

Opätovne k tzv. Monomachovej korune

Tomáš GÁBRIŠ¹

Abstract

The paper attempts to summarize and re-assess the current status of research on the so-called Crown of Monomachos, an enamel object found in the territory of Slovakia in the second half of the 19th century. The author presents the most recent polemics as to the authenticity, provenience and the original intention and use of the object, being considered by various authors as a diadem, princely or royal crown, or a triumphal arm-ring. The paper argues in favour of the attribution as a female diadem, plausibly belonging to Anastasia of Kievan Rus – given the universal motifs applied mostly in the eastern part of the Byzantine sphere of influence.

Keywords: Monomachos, Crown, enamel, Byzantium, Kievan Rus

Úvod

Vplyvy byzantského umenia na východnú Európu sa dobovo prejavovali jednak prenosom umeleckých štýlov do dielni susedných, či dokonca vzdialenejších krajín, ale aj samotným importom objektov byzantského umenia. Pri importovaných objektoch sa však nezriedka objavujú pochybnosti o okolnostiach ich importu, a dokonca o tom, či šlo o import dobový, alebo až mladší. V súvislosti s územím Slovenska tak možno spomenúť napríklad známy krížik (enkolpion) z Veľkej Mače,² ktorý bol zobrazený aj na slovenskej desaťkorunovej minci. Aj ten je totiž príkladom polemickosti importovaných byzantských umeleckých diel do východnej Európy – v súvislosti s ním sa totiž vyslovujú pochybnosti ako o jeho veku, tak i o jeho pôvodnom účele, a tiež o možnom spô-

sobe, akým sa na územie Slovenska dostal, ba aj za akých okolností bol nájdený.³ Do rovnakej kategórie polemických nálezov z územia Slovenska sa radí i emailový šperk, tzv. Monomachova koruna z Ivan-ky pri Nitre (dnes v Budapešti, Maďarské národné múzeum). Pri nej má podľa niektorých názorov tiež ísť až o mladší import, resp. korist' križiackej výpravy z roku 1204, a teda na územie Slovenska sa vraj dostala iba sekundárne a s odstupom času.⁴ Existuje však aj viacero ďalších teórií o spôsobe, akým sa toto dielo dostalo na územie Slovenska, ktoré zahŕňajú dokonca aj predpoklad, že pôvodne mohlo ísť o kráľovskú korunu z 11. storočia, určenú priamo pre uhorského kráľa, alebo aspoň o súčasť výbavy či vena jeho manželky.⁵ Rovnako existuje aj väčší počet hypotéz o pôvodnom účele tohto objektu – či totiž vôbec ide o korunu, diadém, alebo o iný druh

¹ Ďakujem recenzentom príspevku za cenné pripomienky a návrhy na doplnenie, ktoré sú reflektované v konečnom znení predloženého príspevku.

² Bližšie pozri napr. POLLA, B.: Slovo-dve k ikonografii „mačianskeho náprsného krížika“. In: *Zborník Slovenského národného múzea*, LXXXVIII, 1994, č. 4, s. 169 a nasl.

³ Ibidem.

⁴ Túto tézu zastáva viacero súčasných autorov, napr. Holčik a Meško, pozri nižšie. Tiež v prehľadovej práci VANČO, M.: Od praveku po stredovek. In: BARTOŠOVÁ, Z. a kol.: *Umenie na Slovensku : Stručné dejiny obrazov*. Bratislava 2007, s. 31.

⁵ Sumárne tieto hypotézy prezentuje napr. MIHALIK, S.: Problematik der Rekonstruktion der Monomachos-Krone. In: *Acta Historiae Artium*, IX, 1963, č. 3-4.

šperku – napríklad výzdobu opasku, oltára, náhrobku, alebo náramenný šperk. Napokon, opomenúť nemožno ani hypotézu, podľa ktorej ide o falzifikát z 19. storočia. Napriek uplynulým 150 rokom od nálezu tejto pamiatky nie sú zjavne ešte stále všetky otázky okolo tohto artefaktu byzantského umenia uspokojivo zodpovedané. Ba priam naopak, otázky stále pribúdajú. Hoci pritom na niektoré aspekty problému poukázal na stránkach tohto časopisu naposledy v roku 2013 Petr Balcárek,⁶ k problematike sa na tomto mieste vraciame opätovne, sumarizujúci aktuálny stav poznania do väčšej hĺbky a zohľadňujúci aj niektoré novšie názory a tézy.

Tzv. Monomachova koruna – teórie a polemiky

Jedným z umeleckých remesiel, ktoré v Byzantskej ríši dosahovalo kvality vysokého umenia, bolo i emailérstvo. Konkrétne, od 9. storočia, po odoznení obdobia ikonoklazmu, to bola najmä technika tzv. cloisonné (priehradkového) emailu, ktorá našla široké uplatnenie v Byzancii i mimo Byzancie. Ide o špecifickú smaltovacu či emailérsku techniku, kde farebná hmota vyplňuje priestory, ktoré vznikli pritavením drôtičku na povrch predmetu. Následne sa tieto predmety vypália, brúsia a leštia. Všeobecne známym príkladom byzantského umenia tohto druhu, zachovaným v západnej Európe, je napríklad tzv. Beresford Hopeov relikviárny kríž z 9. storočia,⁷ alebo tiež známa výzdoba oltáru v bazilike sv. Marka v Benátkach, známa ako Pala d'Oro.⁸

Byzantské umenie túto techniku využívalo nielen na výzdobu náboženských artefaktov, ale široké využitie našla i pri svetskej výzdobe, a dokonca aj v rámci výzdoby cisárskych a kráľovských mocen-



Obr. 1: Beresford Hopeov relikviárny kríž. Foto: <https://collections.vam.ac.uk/item/O115274/beresford-hope-cross-cross-unknown/>

ských objektov, akými boli koruny. To je tiež prípad nám osobitne blízkej tzv. svätoštefanskej uhorskej kráľovskej koruny, o ktorej sa niekedy polemizuje ako o dielo príbuznom s dlho neznámou Monomachovou korunou.⁹ Ich „príbuznosť“ sa pritom vyvodzuje často práve z toho, že aj uhorská kráľov-

⁶ BALCÁREK, P.: Několik poznámek k raněstředověkým destičkám, nalezeným v okolí Nitry. In: *Art*, 46, 2013, č. 1, s. 98–102.

⁷ Pozri FOLDA, J. – WRAPSON, L. J.: *Byzantine Art and Italian Panel Painting*. Cambridge 2015, s. 36–37.

⁸ BETTINI, S.: Venice, the Pala d'Oro, and Constantinople. In: BUCKTON, D. et al.: *The Treasury of San Marco Venice*. New York 1984, s. 35 a nasl. Dostupné na internete: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Treasury_of_San_Marco_Venice (navštívené dňa 19. 6. 2021).

⁹ Porovnaj VAJAY, S. de: Corona Regia – Corona Regni – Sacra Corona. In: *Ungarn-Jahrbuch. Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie*, Band 7, 1976. Dostupné na internete: http://epa.oszk.hu/01500/01536/00007/pdf/UJ_1976_037-064.pdf (navštívené dňa 19. 6. 2021). Z bohatej staršej literatúry možno tiež uviesť: BÁRÁNY-OBERSCHALL, M.: Konstantin Monomachos korunája. In: *Archeológia Hungarica*, 22, 1937, s. 1–48; KÁDÁR, Z.: Quelques observations sur la reconstruction de la couronne de l'empereur Constantin Monomaque. In: *Folia Archaeologica*, 14, 1964, s. 113–124.

ská koruna obsahuje emailovú výzdobu, a to ako na svojej staršej, spodnej, gréckej časti (tzv. *corona graeca*), tak i na svojej mladšej, hornej, latinskej časti (*corona latina*).¹⁰

Uhorská svätoštefanská koruna však môže byť s Monomachovou korunou „príbuzná“ i inými spôsobmi. Obe napríklad obsahujú znázornenie panujúcich vládcov – na Monomachovej to je samotný cisár Konštantín IX. Monomachos, jeho manželka Zoe a jej sestra Teodora, a na svätoštefanskej uhorský kráľ Gejza I. a cisár Michal VII. Dukas (hoci tento email bol zrejme do koruny vložený až dodatočne¹¹). Príbuznosť týchto korún by však mohla mať i inú, doslova „pokrvnejšiu“ rovinu – existujú totiž i úvahy, že koruna svätoštefanská má základ v korune kráľa Gejzu I. (alebo jeho manželky z Byzancie, kráľovnej Synadene), ktorá bola použitá ako náhrada za stratenú korunu predchádzajúcich Arpádovcov na tróne, Ondreja I. a jeho syna, kráľa Šalamúna.¹² Práve touto, stratenou Ondrejovou (a Šalamúnovou) korunou, by vraj mohla byť Monomachova koruna.

Týmto výpočtom sa však sumár existujúcich teórií o tzv. Monomachovej koruně zďaleka nevyčerpáva. Mihalik približuje ďalšie názory, podľa ktorých mohlo ísť aj o korunu kyjevskoruského veľkokniežata Vladimíra, alebo korunu, ktorú si od byzantského cisára vyžiadal uhorský kráľ Samuel Aba a ktorou bol korunovaný v roku 1042, pričom po svojej porážke ju mohol pri úteku buď zakopať alebo stratiť. Napokon, mohlo vraj ísť aj o korunu pôvodného následníka trónu po Ondrejovi I., jeho brata Bela, sídliaceho v Nitre. Najrozšírenejšia však bola podľa Mihalika téza, že ide o korunu kráľa Ondreja I., ktorú dostal ako dar od byzantského cisára v rokoch 1046 – 1050, a ktorú ukryl na úteku pred svojím bratom Belom.¹³ Mihalik naopak výslovne popieral a neuznával názor, že ide o objekt ulúpený až počas križiackej výpravy v roku 1204.¹⁴



Obr. 2: Uhorská svätoštefanská koruna. Foto: <https://commons.wikimedia.org>

Staršiu, i Mihalikom podporovanú tézu, že ide o kráľovskú korunu, však dnešná maďarská historická veda odmieta – a to najmä kvôli jej „ženskému“ tvaru a emailovému zobrazeniu „ženskej cnosti Pokory“,¹⁵ ale i kvôli predpokladanému použitiu tzv. Egbertovho anglosaského korunovačného rítu, ktorý sa vraj v 11. storočí aplikoval v Uhorsku, a ktorý vyžadoval korunovanie prilbicou a nie otvorenou

¹⁰ IPOLYI, A.: *A Magyar Szent Korona és a koronázási jelvények története és műleírása*. Budapest 1886, s. 166.

¹¹ Pozri k tomu podrobnejšie RAJKOVÁ, M.: Teórie vzniku svätej koruny Uhorského kráľovstva. In: *Historia nova*, 7, 2014, s. 67 a nasl. Dostupné na internete: https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/ksd/h/Hino7e.pdf (navštívené dňa 19. 6. 2021).

¹² VAJAY 1976, c. d. (v pozn. 9), s. 46.

¹³ MIHALIK 1963, c. d. (v pozn. 5), s. 238.

¹⁴ Ibidem, s. 241.

¹⁵ LADOS, T.: A Monomachos-korona és I. András koronázás. In: *FONS*, XXI, 2014, s. 303. Dostupné na internete: https://www.academia.edu/14119809/A_Monomachos_korona_%C3%A9s_I_Andr%C3%A1s_koron%C3%A1z%C3%A1sa (navštívené dňa 19. 6. 2021).

korunou.¹⁶ Stále však pritom zostáva v hre teória, že mohlo ísť aspoň o byzantský diadém Ondrejovej manželky (Šalamúnovej matky) Anastázie z Kyjevskej Rusi, rodinne spriaznenej s cisárom Konštantínom Monomachom. Túto myšlienku pritom podľa Kádára navrhol ako prvý Bogay.¹⁷ Emailová výzdoba totiž poukazuje na vysokú kvalitu práce, príznačnú osobitne pre cisárske dielne Byzancie 11. storočia. Práve v tomto období predstavovali emailom zdobené diela častý diplomatický dar byzantských cisárov, zasielaný blízkym panovníkom, medzi ktorých sa počítali aj manželskými zväzkami spriaznení kyjevskoruskí vládcovia.¹⁸

Triezvejšie a kritickejšie sú naopak názory slovenskej spisby, ktorej predstavitelia zväčša hlásajú iba sekundárny nález tohto šperku na území Slovenska, ako korisť križiakov, a pritom popierajú vôbec charakter tohto diela ako koruny, či diadému – ide najmä o názory Štefana Holčíka¹⁹ a Mareka Meška.²⁰ Naopak, český autor Benda, ale aj slovenský byzantológ Alexander Avenarius, mali za to, že skutočne mohlo ísť o súčasť arpádovského kráľovského pokladu, uloženého na hrade v Nitre,²¹ i keď ho nemusíme spájať s konkrétnymi osobami z kráľovskej dynastie.

Napokon, určite treba uviesť i ďalšie kritické názory mimo slovenskej a maďarskej literatúry, ktoré popierajú, že by šlo o korunu či diadém, a v šperku vidia napríklad výzdobu opasku alebo náramenný šperk,²² či dokonca tvrdia, že ide o falzifikát z 19. storočia, s po-



Obr. 3: Monomachova koruna. Čelný pohľad. Foto: <https://commons.wikimedia.org>

ukazom na viaceré výrobné nedostatky diela a tvrdené neštandardnosti v zobrazení postáv.²³ Tieto pochybnosti usilovne vyvracia najmä maďarská literatúra.²⁴

Na tomto mieste si dávame za cieľ sumárne priblížiť jednotlivé argumenty, ktoré sa používajú v prospech a v neprospech naznačených alternatív, pričom k nim zaujmeme naše vlastné stanovisko – hoci ani to vzhľadom na súčasný stav poznania určite nebude definitívnym.

¹⁶ Ibidem, s. 313.

¹⁷ KÁDÁR 1964, c. d. (v pozn. 9), s. 123. Ale tiež MORAVCSIK, Gy.: *Bizánc és a magyarság*. Budapest 1953.

¹⁸ GEORGIEVOVÁ, T.: “Byzantine“ Crowns: between East, West and the Ritual (diplomová práca). Brno 2019, s. 29 a nasl. Uvedené zväzky však sponchybnuje KAZHDAN, A.: Rus'-Byzantine Princely Marriages in the Eleventh and Twelfth Centuries. In: *Harvard Ukrainian Studies*, 12/13, 1988/1989.

¹⁹ HOLČÍK, Š. P.: Byzantské emaily z Ivanky pri Nitre. In: *Arx*, 18, 1984, č. 1, s. 35–50.

²⁰ MEŠKO, M.: Boli byzantské emailové platničky z Ivanky pri Nitre súčasťou koruny? In: *Slovensko a európsky jubovýchod. Medzikultúrne vzťahy a kontexty*. Eds.: AVENARIUS, A. – ŠEVČÍKOVÁ, Z.: Bratislava 1999, s. 402–411.

²¹ BENDA, K.: Byzantské a rané kresťanské památky v Československu. In: LASSUS, J.: *Rané kresťanské a byzantské umění*. Praha 1971, s. 184; AVENARIUS, A.: *Byzantská kultúra v slovenskom prostredí v VI. – XII. storočí. K problému recepcie a transformácie*. Bratislava 1992. Sumarizované podľa BALCÁREK 2013, c. d. (v pozn. 5), s. 98–102.

²² DAWSON, T.: *The Monomachos Crown – Towards a Resolution*. Athens 2009. Dostupné na internete: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/bz/article/viewFile/3162/3023> (navštívené dňa 19. 6. 2021).

²³ OIKONOMIDÈS, N.: La couronne dite de Constantin Monomaque. In: *Travaux et Mémoires*, XII, 1994, s. 241–262.

²⁴ KISS, E.: Új eredmények a Monomachus-korona kutatásában? In: *Folia Archeologica*, XLVI, 1997, s. 125–162; KISS, E.: The State of Research into the Monomachos Crown and Some Further Thoughts. In: *Perceptions of Byzantium and Its Neighbours (843–1261)*. Ed.: PEVNY, O. Z. New York 2000.

Monomachova koruna – argumenty pre a proti

Tzv. Monomachova koruna, uložená v Maďarskom národnom múzeu v Budapešti, je objekt zložený zo siedmich zlatých platničiek, bohato zdobených emailom. Na centrálnych troch platničkách nájdeme menovateľa tejto „koruny“ – byzantského cisára Konštantína IX. Monomacha (najväčšia pozdĺžna platnička), jeho manželku, cisárovnú Zoe, a jej sestru a spoluvládkyňu Teodoru. Zvyšné štyri platničky sa delia na dve s tancujúcimi ženskými postavami a dve (najmenšie) so statickými alegorickými postavami cností, symbolizujúce Pravdu a Pokoru. Ich veľkosti a poradie nedávno zhrnul Balcárek²⁵ – korunu tak tvorí zľava doprava platnička s cnosťou Pokory o veľkosti 87×42 mm, tanečnica obrátená heraldicky doľava o veľkosti platničky 100×45 mm, cisárovná Zoe na platničke o 105×48 mm, cisár Konštantín Monomach na platničke o veľkosti 115×50 mm, cisárovná Teodora na platničke s veľkosťou 107×48 mm, tanečnica obrátená opäť heraldicky doľava na platničke o 98×45 mm, a napokon platnička s cnosťou Pravdy (podľa Balcárka Spravodlivosti) s veľkosťou 87×42 mm.

Celková dĺžka všetkých platničiek po ich spojení dosahuje iba 320 mm, čo niektorých autorov vedie práve preto k teóriám, že kvôli krátkej dĺžke celého súboru nejde o korunu ani diadém. Iných to zase naopak vedie k hľadaniu ďalších stratených platničiek, ktoré vidia napríklad v platničke tanečnice uloženej v depozite Victoria and Albert Museum v Londýne²⁶ (ktorá je navyše vhodne obrátená heraldicky doprava).

Ich teóriám nahrávajú aj nejasné okolnosti nálezu tejto „koruny“. Budapeštianske platničky boli nájdené v roku 1860 v katastrálnom území obce Ivanka pri Nitre, kde ich náhodne pri práci na poli objavil miestny roľník. Viacerými transakciami sa dostali do vlastníctva národného múzea v Budapešti,²⁷ avšak



Obr. 4: Monomachova koruna. Bočný pohľad. Foto: <https://commons.wikimedia.org>

práve skutočnosť, že boli predávané vo viacerých transakciách, vedie niektorých autorov k tomu, že v skutočnosti mohlo byť súčasťou nálezu i viac platničiek, ktoré sa môžu nachádzať v iných zbierkach (vrátane londýnskej tanečnice).

Koruna je aj preto dlhodobo predmetom záujmu nielen čo do jej pôvodu a originálneho účelu, ale i vizuálnej podoby zachytených objektov, techniky zobrazenia, a tiež techniky spojenia jednotlivých platničiek, ktoré vykazujú nerovnomerne rozložené otvory, neumožňujúce ich pravidelné spojenie retiazkou či obručou.²⁸ Henry Maguire v roku 1997 navrhol vysvetlenie, podľa ktorého tieto nerovnomernosti možno objasniť tým, že platničky boli našité na látke, a to buď na opasku alebo na diadémovej čelenke.²⁹ Obdobné riešenie pritom vraj možno nájsť na zobrazení Teodory, manželky cisára Teofila z prvej polovice 9. storočia, v kronike

²⁵ BALCÁREK 2013, c. d. (v pozn. 6), s. 98–102.

²⁶ Pod sign. M.325-1921. Porovnaj CAMPBELL, M.: *An Introduction to Medieval Enamels*. London 1983.

²⁷ Podrobne v: MIHALIK 1963, c. d. (v pozn. 5), s. 199–204.

²⁸ Ibidem, s. 513–514.

²⁹ MAGUIRE, H.: *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*. New York 1997. Dostupné na internete: <https://books.google.co.uk/books?id=-Caqa12aj55wC&pg=PA210#v=onepage&q&f=false> (navštívené dňa 19. 6. 2021).



Obr. 5: Monomachova koruna. Pohľad zozadu. Foto: <https://commons.wikimedia.org>

Jána Skylitzesa,³⁰ hoci toto zobrazenie je pomerne nezreteľným a neurčitým.³¹

Mohlo by to však legitimizovať hypotézu, že pri tejto „korune“ ide skutočne o ženský diadém, napríklad práve Ondrejovej manželky, uhorskej kráľovnej Anastázie, pochádzajúcej z Kyjevskej Rusi. Tá bola prostredníctvom svojho brata zošvagrená s byzantskou cisárskou rodinou, a to dokonca priamo s Konštantínom IX. Monomachom, s ktorým je táto koruna, či diadém, úzko spojená.

Centrálne platnička koruny (diadému) totiž zachytáva cisára Konštantína IX. Monomacha, v plnom cisárskom splendore. V spodnej časti sú zachytené výhonky révy a šesť farebných vtákov. Po jeho pravici a ľavici sú umiestnené platničky zobrazujúce cisárovnú Zoe a jej sestru Teodoru, a od nich ďalej platničky s tanečnicami. Obe cisárovné sú na platničkách Monomachovej koruny dozdobené podobne ako cisár vínnou révou s vtákmi. Tieto motívy obsahujú aj platničky s tanečnicami. Obe tanečnice pritom majú jednu nohu exoticky ohnutú (zakopnutú) dozadu v naznačení pohybu (tanca), pričom

jedna z tanečníc si drží nad hlavou závoj. Napokon, dve okrajové platničky zachytávajú už zmienené dve cnosti Pravdu a Pokoru, dozdobené cyprusmi.

Nápisy na platničke s cisárom obsahujú jeho označenie v gréčtine ako „Konštantín Monomachos, autokrator Rimanov“.³² Platnička so Zoe obsahuje grécky nápis „ZOE, NAJZBOŽNEJŠIA AUGUSTA“³³ a platnička s Teodorou nápis „TEODORA, NAJZBOŽNEJŠIA AUGUSTA“.³⁴ Nápisy síce obsahujú ortografické chyby, tie sa však objavujú aj na emailovej podobižni Ireny Komneny na už zmienenom oltári Pala d’Oro v Benátkach, a nemusí to preto automaticky vyvolávať pochybnosti o pravosti diela, ani o jeho cisárskej proveniencii. Aj zobrazenia cisárovien so štítmami majú svoje obdoby v Teodorinom žaltári z roku 1066, kde sú podobne ženské postavy zobrazené so štítmami s krížom.³⁵ Práve tým sa argumentuje proti pochybnostiam o pravosti tzv. Monomachovej koruny a o jej cisárskom pôvode.

Viacero úvah sa v minulosti spájalo aj so smerovaním pohľadu jednotlivých zachytených postáv. Kým totiž cisár hľadá naľavo, Zoe po jeho pravici

³⁰ GEORGIEVOVÁ 2019, c. d. (v pozn. 18), s. 27.

³¹ Ide o kódex BNE MSS Graecus Vitr. 26-2 Codex Graecus Matritensis Ioannis Skylitzes, fol 50va. Pozri bližšie TSAMAKDA, V.: *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes*. Leiden 2002.

³² ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡ ΠΟΜΕΩΝ Ο ΜΟΝΟΜΑΧΟΣ.

³³ ΖΩΕ ΟΙ ΕΥΧΑΙΒΑΙΕΤΑΤΗ ΑΥΤΟΥΥΤΑ.

³⁴ ΘΕΟΔΩΡΑ Η ΕΥΧΑΙΒΕΤΑΤΗ ΑΥΤΟΥΥΤΑ.

³⁵ MAGUIRE 1997, c. d. (v pozn. 29).



Obr. 6: Cisárovná Teodora v Skylitzesovej kronike (fol. 50va). Foto: <https://commons.wikimedia.org>

tiež hľadí naľavo a Teodora po jeho ľavici hľadí napravo. Cisárovné teda akoby hľadeli na cisára, ale on hľadí na Teodoru a nie na Zoe, svoju manželku. Vysvetľovalo sa to predpokladom, že vedľa cisára sa mala nachádzať ešte jedna platnička, zachytávajúca Krista, na ktorého mal cisár hľadiet'. Ide však iba o hypotézu – aj iné reprezentácie cisárskych manželov preukazujú, že smerovanie pohľadu nemuselo hrať v dobových zobrazeniach žiadnu významnejšiu rolu. Dôkazom má byť miniatúra zo Sinaja, kde sa Zoe a Konštantín tiež pozerajú rôznymi smermi.³⁶

Otázniky však vyvstávajú aj v súvislosti so zobrazením tanečnic, ktorých výjav je v spojení s cisárskym majestátom zriedkavým. Pritom sa tiež poukazuje na to, že obe sú orientované heraldicky doľava, čo narúša ideálnu symetriu koruny či diadému. Navyše, zobrazené sú spôsobom, ktorý má bližšie k sásanovským alebo moslimským tradíciám, keďže zjavne vykazujú isté orientálne prvky. Cecily Hilsdale pritom nedávno vyslovila pomerne presvedčivý názor, že exotické prvky tanečnic naznačujú vzájomnosť a zdieľané „univerzálne“ predstavy medzi panovník-

mi východnej časti Európy a západnej a strednej Ázie o luxusných dekoráciách,³⁷ čo by mohlo naznačovať práve určenie tohto šperku ako daru pre spriazneného panovníka na pomedzi východnej Európy a Ázie, resp. pre jeho manželku alebo dcéru.

„Tradičnejšie“ sa však tieto tanečnice identifikujú buď s motívmi dcér Jeruzalema, tancujúcimi na počesť starozákonného Dávida po jeho víťazstve nad Goliášom, alebo naopak „netradičnejšie“ s motívom Konštantínovej konkubíny Sklerainy.³⁸ Kvôli ich svätožiaram sa však uvažuje, že nemôže ísť o Konštantínovu konkubínu, ale skôr pôjde o ďalšie personifikácie zobrazených cností, o chór grácií, či prípadne o personifikáciu víťazstva.³⁹

Napokon, aj pokiaľ ide o zachytenie cností Pravdy a Pokory, platí tu tiež opatrné upozornenie, že kým Pravda bola v spojení s cisárom zachytávaná pravidelne, Pokora je ojedinelým obrazovým spojením, hoci rétoricky sa v dobových textoch s cisárom spájala častejšie.⁴⁰ Etele Kiss poukazuje i na konkrétne dobové teologické dielo, ktoré možno s takýmto zobrazením spájať – dielo sv. Izáka z Ninive (Izák Sýrsky), ktorý je autorom súboru homílií, prelože-

³⁶ Ide o manuskript z kláštora Sv. Kataríny na vrchu Sinaj, so sign. Ms. 364, fol. 3r. Pozri MAGUIRE 1997, c. d. (v pozn. 29), s. 210.

³⁷ HILSDALE, C. J.: The Social Life Of The Byzantine Gift: The Royal Crown Of Hungary Re-Invented. In: *Art History*, 31, 2008, s. 611.

³⁸ Tak napr. MIHALIK 1963, c. d. (v pozn. 5).

³⁹ GEORGIEVOVÁ 2019, c. d. (v pozn. 18), s. 29 a nasl.

⁴⁰ MAGUIRE 1997, c. d. (v pozn. 29).

ných v 9. storočí do gréčtiny, v ktorých sa má tento obraz – Pokory a Pravdy – objavovať.⁴¹

Vtáky a florálne motívy na väčšine platničiek pritom tiež majú súvisieť práve s literárnymi a rečníckymi figúrami používanými v dobovej Byzancii, ktoré cisára spájali s budovaním záhrady cností (ako metafory pre ríšu), v ktorej je sám jedným z vtákov, prípadne jedným zo stromov. Podobné motívy sa však spájali aj s cisárovnami a členkami cisárskej rodiny (rovnako ako idea „ženskej cnosti Pokory“). Aj preto môže byť nejasné, či tieto platničky a celý diadém či koruna mali byť nosené mužskou alebo ženskou postavou, a teda komu bola vlastne tzv. Monomachova koruna určená. Aj preto je však stále akceptovateľnou teóriou, že mohlo ísť práve o manželku Ondreja I., Anastáziu, pôvodom z Kyjevskej Rusi,⁴² čo by vysvetľovalo aj niektoré vyššie uvedené exotické prvky a niektoré nezrovnalosti cisárskej ikonografie, ktoré by sa zrejme nevyskytovali na diadéme určenom pre samotného príslušníka cisárskej dynastie.

Viacere naznačené neštandardnosti zobrazenia pritom v 90. rokoch 20. storočia viedli historika Nicolasa Oikonomidesa k radikálnemu záveru, podľa ktorého výrobné nedostatky tohto diela, ako je napríklad už spomenutá nerovnomernosť otvorov na upevnenie, ale tiež gramatické nedostatky v gréckych nápisoach na jednotlivých platničkách, a tiež niektoré neobvyklosti v zobrazení postáv, treba považovať za dôkazy toho, že v skutočnosti ide pri tzv. Monomachovej korune o falzifikát z 19. storočia.⁴³

Konkrétny výpočet Oikonomidesových argumentov za falošnosť koruny a na druhej strane vyvrátenie týchto argumentov prináša Etele Kiss.⁴⁴ Keď totiž Oikonomides kritizuje ortografické chyby na nápisoach, použitie samotného pojmu „autokrator“ bez „basileus“, či poukazuje na tvar koruny a pendlíí, Kiss protiargumentuje tým, že oddelené používanie

prívlastkov cisárskej hodnosti sa vyskytovalo bežne, a aj tvar koruny v obdobnej forme sa nachádza na zobrazení cisárovnej na ikone v kláštore sv. Kataríny Alexandrijskej na hore Sinaj, pričom rovnaký tvar pendlíí nájdeme aj na diadéme zo Sachnovky a na zobrazení biblického kráľa Šalamúna na mozaike Anastasis v Hosios Loukas. Napokon, aj tvar štítu (thorakionu) na platničkách zachytávajúcích podobu cisárovien sa podobá na medailóny z gruzínskeho Khakhuli. Proti výčitke o nesprávnom umiestnení thorakionu tiež Kiss uvádza, že thorakion sa nosí v rôznych zobrazeniach na rôznych stranách.⁴⁵

Iní autori, napríklad už zmienený Maguire, Oikonomidesove výčitky podobne odmietajú s poukazom na to, že prítomnosť rovnakých ortografických a iných nedostatkov sa preukázala aj v iných dielach, o ktorých pravosti a byzantskom cisárskom pôvode nemožno pochybovať.

Ak ďalej Oikonomides spochybňuje zobrazené vtáky a cyprusy, či zobrazenie Pokory v súvislosti s cisárom, alebo vyplnenie pozadia platničiek v akomsi „*horror vacui*“, to všetko sa podľa Kissa prejavuje práve v tvorbe prítomnej v okrajových oblastiach Byzancie, pričom sám poukazuje na diela vytvorené v kaukazských dielňach. Napokon, zobrazenie Pravdy a Pokory ako dvoch cností, presvedčivo vysvetľuje pojednaním o práve týchto dvoch cností v už spomenutom dobovom homiletickom diele sv. Izáka z Ninive (Sýrskeho).⁴⁶

Oikonomides však tiež spochybňuje podobu a postoj tanečníc, pričom poukazuje na ich zarážajúcu podobnosť s inými dielami, z ktorých mali byť tanečnice skopírované – ako príklad mu slúži innsbrucká artukidská platňa/misa.⁴⁷ Podobnosť však ešte automaticky neznamená, že tanečnice museli byť skopírované falšovateľom z 19. storočia. Niektoré príklady na takéto tanečnice totiž ponúka aj E. Kiss.⁴⁸ Tanečnice pritom vysvetľuje obrazom z Dávidovho života, kde poukazuje na

⁴¹ KISS 1997, c. d. (v pozn. 24), s. 156. Bližšie pozri ALFEJEV, I.: *Izák Sýrskyj a jeho duchovní odkaz*. Červený Kostelec 2010.

⁴² GEORGIEVOVÁ 2019, c. d. (v pozn. 18), s. 35.

⁴³ OIKONOMIDÈS, N.: La couronne dite de Constantin Monomaque. In: *Travaux et Mémoires*, XII, 1994, s. 241–262.

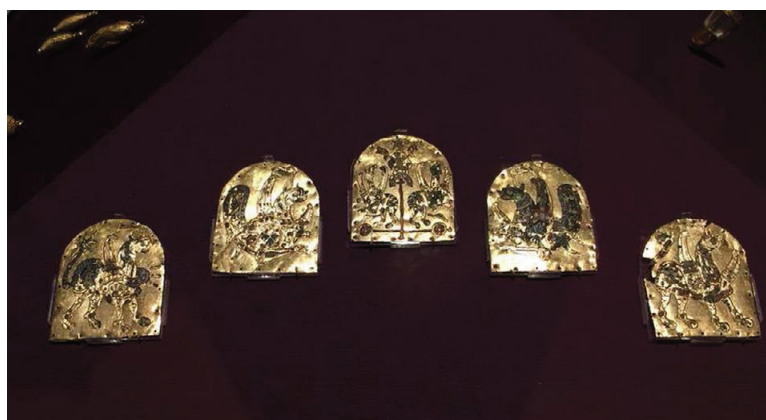
⁴⁴ KISS 2000, c. d. (v pozn. 24), s. 68 a nasl.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Porovnaj: <http://beyondborders-medievalblog.blogspot.com/2012/09/the-artuqid-plate.html> (navštívené dňa 19. 6. 2021). Bližšie pozri STEPPAN, T.: *The Artuqid Bowl: Medieval Enamel Art Between East and West*. München 1995.

⁴⁸ KISS 1997, c. d. (v pozn. 24), 148–149.



Obr. 7: Diadém z Preslavy. Foto: <https://cmc.byzart.eu/items/show/121049/>

tanec Miriam – ako symbol víťazstva.⁴⁹ Doplniť tu však možno i Mihalikov argument o tom, že zobrazenia tanečnic v takejto tanečnej polohe mohli byť rozšíreným motívom, ktorý sa vyrábala vo viacerých dielnach, čo by vysvetľovalo aj odlišné chemické zloženie a sfarbenie londýnskej platničky s tanečnicou (za predpokladu, že by nešlo o falzifikát z prelomu 19. a 20. storočia).

Kiss tiež navyše opätovne poukazuje i na to, že v Skylitzesovej kronike má Teodora cylindrickú pokrývku hlavy s obdobnými platničkami (fol. 50va), pripomínajúcimi obdobu Monomachovej koruny.⁵⁰ Obdobne, podľa Cecily Hilsdale je dokladom o pravosti koruny tiež vernosť zobrazenia cisárskych regálií na Monomachovej korune, ktoré zodpovedá rozdielom medzi mužskými a ženskými korunami – presne ako to vidíme na iných zobrazeniach korun Monomacha, cisárovnej Zoe a jej sestry, cisárovnej Teodory.⁵¹ Dokazujú to opätovne napríklad emaily z oltára Khakhuli z Gruzínska.⁵²

Proti tomu, že koruna je neskorší falzifikát, však napokon môžu hovoriť aj niektoré archeologické súvislosti z územia Slovenska – totiž, v roku 1914 sa v Ivanke pri Nitre našla aj minca Konštantína Mo-

nomacha a v Čifároch sa dokonca našlo až 7 ďalších byzantských mincí. To všetko vo vzájomnej súvislosti naznačuje, že skutočne sa v týchto oblastiach mohol nachádzať dobový poklad,⁵³ ktorého súčasťou mohla byť i tzv. Monomachova koruna, resp. diadém.

Diadém alebo náramenný šperk?

Po rokoch polemík o pravosti Monomachovej koruny predstavil Timothy Dawson v roku 2009 svoju úplne novú teóriu, ktorá mala byť konečným potvrdením pravosti, ale i radikálne odlišným vysvetlením účelu, ako aj iných nejasností spojených s Monomachovou korunou.⁵⁴ Konkrétne, Dawson má za to, že v skutočnosti išlo o mužský ozdobný šperk, ktorý niesol na svojom ramene pri slávnosti triumfu cisársky vojvodca, eunuch Pergamen. Obdobné šperky nosené pri triumfoch má potvrdzovať portrét Bazila II. v žaltári v knižnici Sv. Marka v Benátkach.⁵⁵

Na tomto mieste si však dovoľíme vysloviť pochybnosť o takomto riešení. Jednak totiž podľa nás možno pochybovať o tom, že by sa takýto šperk zachoval práve z ojedinelej udalosti triumfu jedného z veliteľov, ktorého majetok bol navyše následne

⁴⁹ Ibidem, s. 155.

⁵⁰ Ibidem, s. 131.

⁵¹ HILSDALE 2008, c. d. (v pozn. 37), s. 614.

⁵² K nemu pozri napr. KOTSIS, K.: Mothers of the Empire: Empresses Zoe and Theodora on a Byzantine Medallion

Cycle. In: *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*, 48, 2012, č. 1, s. 5–96.

⁵³ KISS 2000, c. d. (v pozn. 24), s. 64.

⁵⁴ DAWSON 2009, c. d. (v pozn. 22).

⁵⁵ Ibidem, s. 187. Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Gr. 17., fol. 1.



Obr. 8: Diadém zo Sachnovky (nájdenej v roku 1900 pri Kyjeve). Foto: [https:// rezansky.com/ the-revealing-world-of-medieval-kievan-rus-applied-art/](https://rezansky.com/the-revealing-world-of-medieval-kievan-rus-applied-art/)

cisárom skonfiškovaný, ale pochybnosť máme aj ohľadom jeho predpokladaného umiestnenia na ramene ruky. Ak totiž jednotlivé platničky majú zjavne vertikálne členenie s tým, že sa predpokladá ich zvislé umiestnenie tak, aby boli zreteľné jednotlivé postavy a nápisy, možno mať pochybnosť o teórii umiestnenia na ramene, ktoré sa môže zdvíhať aj pripažovať. Takéto umiestnenie navyše tiež zrejme neumožňuje oceniť divákovi jednotlivé nápisy a zobrazenia zachytené na tomto diele. Nejasné by potom tiež bolo to, akým spôsobom sa toto dielo dostalo do Ivanky pri Nitre – skutočne by sme tak mohli počítať jedine s alternatívou koristi v rámci križiackej výpravy z roku 1204.

Naproti Dawsonovi však viacerí autori⁵⁶ podľa nás správne a presvedčivo poukazujú na skutočnosť, že obdobné objekty – emailové platničky – nachádzame vo východnej Európe napríklad aj v Bulharsku a na Ukrajine, pričom napospol šlo o diademy nosené na hlave, kde mohla práca umelca skutočne vyniknúť, a kde zároveň zostáva zachovaná vertikálna postáva aj pri motorike nositeľa diademu.

Za všetky tu možno priblížiť diadém z bulharskej Preslavy.⁵⁷ V rámci tzv. pokladu z Preslavy boli v roku 1978 pri práci roľníkov na poli objavené viaceré bulharsko-byzantské šperky, ktoré však boli kvôli použitiu ťažkých mechanizmov doslova rozmetané po poli, poškodené, čiastočne zničené, a kvôli neistote ohľadom ich pôvodnej lokalizácie tiež i ťažko kunsthistoricky spojitelné a zaraditeľné.

Časť tohto pokladu predstavuje päť emailových platničiek, ktoré majú predstavovať tzv. diadém

z Preslavy. Opäť pritom ide o platničky s cloisonné (priehradkovým) emailom, ktoré sú v hornej časti oblúkovito zakončené, podobne ako platničky Monomachovej koruny. Podobne ako v prípade Monomachovej koruny tiež nie je zřejmý konečný počet platničiek, ktoré mali predstavovať celý diadém. Veľkosť dochovaných častí je však v porovnaní s centrálnymi platničkami Monomachovej koruny menšia – dosahujú výšku 5,4 cm a šírku 4,4 cm, a hmotnosťou sa líšia v rozsahu od 5,8 do 6,6 gramu. Rozdiel v hmotnosti vyplýva z rozsahu zachovania emailu na jednotlivých platničkách a z rozdielne náročnej výzdoby. Rovnako ako Monomachova koruna, platničky majú tiež otvory na bočných a spodných stranách. Spolu však po spojení dosahujú dĺžku iba 22 cm, čo je ešte menej než má Monomachova koruna, ktorej zachované časti spolu dosahujú dĺžku vyše 30 cm. Predpokladá sa však, že na konci diademu z Preslavy mohli byť na oboch stranách ďalšie dve platničky, ktoré by mohli mať podobu asi ako posledné platničky diademu zo Sachnovky z Kyjeva, a ktoré mali slúžiť práve na zapnutie diademu za pomoci osobitného mechanizmu, prípadne retiazky alebo šatky. Celkovo tak vraj mohol mať Preslavský diadém asi 35-36 cm,⁵⁸ čím sa už podobá Monomachovej korune.

Diadém z Preslavy však vykazuje s Monomachovou korunou aj ďalšiu – hoci nepriamu – spojitosť. Na svojom centrálnom paneli síce nezachytáva aktuálneho byzantského panovníka, ale predsa zobrazuje panovníka – Alexandra Macedónskeho a jeho vstúpenie na nebesá, čo je príbeh, ktorý sa

⁵⁶ Tak napr. i už citovaný Maguire.

⁵⁷ TOTEV, T.: *The Preslav Treasure*. Shumen 1993. Dostupné na internete: https://archive.org/stream/PreslavTreasure/bulgaria_preslav-treasure_djvu.txt (navštívené dňa 19. 6. 2021).

Novšie INKOVA, M.: Диадемата от Преславското съкровище. In: *Bulgaria Mediaevalis*, 9, 2018, s. 53–92.

⁵⁸ TOTEV 1993, c. d. (v pozn. 57), s. 21–22.

v byzantských podmienkach začína šíriť najmä v 5. a 6. storočí. Tento príbeh bol populárny aj na území dnešného Bulharska, kde sa dokonca v 10. storočí objavujú aj jeho slovanské varianty. Takýto symbol pritom mohol mať nielen dekoratívnu funkciu, ale napríklad i funkciu ochranného amuletu, alebo prípadne i symbolicky funkciu uznania byzantských či bulharsko-macedónskych panovníckych tradícií. Zjavne postrehnuteľné sú však tiež i použité orientálne prvky – mytologické zvieracie figúry, gryfovia a iné postavy. Tie sa pritom podľa bulharských kunsthistorikov úplne bežne vyskytujú v byzantskom umení práve v období vlády macedónskej dynastie v Byzantskej ríši 9. až 12. storočia, a to pod priamym vplyvom perzského a moslimského umenia.⁵⁹ Do rovnakej kategórie vplyvov sa pritom nepochybne môžu radiť aj tanečnice na Monomachovej korune.

Napokon, obdobné motívy môžeme identifikovať aj v prípade už zmieneného kyjevskoruského diadému zo Sachnovky,⁶⁰ ktorý však popri centrálnej panovníckej postave a mytologických zvieratách obsahuje na zvyšných platničkách diadému skôr abstraktnejšie geometrické motívy vlnoviek a esoviek, aké boli príznačné osobitne pre západoeurópske normansko-keltské kultúrne vplyvy – ktoré v podobe kyjevskoruských Varjagov a dynastie Rurikovcov tiež nemožno vylúčiť.

V prípade poskytnutých príkladov diadémov vytvorených zrejme podľa byzantského vzoru je podľa nášho názoru podobnosť s tzv. Monomachovou korunou viac ako zrejímavá. Preto by tiež podľa nás mohla byť aj teória Monomachovej koruny ako diadému patriaceho kyjevskoruskej manželke Ondreja I. pravdepodobnejšou než teória o náramennom šperku cisárskeho vojvodu, ktorý by sa na územie Slovenska dostal po križiackej výprave z roku 1204. V prípade akceptovania kyjevskoruskej teórie sa totiž táto koruna (diadém) mohla v Ivanke ocitnúť celkom logicky – najmä v dôsledku vojenskej výpravy kráľa Šalamúna, Ondrejovho a Anastáziinho syna, ktorý útočil na Nitru v roku 1074.⁶¹ Pri tejto výprave mohol diadém predstavovať súčasť jeho pokladu,



Obr. 9: Tanečnica z Monomachovej koruny. Foto: <https://commons.wikimedia.org>

zdroja financií, alebo ozdobu členky jeho výpravy. Proti teórii, že by šlo o jeho vlastnú kráľovskú korunu hovoria už spomenuté „ženské“ znaky tohto diadému, ale tiež predpokladaný korunovačný rítus, uprednostňujúci prilbu pred korunou.⁶²

Akceptovateľnou je však tiež teória, že Šalamún mohol tento diadém získať aj od Judity, svojej manželky, dcéry cisára Henricha III., ktorý tiež disponoval početnými diplomatickými darmi od byzantského cisára.⁶³

⁵⁹ Ibidem, s. 27–28.

⁶⁰ DMYTRENKO N. The reconstruction of a diadem from Sakhnivka village of Cherkasy region and the question about its attribution. In: *Ukrainian Academy of Arts*, 25, 2016, s. 289–302.

⁶¹ GEORGIEVOVÁ 2019, c. d. (v pozn. 18), s. 34.

⁶² LADOS 2014, c. d. (v pozn. 15), s. 313.

⁶³ KISS 2000, c. d. (v pozn. 24), s. 65.



Obr. 10: Tanečnica z Victoria and Albert Museum. Foto: <https://collections.vam.ac.uk/item/O103209/plaque-unknown/>

Napokon, ešte stále však v hre zostáva i možnosť arpádovského pokladu uloženého v Nitre a ukrytého pred nebezpečenstvom, hoci i v neskoršej dobe než v 11. storočí.

Osobne však vzhľadom na doteraz uvedené považujeme za skutočne pravdepodobnejšiu tézu o určení tohto diadému ako ženského šperku, ktorý mohol byť byzantským darom pre spriaznenú panovnícku rodinu – avšak nie priamo pre panovnícku nevestu ako príslušníčku byzantskej cisárskej rodiny, ktorej diadém by zrejme bol ozdobený motívmi bližšími oficiálnej cisárskej ideológii. Použité „exotické motívy“ mohli vyhovovať skôr východnejšej panov-

níckej dynastii, čím sa opäť vraciame k Ondrejovej manželke, Anastázii.

Londýnska tanečnica a tanečnica z Ukrajiny

Na záver by sme ešte radi poukázali na otázne vzťahy tzv. Monomachovej koruny s inými artefaktmi umiestnenými v Londýne a na Ukrajine. Už vyššie sme uviedli, že veľmi podobná platnička s tanečnicou, dokonca s obdobnou florálnou výzdobou spojenou s vtákmi, je umiestnená aj v londýnskom Victoria and Albert Museum, pričom táto je v katalógu daného múzea označená ako pravdepodobný falzifikát. Že ide o falzifikát, verí aj Lados, vychádzajúc z Deéra.⁶⁴ Práve pri tomto objekte nám však na webovej stránke Victoria and Albert Museum chýbajú podrobnejšie informácie a dôvody považovania tohto diela za falzifikát⁶⁵ – či totiž ide iba o záver vyplývajúci z podobnosti s Monomachovou korunou, Oikonomidesom považovanou za falzifikát, alebo či sa na artefakte uskladnenom v depozitári múzea vykonali i iné skúšky a overovania pravosti.

O existencii tohto objektu v Londýne pritom historici umenia preukázateľne vedeli počas celého 20. storočia, a preto sa niekedy stretneme aj s konštatovaním, že Monomachova koruna pôvodne pozostávala z ôsmich platničiek, pričom tá londýnska vraj má byť ôsmou, ktorá bola zaslaná do Londýna na expertízne posúdenie.⁶⁶ Uvedené však vyvracajú údaje, podľa ktorých bola táto platnička nadobudnutá v 20. rokoch od anglického zberateľa, ktorý ju vraj zakúpil v Budapešti. Podľa Balcárka ju totiž predal H. R. Wilson v roku 1921 vtedajšiemu múzeu v South Kensingtone (dnes Victoria and Albert Museum). H. R. Wilson ju údajne kúpil ešte pred rokom 1909 u neznámeho budapeštianskeho starožitníka.

Podľa Balcárka je pritom všeobecne akceptovaným predpoklad, že ide o falzum z dielne Fabergého, podobne ako približne ďalších 150 kusov petrohradskej tzv. Botkinovej kolekcie.⁶⁷ Proti pravosti

⁶⁴ LADOS 2014, c. d. (v pozn. 15), s. 292. Vychádza z DEÉR, J.: *A magyarok Szent Koronája*. Budapest–Máriabesenyő–Gödöllő 2005, s. 149–150.

⁶⁵ Dostupné na internete: <https://collections.vam.ac.uk/item/O103209/plaque-unknown/> (navštívené dňa 19. 6. 2021).

⁶⁶ Toto tvrdenie sa v dostupných zdrojoch spája zásadne s konštatovaním, že londýnske analýzy preukázali pravosť Mono-

machovej koruny. Tak napr. BEŇOVÁ, J.: Monomachovu korunku našiel oráč v poli. In: *SME*. Dostupné na internete: <https://cestovanie.sme.sk/c/706017/monomachovu-korunku-nasiel-orac-v-poli.html> (navštívené dňa 19. 6. 2021).

⁶⁷ BALCÁREK 2013, c. d. (v pozn. 6), s. 98–102. Pozri tiež BUCKTON, D.: *Byzantine enamels in the twentieth century*. In: Ed. JEFFREYS, E.: *Byzantine Style, Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman*, Cambridge 2006, s. 25–90.

londýnskej tanečnice hovorí aj Zomboryho analýza zloženia zlatých platničiek, ktorá v roku 1936 preukázala, že londýnska platnička je takmer z čistého zlata, pričom 99,5% rýdzosť zlata bola v 11. storočí asi iba sotva dosiahnuteľná.⁶⁸

Z Botkinovej zbierky pritom preukázateľne pochádza i takmer totožná (ale menšia) platnička s tanečnicou, ktorá sa nachádza v zbierke Platar ukrajinských vlastníkov S. a M. Platonových. Napriek rozdielnej veľkosti (londýnska má 105 × 49,5 mm, kyjevská 70 × 29 mm), sú pritom zarážajúco podobné, a to dokonca vrátane poškodení emailu na sukničici tanečnic. To je podľa Balcárka dostatočne podozrivé na to, aby sa i londýnska tanečnica mala považovať za falzifikát z dielne Fabergého.⁶⁹ My už k tomu iba zopakujeme zmienenu rýdzosť zlata londýnskej tanečnice (99,5%).

Navyše je tiež už na prvý pohľad zrejším, že londýnska ôsma (a ani kyjevská deviata) platnička nezodpovedajú predpokladanému rozmiestneniu jednotlivých platničiek Monomachovej koruny, a ani veľkosťou nezodpovedajú predpokladanému pokračovaniu tvaru koruny. Navyše, príliš podobný motív tanečnice by sme na korune so striedajúcimi sa motívmi zrejme neočakávali – iba ak by boli tanečnice vskutku až štyri, po dve otočené doľava a dve doprava.

Mihalík tu síce ako riešenie ponúka alternatívu, že koruna obsahovala ešte ďalšiu, tretiu a štvrtú tanečnicu, predpokladal však, že pôjde o tanečnicu rovnakej hmotnosti a hrúbky ako londýnska tanečnica, ktorá by zároveň bola orientovaná rovnako ako londýnska tanečnica (heraldicky doprava), aby tak obe dopĺňali dve budapeštianske platničky, orientované rovnakým smerom (heraldicky doľava).⁷⁰ V prípade ukrajinskej tanečnice však jej veľkosť nielenže nezodpovedá veľkosti londýnskej tanečnice, ale nezodpovedá ani predpokladanej veľkosti ďalších hypotetických častí Monomachovej koruny, resp. diadému.

Aj z tohto pohľadu sa preto prikláňame k stanovisku, že tieto tanečnice nepatrili k Monomachovmu diadému, hoci mohli pochádzať z tej istej dielne, v ktorej vznikla tzv. Monomachova koruna.



Obr. 11: Pohľad na platničku s tanečnicou z Victoria and Albert Museum zozadu. Foto: <https://collections.vam.ac.uk/item/O103209/plaque-unknown/?carousel-image=2006.AC4794>

K pravosti londýnskej a kyjevskej tanečnice, resp. ich určeníu ako falzifikátu z dielne Fabergého, sa tu definitívne nevyjadrujeme.

Záver

Diadém zo Sachnovky, ale i bulharský preslavský diadém, nám naznačujú všeobecnú obľúbenosť tohto typu ozdoby medzi veľmožmi a panovníkmi patriacimi do byzantského kultúrneho okruhu. Avšak i keď tzv. Monomachova koruna do veľkej miery pripomína diadémy z Preslavy a Sachnovky, je tiež na prvý pohľad zrejмый rozdiel v kvalite týchto prác, ako i v použitých námetoch. Kým bulharské a kyjevskoruské diadémy naznačujú skôr mytologické a silné

⁶⁸ LADOS 2014, c. d. (v pozn. 15), s. 296. ZOMBORY, L.: The Gold Content of the Plaques of the Monomachos Crown. In: BÁRÁNYNÉ-OBERSCHALL, M.: *The Crown of the Emperor Constantine Monomachos*. Budapest 1937, s. 40.

⁶⁹ BALCÁREK 2013, c. d. (v pozn. 6), s. 98–102.

⁷⁰ MIHALÍK 1963, c. d. (v pozn. 5)

orientálne vplyvy, najmä iránske, sásanovské a keltsko-normanské, Monomachova koruna sa naopak do veľkej miery pridŕža oficiálnej cisárskej ikonografie. Výnimku tu predstavujú asi iba čiastočne orientálne vplyvy pri zobrazení tanečníc. Obdobné tancujúce postavy so závojmí v rukách a so „zakopnutou“ nohou pri tanci však nachádzame aj v ilumináciách byzantských rukopisov, a preto nemusí ísť až o taký exotický a výnimočný prvok. Je však tiež pravdou, že ak by šlo o produkt určený pre samotnú cisársku rodinu, dielo by bolo zrejme vyzdobené motívmi príznačnejšími pre cisársky dvor.

Na druhej strane, zachytenie cisárskej rodiny na takomto diadéme namiesto mytologických prvkov, avšak s istými exotickými prvkami, pritom môže výrečne poukazovať na skutočne špecifického adresáta a nositeľa (resp. adresátku a nositeľku), ktorý bol predsa len viac identifikovaný s oficiálnou byzantskou teóriou moci, a ktorý mal priame spojenie s cisárskou rodinou, hoci nie postavenie rovnocenné s cisárom. To by potom ladilo i so zachytením Pokory ako cnosti „podriadenosti“ a „poslušnosti“ na jednej z platničiek. Zároveň však ale zrejme nemalo ísť o nositeľa alebo nositeľku, ktorí by boli priamo príslušníkmi byzantskej cisárskej rodiny. Súhlasíme totiž s Hilsdaleovou, podľa ktorej koruny, ktoré sú darom pre nevestu z Byzancie, resp. súčasťou jej výbavy, zvyčajne nepoužívajú „exotické“ dekorácie,

ktoré Hilsdaleová nazýva „univerzálnymi“ – vystihujúcimi nadnárodné, resp. východoeurópske a ázijské predstavy o panovníckej reprezentácii.

Na základe všetkého uvedeného tak zrejme možno konštatovať, že v prípade tzv. Monomachovej koruny vskutku mohlo ísť o diadém určený práve pre kyjevskoruskú manželku Ondreja I. s potenciálne byzantským príbuzenstvom, čo sa nám javí ako najplauzibilnejšia hypotéza spomedzi všetkých uvedených a- aj vzhľadom na „exotickosť“ motívov, príznačnú skôr pre východné dielne. Konvenuje tomu aj súčasný stav poznania, podľa ktorého si Ondrej bral Anastáziu za svoju druhú manželku v roku 1049, v čase, kedy všetky tri postavy zachytené na diadéme boli ešte nažive, a diadém tak mohol slúžiť ako Anastáziin svadobný dar.⁷¹

Naopak, oprávnene možno podľa nášho názoru pochybovať o tom, že mohlo ísť o náramenný šperk. Nižší počet platničiek diadému totiž treba podľa nášho názoru vysvetliť namiesto menšieho obvodu ramena skôr iným spôsobom upevnenia diadému – či už našitím na pokrývku hlavy, alebo použitím látky alebo inej techniky kovového spojenia, ako to vidíme napríklad na diadéme zo Sachnovky. Tieto alternatívy si však vyžadujú ešte ďalšie porovnanie so zachovanými dobovými zobrazeniami a hmotnými pamiatkami, ktoré jediné nám môžu naznačiť väčšiu pravdepodobnosť niektorej z uvedených hypotéz.

⁷¹ LADOS 2014, c. d. (v pozn. 15), s. 304–305.

Again to the so-called Monomach Crown

Résumé

Although the so-called Monomach crown resembles diadems from Preslav and Sakhnivka, there is also an obvious difference in the quality of these works, as well as in the themes applied. While the Bulgarian and Kievan diadems suggest rather mythological and strong oriental influences, especially Iranian and Sasanian, but also some Celtic-Norman influences, on the other hand, the Monomach crown largely adheres to official imperial iconography. Some exception here is only the oriental influences in the depiction of female dancers. However, similar dancing figures with veils in their hands can be found in the illuminations of Byzantine manuscripts, and therefore these should not be considered an exceptional element. However, it is also true that should the product be intended for the imperial family itself, it would most probably be decorated with motifs more characteristic of the imperial court. On the other hand, the image of the imperial family on the diadem together with some exotic elements may in fact point to a truly specific addressee and bearer of the product, who must have been acquainted with official Byzantine theory of power and who possibly had a direct connection with the imperial family, though not a position equivalent

to the emperor. This conclusion would be in harmony with the image of Humility as a virtue of „subordination“ and „obedience“ on one of the plates of the crown. Still, one can agree here with C. Hilsdale that a bridal gift for a bride from Byzantine imperial dynasty would not use „exotic“ decorations, which Hilsdale calls „universal“ - depicting transnational, respectively. Eastern European and Asian notions of sovereign representation. However, the use of such motifs would certainly be acceptable if it was a diadem or tiara intended for a Kievan princess with possible Byzantine kinship. Attribution of the diadem known as Monomachos crown to Anastasia, the wife of Hungarian King Andrew I., thus seems to be the most plausible hypothesis of all the existing theories – also with regard to the „exotic“ motifs characteristic of eastern workplaces of Byzantine sphere of cultural influence. This is also confirmed by the current state of knowledge, according to which Andrew married Anastasia as his second wife in 1049, at a time when all three imperial figures depicted on the diadem (Monomachos, Zoe and Theodora) were still alive, and the diadem could thus indeed serve as Anastasia's wedding gift.

Prof. JUDr. PhDr. Tomáš Gábriš, PhD., LL.M., MA

Ústav štátu a práva
Slovenská akadémia vied
Klemensova 19
SK-813 64 Bratislava
e-mail: gabris.tomas@gmail.com