KS. RYSZARD KNAPIŃSKI

ROMAŃSKIE DRZWI PŁOCKIE
STAN BADAŃ

LUBLIN 1988

Romańskie Drzwi odlane w brązie w latach 1152—1154 w Magdeburgu i przeznaczone dla Katedry Płockiej *, a znajdujące się obecnie na fasadzie zachodniej soboru Mądrości Bożej w Nowogrodzie Wielkim (ZSRR), były pierwszym zabytkiem tego typu na ziemiach polskich. Razem z Drzwiami Gnieźnieńskimi należą do najlepszych dzieł ludwisarstwa europejskiego w XII wieku.

Nie zachowały się źródła historyczne, które odsłoniłyby okoliczności związane z zamówieniem drzwi przez biskupa Aleksandra z Malonne (1129—1156) i ich realizacją przez Riquina z pomocnikami. Także dzieje zabytku nie zostały utrwalone w dokumentach. W literaturze polskiej pierwsza wzmianka o Drzwiach Płockich pojawiła się dopiero w dziele Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego — *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce* [1]. Ale dowiadujemy się tylko, że w Nowogrodzie znajdują się drzwi pochodzenia zachodniego z portretem biskupa magdeburskiego. Tę informację zawdzięczał autor Fryderykowi Adelungowi, który na temat Drzwi Płockich, nazywanych przez niego Korsuńskimi, napisał obszerną monografię.

Dzieło F. Adelunga — *Die Korsunischen Thüren in Kathedralkirche zur Hl. Sophien in Novgorod beschrieben und erleutert* [2] było opracowaniem pionierskim, do którego sięgali liczni późniejsi badacze przedmiotu. Pomimo że powstało ono w 1 ćwierci XIX w., a więc w okresie kształtowania się historii sztuki jako nauki, autor wykazał się wielką dociekliwością i sumiennością w badaniach, przyznając nawet w wielu miejscach, że tego czy innego problemu nie jest w stanie wyjaśnić. Nie ustrzegł się przy tym błędów, ale one wcale nie pomniejszają wielkiej rangi tego opracowania. Ponieważ jak dotąd monografia F. Adelunga jest najbardziej wnikliwym opisem ukazującym bogactwo treści zawartych w ikonografii Drzwi Płockich, dlatego omówieniu tego dzieła poświęcimy więcej miejsca w niniejszej pracy. Szkoda, że praca ta w ciągu ponad 160 lat od wydania niemieckiego nie doczekała się polskiego przekładu, wydano ją natomiast w tłumaczeniu na język rosyjski [3]. Tym bardziej więc wydaje się uzasadniona potrzeba przybliżenia jej treści polskim czytelnikom.

* Niniejszy druk jest pierwszym rozdziałem obszernej rozprawy doktorskiej pt. *Credo Apostolorum w romańskich drzwiach płockich*. Lublin 1988 (KUL).

[1] F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*. Warszawa 1847, s. 166—169; T. Dobrzeniecki (w przypisie do artykułu *Joachim Lelewel jako historyk sztuki w świetle badań Drzwi Płockich i Gnieźnieńskich*: BHS, R. 14: 1952 nr 1, s. 10—38) zaznacza, że jest to jedna z pierwszych wzmianek w literaturze polskiej o tym zabytku, który Lelewel nazwie Drzwiami Płockimi w Nowogrodzie.

[2] F. Adelung, *Die Korsunischen Thüren in Kathedralkirche zur Hl. Sophien in Novgorod beschrieben und erleutert*. Berlin 1823.

[3] P. Artomonov, *Korsunskije worota nachodjascijesja v Novogorodskom Sofijskom Sobore*. Moskva 1843.

We wstępie, F. Adelung boleje nad faktem, że zabytek tak wielkiej rangi nigdzie nie został opisany ani nie reprodukowano jego ilustracji [4]. Wielką zasługę dla ukazania się dzieła miał hrabia Mikołaj Pietrowicz Romancov, który sprawował mecenat finansowy, dbając o udostępnienie w tej formie nowogrodzkiego zabytku innym siostrzanym miastom Hanzy.

Dzieło jest podzielone na pięć rozdziałów, z których najwięcej miejsca zajmuje wyczerpujące opisanie kwater Drzwi. Potem występują wyjaśnienia natury ikonograficznej i paleograficznej. Osobno została omówiona historia obiektu, jego nazwa i wartość artystyczna. Szczególnie cenną dla historii badań jest część V, stanowiąca coś w rodzaju stanu badań, gdzie Adelung wylicza autorów rosyjskich i obcokrajowców, którzy zabytek wzmiankowali w opisach swoich podróży do Nowogrodu. Obok tej grupy piszących zestawia innych autorów, którzy będąc w tym mieście i opisując je nie wspomnieli wcale o drzwiach znajdujących się w Sofijskim Soborze.

Książka zawiera ponadto dwa dodatki. Pierwszy — to opis innych drzwi tegoż Soboru, zwanych Szwedzkimi, a drugi — to przyczynek do przeglądu wykonanych w średniowieczu brązowych drzwi, których autor wylicza około sześćdziesięciu. Wiele z wymienionych tam zabytków uległo do naszych czasów całkowitemu bądź częściowemu zniszczeniu.

Jak zaznaczono, monografia F. Adelunga po raz pierwszy publikuje ilustrację Drzwi. Jest to rysunek litograficzny, wykonany przez Schucha z Dorpatu. Autor osobiście sprawdzał zgodność rysunku z oryginałem i dopilnowywał czystości jego przeniesienia na kamień. Ale pomimo zapewnień o wierności wykonania, porównując go dzisiaj z fotografiami, spostrzegamy niestety dużo uproszczeń i pomyłek, wręcz manierę, w jaką wpadł rytownik schematyzując przedstawienia wedle własnej wizji. Widać to w rysunkach postaci na kwaterach i w ornamentach bordiury. Konsekwencją tego są niekiedy błędne albo mało precyzyjne opisy przedstawień.

Napisy, jakie występują obok przedstawień, odbijał F. Adelung osobiście na papierze, potem przeniesiono je na kamień litograficzny w na-

---

[4] F. Adelung, dz. cyt. s. 3 — „Może wydawać się nie do wiary zarówno czytelnikowi niemieckiemu, jak i innemu, że Korsuńskie Drzwi, tak jedyny i wyjątkowy w swoim rodzaju zabytek o znaczeniu ogromnym dla całej historii sztuki średniowiecza, jak najbardziej zasługujący na uwagę, nie został dotąd nigdzie ani opisany, ani zilustrowany, pozostając przez to właściwie nie znanym. Nasze zdziwienie jest tym większe, że zaniedbanie to dotyczy Nowogrodu — miasta hanzeatyckiego, tak sławnego i znaczącego dla sztuki, leżącego w niedalekiej odległości od St. Petersburga, na ważnym trakcie do Moskwy, który codziennie odwiedzają podróżni zarówno tutejsi, jak i zagraniczni, którzy przecież zwykle opisują swoje podróże w licznych pamiętnikach i doniesieniach. Nie znajduje się żadnej wzmianki na ten temat nie tylko w dziełach geograficznych i w opisach podróży, ale nawet w specjalnej topografii Nowogrodu, ani też w szczegółowym opisie kościoła katedralnego, gdzie przecież zabytek ten znajduje się, na próżno szukać informacji albo pouczenia. Wobec braku tedy jakichkolwiek wcześniejszych opracowań, które mogłyby mi służyć za przewodnika, proszę o wyrozumiałość i życzliwość dla moich badań, które podjąłem z tak wielką uwagą i zaangażowaniem ze względu na ten zabytek stanowiący wydarzenie w sztuce (tłum. R. K.).

turalnej wielkości. Stanowią one doskonałą pomoc w studiach paleograficznych.

Oprócz dużego formatu składanego arkusza z rysunkiem Drzwi, w omawianym dziele znajduje się sześć tablic reprodukujących inskrypcje, dwie tablice zawierają litery alfabetu rosyjskiego i łacińskiego wraz z odczytaniem skrótów i jedna tablica z ilustracją tzw. Szwedzkich Drzwi.

W swoim opisie F. Adelung wyodrębnił 48 tablic, opatrując bieżącą numeracją kolejne wizerunki; i tak np. górna podłużna kwatera lewego skrzydła ma 3 numery, podczas gdy zwykle traktuje się ją jako jedną kompozycję.

Wszystkie opisy mają charakter inwentaryzacyjno-ikonograficzny. Niektóre zagadnienia ikonograficzne zostały omówione w oddzielnym rozdziale[5]. Właściwością tych opisów jest w większości przykładów trafność rozpoznania tematu i jego dość obszerne objaśnienie. Niekiedy wpada F. Adelung w ton patetyczny, aby podkreślić doniosłość ukazanego w kwaterze zdarzenia. Taki ton opisu spotykamy w odniesieniu do scen z życia Chrystusa, a szczególnie Ukrzyżowania i Chwały w Majestacie. Autor często odwoływał się do przykładów europejskiej sztuki religijnej dla ukazania ciągłości tradycji artystycznej, w jakiej umieszczał zabytek z Nowogrodu. Niekiedy czynił to w sposób ogólnikowy, bez podania daty, dokładnej nazwy dzieła, ani miejsca, gdzie się ono znajduje — pisze np. tak: „w pewnym dziele św. Bernwarda z początku XII w. ...". Zasadniczo wylicza przykłady wcześniejsze od zabytku nowogrodzkiego, ale sygnalizuje również występowanie konkretnego tematu w sztuce późniejszej, np. Chrystus zasiadający na tęczy w obrazie Hansa Memlinga Sąd Ostateczny, XV w. z kościoła Mariackiego w Gdańsku[6].

Monografia F. Adelunga opatrzona jest przypisami naukowymi. Z występujących tam nazwisk możemy poznać, jakie dzieła służyły autorowi

[5] Tamże, s. 59—84. Rozdział ten został zatytułowany: *Objaśnienia do wytłumaczenia niektórych symboli i przedstawień w średniowiecznej sztuce (Erläuterungen zur Erklärung einiger Symbole und Darstellungen der Kunst des Mittelalters) i zawarto w nim następujące tematy: początek i forma nimbu — wygląd, strój i atrybuty aniołów — zwiastowanie — żłobek Chrystusa — ojczyzna, imiona oraz insygnia Trzech św. Króli — wniebowzięcie Eliasza — dłoń wychodząca z obłoków jako znak Bożej obecności — stworzenie Ewy — tęcza jako tron Chrystusa — słońce i księżyc obok Zbawiciela — zwierzęta jako symbole Ewangelistów — lilie w dziełach sztuki — palma jako symbol zwycięstwa i pokoju — spiczaste czapki wojowników — ukrzyżowanie czterema gwoździmi — forma krzyża św. — centaury w dziełach sztuki chrześcijańskiej.* Potrzebę takich objaśnień F. Adelung uzasadnił w następującym zdaniu na s. 72: „Um die eigenthümliche Poesie zu würdigen, mit welcher der Künstler der Korssunschen Thüren diesen Gegenstand behandelt hat, und zugleich um einen kleinen Beitrag zu einer Kunstgeschichte biblischer Darstellungen zu liefern, stellen wir hier einige ältere und neure Bearbeitungen des nehmlichen reitzenden Stoffes zusammen, tzn. Aby docenić właściwości poezji, z jaką twórca Korsuńskich Drzwi opracował swój obiekt i aby jednocześnie przynieść jakiś choćby niewielki przyczynek do historii przedstawień biblijnych w sztuce, zestawiamy tu razem starsze i nowsze opracowania we wzmiankowanej materii" (tłum. R. K.).

[6] Tamże, s. 74.

za źródło wiedzy. Najczęściej powtarza się: Ciampini — *Vetera monumenta*, A. L. Milin — *Dictionaire des Beaux-Arts*, J. C. W. Augusti — *Denkwürdigkeiten aus christlichen Archäologie*, Cicognara — *Storia della Scoltura*, Herrarda z Landsbergu — *Hortus deliciarum* i in.

Aparat naukowy F. Adelunga był znacznie szerszy. Powoływał się bowiem jeszcze na wielu innych autorów. Ale na specjalną uwagę zasługuje literatura przedmiotu, którą zebrał w osobnym rozdziale zatytułowanym: „Erwähnung der Korssunschen Thüren bey in und ausländischen Schriftstellern" [7].

Jest to właściwie stan badań nad Korsuńskimi Drzwiami do czasu ukazania się monografii F. Adelunga. Tu należy zasygnalizować pewną niekonsekwencję autora. Bowiem we wstępie pisał, że nie znalazł żadnego opracowania, ani opisu nowogrodzkiego zabytku, a tymczasem w V rozdziale wylicza ośmiu autorów, którzy wymieniają drzwi w swoich pracach explicite i dwunastu takich, którzy czynią to tylko przypadkowo. Przedstawione stanowisko F. Adelunga można wytłumaczyć tym, że jedno- czy kilkuzdaniowe wzmianki piszących o drzwiach, nie były przezeń traktowane jako opisy zabytku sensu stricto. Dlatego zignorował je we wstępie.

Ponieważ obecnie dostęp do wymienionych przez F. Adelunga prac jest utrudniony, albo wręcz niemożliwy z powodu zaginięcia wielu z nich, dlatego dla ukazania całości stanu badań umieszczamy tu za tym autorem wykaz prac przez niego zebrany. Pragniemy w ten sposób wyrazić szacunek dla jego pionierskiego wysiłku i dorobku. Będzie to także oddaniem sprawiedliwości wobec tego badacza, albowiem niejeden z piszących później na ten temat powoływał się na nazwiska autorów opracowań sprzed F. Adelunga, nie wspominając o jego wykazie autorów [8]. A są i takie prace, które podając stan badań nad Drzwiami Płockimi pominęły to, co znajduje się w omawianym tu dziele [9].

F. Adelung podzielił autorów na dwie grupy:

I. Doniesienia podróżujących do Rosji, którzy pisali o Nowogrodzie. Wśród nich wyróżnił krajowców i cudzoziemców, a ponadto podzielił ich jeszcze wedle tego, czy wspominali o drzwiach czy nie. Tych ostatnich pominiemy w cytowanym tu wykazie [10].

II. Zdawkowe i przypadkowe wzmianki o drzwiach u autorów krajowych i cudzoziemców [11].

W obu grupach dzieła wyliczone zostały w porządku chronologicznym i choć autor zaznaczył, że będzie wymieniał pełne ich tytuły, to jednak często posłużył się jedynie skrótami. Oto przegląd cytowanych przez F. Adelunga autorów:

J. Georg Gmelin umieścił taką nieprecyzyjną notatkę w swoim opisie podróży przez Syberię w latach 1733—1743: „Dnia 17 udaliśmy się do głównego kościoła. Tamże ujrzeliśmy wiele rzeczy artystycznych, spośród których jedną najgodniejszą wszelkiej uwagi, a były nią wykonane z nadzwyczaj żółtego metalu drzwi kościelne, mające dwa

[7] Tamże, s. 115 i n.

[8] Np. K. Askanas, *Brązowe Drzwi Płockie w Nowogrodzie Wielkim*. Płock 1971.

[9] M. Pietrusińska, *Drzwi Płockie. Stan badań*, SPPR, T. II, s. 744.

[10] F. Adelung, dz. cyt., s. 117—120 z wyjątkami.

[11] Tamże, s. 123—126.

skrzydła a przed dawnymi czasy przyniesione tu z Korsunia" (tłum. R. K.)[12].

Gerhard Fryderyk Müller odbywał podróż do Aleksandrowej Słobody w Guberni Włodzimirskiej w 1778 r. Oglądając znajdujące się tam w kaplicy klasztoru św. Trójcy mosiężne drzwi, porównał je z nowogrodzkimi i taką przy tym poczynił uwagę: „W wyśmienitym kościele klasztoru św. Trójcy... znajdują się w pewnej kaplicy, na prawo od wejścia podwójne drzwi mosiężne tego rodzaju, jaki mają w Nowogrodzie i które tam nazywają Korsuńskie Dvery. Tu nie słyszy się tej nazwy. Ale według mojego rozeznania także w Nowogrodzie jest nadużyciem, kiedy tamtejsze drzwi nazywa się korsuńskimi. Przecież one mają łacińskie napisy i zawierają nazwisko biskupa magdeburskiego i pomimo istniejącego dawniej wielkiego handlu między miastami Hanzy przez Morze Bałtyckie; to jednak trudno przyjąć, że mogły przybyć z Korsunia czy Chersonezu do Nowogrodu" (tłum. R. K.)[13].

Heinrich von Reimers uczestniczył w nadzwyczajnym poselstwie cesarskim do Otomańskiej Porty w 1793 r. i opisał w trzech tomach przebieg tej podróży. O katedrze Nowogrodzkiej pisał, że należy do najstarszych kościołów Rosji (zbudowana w latach 1044—1051) i że w bogato zdobionym złotem wnętrzu ma brązowe drzwi[14].

Najstarsza wzmianka o Drzwiach Płockich pochodzi z 1517 r. od barona Zygmunta von Herberstein. Znajduje się ona w jego zapiskach *Rerum Moscovitarum Commentarii*, wydanych kilkakrotnie[15]. Baron od-

---

[12] D. Johann Georg Gmelins, *Reise durch Sibirien von dem Jahr 1733 bis 1743*. Göttingen 1751, 4 B. 8-vo. T. I, s. 12 — „Den 17-ten verfügten wir uns in die Hauptkirche. Daselbst sahen wir viele artige Sachen, worunter eine der merk würdigsten, eine aus einem besondern gelben Metalle bestehende Kirchenthüre war, die zween Flügel hatte, und vor alten Zeiten aus Corsun dahin gebracht worden". O podarowaniu Drzwi z Korsunia przez Włodzimierza Wielkiego pisze także Gibbon w *Über den Verfall des Römischen Reichs*, T. XV, s. 130 (b.m.r.).

[13] Uwagi G. F. Müllera zostały wydrukowane bez podania nazwiska autora pt. *Beschreibung einer Reise von Moscau nach dem Kloster der Heiligen Dreyeinigkeit u.s.w. im Jahre 1778*, w czasopiśmie *Neues St. Petersburgischer Journal* 1782. R. III. T. V, s. 28.

[14] H. v. Reimers, *Reise der Russ. Kaiserl. ausserordentlichen Gesandschaft an die Otomanische Pforte im Jahre 1793*. St. Petersburg 1803. T. 3, s. 164.

[15] Baron Siegmund vor Herberstein (1486—1566) odbywał dwukrotnie poselstwo z ramienia ces. Maksymiliana I i Karola V w latach 1517 i 1526. W 1549 r. wyszło w Wiedniu po łacinie jego dzieło pt. *Rerum Moscoviticarum Commentarii*. Przekład niem. w 1557. Por. L. Bazylow, *Historia Rosji*. Warszawa 1983, T. 1, s. 41; F. Adelung na s. 119 cytuje za wydaniem z 1805 r.: *Mein Siegm. Freih. zu Herberstain Raittung und Antzaigen meines Lebens, in Kovachich's Samml. kl. noch ungedr. Stücke*. Ofen 1805, 8° I, s. 147 — „Da liess man mich sehen ain kupferne Kirchthür, die aus Kriechenland sollt gebracht sein worden vor vil Hundert Jaren, als man aus derselben gegent gezogen, und ain Statt die Sy Corsun nennen, belegert" i odsyła czytelnika dla porównania do wydania *Rerum Moscovitarum Commentarri*, Basil[ea] 1556, p. 75; K. Askanas (*Brązowe Drzwi Płockie*, s. 28) powołuje się na wydanie z 1549 r. i w przypisie 42 na s. 48 przytacza inne wydania tych notatek — *Fontes rerum austriacarum*, T. I, 1. Wien 1855 (*Rerum moscovitarum commentarii*); Gerbersztejn S.,

notowuje, że pozwolono mu obejrzeć wielowiekowe drzwi, pochodzące z Grecji, z miasta Corsun.

Wśród podróżujących do Nowogrodu widać zainteresowanie Drzwiami. Odnotowują ich istnienie w soborze nowogrodzkim oraz podają różne informacje na temat ich pochodzenia. Z. Hossmann w opisie *Regentensaal* w 1702 r. wymienia wprawdzie Drzwi, ale skarży się, że nie mógł ich znaleźć [16].

Anglik William Cox w sprawozdaniach z podróży do Polski, Rosji, Szwecji i Danii odbytej w 1784 r., poza podziwem nad reliefem, przedstawiającym sceny biblijne i Mękę naszego Zbawcy, ustosunkowuje się do głoszonej w Nowogrodzie tradycji o pochodzeniu Drzwi z Chersonu i polemizuje z tą teorią. Swój wywód rozpoczyna od przytoczenia łacińskich napisów z imionami biskupów Wichmana i Aleksandra i przypuszcza, że w związku z tym należałoby przyjąć, iż Drzwi wykonano w Magdeburgu. Ostatecznie odrzuca ten pogląd i opowiada się za innym, według którego miejsca wykonania trzeba szukać w Grecji. A to dlatego, że choć od dawna mieszkańcy Nowogrodu mieli kontakty handlowe z Niemcami, to nie były one tak częste, jak z Grekami [17].

W 1793 r. francuski podróżnik Chantreau podaje, że widział metalowe wrota ozdobione rozmaitymi figurami doskonałej roboty, które przedstawiają Mękę Chrystusa i inne wydarzenia z Jego życia [18].

Daje się zauważyć, że niektórzy piszący o Drzwiach podają rozmaite informacje, dotyczące pochodzenia zabytku. Oprócz tradycyjnie występującego poglądu na pochodzenie Drzwi z Chersonu, pojawiły się na

---

Zapiski o moskovitskich dielach. St. Pietersburg 1908; (Ostatnie wydanie niem. *Rerum Mosc.*, 1926); Por. Tenże, *Sztuka Płocka.* Płock 1974, s. 35 i p. 106.

[16] Z. Hossmann, *Regentensaal,* 1702, s. 173 i n.

[17] W. Cox, *Travels into Poland, Russia, Sweden and Danemark etc.,* London 1784. T. I, s. 452 — „We entered this venerable pile through a pair of brazen gates, ornamented with various figures in alto relievo, representing the Passion of our Saviour, and other scriptural histories. The priest informed me, that, according to tradition, there gates of brass were brought from the ancient town of Cherson, where Vladimir the Great was baptized, and are supposed to be of Grecian workmanship: they are in consequence of this persuasion called Korsunskie Dveri, the doors of Cherson. But if we admit the truth of this tradition, how shall we account for the following Latin characters, which observed upon them?

p.e. Wicmannus Megideburgensis
Alexander eps De Blucich
Ave Maria Gpacia PleHs DHS FECVGI
(błędne odczytanie — R. K.).

The first part of this inscription seems to prove rather, that they came from Magdeburg in Germany; and it is a circumstance by no means improbable, as the inhabitants of Novogorod, through their commercial connections, maintened, even in those early times, a no less frequent intercourse with Germany than with Greece".

Tekst ten w tłumaczeniu na język niemiecki przytacza także W. Sauerländer na początku swego opisu Drzwi Nowogrodzkich (*Die Bronzetür von Novgorod,* München 1963, s. 49).

[18] Chantreau, *Voyage philosohique, politique et litteraire fait en Russie.* Paris 1793. T. II, s. 196.

ten temat teorie całkowicie odosobnione. Taką wersję prezentuje Raupach [19] twierdząc, że Drzwi powstały w Konstantynopolu w XI w. i zostały podarowane Nowogrodowi przez cesarza greckiego. „Te godne wszelkiej uwagi badaczy starożytności drzwi zawierają odlane w spiżu postacie greckiej hierarchii od zakrystianina do patriarchy, ubrane w stroje typowe dla greckiego dworu i opatrzone napisami" (tłum. R. K.) — tak zobaczył i opisał nasz zabytek Raupach. Lektorzy i diakoni występujący wśród figuralnej dekoracji reliefowej byli dla niego przedstawicielami cesarskiego dworu. Jest to odosobnione tłumaczenie znaczenia tych figurek, ale nie pozbawione podstaw.

Nie znany z imienia podróżnik, opisujący swoje wrażenia w 1810 r. w *Spazierfahrt nach Moscau* mówi o podwójnych drzwiach, w jakie był wyposażony sobór w Nowogrodzie. Na temat pochodzenia zabytku powołuje się na sagę, która głosi, że przeniesiono drzwi z Chersonu. Jako uważny obserwator podaje przy tym, że według jednego z napisów drzwi miałby wykonać jakiś sztukmistrz z Magdeburga [20]. Zwróćmy uwagę, że ten nie znany autor mówi o podwójnych drzwiach. Czy rozumiał przez to dwoje skrzydeł, czy drugą parę drzwi? Natomiast F. Adelung w I rozdziale zatytułowanym *Dokładny opis Drzwi Korsuńskich* zamieścił taką oto informację: „Tzw. Drzwi Korsuńskie znajdują się w fasadzie zachodniej kościoła katedralnego Bożej Mądrości w wejściu naprzeciw ołtarza głównego. Należy wątpić czy służą one rzeczywiście za wejście, ja przyjmuję to tylko z pewnym prawdopodobieństwem. Obecnie i już od dość dawna nie są one używane do zamykania głównego wejścia, ale stoją otwarte do wewnątrz i są przymocowane do muru za pomocą specjalnych zawiasów. Samo wejście natomiast zamykają zwykłe drzwi drewniane, które wprawdzie ochraniają od niepogody, ale nie do tego stopnia, żeby tam nie mógł dostać się kurz, deszcz i śnieg. Od wnętrza dostęp do naszego zabytku jest możliwy poprzez podwójne drzwi żelazne. Jednakże przez ich kraty można je dokładnie obejrzeć, a dla wielkich miłośników sztuki są one zawsze chętnie otwierane" (tłum. R. K.) [21]. Z opisu wynika, że w czasie, kiedy F. Adelung przebywał w Nowogrodzie, Drzwi nie pełniły funkcji użytkowej, ale były zawieszone jako zabytkowe i czcigodne podwoje o legendarnej przeszłości.

Powyższe wzmianki o Drzwiach pochodzą od podróżnych, którzy pisali o tym zabytku, jako o pewnej ciekawostce, godnej uwagi. Wydawać by się mogło, że sława soboru Sofijskiego obejmowała też i Drzwi, ale nie zawsze tak było. Istnieją bowiem opisy jeżdżących przez Nowogród do Moskwy, w których o drzwiach nie wspomina się, pomimo że niektórzy podróżnicy kilka dni spędzali w tym mieście [22].

---

[19] R a u p a c h, *Reise von St. Petersburg nach dem Gesundbrunnen zu Lipezk am Don. Nebst einem Beytrage zur Charakteristik des Russen.* Von D. R. Brealau 1809, 8° s. 33 — „Die Hauptthüre der Kirche ist im elften Jahrhunderte zu Konstantinopel verfertigt und vom griechischen Kaiser hieher geschenkt worden. Den Alterthumsforschern ist sie in vieler Hinsicht merkwürdig. Die beyden Flügel sind aus Erz gegossen, und tragen die ganze griechische Hierarchie von Sakristan bis zum Patriarchen mit dem damaligen Kostüme und den griechischen Hof in Relieffiguren mit Ueberschriften. Materie und Arbeit sind gleich schön".

[20] *Spazierfahrt nach Moscau,* Leipzig 1810, s. 41.

[21] F. A d e l u n g, dz. cyt., s. 5.

[22] F. Adelung wylicza aż 27 autorów od 1534 do 1817 r., którzy w opisach od-

W późniejszych opracowaniach historycznych nie pogłębiono badań nad obiektem. Siergiej Spirydonovič Tatiščev w *Istorija Rossiiskaja* z 1784 r. uważa, że arcybiskup Wasyli sprawił dla kościoła Mądrości Bożej miedziane i złocone drzwi, które przybyły z Niemiec, kupione za wysoką cenę[23]. A. Truhart w 1806 r. wymieniał Wichmana, jako wykonawcę drzwi. Pomylił napisy albo zignorował pozostałe figury, faworyzując tylko bpa z Magdeburga, któremu przypisał zbyt wiele znaczenia[24].

Mikołaj Karamsin, opisując w latach 1816—1829 dzieje Cesarstwa Rosyjskiego[25], wspominał o Drzwiach kilkakrotnie. Ze zdziwieniem stwierdził, że choć są roboty niemieckiej, to jednak w Nowogrodzie nazywają je Korsuńskimi[26]. Dziwili go wykonawcy Drzwi ubrani w staroruskie stroje. Wyliczając ich imiona popełnił błąd w odczytaniu napisów, bowiem według niego Drzwi wykonali: mistrz Abraham Wansmuth i mistrz Nikon Messegi. Zauważmy, że z łacińskiego napisu Riquin me fec[it] zrobiono Nikon Messegi w tłumaczeniu na rosyjski, zaś Abrahama i Waismutha połączono w jedną osobę. Jednakże zasługą M. Karamsina jest, że podniósł problem wizerunku biskupa Aleksandra. Cytując inskrypcję z kwatery z jego wizerunkiem: Alexander Epe oc [zamiast „c" i pominąwszy „de"] Blucich — zastanawiał się, co to za miasto Blucich? Nie potrafił rozwiązać tego problemu. Ponadto wyraził krytyczną uwagę, że wszystkie napisy, zarówno łacińskie jak i rosyjskie, są niezdarne i pełne błędów.

Paweł Swinin w *Zapiskach Ojczyźnianych* z 1821 r.[27] uważał odlane z miedzi drzwi za obiekt godny największego zainteresowania i uwagi. Ale występujące na kwaterach napisy, zarówno słowiańskie jak i łacińskie, a także przedstawienia osób, są w stanie wprowadzić w błąd co do ich wykonania nawet wytrawnych znawców starożytności. I potem wyliczył znane opinie. Według jednych Drzwi miały być przysłane przez Włodzimierza z Korsunia, według innych zaś pochodziłyby z jakiegoś miasta należącego do Hanzy. P. Swinin opowiedział się za ostatnią teorią, uzasadniając, że poziom wykonania tych drzwi stoi daleko za podobnymi im wyrobami greckimi, tzn. bizantyjskimi. Pod względem rysunku i kompozycji zaliczył zabytek do najlepszych przykładów sztuki odradzającej się w Niemczech za Ottonów i Hohenstaufów — co poparł przykładem kwatery ze sceną Stworzenia Ewy. U tego autora znajdujemy też uwagi oceniające poziom techniczny odlewu z metalu, który jest według P. Swinina bardzo czysty. Zauważył też, że Drzwi zostały przerobione, tzn. z większych zrobiono mniejsze — co łatwo rozpoznać

bytych podróży do lub przez Nowogród nic na temat Drzwi nie wspominali. Dz. cyt., s. 120—122.

[23] S. Tatiščev, *Istorija Rossiiskaja*. St. Petersburg 1784. T. IV, s. 134.

[24] A. Truhart, *Fama für Deutsch — Russland*. Riga 1806. T. II, s. 92. Piotra Wichmana jako wykonawcę Drzwi wymienia często cytowany przez F. Adelunga J. D. Fiorillo (*Geschichte der Zeichnenden Künste in Deutschland und der vereinigten Niederlanden*. Bd II. Hannover 1817, s. 166.

[25] N. V. Karamsin, *Istoria russkovo gosudarstva*. St. Petersburg 1816—29, s. 363 i przypisy; *Historia Państwa Rossyiskiego M. Karamzina przełożona na język polski przez Grzegorza Buczyńskiego*. Warszawa 1824—1830. T. I, p. 431, T. III, s. 76 p. 85 i T. IV, p. 328.

[26] Tamże, T. I, s. 363.

[27] P. Swinin, *Otecestvennija zapiski*, 1821, Juli N. 15, s. 9.

w miejscach, gdzie napisy zostały przykryte poprzecznymi listwami bordiury. I jeszcze jedna informacja P. Swinina do historii kopii Drzwi Nowogrodzkich. Mówiono mu, że hrabia M. P. Romancof miał wysłać w 1817 r. jakiegoś uzdolnionego artystę w celu wykonania plastycznego modelu Drzwi — tzn. kopii. A przedsięwzięcie to miałoby ułatwić dokładniejsze studia nad tym odległym, ale nadzwyczajnym i interesującym zabytkiem przeszłości [28].

Drzwi Płockie w Nowogrodzie Wielkim interesowały też badaczy szwedzkich, ponieważ istniała legenda, wg której Rusini splądrowali dawną stolicę Szwecji Sigtunę w 1187 r. i wśród łupów wywieźli stamtąd metalowe drzwi. Georg Wallin w rozprawie *Sigtuna stans et cadens* z r. 1729 [29] powołując się na wspomnianą legendę podaje, że klucze od Sigtuńskich Drzwi zostały wrzucone do jeziora Skarwen. Co do wykonania drzwi brakowało jednomyślności. Jedni utrzymywali, że były z żelaza, inni zaś — że ze spiżu. Wówczas, tzn. w czasach Georga Wallina, miejscem przechowywania zabytku miała być Moskwa. Tenże autor zbierając materiał do *Sigtuna stans et cadens* zwrócił się listownie z pytaniem o Drzwi do Heinricha Brennera, byłego oficera Karola XII, który został wzięty do niewoli rosyjskiej po klęsce pod Połtawą. H. Brenner w czasie powrotu do Ojczyzny w 1722 r. zatrzymał się w Nowogrodzie i w pośpiechu, a także bojąc się, by nie być za to ukaranym, obejrzał Drzwi. Dopiero po siedmiu latach, tj. w 1729 r. w odpowiedzi na list G. Wallina opisał z pamięci swoje wrażenia [30]. Popełnił przy tym wiele

[28] F. Adelung, dz. cyt., w przypisie 2 na s. 124 objaśnia, że wtedy właśnie odbito na papierze wszystkie inskrypcje na drzwiach i wykonano rysunek całości. Właśnie ten materiał ilustracyjny znalazł się w dziele F. Adelunga. Jednakże do czasu wydania jego dzieła nie sporządzono jeszcze gipsowej kopii.

[29] G. Wallin, *Sigtuna stans et cadens.* (B.m.) 1729. Cz. II, s. 238, § XVII — „Vetus est traditio, Ruthenos hoc tempore [tj. w czasie zabierania łupów z Sigtuny w 1187 r.] inter cetera spolia, veluti opima secum abstulisse Portas urbis Sigtunensis, in lacum vero Skarwen demersisse earundem claves. Sed utrumque fabulosum est, ut patebit ex sequentibus. Primum quod ad Portas attinet, ferreas fuisse credunt, alii ex aere conflatas, easque adhunc Moscoviae adservari etc".

[30] H. Brenner był w 1732 r. asesorem Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie. Pisany przez niego w 1729 r. list do G. Wallina został umieszczony w łacińskim tłumaczeniu w *Sigtuna stans et cadens,* w cz. II na str. 238. Cytuję za F. Adelungiem, dz. cyt., s. 125 — „Fateor, me anno MDCCXXII, cum soluta captivitate Novogrodiam Moscovia pervenissem, die inquirendis Portis Sigtunensibus anxie laborasse. Innotuit tandem, in ejusdem urbis (Novogrod) templo majori inveniri coram altari Portas argenteas, vocesque illis inscriptas a nemine Moscovitarum legi posse. Pergens igitur eo conspexi illas esse Valvas eximiae magnitudinis, argenteasque, quae Choro claudendo deservirent, latinas vero inscriptiones literis monachorum aevo usitatis constare. Inter alia, si probe minimi, historiam B. Virginis Mariae cum Christo puero fugientis Aegyptum, opere elevato in argento expressam vidi. Lubenter omnia delineassem: ni suspiciones de me Moscovitarum augere visum fuisset periculosum. Portas illas Russi vocant Sartunski worota, hoc est, Portas urbis Sartun. Fieri facile potuit, ut antiquis temporibus Sigtunam appellaverint Sartunam, id est, Principis vel Regis sedem, haud aliter ac hodie Constantinopolis dici iisdem solet Sar-

błędów i zmyśleń. Przede wszystkim szukał jakichś drzwi do bram miasta w Sigtunie, a pokazano mu Drzwi Korsuńskie, które mylnie nazywał, odwołując się do rzekomej tradycji nowogrodzkiej — *Sartunskije vorota*. Przypuszczał, że Rosjanie Sigtunę nazywali Sartuna, i dlatego powstała taka nazwa. Stwierdził, że nie znalazł drzwi bramnych, ale pokazano mu inne, które zamykały wejście do prezbiterium jakiejś świątyni katolickiej w Sigtunie. Takie drzwi chórowe ze srebra z łacińskimi tylko napisami i z wypukłymi reliefami, ilustrującymi historię Błogosławionej Maryi Panny, uciekającej z Dzieciątkiem Jezus do Egiptu, miał widzieć H. Brenner w wejściu do chóru Soboru w Nowogrodzie. Są to wiadomości mylące i całkowicie zmyślone, a znalazły się takie prawie bez zmian u innego autora — Olofa Dalina w *Suea Rikes Historia* [31].

W 1818 r., a więc na 5 lat przed ukazaniem się książki F. Adelunga, historyk i znawca niemieckiej sztuki Johann Gustav Büsching wyraził pogląd na temat powstania i losów nowogrodzkiego zabytku. Według niego, podobnie jak to utrzymywał Johannes Dominic Fiorillo, Drzwi miał wykonać biskup Piotr Wickmann. Datę wykonania określił na XI w., a więc o 100 lat wcześniej niż utrzymuje się obecnie. Nie można też przyjmować, że Drzwi znalazły się w Nowogrodzie zbyt wcześnie, np. po upadku Sigtuny w 1187 roku, jak to się głosi. Wydaje się niemożliwe, aby w okresie walk chrześcijan z pogańskimi plemionami słowiańskimi, drzwi przeniesiono do Nowogrodu. Wykluczył J. G. Büsching teorię pojawienia się drzwi jako łupu wojennego. Mogły się one znaleźć w Nowogrodzie dopiero po roku 1272, tj. po włączeniu miasta do Hanzy [32]. Streszczeniem poglądów tego ostatniego autora zamyka F. Adelung rozdział o wzmiankach i opisach Korsuńskich Drzwi w literaturze.

Powyższy przegląd pozwala sformułować kilka wniosków. Panowało powszechnie przekonanie, że Drzwi Soboru Sofijskiego w Nowogrodzie trafiły tu jako dar Włodzimierza Wielkiego z miasta Cherson (Korsuń). W związku z przyjęciem takiej tradycji upatrywano miejsca ich wykonania w Grecji, a dokładniej w Bizancjum i to nawet w samym Konstantynopolu. W opisach nie analizowano ikonografii kwater ani występujących na nich napisów. Toteż jedynie przypadkowo wymienia się którąś z nich. Co dociekliwsi autorzy dopatrzyli się jednak wizerunków majstrów, ale nie byli zgodni w tym, którego z nich należy uznać za właściwego wykonawcę. Pojawił się i taki pogląd, wg którego realizację

gorod, h.e. Vrbs Czari vel sedes Imperatoris. Et hinc evidens est, a Moscovitis ablatas non fuisse portas Sigtuniae urbicas, ut vulgo hactenus creditum: sed valvas chorales alicujus templi Sigtunensis, illasque argenteas, nec contemnendae, pro more Rom. Catholicorum, molis ac ponderis etc".

[31] T. II, s. 120; cytuję za F. Adelungiem, s. 125, który nie podaje roku wydania.

[32] J. G. G. Büsching, bez tytułu, w *Wiener Jahrbuch der Literatur*, 1818, *III, s. 116; J. D.* Fiorillo, dz. cyt. s. 166 — „Denkmähler der Skulptur haben sich erhalten, und dass man im eilften Jahrhundert zu Magdeburg die Kunst verstanden, grosse bronzene Thürflügel mit Reliefs zu giessen, davon haben wir noch ein wichtiges Zeugniss. Denn in der alten, einst so mächtigen und berühmten Hansestadt Nowogorod ist eine vor achthundert Jahren erbaute Kirche, die noch ein altes deutsches Kunstwerk enthält, nähmlich Thürflügel von Bronze mit erhabenen Figuren, der Inschrift zufolge von einem Petrus Wickmann aus Magdeburg verfertiget".

Drzwi przypisano biskupowi Piotrowi Wichmanowi — pewnie na wzór św. biskupa Bernwarda z Hildesheim, który miał prowadzić odlewnię w początkach XI w.

Odosobniony i mylny pogląd reprezentowali ci badacze, którzy utożsamiali nowogrodzki zabytek z legendarnymi drzwiami od bram Sigtuny w Szwecji. F. Adelung pierwszy zapoczątkował naukowe badania nad zabytkiem z Nowogrodu i rzetelnie przedstawił obok własnych teorii poglądy innych piszących na ten temat. Po nim problem Drzwi podjęło wielu innych autorów, ale niemal zawsze odwoływano się do jego pionierskiego opracowania.

W polskim piśmiennictwie na temat Drzwi Płockich, po krótkiej wzmiance F. M. Sobieszczańskiego, właściwe badania przedmiotu zapoczątkował Joachim Lelewel. Przebywając na emigracji w Brukseli opracował *Dzieje Narodowe Polskie,* akcentując rolę mas ludowych i autonomiczny rozwój kulturowy, wynikający z bogatej tradycji Słowiańszczyzny, niezależnie od wpływów Zachodu [33]. Rozprawa *Drzwi Kościelne Płockie i Gnieźnieńskie z lat 1133—1155* została ukończona w 1850 r. i wydana w roku następnym w IV tomie cyklu *Polska wieków średnich* [34], oraz jako oddzielne wydanie w 1857 r.[35].

---

[33] Taki pogląd zawarł J. Lelewel w pracy o narodach na Ziemiach Słowiańskich.

[34] J. Lelewel, *Drzwi Kościelne Płockie i Gnieźnieńskie z lat 1133, 1155.* W: J. Lelewel, *Polska wieków Średnich czyli w dziejach narodowych polskich postrzeżenia.* T. 1—4. Poznań 1846—1851. T. 4, s. 261—329; przy czym Drzwiom Płockim poświęcona jest część artykułu na stronach 269—296, zamieszczona po wstępie ogólnym o drzwiach kościelnych, gdzie autor wykorzystał materiał zebrany przez F. Adelunga, dz. cyt., w dodatku II pt. *Beitrag zur Uebersicht der im Mittelalter verfertigten bronzenen Thüren,* s. 143—160. Obaj autorzy mówią o 60 drzwiach kościelnych zachowanych w Europie; dziś jest ich mniej.

[35] J. Lelewel, *Drzwi Kościelne Płockie.* Wyd. II (1857), s. 1—32. Rozprawę zrecenzował T. Dobrzeniecki w artykule *Joachim Lelewel jako historyk sztuki w świetle badań Drzwi Płockich i Gnieźnieńskich,* BHS, R. 14: 1952 nr 1, s. 10—38. Wg T. Dobrzenieckiego „...praca Lelewela podejmuje wyczerpujące zbadanie zagadnień artystycznych i historycznych — wiążących się z tymi dwoma dziełami sztuki średniowiecznej" (s. 13). „...I chociaż [Lelewel] oparł się na pracy Adelunga w wielu kwestiach, to jednak nie ulega sugestiom powagi niemieckiego badacza. Znajduje tutaj punkt wyjścia do własnych dociekań (s. 14)... I w tych sformułowaniach polemizujących, krytycznie oceniających stanowisko Adelunga, praca Lelewela posiadająca szeroką argumentację własnych twierdzeń, ukazuje samodzielne rozwiązanie problemu Drzwi Płockich (s. 15)".

Artykuł T. Dobrzenieckiego zrecenzował z kolei M. Morelowski w BHS, R. 15: 1953 nr 2, s. 95—96. Recenzja M. Morelowskiego, utrzymana w uszczypliwym tonie, wytyka braki w artykule T. Dobrzenieckiego. Recenzent zarzuca niedocenienie kręgu leodycejskiego i środowiska znad Mozy w rozpatrywaniu kwestii wpływów na powstanie Drzwi Płockich. M. Morelowski, jedyny autor, podważa rolę bpa Aleksandra jako fundatora Drzwi Płockich. Na s. 96 pisze tak: „...czyż o związkach z Mozą nie świadczy paręset iluminacji płockich? Gdzie dowód pozwalający tak pewnie upatrywać w Aleksandrze fundatora drzwi płockich? Figuruje na nich oprócz niego bp Magdeburga. Przeoczył T. Dobrzeniecki z innymi, że owego

Tezą J. Lelewela było przekonanie, że oba zabytki należą do skarbnicy kultury polskiej. Z rozróżnieniem, że Drzwi Płockie w Nowogrodzie — jak to nazywał — powstały w Niemczech i zostały wykonane przez Niemców Riquina, Waismutha i Abrahama, ale z przeznaczeniem do katedry płockiej. Dlatego Rosjanie niesłusznie nazywają je Korsuńskimi „...bo tak Ruś mieni wszystkie pomniki przestarzałe, o których początku nie wie" [36]. Drzwi Gnieźnieńskie natomiast wykonane zostały w Polsce i odznaczają się wyraźnie charakterem narodowym, zawartym w kwaterach ze scenami z życia św. Wojciecha. Każdy z tych zabytków został opracowany w oddzielnej części rozprawy.

Wiadomości o Drzwiach Płockich, które potraktował jako „wspaniały pomnik nasz narodowy, bo dla jednej z naszych diecezji wygotowany", czerpał od F. Adelunga, którego dzieło określił jako „owoc rozległej erudycji, wzorowej pracy, a trafnego krytycznego widzenia" [37]. Za tym autorem przedstawił ogólnie i skrótowo stan badań, wymienił różne nazwy, jakie nadawano Drzwiom i zreferował będące w obiegu teorie odnośnie historii tego obiektu.

Ponieważ sam nie oglądał Nowogrodzkiego Soboru, dlatego reprodukował za F. Adelungiem rysunek Drzwi i polegał na jego opisie — „Nim atoli własne widzenie otworzyć mi przyjdzie, trzeba wprzódy, za pośrednictwem Adelunga drzwi te poznać jak one są same w sobie" [38].

---

dowodu nie ma; że te „portrety" raczej wskazują na s a s k i e g o a r c y b i s k u p a j a k o d o n a t o r a, n a A l e k s a n d r a j a k o a d r e s a t a d a r u" (podkreślenie moje — R. K.). Swój wywód M. Morelowski podpiera powołaniem się na głos prof. L. Kolankowskiego w dyskusji na posiedzeniu Toruńskiego Towarzystwa Naukowego, który także uznał takie rozwiązanie za prawdopodobniejsze. Na poparcie przedstawił L. Kolankowski zbadaną przez siebie ówczesną sytuację polityczno-kościelną między Magdeburgiem a Polską po zdemaskowaniu przez Polskę intryg niemieckich. To zaś o wiele prędzej prowadziłoby Magdeburg do zjednania potentata w Płocku tak wspaniałym darem, aby poparł nowe zakusy o supremację kościelną Niemiec nad Polską. Dalszy ciąg recenzji odnosi się do tej części artykułu T. Dobrzenieckiego, w której zajmuje się on Drzwiami Gnieźnieńskimi.

[36] J. L e l e w e l, dz. cyt., s. 271.

[37] Tamże, s. 271, przypis 6.

[38] Tamże, s. 272. Odnośnie zamieszczonego rysunku Lelewel pisze (przyp. 6 na s. 271), że został on przygotowany przez Rumiancova w 1817 r. Jest to błędne. Dyplomata i kolekcjoner hrabia Rumiancov (1754—1826) sam nie rysował Drzwi. Polecił tylko wykonać rysunek w związku z zamiarem zrobienia gipsowej kopii tego zabytku. Na ten temat dwukrotnie wypowiedział się F. Adelung, dz. cyt., s. 4 — „Die Korssunschen Thüren erscheinen hier zum erstenmale abgebildet. Die meinem Buche beigefügte lithographische Darstellung derselben, welche ich der Kunst des Hrn. Schuch aus Dorpat verdanke, lässt um so weniger zu wunschen übrig, da sie nach einersehr treuen, von mir noch besonders vor dem Originale verglichenen Zeichnung genau und sauber auf den Stein gebracht ist."; oraz na s. 124: — „Man sagt, der Graff N.P. Romänzoff habe schon 1817 einen Künstler hergeschickt, um ein richtiges Modell dieses interssanten Denkmals des entferntesten Alterthums zu nehmen; man muss daher eine genaue Beschreibung desselben erwarten"; i w przypisie 2 na tej samej stronie — „Ein Gypsabguss ist von diesem Kunstwerke und eine genaue Zeichnung

Zamieszczony opis ikonograficzny jest wzbogacony uwagami, jakie nasuwały się badaczowi przy analizie zabytku. Rozpoczął od portretów osób historycznych, współdziałających przy powstaniu drzwi. Biskupa Aleksandra zgodnie z Kronikami Kadłubka i Długosza zaliczył do rodu Dołęgów i ukazał jego rolę jako budowniczego i dzielnego rządcy, bogobojnego i niestrudzonego. Arcybiskup Wichman ukazany został jako zabiegający o władzę u papieża i dbający o względy cesarza — „magis saeculo quam sacris deditus" [39].

Wykonawcy Drzwi — Riquin, Waismuth i Abraham dzieło mieliby rozpocząć w Magdeburgu około r. 1152. J. Lelewel powątpiewał, czy Drzwi zostały skończone i zawieszone za życia Aleksandra. Rolę Abrahama określił w dalszej części, nazywając go ramiarzem [40].

Dość obszerna charakterystyka ikonograficzna, aczkolwiek miejscami potraktowana zdawkowo, jest jak dotąd w polskiej literaturze przedmiotu najszerszym omówieniem treści poszczególnych kwater. Do opisu F. Adelunga wprowadził J. Lelewel kilka poprawek, które należy ocenić na tle ówczesnej znajomości zagadnień ikonografii (np. kwaterę Chrztu Jezusa określił jako „rodzajem uścisku wyobrażony", oscutatio pacis).

Odnotował brak porządku logicznego i chronologicznego w układzie tablic. Ustalił zachodnie wykonanie drzwi na podstawie sposobu ukazania postaci, występowania figur z dworu królewskiego w XII w., kroju szat i szczegółów architektonicznych (flanki, mury, kolumny, łęki, wieżyczki itp.). Zauważył wpływ sztuki bizantyjskiej, zwłaszcza w ukaza-

---

der Thüren verfertigen noch nicht gemacht".

Ilustracje w rozprawie J. Lelewela zostały przez niego osobiście przerysowane za F. Adelungiem i sygnowane: Drzwi — J. L. Bruxell; Por. K. Askanas, dz. cyt., s. 10.

[39] Tamże, s. 270.

[40] Widać niekonsekwencję autora w odniesieniu do tej postaci. Na s. 270 w p. 6 czytamy: „...majster i robotnicy byli magdeburżanie i swego arcybiskupa, równie jak siebie wyrazili. Zbieg dwu biskupów na drzwiach, z których Wichman objął archidiecezję w 1153, a Aleksander zmarł 1156 okazuje, że Riquin, Waismuth i Abraham przyrządzali blachy i odlewali one około roku 1152". Natomiast na s. 293, gdzie J. Lelewel kreśli własną hipotezę o przeniesieniu zabytku do Nowogrodu czytamy: „...majster Abram na drzwiach znajdujący się jest płocki ramiarz, przeprowadzeniu drzwi towarzyszący, a na miejscu wprawieniem obrazów w ramy i zawieszeniem drzwi zajęty...". Potem następuje opis prac nad wpasowaniem drzwi do muru i umieszczeniem napisów rosyjskich (s. 294). „...Był on majstrem tego czasu, bo pomiędzy odlewaczami jego jimię jedynie po rusku wykreślone zostało, wtedy gdy pod koniec XIV-go wieku jinne obrazy ruskie pozyskiwały napisy. Znalazł on dla siebie dawny obraz gotowy a sam nie był ani Waismutha ani Riquina czasu. Tamci byli odlewacze, on ramiarz...". Dla takiej teorii podaje J. Lelewel następujące wytłumaczenie (s. 294—295): „...Żem z tego ramiarza płocczanina lub kujawianina obmyślił, jest hypoteza na wiatr puszczona; ale pytam czy księgi chrztu w Niemczech, dostarczą tak jimienia Abrahama, jak je dostarczają nasze wspomnione djecezje polskie; pytam czyli, aby przeprowadzić z Płocka, w Nowogrodzie obramować i zawiesić drzwi, miałżem koniecznie ramiarza z Niemiec zapisywać, w Niemczech najmować". Abraham jest więc traktowany raz jako magdeburczyk, działający koło 1152, a innym razem jako płocczanin lub kujawianinn z końca XIV w.

niu postaci świętych, niebiańskich a nie ziemskich: „W tych wszystkich razach wydał (artista drzwi płockich) dobitnie bizantyjskie rysy... Christus, anioły, apostoły, krój stroju jich, wszystko byzancki wyraz nosi. Postaci gładkie, powolne a krzepkie; pełne pokoju, wygodnej ciszy; w sposobie zawarte, rozmyślaniem przejęte". W ukazaniu scen, które kojarzyły się artyście z obyczajami domowymi, widać odstępstwo od stylu bizantyjskiego i pewne nowatorstwo — „Tam zaś gdzie artiście, jego wieku domowy obyczaj i pospolite pożycie do tworzenia nowych lub naśladowania dawnych a nieco ziemskich obrazów myśl opanowały, tam jinny jaśnieje wyraz... kompozycje, okazują na jaką zdobyła się śmiałość sztuka niemiecka, niepospolitą wziętość mająca" [41].

W ocenie wykonania chwalił J. Lelewel twórcę drzwi za umiar we wprowadzeniu nowości względem ogólnego charakteru bizantyjskiego, za poprawność kompozycji i wyraz postaci, za opanowanie w ukazaniu ruchu, powściągliwość we wprowadzaniu dodatkowych szczegółów — „rozkład w każdej części obrazów jest szykowny i pełny; przykurczeń bardzo mało. Na perspektiwę, względu nie ma... Najwięcej wypracowany jest nr 25 chwały Chrystusa; najstaranniej i najpomyślniej dwu biskupów. Są zaś takie, które się bardzo nie powiodły jako to, oczyszczenia nr 11, Eljasz nr 18, zdrada Judasza nr 31. Ramy wszystkie są przewyborne. Odlewy udały się bez wyjątku wszystkie..." [42].

Znaczną część rozprawy, w której autor wykazał samodzielność badań, stanowi analiza napisów łacińskich i rosyjskich. Widać w nim numizmatyka i paleografa. Był przekonany, że napisy łacińskie są współczesne odlewom kwater — „Nacięto napisy po wykończonym odlewie... zaraz za życia Alexandra, mianowicie łacińskie, które jedne wszystko mówią...". Krytycznie ocenił pogląd F. Adelunga, który datował inskrypcje łacińskie na XIV w. — „nietroszcząc się o wyjaśnienia, ktoby w półtora abo w dwa wieki z przypomnienia jakiegoś wyraził majstrów i biskupów jimiona...". Taką metodę określił J. Lelewel jako „oderwane od rzeczy graficzne rozpatrywanie" [43]. Analizując krój liter z dostępnymi sobie napisami porównawczymi ustalił ich powstanie na rok 1155, tę datę przyjmując za czas wykończenia kwater [44]. Zatem wg J. Lelewela wykonanie drzwi przypadałoby na lata 1152—1155. Również napisy cyrylicą zostały przeanalizowane przez J. Lelewela pod kątem paleograficznym. Ustalił, że wykonano je znacznie później niż powstały Drzwi, przeznaczone dla Płocka, bo tu nie były takowe przydatne. Nastąpiło to dopiero po przewiezieniu ich do Nowogrodu Wielkiego. Krój liter pozwala je datować najwcześniej na XIII w.; ale biorąc pod uwagę złożoność prac przy montowaniu kwater dla soboru sofijskiego przyjął ostatecznie, że działo się to na początku XV w., albo na końcu w. XIV [45].

---

[41] Tamże, s. 284—285.

[42] Tamże, s. 286.

[43] Tamże, s. 287.

[44] Tamże, s. 289—290; kończąc szczegółową analizę liter z inskrypcji łacińskich stwierdza: „...wszystkie postaci głosek drzwi płockich znajdują się znane dobrze w XII wieku, w roku 1155... Mocno tedy jestem przeświadczony, że napisy łacińskie drzwi płockich są roku 1155, a sensu byłyby drzwi pozbawione, gdyby miały być choć cokolwiek późniejsze".

[45] Tamże, s. 291 „...wiek, w którym napisy ruskie wyrżnięte zostały, jest czasem, w którym drzwi do Nowogrodu Wielkiego dostały się... Czyli jinaczej mówiąc, drzwi diecezji płockiej, kiedy się miały do Nowogrodu dostać,

W związku z pytaniem, jak Drzwi Płockie dostały się na Ruś, autor — odrzucając inne teorie — utworzył własną hipotezę daru od Dworu Mazowieckiego dla Nowogrodu. W r. 1385 Lingwen brat Jagiełły i Aleksandry, księżnej płockiej, przeniósł się do Nowogrodu. „Za pośrednictwem siostry i męża jej Ziemowita (1381—1426), Lingwen takowe od duchowieństwa płockiego uzyskał i nimi Nowogrodzian obdarzył". Przeciwko tej hipotezie wypowiedzieli się akurat dwaj biskupi płoccy, piszący na ten temat: Wincenty Chościak-Popiel i Antoni Julian Nowowiejski. W. Popiel był zdania, że Drzwi nie były nigdy w Płocku, a nowogrodzianie wykupili je bezpośrednio w Magdeburgu. A. J. Nowowiejski uważał hipotezę J. Lelewela za bezzasadną [46].

Rozprawę o Drzwiach Płockich w Nowogrodzie Wielkim kończy J. Lelewel samokrytycznym wyjaśnieniem: „Być może że wykład, jakim skreślił, nie znajdzie w kronikach wieku wyrazu coby rzekł: tak jest, tak było; być może żem nie trafił do rzeczywistego rozwiązania zagadki: to atoli pewne, że wykład mój poszedł drogą właściwą, stosowną do wydarzeń wieku, nie błądził po żywiołach obcych, które odwodzą od znalezienia prawdy" [47].

Przebywający na wygnaniu w Nowogrodzie od września 1868 r. (skąd wrócił w październiku 1875) biskup płocki Wincenty Chościak Popiel, 22 października 1868 r. wybrał się na zwiedzanie cerkwi nowogrodzkich, zaczynając od najciekawszego soboru — *Swiatoj Sofii — Premundrosti Bożiej* (*Sapientiae divinae*). Potem opisał swoje wrażenia [48]. Posłużył się przy tym rozprawą J. Lelewela. Jego uwagi oprócz osobistych odczuć i refleksji, jakie na obczyźnie wywołało wspomnienie własnego kościoła katedralnego w odległym Płocku, zawierają krytyczne spostrzeżenia i uzupełnienia do opisu J. Lelewela. Znane mu były też prace F. Adelunga i hr. Piotra Aleksandrowicza Tołstoja [49].

Biskup W. Popiel dziwił się nieznajomości faktów przez Tołstoja jako archeologa, który w swoim opisie bezkrytycznie przyjął teorię niemieckiego historyka Thuana, według którego Włodzimierz Wielki miałby wywieźć z Korsunia „dwoje drzwi miedzianych do Kijowa, skąd je Bolesław II, król polski, przeniósł do Gniezna i umieścił w tamtejszym katedralnym kościele, a stąd — już od siebie wnosi hr. Tołstoj — jak musiały być ścisłe stosunki między Polską a Nowogrodem, kiedy za staraniem archiepiskopa Wasyla Polacy zwrócili tutejszej Rzeczypospolitej drzwi kościelne, uważając je za kosztowność z dawna do Rosji należącą" [50]. W. Popiel odrzucił z braku argumentów pogląd o pochodzeniu

---

uległy uzupełnieniu i restauracji, pozyskały ruskie napisy, nowe obrazów w ramy wprawienie i owe paszcze piekielne do onych otwierania... A to wszystko tedy zaszło, jeśli nie XV-go, to najrychlej pod koniec XIV-go wieku: ruskie napisy tego chcą".

[46] Tamże s. 293. Ocena krytyczna tej hipotezy w *Pamiętniki Ks. Wincentego Chościak-Popiela, arcybiskupa warszawskiego, wydane przez ks. J. Urbana*, Kraków 1915, s. 63 oraz A. J. Nowowiejski, *Płock. Monografia historyczna*, Płock 1930, Wyd. II, s. 187 p. 1.

[47] Tamże, s. 295—296.

[48] R. Knapiński, *Romańskie Drzwi Płockie w Nowogrodzie Wielkim w opisie wygnańca — biskupa Chościak-Popiela*. Notatki Płockie. R. 1983 nr 4/117, s. 3—7; *Pamiętniki ks. Wincentego Chościak-Popiela*, s. 55—65.

[49] P. A. Tołstoj, *Svjatyni i drewnosti Velikowo Novgoroda*. Moskva 1862.

[50] *Pamiętniki...* dz. cyt., s. 56.

Drzwi Gnieźnieńskich z Kijowa i dodatkowo uzasadnił swoje stanowisko odrębnością treściową i formalną zabytku gnieźnieńskiego od wyrobów bizantyjskich. Nawet przy najlepiej układających się stosunkach między obu państwami nie do pomyślenia byłoby zdjęcie prastarych podwoi z portalu najszacowniejszej świątyni Polski i podarowanie ich obcemu miastu i państwu.

Obroniwszy polską proweniencję Drzwi Gnieźnieńskich W. Popiel odrzucił także teorię o wschodnim tzn. ruskim pochodzeniu Drzwi Płockich. Za F. Adelungiem przyjął zachodni, tzn. łaciński ubiór biskupów i diakonów. Gdyby bowiem Drzwi miały powstać w Korsuniu, to ukazano by na nich duchownych w szatach właściwych temu kręgowi. Następnie, również za F. Adelungiem, powołał się na krój liter i ortografię napisów łacińskich i słowiańskich — datując pierwsze na XIII, a drugie na XIV w. Z czego wnioskował, że Włodzimierz Wielki nie mógł wywieźć Drzwi z Korsunia do Kijowa, bo ich po prostu jeszcze nie było za jego życia [51].

Opisując poszczególne kwatery W. Popiel nadał im nowe nazwy, albo powtórzył je za J. Lelewelem. Jego opis nie jest systematyczny, nie omawia sukcesywnie kolejnych scen, ale robi to wyrywkowo i dość chaotycznie.

Czyżby wtedy, gdy wygnaniec z Płocka oglądał nowogrodzki zabytek, układ kwater był tak poprzestawiany, że nawet nie zgadzałby się z ryciną umieszczoną u F. Adelunga i u J. Lelewela? Czytamy bowiem: „U góry na szerokości każdej podwoi jest sąd ostateczny wystawiony, pod nim życie Chrystusa Pana, porwanie proroka Eliasza do nieba, biskup Aleksander, fundator tych drzwi, a u samego dołu odlewacze swoje umieścili postacie... Większy jeszcze nieład układu blach ukazuje się na drugiej połowie drzwi, który tem bardziej uderza, że łatwo daje się odróżnić kilka postaci zupełnie innego i dużo późniejszego odlewu" [52]. Nowym elementem w tej wypowiedzi jest przypuszczenie o późniejszych uzupełnieniach. Kogo autor widział wśród tych później dodanych postaci, oprócz centaura? Nie wymienił tego. Ponadto błędnie odczytał górną, podwójnej szerokości kwaterę: „Traditio legis — nadanie prawa", określając ją jako „Sąd Ostateczny".

Bp W. Popiel sporo uwagi poświęcił osobie fundatora drzwi, którego nie nazywał Aleksandrem z Malonne, lecz wywiódł go z rodu Dołęgów ze Szreńska. Powołując się na *Kroniki Wincentego Kadłubka i Jana Długosza* wysławiał dokonania i przymioty charakteru Aleksandra — podobnie jak to uczynił J. Lelewel. Jako miejsce pochowania wymienił katedrę płocką, wspominając jednocześnie o jego nagrobku i tablicy epitafijnej z XVI w. w kościele parafialnym w Szreńsku [53]. Analogicznie do przedstawienia bpa Aleksandra w asyście diakonów zaproponował przeniesienie płyt z wizerunkami innych diakonów w sąsiedztwo posta-

---

[51] Włodzimierz był panem Rusi Kijowskiej w latach 980—1015 i nazywano go Wielkim lub Świętym; Por. L. Bazylow, dz. cyt. T. 1, s. 87.

[52] *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 57.

[53] Tamże, s. 59: „Tak sprawował dyecezyą od roku 1129—1156 i on zmarłego Bolesława Krzywoustego w roku 1139 w zbudowanym przez siebie tumie pochował, gdzie i sam pogrzebiony został". Informacje o miejscu pochowania Aleksandra i o tablicy w Szreńsku są błędne, miejsce jego pochowania jest nie znane.

ci bpa magdeburskiego Wichmana. W. Popiel przekonany był o zwierzchności duchownej metropolii magdeburskiej nad diecezjami polskimi. Taki pogląd głosiło później wielu badaczy, a szczególnie Adolf Goldschmidt (o czym będzie mowa w dalszym ciągu tego rozdziału).

Kolejny problem dla W. Popiela stanowiły napisy: „Po lewej stronie głowy biskupa Aleksandra jest napis pięknemi półlombardzkiemi literami łaciński „Aleksander eps de Blucich" — po prawej słowiańskiemi głoskami „Alexander epkp" (episkop)[54]. Czy jednak z pewnością „Blucich" znaczy Płock? Tego zdania są Adelung i Lelewel, spierać się z nimi w tego rodzaju przedmiotach rzecz niebezpieczna. Zresztą nie ma dyecezyi, któraby się „Blucich" nazywała"[55]. Użycie litery „b" zamiast „p" w wyrazie „Blucich" słusznie tłumaczył autor powołując się na inskrypcję na kwaterze ze sceną Ucieczki do Egiptu, gdzie tak samo zamieniono te litery, formułując napis: „Mater Jesu descendit in Egibtum cum Joseph".

Po wyjaśnieniu zagadnień związanych z osobą fundatora W. Popiel poświęcił nieco uwagi osobom wykonawców. Potraktował Abrahama jako mistrza, pozostałych zaś dwóch giserów jako pomocników. Figurze Abrahama przyjrzał się dokładnie i uzupełnił niewystarczający opis J. Lelewela[56]: „...tu przedstawił siebie mistrz Abram i dwóch towarzyszy. On sam już podżyły, ma na piersiach zawieszony krzyżyk równoramienny, na którego końcach były litery I.C.X., na dolnym ramieniu jeszcze dobrze znać C... Ważnej różnicy dopatrzyłem się na tablicy 24; przedstawia ona trzeciego robotnika; u góry jest łacińskimi głoskami napis oznaczający jego imię „Waismuth", a u dołu jednobrzmiący słowiańskimi literami"[57].

Odczytanie jest niekompletne, podobnie jak w innych przypadkach. Ale zaskakujący jest ciąg dalszy napisu: „Jest to wyraźnie postać kobieca, dowodzą tego rysy twarzy, włosy przez środek głowy rozdzielone i spadające na ramiona w tył dwa bujne warkocze; nie ma też wcale zarostu, jak jej towarzysze. Gdyby nie obcęgi czy też łyżka, którą na dół zwróconą trzyma, niepodobnaby ją wziąć za odlewacza, bo tego rzemiosła, jako wymagające wielkiej siły, niewiasty nie sprawują"[58]. Jest to po prostu młody pomocnik Riquina uważanego powszechnie za mistrza i wykonawcę drzwi, o czym przekonuje umieszczony wokół jego głowy napis: „RIQUIN ME FEC IT". W. Popiel nawet o tym nie wspomniał.

Natomiast bardzo cenne są uwagi, które informują o przemieszczeniu kwater i to w ciągu niedługiego czasu, bo w niespełna dwadzieścia lat od publikacji J. Lelewela a pięćdziesiąt od wydania F. Adelunga, na którym polegali późniejsi badacze przedmiotu. Ponadto W. Popiel

---

[54] Odczytanie inskrypcji widać dowolne, bez zachowania wierności literackiej, tak w odniesieniu do wersji łacińskiej, jak i do rosyjskiej.

[55] *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 60.

[56] J. Lelewel taki umieścił przypis: „Frider Adelung powiada, że majster Abram trzyma cęgi, kielnię czyli szufelkę i młotek. Owa zaś kielnia gisserska jest jakie do przykrawywania narzędzie. Dobrze by było, aby mogący na miejscu drzwi oglądać, opatrzył czy młotek jest odlewu wypadkiem czy też czasem nie został na odlewie dłutem wydźwignięty". J. Lelewel, *Drzwi kościelne...*, dz. cyt., s. 294.

[57] *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 60.

[58] Tamże, s. 61—63.

samodzielnie, choć nie zawsze słusznie, zinterpretował niektóre sceny oraz wskazał na szczegóły techniczne i stan zachowania obiektu [59].

Jako ostatnim problemem W. Popiel zajął się tym „jak te drzwi, odlewane w Niemczech, przeznaczone dla tumu płockiego, dostały się do Nowogrodu?". Odrzuciwszy hipotezę J. Lelewela o podarowaniu drzwi Nowogrodowi przez pośrednictwo księżnej Aleksandry i jej męża Ziemowita (1381—1426), sformułował nową hipotezę, odrzuconą przez późniejszych badaczy, że drzwi nigdy nie znalazły się w Płocku. Kroniki pisząc o hojności biskupa Aleksandra, nie wspominają jakoby miał sprawić spiżowe wrota do pierwszego kościoła w diecezji. Nie ma też żadnej notatki o rabunku podczas jakiegoś najazdu — co na pewno zasługiwałoby na odnotowanie. Gdyby wchodził w grę napad, to zabraliby je Litwini lub Krzyżacy, ale nie Nowogrodzianie — rozumuje dalej W. Popiel. Dlatego, konkluduje, drzwi nigdy nie były w Płocku, a kupcy nowogrodzcy kupili je bezpośrednio w Magdeburgu od prawnuka gisera Abrahama i umieścili je w swoim soborze *Swiatoj Sophi — Premudrosti Bożiej*. Inicjatywę zakupu przypisał za Z. Herbersteinem, dyplomatą cesarzów Maksymiliana, Karola V i Ferdynanda (pamiętniki z 1516 r.) arcybiskupowi nowogrodzkiemu Wasylowi Błażennemu (1330—1352), który miałby je zakupić w 1336 r. O tym piszą także kroniki nowogrodzkie.

---

[59] „Do opisu Lelewela dodaję następujące uwagi:

1) Gdzie u Lelewela jest Nr 26, tam obecnie jest postać, którą on oznaczył Nr 30. Osoba ta trzyma w ręku na dół zwrócone dwie palmy, jakby pochwy od ukośnych mieczów, napis jest „Segere", a nie „Jegere".

2) Słup, do którego przywiązany jest Chrystus w czasie biczowania, Nr 37, ma na szczycie ptaka, nie tyle do koguta, jak raczej do orła lub do gołębia podobnego. Ze spodu słupa wychyla się głowa diabła z rogami. Nad osobą żołnierza, stojącego z lewej strony, znajduje się wykuta litera w kształcie C.

3) Tablica, przedstawiająca osobę pod Nr 40, z pewnością jest innego wyrobu, niż główne części tych drzwi; metal dużo jaśniejszy, a dziury w nieudanym odlewie zaprawione ołowiem. Cała postać nad miarę długa, z włosami długimi, rozczesanymi środkiem na dwie strony, zarost brody krótki, suknia bez fałdów, tylko przewiązana w pasie, przypomina diaków cerkiewnych.

4) Wszystkie tablice obydwóch podwoi dokoła ujęte są piękną metalową ramą, ale i ta jest potrójnego rysunku. Najpiękniejsza i najlepiej zachowana jest część, idąca z góry na dół środkiem na rozpołowieniu drzwi. Na niej od góry, pomiędzy tablicami Nr 27 i 28, przedstawiony jest św. Jerzy, przebijający smoka. Między Nr 31 a 32 jest figura, wyobrażająca śmierć kosą w ręce prawej, a z tarczą w lewej; pod nogami leży powalony człowiek. Na koniec w czwartym rzędzie, pomiędzy Nr 35 a 36, figura przedstawia grabarza z łopatą w ręku; ku niemu podnosi głowę czworonożna poczwara, zapewne to robak nie umierającej śmierci oczekuje na nową zdobycz.

5) Kruszec na odlewach nie jest jednakowy. Dawniejsze tablice pokryte są piękną patyną ciemno-zieloną, inne były pozłacane. Osoba pod Nr 40 odlana z prostego mosiądzu lub mieszaniny, używanej do dzwonów cerkiewnych.

6) Centaur pod Nr 48, zdaje się być zupełnie innego odlewu i pochodzenia. Głowę ma pokrytą pięknymi kędzierzawymi włosami; zdaje się przecież, że odlew się nie udał, bo brak jednej ręki, która nie jest utrąconą. Zdaje mi się, że Litwa przed przyjęciem chrztu używała w herbie centaura.

W. Popiel dał taką rekapitulację: „Kiedy więc ani darowizna ani zdobycz nie mogły sprowadzić tego pięknego pomnika do Nowogrodu, najzgodniej z podaniem przypisać to prostemu kontraktowi kupna i sprzedaży, co zresztą chwalebniejsze dla pamięci Wasyla. Niemiec odlał, bo obstalowano, a gdy Polacy nie wykupili, jego prawnuk lub spakobierca sprzedał blachy, nie wiele się troszcząc, że co miało być ozdobą katedry katolickiej w Płocku, pojedzie do nowogrodzkiej cerkwii. Tablic brakujących dodali Niemcy z innych odlewów; czego jeszcze zabrakło, dorobili nowogrodzianie sami i wyżłobili napisy słowiańskie, wreszcie jak umieli, przybili do desek i zawiesili na zawiasach. Wszystkie niepowodzenia, jakie przeszły drzwi fundacji Aleksandra Dołęgi, nie pozbawiły ich artystycznej i archeologicznej wartości. Jest w tem coś uderzającego, gdy się zastanowimy, kto te drzwi zamówił i myśl ogólną podał, a potem nie wykupił, kto odlał pięknie a dobrze sprzedał, kto kupił, otoczył zapomnieniem, a utrzymuje, że w podarunku otrzymał" [60]. Nie był jednak konsekwentny, bowiem na innym miejscu uznał obecność Drzwi w katedrze płockiej. Oto pełne emocji wyznanie patrioty i miłośnika sztuki: „Przystąpiłem do ich obejrzenia z uczuciem, którego doznajemy, gdy w dojrzałym już wieku poznajemy bliskiego krewnego, który dla naszego serca nigdy nie był obcy, ale któregośmy dla zbiegu okoliczności dotąd nie znali. Te drzwi zdobiły moją starą katedrę, roztwierały się, gdy poprzednicy wstępowali na objęcie zarządu owczarnią. Gdzież to się oboje teraz spotykamy? Pasterza nie ma przy owcach i drzwi od owczarni wyrwano. Symbol i rzeczywistość zetknęliśmy się na obczyźnie" [61].

Poglądy bpa W. Popiela, odnoszące się do losów Drzwi Płockich, przyswoił ks. Antoni Brykczyński w artykule, opublikowanym w r. 1903 po francusku na łamach *Revue de l'Art Chretien* [62]. We wstępie do artykułu wrócił do problemu, w jaki sposób drzwi znalazły się w Nowogrodzie, wyrażając pogląd, że nie ma odpowiedzi jednoznacznej na to pytanie w myśl sentencji: *in diversissimas sententias abierunt periti.* Najpierw przytoczył hipotezę W. Popiela i przychylił się do niej, ponieważ pochodziła od autora, który najlepiej znał dzieło oryginalne [63]. Teorię

---

7) Drzwi te nie są odlane w całości, ale składają się z tablic lanych, pół łokcia najwięcej długości mających, a przybitych do wrót drewnianych. Tablice te nie są umieszczone wedle pierwotnego pomysłu; panuje tam jakiś nieład, a pochodzi stąd, iż w czasie wojen długie lata były zakopane w ziemi, a jak mi mówili słudzy cerkiewni, gdy je wydobyto, poprzybijano blachy do desek, gdzie się która lepiej nadała. Nawet nie są już tak rozmieszczone, jak je przedstawia rysunek w dziele J. Lelewela, który jest podobizną zdjętą z rysunku, robionego w r. 1817 dla hr. Rumiancowa.

8) Tablic z napisami jest 54, z tych 29 jest słowiańskich, 17 łacińskich, a 8 w obydwu językach; 13 nie mają żadnych napisów. Litery są wklęsłe, jakby później wybijane. J. Lelewel podał napisy wiernie, a hr. Tołstoj przyznaje, że pisownia i postać liter cerkiewnych świadczy, iż są późniejsze od łacińskich napisów o całe stulecie".

[60] Tamże, s. 65.

[61] Tamże, s. 57.

[62] A. Brykczyński, *La porte de bronze connue sous le nom de porte de Plock. Revue de l'Art Chretien,* (Paris) Mars 1903, s. 138—142.

[63] Tamże, s. 138: „...Je me range a cette opinion, qui me parait la meilleure, etant basee sur la connaissance de l'oeuvre originale. Monseigneur Popiel,

J. Lelewela o podarowaniu Drzwi Nowogrodzianom odrzuca, kwitując ją zdaniem: „quod gratis asseritur, gratis negatur". Spośród będących w obiegu wśród rosyjskich archeologów opinii przytoczył tę, której autorem był P. Tołstoj. Widział on we Drzwiach zlepek rozmaitych tablic, pochodzących z różnych drzwi, barbarzyńską ręką połączonych w nieładzie.

A. Brykczyński obok reprodukcji rysunku J. Lelewela po raz pierwszy opublikował fotografię oryginału Drzwi Płockich, zaznaczając, że rysunek jest w niektórych miejscach niedokładny [64]. Omawiając sposób wykonania reliefów zwrócił uwagę na to, że ich charakter odpowiada dekoracji fasad i kapiteli kolumn w architekturze kościelnej ostatniej tercji XII w. W szczegółach zaś Drzwi Płockie przypominają drzwi lombardzkie. Jest to pierwsze skierowanie uwagi badawczej na analogie z innymi dziełami sztuki tamtego czasu. Bo chociaż u F. Adelunga i J. Lelewela spotkaliśmy się z wyliczeniem 60 drzwi kościelnych, to brakowało odniesienia naszego zabytku do innego środowiska artystycznego poza Magdeburgiem.

Zagadnienie powstania Drzwi Płockich zostało poruszone w kontekście opisu kwater z wizerunkiem biskupów i majstrów czy też artystów — jak ich nazywa. Wizerunek bpa Aleksandra de Blucich (z Płocka) nie zaintrygował autora [65]. Za to przy podobiźnie Wichmana wyraził pogląd, iż ta kwatera daje podstawę do wysunięcia hipotezy o wykonaniu Drzwi w Magdeburgu. Ale nie ma na to dowodów, bo sam wizerunek nie może dać pewności. Spośród trzech giserów uważał Riquina za głównego mistrza, któremu pomagał Waismuth. Abraham jest dlań nadal postacią zagadkową, albowiem hipotezę J. Lelewela uznał za całkowicie arbitralną. Mamy więc tutaj rodzaj polemiki naukowej, gdzie ścierają się poglądy różnych autorów: F. Adelunga i J. Lelewela oraz W. Popiela i A. Brykczyńskiego. Szczegółowe nazwanie kwater przytoczył A. Brykczyński za J. Lelewelem, ale w niektórych przypadkach opatruje je własną opinią. A. Brykczyński dostrzegł różnice w wykonywaniu poszczególnych reliefów, co tłumaczył zatrudnieniem rozmaitych wykonawców. Pewne uzupełnienia miały miejsce — podkreślił to z powołaniem się na W. Popiela — po wydobyciu kwater z ziemi, gdzie miały przeleżeć wieki, schowane przed kradzieżą i zniszczeniem grożącym ze strony Szwedów. Wiele kwater oryginalnych zaginęło. To wyjaśnia, dlaczego pojawiły się na ich miejsce inne kwatery, np. Centaur używany w średniowieczu jako herb Nowogrodu (N.B. W. Popiel traktował Centaura jako herb Litwy).

O zestawieniu Drzwi Płockich z elementów innych drzwi świadczy także rozmaitość ornamentów w bordiurze, która choć wszędzie jest

---

alors eveque de Plock, habitait Nowgorod etant exile pour huit ans: il a donc eu l'occasion de bien etudier cette porte".

[64] W podpisie pod ilustracją zamieszcza Brykczyński błędnie odczytaną sygnaturę — K. Bruxell, octobr. 1650, podczas gdy w oryginale jest: J. L. (monogram Lelewela) Bruxell octobr. 1850.

[65] W zakończeniu artykułu A. Brykczyńskiego dowiadujemy się, że M. Sokołowski, członek Akademii Umiejętności w Krakowie (AU), zajmuje się badaniami nad postacią biskupa Aleksandra. Autor spodziewa się, że rezultaty badań tego uczonego przyczynią się do rozwiązania zagadnień naszego zabytku archeologicznego. (Tamże, s. 142 oraz Sprawozdania Akademii Umiejętności, R. 1900 nr 7, s. 3).

równej szerokości, to zakrywa pewne ślady niefortunnej restauracji, np. figury w bordiurze prawego skrzydła, które nie mają odpowiedników w lewym skrzydle. Artykuł kończy się podaniem bibliografii w wyborze.

Wydobyte z mroków zapomnienia i znane najpierw tylko jako Korsuńskie, a następnie dzięki publikacjom J. Lelewela i innych polskich uczonych przywrócone do właściwej nazwy Drzwi Płockie, stały się od lat 20-ych naszego stulecia coraz częstszym obiektem badań uczonych różnych narodowości.

Mieczysław Gębarowicz, w artykule opublikowanym w r. 1923 w ramach *Sprawozdań Towarzystwa Naukowego we Lwowie*, zaliczył je do najciekawszych zabytków odlewnictwa północnego [66]. W badaniach podjęto zagadnienia czasu, miejsca, warunków powstania i dalszych losów — co M. Gębarowicz nazwał dziejami zewnętrznymi oraz „dzieje wewnętrzne, badające ich kolebkę duchową, a więc warunki artystyczne, momenty intelektualne i uczuciowe... wreszcie genealogię form artystycznych, które o ich wartości i znaczeniu zabytkowym stanowią" [67].

Choć M. Gębarowiczowi znane były publikacje J. Lelewela i innych, to jednak podstawę stanowiła dlań praca F. Adelunga. Wprowadził nowe wątki do wiedzy o Drzwiach. Stanowią je analogie z innymi zabytkami sztuki. W odróżnieniu od J. Lelewela nie przecenił wpływów ani klasycznych, ani bizantyjskich, ale uważał, że „Zabytek nasz na pierwszy rzut oka przedstawia się jako dzieło niemieckie. Świadczy o tym surowość form, dążność do realizmu, tendencja do indywidualizowania postaci i opracowywania szczegółów, zwłaszcza stroju. Te cechy oraz unikanie bardziej zawiłych problemów kompozycyjnych odróżniają Drzwi Płockie od dzieł sztuki włoskiej i francuskiej" [68]. Pomimo tych odrębności widoczne są wpływy obce, i to dość liczne. Przede wszystkim dostrzegalne jest pokrewieństwo z plastyką lombardzką, o czym jako pierwszy pisał A. Brykczyński. Inspiracji tej trzeba upatrywać szczególnie z Werony, gdzie widoczne jest podobieństwo w kompozycji płaskorzeźb po stronie prawej od głównego portalu bazyliki San Zeno. Analiza tych detali, jak ukształtowanie fałd, uczesanie włosów i inne, kierują uwagę na analogie z rzeźbą szkoły lombardzkiej Wilhelma i Mikołaja, twórców fasady katedry w Modenie, czynnych także w Weronie. Specjalną rolę mają w tym względzie brązowe drzwi z bazyliki San Zeno w Weronie. M. Gębarowicz traktował je jako dzieło sztuki niemieckiej z począt. XI i z końca XII w. Ale nowsze badania mówią raczej o wpływach sztuki hiszpańskiej i francuskiej w tych reliefach [69]. Wg M. Gębarowicza analogię z naszym zabytkiem stanowi kompozycja kwater mocowanych na drewnianym szkielecie, podobne kształtowanie figur i „rozwiązywanie problemów perspektywicznych przez umieszczenie postaci różnoplanowych nad sobą lub pod sobą często w pozach nienaturalnych" [70]. Ponadto mówił M. Gębarowicz o „jakby śladach wpływów francuskich", np. w poruszaniu postaci Boga Ojca w scenie Stwo-

[66] M. Gębarowicz, *Drzwi kościelne tzw. płockie w Nowogrodzie Wielkim, Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie*, R. 3: 1923 nr 2, s. 65—68.

[67] Tamże, s. 65—66.

[68] Jw. s. 66.

[69] Por. A. M. Romanini, *L'arte romanica*. W: *Verona e il suo territorio*... Verona 1964, s. 741.

[70] M. Gębarowicz, dz. cyt., s. 66.

rzenia Ewy. Te ślady prowadziłyby do rzeźby portalowej w Moissac i Vezelay.

Nienaturalnie ustawione figury (nogami albo głowami do siebie) wystąpiły po raz pierwszy w połowie XII w. w Akwitanii. Lwie kołatki miałyby analogie w katedrze w Lund w Danii, gdzie skrzyżowały się wpływy skandynawskie i lombardzkie.

Czas i miejsce powstania Drzwi przyjął autor na lata 1152—1156 w Magdeburgu. Brzmienie imienia RIQUIN wskazuje na pogranicze francusko-niemieckie, skąd odlewnictwo saskie wzięło swój początek. Wg M. Gębarowicza „fizjognomia artystyczna" Drzwi Płockich byłaby dość wyraźnie określona. Należałoby przebadać jedynie analogie z dziełami plastyki francuskiej [71].

Jako fundatora Drzwi upatrywał autor Aleksandra, biskupa dzielnicy najstarszego z Bolesławowiców, który wyjeżdżał w misjach dyplomatycznych na Zachód. Jako wysokiej miary mecenas sztuki zapragnął ozdobić brązowymi drzwiami jedną ze swych świątyń. W odróżnieniu od J. Lelewela, który przyczynę zamówienia Drzwi w Niemczech widział w trudnościach technicznych, w niemożności ich wykonania w Polsce, M. Gębarowicz tłumaczy tę fundację nie idącą po linii mecenatu leodyjczyka nową hipotezą — misją dyplomatyczną. Zwrócił na to uwagę T. Dobrzeniecki.

Od 1450 r. wiadomo, że nasze Drzwi występowały w Nowogrodzie pod nazwą Korsuńskich. A dostały się tam, wg M. Gębarowicza, jeszcze przed wielkim pożarem w 1340 r. jako łup w następstwie napadów (od XIII w.) plemion litewskich i ruskich na Mazowsze.

Badania nad płockim zabytkiem podjęli również Niemcy. Krótką informację o czasie, miejscu i problemach z nazwą podał Georg Dehio w wydanej w 1921 r. *Geschichte der deutschen Kunst*, łącząc z ludwisarnią magdeburską nie tylko Drzwi Płockie, ale także Gnieźnieńskie i pomijając milczeniem jakikolwiek związek ich z Polską [72].

Erwin Panofsky, w dziele poświęconym rzeźbie niemieckiej z XI—XIII w.[73], zamieścił fotografie zrobione z norymberskiego gipsowego odlewu Drzwi Płockich. Przyjmując nazwę „Drzwi Korsuńskie" uważał je za wspólną fundację biskupów Aleksandra i Wichmana. Widział analogie z drzwiami z Augsburga. Stylistycznie przyporządkował, za Adolphem Goldschmidtem, Drzwi Płockie autorowi płyty grobowej bpa Fryderyka von Wettin z Magdeburga [74]. Zmącony program ikonograficzny kwater miałby zawierać „typologiczne" przedstawienie Kościoła. Jednak dla takiej koncepcji nie podał argumentów i materiału porównawczego.

Również Hermann Beenken wydał opracowanie niemieckiej rzeźby

---

[71] Te wpływy „mogły iść albo przez Lombardię albo przez Dolną Nadrenię. Obecność wpływów skandynawskich tłumaczy się ruchliwością szkoły kamieniarzy gotlandzkich, działających wzdłuż wybrzeża Bałtyku". M. Gębarowicz, dz. cyt., s. 67.

[72] G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*. Berlin 1921, s. 170.

[73] E. Panofsky, *Die Deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts*. München 1924, s. 91—92, il. 22.

[74] A. Goldschmidt, *Die Stilentwicklung der romanischen Skulptur in Sachsen. Jahrbuch der Kgl Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin 1900, T. XXI, s. 227.

romańskiej XI i XII w.[75] Znalazły się w nim fotografie Drzwi z Nowogrodu, ale, tak samo jak u E. Panofskyego, wykonane z gipsowego odlewu z Muzeum Germańskiego w Norymberdze. Autor przyjął bez wątpienia, że Drzwi odlano w 1153 r. w tej samej giserni magdeburskiej, gdzie przedtem wykonano nagrobek biskupa Fryderyka z Wettinu. Niesłusznie więc nazywa się je „Korsuńskimi", co jeszcze dla E. Panofskyego nie stanowiło problemu. Hipotetycznie opowiedział się za wywiezieniem ich z Płocka do Rosji w 1336 r. Niestety nie podał żadnych okoliczności dla poparcia swej hipotezy.

H. Beenken uznał Drzwi pod względem ikonograficznym za niezwykłe. Ale ocenił je jako niespójne tematycznie. Podobnie jak wielu innych określił, że kwatery przedstawiają w przeważającej części Żywot Jezusa, obok którego znalazły się bez związku z nim sceny starotestamentalne i alegoryczne. Wyraził przekonanie, że zarówno płyta Fryderyka i reliefy Drzwi naśladują wcześniejszą plastykę XI w. Hipotetycznie przyjął, że pierwowzorem mogły być starsze reliefy drzwi z bazyliki w S. Zeno w Weronie. Podkreślił też związki ze sztuką ottońską, co według niego widać w scenie Stworzenia Ewy, która miała by naśladować ten temat co w drzwiach z Hildesheim, ale tu byłoby to dzieło mniej udane i sprymitywizowane.

H. Beeken potraktował Drzwi Płockie jako dzieło interesujące z punktu widzenia historii stylów i pełne zagadek, ale bez większego znaczenia artystycznego, podkreślając wymieszanie i uproszczenie wcześniej rozwiniętych form.

To krótkie opisanie Drzwi nie przyczyniło postępu w badaniach nad zabytkiem, utrwaliło raczej panujące w tamtym czasie poglądy.

Na początku lat trzydziestych XX w. Niemcy podjęli, z inicjatywy prof. Richarda Hamanna, zamiar wydania serii publikacji albumowych z fotografiami i obszernymi opisami wszystkich brązowych drzwi, pochodzących z wczesnego średniowiecza. Tom II tej serii, w opracowaniu A. Goldschmidta, poświęcony został drzwiom nowogrodzkim i gnieźnieńskim[76]. Po dziele F. Adelunga jest to drugie obszerne omówienie Drzwi Płockich — nazywanych w literaturze niemieckiej nowogrodzkimi. Publikacja została zaopatrzona aż w 70 fotografii. Wzmiankując dzieło F. Adelunga, A. Goldschmidt ocenił je bardzo wysoko, przypisując temu autorowi pierwszeństwo w podjęciu wielu tematów. Jednocześnie zaznaczył, że choć F. Adelung postawił istotne pytania, to nie odpowiedział na wszystkie, a niektóre z nich rozwiązał błędnie. Wobec tego sam A. Goldschmidt podjął się rozstrzygnięcia wielu otwartych problemów naukowych. Najpierw ustosunkował się do nazwy drzwi. Niesłusznie nazywa je Korsuńskimi, gdyż nie mają one nic wspólnego z Chersonezem, skąd Rusini razem ze Chrztem otrzymali wiele skarbów średniowiecznej kultury. Zdecydowanie opowiedział się za teorią, która głosi, że zabytek powstał w Magdeburgu i ustalił datę powstania na lata 1152—

[75] H. Beenken, *Romanische Skulptur in Deutschland 11 und 12 Jahrhundert*. Leipzig 1924, s. 54—57.

[76] A. Goldschmidt, *Die Bronzentüren von Nowgorod und Gnesen...* Marburg 1932. Do Drzwi Płockich odnoszą się strony 7—26 i 70 fotografii, które wykonał R. Hamann wraz z synem na miejscu w Nowogrodzie. Jednakże na s. 17 użył określenia „die Türen von Plock". Nie omawiamy tu wcześniejszych, marginalnych wypowiedzi A. Goldschmidta na temat Drzwi Płockich, a tylko obszerną, znaczącą pracę z 1932 r.

—1154. Podkreślił przez to przynależność drzwi do sztuki niemieckiej. Uważał też, że nazwa „Drzwi Korsuńskie" odnosiła się do innych, bizantynizujących drzwi, które z rozkazu cara Ivana Wasiliewicza, dla ukarania nowogrodzian, zostały przeniesione do Aleksandrowa w Guberni Włodzimierskiej [77]. Wspominając dalej o dwojgu innych drzwiach z kaplicy bocznej sofijskiego soboru, dotarły drzwi do Nowogrodu, ale problem jak do tego doszło, że opuściły Płock, nie został nawet podjęty przez autora. Umieszczenie ruskich napisów też jest datowane na XIV w., a więc inaczej niż u J. Lelewela i późniejszych badaczy przedmiotu [78]. Wg omawianego autora Abraham nie jest jedynym ruskim mistrzem, który był zatrudniony w pracach przy Drzwiach w Nowogrodzie. Przyjął istnienie jeszcze jakiegoś nieokreślonego ludwisarza, któremu przypisał płytę z Centaurem oraz wysmukłą postać obok sceny z pustym Grobem. Działalność tego mistrza przypadałaby najwcześniej na XIV w., ale autor skłonny jest przyjąć, że miało to miejsce w XVI w.[79].

Wypowiadając się na temat programu ikonograficznego, nie zauważył myśli przewodniej, łączącej wyróżnione przez niego trzy rodzaje przedstawień: historie biblijne, figury alegoryczne i podobizny osób związanych z wykonaniem Drzwi. Do pierwszej grupy zaliczył Grzech Pierworodny i Historię Zbawienia od Zwiastowania do Wniebowstąpienia i Uwielbienia Chrystusa, przy czym lewe skrzydło zawiera sceny z Dzieciństwa do Chrztu Jezusa, prawe zaś Mękę od Wjazdu do Jerozolimy do Wniebowstąpienia — czyli zwykły podział dwuczęściowy. Nie wszystkie kompozycje alegoryczne stanowiące drugą grupę są przejrzyste, ale większość z nich przedstawia walkę elementów dobra ze złem i zwycięstwo dobrego. Tę myśl, podejmują za nim późniejsi autorzy piszący o Drzwiach Płockich. Chodzi tu o ukazanie, podobnie jak w dekoracji figuralnej portali i rzeźb romańskich, pokonania grzechu. Przypominają

[77] Prawdopodobnie o tym zdarzeniu pisał Gerhard Fryderyk Müller w 1778 r. w swoim opisie podróży z Moskwy do Aleksandrowa, dz. cyt., s. 28.

[78] A. Goldschmidt, *Die Bronzentüren...*, s. 7 p. 1.

[79] F. Pohorecki, *Goldschmidt Adolph, Die Bronzentüren von Nowgorod und Gnesen...*, Recenzja w *Roczniki Historyczne*, T. IX: 1933, s. 121—129. W kwestiach historycznych recenzent zarzuca autorowi wręcz ignorancję: „W ogóle razi w pracy Goldschmidta zbyt słabe uwzględnienie momentów historycznych, graniczące nawet z ignorancją, jak powołanie się na to, że Płock należał do diecezji magdeburskiej...; przecież zupełną niezależność prowincji kościelnej od Magdeburga ustaliła już dawno nauka niemiecka (Kehr P.: *Das Erzbistum Magdeburg u. die erste Organisation der christlichen Kirche in Polen*, Abh. d. Preuss. Ak. d. Wiss. Jhrg. 1920 nr 1), dz. cyt., s. 123.

M. Walicki, *A. Goldschmidt, Die Bronzentüren von Nowgorod...* Recenzja w *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, R. 3: 1934 nr 1, s. 59—62. Recenzent podkreśla, że rezultaty badań A. Goldschmidta w odniesieniu do Drzwi Płockich są niepospolite. Jednak widzi też braki — niedostatecznie ocenił wpływy sztuki francuskiej i włoskiej, brzmienie imienia Riquin wskazuje na jego pochodzenie z pogranicza francusko-niemieckiego. Głębszych objaśnień domaga się osoba bpa Aleksandra, który mógł być inicjatorem w tym artystycznym przedsięwzięciu. Rezultaty pracy A. Goldschmidta „należy uznać za płodne, acz nie definitywne. Mimo to da się zauważyć szereg nieścisłości historycznych oraz rażącą nieznajomość polskiej literatury naukowej. Obce są mu prace Gębarowicza, Semkowicza,

o tym wchodzącym dwie kołatki z lwimi paszczami, z których jedna opatrzona jest napisem w języku rosyjskim „AD POZIRAJET GRIESZNYCH" (Piekło pożera grzeszników). Autor zalicza Drzwi Płockie do najbogatszych przedmiotowo. Wymowa kwater nabiera cech typologicznych wtedy, gdy Wniebowzięciu Eliasza przyporządkowuje się Wniebowstąpienie Chrystusa a zmierza ku Alegorii Prudencjusza, kiedy Zwycięstwu Chrystusa nad piekłem przeciwstawia się Zwycięstwo cnót nad wadami. Ten temat jest rozwinięty w figurkach z bordiury i w postaciach stworów, deptanych przez Gabriela, Trzech Króli i Rycerza. Oprócz tego w jakimś stopniu można traktować pojedyncze figurki jako pogromców zła. Wśród postaci historycznych wymieniony jest bp Aleksander z Płocka jako główny zleceniodawca i bp magdeburski Wichman, który pośredniczył w wykonaniu zamówienia [80].

Przytoczone tu podziały ikonograficzne, wprowadzone przez Goldschmidta, stanowią pierwszą głębszą analizę teoretyczną, która miała ukazać założenia programowe twórców Drzwi. Określenie tych założeń z całą pewnością i jasnością uznał A. Goldschmidt za bardzo trudne, albo wręcz niemożliwe, ponieważ układ kwater był zmieniany w ciągu wieków.

Mówiąc o napisach wyróżnił trzy grupy: 1) łacińskie napisy odlewane razem z reliefami, 2) napisy wycięte już po odlaniu płyt i 3) wyryte wg A. Goldschmidta w XIV w. napisy słowiańskie. Autor nie przeprowadził analizy paleograficznej liter (co wcześniej uczynili F. Adelung i J. Lelewel).

Zasługą A. Goldschmidta jest to, że po raz pierwszy podjął gruntowną próbę rekonstrukcji pierwotnego układu kwater uzasadniając przy tym swoje propozycje. Dodatkowo wyróżnił cztery rodzaje znaków montażowych, które miały ułatwić dokładne zestawienie płyt. Ale w tym systemie jest tyle sprzeczności, że ostatecznie stał się on nieprzydatny.

Oddzielnie omówił zagadnienia stylistyczne, przeprowadził analizę ubioru postaci, ukształtowania fałd w szatach, układu ciała figur i sposobu opracowania powierzchni przez cyzelowanie. Postacie są ukazane frontalnie i statycznie, fałdy sztywne bez najmniejszego rozwiania; artyści unikali ukazania profilów i skrótów perspektywicznych. Przeważa liniowość i tendencja do dekorowania powierzchni; układ fałd niekonsekwentny, przez co tektonika figur zamazana. Tę analizę stylistyczną przeprowadził autor w konfrontacji z drzwiami z Hildesheim i na tle rzeźby saksońskiej XII w., gdzie widać oddziaływanie sztuki antycznej w miękkim ukazaniu ciał, w sposobie ułożenia fałd owijają-

---

Sokołowskiego i Furmankiewiczówny, a bodaj że i Lelewel niedostatecznie został tu wyzyskany...", dz. cyt., s. 62. Podstawowe luki opracowania to: omówienie drzwi pod kątem estetyki średniowiecza i opuszczenie momentów historycznych, zawartych w fakcie fundacji drzwi.

Na niektóre z powyższych właściwości dzieła Goldschmidta zwrócił uwagę również T. Dobrzeniecki (A. Goldschmidt, Die Bronzetüren... (Rec.) BHS, R. 14: 1952, nr 1, s. 17). Wg Dobrzenieckiego opis ikonograficzny A. Goldschmidta pozostawia niektóre przedstawienia alegoryczne nierozstrzygnięte. Brakuje także wyjaśnienia, dlaczego Drzwi znalazły się w Nowogrodzie. Por. E. Meyer, *A. Goldschmidt, Die Bronzetüren... Deutsche Literaturzeitung*. Jhg 54: 1933, szp. 843—847 — omówienie.

[80] Por. także A. Poppe, *Z nowszych badań nad Drzwiami Płockimi*. W: *Romańskie Drzwi Płockie 1154—ok. 1430—1982*, Płock 1983, s. 34—35.

cych je i swobodnie rozwianych oraz w budowaniu przestrzeni poprzez ruch i oderwanie od tła.

Porównanie z magdeburską płytą nagrobną z brązu abpa Fryderyka von Wettin († 1152) doprowadziło do wniosku, że w wypadku Drzwi Płockich mamy do czynienia z uczniem magdeburskiego warsztatu, któremu mistrz płyty nagrobnej przekazał rysunki z układem scen. Taki wniosek miałby uzasadnienie w znacznie mniej starannym wykonaniu i wykończeniu kwatery z wizerunkiem biskupa Wichmana.

Innym obiektem, z którym stylowo są spokrewnione nasze Drzwi są reliefy wcześniejszej grupy kwater z San Zeno w Weronie. To podobieństwo wysunął A. Goldschmidt, powołując się na opracowanie Alberta Boecklera[81], które na długo stanowiło zamknięcie pewnego okresu obszernych i znaczących badań nad Drzwiami Płockimi.

Wspomniany wcześniej R. Hamann niewiele miejsca poświęcił naszemu zabytkowi w Historii Sztuki z 1933 r.[82]. Wyraził przypuszczenie, że Drzwi były może przeznaczone dla katedry w Płocku i łączy je z odlewnią magdeburską, gdzie wykonano grobowiec abpa Fryderyka z Wettinu, ale nie podjął ściśle problemu autorstwa. Wspominał o występowaniu motywów francuskich w dekoracji, tej — jak to nazywa — ściany z obrazami, opowiadającej o życiu Chrystusa. Na sposób poetycki przeprowadził analizę form i postaci z Drzwi i porównał je z rzeźbą portalową. Odpowiednikiem tympanonu miały być szersze kwatery z wizerunkami Chrystusa, tronującego między apostołami i reprezentacyjnie ukazanego Chrystusa w majestacie. Odpowiednikiem zaś Sądu Ostatecznego byłyby lwie paszcze. W odróżnieniu od innych autorów R. Hamann połączył wizerunek bpa Wichmana, a nie Aleksandra, z wzorcową płytą Wettina. Poza tą płytą wymienił nagrobki przeorysz z klasztoru w Quedlinburgu jako spokrewnione stylistycznie z reliefami Drzwi. Autor potraktował ten obiekt jako jeden z przykładów pionierskiego oddziaływania kultury niemieckiej na niecywilizowanym Wschodzie[83]. Praca R. Hamanna kończy szereg opracowań na temat Drzwi Płockich w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej.

Po wojnie znów temat ten pojawił się w literaturze niemieckiej. Ukazały się prace o charakterze popularnym i rozprawy naukowe. Powszechnie zostało już przyjęte, że Drzwi pierwotnie były przeznaczone dla katedry w Płocku i znajdowały się tam. Nie wiadomo jednak kiedy — czy w XIII, czy w XIV w. Za pewne uznaje się, że były w sofijskim Soborze ok. poł. XV w. Dowartościowano wreszcie ich rangę artystyczną. Choć program scen został zakłócony, to pozostaje jednak na tyle

---

[81] A. Boeckler, *Die bronze Tür von St. Zeno in Verona*. Magdeburg 1932. Jest to trzeci tom z serii monograficznej o średniowiecznych drzwiach brązowych w Europie.

[82] R. Hamann, *Geschichte der Kunst*, Berlin 1933, s. 256—257, II wyd. Berlin 1935, III wyd. Berlin 1955. Tłum. na jęz. polski M. Wallis, uzupełnione przez M. Walickiego i J. Starzyńskiego, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1934, T. I, s. 256—259 i T. II, s. 928.

[83] Za przekładem polskim czytamy: „Odrzwia te, przeznaczone może dla katedry w Płocku, znajdowały się na wschodzie na granicy zasięgu wpływów niemieckich. Kultura niemiecka staje się w ten sposób pionierem kultury zachodniej: rozpowszechniała ona w swem narzeczu idee panującego w dawnej epoce stylu...".

czytelny, że stanowi punkt odniesienia dla autorów analiz ikonograficznych, tworzących syntezy naukowe na temat drzwi kościelnych.

Herman Leisinger poświęcił drzwiom kościelnym w Europie średniowiecznej specjalne opracowanie w cyklu *Romańskie brązy* [84]. Przekonany o bogatej wymowie i monumentalności plastyki z brązu, zamierzył przybliżyć te wartości czytelnikom swego popularnonaukowego dzieła.

Wg H. Leisingera chęć ozdabiania kościołów wyzwoliła się po roku 1000, kiedy przeminęła obawa apokaliptycznego końca świata. Zabytkowe odrzwia portali średniowiecznych były świadectwem tych poszukiwań. Zmierzano ku temu, by prawdy wiary i wydarzenia z Historii Zbawienia ukazać w sposób żywy, sugestywnie i wyraźnie.

Obok tradycyjnych odlewni bizantyjskich, charakteryzujących się wielkim kunsztem wyrobów zdobionych techniką niello lub inkrustancją, pojawiły się warsztaty we Włoszech i w Niemczech, gdzie tworzyli rodzimi artyści. Ich wyroby były zdobione odmiennie od bizantyjskich, przy użyciu reliefowej dekoracji plastycznej.

Drzwi z Nowogrodu (autor zaznacza, że przeznaczone były do Płocka na mocy zamówienia bpa Aleksandra) znalazły się na pierwszym miejscu, obok Drzwi Gnieźnieńskich, w szeregu szesnastu zabytków europejskich tego typu opisanych przez H. Leisingera. Choć w poszczególnych partiach widać nieporadność rzeźbiarską, to jednak oddziaływanie jako całości jest wyjątkowo piękne. H. Leisinger nie wniósł nowych elementów do stanu badań nad naszym obiektem.

W roku 1963 ukazał się niewielki albumik Willibalda Sauerländera z 45 fotografiami Drzwi Płockich. Autor nawiązał do wcześniejszych badań A. Goldschmidta [85].

Odrzuciwszy ruską tradycję o krymskim pochodzeniu, stanowczo stwierdził, że drzwi powstały w Magdeburgu i pierwotnie były przeznaczone do Płocka, gdzie rezydował bp Aleksander. Nadal pozostają niewyjaśnione okoliczności, kiedy i w jaki sposób trafiły one na Wschód.

Porównując od strony formalnej reliefy Drzwi Nowogrodzkich z innymi: w Akwizgranie, Hildesheim, Augsburgu oraz z uznanymi za wyroby magdeburskie dziełami (płyta nagrobna abpa Fryderyka von Wettin († 1152), tzw. świecznik Wolframa z katedry w Erfurcie oraz pomnikowy odlew Lwa z Braunszwiku), doszedł W. Sauerländer do wniosku, że plastyka naszych Drzwi jest niejednorodna i rozbita, wieloznaczna i fragmentaryczna w swym programie. W związku z czym uznał to dzieło za prowincjonalne. Na tej podstawie stworzył arbitralną hipotezę, że warsztat Riquina został wezwany z Magdeburga do Płocka. Mistrz

[84] H. Leisinger, *Romanische Bronzen. Kirchentüren im mittelalterlichen Europa*, Zürich 1956.

[85] W. Sauerländer, *Die Bronzentür von Nowgorod*. München 1963. Po opisie, na s. 61 umieścił autor następujące wyjaśnienie: „Der Einführungstext stützt sich im wesentlichen auf Adolf Goldschmidt, *Die Bronzentüren von Nowgorod und Gnesen*, Marburg 1932. Również w tym samym roku wyszło dzieło poświęcone trzem katedrom niemieckim — H. J. Mrusek, *Drei deutsche Dome. Quedlinburg, Magdeburg, Halberstadt*. Dresden 1963. Przy okazji opisu grobowca z brązu abpa Fryderyka von Wettin znalazła się wzmianka o tzw. Drzwiach Korsuńskich — s. 47 i 80 przypis 23. Na podstawie analizy stylu i treści autor przyjmuje r. 1153 za datę powstania, a 1336 za datę przewiezienia drzwi do Nowogrodu.

Riquin wraz z pomocnikiem Waismuthem mieliby zabrać ze sobą rozmaite fragmenty z różnych cyklów programowych i na miejscu skompilować z nich, co prawda wielowarstwowy i bardzo żywy, ale jednakże pozbawiony głębszych treści układ scen. Jest to pogląd w literaturze przedmiotu odosobniony [86].

Nieco odmiennie od A. Goldschmidta zgrupował W. Sauerländer sceny w cykle programowe. Zasadniczą część stanowić ma tematyka chrystologiczna. Jej uzupełnieniem jest jedyne typologiczne przyporządkowanie sobie kwater Wniebowzięcia Eliasza i Wniebowstąpienia Pańskiego. Obok tego zrębu tematycznego zestawił kwatery biblijno-historyczne (historia Zbawienia od Stworzenia Ewy i Grzechu Pierworodnego do Sądu Ostatecznego w scenie Maiestas Domini i w kołatkach) uzupełnione przez formy moralizująco-alegoryczne (Walka cnót z wadami i zwycięstwo dobra nad złem). Wreszcie przedstawienia pozabiblijne (biskupi: płocki — Aleksander z diakonami i magdeburski — Wichman wraz z patronem swojej katedry — św. Maurycym z towarzyszami). Na koniec wymienił element profanalny (giserzy: Riquin i Waismuth; Abraham jest traktowany osobno, jako dodatek ruskiej sztuki, podobnie jak centaur).

W historii zabytku W. Sauerländer wyodrębnił cztery czynniki, które spowodowały zmącenie programu ikonograficznego: 1) zmiana wielkości zamówionych drzwi w trakcie ich realizacji; 2) rozbudowanie programu o sceny alegoryczne; 3) zupełnie przypadkowe poprzestawianie kwater w ciągu wieków oraz 4) poprawki i ingerencje po wywiezieniu na Ruś.

Poprzez analizę formalną czterech przykładowo wybranych scen (Zwiastowanie, Narodziny w Betlejem, Zstąpienie do otchłani i Wniebowzięcie Eliasza) doszedł do wniosku, że wykonawcy operowali jedynie rudymentalną znajomością podstaw wczesnochrześcijańskiej ikonografii, co w efekcie doprowadziło do form wynaturzonych i „sklerotycznych", jakie widać w ukazanych frontalnie postaciach o dużej sile ekspresji [87].

W. Sauerländer jako pierwszy powołał się na Apokryfy Nowego Testamentu (Protoewangelia Jakuba i Ewangelia Nikodema) w omawianiu Zwiastowania i Zstąpienia do otchłani.

„Drzwi Nowogrodzkie — skonkludował autor — zarówno w swojej postaci formalnej, jak w programie i sposobie ukazania figur i scen reprezentują tę fazę stylu romańskiego, która odznacza się skrajnym skostnieniem właściwości formalnych i treściowych. Jako dzieło dojrzałego romanizmu saskiego ukazuje ono owe właściwości w szczególnie ostrym świetle" (s. 61 — tłum. R. K.).

---

[86] W. Sauerländer, dz. cyt., s. 55. Jednakże w rozprawie wydanej najpierw po niemiecku *Skulptur des Mittelaters*, Frankfurt/M — Berlin 1963, a następnie w polskim przekładzie A. Porębskiej *Rzeźba średniowieczna*, Warszawa 1978, na s. 94 autor zwraca się ku powszechnej opinii, że drzwi odlano nie w Płocku, a w Magdeburgu. Czytamy bowiem: „...W pięćdziesiątych latach XII w. powstają w warsztacie odlewniczym w Magdeburgu drzwi dla katedry w Płocku" (dziś znajdujące się w Nowogrodzie — podkreślenie moje R. K.). Prof. W. Sauerländer bawił w Polsce jesienią 1984 r., wygłaszając wykład m.in. w Warszawskim Stowarzyszeniu Historyków Sztuki. Autor miał możność zapytać osobiście, czy Profesor nadal podtrzymuje swoją teorię na temat powstania Drzwi Płockich na miejscu, tj. w Płocku? Na to otrzymał odpowiedź twierdzącą.

[87] Tenże, Die Bronzentüren, s. 58—61.

Nieco inaczej ocenił to w późniejszej pracy o rzeźbie średniowiecznej: „...Drzwi Płockie... ukazują bardzo wyraźnie zmianę stylu, jaka zaszła od okresu ottońskiego do dojrzałego romanizmu w kierunku coraz większego rozluźnienia związków z tradycją antyczną. Adolph Goldschmidt słusznie powiedział, że styl reliefów w Hildesheim (mając na myśli relief operujący jeszcze iluzjonistycznymi efektami) ustąpił w Drzwiach Płockich na rzecz figury pełnoplastycznej" [88].

Podobną publikację wydali w 1968 r. Hans-Joachim Krause i Ernst Schubert [89]. Oba wydawnictwa uzupełniają się. Bowiem to późniejsze zawiera dość dokładne omówienie poszczególnych kwater, czego nie było u W. Sauerländera. Opisy poprzedza analiza stylistyczna i charakterystyka treści scen w oparciu o podziały i rozróżnienia, jakie wprowadzili A. Goldschmidt i W. Sauerländer. Autorzy odmówili temu układowi charakteru dydaktycznego, jaki miały średniowieczne cykle w Biblii Pauperum. Na podstawie blokowego i zwartego charakteru oraz dostojnej surowości postaci zostaje im przypisane znaczenie prawie symboliczne. Dlatego przestrzeń na kwaterach z zasady jest iluzjonistyczna albo ledwie co zaznaczona. Prawie pełnoplastyczne figury pozbawione są indywidualnego, ludzkiego przeżycia. Za to wzmaga się ich demoniczno-magiczna siła wyrazu. Ta zamierzona ekspresyjność góruje nad formą. Człowiek nie przedstawia tu indywiduum, lecz staje się nieosobową cząstką jakiegoś wielkiego zdarzenia.

W porównaniu z drzwiami z Hildesheim, Gniezna czy Augsburga Drzwi Nowogrodzkie zostały zaliczone do kręgu dzieł prowincjonalnych.

Omówienie płockiego zabytku znalazło się w V tomie monumentalnej serii Propyläen Kunstgeschichte wydanym w 1969 r.[90]. Autorzy Hermann Fillitz i Georg Zarnecki potraktowali obiekt jako przykład występujących na terenie Niemiec i Włoch bogato zdobionych figuralnymi reliefami drzwi kościelnych, co było wynikiem inspiracji bizantyjskich i typowego dla rzeźby niemieckiej skupienia się na pojedynczych przedmiotach takich jak: drzwi, płyty nagrobne, świeczniki, pulpity i krzyże triumfalne z belki tęczowej.

Brązowe drzwi z katedry w Gnieźnie i z Soboru Mądrości Bożej w Nowogrodzie Wielkim przynależą do tradycji artystycznej XI w., do drzwi z Hildesheim i z Kolonii, te zaś jako pierwowzór miały drzwi wczesnochrześcijańskie lub bizantyjskie.

W części katalogowej dzieła, gdzie zostały opisane Drzwi Nowogrodzkie, G. Zarnecki nie wnosi nic nowego do stanu badań. Oparł się zresztą na pracy A. Goldschmidta, którą jako jedyną wymienia w bibliografii. Inwencją autora jest przypuszczenie, że drzwi mogły być zrabowane z Płocka przez Tatarów w 1241 r. Podkreślając wpływy sztuki włoskiej na twórców naszych drzwi, wiąże je ściśle z drzwiami bazyliki S. Zeno w Weronie [91]. Ten pogląd został przez G. Zarneckiego konkretnej sformułowany w późniejszej publikacji, poświęconej romanizmowi w Europie. Prawdopodobnie starsza część wrót z S. Zeno została odlana

[88] Tenże, Rzeźba, s. 94.

[89] H. J. Krause, E. Schubert, *Die Bronzentür der Sophienkathedrale in Nowgorod*. Leipzig 1968.

[90] H. Fillitz, *Das Mittelalter. I. Propyläen Kunstgeschichte*. T. 5, Berlin 1969, wyd. II 1984, s. 106 i 109.

[91] G. Zarnecki, *Tür der Kathedrale von Nowgorod...*, komentarz do il. 321a, s. 246.

przez magdeburskich artystów, którzy zaczerpnęli niektóre motywy dekoracyjne od mistrza Mikołaja i wykorzystali je w nagrobku abpa Wettina i w brązowych drzwiach dla katedry płockiej [92].

Autorką kolejnego opracowania była Ute Götz z Magdeburga, która przeprowadziła w lipcu 1969 r. na Uniwersytecie w Tybindze obronę dysertacji doktorskiej na temat programów ikonograficznych drzwi kościelnych XI i XII w. Praca została wydana na prawach maszynopisu w 1971 r., a następnie ukazała się drukiem w Bambergu w tymże roku [93]. We wstępie autorka podkreśliła, że w wielu publikacjach na temat drzwi kościelnych nie ukazano programów ikonograficznych. Stąd uzasadnienie tematu pracy. Po omówieniu symboliki wrót kościelnych w oparciu o źródła teologiczne i literackie z pierwszego tysiąclecia zostały zaprezentowane w formie katalogu adekwatne zabytki według następującego podziału: 1) Tematy chrystologiczne: a) Jednorodne Vitae Christi, b) Żywoty Chrystusa uzupełnione przez inne przedstawienia, c) Cykle Świętych; 2) Przedstawienia symboliczne; 3) Programy kościelno-polityczne; 4) Programy dedykowane Świętym Patronom (tytuły kościoła); 5) Dekoracja drzwi w budowlach kościelnych nie przeznaczonych do odprawiania nabożeństw; 6) Zaginione drzwi z nieznanymi programami.

Podsumowanie katalogowych opisów doprowadziło autorkę do sformułowania wniosków, które zawierają przegląd programów ikonograficznych oraz rozpatrują stosunek tychże do symboliki drzwi kościelnych. Jako dodatek zostały rozpatrzone zagadnienia związku dekoracji drzwi z dekoracją portali i znaczenie lwich paszczy w kołatkach. Następnie autorka pogrupowała XI—XII-wieczne drzwi na tle historii sztuki. Jako oddzielne zagadnienie omówiono damasceńską technikę zdobienia drzwi inkrustacją.

Praca jest bogato opatrzona przypisami i bibliografią. Wśród 18 pozycji bibliograficznych spotykamy pięciu autorów polskich. Są to J. Lelewel, M. Gębarowicz, M. Walicki, T. Dobrzeniecki i Z. Świechowski. Jest to zatem pierwszy przykład uwzględnienia w szerszym zakresie polskiej literatury przedmiotu. (Podobnie uczyniła to później inna autorka niemiecka — Ursula Mende w obu swoich obszernych syntezach na temat kołatek średniowiecznych i romańskich drzwi kościelnych w Europie z lat 800—1200) [94].

W tak założonej strukturze dysertacji U. Götz wielokrotnie wzmiankowała Drzwi z Nowogrodu. Zaliczyła je do tej grupy, gdzie żywoty Chrystusa zostały uzupełnione o inne przedstawienia. Niejednolitość programu ikonograficznego i zmiany w układzie kwater tłumaczyła au-

[92] Tenże, *Romanik*. München 1978, Belser Stilgeschichte im dtv. T. 6, s. 118. Podobny pogląd wyraził Max Hasak, *Zur Geschichte der deutschen Bildwerke des XIII Jahrh. Zeitschrift für Christliche Kunst*. Düsseldorf R. XIX: 1906 nr 12, s. 370—380.

[93] U. Götz, *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11 und 12 Jahrhunderts. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universistät zu Tübingen vorgelegt von Ute Götz aus Magdeburg 1971*. Oddzielne wydanie — Bamberg 1971. Wyniki analiz U. Götz zostały uwzględnione w haśle *Nowgoroder Bronzentür*, w: *Lexikon der Kunst*. Berlin 1975. T. 3, s. 592—593, gdzie w bibliografii podano w wyborze tylko niemieckie opracowania zabytku.

[94] U. Mende, *Die Türzieher des Mittelalters*. Berlin 1981. Tejże, *Die Bronzentüren des Mittelalters 800—1200*. München 1983.

torka dramatycznymi losami zabytku. Opowiedziała się za teorią H. Krohna, według której te drzwi miały zastąpić inne — Wasyla, jakie zostały przewiezione do Aleksandrowa. Wtedy dokonano jedynej restauracji, polegającej na zestawieniu kwater. Miało to mieć miejsce w 2 poł. XIV w. Dzięki wielowiekowemu związkowi z Nowogrodem Drzwi zostały zaliczone do szeregu ważniejszych dzieł sztuki w Rosji [95].

U. Götz uważała bpa Aleksandra za fundatora Drzwi, ale przy okazji wzmianki o Wichmanie opowiedziała się za konserwatywnym i mylnym poglądem, sformułowanym przez F. Adelunga i powtórzonym przez A. Goldschmidta, o przynależności biskupstwa płockiego do metropolii magdeburskiej [96]. Umieszczenie na drzwiach oprócz wizerunków dostojników kościelnych także przedstawień wykonawców: Riquina i Waismutha należy do wczesnych przykładów tego rodzaju w sztuce europejskiej. Spotykamy to również na drzwiach z Werony, Ravello i Trani.

Omawiając treści poszczególnych kwater, autorka odwoływała się niekiedy do apokryfów i — co było nowością — do *Psychomachii Prudencjusza*, a także do rudymentarnych wpływów sztuki bizantyjskiej. Szerzej i bardziej konkretnie wskazała na analogie z rzeźbą tympanonów francuskich w Neuilly-en Donjou i Anzy-le-Duc, do drzwi w Le Puy. Na terenie Niemiec znalazła podobieństwa z miniaturami kodeksu zwanego: Stammheimer Missale z r. 1160 i z reliefami drewnianych drzwi z Kolonii, w kościele S. Maria in Kapitol. Ponadto powiązała je z plastyką saksońską: z płytą Wettina, świecznikami z Erfurtu, z nastawą ołtarzową z erfurckiej Katedry. Wśród zabytków sztuki włoskiej mogą być uznane za pierwowzory reliefy z Pizy i Monreale. Po raz pierwszy w literaturze przedmiotu U. Götz powiązała kwaterę z przedstawieniem Maiestas Domini z tympanonem w Strzelnie, powołując się na Zygmunta Świechowskiego [97]. Charakterystyka programu ikonograficznego drzwi jest podobna jak u A. Goldschmidta i W. Sauerländera. Rozprawa U. Götz wyprzedza dwa monumentalne dzieła wyżej wspomnianej autorki niemieckiej — U. Mende.

W pracy na temat kołatek określiła ona lwie kołatki Drzwi Płockich jako dzieła starsze od odlewów kwater i potraktowała je jako wyroby magdeburskie razem z kołatkami, jakie zachowały się w następujących miejscowościach: Czerwińsk (zaginiona — przyp. R. K.), Halle, Helmstedt, Lüne i Hadmersleben [98].

Do stanu badań nad naszym zabytkiem wnosi więcej drugie dzieło U. Mende. Nie wyjaśniona pozostaje nadal kwestia — w jaki sposób Drzwi Płockie trafiły do Nowogrodu Wielkiego. (Autorka datuje ich powstanie na lata 1152—1156). W realizacji zamówienia na wrota katedralne w giserni magdeburskiej U. Mende przyznaje priorytet biskupowi Aleksandrowi, a umieszczenie podobizny Wichmana mogłoby do-

---

[95] H. Krohn, *Mittelalterliche Plastik in Rusland*. W: *Ruslandbericht des Kunsthistorischen Instituts Köln. Exkursion 1965*. Köln 1966, s. 248 i n. Wg Götz, ostatnia zmiana układu kwater dokonała się w związku z restauracją w XIX w. — dz. cyt., s. 135.

[96] U. Götz, dz. cyt., s. 138.

[97] Tamże, s. 140, 143, 144. Artykuł Z. Świechowskiego, *Le Tympan du portail nord de l'eglise conventualle à Strzelno*. W: *Melanges R. Crozet II*, Poitiers 1966, 1131 ff.

[98] U. Mende, *Die Türzieher*, s. 241.

datkowo świadczyć o wkładzie finansowym arcybiskupa z Magdeburga w tę realizację [99].

U. Mende jako pierwsza zauważyła, że bp Aleksander ma na sobie paliusz, który mu nie przysługiwał. Jest to następstwem ścisłego trzymania się pierwowzoru ikonograficznego, jakim dla tej kwatery była płyta abpa Fryderyka von Wettin z katedry magdeburskiej.

Nowością w dotychczasowych badaniach nad powstaniem Drzwi jest pogląd na rolę poprzednika bpa Wichmana — abpa Fryderyka von Wettin (1119—1152). U. Mende przyjęła, że ten właśnie biskup założył, odpowiednio wyposażył i potem powiększył gisernię w Magdeburgu. Autorka słusznie uznała, że zamówienie na drzwi do Płocka zostało przyjęte przy poparciu Fryderyka, a dopiero po jego śmierci rolę mecenasa przejął Wichman, który poprzednio rezydował w Naumburgu. Ponadto U. Mende zdecydowanie odrzuciła teorię o zależności Płocka od Magdeburga i przypomniała, że diecezja płocka należała do metropolii gnieźnieńskiej. To ukazuje autorkę jako rzetelnego badacza poszukującego nowych rozwiązań w szerokim kontekście historycznym. Drzwi zostały określone jako imponujące dzieło plastyczne. Pojedyncze reliefy znamionuje blokowe zamknięcie figur na neutralnym tle, co nie stwarza wrażenia głębi przestrzennej. Choć oddanie ruchu postaci stanowiło dla formierza trudne zadanie, to, pomimo uproszczeń i powściągliwości, powstało dzieło o wielkiej sile wyrazu, dość żywe i o dużym wyczuciu znaczenia szczegółów. Zauważalne jest zindywidualizowanie w ukształtowaniu poszczególnych postaci, zwłaszcza gdy chodzi o wyrażenie zadziwienia, zdumienia lub dostojeństwa w połączeniu z wymową gestów rąk. Oprócz tego występuje hierarchizacja ważności osób, którą Riquin oddał przez zróżnicowanie stroju — postacie wyższe rangą mają strój wykwintniejszy i bogaciej zdobiony. Pomimo nieudolności i braku wzorców dla oddania skrótów i poruszenia postaci, widać jednak, że twórcy wyczuwali i rozumieli te problemy techniczne i odpowiednio do swoich umiejętności je oddali (ruch aniołów, stworzenie Ewy, scena z Eliaszem czy w kompozycji alegorii Zwycięstwa cnót nad wadami).

Oprócz ogólnie znanych postaci historycznych, jakie występują na Drzwiach, autorka w przypisie 64 na s. 124 wyraża przypuszczenie, że dwie figurki mężczyzn, z niezwykłymi jak na świeckich atrybutami

[99] T e j ż e, *Die Bronzentüren*, s. 10 czytamy: „Bronzentüren waren im Mittellater von hohem Wert und darum ein ausergewöhnlicher Bestandteil der Bauausstattung, auf Kirchen beschränkt, im Ausnahmefall von Canossa an einem Mausoleum vorkommend. Das sie selten waren, geht aus der geringen Zahl der erhaltenen und auch der schriftlich überlieferten Exemplare hervor. Das Ausergewöhnliche drückt sich auch darin aus, das häufiger als bei mittelalterlichen Kunstwerken sonst üblich die Stifter — und Meisternamen genannt sind. Sowohl der Auftraggeber, der die finanzielle Last trung, als auch der der ausführende Meister wollten als Persönlichkeit mit ihrer Leistung verbunden gesehn werden. Nach den Türinschriften und anderen schriftlichen Quellen kennen wir als Stifter Karl den Großen, Erzbischof Willigis von Mainz, die Bischöfe Bernward von Hildesheim, Wilhelm II von Tróia, Alexander von Płock, auch Erzbischof Wichmann von Magdeburg, Abt Suger von Saint Denis, schließlich den Bürger Sergius Musetula in Ravello, wobei zusätzlich auf die reichen bürgerlichen Stiftungen der in diesem Band nicht behandelten byzantinischen Bronzentüren in Italien hingewiesen werden soll". Por. także s. 74.

(księga i zwój pisma), mogą być traktowane na podstawie ich bogatego ubioru — obok wizerunków biskupów i majstrów — jako postacie historyczne, występujące tu w roli dalszych fundatorów, albo współwykonawców Drzwi.

Na tle sztuki romańskiej połowy XII w. pojawiają się Drzwi Płockie jako dzieło oryginalne, powstałe w kręgu rzeźby saksońskiej. W ostatecznym wyjaśnieniu związków ze sztuką obcą U. Mende — podobnie jak czynili to przed nią inni autorzy — związała twórczość Riquina i Waismutha z wykonawcami drzwi do bazyliki S. Zeno w Weronie. Związki te tłumaczyła w następujący sposób: starsza część płyt z S. Zeno miałaby powstać w odlewni magdeburskiej, ale przy udziale majstrów przybyłych z Werony [100]. Nie dostrzegała wprawdzie elementów zaczerpniętych bezpośrednio z rzeźby włoskiej, ale podobieństwo i analogie są wyczuwalne i dlatego autorka związała wykonawców Drzwi Płockich na zasadzie przypuszczenia z twórczością lombardzkiego warsztatu Mistrza Mikołaja, skąd około 1140 r. powołano rzeźbiarzy do plastycznego zdobienia kościoła opackiego w Königslutter. Ci włoscy rzemieślnicy byliby zatrudnieni nie przy realizacji reliefów z brązu, ani nie modelowaliby figur, lecz U. Mende przypisywała im wykonanie ornamentów i grawerunków na gotowych już odlewach. Dzieło U. Mende zawiera najobszerniejsze opracowanie naszego zabytku w literaturze niemieckiej z początku lat 80-tych naszego wieku. Tym samym zamyka ono kolejny etap badań nauki niemieckiej na ten temat.

W nauce polskiej do lat 70-tych XX w. brakowało systematycznych badań nad Drzwiami Płockimi. Leonard Lepszy w opracowaniu polskiego złotnictwa akcydentalnie wyraził pogląd, że Drzwi mogły być wykonane przez kapelana Krzywoustego, Leonarda, który rzeźbił krzyże w drewnie i podobno pracował również w metalu [101]. Wydaje się, że wcześniej Kazimiera Furmankiewiczówna była zwolenniczką takiego poglądu na tej podstawie, że w Polsce odlane zostały Drzwi Gnieźnieńskie jako doskonalsze od Drzwi Płockich [102].

Polskie piśmiennictwo okresu międzywojennego w odniesieniu do Drzwi Płockich, poza artykułem M. Gębarowicza, było zorientowane na recenzowanie niemieckiego opracowania A. Goldschmidta, a nie na samodzielne badania. Przeświadczenie o obcości brązowych drzwi dla Polski znalazło szczytowe sformułowanie nawet u takiego znawcy i miłośnika jakim był abp A. J. Nowowiejski, który uważał, że Drzwi nigdy nie znajdowały się w katedrze płockiej [103]. Odrzucając hipotezę J. Lelewela o podarowaniu wrót Lingwenowi przez księżną płocką Aleksandrę, opowiedział się za hipotezą bpa W. Chościak Popiela, wg której nowogrodzianie mieliby wykupić Drzwi bezpośrednio w Magdeburgu. Oprócz wzmianki o kwaterze z wizerunkiem bpa Aleksandra A. J. Nowowiejski nie poświęcił więcej uwagi temu zabytkowi.

---

[100] Tamże, s. 78 i 79.

[101] L. Lepszy, *Złotnictwo polskie*. Kraków 1933, s. 250.

[102] K. Furmankiewiczówna, *Drzwi Gnieźnieńskie. Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU*, R. XXV: 1920 nr 8, s. 3—11; Tejże, *La porte de bronze de la cathedrale de Gniezno. Gazette des Beaux Arts.* Anne 63, I sem.: 1921, s. 361—370.

[103] A. J. Nowowiejski, *Płock. Monografia historyczna, napisana podczas wojny wszechświatowej, poprawiona i uzupełniona w roku 1930*. Wyd. II. Płock 1930, s. 187—188. (Wyd. I ukazało się w 1917 r.).

Zupełnie nieoczekiwanie wspomniał o Drzwiach Płockich Feliks Kopera w *Dziejach malarstwa w Polsce* [104], który złączył ich powstanie z mecenatem księcia Bolesława i jego żony Anastazji, dopatrując się (błędnie) wizerunków pary książęcej w kwaterach.

Aleksander Brückner, na którego powoływał się w przypisie A. J. Nowowiejski, nie badał Drzwi, ale przytoczył wiadomości zaczerpnięte od Tatiščeva na temat wizerunku Abrahama, uznając ten wizerunek za produkt sztuki ruskiej. Podobnie za A. J. Anisimovem za takież uznał kwatery z centaurem, z jedną postacią męską i jedną kobiecą. Autor przyjął, że drzwi zaginęły z Płocka w r. 1263. Ponadto A. Brückner zasygnalizował różnicę poglądów pomiędzy M. Gębarowiczem i A. Goldschmidtem [105].

Przerwane przez wojnę badania nad sztuką polską zostały podjęte na nowo po odzyskaniu wolności. Pierwsza faza tych badań charakteryzuje się, poza wartościami merytorycznymi, zabarwieniem politycznym, przejawiającym się m.in. w podkreślaniu polskości odzyskanych Ziem i zabytków z nimi związanych. Tej tendencji towarzyszyło niekiedy zbyt kategoryczne odcinanie się od związków, a tym bardziej od wpływów sztuki niemieckiej.

Taką postawę, pozbawioną obiektywizmu, reprezentował Marian Morelowski w badaniach poświęconych głównie Drzwiom Gnieźnieńskim, gdzie akcydentalnie wypowiedział uwagi o Drzwiach Płockich [106]. Przyjmując założenie o wyższości artystycznej i „politycznej" programu drzwi

---

[104] F. Kopera (*Dzieje malarstwa w Polsce*. Kraków 1925. Cz. I, s. 17) podnosząc znaczenie kulturalne Płocka obok Krakowa, Gniezna i Kruszwicy w XII w. pisał: „Za panowania Bolesława Kędzierzawego życie kulturalne i artystyczne w tej siedzibie książęcej zdaje się być najwybitniejsze. Książę i jego żona Anastazja czyli Wierzchosława, księżniczka nowogrodzka, oraz biskup płocki Aleksander, byli miłośnikami sztuki. Budowa i przyozdabianie katedry płockiej... dalej drzwi katedry..., dziś w Wielkim Nowogrodzie... wszystko to świadczy o wielkim zamiłowaniu do sztuki i kultury na książęcym dworze w Płocku... A może tej książęcej pary postacie znajdują się na drzwiach płockich, jako pendent do postaci Aleksandra biskupa...". F. Kopera pomylił ks. Anastazję z Rachelą, której wizerunek widnieje na drzwiach. Zob. F. Pohorecki, dz. cyt., s. 122).

[105] A. Brückner, *Tysiąc lat kultury polskiej*. Paryż 1955, szp. 230—231, p. 1. To wydanie jest trzecim wydaniem, pod zmienionym tytułem, *Dziejów kultury polskiej* (wyd. I — 1930, wyd. II — 1939). Dzieła autorów rosyjskich, które przytacza Brückner, to: S. Tatiščev, dz. cyt. T. IV, s. 134 oraz A. J. Anisimov, *Avtoportret russkago skulptora Avrama. Isviestija Akademii Nauk SSSR*, 1928, nr 3, s. 173.

[106] M. Morelowski, *Drzwi Gnieźnieńskie, ich związki ze sztuką obcą, a problem rodzimości*. W: *Drzwi Gnieźnieńskie*. Red. M. Walicki. Wrocław 1956, T. I, s. 45 gdzie czytamy: „...wedle trafnego wyrażenia Lelewela Drzwi Gnieźnieńskie stoją o „całe niebo" wyżej od Płockich, których związek z polską kulturą jest wbrew pozorom bardzo luźny. Dzieło to, niewątpliwie saskiego warsztatu, najprawdopodobniej nie było zamówione przez biskupa płockiego, Wallona Aleksandra z Malonne, choć go na drzwiach wyobrażono i wymieniono obok w napisie, lecz zostało wykonane na życzenie arcybiskupa magdeburskiego Wichmana, który również figuruje na drzwiach w „portrecie" pendant, z napisem analogicznym. Wszystko to przemawia za tym, że widnieje on tam jako ofiarodawca chcą-

z Gniezna, na zasadzie rozumowania „in contrario", odmówił Drzwiom Płocko-Nowogrodzkim — jak je nazywał — wartości artystycznych. Ich program ikonograficzny określił jako obcy naszej kulturze, służący obcej i zaborczej polityce germańskiej, czego dowodem miałby być wizerunek abpa Wichmana [107]. Tymczasem M. Morelowski podkreślał przede wszystkim związki sztuki polskiej ze środowiskiem mozańskim i francuskim. Wyjaśniając proweniencję Drzwi twierdził, że Wichman chcąc pozyskać dla swoich celów politycznych bpa płockiego Aleksandra sam miałby zamówić drzwi i ofiarować je katedrze płockiej. Jednakże dar nie przypadł do gustu ani Aleksandrowi, ani jego następcom: „dlatego zniknęły tak tajemniczo z horyzontu Płocka, bytowały w szwedzkiej Sigtunie i dostały się w końcu do centrum kupieckiego w Nowogrodzie; że następcy Aleksandra sprzedali to dzieło politycznie rażące, artystycznie słabe i zybt obce naszej kulturze" [108].

Oprócz dowolnych przypuszczeń odnośnie tego, kto fundował drzwi oraz tendencyjnego stosowania kryterium wartości artystycznych autor uprościł fakty historyczne wedle przyjętych założeń albo ich nie znał. Zupełnie niezrozumiałe jest, dlaczego M. Morelowski odmówił temu zabytkowi wartości dzieła sztuki. O ile sam nie rozpoznał bogactwa zawartej w nim ikonografii, to mógłby uznać autorytatywne opinie innych uczonych — F. Adelunga, A. Goldschmidta czy nawet J. Lelewela, na którego imię się powołał. Pomimo erudycji i dociekliwości w badaniach nad Drzwiami Gnieźnieńskimi, to w relacji do Drzwi Płockich przejawił brak obiektywizmu oraz apodyktyczność w formułowaniu własnych sądów i opinii. Jego teorie nie pogłębiły wiedzy o naszym zabytku i nie znalazły kontynuatorów.

Nowy etap badań wiąże się z pobytem delegacji Towarzystwa Naukowego Płockiego (TNP) na XIII Kongresie Nauk Historycznych w Moskwie 20 VIII 1970 r. Wówczas Prezes TNP Jakub Chojnacki zwrócił uwagę na wystawioną w Muzeum Historycznym Moskwy gipsową XIX-wieczną kopię romańskich Drzwi Płockich, zapomnianą przez nowszych badaczy. Zrodziła się wtedy myśl wykonania dla Płocka wiernej kopii z brązu według oryginału znajdującego się w Nowogrodzie Wielkim [109]. Reali-

---

cy zjednać dla swojej polityki Aleksandra, adresata daru. Źródła natchnień plastycznych w danym wypadku były włoskie, włosko-bizantyjskie i francuskie".

[107] Tamże, s. 94—95: „...Drzwi Płocko-Nowogrodzkie spod batuty arcybiskupa, kontynuującego z Magdeburga zaborczą tendencję zniszczenia supremacji Gniezna, a z nią niepodległości Polski, były dla nas obce także przez swój program formalny: nieudolny i oderwany od rzeczywistości. Były wyrazem spoglądania wstecz tak politycznie, jak artystycznie. Drzwi Gnieźnieńskie, o których stworzeniu prawdopodobnie już wówczas myśleć zaczęto, stanowią przeciwieństwo Płockich, tak w tendencji politycznej, jak artystycznej. Popierają postęp, podejmują reformę w duchu Renierowej szkoły tak niepospolitą... Przeciwstawiają przy tym Wichmanowej brutalności formy — niespokojnej, przeładowanej, nacechowanej brakiem gustu w interpretacji pozbieranych z różnych stron wzorów, bez zrozumienia wyższych wartości ich bizantyjskiego i romańskiego podłoża — dostojny, spokojny a klasyczny umiar. Sprawność czysto techniczna Wichmanowego ludwisarza Riquina nie ratuje tego tworu jako dzieła sztuki".

[108] Tamże, s. 95, p. 89.

[109] W związku z wyjazdem na XIII Kongres Nauk Historycznych do Moskwy,

zacja tego przedsięwzięcia poprzedzona została wieloma artykułami informacyjnymi i naukowymi. Swego rodzaju ukoronowaniem tej serii stało się wydawnictwo okolicznościowe *Romańskie Drzwi Płockie 1154 — ok. 1430—1982* [110]. Jest to dzieło zbiorowe, gdzie obok artykułów naukowych zamieszczono dokumentację uroczystości przekazania przez władze państwowe brązowej kopii romańskich drzwi.

Wśród wspomnianych tu publikacji znalazło się wnikliwe i najobszerniejsze jak dotąd w polskiej literaturze przedmiotu opracowanie Kazimierza Askanasa, badacza sztuki płockiej [111]. Autor uwzględnił najobszerniejszą, choć niekompletną bibliografię przedmiotu i w wielu punktach zajął krytyczne stanowisko. W tych współczesnych opracowaniach przyjęła się nazwa Drzwi Płockie, którą po raz pierwszy wprowadził J. Lelewel. K. Askanas wyjaśnił, jak powstały mylne nazwy obiektu, zwłaszcza w literaturze obcej. Autor w opisie drzwi pobieżnie potraktował te kwatery, które ilustrują sceny z życia Chrystusa, natomiast z większą uwagą omówił wizerunki osób historycznych, związanych z powstaniem

---

prezes TNP J. Chojnacki umieścił na łamach kwartalnika Notatki Płockie (NP) kilka artykułów i komunikatów: *W sprawie katedralnych „Drzwi Płockich" z połowy XII w. w Nowogrodzie Wielkim.* NP 4/58 (1970) s. 3—8; *Jeszcze w sprawie romańskich „Drzwi Płockich".* NP 5/59 (1970) s. 12—17; *Romańskich „Drzwi Płockich" ciąg dalszy.* NP 1/60 (1971) s. 11—12; *Delegacja do Moskwy i Nowogrodu Wielkiego w sprawie katedralnych „Drzwi Płockich".* NP 3/62 (1971) s. 3—8; *Kopia „Drzwi Płockich" wystawiona w Muzeum Historycznym miasta stołecznego Warszawy.* NP 4/68 (1972) s. 48, 49; *Płocczanie w Magdeburgu na tropach „Drzwi Płockich"*, tamże, s. 50, 51; *Kopia katedralnych „Drzwi Płockich" z połowy XII wieku już wykonana i wystawiona w Szczecinie.* NP 3/67 (1972) s. 23—25; *Co nowego w sprawie „Drzwi Płockich".* NP 5/69 (1972) s. 25; *Romańskie „Drzwi Płockie" i wielki dzwon średniowieczny w Nowogrodzie.* NP 2/71 (1973) s. 21, 22; *Romańskie „Drzwi Płockie" w piśmiennictwie polskim (1582—1974).* NP 4/78 (1974) s. 50—51; *„Drzwi Płockie" zawisły w dniu 23 listopada 1981 roku w Bazylice Katedralnej.* NP 4/109 (1981) s. 59—64; *Romańskie „Drzwi Płockie" — idea kopii i jej realizacja. (Referat wygłoszony w dniu 28 lutego 1982 r. w Bazylice Katedralnej).* NP 1/110 (1982) s. 3—12; referat ten przedrukowano również w opr. zb. — *Romańskie Drzwi Płockie 1154— ok. 1430—1982.* Płock 1983, s. 70—84. Wszystkie powyższe artykuły mają charakter informacyjny. Wychodzą od odkrycia i przypomnienia polskim czytelnikom gipsowej kopii Drzwi, wystawionej w Muzeum Historycznym Moskwy na Pl. Czerwonym. A następnie ukazują przebieg starań i zabiegów, które doprowadziły ostatecznie do umieszczenia w wewnętrznym portalu katedry brązowej kopii, wykonanej z oryginału w Nowogrodzie Wielkim. J. Chojnacki dał się poznać jako wielki miłośnik sztuki Płocka i zapalony oraz konsekwentny realizator idei sprowadzenia do Płocka tej kopii. Jego starania i publikacje zainspirowały na nowo badaczy do podjęcia naukowych opracowań szeregu problemów związanych z tym zabytkiem. Jednym z pierwszych tych opisów jest: S. Kostanecki, *O temacie i układzie Drzwi Płockich.* NP 3/62 (1971) s. 9—11.

[110] *Romańskie Drzwi Płockie*, dz. cyt., zawiera na s. 130, 131 wykaz tych publikacji: Z. Zielińska, *Romańskie Drzwi Płockie w wydawnictwach Towarzystwa Naukowego Płockiego i publikacjach w językach obcych w latach 1970—1982.*

[111] K. Askanas, dz. cyt.

zabytku. Przyjął magdeburskie pochodzenie Drzwi. Wymienił analogiczne wyroby sztuki zachodniej, dopatrując się, zgodnie z sugestiami innych, związku warsztatu Riquina ze sztuką włoską. Zarazem odrzucił poglądy tych, którzy upatrywali powstanie obiektu we Włoszech albo w Polsce. W opozycji do M. Morelowskiego i M. Gębarowicza bronił K. Askanas wartości artystycznych dzieła i związał je z drzwiami bazyliki S. Zeno w Weronie oraz z rzeźbą kościoła S. Giuliano na wyspie jeziora Orta. Uznał Drzwi Płockie za „wytwór sztuki saksońskiej, która przeniknęła na tereny Słowian za panowania Bolesława Chrobrego, Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego, kiedy oba dwory niemiecki i polski stanowiły jakby jeden, jak pisze mnich z Michelberga — Herbard, współautor żywotów św. Ottona".

Zasługą K. Askanasa była pierwsza krytyczna próba ukazania historii Drzwi Płockich. Wiele poglądów zostało przyswojonych od A. Goldschmidta. Odrzucił natomiast teorię abpa A. J. Nowowiejskiego i wcześniejszą od niej hipotezę bpa W. Chościak Popiela na temat zakupu drzwi przez nowogrodzian w Magdeburgu lub podarowania ich przez duchowieństwo płockie. Askanas stwierdził, że Drzwi Płockie trafiły do Nowogrodu jako łup wojenny w czasie napadu Litwinów pod wodzą Mendoga w 1262 r., który następnie miałby przekazać je nowogrodzianom w dowód uznania za sojusz we wspólnych bojach. Zostały zawieszone w soborze sofijskim jako trofeum i jako takie są traktowane przez literaturę rosyjską.

Autor odrzucił teorie A. Goldschmidta i M. Morelowskiego o roli Wichmana jako współfundatora drzwi. Umieszczenie jego wizerunku na drzwiach tłumaczył gestem kurtuazji bpa Aleksandra wobec abpa Wichmana sprawującego władzę nad gisernią magdeburską.

Powyższe poglądy zamieścił K. Askanas w węższym zakresie w obu wydaniach *Sztuki Płocka*[112], gdzie opracowanie w wydaniu drugim jest nieco rozszerzone względem pierwszego, ale nie zawiera zmian merytorycznych.

Autorzy obszernego opracowania polskiej sztuki przedromańskiej i romańskiej: Michał Walicki i Maria Pietrusińska — niewiele miejsca poświęcili opisom Drzwi Płockich, traktując je wprawdzie jako związane z Płockiem, ale obce w naszej kulturze, bo od niepamiętnych czasów znajdujące się w Nowogrodzie Wielkim[113]. Poza skrótowym opisem zabytku i przypomnieniem niektórych poglądów na temat związku z rzeźbą zachodnią, zaletą tej publikacji było podanie podstawowego stanu badań i przypomnienie istnienia obiektu tak wielkiej rangi, związanego niegdyś z Płockiem.

Również, na zasadzie wzmianki, pojawiła się informacja o Drzwiach Płockich w ramach omówienia sztuki dekoracyjnej XII w. w Polsce przez Teresę Mroczko[114].

---

[112] T e n ż e, *Sztuka Płocka*. Płock 1974. Wyd. I, s. 31—37 i Płock 1985, Wyd. II, s. 50—62.

[113] *Różne rodzaje wystroju architektury w XI i XII wieku*. SPPR, dz. cyt. T. I, cz. 1, s. 227—228 i cz. 2, s. 743—744. Skądinąd M. Walicki poddał myśl wykupienia zaginionego zabytku za cenę złota, ale zamiar ten nie wszedł w stadium realizacji.

[114] T. M r o c z k o, *Polska sztuka przedromańska i romańska*. Warszawa 1978, s. 142—144.

Podobnie potraktował obiekt Z. Świechowski, jako współautor zbiorowego opracowania sztuki romańskiej w Europie, gdzie opisując polskie wyroby z metalu powiązał z Płockiem drzwi roboty magdeburskiej z soboru św. Zofii w Nowogrodzie Wielkim [115]. Ten sam autor nieco szerzej wypowiedział się o Drzwiach Płockich w ramach cyklu *Dzieje sztuki w Polsce*, w tomie *Sztuka romańska w Polsce* [116], gdzie w kwestiach dotyczących osoby fundatora, roli abpa Wichmana, historii zabytku i jego struktury ikonograficznej reprezentuje poglądy takie same, jak wcześniej sformułował A. Goldschmidt. Podobnie jak K. Askanas przyjął, że Drzwi stały się łupem w czasie jednego z napadów litewskich, a potem zostały sprzedane kupcom nowogrodzkim. Głównego wykonawcę drzwi — Riquina — na podstawie podobieństwa wizerunku bpa Aleksandra i abpa Fryderyka z Wettynu potraktował jako ucznia magdeburskiego mistrza Azzo. Tenże Azzo hipotetycznie został wskazany przez G. Zarneckiego w Propyläen Kunstgeschichte [117] jako możliwy wykonawca płyty Fryderyka z Wettynu. Tymczasem Z. Swiechowski przyjął to za pewnik. Taka postawa wynika z założeń wyłożonych w przedmowie, gdzie autor w sposób zdeterminowany opowiada się przeciw kompromisom w godzeniu hipotez, przyjmując na siebie ryzyko błędu.

W latach 70-tych, jak wspomniano wyżej, tematyka dotycząca Drzwi Płockich dość często omawiana była na licznych zebraniach Towarzystwa Naukowego Płockiego. Stanowiło to inspirację do podjęcia nowych pogłębionych badań nad zabytkiem i do nawiązania współpracy ze specjalistami wielu dziedzin, w tym także technicznych, którzy przystępowali do realizacji kopii dla katedry płockiej najpierw w tworzywach sztucznych, a następnie w brązie według oryginału nowogrodzkiego [118].

Ale dla historii zabytku oraz dla historii sztuki najwięcej wniosły badania i analizy historyczne Andrzeja Poppe, które rozpoczął od badań paleograficznych napisów ruskich na Drzwiach Płockich. Porównanie tychże ze znanymi epigramami nowogrodzkimi z lat 1438—1464 doprowadziło do uznania w nich wielu cech wspólnych. Napisy ruskie na Drzwiach zostały wyryte według A. Poppe ok. 1430 r. Datę przyjęto także dla określenia czasu, od kiedy z całą pewnością zawieszono drzwi w świątyni prawosławnej [119].

Również zasługą A. Poppe było wyjaśnienie jak doszło do przypisania dziełu dwunastowiecznej romańszczyzny z magdeburskiego warszta-

---

[115] Z. Świechowski, *Rzeźba. Wyroby z metalu.* W: Z. Świechowski, L. Nowak, B. Gumińska, *Sztuka romańska.* Warszawa 1976, s. 272—273, 276 il. 124.

[116] Tenże, *Sztuka romańska w Polsce.* Warszawa 1982, s. 23, 67—69, 265 il. 189—198 wraz z komentarzami.

[117] Por. H. Fillitz, dz. cyt., s. 245; objaśnienie do ilustracji 319a.

[118] Przykładem tych ostatnich mogą być następujące artykuły — W. Chyliński, *Szczecińscy specjaliści w Nowogrodzie Wielkim.* NP 5/64 (1971) s. 19—23 i Tegoż, *Stan prac przy wykonywaniu w Szczecinie kopii romańskich Drzwi Płockich.* NP 1/65 (1972) s. 33—35.

[119] A. Poppe, *O napisach ruskich na Drzwiach Płockich.* NP 5/64 (1971) s. 16—19. Jest to komunikat wieńczący studia paleograficzne nad zabytkiem. Jego tezy były przedmiotem referatu wygłoszonego przez autora 30 XI 1971 r. w Nowogrodzie Wielkim, na konferencji *Novgorod Wielikij. Archeologia, istoria, iskusstvo.*

tu, metryki bizantyjskiej rodem z Chersonezu, w nazwie „Drzwi Korsuńskie".

A. Poppe precyzyjnie określił daty powstania i przeniesienia Drzwi z Magdeburga do Płocka na przełom 1153/1154 r. Rozstrzygnął także problem niezidentyfikowanej postaci przy pustym grobie Chrystusa, określając ją jako Józefa z Arymatei.

Te same kwestie zostały zrekapitulowane w dwu publikacjach najnowszych — w księdze pamiątkowej (z 1983 r.) wydanej z okazji przekazania przez władze państwowe katedrze płockiej brązowej kopii [120] Drzwi oraz w recenzji (z r. 1985) dzieła U. Mende [121]. Wyniki badań naukowych A. Poppe wzbogaciły wiedzę o dziele, wypełniając pewne luki związane z powstaniem zabytku, jego rolą i losami od pojawienia się w Nowogrodzie.

O zabytku płockim wspomina się w opracowaniach historii sztuki powszechnej, wydawanych w różnych krajach [122] oraz w ukazujących się w Związku Radzieckim popularnych monografiach Nowogrodu [123], albumach [124] i turystycznych folderach. Sceny z kwater Drzwi Płockich posłużyły także jako punkt wyjścia do medytacji religijnych [125].

---

[120] *Romańskie Drzwi Płockie*, dz. cyt., s. 30—39.

[121] A. Poppe, *O Drzwiach Płockich*. NP 1/122 (1985) s. 14—22; N. N. Łazariew, *Istoria rukovo iskusstva*. Moskwa 1954. T. 2, s. 715.

[122] M. W. Ałpatow, *Historia sztuki*. Warszawa 1968. T. 2, s. 110; F. Souchal, *L'altò Medioevo*. Mediolan 1969, s. 194—197; V. N. Lazariev, *Iskusstvo Novgoroda*. Leningrad 1947; Tenże, *Istoria ruskovo iskusstva*. Moskwa 1954. T. 2, s. 7—15.

[123] M. Karger, *Novgorod*. Leningrad 1970, s. 78—82; Tegoż, *Novgorod. Architectural Monuments 11th — 17th centuries*.

[124] D. Lichačov. *Novgorod*. Leningrad 1984, il. 12—15.

[125] P. Roth, *Fürchte Dich nicht*. Würzburg 1978.