcza średniowiecznej.

W okresie średniowiecza powstała w poszczególnych kancelariach książąt śląskich duża liczba pieczęci, które nie zostały dotychczas w pełni zinwentaryzowane i opracowane. Trudno więc zgodzić się z twierdzeniem, że „poświęcono im wyczerpujące opracowania monograficzne” (s. 73). Wręcz przeciwnie, literatura dotycząca śląskiej sfragistyki, z nielicznymi wyjątkami, jest niekompletna i przestarzała, a większość problemów wymaga ponownego, nowoczesnego opracowania. Wystarczy powiedzieć, że publikacja pieczęci książęcych, daleka od kompletności, została doprowadzona dzięki M. Gumowskiemu jedynie do końca XIV w.², a pieczęcie piętnastowieczne były publikowane i omawiane jedynie sporadycznie.

Wobec tych braków trudno było Autorce omówić w krótkim rozdziale (s. 73–82) wszystkie istotne problemy charakterystyczne dla śląskiej sfragistyki książęcej. Stąd pojawiające się tu nieprecyzyjne, pospieszne sformułowania, a nieraz również błędy, które należy skorygować zanim wejdą do naukowego obiegu. Przedtem jednak chciałbym zamieścić kilka uwag uzupełniających wywody Autorki.

Przede wszystkim należy stwierdzić, że pieczęcie książąt śląskich zdecydowanie wyróżniają się na tle sfragistyki piastowskiej. Twierdzenie, że „cechowała je duża różnorodność ikonograficzna” (s. 73) nie jest prawdziwe. Wręcz przeciwnie, wyróżnia je duża ikonograficzna jednolitość, dominowały tu bowiem tylko dwa typy pieczęci: piesze i konne. Liczne pieczęcie herbowe, jako pozbawione przedstawień figuralnych, pozostawiam na marginesie. Typ majestatyczny pojawia się jedynie w sfragistyce książąt głogowskich.

Brak tu w zasadzie, typowych dla innych dzielnic, pieczęci ukazujących walkę księcia z dzikim zwierzem³, pieczęci ze sceną dewocyjną, czy chociażby motywów religijnych towarzyszących konnym czy pieszym wizerunkom władcy. Wyjątek stanowi motyw smoka, pojawiający się na konnej pieczęci Władysława I (M. Gumowski, *Pieczęcie śląskie do końca XIV wieku*, op. cit., nr 8; dalej cyt. Gum.) i pieszej Henryka IV żagańskiego (Gum. nr 50) oraz motyw trębaczy, dworzan i dam towarzyszących wyobrażeniu władcy. Ten ostatni motyw jest cechą wybitnie śląską, wprowadzającą w krąg kultury dworskiej.

² M. Gumowski, *Pieczęcie śląskie do końca XIV wieku*, w: *Historia Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400*, t. 3, red. W. Semkowicz, Kraków 1936, s. 247–440.

³ Jedynym wyjątkiem jest sekretna pieczęć Henryka IV Prawego, odziedziczona po stryju ks. Władysławie, arcybiskupie salzburskim, przedstawiająca rycerza walczącego ze smokiem, zob. P. Pfotenhauer, *Die schlesischen Siegel von 1250 bis 1300 beziehentlich 1327*, Breslau 1879, s. 8, Abteilung A, Taf. I, nr 8.

W śląskiej sfragistyce książęcej najliczniejsze są pieczęcie piesze. Książęta wrocławscy używali wyłącznie tego typu, w linii legnickiej jedynym wyjątkiem jest konna pieczęć Bolesława III. Podobnie było w linii głogowskiej, gdzie do czasów Henryka I (III) używano jedynie pieczęci pieszych, a od tego momentu pojawia się równolegle nieliczna grupa pieczęci majestatycznych, zapoczątkowanych przez tego władcę. Częściej pieczęć konna pojawia się w sfragistyce książąt świdnicko-jaworskich, a zwłaszcza opolskich, ale i tu ilościowo liczniejsze są pieczęcie piesze.

Analiza wzajemnych relacji zachodzących pomiędzy poszczególnymi pieczęciami pozwala zaobserwować pewne prawidłowości. Przede wszystkim bardzo często obserwujemy zjawisko przechodzenia typów ikonograficznych ze sfragistyki ojca na pieczęcie synów. Jest to proces tak częsty, że staje się niemal regułą. Stopień recepcji jest zróżnicowany, począwszy od wiernego skopiowania wzorca, aż do daleko posuniętej modyfikacji, zawsze jednak pozwalających uchwycić ten związek. Przytoczmy kilka przykładów: Henryk IV Prawy (Gum. nr 14) — Henryk III Biały (Gum. nr 11), Henryk V Gruby (Gum. nr 12) — Bolesław II Rogatka (Gum. nr 7), Bolesław III legnicko-brzeski (Gum. nr 27) — Henryk V Gruby (Gum. nr 12, 15, 22), Konrad I oleśnicki (Gum. nr 35) — Henryk I(III) głogowski (Gum. nr 25). Zjawisko powyższe często miało głębsze uzasadnienie, chodziło mianowicie o to, aby przez podobieństwo wyobrażenia podkreślić fakt kontynuacji władzy. Przykładem może być pieczęć Konrada I oleśnickiego, wzorującego swą nową pieczęć na pieczęci zmarłego brata Bolesława, po którym objął we władanie księstwo oleśnickie⁴. Spotykamy też w literaturze pogląd, że podobieństwo pieczęci książęcych mogło być wynikiem stosunku lennego⁵.

Dobór określonych typów pieczęci pozostawał w ścisłej zależności od prezentowanych przez nie treści ideowych, odgrywając istotną rolę w kształtowaniu osobowego wzorca władcy. Pieczęć konna eksponuje wzorzec księcia-rycerza i wodza. Elementy współtworzące wyobrażenie: uzbrojenie, strój, ekspresja przedstawienia (szczególnie galopujący koń, pochylona sylwetka jeźdźca, miecz uniesiony do ciosu), podkreślają bojową symbolikę. Władca pędzący na galopującym koniu, z uniesionym mieczem, atakujący niewidocznego na pieczęci przeciwnika, jest symbolem gotowości bojowej, tak charakterystycznej dla średniowiecznego rycerza.

W tym miejscu wspomnieć należy, że pierwsza pieczęć konna na Śląsku należy nie do Władysława I, lecz do jego ojca, Kazimierza I ks. opolsko-raciborskiego, zachowana w egzemplarzach z lat 1222–1230⁶, co równo-

⁴ M. Kaganiec, *Ze studiów nad heraldyką Piastów śląskich — Piastowie oleśnicy*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, 2, 1981, s. 203. Opis niepublikowanej pieczęci ks. Bolesława, zob. *ibid.*, s. 201 przyp. 22, reprodukcję pieczęci Konrada I zamieszcza M. Gumowski, *Pieczęcie*, tabl. 98, nr 32.

⁵ T. Jurek, *Henryk Probus i Henryk Głogowski. Stosunki wzajemne w latach 1273–1290*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, 4, 1987, s. 562; twierdzenie powyższe należy traktować jako hipotezę.

⁶ Por. przyp. 13.

częście przeczy twierdzeniu, że ten typ pieczęci został wprowadzony w końcu XIII w. (s. 93).

Przedstawienia piesze plasują się jak gdyby na drugim biegunie. Pieczęcie tego typu ukazują władcę stojącego frontalnie, w zbroi, tunice, z mieczem lub proporcem w prawej ręce i tarczą z herbem w lewej. Typowe dla śląskich pieczęci pieszych są motywy architektoniczne. Statyczne ujęcie, charakterystyczne dla tego typu pieczęci, silnie eksponujące sylwetkę księcia dzierżącego insygnia władzy, podkreśla wysoką godność właściciela pieczęci. Elementy uzbrojenia (miecz, tarcza, hełm), na pieczęciach konnych często pełniące bojowe funkcje, w tym wypadku nabierają insygnialnego charakteru⁷. Wobec niemal stałej nieobecności w sfragistyce książęcej pieczęci majestatycznych, właśnie pieczęć piesza stała się najpełniejszą formą manifestacji majestatu władcy niekoronowanego.

Pieczęcie majestatyczne były w zasadzie zarezerwowane dla władców koronowanych. W 4 ćwierci XI w. pieczęci tego typu używał Władysław Herman, władający nie podzielonym jeszcze państwem. Ponownie pieczęć majestatyczna pojawia się dopiero w sfragistyce Przemysła II, a następnie Henryka I(III) (pierwszy zachowany egzemplarz z 1301 r.), w związku z jego roszczeniami do królewskiej korony. Pieczęć księcia (?) Alberta, o której Autorka wspomina (s. 74), budzi tak poważne wątpliwości, że jej włączenie do jakichkolwiek opracowań musi być poprzedzone szczegółowym studium monograficznym, nie wiemy bowiem nawet czy można tę pieczęć wiązać ze sfragistyką śląską i osobą tego księcia⁸.

Przechodząc do sfragistyki książęcych śląskich, Autorka stwierdza, że „pieczęci żon książąt piastowskich jest niewiele” (s. 79), a następnie omawia jedynie cztery z nich: św. Jadwigi, Agnieszki świdnickiej, Eufrozyny oświęcimskiej oraz Matyldy głogowskiej. Na s. 87 wspomina jeszcze o pieczęci Wioli opolskiej. W rzeczywistości sfragistyka książęcych, mniej co prawda obfita niż sfragistyka książąt, jest wcale bogata. Tylko na podstawie literatury możemy stwierdzić istnienie 23 pieczęci należących do siedemnastu książęcych. Dalsze poszukiwania archiwalne niewątpliwie powiększyłyby tę grupę. Jest to zespół bardzo interesujący ze względu na duże zróżnicowanie ikonograficzne, w przeciwieństwie do pieczęci książąt, które posługiwały się ograniczonym zasobem motywów. Budzą też one duże zainteresowanie jako źródło do rekonstrukcji osobowego wzorca książęcej śląskiej. Do problemu tego powróć jeszcze w dalszej części recenzji.

⁷ Autorka mało uwagi poświęca roli insygniów w kształtowaniu wyobrażenia władcy. Pomijam w tym miejscu to zagadnienie, gdyż poświęciłem mu dwa artykuły: *Mitra książęca w świetle przekazów ikonograficznych od czasów rozbitcia dzielnicowego do końca epoki jagiellońskiej*, „Kwart. HKM”, 1, 1987, s. 3–48 (na temat mitry książąt śląskich zob. s. 15–28); *Strój, insygnia i atrybuty książąt piastowskich do końca XIV w.*, cz. 1–2, *ibid.*, 1–2, 1990, s. 3–35 oraz 3–4, 1990, s. 200–222.

⁸ Wątpliwości odnośnie łączenia tej pieczęci z ks. Albertem wyrazili: H. Polaczkówna, *Sfragistyka książęca Piastów*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, 2, 1928, Lwów 1929, s. 96; H. Nehmiz, *Untersuchungen über die Besiegelung der schlesischen Herzogsurkunden im 13. Jahrhundert*, Breslau 1939, s. 40; S. Kętrzyński, *Uwagi o pieczęciach Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego*, „Przegl. Hist.”, 1929, s. 53 przyp. 2.

Sprostowania wymaga kilka nieprecyzyjnych sformułowań. Na s. 77 pojawia się sugestia, iż obok grupy pieczęci pieszych istniała — nie znana sfragistyce — grupa pieczęci dworskich. Otóż pieczęcie wyobrażające osoby dzielą się na typy piesze, konne, majestatyczne i popiersiowe. Jeśli wyobrażeniu księcia towarzyszy szczególne nasilenie elementów nawiązujących do kultury dworskiej (rycerskiej), wtedy możemy mówić o pieczęci pieszej, konnej itd., z dominacją elementów kultury dworskiej (rycerskiej). Do pieczęci „dworskich” zalicza Autorka wyobrażenia piesze ukazujące władcę wraz z damą trzymającą nad jego tarczą hełm z klejnotem. Za najstarsze przedstawienie tego typu uznaje pieczęć Henryka I (III) głogowskiego (s. 93), chociaż w rzeczywistości po raz pierwszy motyw ten pojawia się w sfragistyce śląskiej na pieczęci jego ojca ks. Konrada I głogowskiego⁹.

Na s. 86 czytamy, że najstarszym reprezentacyjnym przedstawieniem władcy z dynastii piastowskiej jest królewska majestatyczna pieczęć Przemysła II. Jeśli pod pojęciem przedstawienia reprezentacyjnego rozumie Autorka wyobrażenie władcy na majestacie, to za najstarsze uznać należy wyobrażenie Bolesława Śmiałego na jego denarze oraz Władysława Hermana na pieczęci. W literaturze podkreśla się wzajemny związek tych dwóch wyobrażeń, sugerując iż pieczęć Władysława Hermana była wzorowana na denarze Bolesława Śmiałego¹⁰.

Nieprecyzyjne jest też stwierdzenie: „jest znanych kilka pieczęci z wizerunkami Piastów jako książąt” (s. 77). Otóż wszystkie wyobrażenia, na których pojawia się osoba panującego, ukazują Piastów jako książąt. Różnica może polegać na eksponowaniu określonego typu władcy, np. księcia-rycerza czy księcia-monarchy, co sygnalizowano za pomocą odpowiedniego doboru typów ikonograficznych pieczęci, stroju czy insygniów władzy. Zróżnicowanie to było z kolei wynikiem lansowania określonego wzorca władcy. Dlatego tak ważną rolę w omawianej pracy powinien odgrywać dobrze opracowany rozdział, poświęcony kształtowaniu się tego wzorca w sztuce śląskiej.

Nieprawdziwe jest twierdzenie, że „od XIII w. utrwaliły się pieczęcie książęce owalne, o średnicy nie przekraczającej 9 cm” (s. 74). Pieczęcie owalne, charakterystyczne dla sfragistyki kościelnej, często stosowane też przez panie feudalne, w sfragistyce książąt są rzadkością. W omawianym zespole jedynie pieczęć Alberta, odnośnie której przedstawiłem powyżej swe wątpliwości, ma ostroowalny kształt¹¹.

Pewnego uzupełnienia wymaga cenna obserwacja, że zwornik w kaplicy grobowej w Lubiążu, ufundowanej przez Bolesława III legnicko-brzeskiego, ukazujący konny wizerunek władcy, jest wzorowany na jego pieczęci (s. 39, 79, 93). Bardziej precyzyjne byłoby stwierdzenie, że był on wzorowany na

⁹ F. Piekosiński, *Pieczęcie polskie wieków średnich*, Kraków 1899, s. 105–106, nr 142, fig. 111, na temat datacji tej pieczęci zob. przyp. 13.

¹⁰ R. Kiersnowski, *Moneta w kulturze wieków średnich*, Warszawa 1988, s. 239.

¹¹ W pozostałych liniach książęcych pieczęci owalnych używali jedynie: Leszek Biały (F. Piekosiński, *Pieczęcie*, s. 55–56, nr 44, fig. 37) oraz Konrad Mazowiecki (*ibid.*, s. 63, nr 59, fig. 49).

pieczęciach księcia. Sam wizerunek konnego władcy niewątpliwie nawiązuje do konnej pieczęci Bolesława (Gum. nr 46), natomiast charakterystyczny, cylindryczny klejnot zdobiony szachownicą musiał zostać zaczerpnięty albo z pieczęci pieszej (Gum. nr 29), albo pieczęci hełmowej (Gum. nr 40).

Pozostając jeszcze przez chwilę przy zwornikach kaplicy w Lubiążu, warto zwrócić uwagę na motyw lwa ożywiającego lwiątko, występujący również na nagrobku Bolka III opolskiego. Autorka interpretuje go — zgodnie z miejscem lokalizacji — jako motyw chrystologiczny. Chciałbym w związku z tym zwrócić uwagę na pewną analogię występującą w sfragistyce mazowieckiej. W tym samym czasie podobny motyw pojawia się na pieczęci Siemowita II. Dzięki nietypowej legendzie: S'AMORIS DUCIS SEMOVITI, S.K. Kuczyński przypisał temu wyobrażeniu również drugie znaczenie, „cnotę miłości księcia do poddanych, ofiarność, jego nad nimi opiekę”¹². Warto o tej analogii pamiętać, zwłaszcza że lew to częsty symbol władcy.

Weryfikacji wymaga chronologia pieczęci omawianych w pracy. Zarówno w tekście rozprawy, jak i w objaśnieniach ilustracji wykorzystano nie zawsze precyzyjne ustalenia M. Gumowskiego z rozprawy *Pieczęcie śląskie do końca XIV wieku*. Rozwiązanie takie jest dopuszczalne tylko wtedy, gdy brakuje innych opracowań zajmujących się chronologią pieczęci poszczególnych książąt. W pierwszym rzędzie należało wykorzystać prace H. Nehmiza¹³ oraz stosunkowo liczne studia nad kancelariami poszczególnych książąt śląskich, gdzie najczęściej znajdują się rozdziały poświęcone pieczęciom. Ponieważ weryfikacja błędnych datacji zajęłaby dużo miejsca, odsyłam czytelnika do opracowań zajmujących się chronologią pieczęci omawianych przez A. Karłowską-Kamzową¹⁴. Chciałbym też podkreślić, że historycy sztuki interesujący się sfragistyką powinni koniecznie zapoznać się z literaturą z zakresu dyplomatyki, ponieważ można tam znaleźć szereg ważnych informacji, dotyczących nie tylko chronologii pieczęci.

Ustalenie prawidłowej chronologii pieczęci gwarantuje precyzyjne odczytanie ich treści ideowych, często silnie uzależnionych od konkretnej sytuacji politycznej, właściwe ustalenie wzajemnych wpływów czy relacji pomiędzy poszczególnymi obiektami. Przykładem niech będzie majestatyczna pieczęć Henryka I (III) głogowskiego, z tytułaturą dziedzica królestwa polskiego, datowana przez Autorkę na okres 1307–1312 (s. 78, 134). Domniemana data jej powstania, rok 1307, sugeruje, że treści, które wyraża, należy wiązać

¹² S.K. Kuczyński, *Pieczęcie książąt mazowieckich*, Wrocław 1978, s. 149–152.

¹³ H. Nehmiz, *Untersuchungen*, passim; tenże, *Die Siegel der schlesischen Piasten des 13. Jahrhunderts*, maszynopis w Bibliotece Instytutu Historii Uniwersytetu Wrocławskiego.

¹⁴ A. Wałkówski, *Dokumenty i kancelaria księcia Bolesława II Rogatki*, Zielona Góra 1991, s. 153–158; tenże, *Dokumenty i kancelaria księcia legnickiego Henryka V Grubego*, Wrocław 1991, s. 115–122; W. Irgang, *Das Urkundenwesen Herzog Heinrichs III. von Schlesien (1248–1266)*, „Zeitschrift für Ostforschung”, 1982, s. 37–39; tenże, *Das Urkunden- und Kanzleiwesen Herzog Heinrichs IV. von Schlesien (1270–1290)*, tamże, 1987, s. 43–45; R. Żerelik, *Dokumenty i kancelaria Henryka III księcia głogowskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 683, Historia 42, Wrocław 1984, s. 82–86; tenże, *Dokumenty i kancelarie książąt głogowskich w latach 1250–1331*, tamże, nr 902, Historia 59, Wrocław 1988, s. 51–52, 84–85, 123–126.

z wydarzeniami politycznymi następującymi po śmierci króla polskiego Wacława II (zm. 1305) i jego syna Wacława III (zm. 1306), pretendenta do korony polskiej. W rzeczywistości najstarszy zachowany egzemplarz pieczęci pochodzi z 1301 r., a w tym czasie treści pieczęci mają całkowicie inny wydźwięk polityczny. Powróć jeszcze do tego zagadnienia w dalszej części artykułu.

W literaturze już wcześniej zwracano uwagę na wzajemne relacje zachodzące pomiędzy pieczęciami a rzeźbą nagrobną. Autorka wzbogaca je nowymi spostrzeżeniami, szkoda jednak, że chociaż w przypisie nie odwołuje się do wcześniejszych ustaleń J. Kęmbłowskiego, co czytelnikowi dałoby szerszy obraz tego problemu. Natomiast szczególnie cenne są obserwacje dotyczące wpływu iluminacji książkowych na sfragistykę. Z punktu widzenia badań sfragistycznych byłoby niezmiernie interesujące, jeśli w ogóle jest to możliwe, wskazanie konkretnych obiektów stanowiących inspirację dla pieczęci książęcych.

Przy dużej stabilności ikonograficznych typów pieczęci książęcych, charakterystycznej dla sfragistyki śląskiej, wobec systematycznie powtarzającego się na poszczególnych pieczęciach, a także w rzeźbie nagrobnej, zespołu insygniów władzy, rolę szczególną przypisać należy książęcom herbom. Wyróżniały one poszczególne linie i pojedynczych władców. Autorka wielokrotnie wspomina o herbach występujących jako jeden ze składników omawianych dzieł sztuki. Czytelnikowi brakuje jednak krótkich chociażby uwag na temat roli herbu w średniowiecznej kulturze, miejsca jakie zajmował on w sztuce tej epoki, a zwłaszcza w sztuce Piastów śląskich.

Wobec braku pobieżnego nawet omówienia heraldyki książęcej, czytelnik może odnieść wrażenie, że Piastowie śląscy używali w obrębie wszystkich linii książęcych i na przestrzeni całego omawianego okresu tylko jednego herbu. Niektóre sformułowania wręcz wprowadzają w błąd, np. na s. 80 czytamy: „Piastowie śląscy używali również pieczęci heraldycznych — z orłem, ozdobionym przepaską”. Twierdzenie to jest prawdziwe tylko w przypadku Piastów dolnośląskich, gdyż górnośląscy przepaski w ogóle nie używali. Dlatego uderzający jest brak zarówno w bibliografii, jak i w przypisach, podstawowej dla tego tematu rozprawy S. Mikuckiego poświęconej heraldyce Piastów śląskich¹⁵.

Miarą popularności herbu książęcego jest zarówno jego stałe występowanie w towarzystwie różnych zabytków fundowanych przez i dla Piastów, jak i to, że stosunkowo wcześniej zaczyna on zastępować wizerunek władcy, pełniąc przy tym tę samą co on rolę. Świadczy to, iż w zakresie treści symbolicznych herb mógł z powodzeniem konkurować z wyobrażeniem panującego, a ówczesne społeczeństwo było już odpowiednio przygotowane do prawidłowego odczytywania treści przekazywanych tą drogą, łącząc herb z osobą panującego i traktując go jako swoisty synonim władcy. Przypomnijmy, że pierwszym księciem na Dolnym Śląsku, który używał wyłącznie pieczęci herbowych, był

¹⁵ S. Mikucki, *Heraldyka Piastów śląskich do schyłku XIV wieku*, w: *Historia Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400*, red. W. Semkowicz, t. 3, Kraków 1936, s. 441–552.

Konrad Garbaty¹⁶, prepozyt wrocławski, a na Górnym Śląsku Kazimierz bytomski¹⁷.

Ponieważ Autorka nie pisze o zróżnicowaniu heraldyki Piastów śląskich, przypomnijmy jedynie pokrótce, że polityczny podział Śląska na Dolny i Górny, a w tych ramach na poszczególne linie książęce, znalazł swe odzwierciedlenie również w heraldyce. Herb jako jeden z podstawowych, a zarazem typowych dla średniowiecza środków komunikacji, żywo reagował na zjawiska zachodzące w sferze stosunków polityczno-prawnych, genealogicznych czy terytorialnych. Stąd procesowi politycznego, terytorialnego i genealogicznego podziału Śląska, towarzyszyło różnicowanie się herbów książęcych.

Wedle ustaleń S. Mikuckiego, na Dolnym Śląsku jako herb główny utrwalił się orzeł noszący na piersi półksiężyc (przepaskę), z krzyżem (pierwotnym znakiem Henryka Brodatego, jednego z protoplastów dolnośląskiej linii Piastów) lub bez krzyża. W linii legnickiej, głogowskiej, ziebickiej i świdnickiej występowała szachownica albo jako godło herbowe, albo jako klejnot. Książęta górnośląscy konsekwentnie używali orla bez półksiężyca (przepaski), sporadycznie w koronie. Również barwa różnicowała omawiane herby. Orzeł dolnośląski był czarny, ze srebrnym półksiężycem na piersi, na złotym polu, orzeł górnośląski złoty w polu błękitnym. W XV w. herby księstw świdnickiego i ziebickiego prezentują pewne odmiany barwne¹⁸.

Krótko należy też wspomnieć o roli klejnotu, który pojawia się nie tylko w sfragistyce, lecz występuje również w książęcych nagrobkach, rzeźbie architektonicznej czy numizmatyce. Zróżnicowanie klejnotów wieńczących herby książęce miało na celu wyróżniać spośród używających tego samego herbu poszczególne linie książęce lub pojedynczych władców¹⁹.

Określone herby towarzyszące poszczególnym dziełom sztuki pełniły różne funkcje i przekazywały zróżnicowane treści. Ich rejestracja jest jednym z zadań autora pracy zajmującej się sztuką dworów książęcych. Najczęściej, na co zwraca uwagę Autorka, herby określały przynależność do panującej dynastii, wskazując równocześnie konkretną linię książęcą, informowały o akcie fundacji dokonywanym przez jej członków czy też sygnalizowały przynależność danego obiektu do określonego przedstawiciela dynastii. Lecz należy również pamiętać, że za pomocą heraldyki informowano o związkach dynastycznych, mających w tym czasie ogromne znaczenie polityczne, określano sytuację polityczno-prawną księstwa, jego stan terytorialny, w końcu sygnalizowano pewne aspiracje polityczne.

Bez jasnego określenia treści i funkcji herbów występujących w sztuce Piastów śląskich, jej znajomość będzie niepełna. Szereg uwag na ten temat można znaleźć w cytowanej już rozprawie S. Mikuckiego, pracach J. Kębłow-

¹⁶ R. Żerelik, *Dokumenty i kancelaria Konrada II Garbatego, księcia żagańskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 979, Historia 69, Wrocław 1989, s. 64–66.

¹⁷ P. Pfothenauer, *Die schlesischen Siegel*, s. 10–11, Abtheilung A. Taf. VI, nry 30, 40.

¹⁸ S. Mikucki, *Heraldyka*, s. 533.

¹⁹ *Ibid.*, s. 508–509.

skiego dotyczących nagrobków książęcych czy artykule M. Kaganiec²⁰. Szkoda, że Autorka nie wykorzystała ustaleń zawartych w tych opracowaniach, gdyż wzbogaciłyby one omawianą pracę, ilustrując twierdzenie, że heraldyka to język, za pomocą którego przekazywano konkretne treści.

Bardzo interesującym zjawiskiem jest oddziaływanie heraldyki książęcej na sfragistykę i heraldykę miejską. Zagadnieniu temu Autorka poświęciła nieco miejsca (s. 80–81), opierając swe rozważania na wynikach niepublikowanej pracy magisterskiej Z. Niżyńskiego. Nie uwzględniła natomiast ani artykułu E. Kościk, ani szeregu artykułów monograficznych podejmujących ten problem²¹.

Końcowe wnioski budzą pewne wątpliwości. Po stwierdzeniu, że wśród śląskich pieczęci miejskich motyw orła, ukazany bądź w całości, bądź w połowie i łączony z innymi elementami, stanowi „łącznie prawie połowę znanego materiału” (s. 80), Autorka konstatuje: „z bogatego zbioru pieczęci miast śląskich niewiele egzemplarzy zaczerpnęło wzory z książęcych pieczęci tego terenu” (s. 81). Chciałbym w związku z tym podkreślić, że dosłowne naśladowanie książęcych pieczęci nie wchodziło w rachubę, bowiem sfragistyka książęca i miejska operowały różnymi schematami ikonograficznymi. Rzeczywiście, bardzo rzadko sięgano do motywów występujących na książęcych pieczęciach typu reprezentacyjnego, ukazując na pieczęci miejskiej postać władcy. Natomiast motyw orła, tak częsty w sfragistyce miejskiej, był zaczerpnięty z książęcych pieczęci herbowych.

Także stwierdzenie, że orzeł występujący w sfragistyce miejskiej „oznaczał terytorium w szerszym ujęciu” (s. 81), nie zgadza się z tym co wiemy o prawidłach rządzących pieczęciami i herbami miejskimi. Orzeł, herb panującego, najczęściej upamiętniał akt lokacji miasta dokonany przez księcia, czy też nadanie przywilejów albo — jak stwierdza E. Kościk — odzwierciedlał stosunki własnościowe. Przykładem reakcji sfragistyki miejskiej na zmianę stosunków własnościowych było zastępowanie orła lwem, gdy miasta śląskie przechodziły pod władzę królów czeskich²².

Zgodnie z założeniami sformułowanymi we „Wstępie” (s. 9), jednym z podstawowych pytań, przewijających się w omawianej tu pracy, powinno być pytanie o wpływ wydarzeń politycznych na sztukę Piastów śląskich oraz stopień jej zaangażowania w propagowanie konkretnych treści politycznych. W sfragistyce miejskiej ilustracją tego procesu było zastępowanie śląskiego orła czeskim lwem. Jak wyglądał ten proces w przypadku dzieł sztuki powstających na dworach piastowskich?

Cechą sztuki Piastów śląskich była dominacja treści ogólnych, lansujących określony wzorzec osobowy księcia, obrazujący charakter i zakres jego władzy,

²⁰ M. Kaganiec, *Ze studiów*, passim.

²¹ E. Kościk, *Motyw orła piastowskiego w heraldyce miast śląskich (XIII–XVI w.)*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, 2, 1974, s. 157–176. Należało też uwzględnić bogatą literaturę monograficzną dotyczącą herbów i pieczęci poszczególnych miast śląskich, w szczególności prace M. Häisiga.

²² Pisze o tym E. Kościk, *Motyw*, s. 163–164 (Ząbkowice Śląskie), s. 167 (Żagań), s. 169 (Kąty Wrocławskie), s. 172 (Lubań).

nad treściami mającymi swe źródła w konkretnych wydarzeniach politycznych. Tym bardziej należało zwrócić uwagę na tę drugą grupę przekazów. Pierwsza połowa XIV w. przynosi szereg zabytków, które zawdzięczają swe powstanie wydarzeniom politycznym związanym ze zjednoczeniowymi działaniami książąt śląskich. Podejmowali oni dwukrotnie próby zjednoczenia ziem polskich. Po raz pierwszy w 1. połowie XIII w., za panowania Henryka Brodatego i Henryka Pobożnego, po raz drugi za panowania Henryka IV Prawego i Henryka I (III) głogowskiego. Pierwsza z tych prób nie pozostawiła w sztuce żadnych wyraźnych śladów, natomiast 1. połowa XIV w. przyniosła szereg zabytków prezentujących zjednoczeniowe treści. Niestety wątek ten nie został w omawianej pracy w ogóle odnotowany. Wyjątek stanowi wzmianka o zjednoczeniowych aspiracjach książąt głogowskich (s. 78).

Krótkie panowanie Henryka IV Prawego w Małopolsce pozostawiło tylko nieliczne ślady zjednoczeniowego zaangażowania. Należy do nich pieczęć z tytułaturą śląską, krakowską i sandomierską²³. Ostatnio zwrócono też uwagę, że liczebnik „quartus” występujący w tytułaturze księcia, między innymi na pieczęciach i na nagrobku, poprzez nawiązanie do twórców „monarchii Henryków śląskich” — Henryka Brodatego i Henryka Pobożnego — mógł również wyrażać polityczne, zjednoczeniowe treści²⁴. Już M. Gumowski starał się związać grupę monet śląskich z motywem korony z osobą Henryka IV i jego koronacyjnymi dążeniami²⁵. Jednak dopiero po śmierci księcia powstały obiekty bardziej dosłownie nawiązujące do jego nie zrealizowanych planów, a treści zjednoczeniowe były tu przekazywane przede wszystkim za pomocą heraldyki.

Pierwszorzędną rolę odegrał książęcy nagrobek, ufundowany wg J. Kębłowskiego na przełomie XIII/XIV w., a więc około 10 lat po śmierci władcy. Na płycie nagrobnej pojawia się, obok dwukrotnie powtórnego śląskiego nie ukoronowanego orła, herb przedstawiający orła w koronie z półksiężycem na piersi. Herb ten przez długi czas budził w literaturze rozliczne interpretacje. Podsumowanie tych poglądów zamieścił H. Andrulewicz, interpretując ukoronowanego orła jako symbol niespełnionych zamiarów koronacyjnych księcia²⁶. Datacja zaproponowana przez J. Kębłowskiego oraz hipotetyczne przypisanie fundacji nagrobka Henrykowi głogowskiemu, pozwala w nim widzieć kontynuatora tego programu.

Przypuszczenie to potwierdza poniekąd majestatyczna pieczęć Henryka, powstała mniej więcej w tym samym czasie co nagrobek. Autorka wspomina o niej, zamieszczając reprodukcję, lecz pomija całkowicie jej treści ideowe.

²³ P. Pfothenauer, *Die schlesischen Siegel*, s. 3, Abtheilung A, Taf. I, nr 5; W. Irgang, *Das Urkunden*, s. 45.

²⁴ D. Bednarek, *Refleksje i uwagi na marginesie najnowszych badań z zakresu średniowiecznej śląskiej sfragistyki książęcej*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, 1, 1991, s. 8.

²⁵ M. Gumowski, *Początki Orła Białego*, „Roczniki Historyczne”, 1931, s. 18–19; problem ten wymaga dalszych szczegółowych studiów numizmatycznych, sądzę jednak, że warto w tym miejscu odnotować jego istnienie.

²⁶ H. Andrulewicz, *Geneza Orła Białego jako herbu Królestwa Polskiego w roku 1295*, „St. Źródł.”, 1968, s. 10–14.

Nietypowe dla sfragistyki książęcej ujęcie majestatyczne, wyraźnie nawiązuje do królewskiej pieczęci Przemysła II, niespotykany dotychczas zespół insygniów władzy oraz występująca w legendzie tytulatura „heres Regni Poloniae”, sugerują, że pieczęć zawiera istotne treści nawiązujące do ówczesnej sytuacji politycznej²⁷. Najstarszy zachowany egzemplarz pieczęci pochodzi z 1301 r.²⁸, ale istnieje przypuszczenie, że mogła powstać nieco wcześniej²⁹. Tak czy inaczej jej program był wymierzony przeciw Waławowi II, który w sierpniu 1300 r. dokonał w Gnieźnie koronacji na króla Polski.

Książę Henryk, przedstawiony w pozie majestatycznej, w szatach zbliżonych do królewskich, w mitrze na głowie, pełniącej funkcję quasi korony³⁰, z różdżką w prawej ręce, to następca Henryka IV Prawego i Przemysła II (stąd nawiązanie do królewskiej pieczęci), niekoronowany „dziedzic Królestwa Polskiego”, konkurent Waławowa II. Różdżka, będąca w piastowskiej ikonografii dość nietypowym insygnium, może być interpretowana jako nawiązanie do postaci Aarona, którego wymienia w swym prorocztwie Wincenty z Kielczy. W *Żywocie większym* św. Stanisława czytamy, że przysły władca zostanie powołany „przez boga tak jak Aaron”. Kwitnąca różdżka, atrybut starotestamentowego Aarona, w ręku księcia Henryka może więc być próbą włączenia jego osoby w opatrnościową wizję zjednoczenia ziem polskich i odrodzenia Królestwa³¹. Potwierdzeniem aspiracji książęcych wyrażonych za pomocą ikonografii jest treść legendy pieczęci.

Polityczne plany Henryka głogowskiego znalazły swe odbicie również w książęcej numizmatyce. Tej grupy zabytków Autorka w ogóle nie wykorzystuje, chociaż zarówno ze względu na treść, jak i formę, mennictwo śląskie tego okresu powinno być w przyszłych badaniach uwzględnione³². Na jednym z kwartników głogowskich przedstawiono stojącego księcia, trzymającego w prawej ręce hełm, w lewej koronę. R. Kiersnowski łączy tę monetę z osobą Henryka I(III), interpretując całe wyobrażenie jako wyraz aspiracji do korony królewskiej³³.

W końcu wspomnieć należy o herbie książęcym, którego forma też może wyrażać pewne treści polityczne. Na *contrasigillum* używanym w latach 1307–1309 pojawia się orzeł noszący na piersi półksiężyc z krzyżem³⁴. Herb

²⁷ Szerzej na ten temat piszę w artykule *Studia nad symboliką zjednoczeniową pieczęci książąt piastowskich w drugiej połowie XIII i początkach XIV wieku*, „Zeszyty Naukowe UJ, Prace Historyczne”, 84, 1987, s. 37–59; na temat pieczęci Henryka I (III), zob. s. 53–55.

²⁸ R. Żerelik, *Dokumenty... Henryka III*, s. 82–83.

²⁹ W. Fabijański, *Dawne pieczęcie na Dolnym Śląsku*, Wrocław 1980, s. 8.

³⁰ Na temat roli, jaką mitra pełniła w zespole insygniów używanych przez książąt jednocylieli, zob. Z. Piech, *Mitra*, s. 10–14.

³¹ Szerzej na ten temat zob. Z. Piech, *Strój*, cz. 1, s. 32–34.

³² Włączenie monet i pieczęci w krąg zainteresowań historyków sztuki postuluje P. Skubiszewski, *Problemy i perspektywy badań nad złotnictwem w Polsce X–XII w.*, w: *O rzemiośle artystycznym w Polsce*, Warszawa 1976, s. 18–19. Omawiana tu książka jest przykładem częściowej realizacji tego postulatu.

³³ R. Kiersnowski, *Pradzieje grosza*, Warszawa 1975, s. 164, reprodukcję monety zob. E. Kopicki, *Katalog podstawowych typów monet i banknotów Polski oraz ziem historycznie z Polską związanych*, t. 1, cz. 2, Warszawa 1975, s. 101.

³⁴ R. Żerelik, *Dokumenty... Henryka III*, s. 83; M. Kaganiec, *Ze studiów*, s. 200, przyp. 19.

w tej wersji występuje również na płytach nagrobnych Bolesława Wysockiego, Przemka ścinawskiego i Konrada Garbatego, ufundowanych w lubiąskiej nekropolii z inspiracji Henryka. Wersja herbu używanego pierwotnie przez Henryka Pobożnego, zarzucona w następnym pokoleniu i reaktywowana ponownie przez księcia głogowskiego, sugeruje, że świadomie nawiązywał on do osoby swego dziada i pradziada, a tym samym polityki, którą oni realizowali. Jest to podobny zabieg do używania liczebnika „quartus” w tytulaturze przez Henryka IV Prawego. Umieszczając tę wersję herbu na nagrobku Bolesława Wysokiego i zapewne świadomie popełniając anachronizm, nawiązywał do osoby jednego z protoplastów śląskiej linii Piastów, przedstawiciela pryncypackich tradycji.

Program wyrażony na pieczęci majestatycznej został przejęty przez synów Henryka, próbujących bezskutecznie realizować jego plany polityczne. Najstarszy z nich, Henryk IV Wierny, używał tej pieczęci w latach 1309–1312, przyjmując tym samym za swój program polityczny, który ona wyrażała. Z kolei jego brat, Konrad I, sporządził pieczęć będącą dość wierną kopią pieczęci ojca, jedynie niewspółmiernie gorszą artystycznie (Gum. nr 35). Tytulatura „heres Regni Poloniae”, mająca po 1314 r. wyłącznie roszczeniowy charakter, interpretowana w literaturze jako wyraz pretensji do Wielkopolski zajętej przez Władysława Łokietka, pojawia się również na późniejszych pieczęciach synów Henryka I (III).

W zasadzie kresem zaangażowania Piastów śląskich w sprawy polskie było sokołowanie księstw śląskich przez Jana Luksemburskiego w latach 1327–1329. Nowopowstała sytuacja polityczna rodzi pytanie: na ile znalazła ona odzwierciedlenie w sztuce Piastów śląskich? Na tak postawione pytanie, ważne z punktu widzenia badanego problemu, Autorka nie udziela odpowiedzi.

Jedną z podstawowych funkcji sztuki dworskiej było kształtowanie w odbiorze społecznym określonego wzorca władcy. Dlatego zapewne ostatni rozdział pracy, podsumowujący niejako dotychczasowe rozważania został poświęcony „wyobrażeniom Piastów w gotyckiej sztuce śląskiej”. Gotyckie dzieła sztuki ukazujące wizerunki Piastów stanowią zróżnicowany zespół. Najliczniejsze są wyobrażenia na pieczęciach, a następnie kolejno na nagrobkach, monetach (zwłaszcza księstwa głogowskiego), innych rodzajach rzeźby (np. tympiony, zworniki), w końcu w malarstwie. Powyższe zróżnicowanie wymaga poprzedzenia wszelkich rozważań na temat wyobrażeń Piastów ich typologią.

Omawiany rozdział składa się z czterech podrozdziałów: „Władcy”, „Wobec sacrum”, „Rycerze i dworzanie”, „Wątki piastowskie w sztuce lokalnej”, będących próbą klasyfikacji omawianego materiału. Niestety nie spełniają one funkcji właściwej typologii. Całość robi wrażenie pobieżnego przeglądu zagadnień związanych z wyobrażeniami władców w dziełach sztuki śląskiej, chociaż sam temat ze względu na swą wagę zasługuje na bardziej wnikliwe opracowanie.

Syntetyczne przedstawienie obrazu władcy w sztuce śląskiej musi spełniać co najmniej dwa warunki wstępne. Po pierwsze — opierać się na możliwie najpełniejszym inwentarzu wyobrażeń władców ze wszystkich gałęzi średniowiecznej sztuki³⁵, po drugie, musi być poprzedzone monograficznymi studiami nad poszczególnymi grupami zabytków i typami przedstawień. Dobrym tego przykładem są prace J. Kębłowskiego, dotyczące rzeźby nagrobnej na Śląsku. Ważne jest również uwzględnienie wyników badań historycznych, zajmujących się średniowiecznymi wzorcami osobowymi władców. Konfrontacja obrazu władcy wylaniającego się ze źródeł pisanych z jego wyobrażeniem w sztukach plastycznych, stwarza możliwość pełniejszego ukazania wzorca osobowego księcia. Dlatego zaskakujący jest brak w rozprawie artykułu B. Kürbis na temat wzajemnych relacji pomiędzy sacrum i profanum władzy królewskiej i książęcej w Polsce³⁶. Niektóre pojawiające się tam ustalenia powinny być wykorzystane przez Autorkę, np. próba zdefiniowania sacrum i profanum władzy, czy stwierdzenie nierównomiernego w czasie przebiegu desakralizacji osoby władcy w przekazach pisanych i w dziełach sztuki.

Problemem zasadniczym jest konieczność przeprowadzenia sygnalizowanej już typologii dzieł sztuki wykorzystanych w opracowaniu. W przeciwnym wypadku, przy braku tego podziału i wstępnej analizy poszczególnych grup, dzieła sztuki pozornie podobne mogą znaleźć się w jednej grupie. Sugerowałbym przede wszystkim dwa podziały: z punktu widzenia funkcji dzieła sztuki (pieczęć, moneta, rzeźba nagrobna, obraz lub rzeźba wotywna) oraz sposobu wyobrażania władcy (przedstawienia majestatyczne, piesze, konne, dewocyjne). W jednym i drugim wypadku należy skoncentrować się na treściach ideowych poszczególnych grup zabytków. Podziały powyższe nie tylko różnicują dzieła sztuki, ale, gdy im się bliżej przyjrzeć, uświadamiają wzajemne związki, bowiem często określone funkcje dzieła sztuki wymagały wyboru konkretnego wyobrażenia władcy.

Przykładowo w sfragistyce książęcej wybór określonego typu pieczęci niesie za sobą wstępną decyzję o treściach ideowych wiązanych z osobą władcy (zwróciłem na to uwagę w pierwszej części artykułu), natomiast ich sprecyzowanie odbywało się poprzez dobór odpowiednich „szczegółów”, takich jak strój, insygnia, herby itp. W przypadku omawiania wizerunków książęcych na pieczęciach, należało zastosować typologię zaproponowaną przez S.K. Kuczyńskiego, z podziałem pieczęci na: majestatyczne, piesze, piesze ze sceną walki ze smokiem, konne, popiersiowe, herbowe oraz ze sceną dewocyjną, które na Śląsku występują jedynie w sfragistyce książęcych³⁷.

³⁵ Warto w tym miejscu podkreślić, że opracowanie inwentarza średniowiecznych wyobrażeń władców polskich należy do ważnych i pilnych zadań stojących przed historią i historią sztuki. Jest to jeden z warunków wstępnych do prowadzenia wszechstronnych badań nad szeroko rozumianą problematyką średniowiecznej władzy w Polsce. Wzorcem powinno stać się wydawnictwo P.E. Schramma, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*, Leipzig 1928; P.E. Schramm, F. Mutherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, t. 1, München 1962; P.E. Schramm, H. Fillitz, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, t. 2, München 1978.

³⁶ B. Kürbis, *Sacrum i profanum. Dwie wizje władzy w polskim średniowieczu*, „St. Źródł.”, 1977, s. 19–39, tam też obszerna literatura.

³⁷ S.K. Kuczyński, *Pieczęcie*, s. 121–154.

Koniecznym powinien być też wykorzystany w omawianej pracy podział zaproponowany przez J. Kęblowskiego na treści typowe i indywidualne³⁸. Omawiając treści ideowe nagrobków Piastów śląskich, stwierdził on duże podobieństwo typów przedstawień, pozwalające wyróżnić te dwie grupy treści. Spostrzeżenia powyższe można przenieść na pozostałe wyobrażenia Piastów śląskich, a w szczególności na sfragistykę. Jest to podział, który pozwala nam wprowadzić pewien porządek w omawianym materiale. Uświadamiamy sobie bowiem, że w wyobrażeniach władców będzie się powtarzał określony zespół treści typowych, najczęściej mających charakter ogólnych konstatacji (określenie charakteru i zakresu władzy księcia, jej boskie pochodzenie, cechy księcia jako władcy i rycerza) oraz treści indywidualnych związanych z osobą konkretnego władcy, czasem i miejscem powstania obiektu. Konsekwencją tego podziału jest konieczność skoncentrowania uwagi badacza nie tylko na ogólnej analizie obiektu, lecz również na tworzących go szczegółach, nieraz bardzo drobnych, bowiem często właśnie one decydowały o treściach indywidualnych.

Chciałbym też zwrócić uwagę na niebezpieczeństwo czysto mechanicznego traktowania podobieństw w przedstawieniach władców, występujących w poszczególnych grupach zabytków. Pomimo niewątpliwego podobieństwa wyobrażeń na pieczęciach pieszych i nagrobkach, podnoszonego zarówno przez J. Kęblowskiego, jak i A. Karłowską-Kamzową, należy też pamiętać o istotnych różnicach wynikających z ich funkcji. Kolejne pieczęcie książęce mogły odzwierciedlać i często odzwierciedlały zmieniający się stan polityczno-prawno-terytorialny księstwa, określony etap realizacji planów politycznych lub sygnalizowanie pewnych roszczeń, a treści religijne były tu obecne w takim stopniu, w jakim wymagała tego obowiązująca doktryna władzy, miejscowe tradycje czy osobista dewocja księcia.

W przypadku nagrobka — najczęściej powstającego po śmierci księcia, która zamyka pewien historyczny okres, jakim jest panowanie władcy — jego wizerunek był kształtowany jako pewna synteza osiągnięć na polu politycznym oraz w dążeniu do chrześcijańskiej doskonałości. Motywy religijne odgrywały tu o wiele ważniejszą rolę, a decydowała o tym zarówno lokalizacja nagrobka w świątyni, jak i jego eschatologiczne funkcje, które w skrócie można określić jako prezentację przed Bogiem osoby władcy w blasku jego zasług. Dopiero kiedy uświadomimy sobie te różnice, możemy mówić o podobieństwach. Stwierdzamy wtedy, na przykład, że wizerunek władcy występujący na pieczęciach adresowanych do jego poddanych jest podobny do wizerunku na nagrobku, prezentującym władcę Bogu.

Jedynym podziałem, który Autorka wprowadza, jest wyróżnienie sfer sacrum (podrozdział: „Wobec sacrum”) i profanum (tak chyba należy rozumieć podrozdział: „Rycerze i dworzanie”). W grupie pierwszej omówiono

³⁸ J. Kęblowski, *Treści ideowe gotyckich nagrobków na Śląsku*, Poznań 1970, s. 18–41.

przedstawienie władców jako fundatorów kościołów i kaplic, zamieszczono wzmiankę na temat wizerunków książąt jako zwycięzców szatana (władca depreczający lwa lub smoka) i nieco obszerniejsze omówienie rozwoju wyobrażeń św. Jadwigi i ich związków z dynastią piastowską. W grupie drugiej, zgodnie z tytułem, znajdujemy krótkie omówienie objawów kultury rycerskiej na zabytkach ukazujących Piastów śląskich³⁹. Lista tematów, które powinny być tutaj omówione, jest zarówno w jednym, jak i drugim wypadku daleka od wyczerpania.

Sacrum i profanum władzy to pojęcia złożone, wielowarstwowe, z jednej strony rozłączne, z drugiej zaś w różnorodny sposób ze sobą powiązane. Wymaga to od Autora starającego się odczytać ich obecność w wyobrażeniach władców szczególnie wnikliwej analizy, która powinna być poprzedzona próbą ich zdefiniowania. Przykładowo, B. Kürbis w cytowanym powyżej artykule twierdzi, że „sacrum dotyczy wybraństwa osoby władcy i jego rodu przez bóstwo lub przez Boga chrześcijańskiego”, natomiast profanum „to bliska perspektywa doraźnych korzyści, pole sprawdzania się realnych, a nie wyspekulowanych możliwości władcy”⁴⁰.

Z kolei, H. Łowmiański zwracając uwagę na złożoność samego pojęcia sacrum, wyróżnia sacrum (Boga), sacrum wtórne (aniołowie, święci) i antysacrum (siły demoniczne). Pisząc o ingerencjach sacrum na rzecz władcy wskazuje jej dwa rodzaje: ingerencję własną i uproszoną⁴¹. W pierwszym wypadku jest to działanie udzielone „przez sacrum z własnej inicjatywy, świadczące o zainteresowaniu sacrum sprawami ziemskimi”, na przykład sceny z *Legendy śląskiej*, przedstawiające anioła unoszącego do nieba duszę poległego księcia Henryka Pobożnego. W drugim wypadku jest to ingerencja poprzedzona prośbą, najczęściej w formie modlitwy, ale również w formie fundacji.

W świetle tego co dotychczas powiedziałem, w ramach tematu „władca i sacrum” powinny zostać omówione następujące zagadnienia: boskie pochodzenie władzy książąt śląskich, wybraństwo dynastii bądź poszczególnych władców, ingerencje sacrum na rzecz władców, książę jako fundator świątyń, a także jako czciciel oraz propagator kultu świętych. Uważam, że należy odnotowywać nawet drobne motywy plastyczne, gdyż są one przejawem zróżnicowania pojęcia sacrum w sztuce śląskiej. Omawiając zagadnienia boskiego pochodzenia władzy, wybraństwa dynastii, należy pamiętać, że książęta śląscy to gałąź dynastii piastowskiej, której wybraństwo często było podkreślane w źródłach. Należałoby poszukać ogniwa pośredniego, odpowiadając na pytanie: na ile w dziełach sztuki książęta podkreślali swój związek z pozostałymi liniami dynastii i jej początkami? Koniecznie trzeba uwzględnić przekazy pisane mówiące o związkach władcy i sacrum oraz wykorzystać

³⁹ Uderzający jest brak w bibliografii książki W. Iwańczaka, *Tropem rycerskiej przygody. Wzorzec rycerski w piśmiennictwie czeskim XIV wieku*, Warszawa 1985, gdy wiadomo, że sztuka i kultura czeska wywierała duży wpływ na kulturę dworów śląskich, zwłaszcza z chwilą gdy w XIV w. poszczególne księstwa znalazły się w obrębie monarchii czeskiej.

⁴⁰ B. Kürbis, *Sacrum*, s. 22.

⁴¹ H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek*, Warszawa 1986, s. 324–325 i n.

opracowania historyczne zajmujące się tą problematyką, bowiem sztuka nie była oderwana od tradycji piśmienniczej, co wyraźnie wynika z ustaleń samej Autorki w pracy o fundacjach artystycznych Ludwika I brzeskiego.

W pierwszym rzędzie przyjrzyjmy się, w jaki sposób określano boskie pochodzenie władzy książęcej. Brak aktu koronacji, który by w sposób jednoznaczny określał te relacje, często zmuszał książąt do szczególnego podkreślania związków z sacrum. Jednak nie w przypadku książąt śląskich, gdyż ich oficjalne wizerunki, na przykład na pieczęciach, jedynie sporadycznie odwołują się do sacrum. Częściej ma to miejsce na monetach. Na pieczęci konnej Władysława I opolskiego książę traktuje smoka (Gum. nr 8), na pieczęci Henryka IV Wiernego książę stoi na smoku (Gum. nr 50), a na sekretnej pieczęci Henryka IV Prawego rycerz (wg W. Irganga — św. Jerzy) walczy ze smokiem⁴². Warto podkreślić, że nie jest to bezpośrednio odwołanie się do Boga czy świętych, lecz ukazanie księcia jako wzorowego chrześcijanina zwalczającego złe moce. Trudno też nie wspomnieć, że konfrontacja władcy ze smokiem niekoniecznie musi się odnosić do wartości sakralnych, gdyż jest to motyw niezwykle częsty w kulturze rycerskiej. Wizerunki władców na nagrobkach czy w scenach dewocyjnych, gdzie motyw sacrum występuje o wiele częściej, ze względu na swoją funkcję i lokalizację, muszą być omawiane osobno.

Boskie pochodzenie władzy było podkreślane przede wszystkim za pomocą formuły „*dei gratia*”, występującej w intytulacji dokumentów czy legendzie pieczęci, oraz znakiem krzyża, pełniącego rolę graficznej inwokacji, obecnego na pieczęciach, monetach, dokumentach oraz inskrypcjach tak nagrobnych, jak i erekcyjnych. Z problemem boskiego pochodzenia władzy wiąże się zagadnienie wybraństwa dynastii czy też jej poszczególnych przedstawicieli. Na przykład w okresie rozbicia dzielnicowego księżęta-jednoczyciele w dziełach plastycznych chętnie powoływali się na wybraństwo Boże, które predestynowało ich do podejmowania konkretnych działań politycznych⁴³. W tym kontekście należy interpretować wyobrażenie na pieczęci majestatycznej Henryka I (III) glogowskiego.

Odrębnym zagadnieniem są kultury propagowane przez władców. Koniecznie osobno należy tu wyróżnić kult osób Boskich i Matki Boskiej, osobno natomiast świętych, a w tych ramach patronów dynastii. W tym miejscu sprostowania wymaga błędna informacja, iż św. Bartłomiej był patronem dynastii piastowskiej (s. 32).

Włączenie do wykorzystanego materiału numizmatyki śląskiej, poprzez uwzględnienie kolejnych wyobrażeń św. Jadwigi, Matki Boskiej oraz św. Jana Chrzciciela — patrona diecezji wrocławskiej, poszerzyłoby podstawę źródłową omawianego tematu. Przypomnijmy, że monety były najczęściej emitowane przez władców i to oni decydowali o wyborze motywów plastycznych tam umieszczanych⁴⁴.

⁴² Zob. przyp. 14.

⁴³ Z. Piech, *Studia*, s. 37–59.

⁴⁴ Kulturowe funkcje monety, w tym również jej rolę jako środka przenoszenia informacji, przedstawia R. Kiersnowski, *Moneta w kulturze*, *passim*.

Jak gdyby na przeciwnym biegunie plasują się świeckie cechy i świecka sfera działalności księcia, określane jako profanum władzy. Pojęcie to obejmuje nie tylko, jak sugeruje Autorka, objawy kultury rycerskiej. Przede wszystkim określa charakter i zakres władzy, polityczne sukcesy i aspiracje księcia, eksponuje cechy idealnego władcy, w tym również księcia-rycerza doskonałego oraz księcia-monarchy. Autorka nie zauważa na przykład, że przez cały wiek XIII i pierwsze dziesięciolecie wieku XIV książęta śląscy byli władcami suwerennymi, od nikogo niezależnymi. Stan ten zmieniły dopiero holdy złożone przez poszczególnych książąt Luksemburgom. Rodzi się więc pytanie: jak powyższe uwarunkowania polityczne wpływały na plastyczny obraz władcy?

Jeszcze raz powtórzę, że w celu wyrażenia tych zróżnicowanych treści odwoływano się do określonego stroju, insygniów i atrybutów władzy, herbów, gestów i symboli. Dopiero dokładne zbadanie wszystkich elementów współtworzących wyobrażenie władcy pozwoli na prawidłowe odczytanie treści ideowych, w tym sacrum i profanum, tych przedstawień.

W świetle wszystkich dostępnych wizerunków, władca śląski to przede wszystkim książę-rycerz. Decydują o tym stosunkowo częste konne przedstawienia władcy, ukazywanie go w zbroi z insygniami i atrybutami wywodzącymi się genetycznie z uzbrojenia (miecz, proporzec, tarcza z herbem, hełm). Zdarzają się jednak odstępstwa od tej reguły, przykład zaś stanowią pieczęcie Henryka I(III) głogowskiego czy jego syna Konrada II, które najczęściej wiążą się z konkretnymi treściami politycznymi.

Warto zwrócić uwagę, że w przedstawieniach dewocyjnych spotykamy się z modyfikacją tego rycerskiego wizerunku. Wobec Boga władca występuje bez atrybutów stanu rycerskiego. Jego strój składa się z szaty i płaszcza książęcego, głowę zdobi mitra lub korona, wyjątkowo na tympanonie z kościoła św. Krzyża we Wrocławiu Henryk IV nosi przy pasie pugińał. Podobne zjawisko obserwujemy w pozostałych dzielnicach piastowskich.

Kultura rycerska, na którą Autorka zwróciła szczególną uwagę, posiada co najmniej dwa ściśle ze sobą związane aspekty: materialny i obyczajowy. Dziwi więc fakt, że pisząc o rycerskich przedstawieniach Piastów śląskich nie cytuje rozprawy Z. Wawrzonowskiej, poświęconej uzbrojeniu i ubiorowi rycerskiemu książąt, oraz artykułu M. Głoska o stroju turniejowym księcia brzeskiego w *Herbarzu Złotego Runa*⁴⁵.

Brak w omawianej pracy próby rekonstrukcji plastycznego obrazu książęcych śląskich, który powinien stać się koniecznym uzupełnieniem obrazu księcia, chociażby z tej przyczyny, że w licznych dziełach sztuki śląskiej księżne bywają przedstawiane wraz z mężami (np. nagrobki, tympanony z Wrocławia i Lubina, legendarium klarysek wrocławskich, *Legenda śląska*). Twierdzenie, że księżne „rzeczywistej władzy nie sprawowały” (s. 87), jest tylko częściowo

⁴⁵ Z. Wawrzonowska, *Uzbrojenie i ubiór rycerski Piastów śląskich od XII do XIV wieku*, Łódź 1976; M. Głosk, *Wizerunek księcia brzeskiego w uroczystym stroju rycerskim z Herbarza Złotego Runa*, „St. Zródł.”, 1983, s. 187–195.

prawdziwe i nie może zniechęcać do próby rekonstrukcji ich osobowego wzorca kształtowanego za pomocą dzieł sztuki, z określeniem jego politycznych, religijnych czy społecznych funkcji. Jak wykazał W. Sobociński, po śmierci małżonków księżne obejmujące rządy opiekuńcze posiadały stosunkowo szeroki zakres władzy⁴⁶. Plastiką przykładem relacji pomiędzy księżną-opiekunką a jej nieletnimi synami jest pieczęć Wioli opolskiej, na której została ona ukazana na tronie, wraz ze stojącymi po bokach książętami Kazimierzem i Władysławem, podtrzymującymi jej ręce, w geście oznaczającym prawdopodobnie współrządy.

Pochodzenie wielu księżnych ze znacznych rodów, często prezentujących wysoką kulturę, zwłaszcza artystyczną, niejako automatycznie wyznaczało im na dworze męża znaczącą pozycję, niekoniecznie polityczną. Świadectwem tego są liczne fundacje lub współfundacje artystyczne dokonywane przez księżne, o których Autorka wielokrotnie wspomina. Z całym naciskiem należy podkreślić, że sztuka śląska dostarcza stosunkowo bogatego materiału do próby zrekonstruowania obrazu księżnej, zwłaszcza w porównaniu z pozostałymi dzielnicami piastowskimi. Trudno dokonać tego w tym miejscu, chciałbym jedynie pokrótce zasygnalizować ten problem.

Jednym z podstawowych środków kształtowania obrazu władcy było eksponowanie odpowiedniego stroju i insygniów władzy. Wizerunki książąt śląskich w pełni potwierdzają to spostrzeżenie. Inaczej było w przypadku księżnych. Ich strój, prezentujący wg klasyfikacji K. Turskiej typ reprezentacyjny⁴⁷, nie nosił w zasadzie żadnych znamion określających w sposób szczególnie księżęcą godność⁴⁸. Były one ukazywane w sukni i płaszczu spiętym zaponą, na głowie nosiły chustę, a w 2 połowie XIV w. kruzeler. Wyjątkowo, na tympanonie w kościele św. Krzyża we Wrocławiu, księżna Matylda została przedstawiona w płaszczu z zaponami w kształcie tarcz herbowych z orłem, takim, jaki nosili książęta. Tylko sporadycznie księżne były ukazywane z insygniami władzy. Do najstarszych przedstawień tego typu należy pieczęć św. Jadwigi, gdzie księżna trzyma w prawej ręce berło, a w lewej jabłko. Berło, czy raczej różdżka sprawiedliwości, pojawia się też na pieczęci jej synowej księżnej Anny, żony Henryka Pobożnego⁴⁹.

Do XV w. wyjątkowe było też przedstawienie księżnych w insygnialnych nakryciach głowy. W początkach XIV w. na pieczęci księżnej Matyldy glogowskiej, żony Henryka I(III), pojawia się korona. Autorka stara się, idąc

⁴⁶ W. Sobociński, *Historia rządów opiekuńczych w Polsce*, „Czasop. Prawno-Hist.”, 2, 1949, s. 227–351.

⁴⁷ Uwagi na temat znamion stroju reprezentacyjnego zamieszcza K. Turska, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, Wrocław 1987, s. 59–63.

⁴⁸ Problematykę kostiumologiczną stroju księżnych śląskich podejmuje E. Roehl, *Die Tracht der schlesischen Fürstinnen des 13. und 14. Jahrhunderts auf Grund ihrer Siegel*, w: *Beilage zu dem Jahresberichte der Victoriaschule in Breslau*, Breslau 1895, temat wymaga jednak dalszych studiów wykorzystujących wszystkie dostępne źródła, w tym naturalnie również ikonograficzne.

⁴⁹ Reprodukcję pieczęci zamieszcza A. Fudalej, *Pieczęcie księstw glogowskiego i zagańskiego*, Nowa Sól 1973, s. 46, zamieszczona tam próba wyjaśnienia symboliki przedstawienia nie zasługuje na wiarę.

za Gumowskim, wytłumaczyć jej obecność faktem, iż księżna była wdową po królu duńskim (s. 87). Jednak musimy odrzucić tę interpretację, gdyż w rzeczywistości Matylda była jedynie narzeczoną Eryka, syna króla duńskiego Eryka V, a planowane małżeństwo nie doszło do skutku⁵⁰. Występowanie korony na tej pieczęci musimy więc próbować wyjaśnić w inny sposób⁵¹.

Mitra książęca występująca systematycznie od początku XIV w. na wizerunkach książąt, wśród księżnych pojawia się — i to sporadycznie — dopiero w XV w. E. Roehl twierdzi, że najstarszym wyobrażeniem księżnej w mitrze jest pieczęć Elżbiety, księżnej legnickiej, z 1440 r.⁵², kolejne zaś zabytki to późnogotyckie nagrobki: Małgorzaty cylejskiej z kolegiaty głogowskiej oraz pary książęcej z kościoła dominikanów w Raciborzu, z około 1500 r.

W tym świetle niezwykle interesujący jest fakt pojawienia się mitry w przedstawieniach św. Jadwigi już w siedemdziesiątych latach XIV w. Autorka pisze, iż mitra oznaczała przynależność świętej do rodu piastowskiego (s. 90). Sądzę, że wprowadzenie mitry do ikonografii kanonizowanej księżnej, niezgodnie z ówczesnymi realiami, gdyż księżne w tym czasie jeszcze mitry nie używały, oznaczało coś więcej. Posługując się językiem obrazowym, za pomocą insygnium władzy postawiono księżnę Jadwigę na równi z władcami śląskimi, a równocześnie dzięki jej świętości uczyniono z niej protektorkę i orędowniczkę panujących książąt.

Często natomiast zamiast insygniów władzy księżne były przedstawiane z herbami. W sfragistyce rozpowszechniony był typ majestatyczny, ukazujący księżną na tronie, trzymającą w rękach herby lub hełmy z klejnotem. Występujące tu motywy heraldyczne najczęściej ukazują herby śląskie i herby rodzimej dynastii księżnej, podkreślając tym samym powiązania genealogiczne Piastów. Herby pojawiają się również na mniej licznych pieczęciach popiersiowych i pieszych. W jednym i w drugim wypadku przynoszą one oficjalny wizerunek księżnej. Majestatyczne przedstawienia, jakkolwiek ze względu na tradycje ikonograficzne prezentują nieco odmienne treści niż analogiczne przedstawienia księcia, niewątpliwie podkreślają wysoką pozycję księżnej. Nierzadko pieczęcie ukazujące reprezentacyjne wizerunki księżnych były używane w czasie ich samodzielnych rządów, jak w przypadku Wioli opolskiej czy Agnieszki świdnickiej.

Pieczęcie majestatyczne, piesze i popiersiowe, przynosząc reprezentacyjny wizerunek władczyni, eksponują jej cechy monarsze. Druga grupa zabytków prezentuje wizerunki podkreślające pobożność księżnej (pietas), jako główną cechę jej wzorca osobowego. Wizerunki takie występują przede wszystkim w rzeźbie nagrobnej i scenach fundacyjnych (tympanty, miniatury w rękopisach).

⁵⁰ K. Jasiński, *Rodowód*, t. 2, s. 80.

⁵¹ Na przykład E. Roehl, *Die Tracht*, s. 23–24, uważa koronę za insygnium przysługujące księżnej w czasie życia męża; po jego śmierci, gdy wg E. Roehla Matylda „zstąpiła z tronu”, nie miała prawa do używania korony, dlatego sporządziła sobie nową pieczęć majestatyczną, na której została przedstawiona w chuście, zob. A. Fudalej, *Pieczęcie*, s. 48. Problem wymaga dalszych badań. Na temat koron kobiecych w średniowieczu zob. J. Deer, *Mittelalterliche Frauenkronen in Ost und West*, w: P.E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, t. 2, Stuttgart 1955, s. 418–449.

⁵² E. Roehl, *Die Tracht*, s. 19, przyp. 2; zob też Z. Piech, *Mitra*, s. 18, przyp. 67.

pisach), lecz również w sfragistyce. Pobożność księżnej wyrażano w różnicowany sposób: przede wszystkim poprzez gest modlitewny, różaniec trzymany w ręce czy model ufundowanej świątyni. Sygnalizowano tym samym z jednej strony indywidualną dewocję objawiającą się w modlitwie, poddaniu Bogu (jak na tympanonie z Lubina), z drugiej aktywność w szerzeniu jego kultu, przejawiającą się fundacjami.

Pieczęcie przynoszą sceny o tematyce religijnej adorowane przez księżne. Pięknym tego przykładem jest cytowana przez Autorkę pieczęć księżnej oświęcimskiej Eufrazji ze sceną Zwiastowania. Księżna została kompozycyjnie włączona w przedstawioną scenę, klęcząc pomiędzy aniołem i Marią, która ją błogosławi. Pieczęć Kunegundy, żony Bernarda świdnickiego, ukazuje koronację Marii przez Chrystusa⁵³, podobna scena z wizerunkiem księżnej pojawia się na pieczęci Elżbiety, żony Henryka V Grubego⁵⁴. Sceny maryjne występują też na pieczęciach dwóch dominikanek raciborskich, księżnych Eufemii oraz Agnieszki⁵⁵.

Zabytki związane z księżnymi śląskimi prezentują silnie rozwinięty kult maryjny. Wskazują na to sceny pojawiające się na pieczęciach, różaniec występujący w rzeźbie nagrobnej, wyobrażenia św. Jadwigi z figurką Matki Boskiej z Dzieciątkiem. W związku z tym powstaje pytanie: czy jest to tylko objaw charakterystycznego dla całego średniowiecza kultu maryjnego? Czy też, wobec występowania scen koronacji Marii i wspólnego zasiadania z Chrystusem na tronie, widzieć tu należy kult Marii królowej, jako prototypu władczyni? Podkreślić należy, iż podobne sceny występują w sfragistyce księżnych w pozostałych dzielnicach piastowskich. Bliższej odpowiedzi na te pytania powinny udzielić dalsze studia.

Aby wzbogacić ten obraz wspomnijmy o jeszcze jednej pieczęci, wprowadzającej nas w inny obszar kultury dworskiej. Pieczęć piesza Ofki, żony Władysława Opolczyka, ukazuje księżną trzymającą w lewej ręce psa na smyczy, a w prawej sokoła⁵⁶. Pies występujący na nagrobkach księżnych jako symbol wierności, w tym wypadku, w zestawieniu z sokolem, jest aluzją do myśliwskich zamiłowań księżnej, jako formy dworskiej rozrywki. W związku z tą pieczęcią trudno nie wspomnieć z kolei o konnej pieczęci jej męża Władysława Opolczyka (Gum. nr 71), na której też pojawia się mały piesek (?) siedzący za plecami księcia. Jak widać kolejne zabytki sygnalizują obecność treści, których nie odnotowała recenzowana książka, a które są ważne z punktu widzenia pełnej rekonstrukcji obrazu władcy śląskiego.

⁵³ M. Gumowski, *Pieczęcie śląskie*, s. 300, autor zwraca uwagę, że pieczęć Kunegundy była wzorowana na pieczęci jej matki, królowej Jadwigi, żony Władysława Łokietka.

⁵⁴ H. Nehmiz, *Untersuchungen*, s. 44; warto podkreślić w nawiązaniu do poprzedniego przypisu, że Elżbieta była siostrą królowej Jadwigi.

⁵⁵ M. Gumowski, *Pieczęcie śląskie*, s. 300.

⁵⁶ B. Engel, *Die mittelalterlichen Siegel der Fürsten, der Geistlichkeit und des polnischen Adels im Thorner Ratharchive*, w: *Abhandlungen zur Landeskunde der Provinz Westpreussen*, z. 11, Danzig 1902, s. 3, Taf. I, nr 6; przerys postaci księżnej zamieszcza też E. Roehl, *Die Tracht*, s. 17, fig. 14.

Dlatego na zakończenie należy stwierdzić, że ostateczna synteza będzie możliwa dopiero wtedy, gdy nastąpi w miarę możliwości pełna inwentaryzacja zabytków, ewidencja prezentowanych przez nie tematów oraz rozwiązanie szeregu kwestii szczegółowych dotyczących chronologii, wzajemnych wpływów oraz treści ideowych. Konieczne będzie też uwzględnienie analogii obcych. Omawiana praca pomija całkowicie ten aspekt, co można wytłumaczyć niewielką objętością książki, niemniej trudno sobie wyobrazić pełny obraz sztuki Piastów śląskich bez ukazania go na tle sztuki dworów obcych, zwłaszcza sąsiednich. Książka Alicji Karłowskiej-Kamzowej uświadomienia fakt, iż sztuka Piastów śląskich wciąż stawia przed nami pytania wymagające dalszych intensywnych studiów.