

TECHNOLOGIA I IKONOGRAFIA „DRZWI GNIEŹNIEŃSKICH”

Treść: — I. Okoliczności, miejsce i czas powstania. — II. Technologia wykonania Drzwi Gnieźnieńskich i stan zachowania. — III. Stan zachowania zabytku. — IV. IkonoGRAFIA. — Zusammenfassung.

I. OKOLICZNOŚCI, MIEJSCE I CZAS POWSTANIA

Romańskie *Drzwi Gnieźnieńskie* są po *Drzwiach Płockich*, datowanych na lata 1152–1154 drugim wielkiej klasy zabytkiem dwunastowiecznego odlewnictwa w brązie, znanym z terenu wczesnośredniowiecznej Polski.

Są jedyną pozostałością po bogatym niegdyś romańskim wyposażeniu trzeciej z kolei gnieźnieńskiej bazyliki archikatedralnej, konsekrowanej w roku 1097, rozbudowywanej w ciągu dwóch następnych stuleci i zastąpionej w wieku XIV obecną budowlą gotycką.

Powstała w roku 1000, u grobu św. Wojciecha, pierwsza metropolia polska, z siedzibą arcybiskupa w mieście stołecznym pierwszych Piastów w Gnieźnie, przechowywała trwale pamięć o przybyłym w 997 roku z Rzymu do Polski praskim biskupie Wojciechu (ok. 955–997), przyjacielu księcia Bolesława Chrobrego (966–1025), cesarza Ottona III (980–1002) i papieża Sylwestra II (999–1003), pamięć o jego misji wśród pogańskich Prusów i męczeńskiej śmierci. Przekazywały ją pierwsze Wojciechowe żywoty z X i XI wieku, spisane przez świadków wydarzeń: Jana Kanapariusza i Brunona z Kwerfurtu, uzupełnione w wieku następnym przez liczne *Pasje*, legendarne *Vita* i bogatą ustną tradycję¹. One to

¹ J. Dąbrowski, *Dawne dziejopisarstwo polskie (do roku 1480)*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 15 nn. *Vita I* rozpoczyna się od słów: „Est locus in partibus Germanie” i jest przypisywana Janowi Kanapariuszowi, mnichowi z klasztoru św. św. Bonifacego i Aleksego na Awentynie i dlatego jest nazywany „żywotem rzymskim”. Tekst opublikowany najpierw w *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores* (MGH SS), t. IV, 1841, s. 574–595, a potem w *Monumenta Poloniae Historica* (MPH), t. I, 1864, s. 162–183; *Vita II*, rozpoczynające się od słów: „Nascitur purpureus flos Boemiciis terris” przypisywane jest Brunonowi z Kwerfurtu († 14 II 1009) i tylko w niektórych miejscach rozwija narrację *Vita I* (MGH SS., t. 4, s. 596–612; MPH t. 1, s. 189–222). Natomiast opis męczeństwa *Passio s. Adalberti* z klasztoru w Tegernsee, powstał prawdopodobnie w Polsce przed rokiem 1038 (MPH t. 1, s. 153–156; MGH SS. 15:1888, s. 705–708). Późniejsze od żywotów opisy cudów przypisywanych św. Wojciechowi opublikowali: J. Plezio w a. M. Plezia, *Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski*, Warszawa 1987, s. 23 nn., 41 nn., 75 nn.

zainspirowały przedstawienie losów pierwszego patrona Polski na kwaternionach romańskich drzwi gnieźnieńskich katedry w czasach ponownego ożywienia jego kultu związanego z próbą odbudowania podzielonej na dzielnice monarchii².

Czas i miejsce powstania *Drzwi Gnieźnieńskich* są od ponad stu lat przedmiotem badań naukowych szczególnie ożywionych w okresie przygotowań do obchodów *Milenium* chrześcijaństwa w Polsce w roku 1966³. Wówczas to powstała między innymi cenna, wnikliwa trzypięciotomowa monografia gnieźnieńskiego zabytku⁴.

W literaturze przedmiotu przyjęł się pogląd, iż *Drzwi Gnieźnieńskie* zostały wykonane około 1175 roku, za rządów w Gnieźnie Mieszka Starego (1173–1177) i na zamówienie arcybiskupa metropolity Zdzisława (Zdziszka). Fundacja dzieła wiąże się najprawdopodobniej z miejscową inicjatywą zarówno arcybiskupa jak i księcia⁵. Upatrywanie w osobie Mieszka Starego fundatora *Drzwi* wydaje się uzasadnione dodatkowo faktem, iż on to pod koniec XII wieku zakończył krycie katedry ołowiem⁶.

W wyniku wszechstronnych analiz zabytku dowodnie stwierdzono, że *Drzwi przeznaczone dla katedry gnieźnieńskiej* zostały odlane na miejscu w Polsce, przez

² Z. Sułowski, *Pierwszy Kościół Polski*, w: *Chrześcijaństwo w Polsce. Zarys przemian 966–1979*, (ed. J. Kłoczkowski), Lublin 1992, s. 29 nn.

³ Podajemy jedynie ważniejsze opracowania: A. Goldschmidt, *Die Bronzetüren von Novgorod und Gnesen*, Marburg 1932; T. Dobrzaniecki, *Drzwi Gnieźnieńskie*, Warszawa 1953; P. Francastel, *La porte de bronze de Gniezno*, w: *L'art mosan. Memoires et exposé publ. par P. Francastel*, Paris 1953, s. 203–212; A. Gieysztor, *La porte de bronze à Gniezno. Document de l'histoire de Pologne au XII siècle*, Roma 1959; [Rec. P. Devos, *Anal. boll.* 79(1961), s. 221–226]; J. Stiennon, *La Pologne et le pays mosan au moyen âge. A propos d'un ouvrage sur la porte de Gniezno*, *Cahiers de Civilisation médiévale X–XII siècle* 4(1961), s. 457–473; J.S. Pasierb, *Ideologia kościelna i państwa w ikonografii Drzwi Gnieźnieńskich*, *Studia Theologica Varsoviensia* 4(1966), nr 2, s. 47–72; tenże, *Próba syntezy treści ideowych Drzwi Gnieźnieńskich*, *Biuletyn Historii Sztuki* 30(1968), s. 240–242; W. Maśel, *Drzwi Gnieźnieńskie z perspektywy archeologii prawnej*, *Siźr* 21(1976), s. 97–102; S. Mossakowski, *Drzwi Gnieźnieńskie a „Kronika Polska” Mistrza Wincentego*, w: *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Warszawa 1980; toż w *Rocznik Historii Sztuki* 12(1981), s. 5–13.

⁴ [Red.] M. Waliński, *Drzwi Gnieźnieńskie*, t. 1–3, Wrocław 1956–1959; Z. ważniejszych rozpraw, zawartych w tym dziele, podsumowującym stan obecnej wiedzy o zabytku, na uwagę zasługują: J. Karwasieńska, *Drzwi Gnieźnieńskie a rozwój legendy o świętym Wojciechu*, w: tamże, t. 1, s. 20; L. Kalinowski, *Treści ideowe i estetyczne Drzwi Gnieźnieńskich*, w: tamże, t. 2, Wrocław 1959, s. 7–160; Z. Kępiński, *Symbolika Drzwi Gnieźnieńskich*, w: tamże, t. 2, s. 161–283.

⁵ Zob. M. Pietrusińska, *Gniezno. Kościół katedralny p.w. Wniebowzięcia P. Marii św. Wojciecha, 3 tereja X–XI w.*, w: *Sztuka Polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, [Red.] M. Waliński, t. 2, Warszawa 1971, s. 689 nn. Przedstawiony tu pogląd na powstanie *Drzwi* spotkał się z krytyczną oceną prof. Gerarda Labudy podczas odbywających się w Olsztynie (kwiecień 1993) *Colloquia mediaevalia*. Według jego opinii *Drzwi Gnieźnieńskie* mogły zostać wykonane około 1180 r. jako fundacja rodowa Sławnikowiców, zrealizowana przez wybitnego biskupa gnieźnieńskiego Bogumiła, którego łączyły związki z nadreńskim środowiskiem artystycznym. Bowiem pod wpływami tegoż środowiska budowano i wyposażano w niezbędne sprzęty klasztor cystersów w Łeknie. Zdaniem prof. Labudy poprzez precyzyjne określenie źródeł inspiracji twórców i osadzenie zabytku w konkretnej tradycji artystycznej oraz przez ukazanie percepcji dzieła sztuki, można dokładnie określić proveniencję zabytku. W odniesieniu do *Drzwi Gnieźnieńskich* nie wszystkie z tych warunków zostały wystarczająco przebadane przez historyków sztuki, dlatego, zdaniem profesora, dotychczasowe badania należy poddać rewizji.

⁶ MPH, t. 2, s. 526. W 1192 r. wybuchł pożar, który ogarnął gród, a wraz z nim i katedrę. W kilkanaście lat później, w 1220 r., runęła wieża katedralna (MPH NS, t. 6, s. 13), co poprzedziło przebudowę świątyni w stylu gotyckim.



rodzimych twórców przy udziale biegłych w sztuce odlewniczej artystów pochodzących najpewniej ze środowiska nadmozańskiego. Podkreśla się także możliwość wpływów artystycznych twórców nie istniejących dziś drzwi z opactwa St. Denis pod Paryżem, wykonanych na zlecenie opata Sergiusa przez artystów pochodzących z Dolnej Lotaryngii⁷.

Za powstaniem *Drzwi najprawdopodobniej* w Gnieźnie przemawiają także pewne właściwości technologii ich wykonania. Stwierdzone różnice w wykonaniu lewego i prawego skrzydła, niejednakowe ich wymiary, odstępstwa w zastosowanej recepturze stopu, zmiana w sposobie montażu skrzydeł i ich zawieszenia, przemawiają za prowincjonalnym warszatem. Równocześnie każą przyjąć współdziałanie mistrzów biegłych w sztuce modelowania.

Dokładne oględziny *Drzwi Gnieźnieńskich* doprowadziły do odkrycia zamieszczonych na nich dwóch inskrypcji i jednej sygnatury. Zachowane w złym stanie pozwalają jedynie na hipotetyczne odczytanie ich treści. Pierwsza inskrypcja, występująca na obrzeżu lewej listwy z zawiasami lewego skrzydła głosi: ME FECIT ME... ..US; tuż poniżej występuje drugi napis: PETRUS albo ... BOVO LATINUS lub LUITINIUS ME FECIT. Formuła ME FECIT i sposób umieszczenia napisów pozwala przypuszczać, że odnoszą się one do twórców *Drzwi*. Oprócz tych napisów, tuż przy antabie lewego skrzydła, widoczna jest częściowo sygnatura PETRUS, którą przyjmuje się jako powtórzenie imienia drugiego wykonawcy drzwi⁸.

II. TECHNOLOGIA WYKONANIA „DRZWI GNIEŹNIEŃSKICH”

Drzwi Gnieźnieńskie składają się z dwóch nierównej wielkości skrzydeł: prawego o 323 cm wysokości i 83 cm szerokości, lewego mającego 328 cm wysokości i 84 cm szerokości. Grubość odlewu waha się od 1,5 cm do 2,5 cm. Oba skrzydła zostały odlane z brązu, który obecnie pokrywa jednakowa ciemnobrunatna patyna.

Każde skrzydło składa się z dziewięciu prostokątnych kwater z płaskorzeźbionymi scenami figuralnymi, które ujęte zostały w wypukłe oddzielające listwy. Układ scen na każdym ze skrzydeł opasuje bogata bordiura o motywach roślinno-figuralnych. Zewnętrzne boki bordiury obejmują wklęsłe i wypukłoprofilowane listwy brązowe, w których od zewnątrz zostały wtopione zawiasy. Płaskorzeźby na skrzydle lewym są bardziej wypukłe od znajdujących się na skrzydle prawym. Do obu skrzydeł, na wysokości czwartej od dołu kwatery, przylutowane zostały antaby w kształcie lwich paszczy z pierścieniami.

W celu odtworzenia technologii powstania *Drzwi Gnieźnieńskich* przeprowadzone zostały wnikliwe badania metaloznawcze obejmujące a n a l i z y s p e k-

⁷ L. K a l i n o w s k i, *Gnieźnieńskie Drzwi*, SSS, t. 2, s. 118–121.

⁸ Z. B u d k o w a, A. W o l f, *Napis na listwie Drzwi Gnieźnieńskich*. Uwagi paleografa, w: *Drzwi Gnieźnieńskie*, jw., t. 2, s. 387–391; L. K a l i n o w s k i, *O nowo odkrytych inskrypcjach na Drzwiach Gnieźnieńskich*, w: tamże, s. 392–414; A. G i e y s z t o r, *O napisach na Drzwiach Gnieźnieńskich*, w: tamże, s. 415–419.

trograficzne, chemiczne, metalograficzne i rentgenograficzne⁹. Pobrano 21 próbek stopu i wykonano 10 zdjęć rentgenograficznych w różnych miejscach odlewu.

Badania spektrograficzne pozwoliły stwierdzić, iż podstawowymi składnikami stopu są miedź (Cu), cyna (Zn) i ołów (Pb). Zatem materiałem odlewu jest brąz cynowo-ołowiowy. Cynę dodano świadomie dla podniesienia właściwości plastycznych, zaś ołów pojawić się mógł jako zanieczyszczenie cyny lub miedzi. W podobny sposób dostały się śladowe związki magnezu, aluminium i wapnia.

Badania chemiczne wykazały inne wielkości procentowe stopu składników skrzydła prawego (miedź 86,82%, cyna 12,20%, ołów 0,87%, ślady srebra) i skrzydła lewego (miedź 90,12%, cyna 7,23%, ołów 2,51%, srebro 0,08%, ślady żelaza, niklu i cynku). Odrębne wielkości składników sprawiły, iż materiał skrzydła prawego jest twardszy i posiada niższą temperaturę topnienia. Różnice w zawartości miedzi i cyny w próbkach pobranych ze skrzydła lewego wynoszą zaledwie 2% i mogą być wytłumaczone przypuszczeniem, że skrzydło to odlano ze stopu pochodzących z kilku tygli.

Materiał antaby na skrzydle prawym (miedź 86,31%, cyna 9,47%, ołów 4,08%) odbiega od materiału odlewów tego skrzydła, co wskazuje na wykonanie jej z odrębnego stopu. Natomiast materiał głowy lwa z lewego skrzydła (miedź 92,25%, cyna 5,70%, ołów 1,87%) jest zbliżony do stopu tegoż skrzydła. W tym przypadku zastosowano tę samą receptę sporządzania stopu, z możliwością użycia innego tygla.

Materiał pobrany ze zgrubienia z odwrotnej strony lewego skrzydła nie odbiega od niego właściwościami topliwości i twardości. Odrębne wyniki analiz zawierają spoinowe zgrubienia na prawym skrzydle. Ich stop ma niższą temperaturę topliwości oraz inny skład chemiczny od stopu kwater. Wskazywałoby to na użycie innego stopu do ich połączenia.

Badania metalograficzne przeprowadzono przy pomocy fotomikrografii, powiększając 100 razy 12 pobranych próbek. Ich wynik pozwolił stwierdzić, iż struktura stopu w drzwiach jest niejednakowa. Wytłumaczeniem takiego stanu rzeczy może być stwierdzenie, iż poszczególne skrzydła drzwi składają się z różnych fragmentów połączonych ze sobą przez lutowanie lub, że zostały odlane w całości przy zastosowaniu stopu o zróżnicowanym składzie chemicznym, przygotowanym w różnych tyglach. Ponadto drzwi były reperowane przez nadlania innym pod względem strukturalnym materiałem. Na przykład dwie próbki z prawego skrzydła (1) i (4) wykazują różną zawartość miedzi i cyny. Stwierdzono także różnice w składzie lutowania i kołatek. Lutowie jest ubogie w cynę i silnie utlenione. Zauważalne jest także występowanie poślizgów w strukturze kryształów, co tłumaczy się zmianą naprężeń w drzwiach wiszących od ponad 800 lat. Odwrotna strona prawego skrzydła została pokryta cienką warstwą brązu, którego skład jest taki sam, jaki występuje w bogatych w cynę i ołów brązach dzwonych. Posiadając niższą temperaturę topnienia, ten rodzaj brązu mógł zostać użyty dla

⁹ Por. T. Dziekoński, K. Wesołowski, Charakterystyka metaloznawczo-technologiczna Drzwi Gnieźnieńskich, w: Drzwi Gnieźnieńskie, jw., t. 1, s. 124–187.

reperacji zauważalnych pęknięć skrzydła, polegającej na zalaniu ich odwrocia cienką warstwą brązu dzwonowego.

Badania materiału lewego skrzydła wykazały podobny jego skład jaki stwierdzono w próbkach pobranych ze skrzydła prawego. Podobieństwa zachodzą także w materiale zgrubień, które są nadlane na pewne partie odwrocia drzwi.

W celu ustalenia technologii drzwi, czyli sposobu ich odlania, przeprowadzono także badania rentgenograficzne (aparatem o mocy 150 kv) w tych miejscach, w których spodziewano się błędów odlewniczych, pęknięć, połączeń, pęcherzy powietrza itp.

Stwierdzono, że 1° oba skrzydła drzwi zostały odlane a nie np. odkute; 2° prawe skrzydło zostało odlane w mniejszych częściach, które następnie połączone ze sobą; 3° w lewym skrzydle nie stwierdzono spoin, co przemawiałoby za jego odlaniem w większych częściach lub w całości; 4° znaczna część licznych zgrubień występujących na odwrociu lewego skrzydła nie jest spoinami; 5° w ciągu wieków drzwi uległy uszkodzeniu, rozpadły się na części, które następnie połączone ze sobą przez wypiłowanie rowków wzdłuż pęknięć i zalanie ich stopem o niższej temperaturze topliwości; 6° nie stwierdzono innych metod naprawy, np. przez zgrzewanie lub kucie, na co wskazywałaby nieobecność pęcherzyków powietrza. Wszystkie badane miejsca wykazują dużą ich ilość.

Wyniki analiz pozwalają na sformułowania następujących wniosków. *Drzwi Gnieźnieńskie* jakkolwiek robią wrażenie, iż odlane zostały w całości, to faktycznie ich odlew został wykonany z kilkudziesięciu części. Jedyne skrzydło lewe mogło powstać w całości lub odlane zostało w kilku większych częściach, których łączenia nie widać. Inną technikę odlewu stwierdza się w przypadku skrzydła prawego. Na podstawie wyraźnych zgrubień i śladów lutowania ustalono, że wykonane zostało z osobno odlanych 24 części, na które składają się: 9 kwater, 12 części bordiury i 3 części listwy obrzeża.

W badaniach metaloznawczych podjęto także próbę odtworzenia procesów technologicznych sporządzenia odlewu. Ponieważ reliefy prawego skrzydła są mniej wypukłe i nie mają podcięć ani załomów przypuszcza się, że ich modele mogły być wyjęte z formy otwartej bez uszkodzenia negatywu. W tym przypadku model pozytywowo mógł być sporządzony z tworzywa twardego, np. z drewna. Zastosowanie innej techniki wykazują płaskorzeźby ze skrzydła lewego. Występują tu podcięcia i głębsze rozrzeźbienie powierzchni. Przyjąć zatem należy, iż to skrzydło wykonane zostało przy zastosowaniu modelu z wosku, techniką wosku traconego. Zastosowana technologia jest zgodna z recepturą zawartą w traktacie mnicha Teofila *Schedula diversarum artium* z X wieku¹⁰. Także łączenie płyt wykonane zostało według opisanego w nim sposobu. Zakończone skośną krawędzią kwatery umieszczono na podkładzie z gliny i następnie, po podgrzaniu płyt, wlewano w skośne rowki, znajdujące się na krawędziach złączeń, roztopione lutowie o niższej temperaturze topliwości niż stop, z którego wykonane były kwatery.

Specjalnych umiejętności budowania formy i modelowania wymagało wykonanie obu kołatek w kształcie lwich paszczy, które, jak już wspomniano, zostały

¹⁰ Theophilus Presbyter, *Schedula diversarum artium*. [Tłum. T. Żebrowski, Teofila kapłana i zakonnika o sztukach rozmaitych ksiąg troje, Kraków 1880].

przylutowane od strony płaskorzeźb do obydwu skrzydeł *Drzwi*. Prawa kołatka wpasowana jest znacznie dokładniej i nie widać lutowania, natomiast lewa przymocowana została mniej precyzyjnie, a lutowanie wyraźnie widoczne częściowo zakrywa umieszczoną w tym miejscu sygnaturę jednego z wykonawców (PETRUS?). W obie paszce umieszczono wewnątrz, w trakcie odlewania kołatek, okrągłe pierścienie, z których tylko lewy jest ruchomy.

III. STAN ZACHOWANIA ZABYTKU

Dokładna analiza wyglądu odwrocia skrzydeł i zewnętrznych listew brzegowych pozwala stwierdzić, iż pierwotne zawieszenie drzwi było odmienne od obecnego. Świadczą o tym przede wszystkim występujące po obu stronach płaskorzeźb okrągłe korki z brązu, które przechodzą na wylot przez całą grubość drzwi, a od frontu zostały dokładnie rozklepane i wygładzone. Na stronie zewnętrznej kołki te wypadają w miejscach gładkiego tła, gdzie nie występują płaskorzeźby. Są one dobrze widoczne z odwrotnej strony. Były przeznaczone do przymocowania brązowych odlewów do drewnianych odrzwi. Pierwotnie luźne kwatery prawego skrzydła były przymocowane każda oddzielnie do drewnianego podłoża. Każda kwatery miała po dwa kołki wmontowane tuż pod poziomymi listwami, których wystające końce były dociśnięte drewnianą oprawą. Poszczególne odcinki bordiury, które nie mają kołków, mogły być przybite gwoździami do drewnianego podłoża, do którego były też przymocowane zawiasy.

Z nieznanymi powodów zrezygnowano z drewnianego podłoża i wtedy odcięto wystające z tyłu kołki, a poszczególne części drzwi trwale zespolono twardym lutowaniem.

W nieznanym bliżej czasie i okolicznościach drzwi runęły i upadając na ziemię oparły się na wystających kołatkach. Cała siła uderzenia skupiła się na tych wypukłych miejscach, co spowodowało powstanie pęknięć, rozchodzących się w górę i w dół od kołatek na obu skrzydłach.

Pęknięcia te starano się wyretuszować poprzez rozklepanie od strony frontowej. W niektórych miejscach zastosowano wzmacniające żelazne blaszki, umieszczone poprzecznie do pęknięcia. Stało się to przyczyną korozji na styku dwóch różnych metali (brąz i żelazo).

Skrzydło prawe ma po obu stronach widoczne zgrubienia, przypadające w miejscu łączenia kwater z bordiurą i listwami. Od strony frontowej szwy te zostały rozklepane i wyrównane, lecz od odwrocia widać wyraźnie kratę szwów, utworzoną w miejscach styku kwater, bordiury i listew. Ponadto, w miejscach odpowiadających górnym narożnikom kwater, odwrocie posiada osiemnaście kołków z brązu, przechodzących na wylot, które podobnie jak na skrzydle lewym zostały rozklepane i zrównane z tłem w miejscach, gdzie nie występują płaskorzeźby. Na wysokości trzech czwartych od krawędzi wewnętrznej zaczyna się biegnące ku dołowi pęknięcie kończące się trójkątnym wyszczerbieniem. Zostało ono naprawione przez zalanie cienką warstwą brązu, który utworzył sople. Podobny pofałdowany nadlew widoczny jest w górnej części skrzydła. Na odwrocie

pośrodku skrzydła umocowano śrubami grubą żelazną blachę z klamrą na zasuwę, a u dołu znajdują się również żelazne dwie klamry wraz z zasuwą. Obecnie *Drzwi Gnieźnieńskie* nie pełnią właściwej sobie funkcji. Znajdują się w południowym bocznym portalu, zawieszono w układzie otwartym.

IV. IKONOGRAFIA

Program ikonograficzny przedstawień reliefowych *Drzwi Gnieźnieńskich* składa się z dwóch wątków tematycznych o głębokiej wymowie ideowej: hagiograficznego — narracyjnego i świeckiego — roślinno-zoomorficznego wypełniającego pola bogato rzeźbionej bordiury. Ten ostatni, uważany do niedawna za element wyłącznie dekoracyjny lub zbiór luźnych symboli, w rzeczywistości pozostaje ściśle związany z narracją poszczególnych scen pełniąc rolę ich ideowego komentarza.

Cykl ikonograficzny, opowiadający zdarzenia z życia św. Wojciecha, umieszczony w osiemnastu kwaterach *Drzwi*, rozpoczyna się od dołu lewego skrzydła, biegnie ku górze, przechodzi na skrzydło prawe i kończy się u jego dołu. Jego kompozycja rozwija się w kilku właściwych narracji hagiograficznej etapach. Sceny lewego skrzydła obejmują dzieciństwo Wojciecha (I, II), lata nauki w Magdeburgu (III, IV), działalność biskupią (V–VIII) i cud w klasztorze na Awentynie (IX). Są jak gdyby prologiem do głównego tematu: wyprawy misyjnej do pogańskich Prusów (X–XIII), męczeńskiej śmierci Wojciecha (XIV, XV) i dziejów jego kultu (XVI–XVIII), wypełniającego całe prawe skrzydło *Drzwi*. Zastanawia brak scen związanych z pobytem Wojciecha w Polsce przed wyprawą do Prusów. Uderza natomiast rozwinięcie tematu misyjnej działalności Wojciecha, obejmującej chrzest, naukę, odprawianie mszy św., wynikające z chęci utrwalenia prawdy o największym Wojciechowym dziele.

Wątek hagiograficzny *Drzwi Gnieźnieńskich* pozostaje w sztuce romańskich drzwi kościelnych bezprecedensowym. Jego twórcy, a było ich przynajmniej dwóch, utrwalając żywot Wojciecha w języku obrazowym, inspirowani byli najpewniej powstałymi już w końcu X i na początku XI wieku dwoma jego żywotami (*Vita I, Vita II*) oraz opisem jego męczeństwa (*Passio Sancti Adalberti martiris*) datowanym przed rokiem 1038, znanym z rękopisu klasztoru benedyktyńskiego w Tegernsee w Górnej Bawarii¹¹. Zaczepnięte wątki zostały przetworzone zgodnie z zasadą ukazania osoby Wojciecha jako wzoru chrześcijanina — naśladowcy Chrystusa. Idea *imitatio Christi* znalazła wyraz w swoistej chrystomorfizacji żywota Wojciecha. Kompozycja poszczególnych płaskorzeźb, niezwykle staranna, wskazuje na liczne wzory zaczerpnięte z przedstawień ewangelicznych życia Chrystusa. Nie brak wzorów z żywotów świętych, a także tematów starotestamentowych i świeckich¹².

Niemniej, autorzy programu hagiograficznego stworzyli opowieść nową, nie będącą jedynie ilustracją pisanych żywotów Wojciecha.

¹¹ J. Karwasińska, jw.

¹² Zob. J.S. Pasierb, jw.; W. Maisel, jw.; S. Mossakowski, jw.

Otóż, opowieść o życiu Świętego w kwaterach *Drzwi Gnieźnieńskich* przebiega na dwóch niejako planach. Obok obrazowej narracji, korelującej życie Świętego z życiem Chrystusa, wprowadzony został filozoficzny komentarz przedstawionych wydarzeń, wypowiedziany językiem symboli i alegorii, głównie astrologicznych i mitologicznych, świadczący o ogromnych obszarach wiedzy jego twórców. Został on ukryty w szerokiej bordiurze, którą wypełnia wić roślinna ze spiralnymi odgałęzieniami odchodzącymi na przemian raz w lewo raz w prawo. W spłoty wici zostały wkomponowane postacie ludzkie, zwierzęta, ptaki i stwory fantastyczne. Na skrzydle lewym podwójna wić bierze początek w prawym dolnym narożniku i biegnie równocześnie w dwóch przeciwnych kierunkach schodząc się w górnym lewym narożniku. Wić na skrzydle prawym wychodzi z lewego narożnika górnego i obiegając całe skrzydło powraca do punktu wyjścia.

Zaczerpnięte stamtąd wątki zostały przetworzone zgodnie z zasadą ukazującą Św. Wojciecha jako wzór chrześcijanina, który w swym życiu zrealizował przyjęte zobowiązanie do *imitatio Christi*. Takie założenie ikonologiczne, przyjęte przez realizatorów brązowych drzwi, znalazło wyraz w swoistej chrystomorfizacji całego żywota Św. Wojciecha. Ilustrując najważniejsze wydarzenia z jego życia zaczerpnęli wzory ikonograficzne ze znanych przedstawień ilustrujących *Vita Christi*. Dodatkowo wykorzystano wzory starotestamentowe i przedstawienia o wymowie świeckiego ceremoniału.

Typ zastosowanej bordiury nawiązuje do dekoracji późnoantycznej, rozpowszechnionej w XI–XII w. w dekoracyjnej rzeźbie portalowej w Italii, zwłaszcza na terenach Lombardii (tzw. motyw lombardzki)¹³.

Motywy ikonograficzne, wpisane we wnętrza spłotów roślinnych, mają swój rodowód w rozpowszechnionych wzornikach takich jak *Bestiariusz Herbarium*, czy *Physiologus*. Niektóre z zastosowanych form zostały zaczerpnięte ze znanych traktatów *De natura rerum* i *Etymologiae* Izydora z Sewilli¹⁴.

Przyjmuje się, że bordiura *Drzwi Gnieźnieńskich* jest dziełem dwóch artystów, być może tych samych, którzy modelowali płaskorzeźby kwater. Młodszy, o realistycznym sposobie myślenia, miałby wykonać ją na skrzydle lewym; starszy, silnie związany z tradycją sztuki romańskiej, wymodelował ją na skrzydle prawym.

Mimo niejednorodności tematycznej motywów wypełniających płaszczyznę bordiury łatwo dostrzec można moralizujący symbolizm zawarty w tej partii dzieła, stanowiący język komentarza głównego tematu. I tak np. scenie narodzin Wojciecha towarzyszy Orion z psem Syriuszem ścigający zająca — symbol nie tylko dzielnego wojownika walczącego z dzikimi bestiami, ale i misjonarza polującego na dusze. Scenom przedstawiającym Wojciecha wypędzającego szatana z opętanego i oglądającego w widzeniu Chrystusa, przyporządkowane zostało w bordiurze przedstawienie trzech biblijnych robotników w winnicy zbierających grona, odnoszących je i wyłaczających sok z jagód, stanowiące alegoryczny obraz odnoszący się do duszpasterskiej działalności Biskupa. Scenie wyprawy na misję do Prusów towarzyszy wyobrażenie Heraklesa walczącego i zabijającego smoka,

¹³ L. K a l i n o w s k i, Treści ideowe i estetyczne, w: t e g o z, *Speculum artis*, Warszawa 1989, s. 297.

¹⁴ Obszernych argumentów uzasadniających podane tu stwierdzenie dostarczył cytowany wyżej erudycyjny artykuł Z. Kępińskiego.

oznaczające w wykładni chrześcijańskiej walkę Chrystusa z szatanem, którą kontynuuje Wojciech — misjonarz. Występującym w tej scenie Prusom towarzyszy na bordiurze gryf — symbol szatana, a także strażnik granic Scythii, czyli ziem pogańskich.

To tylko kilka przykładów owego myślenia parabolicznego, którym wyobrażono w *Drzwiach Gnieźnieńskich* ich głęboką treść ideową. Jako drzwi katedry — uzmysławiają prawdę o świętym Wojciechu „ostiaruszu” świątyni Pańskiej — patronie metropolii i państwa polskiego. Jako fundacja polska są wyrazem świadomości narodowej i roli chrystianizacyjnej, wobec pogańskich sąsiadów, są apoteozą chrześcijańskiej monarchii.

TECNOLOGIA ED IKONOGRAFIA DELLA PORTA DI GNIEZNO

RIASSUNTO

La porta romanica di Gniezno è, dopo la Porta di Plock (oggi a Novgorod), il secondo monumento di alta classe, proveniente dai territori della Polonia. Il tempo ed il luogo in cui fu realizzata la Porta di Gniezno sono oggetto di ricerche scientifiche da più di cento anni. Si presume che la Porta di Gniezno è stata eseguita intorno al 1175, quando a Gniezno governava il principe Mesko il Vecchio (1173–1177), e la Cattedra metropolitana era occupata dall'Arcivescovo Zdzisław (Zdziszka). Il monumento fu fondato con tutta probabilità in seguito all'iniziativa dell'Arcivescovo e del principe. La Porta fu eseguita sul posto, in Polonia, da artefici locali con la collaborazione di esperti nell'arte della fonditura provenienti quasi certamente dalla zona della Mosa. Si sottolinea anche la possibilità degli influssi artistici degli esecutori della porta dell'Abbazia di St. Denis nei pressi di Parigi.

Un attento esame ci ha portato alla scoperta di due iscrizioni e di una firma. La prima iscrizione indica: ME FECIT ME... ..US, e un'altra iscrizione che porta: PETRUS oppure BOVO LATINUS o anche LUITINIUS ME FECIT. Oltre a queste iscrizioni, accanto al picchiotto dell'ala sinistra, si trova una firma conservatasi in modo frammentario PETRUS, la quale viene considerata come ripetizione del nome di un secondo esecutore.

La Porta di Gniezno è composta di due ali di disuguale grandezza: quella destra misura 323 cm di altezza per 80 cm di larghezza, mentre quella sinistra misura 328 cm di altezza e 84 cm di larghezza. Lo spessore della fusione oscilla tra 1,5 cm e 2,5 cm. Entrambe le ali sono state colate con bronzo, il quale è oggi uniformemente ricoperto da una patina di colore bruno scuro. Ogni ala si compone di nove pannelli rettangolari, illustrate con scene in bassorilievo le quali sono state incorniciate con listelli in rilievo. La composizione delle scene poste su ciascuna ala viene circondata da una ricca bordatura a motivi floreali e figurativi. I lati esterni della bordatura comprendono dei listelli di bronzo convessi e concavi nei quali sono stati infusi i cardini. I bassorilievi sull'ala sinistra sono maggiormente rilevanti di quelli che si trovano nell'ala destra. Ad entrambe le ali della porta, all'altezza del quarto pannello dal basso, sono stati saldati i picchiotti nella forma di muso di leone con anelli.

Allo scopo di ricostruire la tecnologia dell'esecuzione della porta di Gniezno, sono state effettuate diverse ricerche analitiche sui metalli, come l'analisi spettrografica quella chimica, metallografica ed infine radiografica. Sono stati inoltre prelevati 21 campioni delle leghe ed eseguite 20 radiografie nei diversi punti della fusione. Le analisi spettrografiche ci portano a concludere che le componenti fondamentali della porta sono il rame (Cu), lo zinco (Zn) e il piombo (Pb). Lo zinco è stato aggiunto allo scopo di aumentare le proprietà plastiche della fusione. Il piombo invece è da considerarsi come una impurità dello stagno o del rame. Similmente, si sono trovate tracce di legami di magnesio, alluminio e calcio.

Il programma iconografico è composto da due ambiti tematici: agiografico-narrativo e secolare con motivi floreali zoomorfici che riempiono gli spazi della bordatura. Sull'ala sinistra sono state fuse le scene dell'infanzia di S. Adalberto (I, II), il periodo della sua educazione ricevuta a Magdeburgo (III, IV), l'attività di questi come vescovo (V–VIII), un miracolo nel chiostro sull'Aventino (IX). Queste rappresentazioni assumono un ruolo quasi di prologo al tema generale: il viaggio in missione nella terra dei Pruzziani (X–XIII), il martirio (XIV–XV) e lo svolgimento del suo culto (XVI–XVIII).