

Poppe, Andrzej

O Drzwiach Płockich

Notatki Płockie 30/1-122, 14-22

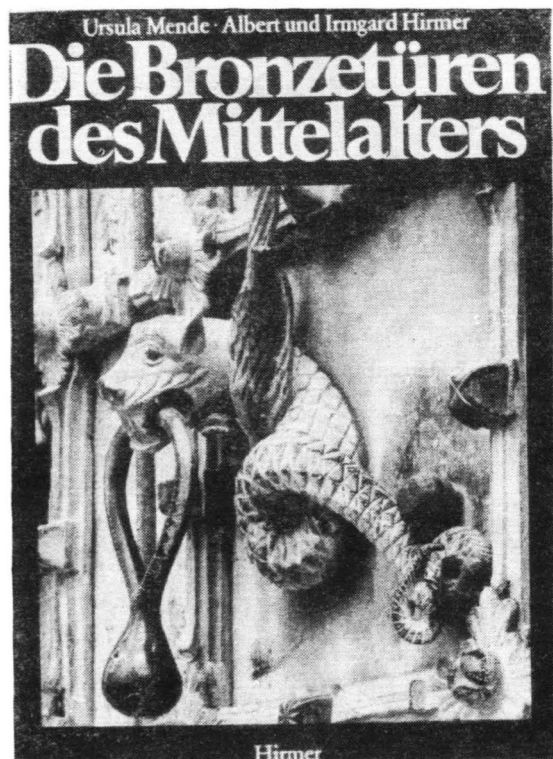
1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O Drzwiach Płockich

Na marginesie publikacji albumowej: Ursula Mende, *Die Bronzetaüren des Mittelalters: 800—1200*. Aufnahmen Albert Hirmer und Irmgard Ernstmeier-Hirmer. München: Hirmer Verlag, 1983, S. 195 + 226 Tafeln.



Obwoluta albumu o średniowiecznych drzwiach brązowych ofiarowanego TNP przez ambasadę RFN 17 stycznia 1985. Na obwolutie zdjęcie kotatki do drzwi spiżowych z r. 1119 katedry miasta Troia (płd. Włochy).

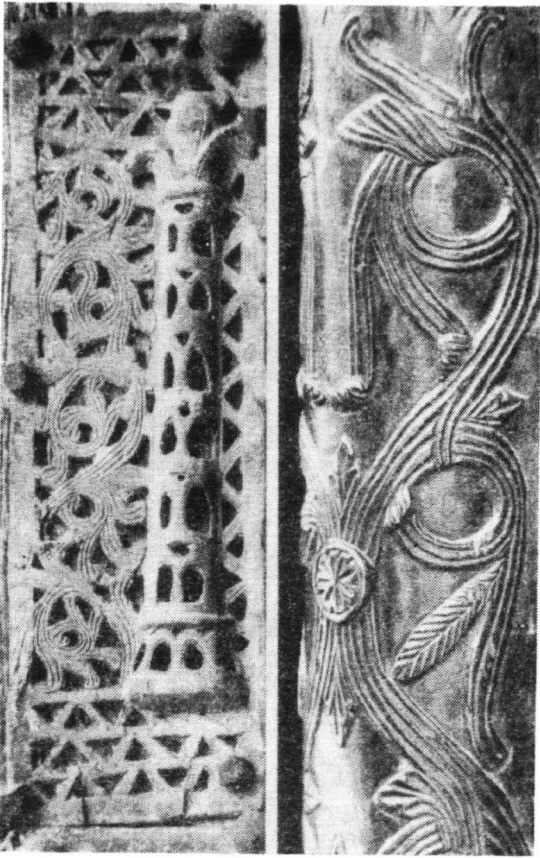
fot. Waldemar Jerke

Wydanie poświęcone dwudziestu zachowanym drzwiom spiżowym z 9—12 wieków dzięki znakomitym zdjęciom (226 tablic i 127 zdjęć w tekście) małżeństwa Hirmerów budzić musi szczególne, bo i zazdrością zaprawione, uznanie czytelnika skazanego na kiepskie przeważnie reprodukcje rodzimych wydawnictw. Wszystkie zabytki, w tym również Drzwi Gnieźnieńskie, uzyskały nową dokumentację fotograficzną, jedynie Drzwi płocko-nowogrodzkie były

fotografom niedostępne. Wszystkie te drzwi, zabytki preromańskiej i romańskiej sztuki rzeźbiarsko-odlewniczej, z których najmniejsze sięgają dwóch metrów wysokości (Canosa), zaś największe prawie ośmiu (Monreale), zdobią przeważnie portale katedralne we Włoszech i Niemczech. Tylko dwie pary z nich znajdują się dalej na wschód w Gnieźnie i Nowogrodzie, lecz mają wspólny z pozostałymi rodowód artystyczny i w poszukiwaniach związków bliższych łączone są ze sztuką mozaiczną i saską.

Część pisana wyszła spod pióra Ursuli Mende, znanej już ze swej pracy o średniowiecznych antabach spiżowych (1981). We wstępie (s. 9—20) zostały przejrzyście omówione sprawy materiału, modelu i techniki giserskiej, formy plastycznej i treści ikonograficznych w ich związku z tradycją antyczną i wczesnochrześcijańską. Poszczególnym drzwiom poświęcone zostały odrębne rozdziały — treściwe monografie zawierające charakterystykę zabytku, jego programu ikonograficznego, kontekstu historycznego, aspektów stylistycznych i artystycznych wraz ze wskazaniem źródeł i powiązań (s. 21—126). Części albumowej towarzyszy dokumentacja: schematy układów ikonograficznych, opis tematyki poszczególnych ujęć, kompozycji i kwater (s. 131—184). Wykaz literatury przedmiotu oraz indeksy, wśród nich nader istotny, ikonograficzny, dopełniają całości.

Drzwiom, które nas tutaj najbardziej interesują, poświęcony został obszerny rozdział zatytułowany: Nowogród. Drzwi z magdeburckiego warsztatu giserskiego (s. 73—84, ryc. 70—76). Związki z Płockiem zostały w należyty stopniu uwzględnione. Podstawę, podobnie jak i we wszystkich dotychczasowych ujęciach całościowych, stanowi praca A. Goldschmidta (1932), natomiast nowsze, szczegółowe ustalenia nie zawsze zostały dostrzeżone. Pewne, starszej już daty hipotezy, np. o uzupełnieniach dokonanych w Nowogrodzie, traktowane są jako pewniki. Obszerny opis, głównie ikonografii Drzwi (s. 154—160) towarzyszy części albumowej zawierającej zdjęcia prawie połowy poszczególnych scen i figur (tabl. 100—121). Ponieważ prace restauracyjne (s. 7) uniemożliwiły dostęp do Drzwi, skorzystano z zasobów Archiwum fotografii w Marburgu, a więc z negatywów, z których korzystał A. Goldschmidt oraz wydawcy późniejszych albumów (1963, 1968), oraz Instytutu Historii Sztuki w Moskwie. Całościowe ujęcie Drzwi sfotografowano bezpośrednio z monografii A. Goldschmidta.



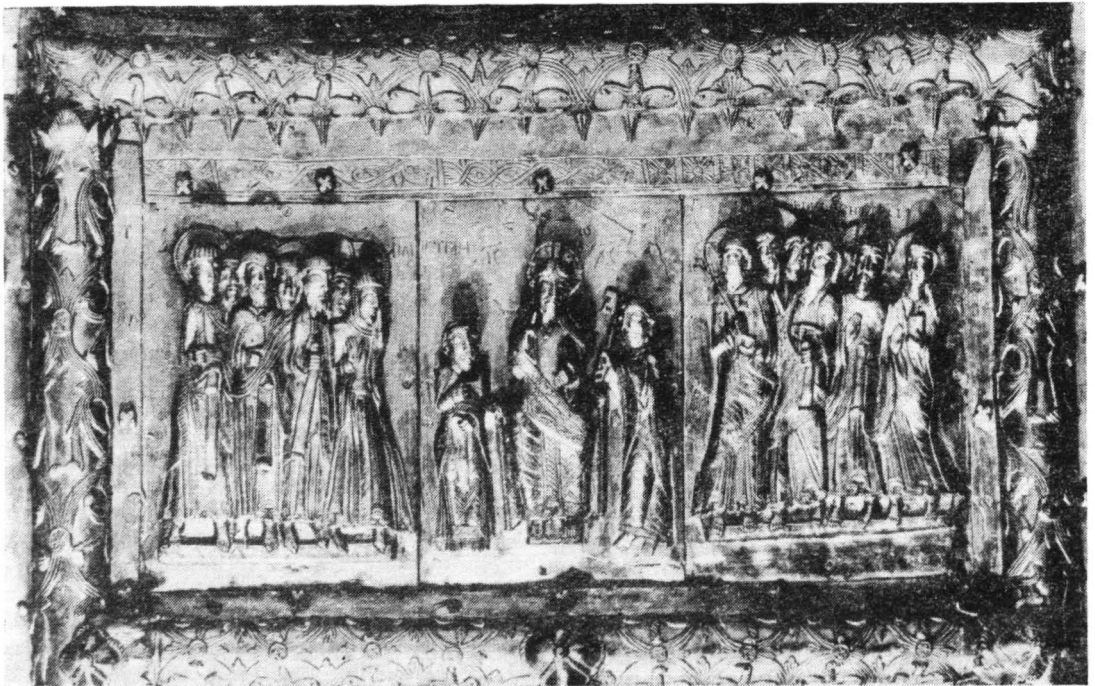
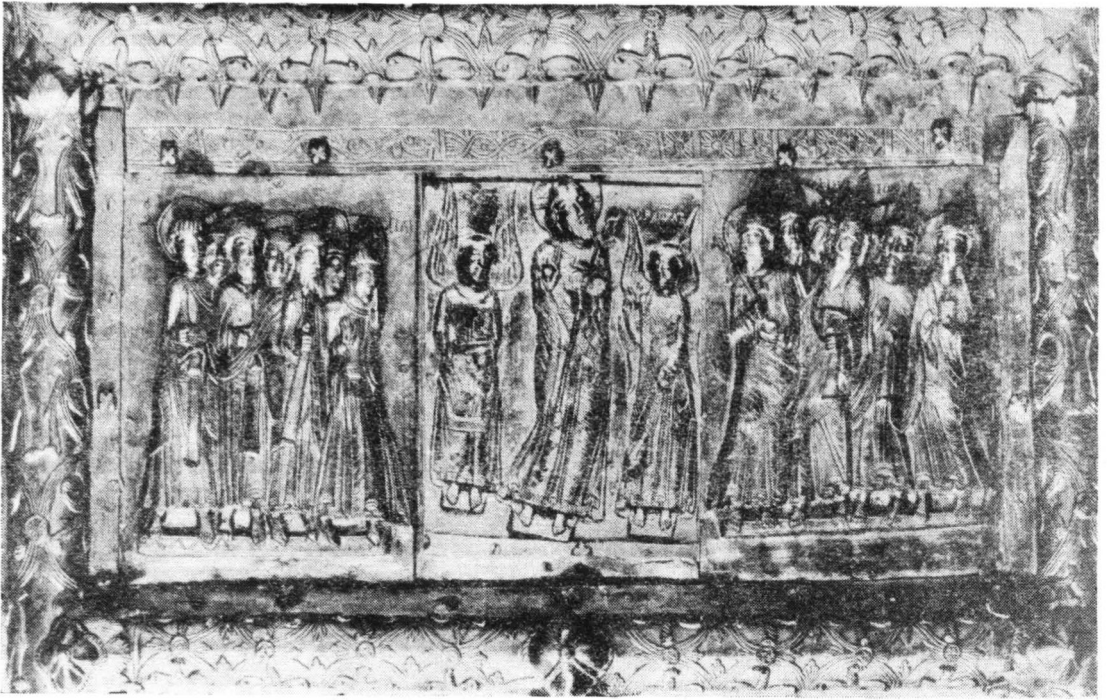
Ornament z wici roślinnej (U. Mende, s. 65, ryc. 56 i 57)
 a) na płycinie drzwi katedry św. Zenona w Weronie
 b) na obramieniach pionowych Drzwi Płockich

fol. Waldemar Jerke

Jasności wykładu, dostarczającego jeśli nie pełnej, to jednak bogatej informacji o zabytku, nie zakłócają nawet przeczące sobie nawzajem opinie, np. o roli Wichmana i jego związkach z gisernią magdeburgską.

Ursula Mende nie wytycza sobie zadań badawczych, ale ambicją jej jest krytyczne przedstawienie stanu badań w oparciu o dotychczasowy dorobek. Wysiłek ten istotnie ułatwiła stawiająca sobie podobne zadania dysertacja Ute Götz (Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11 und 12 Jahrhunderts. Tübingen 1971, 420 S.). Wykaz literatury uzupełniony o nowsze pozycje (w tym również polskie) świadczy o zadanym sobie trudzie kweryndy bibliograficznej, nie zawsze może jednak starczyło cierpliwości na uważniejsze ich przeczytanie. I jeśli nawet czytelnik nie zawsze może liczyć na zapoznanie się z najnowszym stanem badań, to z uznaniem stwierdzić należy, że lektura monografii U. Mende jest dla zrozumienia problematyki poszczególnych zabytków nader pouczająca, jak chociażby omówienie związków łączących wykonawców drzwi dla katedry św. Zenona w Weronie z warsztatem magdeburgskim (s. 64—67, 73).

Dowiadujemy się też, że ogólny pietyzm dla drzwi jako kosztowności sakralnej nie przeszkadzał bynajmniej w ich niszczeniu dla odzyskania metalu. Tak np. w Rzymie w 1588 roku stopiono dwie pary drzwi brązowych aby uzyskać spisz dla odlewu statui św. Pawła. Ogień więc rzeczywiście stanowił największe zagrożenie dla takich drzwi, ale nie zawsze był to niekontrolowany żywioł. Również zmiana miejsca i miejscowości nie musiała być związana z rabunkiem. W poszukiwaniu wyjaśnienia zagadkowego „przeniesienia się” drzwi romańskich z Płocka do Nowogrodu losy ich jako łupu wojennego są właśnie najmniej prawdopodobne. Nie można *a priori* wyłączyć możliwości świadomego usunięcia romańskich drzwi z portalu płockiej katedry w związku z jej gotycką przebudową, ich zastawienia czy też sprzedaży. Tu jeszcze raz należy zdecydowanie sprzeciwić się powtarzanej przez U. Mende opinii, jakoby układ ikonograficzny uległ w Nowogrodzie istotnym przedstawieniom. Pewne przedstawienia miały rzeczywiście miejsce, jak chociażby te dwa, zarejestrowane już w 19 wieku, przy zmianie podkładu drewnianego. Drzwi musiały trafić do Nowogrodu w stanie dobrym, o czym świadczą m.in. rozety-gwoździe służące do przymocowywania poszczególnych płycin i półwałków obramowania do podkładu. Jednak za najważniejszy dowód zachowania układu pierwotnego uznać należy zachowanie kompozycji *Traditio legis* w górnej kwaterze prawego skrzydła drzwi. Składa się ona z trzech płycin, z których dwie boczne z Marią i 12 apostołami bez wątplenia w pierwotnym zamierzeniu artysty łączyły się ze sceną Wniebowstąpienia przedstawioną zresztą na płycinie umieszczonej w ciągu chronologicznym żywotu Chrystusa na prawym skrzydle drzwi. Jeszcze w warsztacie magdeburgskim dojść musiało do zmiany wysuwającej na plan pierwszy posłanie Chrystusa adresowane do apostołów Piotra i Pawła: *traditio clavium* i *traditio legis*. To mocne zaakcentowanie prymatu Piotra i więc i jego następców jako piastujących najwyższą godność pasterczy było całkowicie obce ikonografii bizantyńsko-słowiańskiej. Gdyby więc Drzwi trafiły do Nowogrodu w postaci poszczególnych płycin, przy ponownym ich układaniu doskonale tutaj znana scena Wniebowstąpienia musiałaby zostać przywrócona. Tymczasem w Nowogrodzie zachowano zadziwiający w tym wypadku pietyzm do układu istniejącego; jedynie przy pomocy napisów ruskich dążono do reinterpretacji tej sceny w duchu dobrze tutaj znanej a bogatej w warianty kompozycji *Deisis* (Molenie). Samo zaś wprowadzenie sceny wyraźnie wskazującej na prymat Piotra i jego następców, właśnie ze względu na wprowadzenie jej do programu drzwi w trakcie realizacji zamówienia w warsztacie magdeburgskim, wolno chyba łączyć z tą konfliktową sytuacją w Kościele magdeburgskim, której rozwiązanie bez udziału następcy Piotrowego nie



Drzwi płockie, skrzydło lewe, rząd górny:

- a) Chrystus przekazujący prawa w otoczeniu Piotra i Pawła. Scena ta uzupełniona jest na płycinach bocznych o Marię i dwunastu Apostołów jako świadków wydarzenia.
- b) Wniebowstąpienie: Chrystus w asyście aniołów unoszący się w oczach Marii i Apostołów. Rekonstrukcja pierwotnego zamysłu autorskiego (płycina centralna użyta ze skrzydła prawego, rząd drugi od dołu. Dzielące płyciny obramienia do rekonstrukcji nie wprowadzono). Scena składająca się z trzech płycin — kwater miała wypełnić cały trójczłonowy rząd skrzydła (zob. w tekście s. 14—15).

foto. Waldemar Jerke

było możliwe, z czego dobrze zdawała sobie sprawę zarówno kapituła jak i biskup-elekt Wichman. W tym związku raz jeszcze wylania się sprawa datowania wykonania zamówionych przez biskupa płockiego drzwi.

Ursula Mende wyraźnie skłania się do pozostania przy ramach szerszych, tzn. 1152—1156, chociaż przedstawia argumenty sugerujące ich zawężenie do lat 1152—1154. Pomija natomiast tę szczegółową argumentację, która i w tych węższych granicach czasowych poszukuje dalszych uściśleń. Podnosi ona zastrzeżenia przeciwko zbyt daleko idącej interpretacji wizerunku Wichmana jako źródła historycznego, bowiem ani brak paliusza, ani tytuł (biskup zamiast arcybiskup) nie mogą być brane zbyt dosłownie. U. Mende podziela opinię, że lata 1152—1154 ze względu na sytuację w Magdeburgu nie sprzyjały wykonaniu tak znacznego zamówienia, i stąd bardziej prawdopodobny jest okres po czerwcu 1154 a jeszcze za życia bpa Aleksandra († 9 marca 1156). Ale wówczas czasu pozostawało nie więcej, a całe rozumowanie łączy się z wysunięciem na plan pierwszy postaci nowego arcybiskupa magdeburgskiego. Popada tu zresztą U. Mende w sprzeczności, raz sugerując, że sam warsztat powstał z inicjatywy Wichmana, innym razem, że musiał już istnieć wcześniej. Podkreśla zresztą sama, że wykonanie takiego zamówienia musiało trwać lata Bonanus z Pizy na swych drzwiach wykonanych w 1179 r. nadmienia, że wykonał je w ciągu roku (s. 14, 102). Jeśli nawet przyjąć, że było to tempo wyjątkowe, to jednak dwa—trzy lata uznać należy za cykl normalny. Zresztą w wypadku zamówienia bpa Aleksandra wszelkie rozważania na temat czasu jego złożenia muszą pozostać otwarte: wszak budowa katedralnej świątyni, do której były przeznaczone, została ukończona w 1144 r. Możemy natomiast jedynie i z powodzeniem dzięki wielu pośrednim wskazówkom wnosić, że prace nad drzwiami były realizowane wkrótce po śmierci arcybiskupa Fryderyka z Wettin, zmarłego 15 stycznia 1152, o czym świadczą w pierwszym rzędzie daleko idące analogie ikonograficzne i stylistyczne między reliefami figur biskupich: na nagrobku arcybpa Fryderyka i pięciokrotnie mniejszej postaci bpa Aleksandra na drzwiach. Drugim faktem o znaczeniu decydującym dla datowania zakończenia prac nad Drzwiami jest naszym zdaniem relief z postacią biskupa Wichmana. Można by się zgodzić z opinią, że określenie Wichmana jako biskupa samo przez się mówi niewiele, bowiem nie było wcale rzadkością posługiwanie się wobec arcybiskupów, metropolitów bardziej ogólnym tytułem biskupa. Ale w danym wypadku U. Mende choć nie pomija faktu wyżłobienia tego napisu już po odlaniu płyciny z reliefem biskupa, nie kojarzy go jednak z sytuacją, która kazała zrezygnować z wyrzycia napisu na modelu woskowym, a więc postąpić inaczej niż w wypadku modelu z figurą bpa płockiego. Snucie domysłu, że Wichman

przejął w tym wypadku inicjatywę swego poprzednika, w każdym razie potwierdzenia na płycinie z figurą bpa Wichmana nie znajduje. Natomiast to opóźnienie z ryciem napisu staje się zrozumiałe, jeśli uwzględnić, że pozycja Wichmana, kiedy modelowano jego plastyczny wizerunek w wosku, nie miała jeszcze akceptacji stolicy apostołskiej. I widocznie nie doczekano się jej do momentu ukończenia Drzwi, które trzeba było wysłać nad Wisłę. To, że w metalu wyżłobiono: *Wicmannus Megideburgensis episcopus* musiało mieć swoją wymowę w sytuacji, kiedy Wichman wciąż jeszcze nie posiadał upragnionego paliusza a wraz z nim tytułu arcybiskupa, i oczywiście nie ważył się nim posłużyć. Był zarazem Wichman w sytuacji dwóch ról: pozostając biskupem Naumburga był jednocześnie arcybiskupem-elektem Magdeburga. Jak trafnie zwrócił uwagę R. M. Herkenrath (w: *Archiv f. Diplomatik* 28, 1982, s. 225 nn.), należy rozróżniać, gdy chodzi o tytułaturę, między własnymi sformułowaniami elekta w jego własnych dokumentach, kiedy określa się sam jako *electus* albo *archiepiscopus electus*, a określeniami osób postronnych, które często są skłonne już elekta tytułować biskupem lub arcybiskupem. Panowała tu duża swoboda, również wśród notariuszy królewskich. Na taką swobodę nie mógł sobie pozwolić wykonawca napisu, tym bardziej, że w tym właśnie wypadku decydować musiał sam Wichman, a jego postawę w ciągu całego konfliktu cechował umiar i unikanie wszelkich zadrażnień z papieżem natury osobistej. Stąd wyrzuty w spizu napisu bardzo dokładnie oddawał stan aktualny; posłużenie się tytułem biskupa, do którego Wichman miał prawo, w zestawieniu z Magdeburgiem — siedzibą arcybiskupią, było podkreśleniem, że chodzi tu o elekta. *Episcopus Magdeburgensis* znaczy tu dokładnie tyle, co *archiepiscopus electus Magdeburgensis*. Ważne potwierdzenie przemyślanego charakteru napisu wyżłobionego w spizu znajdujemy w zachowanym w oryginale przywileju dla katedry w Spirze z dnia 20 października 1152 roku (MGH *Diplomata*. Die Urkunden Friedrichs I. Hannover 1975, Nr. 34). Jako świadek tuż po arcybiskupie Hartwigu z Bremy, ale przed pozostałymi biskupami wymieniony został *Wicmannus Magdeburgensis episcopus*. Notariusz królewski starał się tu dokładnie wyrazić pozycję prawną Wichmana. Przypomnijmy, że inwestytura Wichmana miała miejsce w pierwszej połowie czerwca 1152, w październiku było również już znane negatywne stanowisko papieża Eugeniusza III, sformułowane w jego listach do kapituły magdeburgskiej z dnia 1 sierpnia i do biskupów niemieckich z dnia 17 sierpnia. Fryderyk Barbarossa nie zamierzał jednak cofać poparcia swemu kandydatowi, episkopatowi zaś niemieckiemu i samemu Wichmanowi zależało na niezaognianiu konfliktu i dalszych zabiegach w Rzymie zmierzających do uzyskania zgody papieskiej na translację biskupa naumburskiego na katedrę



Wizerunki biskupów (Mende, ryc. 70, 71, tabl. 118):

- a) arcybiskup magdeburgski Fryderyk z Wettin. Płyta nagrobkowa z brązu w katedrze w Magdeburgu. Relief postaci wielkości naturalnej
 b) biskup płocki Aleksander z Mallone. Relief z Drzwi płockich (pięciokrotnie mniejszy od postaci arcybiskupa Fryderyka)
 c) biskup magdeburgski Wichman. Relief z Drzwi płockich (wysokość postaci o jedna piąta mniejsza niż bpa Aleksandra).

fol. Waldemar Jerke

magdeburgską. Stąd można wnosić, że sam Wichman i pozostali świadkujący biskupi zadbali o właściwe określenie elekta magdeburgskiego przez notariusza królewskiego: fakt wyboru i inwestytury królewskiej Wichmana na metropolię magdeburgską został przeto podkreślony przez wymienienie go na drugim miejscu po arcybiskupie Bremy ale przed pozostałymi sześcioma biskupami. Ponieważ nie posiadał paliusza nie przysługiwał mu tytuł *archiepiscopus*, natomiast sakra biskupia dawała podstawę do nazwania go *episcopus*. *Witmannus Magdeburgensis episcopus* dobrze więc odzwierciedla sytuację *Magdeburgensis ecclesiae* w październiku 1152 roku. Była ona podobna również w czasie, kiedy mistrz magdeburgski w niewątpliwym porozumieniu z tymże Wichmanem złożył w spżu identycznie jak w dokumencie spirskim brzmiący tytuł. Zmieniła ją dopiero zgoda papieża na translację. Jakkolwiek sam paliusz Anastazjusz IV wręczył Wichmanowi w Rzymie na początku czerwca 1154, zwrot w tej sprawie zarysował

się mniej więcej pół roku wcześniej (o tym wszystkim szczegółowo zob. A. Poppe, *Die Magdeburger Frage*, w: *Europa Slavica — Europa Orientalis*. Giessener Abhandlungen B. 100, 1980, s. 297—340). Formalnie został potwierdzony na zawczasu uzgodnionym spotkaniu Barbarossy i papieskiego legata Gerharda w Magdeburgu w czasie świąt wielkanocnych (4 kwietnia) 1154 roku. Jeśli nawet dopiero wówczas, w obecności legata odbyły się ponowne wybory, to już w ostatnich miesiącach 1153 roku w postawie kapituły zarysować się musiała zmiana zapowiadająca przychylną Wichmanowi większość. Stała się ona bowiem punktem wyjścia dla rewizji nieustępliwego dotychczas stanowiska kurii rzymskiej. Zatem sam Fryderyk Barbarossa przewidując pomyślny dla Wichmana wynik mógł podjąć decyzję udania się do Magdeburga i zaproszenia tam na Wielkanoc 1154 legata papieskiego. Zaproszenie musiało być wystosowane nie później niż w grudniu 1153. Zasadnie więc można przyjąć, że zwrot w postawie kapituły wobec Wichmana zaryso-

wał się w ostatnim kwartale 1153. Nie oznacza to jednak, aby spodziewana zmiana stanowiska papieża mogła mieć wpływ na treść rytego napisu, niejako wyprzedzającego fakt, który miał dopiero nastąpić. Właśnie w sytuacji, kiedy pomyślny dla Wichmana obrót sprawy już został przesądzony, sam Wichman był zainteresowany w pilnym przestrzeganiu wiążących reguł. Stąd też nie sądzimy, aby sam przełom w stosunkach między kapitułą i Wichmanem mógł być rozpatrywany jako *terminus ante quem* wyrycia napisu. Za taki termin należy uznać moment wręczenia paliusza, a więc początek czerwca 1154.

Sytuacja w Magdeburgu u schyłku 1153 i w pierwszej połowie 1154 roku rzuca jednak światło na czas wykonania Drzwi i ich transportu nad Wisłę. Otóż okoliczności związane ze sprawą Wichmana nie miały tu decydującego znaczenia, w każdym razie nie czekano z ukończeniem, aby móc wyrazić w spizu wieniący zabiegi Wichmana sukces. Świadczy to pośrednio, ale w sposób wiarygodny, że udział Wichmana w całym tym przedsięwzięciu, choć oczywisty, był raczej skromny. Wszelkie więc rozważania, powtarzane ponownie przez Ursulę Mende, łączące wykonanie Drzwi płockich z pozycją samego Wichmana, już jako w pełni prawowitego sternika nawy magdeburskiej są pozabawione podstaw.

Powróć jeszcze wypadnie do sprawy przedstawienia stroju liturgicznego na postaci Wichmana. U. Mende podziela opinię, że jest ono nieprecyzyjne i że paliusz został wyposażony „we wzory całkiem sprzeczne z sensem” (s. 78). W swoich wcześniejszych rozważaniach stałem na stanowisku, że brakuje tu właśnie paliusza, bowiem nie można go widzieć w wyobrażonej na casuli taśmie wypełnionej punktowym i kreskowym ornamentem, natomiast bez nieodzownych dla paliusza krzyży. Idąc jednak za przekazaną mi przed dziewięćmi laty sugestią Hansa Beltinga z Heidelbergu skłonny byłbym sądzić, że ów zagadkowy element stroju Wichmana w zamierzeniu mógł być paliuszem. W takim razie byłby to jeszcze jeden argument za proponowanym tutaj datowaniem ukończenia pracy nad Drzwiami w warsztacie magdeburskim. Bowiem trzeba w konsekwencji wnioskować, że paliusz wymodelowany został w wosku i przeniesiony na odlew w przekonaniu, że kiedy dojdzie do ostatecznej obróbki metaloplastycznej sprawa Wichmana będzie już pomyślnie rozstrzygnięta. Skoro jednak sytuacja pozostała bez zmian snycerz stanął przed zadaniem zatarcia tego wymownego szczegółu: zwąził jak mógł taśmę i zamiast krzyży nanosił „sprzeczne z sensem wzory”. Rozważając prawdopodobieństwo takiej interpretacji należy wziąć pod uwagę rysunek szat liturgicznych biskupa Aleksandra, gdzie również można dopatrzeć się zarysu pierwotnie zamierzonego paliusza. Tutaj daje się go wy tłumaczyć wpływem bezpośredniego wzoru — reliefu z wizerunkiem arcybiskupa Fryderyka z Wet-

tin. Powstaje jednak pytanie, dlaczego kopia (co prawda pięciokrotnie mniejsza) tak dalece odbiega od pierwowzoru; rzeczywisty paliusz na szatach arcybiskupich Fryderyka leży inaczej, jest też szerszy (por. u Mende, ryc. 70 i 71, s. 73 i tbl. 118). Sprawa pozostaje otwarta i wymaga dalszych dociekań z szerszym uwzględnieniem porównawczego materiału ikonograficznego. W każdym razie brak paliusza czy też celowe jego zatarcie w stroju liturgicznym Wichmana przemawiają za ukończeniem prac nad Drzwiami przed czerwcem 1154, uwzględniając zaś wszystkie dane pośrednie można zasadnie wnosić, że pracę ukończono już w roku 1153 i Drzwi opuściły Magdeburg nie później niż w pierwszych zimowych miesiącach 1154 roku, kiedy to warunki dla transportu dwóch ważących każde ponad 1000 kg skrzydeł, były najbardziej sprzyjające.

Spór w sprawie mniej lub bardziej dokładnego datowania zabytku wynika również z odmienności założeń metodycznych. Dla historyka sztuki możliwość datowania drzwi w granicach kilku lat jest zabiegiem całkowicie wystarczającym jako punkt wyjścia dla analizy ikonograficznej, stylistycznej i w ogóle artystycznej zabytku. Natomiast historyk widzi w zabytku istotny przekaz źródłowy: aby przemówił w pełni, musi być możliwie dokładnie umiejscowiony zarówno w czasie jak i przestrzeni. Zresztą wyniki mogą się okazać pożyteczne również dla historyka sztuki, jak np. ustalenie, że magdeburski warsztat giserski nie powstał dopiero z inicjatywy Wichmana lecz działał w Magdeburgu już za czasów jego poprzednika.

W sprawie późniejszych łączonych z Nowogrodem uzupełnień, o również podstawowym dla dziejów Drzwi płockich znaczeniu, U. Mende pozostaje całkowicie na pozycjach tradycyjnych, przy czym żałować należy, że konsensuatywny ten nie jest wynikiem wyboru lecz ignorancji. Mimo zamieszczenia jego artykułu (*Some observations...*, w: *Acta Universitatis Upsaliensis*, Figura 19, 1981, s. 407—418) w wykazie, najwidoczniej nie zapoznała się z wyłożoną tu argumentacją przemawiającą za uznaniem reliefów mistrza Abrahama i wyjątkowo smukłej postaci mężczyzny za dzieło tego samego romańskiego warsztatu magdeburskiego. U. Mende w pewnym sensie idzie dalej; przyjmując nowogrodzki rodowód obu płycin z tymi reliefami za pewnik, potraktowała marginesowo zdjęcie mistrza Abrahama (tabl. 100), a figurę smukłego mężczyzny, którą proponowaliśmy identyfikować z postacią Józefa z Arymatei, w ogóle opuściła. Wraz z postacią Nikodema symbolizuje on ziemskie losy Chrystusa między ukrzyżowaniem a złożeniem jego ciała do grobu. Nie można mieć pretensji o to, że nowy pogląd nie znajduje zrazu szerszego uznania lub wywołuje sprzeciw. Natomiast trudno skwitować milczeniem ignorancję, tym bardziej, że zjawisko prezentowania obfitych zestawień literatury przedmiotu przy równo-



Wizerunki mistrzów: a) Riquin, b) Awram, c) Weismuth.

Reliefy z Drzwi płockich (Mende, tabl. 100).

fol. Waldemar Jerke

czesnym jej nieczytaniu staje się niestety zjawiskiem nagminnym.

O ile jednak identyfikacja wydłużonej postaci męskiej z Józefem z Arymatei wydaje się być udowodniona i powrót do hipotezy o wizerunku bojara ruskiego niemożliwy, o tyle figura „mastery Avrama” pozostawia nadal sporo niejasności. Co prawda ruski napis właśnie ze względu na jego datowanie na połowę wieku XV obraca się w kontrargument, bowiem inaczej trzeba by na tenże czas datować również „naśladowcze” wykonanie samego reliefu w Nowogrodzie. Stąd też badacze sztuki nowogrodzkiej doszli do wniosku, że badania paleograficzne napisów na Drzwiach „pozbały zdecydowanie zasadności tezę, że portret mistrza Avraama był dziełem mistrza nowo-

grodzkiego z 13 wieku”, „datowanie napisów ruskich na drzwiach magdeburgskich na XV wiek, niweczy tezę o ruskim pochodzeniu autoportretu” (Zob. A. V. Ryndina, w: *Drevnerusskoje iskusstvo*. M. 1975, S. 248, G. Boczarow, *Chudożestwennyj metal drownej Rusi*. M. 1984, s. 268 n.) G. Boczarow podziela również pogląd o przynależności tego reliefu do warsztatu romańskiego pisząc: „Portret” trzeciego rzemieślnika otrzymał później ruski napis „master Avram”, jednak ani styl ani ornamentyka ubioru, ani inne dodatkowe akcesoria nie wyróżniają go spośród większości innych reliefów figuralnych umieszczonych na drzwiach magdeburgskich. Rysy twarzy, nos, oczy, broda, uczesanie, zdradzają podobieństwo z rysami innych twarzy, szaty i ornament cał-

wotnie jako człony kompozycji Wniebowstąpienia. Sama scena Wniebowstąpienia została przesunięta do jednej z kwater dolnych. I właśnie to zdradza nam pierwotny zamysł kompozycji przestrzennej drzwi: każdy poziomy rząd skrzydła miał być podzielony na trzy kwatery. Skrzydło drzwi, zakładając że liczba rzędów pozostała bez zmian, składałoby się z 21 kwater. Trójdzielny układ mają skrzydła drzwi katedralnych w Weronie i Ravello i jedno z Augsburga (tabl. 28, 57, 137). Powód zmiany polegającej na zwiększeniu rozmiarów kwater i zmniejszeniu ich liczby, tzn. przejściu o korektę wymiarów drzwi podanych być może początkowo bez uwzględnienia koniecznych przy zawieszaniu w otworze luzów. W takim wypadku drzwi musiano nieco zmniejszyć (obecny wymiar odrzwi ze względu na znaczne przemiany jakim uległ budynek nie może być identyfikowany ze stanem pierwotnym bez przedstawienia dowodów na to). Nie dało się tego osiągnąć przy utrzymaniu pierwotnej koncepcji — bo albo trzeba by było zmniejszyć i tak już nieduże płyciny, albo tak je ścieśniać, że nie stało by miejsca na ich obramowanie pionowe (jak obecnie w scenie *traditio legis*) ze szkoda dla estetyki kompozycji całości drzwi. Wybrano więc zwiększenie rozmiarów kwater redukując je jednocześnie do dwóch w jednym rzędzie. Ale błąd dostrzeżono dopiero wówczas gdy połowa płycin pierwotnej kompozycji była już gotowa. Powstała więc konieczność dostosowania ich do nowej koncepcji — a zatem w celu powiększenia kwater dosztukowania do każdej z nich jednej wąskiej płyciny. Nowoodlewanym płycinom potrzebnym do wypełnienia całych kwater nadano nowe wymiary. Zmianie musiała ulec koncepcja ornamentyki drzwi — stąd mogło wynikać pogrubienie wałków obramienia płycin, wyraźnie przytłaczających swą masywnością całość kompozycji.

Tak w sumie radykalne przebudowanie przestrzenne musiało za sobą pociągnąć zmianę scenariusza, a co za tym idzie całego programu ikonograficznego. Jej inicjatorem mógł być je-

dynie sam zleceniodawca. A zatem należy wnosić, że biskup płocki odwiedził Magdeburg. W rozmowach nad ostatecznym kształtem dzieła uczestniczyć musiał również arcybiskup-elekt Wichman. Jego więc współudział w modyfikacji dotychczasowej koncepcji Drzwi, jego współautorstwo w ustalaniu scenopisu zostało na drzwiach zapisane. Stąd nie przypadkowo w odróżnieniu od biskupa Aleksandra znalazł miejsce dopiero w „drugim” programie umieszczony na dorobionej wąskiej płycinie. On też z upoważnienia zleceniodawcy nadzorował dalszą realizację programu. Możemy więc przyjąć, że gdzieś w drugiej połowie 1152 roku bp. Aleksander przebywał przez pewien czas w Magdeburgu, i być może on właśnie wsparty przez Wichmana przyspieszył realizację swego zamówienia.

Tak jak i dotychczas nie wyjaśnia nam to w stopniu zadawalającym, dlaczego dziesiąta część obramowania o trzech różnych wzorach różni się tak zdecydowanie od pozostałej bordiury zdominowanej proporcjonalnie przez dwa wzory ornamentu roślinnego. Czy rzeczywiście zabraknąć miało półwałków, czy też te sześć na samym dole znajdujących się półwałków łączyć należy z uzupełnieniem uszkodzonej części obramienia? Miejscem takiego uzupełnienia nie mógł być piętnastowieczny Nowogród lecz romański jeszcze Płock.

Piękne wydanie albumowe Hirmerów i wydoby Ursuli Mende pobudziły do przypomnienia i rozwinięcia niektórych ustaleń oraz do wysunięcia hipotez wytyczających kierunki dalszych badań. O ich potrzebie świadczą też śmiało, może niekiedy nazbyt śmiało, próby poszukiwań pierwotnego układu ikonograficznego. Odtworzenie romańskich Drzwi z Nowogrodu i ponowne zawieszenie ich podobizny w odrzwiach katedry płockiej stało się istotnym bodźcem do wznowienia dociekań nad nimi (por. szczególnie: Romańskie Drzwi Płockie 1154 — ok. 1430—1982. Wyd. TNP. Płock 1983, tamże na s. 130 n. bibliografia 1970—1982). Dalszy ich postęp będzie zależał w pierwszym rzędzie od podjęcia różnorodnych badań metaloznawczo-technologicznych samego zabytku.

