

PORTA REGIA A MISJA PRUSKA ŚWIĘTEGO WOJCIECHA WEDŁUG ŹRÓDEŁ HAGIOGRAFICZNYCH

Porta Regia, czyli brązowe drzwi w katedrze gnieźnieńskiej pochodzące z drugiej połowy XII w., są jednym z najcenniejszych zabytków sztuki romańskiej w Polsce. Stanowią *sui generis* dokument historyczny, który w dawnych czasach wizualizował myśl polityczną, dydaktyczną i hagiograficzną ówczesnego społeczeństwa. Pierwsze naukowe zainteresowanie tym zabytkiem odnieść można do wybitnego historyka Adama Naruszewicza, który powtarzał za kronikami ruskimi, jakoby wrota przyjechać miały z Kijowa razem z Bolesławem II Szczodrym. Geneza drzwi pozostała, jak dotąd, nie rozwiązana. Ważnym krokiem w zgłębianiu wiedzy na temat naszego zabytku były badania Tadeusza Czackiego, który wykazał jako pierwszy, że drzwi przedstawiają żywot św. Wojciecha. Pogląd ten podzielili m.in. Joachim Lelewel i Ignacy Polkowski w XIX w. Ówczesni badacze datowali powstanie zabytku na pierwszą połowę XII w. Dopiero wieloaspektowe badania przeprowadzone w połowie XX w. ustaliły ich fundację na lata 1170–1180¹.

Opowieść o życiu i śmierci św. Wojciecha wyrażona jest na Drzwiach Gnieźnieńskich w osiemnastu obrazach i dzieli jego historię na dwie połowy. Dziewięć scen lewego skrzydła ilustruje nam jego pobyt w Czechach, Niemczech i Włoszech, zaś kolejne dziewięć prawego skrzydła opowiada o misji wśród Prusów i powrocie zwłok męczennika do Gniezna. Taki układ i proporcje wyobrażeń nie znajdują odwzorowania w żadnym ze znanych nam źródeł hagiograficznych o Wojciechu. Celem niniejszego tekstu jest porównanie po-

¹ A. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego od początku chrześcijaństwa*. Edycja Tadeusza Mostowskiego, t. I, Warszawa 1803, s. 339; J. Lelewel, *Drzwi kościelne płockie i gnieźnieńskie z lat 1133–1155*, Poznań 1857, s. 32–65; I. Polkowski, *Katedra Gnieźnieńska*, Gniezno 1874, s. 103; *Drzwi Gnieźnieńskie*, t. I–III, red. M. Walicki, Wrocław 1956–1959; J. Wierzbicki, *Drzwi Gnieźnieńskie*, Warszawa 1979, b. s.; Z. Świechowski, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1990, s. 90–96; J. Karwasińska, *Drzwi Gnieźnieńskie a rozwój legendy o Świętym Wojciechu*, [w:] eadem, *Święty Wojciech. Wybór pism*, Warszawa 1996, s. 59.

szczególnych scen drzwi z dziełami hagiograficznymi dotyczącymi świętego. Analiza ma wykazać wspólne relacje między drzwiami i żywotami oraz przybliżyć nas do odpowiedzi na pytania: w jaki sposób treści wyrażone w źródłach pisanych były przełożone na język artystyczny wrót? Jak twórca radził sobie z różnymi przekazami na temat misji pruskiej?

Pierwszą grupę źródeł hagiograficznych dotyczących świętego tworzą żywoty². Po męczeńskiej śmierci Wojciecha (23 kwietnia 997 r.) ruszył jego proces kanonizacyjny, do którego potrzebne były świadectwa pisane. Zainteresowanie w tej kwestii wykazywali papież Sylwester II, jak i przyjaciel świętego – cesarz Otto III. Głównymi krajami, w których powstały źródła „Wojciechowe” były Polska, Niemcy, Italia i Czechy. Najstarszy żywot to *Sancti Adalberti Pragensis episcopi et martyris vita prior*, zaczynający się od słów *Jest kraj na pograniczu Germanii*. Dzieło to powstało w najbliższych miesiącach po śmierci apostoła, w 998 lub 999 r. w Rzymie i pełniło najprawdopodobniej funkcję *libelli canonisationis*, odpowiadało zatem celom ideowo-hagiograficznym, jak i praktycznym. Niekiedy autorstwo jego przypisywano wyżej wspomnianemu papieżowi Sylwestrowi lub Radzimowi-Gaudentemu, który był informatorem o podróżach i życiu męczennika. Bardziej ostrożni historycy wskazywali na anonim, jednak większość badaczy wsparło tezę historyka Georga Pertza z 1841 r. o tym, że autorem tego dzieła był Jan Kanapariusz, zakonnik z rzymskiego klasztoru benedyktynów na Awentynie³. Mimo braku rozstrzygającego dowodu na potwierdzenie tej tezy, została ona powszechnie przyjęta przez większość środowisk naukowych. Kwestię autorstwa żywota św. Wojciecha trafnie podsumował Marian Plezia, który zwrócił uwagę na materiał, środowisko i tendencje charakteryzujące źródło, czyli wszystko to, co przy krytyce jest najistotniejsze. Jego zdaniem posiadając te dane, kwestia konkretnego autora schodzi na drugi plan⁴.

² Dla poszczególnych żywotów zamiennie stosowany będzie termin *Vita*.

³ *Vita s. Adalberti Pragensis episcopi et martyris*, wyd. G. Pertz, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores in folio*, t. IV, Hannover 1841, s. 574–595; *Jana Kanaparza Żywot Świętego Wojciecha*, wyd. A. Batowski, *Monumenta Poloniae Historica* (dalej: MPH), t. I, Lwów 1864, s. 157–172; W. Kętrzyński, *Przyczynki do historii Piastowiczów i Polski piastowskiej*, Kraków 1898, s. 28–29; G. Labuda, *Żywoty św. Wojciecha*, [w:] *Słownik Starożytności Słowiańskich*, red. G. Labuda, Z. Stieber, t. VII, Wrocław 1982, s. 324; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 77; A. Pobóg-Lenartowicz, *Święty Wojciech*, Kraków 2002, s. 49.

⁴ M. Plezia, *Św. Wojciecha, biskupa i męczennika żywot pierwszy*, *Studia Źródłoznawcze* (dalej: SŻ), 1967, t. XII, s. 183.

Dzieło to przechowało się w wielu kopiach (około trzydziestu) które dzieli się na trzy grupy. Redakcja A (nazywana ottońską) została spisana prawdopodobnie na polecenie cesarza Ottona III. Redakcja B powstała w środowisku awenturyńskim, zaś redakcję C stworzono w otoczeniu benedyktynów z Monte Cassino. Wszystkie trzy wersje szybko rozproszyły się po śmierci Wojciecha, z czego najliczniejszą grupę rękopisów stanowi redakcja A, spotykana na północ od Alp (Belgia, Niemcy, Austria, Czechy, Polska). Druga grupa (B) znajdowała się najczęściej w północnych i środkowych Włoszech, zaś trzecia (C) na południu Italii⁵. W XIX w. Niemiec Georg Pertz zdołał odnotować piętnaście rękopisów, które stanowiły podstawę edycji w *Monumenta Germaniae Historica*. Jadwiga Karwasińska wykorzystała przy edycji w *Pomnikach Dziejowych Polski* dwadzieścia dziewięć różnych rękopisów tego dzieła. W 1956 r. Reinhard Wenskus doliczył się dwudziestu dwóch rękopisów⁶.

Drugi żywot św. Wojciecha, pt. *Sancti Adalberti Pragensis episcopi et martyris vita altera* jest dziełem Brunona z Kwerfurtu. Wojciech Kętrzyński przypisywał jego autorstwo bliżej niezidentyfikowanemu Sasowi z klasztoru na Awentynie, jednak teza ta nie została przyjęta⁷. Rękopiśmienne przekazy tego dzieła nie są liczne i przedstawiają odmienne redakcje – krótszą i dłuższą. Według nowszych badań najpierw w 1004 r. sporządzono w Niemczech wersję dłuższą, potem około 1005–1006 r. krótszą, z której usunięto lub przebudowano zdania w celu skromniejszego wyrażenia treści. Charakterystyczne są tu też akcenty antykrólewskie (krytyka Ottona II, Ottona III i Henryka II). Brunon zachował większy umiar w idealizowaniu postaci Wojciecha, dążąc do zachowania jak największej wiarygodności jego charakterystyki. Rozważania na temat przyczyny, którą kierował się Brunon przy spisywaniu drugiej biografii męczennika, skoro istniała już jedna, są nadal otwarte. Na pewno dużą rolę odgrywała tu chęć poprawy lub uzupełnienia pewnych wątków *Żywota pierwszego (Vita I)*. Wskazuje się także na pietyzm i podziw Brunona dla osoby męczennika, jakim był św. Wojciech⁸.

⁵ J. Karwasińska, *Studia krytyczne nad żywotami św. Wojciecha, biskupa praskiego. Vita I, SZ*, 1958, t. II, s. 49–50.

⁶ *S. Adalberti Pragensis episcopi et martyris vita prior*, ed. J. Karwasińska, *MPH s.n.*, t. IV, cz. 1, Warszawa 1962, s. VIII–XXII; eadem, *Studia krytyczne...*, s. 43–48.

⁷ W. Kętrzyński, op. cit., s. 28–29.

⁸ *S. Adalberti Pragensis episcopi et martyris via altera auctore Brunoni Querfurtensi*, ed. J. Karwasińska, *MPH s.n.*, t. II, cz. 2, Warszawa 1969, s. XII–XVIII; G. Labuda, *Żywoty św. Wojciecha...*, s. 325; T. Michałowska, op. cit., s. 83; A. Pobóg-Lenartowicz, op. cit., s. 50.

W pierwszym ćwierćwieczu XI w. powstało anonimowe dzieło *Passio Sancti Adalberti martyris*. Zabytek ten odkryto około 1860 r., powszechnie funkcjonuje on w nauce jako *Pasja z Tegernsee*. Gerard Labuda wystąpił z tezą, że *Pasja* mogła powstać za życia Bolesława Chrobrego ze względu na pominięcie wzmianki *bone memorie* przy jego osobie. Badacze od dawna nie są zgodni w sprawie autorstwa tego źródła. Jedni twierdzili, że był to Niemiec, prawdopodobnie z regionu bawarskiego, na co wskazuje pisownia niektórych imion oraz miejsce zachowania jedyne go rękopisu *Pasji* (Górna Bawaria). Inni wskazywali na środowisko polskie. Pierwotnie sądzono, że był to najstarszy opis życia Wojciecha, jednak okazało się, że zachowana wersja albo przedstawia jakąś redakcję skróconą, albo ona sama stanowi ekstrakt jakiegoś obszerniejszego dzieła o św. Wojciechu. Utwór ten nie pochodzi bowiem od *Vita I* i *Vita II*, jednak koryguje i uzupełnia ich przekazy⁹.

Oprócz żywotów powstały także legendy o św. Wojciechu. Jedną z nich *De sancto Adalberto episcopo* rozpoczyna się od słów *Tempore illo*. Została wydana po raz pierwszy przez W. Kętrzyńskiego w 1884 r.¹⁰. Treściowo opiera się na starych żywotach z lat bliskich śmierci biskupa praskiego (zwłaszcza św. Brunona), które uzupełnia o nowe wiadomości, mające charakter wyraźnie legendarny. Kilka epizodów jest zbieżnych także z *Pasją z Tegernsee*, aczkolwiek uzupełnionych przekazami zasłyszczanymi, co jest znamienne dla procesu narastania tradycji hagiograficznej. Utwór ten powstał bezsprzecznie na terenie Polski, w Gnieźnie lub Trzemesznie¹¹.

Sporna jest data jego powstania. Jedni historycy datują go na pierwszą połowę XII w., inni na pierwszą połowę XIII w. (przed 1248 r.). Fragment o dziecięciotygodniowym przestrzeganiu postu w Polsce przed Wielkanocą wskazywałby na zwyczaj, który zniesiono na synodzie we Wrocławiu w 1248 r.¹². Janina Pleziowa opowiada się za XII w., gdyż obok innych podnoszonych argu-

⁹ J. Karwasińska, *Państwo polskie w przekazach hagiograficznych XI i XII wieku*, [w:] *Początki państwa polskiego. Księga Tysiąclecia*, red. K. Tymieniecki, t. II, Poznań 1962, s. 242; J. Dąbrowski, *Dawne dziejopisarstwo polskie (do 1480 r.)*, Wrocław 1964, s. 19; G. Labuda, *Droga biskupa praskiego Wojciecha do Prus*, *Zapiski Historyczne*, 1969, t. XXXIV, s. 13, przyp. 11; idem, *Żywoty św. Wojciecha...*, s. 325.

¹⁰ *De sancto Adalberto episcopo*, wyd. W. Kętrzyński, MPH, t. IV, Lwów 1884, s. 206–221.

¹¹ G. Labuda, *Św. Wojciech w literaturze i legendzie średniowiecznej*, [w:] *Święty Wojciech 997–1947. Księga pamiątkowa*, red. Z. Bernacki, F. Jordan, K. Sosnowski, M. Suchocki, Gniezno 1947, s. 100; S. Mielczarski, *Misja pruska św. Wojciecha*, Gdańsk 1967, s. 19; B. Kürbis, *Pogranicze Wielkopolski i Kujaw w X–XIII wieku*, [w:] *Studia z dziejów ziemi mogileńskiej*, red. C. Łuczak, Poznań 1978, s. 90; T. Michałowska, op. cit., s. 93.

¹² *De sancto Adalberto episcopo...*, s. 206–207.

mentów, za tą tezę przemawia niedwuznacznie język i styl tego zabytku. Ma on być wyszukany, zwłaszcza w partii początkowej, pełen retorycznych efektów, co według badaczy było typowe dla utworów XII w., a zanikło w stuleciu następnym¹³.

G. Labuda ustalił, że utwór ten powstał w dwóch etapach. Pierwszy charakteryzował się kompilacją *Żywota II Brunona* oraz redakcji C *Żywota I Jana Kanapariusza*. Miało to się odbyć w drugiej połowie XII w. W drugim etapie (po 1260 r.), kolejny autor ponownie zredagował owe dzieło. Wziął on za podstawę pierwszą wersję i nasycił ją wątkami legendarnymi. Jego wymysłem miał być motyw złożenia ciała św. Wojciecha w klasztorze trzemeszeńskim. Można domniemywać, że autor ten pochodził ze środowiska kościelnego w Gnieźnie lub klasztoru kanoników regularnych w Trzemesznie¹⁴. G. Labuda nie wykluczał także możliwości, że *Tempore illo* była oparciem dla scenariusza Drzwi Gnieźnieńskich.

Kolejnym rodzajem źródła hagiograficznego, które będą interesować autora będą cuda (tzw. *miracula*). Sięgają one drugiej połowy XII w., kiedy to papież Aleksander III zarządził, aby warunkiem kanonizacji przyszłego świętego były świadectwa cudów. Klasycznym ich przykładem jest *Złota legenda*. Po męczeńskiej śmierci Wojciecha wystarczającym dowodem kanonizacji były jego żywoty. Ich druga wersja zadawała się ogólnikowym porównaniem św. Wojciecha do św. Jerzego, wedle którego *obaj zabłyśnęli licznymi cudami*¹⁵. Późniejsze źródła hagiograficzne wprowadziły już nowe „cudowne” wątki do hagiografii apostoła Prusów. W *Pasji z Tegernsee* mamy historię skazańca, który miał być stracony, lecz gdy spojrzał na głowę św. Wojciecha, łańcuchy miały dobrowolnie opaść mu z nóg¹⁶. Podobne wątki występowały także w legendzie *Tempore illo*.

W przypadku św. Wojciecha duchowieństwo wielkopolskie postanowiło zebrać świadectwa jego cudów w postaci podobnej do *Żywota św. Stanisława*, czyli dzieląc opowiadanie na opis życia (wykorzystano *Vita I i II*), cudów (legenda *Tempore illo*) oraz translacji (przeniesienie zwłok i opis zjazdu gnieźnieńskiego). Tak powstała kompilacja zwana od pierwszych słów *In partibus*

¹³ Jakub de Voragine, *Złota legenda*, tłum. J. Pleziowa, Wrocław 1996, s. 903–904.

¹⁴ H. Chłopocka, *Wstęp*, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha*, red. J.A. Spież, Tyniec 1997, s. 177; G. Labuda, *Święty Wojciech. Biskup-Męczennik, Patron Polski, Czech i Węgier*, Wrocław 2004, s. 34–36.

¹⁵ *Brunon z Kwerfurtu. Świętego Wojciecha żywot drugi*, tłum. B. Kürbis, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha...*, s. 177.

¹⁶ *Pasja z Tegernsee*, przekł. B. Kürbis, M. Plezia, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha...*, s. 146.

Germanie, wydana jako *Miracula Sancti Adalberti* przez W. Kętrzyńskiego¹⁷. Jej powstanie datuje się między 1260 a 1295 r.¹⁸

Warto przedstawić proporcję między źródłami hagiograficznymi a scenami na Drzwiach Gnieźnieńskich. J. Karwasińska wskazuje, że na lewą część zabytku, czyli opis życia przed misją pruską przypada $\frac{3}{4}$ rozdziałów żywotów. Na drugą część drzwi (opis misji pruskiej i przeniesienie zwłok) przypadają w *Żywocie I* – cztery rozdziały, w *Żywocie II* – dziesięć rozdziałów. Krótka w swojej treści *Pasja z Tegernsee* porusza tylko część zdarzeń przedstawionych na prawym skrzydle, zwięźle traktując poprzednie wydarzenia z życia świętego¹⁹. *Miracula* i *Tempore illo* poświęcają misji pruskiej i translacji zwłok najwięcej miejsca, łącznie z wplątanymi wątkami o różnych cudach.

Posiadając wiedzę o źródłach hagiograficznych związanych ze św. Wojciechem można przystąpić do analizy poszczególnych obrazów jego misji pruskiej przedstawionej na Drzwiach Gnieźnieńskich. Scena dziesiąta obrazuje przybycie świętego łodzią do Prusów. Przy jego boku widzimy zawsze trzech towarzyszy podróży, zaś źródła wspominają tylko o dwóch. Byli to Radzim-Gaudenty i Bogusza-Benedykt. We wszystkich następnych obrazach zabytku obok Wojciecha stoi zawsze trzech współtowarzyszy. Być może powodem takiego przedstawienia były względy kompozycyjne i swoboda w interpretacji artysty. Samo przybycie Wojciecha drogą morską jest zgodne z najstarszymi żywotami oraz legendą *Tempore illo*. Sprzeczność między drzwiami a źródłami hagiograficznymi występuje w przypadku czekających na brzegu Prusów. *Żywot I* wspomina, że misjonarze wysiedli na pustym brzegu²⁰.

Scena jedenasta wyobraża chrzest Prusa przez zanurzenie, którego udziela Wojciech dorosłemu mężczyźnie. Przy nim stoi trzech towarzyszy podróży, zaś przy ochrzczonej grupka następnych Prusów. Możliwe, że formalną podstawą dla tej sceny był przekaz z żywotów, gdzie mamy informacje o chrztach pogan w Gdańsku. *Żywot I* tak oto relacjonuje początek misji chrystianizacyjnej

¹⁷ *Miracula Sancti Adalberti*, wyd. W. Kętrzyński, MPH, t. IV, Lwów 1884, s. 221–238.

¹⁸ G. Labuda, *Święty Wojciech...*, s. 36–37; M. Starnawska, *Relacje o przeniesieniu relikwii (translacje) w dziejopisarstwie polskim i dotyczącym ziem polskich. Problemy interpretacji*, [w:] *Causa creandi. O pragmatyce źródła historycznego*, red. S. Rosik, P. Wiszewski, Wrocław 2005, s. 168, 170.

¹⁹ J. Karwasińska, *Drzwi Gnieźnieńskie a rozwój legendy o Świętym Wojciechu*, red. M. Walicki, t. I, Wrocław 1956, s. 20; przedruk [w:] eadem, *Święty Wojciech. Wybór pism*, Warszawa 1996, s. 59.

²⁰ Jan Kanapariusz, *Świętego Wojciecha żywot pierwszy*, przekł. B. Kürbis, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha...*, s. 73.

św. Wojciecha: *on zaś przybył do Gdańska i gromady ludu przyjmowały chrzest*²¹. *Żywot II* przekazuje o nim zgodnie z pierwowzorem, że *Chrzci ogromną rzeszę ludzi*²². Brunon z Kwerfurtu przy okazji tego wydarzenia, myli Gniezno z Gdańskiem, które umieszcza nad morzem. Przekaz płynący z tej sceny podkreśla, że misja chrystianizacji nie była bezowocna. W opozycji do żywotów jest legenda *Tempore illo*, która opowiada o pobycie św. Wojciecha u Pomorzan, ale skazuje go na niepowodzenie w kwestii nawracania. Według niej poganie postanowili, że *w żadnym razie nie odstąpią od dawnej wiary*²³. Analogiczną wiadomość podają *Miracula*, przytaczając prawie dosłownie fragment *Tempore illo* o braku chęci pogan do odstąpienia od dawnej wiary i starych obyczajów²⁴.

Scena dwunasta ilustruje św. Wojciecha przemawiającego do niewiernych Prusów, którzy słuchają jego mowy. Trzech towarzyszy jego podróży stoi za nim, zaś czterech jednakowo ubranych pogan odwraca swoje twarze od biskupa praskiego. Scena ta nie odzwierciedla ściśle żywotów. Przedstawieni na drzwiach Prusowie zachowują się powściągliwie, zaś według *Żywota I* podczas przemowy św. Wojciecha, tłum z oburzeniem i krzykiem miotał bluźniercze słowa²⁵. Podobnie sytuację oddaje *Żywot II*, gdzie poganie grożą śmiercią, wytrzeszczają oczy, szydzą, biją kijami o ziemię²⁶. *Pasja z Tegernsee* opowiada o tłumie ludzi, który wydawał straszliwe okrzyki w stronę apostoła oraz o kamieniach, które rzucano w jego stronę²⁷. Wysuwający się na pierwszy plan kapłan pruski, występuje w przekazach dopiero przy śmierci Wojciecha.

Scena trzynasta nazywana jest popularnie ostatnią mszą. Przedstawia ona Prusów, którzy zachowują się powściągliwie, tak jak wcześniej na obrazku dwunastym. Odprawiającym mszę jest tu św. Wojciech, wbrew pierwotnej relacji

²¹ Cyt. za: ibidem, s. 72.

²² Wersja łacińska: *Baptizat populum grandem nimis*, zob. Jana Kanaparza *Żywot Świętego Wojciecha*, wyd. A. Batowski, MPH, t. I, Lwów 1864, s. 212; tłumaczenie polskie Brunon z Kwerfurtu. *Świętego Wojciecha żywot drugi*, tłum. B. Kürbis, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha...*, s. 120–121.

²³ Wersja łacińska *De sancto Adalberto episcopo*, wyd. W. Kętrzyński, MPH, t. IV, Lwów 1884, s. 217; tłumaczenie polskie *Żywot Tempore illo*, przekład J. Pleziowa, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha...*, s. 192.

²⁴ *Cuda Świętego Wojciecha*, przekł. J. Pleziowa, [w:] *W kręgu żywotów św. Wojciecha...*, s. 207.

²⁵ Jan Kanapariusz. *Świętego Wojciecha żywot pierwszy...*, s. 74.

²⁶ Brunon z Kwerfurtu. *Świętego Wojciecha żywot drugi...*, s. 122–123.

²⁷ *Pasja z Tegernsee...*, s. 144–145.

Żywota I i II o obrzędach mszalnych Gaudentego²⁸. W redakcji C (montekasyńskiej) *Żywota I* mszę odprawiał już Wojciech. Tym tropem idą też *Miracula*²⁹, jak i legenda *Tempore illo*, gdzie święty czekał na odpowiednią godzinę do odprawienia mszy³⁰. Sprzeczność źródeł można tłumaczyć względami kompozycyjnymi. Postać świętego była zawsze umieszczana na środku sceny. Jeśli apostoł odprawiał mszę, to należy przypuszczać, że pastorał w tej scenie trzyma Gaudenty, co było zaznaczeniem jego przyszłej godności arcybiskupiej.

Scena czternasta obrazuje śmierć męczeńską apostoła. Pierwszą kwestią do rozwiązania jest jego pojmanie. Według *Żywota I* poganie zaskoczyli świętego i jego towarzyszy podczas snu i z wielką gwałtownością skrępowali ich³¹. Brunon w swoim dziele przekazuje mniej szczegółów dotyczących śmierci Wojciecha. Wiadomo jedynie, że Prusowie związali apostoła. Jego ręce rozwiązały się dopiero po zadaniu ciosów i złożyły na kształt krzyża³². Na Drzwiach Gnieźnieńskich widzimy jednak, że ani Wojciech, ani jego towarzysze nie są związani, jak podają źródła hagiograficzne. *Żywot I* wspomina, że biskup praski stał i kierował swoje oczy oraz ręce ku niebu. Przekaz ten nie pasuje do przedstawienia na drzwiach, gdzie zamiast grupy, która miała się rzucić na misjonarzy, mamy wizerunki dwóch pogan. Jeden z nich przebija Wojciecha włócznią, zaś drugi zabiera się do odcięcia głowy. Trudno jest zidentyfikować obie postacie. Być może jedna z nich jest źródłowym *Sicco*, o którym wspomina *Żywot I*³³. Brunon wymienia tylko bezimiennego wodza. Napastnik z toporem pojawia się dopiero w *Pasji*. Był to ten, który ostatecznie miał zakończyć życie Wojciecha³⁴. Twórca drzwi zapewne postanowił połączyć sprzeczne ze sobą przekazy źródłowe.

Scenę piętnastą można nazwać wystawieniem zwłok świętego. Na kwaterze drzwi widzimy głowę św. Wojciecha wbity na pal, ciało męczennika obwinięte i złożone na desce opartej o drzewo i pal. Całości strzeże orzeł siedzący na drzewie. Wbicie głowy na pal odnotowują wszystkie żywoty świętego, oprócz Brunona, gdzie poganie pilnowali głowy i ciała licząc na jego wykupienie. Resz-

²⁸ Przekaz o mszy odprawianej przez Gaudentego zob. Jan Kanapariusz. *Świętego Wojciecha żywot pierwszy...*, s. 76.

²⁹ Ibidem, przyp. 170.

³⁰ *Żywot Tempore illo...*, s. 193.

³¹ Jan Kanapariusz. *Świętego Wojciecha żywot pierwszy...*, s. 76.

³² Brunon z Kwerfurtu. *Świętego Wojciecha żywot drugi...*, s. 132.

³³ Nie wiadomo czy chodzi tu o konkretne imię czy funkcję kapłana, który według rytuału rozpoczynał bitwę, zob. Jan Kanapariusz. *Świętego Wojciecha żywot pierwszy...*, s. 76, przyp. 173.

³⁴ *Pasja z Tegernsee...*, s. 145.

ta źródeł pisanych jest zgodna. Legenda *Tempore illo* sugeruje, że głowę zawieszono na wierzchołku drzewa, u stóp którego Wojciech odprawiał mszę³⁵. Redakcja C *Żywota I* oraz *Pasja* wymieniają także orla strzegącego zwłok, który występuje również na drzwiach. Był to częsty motyw hagiograficzny w średniowieczu. Godnym uwagi szczegółem tej sceny jest też rosnące drzewo z ociosanymi dolnymi gałęziami. Dopiero źródła późniejsze wspominają o drzewie, lecz każde z nich wyznacza mu inną rolę. Do sceny Drzwi Gnieźnieńskich najbardziej zbliżony jest fragment z legendy *Tempore illo*, gdzie poganie wycięli gałęzie i огоłocili pień, aby z daleka każdy mógł oglądać głowę świętego³⁶.

Scena szesnasta przedstawia wykupienie ciała św. Wojciecha od niewiernych Prusów. Wydarzenie to nie istnieje w *Żywocie I*, wzmiankowane jest u Brunona, zaś w *Pasji* jest krótko opisane. Według źródeł hagiograficznych po zwłoki męczennika zostali wysłani jego towarzysze (Radzim-Gaudenty i Bogusza-Benedykt) oraz wielu chrześcijan. *Pasja* wskazuje na pewnego podróżnika, który zabrał głowę świętego z pala i przybył do Gniezna, gdzie przekazał ją Bolesławowi Chrobremu. Można polecił wykupić przyszłą relikwię i wysłał posłańców z uczniami św. Wojciecha po resztę ciała³⁷. Legenda *Tempore illo* przedstawia zupełnie inną historię. Po pierwsze, wykupione zostało już całe ciało, które wcześniej skompletowali i złożyli Prusowie (tj. korpus, głowa i palec). Po drugie, to poganie wysłali poselstwo do Bolesława Chrobrego, którego legenda nazywa już chrześcijańskim królem Polski, chociaż wcześniej w rozdziale dziewiątym był on tylko księciem³⁸. *Miracula* św. Wojciecha są najbardziej zbieżne ze sceną wykupu zwłok. Na mocy układu z poganami na jednej szali wagi położono ciało świętego, a na drugiej złoto. Okazało się, że było ono tak lekkie, że niemal nic nie ważyło³⁹. Scena drzwi pokazuje Bolesława Chrobrego, który ma na głowie koronę (królewską, idąc tropem legendy *Tempore illo*, podobną do korony cesarza Ottona II) i odziany jest w płaszcz, jego długi krój zawieszony jest na lewym ramieniu władcy, a około szyi bramowany złotem i spięty klamrą owalną, jak u cesarza Ottona. Przy płaszczu widnieje miecznik z podniesionym gołym mieczem. Bolesław Chrobry trzyma w ręku sporą bryłę złota, którą był gotów dorzucić na szalę wagi, na której był kruszec. Zawartość drugiej szali trudno zidentyfikować. Można się tylko domyslać, że autor zabytku

³⁵ *Żywot Tempore illo...*, s. 194.

³⁶ *Ibidem*, s. 194.

³⁷ *Pasja z Tegernsee...*, s. 146.

³⁸ *Żywot Tempore illo...*, s. 196.

³⁹ *Cuda Świętego Wojciecha...*, s. 210.

nie mógł przedstawić całego ciała lub głowy na wadze odwzorowanej w małej skali. Zawartość jej należy traktować w domyśle jak zwłoki Wojciecha. Wyras twarzy Prusów i wzajemne spojrzenia wśród towarzyszy Bolesława Chrobrego mogą wskazywać na fragment z *Cudów* mówiący o lekkości ciała.

Scena siedemnasta nazwana jest przeniesieniem ciała świętego. Przedstawia ona pochód odprowadzający zwłoki męczennika znajdujące się w trumnie na kształt arki, niesionej przez dwóch duchownych. Ignacy Polkowski wskazuje, że z prawej strony ma być biskup Unger w asyście kapłana, trzymający w ręku księgę i kropidło. Z lewej strony stoi Bolesław uroczyście ubrany z płaczącą małżonką, zaś pośrodku przed prowadzonymi zwłokami dwoje dziecięte pada na kolana. Obecność Bolesława Chrobrego jest pewna, identyfikacji pozostałych osób możemy się tylko domyślać⁴⁰. Scena ta jest często mylnie nazywana przeniesieniem zwłok św. Wojciecha do klasztoru w Trzemesznie. Legenda *Tempore illo* przytacza nam następujący fragment: *Ci zaś, co je wieźli, zajechali najpierw do klasztoru w Czczemesznie, gdzie za zezwoleniem owego króla święte ciało spoczęło tak długo, póki nie zeszło się tak, że pozostały zeń jedynie same kości*⁴¹. Podobną relację opisują *Cuda* św. Wojciecha, gdzie zwłoki przewieziono do klasztoru w Trzemesznie⁴².

Jak wiadomo, oba źródła powołujące się na klasztor trzemeszeński, powstały w XII i XIII w. Najstarsze żywoty św. Wojciecha spisane w kilka lat po jego śmierci milczą o Trzemesznie. *Pasja z Tegernsee* spisana w XI w. informuje, że Bolesław Chrobry kazał przewieźć zwłoki świętego do miasta i złożyć z wielką czcią w bazylice w Gnieźnie⁴³. Legenda *Tempore illo* podaje wątpliwy powód przeniesienia zwłok z Trzemeszna do Gniezna. Miało to nastąpić ze względu na wojnę między Polską a sąsiadującymi z nią plemionami pogan. Motywacja tej translacji ze względu na niebezpieczeństwo wojny nie jest przekonująca, jeśli weźmie się pod uwagę odległość Trzemeszna od Gniezna (około piętnastu kilometrów)⁴⁴. Same sceny drzwi dostarczają pośrednich dowodów na błędną interpretację złożenia zwłok w Trzemesznie. Na obrazkach numery 2, 3, 4, 7 (znajdujących się na lewej stronie) widnieją w tle budynki, charakteryzujące różne miejsca pobytu świętego w jego życiu (Magdeburg, Praga). Na siedemnastym obrazku brak jest budowli, natomiast osoby występujące na nim wyglądają

⁴⁰ I. Polkowski, *Katedra Gnieźnieńska*, s. 112.

⁴¹ Cyt. za: *Żywot Tempore illo...*, s. 196.

⁴² Cyt. za: *Cuda Świętego Wojciecha...*, s. 210.

⁴³ *Pasja z Tegernsee...*, s. 147.

⁴⁴ *Żywot Tempore illo...*, s. 197.

jakby były w ruchu. Pierwotne miejsce złożenia zwłok męczennika w Gnieźnie poświadcza także Gall zw. Anonimem⁴⁵. Jeśli dodamy do tego nowe ustalenia archeologiczne, które odrzuciły istnienie przed 1000 r. kościoła benedyktynów lub kanoników regularnych w Trzemesznie, zauważymy początki rodzącej się legendy o bardzo wczesnej metryce klasztoru trzemeszeńskiego⁴⁶.

Ostatnia scena (osiemnasta), czyli złożenie ciała w katedrze gnieźnieńskiej, przedstawia dwóch kapłanów, którzy z czcią składają ciało do trumny. Jeden z nich trzyma w ręku kadzielnicę, drugi naczynie z wodą święconą. Przy głowie zmarłego stoi biskup w pontyfikalnym stroju i „król” Bolesław Chrobry z berłem w ręku. Pośrodku przed trumną zakonnik – być może Radzim-Gaudenty. Tak dużą liczbę osób potwierdza *Pasja*, gdzie zwłoki św. Wojciecha w Gnieźnie przywitał *niekończący orszak* ludzi⁴⁷. W trzech ostatnich scenach rola monarchy w pozyskaniu zwłok Wojciecha jest bardzo wyeksponowana. Bolesław Chrobry w ostatniej z nich, choć z dyskretnym gestem oplakiwania, wyobrażony jest w pełnym majestacie, z berłem podobnym do cesarskiego z piątej sceny drzwi. W tak mocno wyeksponowanym wątku monarchicznym Aleksander Gieysztor upatrywał współudział Mieszka Starego w fundacji Drzwi Gnieźnieńskich. Motyw ten w czasach rozbicia dzielnicowego miał nawiązywać do wielkości i jedności państwa polskiego za Bolesława Chrobrego⁴⁸.

Podsumowując, sceny od dziesiątej do osiemnastej na Drzwiach Gnieźnieńskich, trzeba traktować jako samodzielną i twórczą kompozycję artysty. Widać jednak, że przy komponowaniu poszczególnych scen korzystał on z przekazów źródeł hagiograficznych. W przedstawieniach misji pruskiej na drzwiach mieszają się elementy dwóch żywotów, *Pasji* oraz *Cudów*. Obrazy od dziesiątego do dwunastego były częściowo zmyślane i odzwierciedlały dowolną interpretacją artysty. W przypadku różnych opisów zdarzeń w źródłach hagiograficznych, autor scenariusza drzwi próbował pogodzić różnice w utworach. Taka sytuacja zachodzi przy scenie męczeństwa św. Wojciecha, gdzie mamy dwa różne narzędzia zbrodni w źródłach (włócznia i topór). Artyście zawdzięczamy

⁴⁵ Anonim zw. Gallem, *Kronika, czyli dzieje książąt i władców polskich*, wyd. K. Maleczyński, [w:] *MPH* s. n., t. II, Kraków 1952, s. 17–18.

⁴⁶ S. Skibiński, *Wokół fundacji artystycznych Piastów*, [w:] *Przemysłodzi i Piastowie. Twórcy i gospodarze średniowiecznych monarchii. Materiały z konferencji naukowej Gniezno 5–7 maja 2004 roku*, red. J. Dobosz, Poznań 2006, s. 170–171.

⁴⁷ *Pasja z Tegernsee...*, s. 147.

⁴⁸ A. Gieysztor, *Drzwi Gnieźnieńskie jako wyraz polskiej świadomości narodowej*, [w:] *Drzwi Gnieźnieńskie*, red. M. Walicki, t. I, Wrocław 1956, s. 16–19.

także wprowadzenie tradycji piastowskiej do zabytku, czyli wyeksponowanie roli Bolesława Chrobrego w ostatnich trzech scenach drzwi.

Postać świętego prawie zawsze występuje w centrum obrazów. Trzeci tajemniczy podróżnik misji pruskiej, oprócz Benedykta i Boguszy, występuje we wszystkich następnych przedstawieniach zabytku. Zestawienie poszczególnych źródeł wykazało duże podobieństwo scenariusza drzwi z *Pasją z Tegernsee* i legendą *Tempore illo*. Wpływy pierwszego utworu są szczególnie widoczne przy scenach od szesnastej do osiemnastej. Drugi utwór znajduje swoje potwierdzenie w scenach od dziesiątej do czternastej, jednak dość mocno odbiega treścią przy następnych czterech. Tłumaczyć to można drugą redakcją tego źródła, która wprowadziła liczne zmiany w historii misji pruskiej św. Wojciecha, a szczególnie w motywie wykupienia, sprowadzenia i złożeniu jego zwłok.

PORTA REGIA AND THE PRUSSIAN MISSION OF ST. WOJCIECH ACCORDING TO THE HAGIOGRAPHIC SOURCES

Summary

The purpose of this article is to analyse the relationship between the oldest written hagio-graphical sources on the christianising mission of St. Wojciech in Prussia and the graphical representations of these events, portrayed on the one of the oldest monuments of Romanesque architecture in Poland – the Gniezno Doors.

It was found that the artist, who composed the scenes carved on the Gniezno Doors, used several hagio-graphic sources to gather information about the portrayed events. The graphic representations of the Prussian mission usually replicate certain elements of the two works, namely the Tegernsee Passion and the legend *Tempore illo*. The writings of the first are reflected in scenes 16–18, while reminiscences of the second may be found in scenes 10–14. Noteworthy, the interpretation of the artist of Porta Regia, also played significant role. In case of different remittances, the creator tried to reconcile them and therefore mixed selections from both.

PORTA REGIA ИЛИ ПРУССКАЯ МИССИЯ СВЯТОГО ВОЙЦЕХА, НА ОСНОВЕ АГИОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

Резюме

Целью настоящей работы является сравнение избранных сцен (с десятой по восемнадцатую) Гнезненских врат с информацией древнейших агиографических сочинений, которые описывают миссию святого Войцеха в Пруссии. Анализу подвергаются реляция письменного источника, а также изображения на одном из самых древних памятников романского зодчества в Польше.

В ходе исследования было выявлено, что художник, который компоновал отдельные сцены Гнезненских врат, использовал в своей работе агиографические источники. В представлениях прусской миссии, прежде всего, смешаны элементы двух сочинений: *Pasio Sancti Adalperti martiris* и легенды *Tempore illo*. Влияние первого сочинения отразилось в сценах с шестнадцатой по восемнадцатую, а второго – в сценах с десятой по четырнадцатую. Нельзя забывать, что автор *Porta Regia*, произвольно толковал источники, создавая собственную картину событий и можно предположить, что определенная часть произведения являлась просто его выдумкой. В случае отличающихся друг от друга данных, автор пытался совместить их путем смешивания избранных элементов из разных агиографических источников.