

KATARZYNA KABULAK

**ODBICIE IDEI KRUCJATOWYCH W SZTUCE
ŚREDNIOWIECZNEJ W XII I XIII WIEKU
ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM MOTYWÓW
KRZYŻOWYCH W SZTUCE POLSKIEJ**

*Podniósł udręczone oczy i napotkał krzyż. Krzyż!
Jedyna ostoja, opieka, otucha!...*
Z. Kossak, *Krzyżowcy*¹

Spuścizna piśmienna wieków średnich dla badaczy epoki pozostaje źródłem nieocenionym. To słowo ma dla nas największą wartość. Trzeba jednak zauważyć, że średniowieczny odbiorca literatury należał z całą pewnością do grona wąskiej elity. Niewielu mogło poszczycić się umiejętnością czytania i pisania. Do mas przemawiał obraz – najbardziej wpływowy nośnik idei. Przedstawienia na ścianach, rzeźby, portale u wejścia do kościoła, środki płatnicze z ikonografią to przede wszystkim uruchamiało wyobraźnię. Symbolika oddziaływała na zmysły. „Obrazowy system komunikacji odgrywał w dawnych społeczeństwach o wiele ważniejszą rolę, niż to dostrzega współczesna polska literatura historyczna”².

Dotykając tak rozległej kwestii, jaką był ruch krucjatowy i idea walki o każdy skrawek Ziemi Świętej, trudno pominąć te informacje, które zostały wyryte lub namalowane. Jedną z dziedzin dotkniętych palestyńskim wiatrem i zapachem Outremer przywiezionym przez krzyżowców pielgrzymów była sztuka – pisze w swej pracy Michał Wojtysiak³. To sztuka, obok informacji historycznych, pokazuje nam ogromną ilość treści propagandowych. Nie liczą się maleńkie szczegóły, jakość wykonania, finezja przedstawienia, ale niesiona w tych przedstawieniach treść i przekaz. Sztuka zatem była elementem edukacji, pokazaniem pewnego

¹ Z. Kossak, *Krzyżowcy*, t. 3 i 4, Warszawa 1999, s. 8.

² Z. Piech, *Prawda, konwencja i treści ideowe w polskich źródłach ikonograficznych*, „Prace Historyczne” z. 128, 2001, s. 12.

³ M. Wojtysiak, *Motywy krucjatowe w malarstwie średniowiecznym*, [w:] <http://www.eo-dentempore.art.pl/kapituła/index.php?module=2&show=krucjaty>; Należy tutaj dodać, że motyw krzyżowy, ze względu na trudność odróżnienia od innych motywów sztuki, takich jak np. motyw pobożności czy męstwa, rycerskości, nie ma opracowania w literaturze, którą podczas tych trzech lat badań przeczytałam. Praca semestralna M. Wojtysiaka jest jedną z niewielu zbliżonych do interesującej nas tematyki.

wzorca, w przypadku naszych rozważań, wzorca idealnego – rycerza Chrystusowego. Przez sztukę propagowano również ideę krucjatową, zarówno tę ściśle jerozolimską, jak i szeroko pojętą wojnę z pogaństwem.

W literaturze przedmiotu wiele miejsca poświęcono niełatwemu ustaleniu definicji krucjaty⁴. Skalę rozpiętości tych poszukiwań zaczyna zrównanie krucjaty z „wojną świętą”, kończy zaś pojmowanie jej ściśle jako zbrojnej wyprawy do Ziemi Świętej. Wynika to z różnorodnych mechanizmów propagandy krucjatowej, organizowania, werbunku, kaznodziejstwa, poszukiwania wrogów wiary. Stąd wyprawy krzyżowe zrodziły swoje odmiany, inspirowane często przez politykę lokalną. Ośrodkiem jednak, który je głosił i aprobował, było zawsze papieństwo. Spoiwem zaś pozostawała zawsze Jerozolima, zarówno ta, którą należało wyzwolić z rąk niewiernych, jak i ta, która stanowi bramy niebieskiego raj, do którego dąży każdy *miles Christi*.

Brakuje w polskiej literaturze opracowania sztuki, która wiąże się z dziejami wypraw krzyżowych. Pomocą mogą służyć jedynie opracowania dotyczące romańskiej sztuki średniowiecznej europejskiej w dobie wypraw krzyżowych⁵. Pomagają one zbudować korelację między wybuchem hasła walki z pogaństwem pod znakiem krzyża a pojawieniem się czy przypomnieniem określonych motywów w sztuce. Problematyczne pozostaje wykorzystanie wtórne istniejących już wzorców ikonograficznych, jak i zmodyfikowanie idei krucjatowej li tylko jerozolimskiej oraz stworzenie własnej, nakierowanej na ludy pogańskie mieszkające na północy. Wynalezienie więc wypraw krzyżowych w Polsce przeciwko „naszym Saracenom” jednocześnie poszerza spektrum poszukiwań przedstawię z motywem krzyżowym w polskiej sztuce romańskiej. Ponadto motyw ten bardzo mocno zespolony jest z wielorodnymi tematami oraz wieloznaczną symboliką przedstawień – poczynając już od samego motywu krzyża⁶, czy przedstawienia już samej Jerozolimy⁷. W ten sposób można skonfrontować motywy oraz niektóre zabytki polskie (XII, XIII wiek), związane bezpośrednio lub pośrednio z ideą wypraw krzyżowych.

Poszukiwania motywów naznaczonych wymiarem krucjatowym należy rozpocząć od ikonograficznych przedstawień samego uczestnika zmagania o odzyskanie Ziemi Świętej, a w szerszym kontekście poszukiwań motywu krzyżowca. Sam motyw człowieka broniącego wiary, niosącego światło Chrystusa, nieko-

⁴ Problem ten m.in. rozważali: M. Bull, *Origins*, [w:] *The Oxford Illustrated History of the crusades*, pod red. J. Riley-Smith'a, Oxford 1995; S. Lloyd, *The crusading movement*, [w:] *The Oxford Illustrated History of the crusades*, red. J. Riley-Smith, Oxford 1995; C. Morrison, *Krucjaty*, Warszawa 1997; J. Riley-Smith, *The crusading movement and historians*, [w:] *The Oxford Illustrated History of the crusades*, red. J. Riley-Smith, Oxford 1995; Tenże, *What were the crusades?*, London 1992; J. Trupinda, *Ideologia krucjatowa w kronice Piotra z Dusburga*, Gdańsk 1999.

⁵ F. Avril, X. Barral, I. Altet, D. Gaborit-Chopin, *Le Temps de Croisades*, [w:] *Le monde roman. 1060–1220*, red. H. Landais, Paris 1982; J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land. 1098–1187*, Cambridge 1995; *Le Crociate. L'Oriente e l'occidente da Urbano II a San Luigi. 1096–1270*, red. M. Rey-Delqué, Milano 1997.

⁶ S. Kobiela, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000.

⁷ B. Kühnel, *Crusader Art of the twelfth century. A geographical, an historical, or an Art historical notion?*, Berlin 1994.

niecznie tylko słowem, jest bardzo stary. Już Konstantyn Wielki po bitwie przy Moście Mulwijskim był przedstawiany z krzyżem, górujący nad pokonanymi poganami, co możemy zobaczyć chociażby na monetach Konstantyna, w *Homiliach* Grzegorza z Nazjanzu (par. gr. 510. fol. 440)⁸ czy w *Psalterzu Chludowa* z IX wieku⁹. W tym znaku zwyciężył. Następnie wzorzec ten był wykorzystywany przez cesarzy późnorzymskich, jak i bizantyńskich. „Motyw władcy – rycerza obrońcy chrześcijaństwa był wykorzystywany jeszcze na Zachodzie przez królów frankijskich. Mimo że Karol Wielki w Jerozolimie nigdy nie był, to jednak na jednym z witraży w Chartres ukazany został jako rycerz krzyżowy jadący do Miasta Świętego, z którego miał przywieźć cenne relikwie, między innymi koszulę Matki Bożej, pokazywaną do dziś w katedrze w Chartres”¹⁰. Motyw ten był wykorzystywany także w VIII wieku i później, kiedy to chrześcijanie toczyli wojnę z Arabami w Hiszpanii, i tu przykładem może być miniatura z rękopisu Hrabana Maura *De laudibus Sanctae Crucis*, przedstawiająca cesarza Ludwika Pobożnego jako szermierza chrześcijaństwa. Ludwik w aureoli dzierży w prawej ręce krzyż, lewą zaś opiera na tarczy. Takie przedstawianie władców po upadku Karolingów zniknie i wróci do malarstwa, dopiero gdy Fryderyk Barbarossa uda się do Ziemi Świętej¹¹. Tak mocno zakorzeniony w sztuce motyw znalazł swoje powołanie w dobie wypraw krzyżowych. Sprzyjała temu cała otoczka ideowa oraz nowe, militarne formy dewocji. Świat chrześcijański, jak nigdy dotąd, znalazł swoje miejsce na polu walki. Kościół po raz pierwszy otworzył przed ogółem wiernych możliwość dostąpienia łaski, o ile wyruszą na Wschód, na wojnę z wrogami Chrystusa¹². Dokonała się ewolucja w religijności, która znalazła swoje odbicie w przedstawieniach. Krzyżowcy byli obrazowani jako święci rycerze, jak chociażby templariusz przedstawiony na malowidle ściennym w kościele w Cressac-sur-Charente. Walcząc w obronie Ziemi Świętej, ziemi Chrystusa i Apostołów, uświęcali swoją walkę, życie oraz śmierć. „Dla współczesnych im ludzi byli oni rycerzami Chrystusa, wojownikami walczącymi o wiarę, religię. Ucieleśniali ideę walki z pogaństwem i grzechem, poddawali się samoczyszczeniu poprzez uczestnictwo w wyprawie. Wszyscy papieże ogłaszający krucjaty dawali ich uczestnikom całkowity odpust od wszystkich grzechów popełnionych wcześniej i podczas samej wyprawy, co czyniło z nich świętych wojowników. Każdy krzyżowiec walczył w imię Chrystusa, chronił go krzyż-amulet, który przyszywał sobie do ubrania albo malował na tarczy. Tak przedstawił krzyżowca Mateusz Paris w swojej miniaturze z około 1250 roku”¹³. Liczne przedstawienia tych uświęconych walką rycerzy znaleźć można wśród iluminacji kroniki jerozolimskiej Wilhelma z Tyru pisanej w latach 1175–1185. W niedługim czasie po spisaniu kroniki w ostatnią swą podróż ruszy cesarz Fryderyk I Barbarossa, który uwidoczniiony zostanie na miniaturze z Schäftlarn jako krzyżowiec. Cesarz, który swój żywot zakończył w dro-

⁸ S. Nersessian, *The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus Paris gr. 510. Study of the Connections between text and images*, [w:] *Dumbarton oaks paper*, t. XVI, 1962, s. 197–228.

⁹ Znajduje się w Muzeum Historycznym w Moskwie;

¹⁰ S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa 1989, s. 61.

¹¹ M. Wojtyśiak, *Motywy krucjatowe...*

¹² A. Vauchez, *Duchowość średniowiecza*, Gdańsk 1996, s. 75.

¹³ M. Wojtyśiak, *Motywy krucjatowe...*

dze do Ziemi Świętej, przedstawiony został w długiej szacie z wyhaftowanym krzyżem. Dodatkowym podkreśleniem jego zasług jako obrońcy wiary jest stojąca za nim tarcza z powtarzającym się bardzo widocznym motywem krzyża. Od burmistrza Schäftlarn otrzymuje Fryderyk kopię historii pierwszej krucjaty pióra Roberta z Reims. Inskrypcja, która okala przedstawienie, wzywa cesarza do podjęcia wojny z muzułmanami¹⁴.

Również w polskiej sztuce średniowiecznej nie brak ikonograficznych apeli o podjęcie walki z niewiernymi. Najbardziej wpływowym nośnikiem informacji i idei były monety, które opowiadają nam część tej historii. Nie są zwykłym źródłem, ponieważ informują nas o pozycji, jaką miał dany jej twórca. Znak stawał się gwarantem rozpoznawalności i wartości¹⁵. Jest jednym z tych źródeł, które wpisują się w każdy nurt dziejów politycznych. Ukazuje los państw, ale i zwykłych ludzi. Dla nich z kolei był zjawiskiem opiniotwórczym, gdyż wraz ze zjawiskiem obniżania się wartości pieniądza od X wieku, pogłębiała się do XIII wieku jego powszechność¹⁶. Moneta miała masowe oddziaływanie, eksponowała i upowszechniała informacje, „nieustannie przekazywana z rąk do rąk, zawsze potrzebna i pożądana, zawsze uważnie oglądana, miała wszelkie szanse, by oddziaływać na wyobraźnię jej użytkowników, pod warunkiem jednak, iż zamieszczony na niej przekaz był dla nich zrozumiały”¹⁷. Jasny kontekst ma ikonografia denarów Bolesława Kędzierzawego. Po 1166 roku, kiedy to w bitwie z pogańskimi Prusami, „naszymi polskimi Saracenami”, zginął wraz ze swoimi wojami Henryk Sandomierski, a Bolesław Kędzierzawy musiał uchodzić z pola walki, pojawił się denar z krzyżem nad postacią władcy. Rycerz na koniu zwrócony w lewo z proporcem w rękę, za plecami jeźdźca sygły mennicze, całość w otoku perłowym. Samo przedstawienie z pewnością bardziej świeckie niż dewocyjne nie należy do rzadkich na monetach XII i XIII wieku¹⁸. Mimo to odczytujemy przedstawionego księcia jako krzyżowca, przygotowanego do szczególnej walki. To, co wyróżnia tę ikonografię, to ten maleńki, niepozorny, a jednocześnie piękny w swej symbolice krzyż, który należy traktować jako motyw w sztuce związany z wyprawami krzyżowymi (szerzej o motywie krzyża poniżej). Krzyż jest herbem rycerza, jednocześnie chroni go przed niebezpieczeństwami. Ponadto „demonstracja krzyża na monetach jest przede wszystkim demonstracją przynależności do religii chrześcijańskiej i potwierdzeniem miejsca należnego danemu władcy w urzędzonym za pomocą tej religii świecie”¹⁹. W Polsce rozpoczął się okres aktywnego podboju pogańskich Prusów prowadzonych pod egidą hasła krucjatowych. Nie przez przypadek więc Bolesław nakazał umieścić nad swoją postacią symbol krzyża. Symbol ten przyświecał jego walce, zapowiadał rychłe zwycięstwo. Bolesław Kędzierzawy, tak jak inni przedstawieni krzyżowcy, stawał się obrońcą wiary. „Kronikarz Marcin Murinius zanotował, że „był król Polszcze imieniem Bolesław, Crispus od

¹⁴ *Historia krucjat*, red. J. Riley-Smith, Warszawa 2000, s. 48.

¹⁵ R. Kiersnowski, *Moneta w kulturze wieków średnich*, Warszawa 1982, s. 12;

¹⁶ S. Suchodolski, *Zasoby pieniężne „szarego człowieka” w Polsce wczesnośredniowiecznej*, [w:] *Człowiek w społecznościach religijnych średniowiecza*, red. R. Michałowski, Warszawa 1997, s. 157.

¹⁷ R. Kiersnowski, *Moneta w...*, dz. cyt., s. 16;

¹⁸ S. Suchodolski, *Moneta możnowładcza i kościelna w Polsce wczesnośredniowiecznej*, Wrocław 1987, s. 50.

¹⁹ R. Kiersnowski, *Moneta w...*, dz. cyt., s. 315.

kędzierzawych włos rzeźbiony, ten z wojskiem wielkim do Prusów pogańskich się ruszył, wszerg i wzdłuż ogniem i mieczem okrutnie ziemią zwojował²⁰.

Drugim ważnym elementem propagandy masowej w Polsce była ikonografia pieczęci. Zawieszane do dokumentów były równoważne z podpisem wystawcy. Dlatego tak istotne jest ich odczytanie i sprawdzenie, jakie treści starają się nam przekazać. Głębokie treści ideowe związane z rycerską kulturą dworów piastowskich oraz przedstawienia dewocyjne karzą nam zwracać bacniejszą uwagę na najmniejsze nawet elementy. Gdy monety były produktem obiegającym szeroki krąg odbiorców, tak pieczęcie popularyzowały idee w wąskich kręgach. Szczególnie dotyczy to Polski dzielnicowej, gdzie wystawiane dokumenty tyczyły się często jednej dzielnicy, nad którą dany książę sprawował władzę. Interpretację, jako wyraz idei krzyżowej, może również utrudniać fakt posługiwania się motywami dewocyjnymi w celach politycznych. Podkreślano w ten sposób swoje aspiracje i pozycję polityczną.

Omawiając motyw krzyżowca należy zauważyć, że wśród wielu pieczęci pieszych i konnych, przedstawiających książąt piastowskich jako sprawiedliwych, potężnych władców oraz tych, które gloryfikują męstwo i rycerstwo, na szczególną uwagę zasługuje pieczęć konna Konrada Mazowieckiego. Przedstawia ona księcia jadącego konno w prawo, prawdopodobnie bez nakrycia głowy, w luźnej tunice sięgającej kolan, przewiązanej w pasie, w prawej ręce książę trzyma krzyż osadzony na drzewcu, w lewej dwustrefowy proporzec²¹ (lub wyciągnięty przed siebie krzyż oraz proporzec ze znakiem ukośnym krzyża)²². Każdy element tej pieczęci konnej wpisuje się w propagandę krucjatową. Walce i zwycięstwu przyświeca krzyż, a bezbożność i krnąbrność pogan zwalcza miecz. Nasuwa się analogia do postaci Godfryda de Boulogne na drzeworycie z XV wieku, która została ukazana jako apoteoza rycerza chrześcijańskiego. Widzimy obrońcę Grobu Chrystusa jako gloryfikację wojującego chrześcijaństwa, na rozpędzonym koniu z wzniesionym mieczem i rozwianych labrach. Pieczęć Konrada Mazowieckiego jest pięknym przykładem propagandy krzyżowej. Zapewne skutecznej, gdyż nie można wykluczyć, że właśnie ta pieczęć stała się inspiracją dla bratanka księcia Bolesława Wstydlwego, który sporządził swą pierwszą pieczęć, również konną, na której przedstawiony został jako *miles Christi*, z proporcem zawieszonym na drzewcu zwieńczonym krzyżem²³. Pobożność przedstawienia podkreśla ręka boska nad głową w geście błogosławieństwa. Konrad po wyprawie przeciwko Prusom z 1223 roku chciał być spostrzegany jako krzyżowiec. Jako obrońca wiary i pogromca niewiary. Stąd dołożenie do normalnego schematu pieczęci konnych motywu krzyża. Dodatkowo głębię tego przedstawienia podkreśla proporzec (włócznia), która była wśród znaków bojowych otaczana szczególnym szacunkiem, miała moc sakralną, dzięki której jej posiadacze odnosili zwycięstwa²⁴. Dla zaakcentowania wagi tej niby subtelnej zmiany trzeba podkreślić, że jest to zabieg zupełnie unikatowy na polskich pieczęciach książąt piastowskich.

²⁰ Polska. Dzieje cywilizacji i narodu, t. 2. Monarchia Piastów 1038–1399, red. M. Derwich, Wrocław–Warszawa 2003, s. 64.

²¹ Z. P i e c h, *Ikonografia pieczęci Piastów*, Kraków 1993, s. 26.

²² Tamże, s. 111.

²³ Tamże, s. 26.

²⁴ Tamże, s. 53–54.

Powstały ok. 1260–1270 roku portal zamku bierzgłowskiego wpisuje się również w katalog zabytków propagujących ideę krzyżową w Polsce. Krzyżacy tak jak pozostałe zakony krzyżowe w Polsce upowszechniały idee, które winny przyświecać osobom udającym się do Jerozolimy. Walka z poganami była w tym zakonie przyjmowana nie jako obowiązek, ale jako zaszczyt²⁵. Portal został wykonany wtedy, gdy zakon krzyżacki odnalazł już swoje miejsce pośród wojujących z poganami na północy. Jest ewidentnie elementem propagandowym, nie tylko treści ideologicznie związanych z wyprawami do Ziemi Świętej. „Jest to dzieło dojrzałe, o niezwykłym rodowodzie artystycznym. Stanowi ozdobę wjazdu na główny teren zamkowy. Już pod tym względem portal bierzgłowski jest zupełnie wyjątkowy w skali europejskiej, bowiem z zasady reprezentacyjne portale były elementem wystroju pałaców czy też kaplic zamkowych”²⁶. Zatem już samo położenie tego portalu zwraca uwagę na powagę przedstawienia.

W samym centrum portalu widnieje dominująca figura uzbrojonego jeźdźca (A. Żurek dopatruje się tam Chrystusa?²⁷, co ma swój odpowiednik w sztuce europejskiej) w galopie z podniesionym mieczem nad głową. W lewej ręce trzyma tarczę bojową. Trudno rozpoznać pozostałe postacie. M. Kutzner podaje „Pole lewe wypełnia postać wojownika, obleczonego w długi płaszcz i uzbrojonego w włócznię, tarczę oraz w miecz zawieszony na pasie. Z kolei w prawym polu znajduje się postać zbrojna, ubrana w trudne do zidentyfikowania odzienie, która pochylona w geście hogialnym, oddaje jeźdźcy swą tarczę i miecz”²⁸. Postać jeźdźca – wojownika stała się szczególnie popularna w dobie wypraw krzyżowych (XIII wiek). Podniosły one temat rycerza Chrystusowego, walczącego bez strachu, uświęconego motywem walki. Na tym portalu jeździec wymachuje podniesionym mieczem skierowanym przeciw niewiernym (warto to przedstawienie widzieć chociażby w kontekście wyobrażenia krzyżowca pokonującego Saracena na płaskorzeźbie zdeponowanej dziś w Muzeum Archeologicznym w Tel Awiwie-Jaffie²⁹). Krzyżacy zostali sprowadzeni do walki z poganami. Ich wiara miała odnosić triumfy nad barbarzyńskim bałwochwalstwem. „Ów temat o wartości nie tylko dokumentu historycznego, lecz głównie o wymowie ideowej, miał tutaj w Bierzgłowie szczególne uzasadnienie. Według legendy, odnotowanej już u Petri de Dusburga, zamek tutejszy stanął na miejscu grodu Pepina, pierwszej pruskiej twierdzy zdobytej przez Krzyżaków”³⁰. Jest swoistego rodzaju hołdem zwycięstwa wiary oraz przesłaniem, że pogaństwo zostanie mieczem zniszczone. Takie przedstawienia zagrzewały następnych rycerzy do walki, prowadzonej teraz na ziemiach północnych. Tym samym ideologia walki z niewiernymi Saracenami została przeniesiona z Palestyny na północ.

Wśród zabytków pozostawionych przez jednego z naszych krzyżowców, Jakse, uwagę przykuwa tympanon wrocławskiego kościoła św. Michała. Jest to

²⁵ M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach. Gospodarka – Społeczeństwo – Państwo – Ideologia*, Gdańsk, 1986, s. 216–217.

²⁶ M. Kutzner, *Propaganda władzy w sztuce Zakonu Niemieckiego w Prusach*, [w:] *Sztuka w kręgu zakonu krzyżackiego w Prusach i Inflantach*, „Studia Borussico-Baltica Torunensia Historiae Artium” t. 2, Toruń 1995, s. 32.

²⁷ *Polska. Dzieje cywilizacji...*, dz. cyt., s. 97.

²⁸ M. Kutzner, *Propaganda władzy...*, dz. cyt., s. 32.

²⁹ Tamże, s. 34.

³⁰ Tamże, s. 35.

zatem drugi tympanon związany z tym księciem. Pierwszy tympanon, również z nadproża kościoła św. Michała, zrodził wśród znawców literatury burzliwą dyskusję ze względu na inskrypcję, która się nad nim znajdowała, która również upamiętniała pielgrzymki (bądź pielgrzymkę) Jaksy do Jerozolimy. Interesujący nas tympanon upamiętnia samą osobę krzyżowca, Jakse, co również stanowi przykład propagandy pewnej idei. Przywrócony światu dzięki badaniom K. Mączewskiej-Pilch przypomina widzowi o pobożnym uczynku zarówno księcia Bolesława Kędzierzawego, fundatora bytomskiej świątyni, jak i, co ważniejsze, donację na rzecz położonej na przedpolu bazyliki św. Wincentego kaplicy św. Michała i wraz z nią należącej do zespołu benedyktyńskiego opactwa na Ołbinie³¹. Centralnym przedstawieniem jest postać Chrystusa, natomiast obok klęczą z jednej strony książę Bolesław z synem Leszkiem, z drugiej Jaksa z żoną Agapią. Identyfikację osób ułatwiają napisy. Tympanon zawiera napis: „AD HANC NOVEL(I)A(M) DUX FERT SUA DONA CAPEL(L)AM QVE FERT IACXO D(EV)S SVSCIPTE TEMPLA PIVS”³². Działalność fundacyjną Jaksy można porównywać tylko z dokonaniem jego teścia Piotra Włostowica, który według tradycji miał wybudować aż 70 kościołów³³. Zatem wybudowanie tego tympanonu było swoistego rodzaju manifestem religijno-politycznym podkreślającym zarówno pobożność fundatora, jaki i jego aspirację polityczną. Podkreśla to unikatowość przedstawienia. „W długiej serii romańskich tympanonów fundacyjnych, tak częstych na wschód od Renu i powtarzających typ bizantyjskich przedstawień dedykacyjnych – tympanon Jaksy jest zjawiskiem zupełnie niezwykłym. Niezwykły jest fakt upamiętnienia dwu różnych fundacji”³⁴.

Równie zagadkowym i mającym wiele swoich teorii wśród historyków jest portal z kościoła św. Marcina w Opatowie. Nie zachowany w swojej pierwotnej postaci, a znany nam tylko z przekazu Długosza, stanowi zagadkę nurtującą każdego badacza dziejów templariuszy w Polsce oraz historyków zajmujących się wyprawami krzyżowymi. Powstanie kościoła datowane jest na trzecią ćwierć XII wieku³⁵ (M. Walicki datuje na połowę XII wieku³⁶). Kościół romański posiadał portal, który widział jeszcze Jan Długosz. My mamy jedynie jego słowa³⁷. Wskazują one na to, że ów portal nad wejściem przedstawiał dwie postacie w płaszczach templariuszy umieszczone z dwóch stron. A. Tomaszewski umieszcza te

³¹ Z. Świechowski, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1990, s. 60.

³² K. Mosingiewicz, *Jeszcze o zagadce Jaksy*, RH r. 52(1986), s. 141–157.

³³ Z. Piłat, *Fundator i fundacja klasztoru Bożogrobców w Miechowie*, [w:] *Bożogrobcy w Miechowie*, red. M. Machejek i C. Wilanowski, Miechów–Warszawa 1999, s. 22.

³⁴ Z. Świechowski, *Sztuka romańska...*, dz. cyt., s. 61.

³⁵ A. Tomaszewski, *Sub habitu templariorum – porta occidentalis ecclesiae Oppatoviensis*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska. Prace ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, red. D. Gawinowa, Warszawa 1991, s. 295.

³⁶ *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, t. 1, Warszawa 1971, s. 114.

³⁷ (...) *quod in porta occidentali ecclesiae Oppatoviensis praefatae, supra utrunque possem due imagines sub habitu templariorum exculptae, in eandem diem extantes, et quas nos vidimus, sunt locatae; templariorum olim illic fuisse coenobium testatae, quibus, nescio qua supersticiosa et parum provida phantasia, Raphael de Brzesze decanus tunc Oppatoviensis, nobilis de armis Lelywa, sub nostra iam aetate capita decuissit et acephalas illas effecit, alterum post multa saecula et ipse condens exterminium templariorum* – cytuję za A. Tomaszewski, *Sub habitu...*, dz. cyt., s. 297.

rzeźby romańskie w tympanonie z jednolitej płyty piaskowca, tworzącej połowę koła średnicy około 190 cm; po odjęciu pasa bordiury pozostawało półkole o średnicy 158 cm jako powierzchnia dla dekoracji rzeźbiarskiej³⁸. Ona to budzi nasze największe zainteresowanie.

Odczytanie postaci jako rycerzy-templariuszy – jak stwierdzają A. Tomaszewski oraz M. Starnawska³⁹ – jest mało prawdopodobne, choć kusząca jest teza o sprowadzeniu do Opatowa zakonu templariuszy. Zatem co mógł widzieć Długosz? Zapewne dwie postaci z krzyżami na płaszczach. Zapewne zwróceni byli w stronę przedstawienia głównego, które się również nie zachowało. Tympanony przedstawiały często w tej postaci darczyńców lub fundatorów, jest to jednak zbyt słaba teza do udowodnienia, by w przypadku nie istniejącego przedstawienia szukać rzeźby fundacyjnej, jak chciałby widzieć A. Tomaszewski⁴⁰.

Wróćmy jednak do owych zagadkowych postaci i recepcji hasel krucjatowych. Spośród wszystkich prób rozszyfrowania tych dwóch postaci, czy to jako templariuszy, czy jako św. Marcina albo krzyżowców-fundatorów⁴¹ lub po prostu krzyżowców⁴², najbardziej prawdopodobne wydają się te ostatnie. Krzyże naszywane na płaszczach nosili nie tylko zakonnicy któregoś z zakonów krzyżowych, ale także pątnicy do Jerozolimy oraz walczący o święte miasto. Druga połowa XII wieku w Polsce przyniosła także wynalezienie własnych Saracenów. „Jeśli pozostaniemy w kręgu krzyżowców, na czoło domysłów wysunie się postać księcia-krzyżowca Henryka Sandomierskiego. Bazylika opatowska powstała w jego domenie i – jak sam obiekt architektury wskazuje – najpewniej za jego życia wzniesiono ją w zrębie, chociaż nie ukończono. Jego można widzieć jako jedną z postaci na tympanonie”⁴³. W Opatowie jako świadek dokumentu występuje Wielisław *jerosolymitanus*. Bardzo tajemnicza postać dla badaczy polskich relacji z Ziemią Świętą. Przydomek jego może świadczyć o odbytej pielgrzymce do Jerozolimy w czasach trzeciej krucjaty. Słowo *jerosolymitanus* samo rodzi odpowiednie skojarzenie, choć pozostali poświadczeni przez polskie źródła pielgrzymi jerozolimscy – Jaksa i Henryk Sandomierski – takiego przydomka nie używali. Możliwe, że jedną z osób przedstawioną na tympanonie należy rozszyfrować właśnie jako tego domniemanego pielgrzyma. Świadectwem odwiedzenia Ziemi Świętej było właśnie naszywanie na szatę znaku krzyża. Bez względu na to jednak, jakie rozwiązanie jest prawdziwe, każde wpisuje się w recepcję hasel krucjatowych w polskiej sztuce, a Opatów wiąże silnie jako ośrodek propagowania walki z niewiernymi w Jerozolimie.

Walczących o wiarę z mieczem w rękę oraz godną ich śmierć upamiętniają również nagrobki, w których zostały złożone ciała krzyżowców. Przedstawienia tych „śpiących rycerzy” przypominają, tak jak przypomiwały wieki temu, że wyruszyli oni na wyprawę krzyżową w obronie chrześcijańskiej ziemi i ponieśli tam

³⁸ A. Tomaszewski, *Sub habitu...*, dz. cyt., s. 299–300.

³⁹ M. Starnawska, *Między Jerozolimą a Łukowem. Zakony krzyżowe na ziemiach polskich w średniowieczu*, Warszawa 1999, s. 64; Tamże, *Wiadomości Długosza o templariuszach i joannitach*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska*, red. D. Gawinowa, Warszawa 1991, s. 475.

⁴⁰ A. Tomaszewski, *Sub habitu...*, dz. cyt., s. 300.

⁴¹ *Sztuka polska przedromańska...*, dz. cyt., s. 199.

⁴² A. Tomaszewski, *Sub habitu...*, s. 295 i n.;

⁴³ Tamże, s. 301.

godną chrześcijanina śmierć. Najczęściej, że jest to grób krzyżowca, poświadczają inskrypcje, a nie motywy, jakie na nich spotykamy. Często rzeźbiono miecz, co także, wraz z potwierdzeniem subskrypcyjnym, możemy rozszyfrowywać jako grób rycerza-krzyżowca. Warto przypomnieć chociażby przedstawienia templariuszy spoczywających w kościele mariackim w Londynie. W przestrzeni wydzielonej przez sześć podpór, w partii centralnej rotundy znajdują się pomniki nagrobne zasłużonych braci templariuszy, a także dobroczyńców zakonu. Najbardziej znany był Wilhelm Marshal hr. Pembroke regent Anglii w okresie małoletniości Henryka III, panującego w latach 1216–1272. Rycerze spoczywają nieodłącznie ze swoim mieczem. Podobne przedstawienie krzyżowca, analogicznie z leżącym orężem i psem u stóp, spotykamy w Brancion, gdzie spoczywa Jocerand de Brancion, kuzyn króla francuskiego Ludwika IX zmarły w 1250 roku, jak zaświadcza napis na nagrobku.

Wśród polskich zabytków warto zwrócić uwagę na dwie płyty nagrobne udekorowane skromnym mieczem z Wąchocka (XIII w., kościół Najświętszej Maryi Panny i św. Floriana) oraz z Sandomierza (kościół św. Jakuba), które do tej pory nie spotkały się z zainteresowaniem wśród badaczy. Są to płyty z piaskowca o kształcie prostokąta. Wyryty na nich miecz sugeruje pochówek jakiegoś rycerza, a w literaturze można między wierszami spotkać, że wiąże się je z udziałem pogrzebanych tu osób w wyprawach krzyżowych⁴⁴. Jednak symbolika tych płyt nie została ostatecznie wyjaśniona⁴⁵. Badania archeologiczne prowadzone są również w kościele w Sandomierzu, gdzie znajduje się druga, połamana, płyta grobowa z krzyżem, praktycznie identyczna z tymi z Wąchocka; została ona odkryta jako podbudowa do czwartego filara międzynawowego od strony południowej⁴⁶. Datowana jest na okres przed połową XIII wieku⁴⁷. Sandomierz był w tym okresie mocno związany z Leszkiem Białym, który również składał śluby jerozolimskie, choć ich nie wypełnił (słynna przeszkoda w postaci braku piwa w Ziemi Świętej!!). Kuszące byłoby spostrzeganie tego grobowca jako pamiątki po jakimś anonimowym krzyżowcu. Możliwe, że dalsze badania archeologiczne pozwolą na odkrycie prawdy. Warto tu także wspomnieć, że pamiątką po bitwie krzyżowej jest także nagrobek Henryka Pobożnego z postacią Tatarzyna umieszczoną pod stopami władcy. Książę poświęcił swe życie w szlachetnej walce z poganami, a jego nagrobek przypominał potomnym o jego narodzinach dla niebiańskiej Jerozolimy.

Omówiony motyw krzyżowca w sposób nieodłączny wiąże się ze wspomnianym już motywem krzyża, gdyż to, co odróżnia zwykle przedstawienia walki od walki krzyżowej, to dodany, często mały, ale zarazem najważniejszy motyw krzyża. Symbolika krzyża w sztuce romańskiej jest niezwykle rozległa, jest przecież symbolem odkupienia, śmierci Chrystusa i Jego zwycięstwa nad śmiercią, mocy Bożej. Krzyż noszony był jako amulet, figura zbawienia, miał moc pułapki na szatana, a tym samym stawał się sztandarem zwycięstwa⁴⁸. Jednak w dobie

⁴⁴ Polska. *Dzieje cywilizacji...*, dz. cyt., s. 73.

⁴⁵ *Sztuka polska przedromańska...*, dz. cyt., s. 241.

⁴⁶ M. F l o r e k, *Kościół św. Jakuba i dawny klasztor dominikanów w Sandomierzu. Wyniki badań archeologiczno-architektonicznych*, „Kwartalnik historii kultury materialnej” r. 42 nr 1, Warszawa 1994, s. 12.

⁴⁷ Tamże, s. 13.

⁴⁸ S. K o b i e l u s, *Krzyż Chrystusa...*, dz. cyt., s. 1 n.

wypraw krzyżowych symbol ten nabrał innego znaczenia. To właśnie pod znakiem krzyża zwyciężano, z krzyżem wędrowano, w znaku krzyża poszukiwano zwycięstwa. „Krzyż był symbolem politycznego triumfu i zwycięstwa nad wrogiem widzialnym”⁴⁹. Ideologia krucjatowa, przecież w samej nazwie tkwi już element przesłania oraz nawiązania do symboliki, odkryła nową jakość tego motywu. Krzyż, przypominający najbardziej okrutną i haniebną karę śmierci stosowaną u Rzymian, a zarazem krzyż, który uświęcił Chrystus swoją śmiercią⁵⁰, otrzymał jako współtowarzysza miecz. Stał się symbolem wojującym, pokazującym moc i triumf Boga nad poganami i nad całym światem. Stał się ikonograficznym przedstawieniem siły, która towarzyszyła krzyżowcom w drodze, jak i walce. Umieszczano go na tarczy, na mieczu (który sam swoim kształtem przypomina także krzyż), na zbroi, na szacie, a nawet na ciele⁵¹. Warto tu także wspomnieć, że krzyż był również atrybutem św. Bernarda z Clairvaux, najsłynniejszego kaznodziei idei krucjatowej⁵².

Do omówionych już przedstawień krzyżowców, gdzie pojawił się motyw krzyża, należy dołączyć jeden z piękniejszych przedstawień z symboliką krucjatową. Jest to płaskorzeźba z drzwi kościoła świętego Jerzego w Fordington, w hrabstwie Dorset⁵³. To, co w przedstawieniu centralnym przykuwa uwagę, to postać krzyżowca na koniu. Jego walkę uświęca nie tylko aureola nad głową, ale także umieszczony na proporcu krzyż. Tą dotkniętą mocą boską bronią przebija ciała niewiernych. Krzyż, zarazem tak niewielki, jak i niezwyciężony. Typowym wykorzystaniem tego motywu jest umieszczanie go na szatach, tarczy, proporcu, jak chociażby w *Chroniques de France*, gdzie Ludwik IX, stający na czele armii krzyżowców, ma wyhaftowane zarówno na swojej szacie, jak i na okryciu konia liczne krzyże.

Skoro spośród wszystkich motywów związanych z wyprawami do Ziemi Świętej najznacznější jest krzyż, należy przyrzeć się polskiej sztuce romańskiej. Aż trzy spotykamy na herbie Dąbrowa. Ma on, jak pisze J. Szymański, w polu błękitnym podkowę srebrną z zaćwieczonym na barku takimże krzyżykiem, może kawalerskim, oraz dwoma złotymi krzyżykami zaćwieczonymi na końcu podkowy⁵⁴. Z tym godłem wiąże się bardzo bogata symbolika: krzyż – symbol chwały i triumfu, liczba trzy – symbol doskonałości, błękit jest barwą nieba symbolizującą pobożność, złoto – przedstawia światło i dlatego symbolizuje wiarę. Szlachcic zobowiązany był do obrony świętej wiary przodków. To, co jednak najbardziej interesuje badacza idei krucjatowej w Polsce, to legenda, opowiadająca o powstaniu owego herbu. „Herb Dąbrowa interpretowany bywał jako Kalwaria z trzema krzyżami (Chrystusa i dwu łotrów) i stanowić miał świadectwo udziału przodka Dąbrowów w wyprawie krzyżowej pod dowództwem Godfryda de Boullion. Dąbrowa, w imieniu lotaryńskiego księcia, miał posłować do Bole-

⁴⁹ R. Michałowski, *Princeps fundator. Studium z dziejów kultury politycznej w Polsce X–XII wieku*, Warszawa 1993, s. 158.

⁵⁰ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 13.

⁵¹ W. Mruk, *Pielgrzymowanie do Ziemi Świętej w drugiej połowie XIV wieku*, Kraków 2001, s. 84.

⁵² D. Forstner, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 17.

⁵³ *Historia krucjat*, red. J. Riley-Smith, s. 93.

⁵⁴ J. Szymański, *Herbarz średniowiecznego rycerstwa polskiego*, Warszawa 1993, s. 107.

ślawa Krzywoustego, prosząc polskiego księcia o wolny przemarsz krzyżowców w drodze do Konstantynopola. (...) Po zdobyciu Jerozolimy przodek Dąbrowów, z pochodzenia Lotaryńczyk, osiedlił się w Polsce. Inny wariant mówi, iż Dąbrowów było dwu, rodzonych braci, którzy wzięli udział w krucjacie na czele własnego oddziału złożonego z kilkuset ludzi⁵⁵. Historia to oczywiście nieprawdziwa, gdyż Bolesław nie był jeszcze wtedy na tronie polskim oraz wojska nie maszerowały przez nasz kraj, jednak zakorzeniona na tyle, że przetrwała do tej pory. Nie wiadomo, kiedy powstała. Herb po raz pierwszy jest wymieniony w XV wieku u Długosza. Gdyby zostało w świetle innych źródeł potwierdzone, że znana była ta legenda do 1295 roku, byłaby dowodem rozprzestrzeniania się idei krucjatojowej w Polsce.

Krzyżowa legenda herbowa związana jest także z herbem Konopatskich, gdzie pojawia się nowy motyw krzyżowy – motyw samej Jerozolimy. Na herbie widnieje w tarczy mur z blankami, a w klejnocie chorągwie. „Godło ma on upamiętniać męstwo jednego z przodków, który razem z księciem lotaryńskim Godfrydem wziął udział w pierwszej wyprawie krzyżowej i jako pierwszy zatknął sztandar na murach saraceńskiej twierdzy⁵⁶. Powstanie takich legend świadczy o zainteresowaniu Jerozolimą, z którą związki podnosiły prestiż herbu i rodu.

Motyw krzyża występuje także na monetach wspomnianego już polskiego krzyżowca. Monety Jaksy znane są nam w siedmiu typach, wszystkie są brakteatami, czyli wybijane były z jednej strony⁵⁷. Widnieją na nich postacie (popiersie lub w całości) trzymające w ręku krzyż, gałązkę palmową, miecz, włócznię, proporzec. Jak dowodzi R. Kiersnowski, powstawały one od 1157 roku. Należą do kręgu wpływów mennictwa saskiego. Dla badacza idei krzyżowej pozostają jednak najważniejsze motywy, jakie zostały na nich umieszczone. Kilka tych emblematów chrześcijańskich nie tylko zaświadcza o odbytej pielgrzymce do Jerozolimy, ale stanowi przykład propagandy krzyżowej. Umieszczenie na monetach krzyża podwójnego, o dwóch belkach poprzecznych, który jest symbolem bożogrobców, upamiętnia sprowadzenie zakonu do Polski oraz fundację klasztoru miechowskiego.

Peregrynację Jaksy, jak i innych pielgrzymów do Ziemi Świętej wyróżniał również inny symbol – gałązka palmowa bądź pielgrzym niosący gałązkę palmową, zabraną na pamiątkę z ogrodu Abrahama w Jerychu⁵⁸. Pielgrzymujący do Jerozolimy zostali nazwani *palmierii*. Sam motyw palmy to symbol drzewa zawsze promieniującego świeżością zieleni, głoszący podobnie jak krzyż, nadzieję zwycięstwa. Palma jest symbolem tego, co wzniosłe i doskonałe, a także ostatecznego zwycięstwa i wiecznej nagrody⁵⁹. Gałązki tego szczególnego drzewa były atrybutem świętych, męczenników. Wyrażają rajski ogród w niebie. Motyw ten jednak trzeba znacznie poszerzyć i w przedstawieniu palmy widzieć obraz nagrody zwycięstwa, jaką zdobywa każdy chrześcijanin, który walczył w dobrym boju, ukoń-

⁵⁵ M. Cetwiński, M. Derwich, *Herby...*, dz. cyt., s. 150.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tenże, *Jaksa i jego monety, (na marginesie rozprawy J. Bieniaka: Polska elita polityczna XII w.)*, [w:] SPŚ, t. 5, red. S. Kuczyński, Warszawa 1992, s. 154.

⁵⁸ W. Mruk, *Pielgrzymowanie...*, dz. cyt., s. 48.

⁵⁹ D. Forstner, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 175–176.

czył bieg i zachował wiarę⁶⁰. Udający się w niebezpieczną pielgrzymkę do Jerozolimy otrzymywał palmę niejako w nagrodę, udawał się do miasta traktowanego jako rajskie miejsce. „Wizerunki pątników umieszczane w dekoracjach świątyń obok świętych i apostołów utrwaliły przekonanie o wysokim prestiżu pobożnych wędrowców w oczach Boga i Kościoła”⁶¹. W Europie typowym przedstawieniem pielgrzymkowym jest tympanon z pątnikami jerozolimskimi w Autun. Zmęczenie (zarośnięta twarz, przymknięte oczy) odbytą podróżą odmalowane jest na obliczu pielgrzyma trzymającego w lewej dłoni palemkę na dwunastowiecznym fresku z kościoła św. Mikołaja w Tavant we Francji⁶². W ikonografii krzyżowej palmę, jako pamiątkę po odbytej wyprawie krzyżowej dzierżą na monetach, Fryderyk I Barbarossa oraz Robert Jerozolimski⁶³. Ta nowa symbolika palmy odkryje swoje nowe znaczenie i zakorzeni się właśnie podczas trwania wypraw krzyżowych do Jerozolimy.

Aż na pięciu typach brakteatów Jaksy zostanie powtórzony motyw palmy. „Czterokrotnie władca trzyma ją w lewym ręku, podczas gdy w prawym dzierży miecz albo proporzec, a jeden raz książę stoi z włócznią i tarczą w rękach, zaś gałąź palmowa widnieje obok niego”⁶⁴. Nie tylko uderza fakt każdorazowego podkreślania walki przez użycie symboliki militarnej, ale przede wszystkim – gałązka. Nie może, jak twierdzi R. Kiersnowski, nawiązywać ona do palmy męczeństwa, czy do palmy trzymanej przez św. Maurycego⁶⁵. Rozwiązanie tej symboliki wydaje się tylko jedno, poświadcza odbytą pielgrzymkę do Jerozolimy. Wybicie zatem takiej monety sugeruje, że zależało Jaksie, co zresztą nie dziwi w przypadku tak rzadkich wypraw do Ziemi Świętej z Polski, na rozpropagowaniu wieści o jego peregrynacji. Walka o tron Brenny toczyła się także na płaszczyźnie ideowej. Szczególnie było to istotne po odbyciu pielgrzymki do Ziemi Świętej rywala Jaksy, Albrechta Niedźwiedzia i ogłoszeniu przez niego pogłosek o sprzyjaniu przez Jaksę pogaństwu. Zresztą margrabia magdeburski też mógł się w tym czasie pochwalić monetą, przedstawiającą margrafa z krzyżem i palmą w rękach⁶⁶. Krzyżowcy lubili chwalić się swoją odbytą pielgrzymką, czym zachęcali innych do wybrania się nawet w tak ryzykowną podróż. Na monecie palmę dzierży pierwszy hrabia Flandrii Robert Jerozolimski (1099–1111). Motyw ten będzie także wykorzystywał pośrednio Bolesław Kędzierzawy oraz Mieszko III na kilku brakteatach z napisami hebrajskimi⁶⁷. W przypadku tego ostatniego palma może być użyta jako symbol odbytej krucjaty przeciwko Słowianom Połabskim w 1147 roku. Tym samym poprzez umieszczenie symboli jerozolimskich monety Jaksy stały się nośnikiem idei wypraw krzyżowych.

Trzeba jednak pamiętać, że sam motyw palmy nie jest jednoznaczny i nie zawsze łatwa jest próba jego rozwikłania. Powstałe w drugiej połowie XIII wieku szerokie brakteaty śląskie z głową orła, ale, co ważne, na awersie posiadające

⁶⁰ Tamże, s. 176.

⁶¹ W. Mruk, *Pielgrzymowanie...*, dz. cyt., s. 48.

⁶² M. Billings, *Wyprawy krzyżowe*, Warszawa 2002, s. 16.

⁶³ R. Kiersnowski, *Moneta w kulturze wieków średnich*, Warszawa 1982, s. 255.

⁶⁴ R. Kiersnowski, *Jaksa i jego...*, dz. cyt., s. 156.

⁶⁵ Tamże, s. 155–156.

⁶⁶ Tamże, s. 157.

⁶⁷ R. Kiersnowski, *Moneta w...*, dz. cyt., s. 254.

dwie gałązki palmowe, stanowią nie lada zagadkę. Brakteaty te ważyły cztery razy więcej od wcześniejszych (do 0,8 g)⁶⁸. Warto tutaj przypomnieć, że Śląsk czynnie włączył się w peregrynacje do Ziemi Świętej. Pierwszą wyprawą byłaby krucjata Władysława II (ewentualnie jego syna Bolesława). Także ok. 1149 roku nie znany z imienia krzyżowiec z Ziemi Kłodzkiej nabył w Palestynie obraz Matki Boskiej na drzewie cedrowym i przywiózł go do Kłodzka⁶⁹. Dla badacza idei krucjatowej motyw gałązki palmowej mile kojarzyłby się z wyprawą krzyżową lub pielgrzymką do Jerozolimy. Zbyt słaby to jednak dowód, by mógł on stanowić nawet przesłankę⁷⁰.

Gałązka palmowa pojawia się również na pieczęci Henryka Pobożnego datowanej na około 1237 rok⁷¹. Powstała zatem jeszcze za życia ojca i przed bitwą pod Legnicą. Władca przedstawiony jest w zbroi i w hełmie, w prawej ręce trzyma miecz wsparty na ramieniu, skierowany szyćchem w górę, a w lewej tarczę i gałązkę palmową⁷². Przypadkowość tego motywu wydaje się mało prawdopodobna. Przecież cechą sfragistyki śląskiej, na co zwraca uwagę Z. Piech, jest daleko posunięta stabilizacja typów ikonograficznych⁷³. Możliwe zatem, że upamiętnia zaangażowanie księcia w wyprawy krzyżowe przeciw Prusom, podobnie jak krzyż na pieczęci Konrada. Zwraca uwagę zbieżność dat; krucjatę zorganizowano w latach 1222–1223, a pieczęć powstała w 1224 roku⁷⁴.

W średniowiecznej sztuce europejskiej motyw krzyżowy to najczęściej upamiętnienie zdobycia Jerozolimy, bądź innego miasta Ziemi Świętej, przez krzyżowców. Jerozolima, dla każdego krzyżowca, to namiastka rajy Pańskiego, wieczne miasto, które stanowi centrum ziemi, miasto Boga. W płastyce sam motyw Jerozolimy pojawi się już na przełomie IV i V wieku⁷⁵. Motyw Jerozolimy istniał wtedy jako alegoria Kościoła Chrystusowego, nadzieja na wejście do nieba, jako zobrazowanie wolnej i karcanej duszy ludzkiej⁷⁶. Coraz większe zainteresowanie przedstawieniami Świętego Miasta w sztuce następuje w czasach Karola Wielkiego, który miał przez swego kapelmistrza Zachariasza otrzymać jego klucze⁷⁷. Pamięć o doczesnej Jerozolimie została odświeżona dopiero w dobie wypraw krzyżowych. To kolejne fale łacinników chcących odzyskać ziemię pamiętającą stopy Chrystusa z rąk niewiernych przypominały o losie Jerozolimy. Zaangażowała się w to niemal cała Europa. Widoczne to jest w licznych przedstawieniach szturmów

⁶⁸ *Polska. Polska. Dzieje cywilizacji i narodu*, t. 2: *Monarchia Piastów 1038–1399*, red. M. Derwich, Wrocław–Warszawa 2003, s. 135.

⁶⁹ K. M i g o ń, *Podróże Ślązaków na Wschód*, „Kwartalnik Opolski” r. 12(1966) z. 2, s. 32.

⁷⁰ Gałązka może występować jako różdżka sprawiedliwości, m.in. na monetach Mieszka III, Kazimierza Sprawiedliwego, Mieszka kaliskiego, Przemysła I, Bolesława Wstydlwego – patrz Z. P i e c h, *Ikonaografia pieczęci...*, dz. cyt., s. 59.

⁷¹ *Polska. Dzieje cywilizacji...*, dz. cyt., s. 129.

⁷² Z. Piech, *Ikonaografia pieczęci...*, dz. cyt., s. 30.

⁷³ Tamże, s. 40.

⁷⁴ Tamże, s. 60.

⁷⁵ M. S t a r o w i e y s k i, *Caelestis urbs Hierusalem*, [w:] *Jerozolima w kulturze europejskiej*, red. P. Paszkiewicz i T. Zadrożny, Warszawa 1997, s. 51.

⁷⁶ M. S t a r o w i e y s k i, *Caelestis urbs...*, dz. cyt., s. 53.

⁷⁷ J. H a u z i ń s k i, *Jerozolima: doczesna czy mistyczna stolica REGNUM DAVIDICUM średniowiecza*, [w:] *Jerozolima w kulturze europejskiej*, red. P. Paszkiewicz i T. Zadrożny, Warszawa 1997, s. 73.

na mury jerozolimskie. W trzynastowiecznym rękopisie dzieła Wilhelma z Tyru mamy jedno z ciekawszych ujęć motywu jerozolimskiego. Krzyżowcy z mieczami i włóczniami otaczają mury miasta, wdzierają się na nie, a nawet próbują podkopać się w celu wypędzenia ze świętych miejsc wiarołomców.

Pięknym przypomnieniem wyruszenia pierwszej wyprawy krzyżowej jest przedstawienie z kapiteła kościoła i klasztoru benedyktyńskiego pod wezwaniem św. Piotra w Moissac. Prości ludzi i rycerze, z mieczami i włóczniami, naznaczeni górującym nad nimi znakiem krzyża zmierzają w powolnym orszaku do bram Świętego Miasta. Bije od nich spokój, ale i dostojeństwo, jakby byli naznaczeni mocą boską. Scena jest niby w konwencji cudu, jakby działa się rzecz święta, niemożliwa do ogarnięcia ludzkim umysłem. Na jednym z XIII-wiecznych manuskryptów padewskich została przedstawiona Jerozolima jako twierdza otoczona murami obronnymi, nad którymi górują zarysy Wieży Dawida oraz kopuła Meczetu na Skale. Dookoła miasta przedstawieni zostali konni wojownicy krzyżowi strzelający z łuków do obrońców. Autor zadbał jednak tutaj o realizm przedmiotowy, bardzo dobrze oddając uzbrojenie i stroje z epoki. Charakterystyczne dla tej iluminacji jest przedstawienie nad bramą Chrystusa. Postać jakby czekała na krzyżowców, jakby wychodziła im na spotkanie. Ten element jest bardzo spokojny. Na tle krwawej bitwy samotny Jezus patrzący się na rozgrywające zdarzenia ze spokojem i dystansem jednocześnie, jakby już wiedział, jaki będzie wynik starcia. Dzięki postaci Chrystusa całość nabiera charakteru symbolicznego – odzyskania miejsc świętych przez chrześcijan, w których Chrystus czeka, aby je i Jego oswobodzić – pisze o tej miniaturze M. Wojtysiak⁷⁸.

Równie ciekawym przypomnieniem Świętego Miasta są mapy, w których to centrum świata umiejscowione jest w Jerozolimie. *Hic est medium mundi...* Chrystus swoim palcem wskazuje najważniejszy punkt ziemi. Pępek świata (*umbilicus mundi*) znajduje się w Jerozolimie. Ta apokryficzna legenda, znajdująca swe źródło w psalmie 74, obiegała całą średniowieczną Europę. Jeszcze w XIII wieku św. Tomasz z Akwinu w swojej *Sumie teologicznej* pisał: „Jerusalem est in medio terre habitabilis”⁷⁹. Patrząc na mapę, na której również Święte Miasto umieszczano w samym centrum, przestajemy mieć wątpliwości, jak mocna była w mentalności potrzeba podróży, a potem bronienia Jerozolimy i walczenia o każdy jej święty skrawek. Mapy, takie jak *Mappa Mundi* z trzynastowiecznego *Psalterza* wykonanego w Londynie⁸⁰, które pozostały po czasach krzyżowców i licznych pielgrzymek, pokazują, które miejsca w tym mieście były dla nich ważne.

W 1163 roku jedynym kościołem w Jerozolimie, za którego odwiedzenie można było zyskać odpust, była bazylika Grobu Świętego. Nawiedzenie to przynosiło rok odpustu⁸¹. Ten obiekt sakralny cieszył się największym prestiżem oraz popularnością wśród nawiedzających Ziemię Świętą pątników. Istniała wśród chrześcijan żywa tradycja, że krzyż Chrystusa został zatknięty w centrum świata na grobie Adama. Moc tej tradycji podtrzymywali między innymi Cyryl Jerozolimski i św. Ambroży⁸². Fascynacja Jerozolimą była na tyle wielka, że przeszczepiano

⁷⁸ M. Wojtysiak, *Motywy krucjatowe...*

⁷⁹ W. Mruk, *Pielgrzymowanie...*, dz. cyt., s. 127.

⁸⁰ M. Billings, *Wyprawy krzyżowe*, dz. cyt., s. 127.

⁸¹ W. Mruk, *Pielgrzymowanie...*, dz. cyt., s. 37.

⁸² S. Kobiela, *Krzyż Chrystusa...*, dz. cyt., s. 95.

elementy jerozolimskie do Europy. Zastępczą rolę miały pełnić tzw. „drogi jerozolimskie” (m.in. w Chartres, Amiens, Reims), ale także kaplice pod wezwaniem Grobu Pańskiego⁸³. Ciekawą kaplicę Grobu Świętego może napotkać zwiedzając katedrę Winchester. Na malowidłach wykonanych najprawdopodobniej w czasach krucjaty biskupa Piotra z Roches w 1227 roku dominują sceny chryzologiczne, oblicze Chrystusa góruje nad scenami zdjęcia z krzyża i złożenia do grobu. Jonathan Riley-Smith przypuszcza, że mogła służyć ta kaplica jako miejsce, gdzie miejscowi, angielscy krzyżowcy zbierali się na modły przed wyprawą⁸⁴.

Kościół miechowski, który w swej romańskiej postaci powstał w XII wieku, „był przecież kopią, przynajmniej w sensie ideowym, bazyliki Bożego Grobu w Jerozolimie, a tam właśnie złożono doczesne szczątki królów i patriarchów jerozolimskich, którzy chcieli – rzecz oczywista – spocząć w pobliżu Grobu Chrystusa. W ich ślady poszedł niewątpliwie Jaksza (...), który ufundował w Polsce pierwszy klasztor kanonikatu palestyńskiego oraz wznosił świątynię pod wezwaniem Grobu Pańskiego”⁸⁵. To, czy faktycznie spoczął w Miechowie fundator klasztoru uzasadnił w swojej publikacji *Pielgrzym i fundator* J. Rajman. Wyniki jego pracy badawczej oraz logika wywodu przybliżają nas do poznania prawdy.

Dużo ważniejszy jednak dla idei krzyżowej jest fakt nie tyle spoczywania pielgrzyma w klasztorze, co wybudowanie sanktuarium Grobu Bożego w postaci kaplicy włączanej w bryłę kościoła lub pod postacią wolno stojącej kopii Sepulcrum Domini, tak jak budowano zwykle świątynie wznoszone przez bożogrobców⁸⁶. Miała ona przywoływać w pamięci chwile spędzone w Jerozolimie, a dla pielgrzymów nie mogących udać się w daleką podróż stawała się możliwością przypomnienia w sposób szczególny pasji Chrystusa. Stąd zbudowana była na bazie rozszerzonej rotundy przypominającej tzw. Anastasis⁸⁷. „Co więcej, budowla miechowska jest odwzorowaniem jedynie komory grobowej (o wymiarach 1,91 m x 1,91 m), więc części najważniejszej i najświętszej”⁸⁸. To podkreślenie sacrum musiało także przemawiać do nawiedzających grób oraz relikwie Drzewa Krzyża Świętego pielgrzymów.

Bożogrobcy w Miechowie nie porzestali jednak tylko na wybudowaniu repliki grobu, ale starali się także w inny sposób krzewić kult pasji Chrystusa. Jedną z form była zaszczepona prosto z Jerozolimy liturgia wielkopiątkowa. „Spodem, przez niewielki otwór, w Wielki Piątek wsuwa się do wnętrza figurę zmarłego Chrystusa przyniesioną w procesji przez dziewczęta. Według panującego zwyczaju w Wielki Piątek i Wielką Sobotę przy grobie czuwali na zmianę czterej zakonnicy bożogrobcy”⁸⁹. Była to forma nie tylko dewocyjna, ale i propagandowa. Licznie przybywający pielgrzymi, którzy chcieli uzyskać taki sam odpust jak za

⁸³ Tenże, *Niebiańska Jerozolima...*, dz. cyt., s. 68–69.

⁸⁴ *Historia krucjat*, red. J. Riley-Smith, s. 101.

⁸⁵ Z. P i ł a t, *Fundator i fundacja...*, dz. cyt., s. 25.

⁸⁶ B. P i e c h a, *Czy bożogrobcy posiadają własną sztukę? Omówienie i propozycje interpretacji form architektonicznych oraz ikonografii zakonu Strażników Grobu Pańskiego*, [w:] *Bożogrobcy. Jerozolima – Miechów – Chorzów*, red. J. Kurek, Chorzów Batory 2000, s. 24–25.

⁸⁷ B. S k r z y d l e w s k a, *Architektura i sztuka kościoła pod wezwaniem Grobu Świętego*, [w:] *Bożogrobcy w Miechowie*, red. M. Machejek i C. Wilanowski, Miechów–Warszawa 1999, s. 221.

⁸⁸ Tamże, s. 25.

⁸⁹ M. T o b i a s z, *Bożogrobcy w Miechowie*, „Nasza przeszłość” t. 17, Kraków 1963, s. 13.

wyprawę do Jerozolimy, uczestniczyli w tej liturgii. Swoim charakterem przypominała nie tylko samą mękę Chrystusową, ale pośrednio przynosiła na myśl miejsca i rzeczy z Synem Bożym związane. Zwyczaj ten znany tylko w Polsce musiał się szybko zakorzenić, gdyż bożogrobcy dość szybko rozpoczęli także odwiedzanie po kościołach grobów z figurą zmarłego Chrystusa⁹⁰.

Spośród wszystkich motywów krzyżowych najbardziej czytelnym dowodem na interesowanie się losami Ziemi Świętej okupowanej przez Saracenów są przedstawienia samego Świętego Miasta. Zapamiętane podczas wypraw miejsca chciano przybliżyć sobie przez podobizny miasta. „Utrwalone podczas nieustannych marszów i walk rzeczywiste obrazy miejsc świętych, budowli, a szczególnie Grobu Chrystusa, urastały po powrocie do domów do świętych symboli, wizji, do *sacrum*, którego doświadczali”⁹¹. W polskiej sztuce romańskiej jest to zjawisko niezwykle rzadkie, wręcz unikatowe (np. jedna z kwater Drzwi Gnieźnieńskich – o czym poniżej). Wynikać to może z faktu również niezbyt częstych peregrynacji do Palestyny. Tym bardziej budzi nasze zainteresowanie kadzielnica z kościoła Najświętszej Maryi Panny i św. Bartłomieja w Trzebnicy z pierwszej połowy XIII wieku⁹².

Kadzielnica prawdopodobnie nie jest wytworem rodzimym, ale importem (warsztaty nadreńskie⁹³). Wykonana jest w srebrze, w formie półkolistej czaszy, nisko osadzonej na stopie, przykrytej kopułką ażurowej pokrywy, zakończonej architekturą w kształcie świątyni jerozolimskiej, symbolu Niebiańskiego Jerozolimem⁹⁴. Pozostałe dekoracje to symbole Ewangelistów na pokrywie oraz personifikacje rzek rajskich oplecione motywami roślinnymi. One to wskazują, symbolizując przeciwieństwo szczęścia utraconego raj, ewidentnie na symbolikę niebiańską, która to nie może być rozpatrywana pod kątem idei krzyżowej w polskiej sztuce⁹⁵. Należy jednak podkreślić, iż peregrynacja do ziemskiej Jerozolimy nieodłącznie wiązała się z wyobrazeniami niebiańskiego świętego miasta⁹⁶. Pielgrzymując chowano w sercu takie wyobrażenie, jak na kadzielnicy trzebnickiej.

Szczególnym i częstym powodem skłaniającym ludzi średniowiecza do wyruszenia na pielgrzymkę do Jerozolimy była chęć zdobycia relikwii. Również one kultywowane, umiejscawiane w szczególnych miejscach stawały się nośnikiem idei wypraw krzyżowych. Były to przedmioty szczególnie pożądane, bo związane z życiem i działalnością samego Chrystusa, Apostołów Jemu towarzyszących oraz Matki Boskiej. Stanowiły cenną pamiątkę po powrocie, otaczaną szczególną opieką i kultem. „Ziemia Święta była miejscem, w którym stosunkowo łatwo można było wejść w posiadanie bardzo cennych relikwii. Kamyki, piasek i woda z miejsc, w których rozegrały się wydarzenia biblijne, były dostępne w niemal nieograniczonej ilości i wielu pątników zabierało je ze sobą. Mimo że relikwie te były łatwo dostępne, były bardzo cenione”⁹⁷.

⁹⁰ Tamże, s. 13–14.

⁹¹ S. K o b i e l u s, *Niebiańska Jerozolima...*, dz. cyt., s. 62.

⁹² *Polska. Dzieje cywilizacji...*, dz. cyt., s. 102.

⁹³ S. K o b i e l u s, *Niebiańska Jerozolima...*, dz. cyt., s. 150.

⁹⁴ *Sztuka polska przedromańska...*, dz. cyt., s. 280.

⁹⁵ S. K o b i e l u s, *Niebiańska Jerozolima...*, dz. cyt., s. 151.

⁹⁶ G. T a t e, *Orient w czasach wypraw krzyżowych*, Wrocław 1996, s. 31–32.

⁹⁷ W. M r u k, *Pielgrzymowanie...*, dz. cyt., s. 37.

Początkowo pielgrzymi przywozili ze sobą ampułki w kształcie okrągłych lub owalnych spłaszczonych flasz. Pamiątką były także medaliony z suszonej gliny zawierające okruchy poświęconej ziemi. Eulogie to jednak przedmioty o niezbyt długiej trwałości. Produkowane masowo, z niebyt trwałych materiałów, podczas wieków szybko uległy zniszczeniu⁹⁸. Noszono je blisko przy ciele. Być może i nasi krzyżowcy przywieźli ze sobą takie amulety, chroniące przed złymi mocami, nieszczęściami, złymi demonami, na których często był znak krzyża. Łatwo sobie to wyobrazić, tym bardziej, że pamiątki z Ziemi Świętej przywożono już w IV wieku. Wraz z nimi pątnicy, traktując pamiątkę jak relikwię, przywozili odrobinę wody ze źródeł lub rzeki Jordan, okruchy poświęconej ziemi ze świętych miejsc, krople oliwy z lamp zawieszonych nad Grobem Chrystusa lub nad sarkofagami męczenników, cząstki kamieni, gałęzi, kwiatów i owoców zebranych w ogrodach rosnących wokół grobów męczenników⁹⁹.

Innym rodzajem pamiątki po odbyciu pielgrzymki do Ziemi Świętej bądź wyprawy krzyżowej były relikwiarze. Miały one formę płaskiej kasetki z zasuwaną przykrywą i przypominały późniejsze stauroteki bizantyjskie¹⁰⁰. Mogły zawierać wszelkiego rodzaju relikwie, piasek, ziemię, kamienie, elementy drewna z miejsca Zmartwychwstania, z góry Oliwnej, z Betlejem, z Syjonu. Były przeznaczone do ustawienia na ołtarzu¹⁰¹. Najczęściej ozdobione były scenami z życia Chrystusa i jego męki, elementami hagiograficznymi, często z przedstawieniem krzyża.

Pamiątką po odbytej pielgrzymce do Ziemi Świętej, a zarazem dość wczesnym i pięknym przedstawieniem, jest skrzynka, którą z Jerozolimy miał przywieźć Henryk Sandomierski w 1166 roku. Podobnie jak relikwiarz z połowy XII wieku z Konstantynopola, tak skrzynka sycylijsko-saraceńska ma kształt płaskiej kasety z zasuwany wiekiem, wspartej na nóżkach, przeznaczonej do stawiania na ołtarzu. Wykonana jest z drewna cedrowego, pokrytego srebrną blachą¹⁰². Ikona grafia tego relikwiarza wydaje się być dość typowa. „Otwarta prezentowała relikwie drzewa Krzyża oprawione w krzyż o podwójnej belce, otoczony rozetami z drogich kamieni, utworzonymi z kwadratowych, płasko szlifowanych szmaragdów, ujętymi perłami i rubinami w kształcie migdału lub łzy. Na przykrywie z asystującymi postaciami Marii Panny i św. Jana Ewangelisty”¹⁰³. Widz może zatrzymać się i zadumać nad przedstawieniem pozostawionych pod krzyżem Matki oraz ukochanego ucznia, wyrażających ból po śmierci Chrystusa. Odnajdujemy także personifikacje słońca i księżyca. Boczne ściany pokryte są medalionami ukazującymi popiersia świętych, m.in. św. Heleny i Konstantyna. Niestety, obiektu tego nie możemy już dzisiaj oglądać. Przywiezienie go z Ziemi Świętej przypisuje się Jaksie bądź Henrykowi¹⁰⁴.

⁹⁸ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Relikwiarze średniowiecznej Europy od IV do początku XVI wieku. Geneza, treści, styl i techniki wykonania*, Warszawa 1996, s. 66.

⁹⁹ T a ż, *O kilku średniowiecznych dziełach z relikwiami pochodzącymi z Ziemi Świętej*, [w:] *Jerozolima w kulturze europejskiej*, red. P. Paszkiewicz i T. Zadrozny, Warszawa 1997, s. 83.

¹⁰⁰ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Relikwiarze...*, dz. cyt., s. 69.

¹⁰¹ Tamże, s. 101.

¹⁰² Tamże, s. 104–105.

¹⁰³ Tamże, s. 105.

¹⁰⁴ *Sztuka polska przedromańska...*, dz. cyt., s. 282.

Równie interesująca, ale bardziej zagadkowa jest skrzynka srebrna, przechowywana obecnie jako skarb katedry na Wawelu przypominająca przechowywaną obecnie na Watykanie kasetkę relikwiarzową z VI wieku. Niewątpliwie wykazuje związki ze sztuką bizantyjską. Datuje się ją na XII wiek (M. Walicki zasugerował nawet koniec XI wieku¹⁰⁵). Mogła zatem być przywieziona z Ziemi Świętej. Możliwe, że to właśnie w niej przechowywano, tak jak w innych, relikwie bądź ziemię. Wieko odkrywa nam przed sobą ikonografię pawi pod drzewem stylizowanym. Ma to symbolizować „doskonałe błogosławieństwo”. Zdobienia boczne ukazują fantastyczne bestie, jakieś zwierzęta, a ponadto walczących wojowników – zamierzających się na nie – oraz „boginię Senmurph”¹⁰⁶. Lokalizację wykonania ułatwia nam napis arabski okalający skrzynkę wokół górnego biegu. Po przywiezieniu z Palestyny zmieniła swoją pierwotną funkcję, uzyskując rangę relikwiarza ziemi pamiętającej męczeństwo świętego Stanisława lub część jego relikwii. Możliwe, że zawartość relikwiarza dopiero w XVI wieku uległa zmianie, a do tej pory była tam przechowywana i traktowana jak relikwia ziemia jerozolimska¹⁰⁷.

Jednak motywy samej Jerozolimy, krzyżowców, kult relikwii związanych z Ziemią Świętą to nie jedyny zastosowany środek artystyczny. Ideę krzyżową lub pielgrzymkową propagowały także przedstawienia nowotestamentowe (np. przybycie trzech niewiast do Grobu Pańskiego po zmartwychwstaniu [*Visitatio Sepulcri*] czy bardzo popularne sceny spotkania Zmartwychwstałego Chrystusa z uczniami w drodze do Emaus), na które często uczestnicy krucjat składali zamówienie u artysty. Niewątpliwie do motywów związanych z walką krzyżową wpisuje się symbolika miecza i jego przedstawienia. Był on nie tylko insygnium władzy, ale bronią, którą trzeba było zwalczać wroga, w przypadku wojen krzyżowych – poganina. Posiadał szczególną moc, co wyrażały treści i motywy religijne na nim umieszczane. Przetawał być rzeczą ze sfery profanum. „Przekonanie o nadprzyrodzonych walorach miecza, związane nieraz z jego zbliżonym do krzyża kształtem, znalazło przede wszystkim odbicie w napisach i zdobieniach umieszczanych na średniowiecznych mieczach”¹⁰⁸. Mimo jednak sakralizacji tego insygnium, jako motyw krzyżowy w przedstawieniu bez krzyża czy palmy, czy ogólnie bez symboliki krucjatowej, pozostaje tylko mieczem. Rozważania zatem o wpływie idei walk z poganami należy ograniczać do faktycznie ją przedstawiających.

Te dywagacje należy uzupełnić jeszcze jednym, może oczywistym, ale koniecznym stwierdzeniem. Oprócz wyżej wymienionych motywów, które powstały w wyniku rozpoczęcia ruchu krucjatowego lub dużo częściej wykorzystwały istniejące już motywy, przypominało ówczesnym o obowiązku bronienia ziem zagrożonych przez Saracenów każde przedstawienie sakralne. Szczególnie napawały obawą przedstawienia Sądu Ostatecznego, konsekwencje grzechu, wizje apokaliptyczne. Idea, że czyny człowieka dokonane za życia będą miały wpływ na jego przeznaczenie wieczne, była sednem ideologii krucjatowej¹⁰⁹. Szczególnie wrażliwe i zmienne pod wpływem idei krucjatowej stały się przedstawienia świętych, chociażby św. Jerzego w zbroi rycerskiej zabijającego smoka. Kładły one nacisk

¹⁰⁵ Tamże.

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ Z. Piłat, *Fundacja i fundator...*, dz. cyt., s. 38.

¹⁰⁸ Tenże, *Ikonoграфия pieczęci...*, dz. cyt., s. 49.

¹⁰⁹ *Historia krucjat*, red. J. Riley-Smith, s. 37.

na militarny aspekt religii. Tym samym sztuka pogłębiła tylko to, co głosili kaznodzieje oraz odzwierciedliła potem idee, którymi żyli ludzie doby wypraw krzyżowych, co stało się dla nas źródłem.

Najznakomitszym przykładem adaptacji w sztuce idei wypraw krzyżowych w Polsce są powstałe w ostatniej ćwierci XII wieku Drzwi Gnieźnieńskie. Za każdym razem, gdy otwierały swoje wrota, opowiadały ówczesnym ludziom historię „wyrazistą i bogatą w treść ideową, ujętą w precyzyjnie właściwą formę”¹¹⁰. Ta snuta przez nie opowieść musiała oddziaływać na wszystkich, którzy przybywali do świątyni. Dzielili one świat sacrum od profanum. Skrzydła drzwi stanowią jakby karty książki, którą otwiera, przedstawiony symbolicznie w antabie, Lew z pokolenia Judy, i których dekoracja była dla wiernych swoistego rodzaju introdukcją w refleksję nad historią biblijną i prawdami katechizmu¹¹¹. Każdy czytał to, co chciał w nich zobaczyć. „Bardziej dostępne były kwatery z żywotem świętego, łatwe do objaśnienia słowem i rozumiały tak dla maluczkich, jak i możnych tego świata”¹¹². Drzwi w ten sposób można przyrównać do Biblii pauperum. Pokazywały nie tylko sceny z życia św. Wojciecha, ale i jego męczeńską śmierć. Wybrane pod specyficznym kątem widzenia poszczególne zdarzenia z życia Świętego układają się w pewien porządek będący zaprzeczeniem porządku chronologicznego¹¹³. Ukazywały myśl zapoczątkowaną już za panowania Bolesława Krzywoustego (1102–1138), ideę militarnego niesienia chrześcijaństwa. Widz miał głęboko zadumać się nad losem świętego męczennika.

Drzwi Gnieźnieńskie wykonane są z brązu. Dzielą się na osiemnaście kwater; dziewięć pierwszych opowiada o życiu Wojciecha (narodzenie i kąpiel św. Wojciecha, ofiarowanie przyszłego męczennika, oddanie świętego do szkoły katedralnej w Magdeburgu, młody Wojciech modlący się przed kaplicą męczenników w Pradze, nadanie Wojciechowi godności biskupa Pragi przez cesarza Ottona II, święty uzdrawia opętanego przez złego ducha, widzenie senne biskupa Wojciecha, święty wstawia się u księcia czeskiego Bolesława za niewolnikami chrześcijańskimi, cud z dzbankiem w klasztorze na Awentynie¹¹⁴), kolejne dziewięć o jego misji w Prusach (Wojciech z bratem Radzymem Gaudentym przybywa do kraju Prusów, chrzest nawróconego Prusa, biskup Wojciech wygłasza kazanie do Prusów, św. Wojciech odprawia Mszę św., śmierć męczeńska biskupa Wojciecha, wystawienie zwłok Świętego, wykupienie zwłok przez księcia Bolesława Chrobrego, sprowadzenie ciała męczennika do Gniezna, złożenie ciała w katedrze gnieźnieńskiej¹¹⁵). Za fundatora uważany jest najczęściej Mieszko Stary lub arcybiskup gnieźnieński (mógł to być arcybiskup Zdzisław lub jego następca Bogumił,

¹¹⁰ A. Gieysztor, *Drzwi gnieźnieńskie jako wyraz polskiej świadomości narodowościowej w XII wieku*, [w:] *Drzwi gnieźnieńskie*, red. M. Walicki, t. 1, Wrocław 1956, s. 1.

¹¹¹ S. Kobielus, *Bramy niebiańskiej Jerozolimy w średniowiecznej egzegezie i malarstwie*, [w:] *Jerozolima w kulturze europejskiej*, red. P. Paszkiewicz i T. Zadrozny, Warszawa 1997, s. 106.

¹¹² A. Gieysztor, *Drzwi gnieźnieńskie...*, dz. cyt., s. 5.

¹¹³ J. S. Pasiерб, *Ideologia kościelna i państwowa w ikonografii drzwi gnieźnieńskich*, „*Studia Theologica Varsaviensia. Wydział Teologiczny*” R. 4 nr 1, Kraków 1966, s. 49.

¹¹⁴ http://www.gniezno.home.pl/lht/drzwi_pl.html.

¹¹⁵ Tamże.

za którym opowiada się G. Labuda¹¹⁶). Najważniejszy pozostaje w nich sposób czytania. Początek historii jest na dole w lewym skrzydle, kończy się na dole prawego, jednak sceny można czytać w linii nie tylko pionowej, ale i poziomej. W ten sposób łączą się ze sobą – narodziny Wojciecha dla świata ówczesnego z lewej strony i narodziny dla nieba z lewej, podjęcie obowiązków duszpasterskich, co symbolizuje pastorał oraz dopełnienie ich przez ofiarę życia.

Logicznie nasuwa się pytanie, czemu akurat w ostatniej ćwierci XII wieku tak dobrano ikonografię drzwi brązowych w Gnieźnie? Należy się zgodzić z J. Pasierbem, który twierdzi, że „średniowieczne drzwi kościelne ikonograficznie i ikonologicznie biorąc spełniały funkcję inicjacji i promulgacji stając się miejscem wypowiedzi o charakterze uroczystych proklamacji ideologicznych. W przypadku Drzwi Gnieźnieńskich poświadcza to analiza 18 scen z życia św. Wojciecha, którymi jednak nie rządzi chronologia i których epicki charakter trzeba zakwestionować”¹¹⁷. Skoro przedstawienia te mają warstwę dużo głębszą niż pozorna opowieść o życiu i męczeństwie biskupa praskiego, należy konsekwentnie zadać pytanie: jakie są to treści i idee? Wydaje się oczywiste, że umieszczenie drzwi w Gnieźnie, w czasie kiedy co chwilę ruszają wojska na pogańskie ludy Prusów i Jaćwingów, miało za zadanie przypomnienie idei, jaka przyświecała św. Wojciechowi – idei niesienia do ludów pogańskich chrześcijaństwa. „Jego przykład otworzył drogę żarliwości apostołowskiej i pociągnął rzesze misyjnych apostołów, którzy podążali w ślad za nim. Oprócz przykładu godny uwagi jest Wojciechowy styl misji: bez żelaza, krwi i ognia, lecz wybór środków łagodnych, prostych, ubogich”¹¹⁸.

Tym bardziej sposób przedstawienia wydaje się być bardzo szczególny. Brak już w XII wieku miejsca na pokojowe misje. Chrześcijaństwo zmilitaryzowało krzyż i oblicza świętych. Daleko odbiega przecież ikonografia Drzwi Gnieźnieńskich swym bogactwem symboliki od skromnej misji biskupa praskiego. Staje się wyrazem idei krzyżowej. Skoro za życia nie udało mu się zdobyć Pomorza, został Apostołem, który ma zdobyć Pomorze dla Polski¹¹⁹. Nieprzypadkowo św. Wojciech był przedstawiony jako rycerz na białym koniu u Galla. „Ukazał się Pomorzanom jakiś mąż zbrojny na białym koniu, który straszył ich dobytym mieczem i pędził na złamanie karku ze schodów i przez podwórze grodu”¹²⁰. Nieprzypadkowo uległa jego osoba militaryzacji, taka była potrzeba czasu. Pobożny biskup praski, którego misja nie była przecież prowadzona mieczem, stał się rycerzem Chrystusowym. Transformacja czci składanej świętemu Wojciechowi nastąpiła na wzór zmiany w kulcie świętego Jakuba. Podobnie jak polski Święty udaje się on z misją chryścianizowania i ginie męczeńską śmiercią – od miecza! W dobie pielgrzymek i wojen krucjatowych ten miecz stanie się jego symbolem. W czasie jednej z bitew z Maurami miał się na niebie ukazać św. Jakub w zbroi rycerza i przy-

¹¹⁶ G. Labuda, *Święty Wojciech w działaniu, tradycji i legendzie*, [w:] *Święty Wojciech w tradycji i kulturze europejskiej*, red. K. Śmigła, Gniezno 1992, s. 90.

¹¹⁷ J. S. Pasierb, *Próba syntezy treści ideowych Drzwi Gnieźnieńskich*, BHS 30, 1968, s. 240; cytują za A. S. Labudą, *Czytanie Drzwi Gnieźnieńskich – przekaz i język obrazu*, [w:] *Tropami świętego Wojciecha*, red. Z. Kumatowska, Poznań 1999, s. 241.

¹¹⁸ K. Śmigiel, *Historyczna rola św. Wojciecha*, [w:] *Święty Wojciech w tradycji i kulturze europejskiej*, red. K. Śmigła, Gniezno 1992, s. 167.

¹¹⁹ Tamże, s. 166.

¹²⁰ Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*, przekł. B. Kürbis, Wrocław 1982, s. 69.

czynić się do zwycięstwa chrześcijan. W XIII wieku powstanie we Francji rycerski zakon św. Jakuba. Stanie się on patronem wojujących, rekonkwisty, oraz pielgrzymujących, również do Jerozolimy.

Należy zatem podkreślić, że to właśnie losy świętego Wojciecha zostały przedstawione w wejściu do świątyni, a nie, jak było w zwyczaju, sceny nowotestamentalne czy chrystologiczne, według których przykładowo opracowano dwadzieścia lat wcześniej Drzwi Płockie. Dla historyka skojarzenie jest proste. Drzwi powstają w kręgu osób zainteresowanych poszerzaniem wpływów w Prusach. Pan Wielkopolski pamięta jeszcze swoją wyprawę krzyżową na Połabie z 1147 roku. W 1166 roku zginął w walce z okrutnymi i trwającymi w niewierze Prusami brat Mieszka Starego – Henryk Sandomierski. Razem z nim walczył Bolesław Kędzierzawy. Organizowane są co rusz nowe wyprawy krzyżowe. Wiemy już to z kronik, że miały one charakter krucjatowy. Dlatego też potrzebne było przypomnienie o życiu i męczeńskiej śmierci właśnie w Prusach biskupa Wojciecha. Misja pruska obejmuje aż sześć kwater¹²¹. Malowniczo podkreślony jest motyw nawracania. Znajdujemy w ikonografii tych drzwi znany nam już motyw przewijający się przez kronikę Anonima zwanego Gallem oraz Wincentego Kadłubka. Ci dziejopisarze na stronach kronik eksponowali przywary i barbarzyństwo pługawych pogan.

Dokładnie to samo odnajdujemy na Drzwiach Gnieźnieńskich (wąsiska, odmiennie uzbrojenie¹²²). Szczególnie obrazowo przedstawiona jest sama śmierć męczeńska misjonarza. Miało to być według sceny na drzwiach wbicie głowy na pal. Patrząc na nie widz dochodzi do wniosku, że słusznie są za swe okrucieństwo tępieni przენiewiercy. Zarazem kult św. Wojciecha obecny w całej Polsce, a nie tylko w poszczególnych ośrodkach, przypominał Polsce dzielnicowej dawną jej jedność. Jak pisze A. Gieysztor, „kult ten odpowiadał wymaganiom ogólnopolskich centralizacyjnych tendencji politycznych, ugruntowanych wśród części klasy dominującej. Szczególnie zwycięska ekspansywność monarchii wczesnofeudalnej – niezbędny warunek powodzenia tych tendencji – znajdowała znakomity wyraz w czci apostoła północnych kresów Polski, pokazującego kierunek natarcia wojkowo-politycznego”¹²³.

Analizując Drzwi Gnieźnieńskie nie można zapominać o wielowątkowości tych osiemnastu przedstawień w kwaterach i uzupełniających ich scenach na bordiurze. Należy pamiętać, że między innymi gloryfikowały one władców, podkreślały świętość Wojciecha, pobożne przejście przez życie, misyjny charakter jego działalności wśród pogan. Błędem jednak byłoby ignorowanie ich wydzwiku krucjatowego. W kwaterze VII mamy nawet przedstawioną Świątynię Grobu Pańskiego w Jerozolimie, symbolizującą tutaj świat ponadczasowy, Chrystusowy¹²⁴. W perspektywie prowadzonych walk sceny z życia św. Wojciecha stawały się tylko piękną zachętą do zadumy nad własną wiarą. Napawały poniekąd nadzieją

¹²¹ A. S. Labuda, *Czytanie Drzwi...*, dz. cyt., s. 243; A. Gieysztor wskazuje siedem kwater dotyczących spraw pruskich – A. Gieysztor, *Drzwi gnieźnieńskie...*, dz. cyt., s. 12.

¹²² A. Gieysztor, *Drzwi gnieźnieńskie...*, dz. cyt., s. 14.

¹²³ Tamże, s. 7.

¹²⁴ T. Węclawowicz, *Drzwi Gnieźnieńskie. Rozważania na temat symboliki „przejęcia” i warstw znaczeniowych*, [w:] *Tropami świętego Wojciecha*, red. Z. Kurnatowska, Prace Komisji Archeologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Wydział Historii i Nauk Społecznych, t. 18, Poznań 1999, s. 265.

(sceny nawrócenia Prusów), że prowadzone tak usilnie działania krzyżowe i misyjne wśród pogan mają jednak sens, dostarczają światła Chrystusa. „W istocie owych kilka dni misji pruskiej to właściwy cel życia Wojciechowego, które dzięki męczeńskiej śmierci zakwita jak ów „szkarłatny kwiat” i zwycięża szatańskie moce krainy pogańskiej. U góry prawego skrzydła bowiem, w splotach bordiury, niejako tuż za plecami stojących obok Prusów, kryją się dzikie bestie (smok, wąż, gryf, tygrys, lew), lecz w dolnej części skrzydła, już pokonane, karmią się ukwieconymi łodygami wokół relikwii Męczennika (smok, wąż, lew, bazyliiszek)”¹²⁵.

Również wśród wszystkich monet polskich wyjątkowo cenne dla badacza polskiej myśli krzyżowej są te, które pokazują szczególną rolę świętego Wojciecha jako patrona i opiekuna pomorskich wypraw. Zarówno na denarze Bolesława, jak i na brakteatach przedstawiona została postać Wojciecha. Święty miał szczególną rolę do spełnienia. Był apostołem Prusów, teraz ma być patronem wypraw na Pomorze, które również miały charakter wypraw krzyżowych (więcej o roli kultu świętego Wojciecha w aspekcie krzyżowym przy drzwiach z Gniezna). Denar Bolesława Krzywoustego powstał po 1113 roku¹²⁶, czyli po zdobyciu Nakła, które to Gall opisał jak wyprawę krzyżową. Na innym denarze widnieje stojący rycerz uzbrojony w tarczę i włócznię, w otoku perłowym, obok siedzącej postaci trzymającej w jednej ręce księgę, drugą zaś wznoszącą do góry¹²⁷. Tak mocne zaakcentowanie osoby św. Wojciecha ma na celu podbudowę ideologiczną. W świętym chciano widzieć patrona narodowego, opiekuna nie tylko Kościoła i Metropolii, ale obrońcy państwa¹²⁸. W tym samym czasie przecież kończy swe dzieło o wyraźnym duchu krzyżowym Anonim zwany Gallem. Kolejne monety z czasów Bolesława Krzywoustego to dwa typy brakteatów, również przedstawiających św. Wojciecha. Pierwszy przedstawia księcia Bolesława przyklękającego przed Wojciechem, natomiast drugi ukazuje samą postać św. Wojciecha w stroju pontyfikalnym z księgą i pastorałem, otoczoną napisem otokowym +SCS ADELBIRIAS EPS GNVH¹²⁹. Renesans kultu wydaje się nieprzypadkowy. Podobnie jak w przypadku denarów Bolesława Kędzierzawego, Drzwi Gnieźnieńskich powoływanie się na świętego Wojciecha jako patrona misji północnych terenów Polski, umacniało ideologicznie podbój Pomorza oraz jego chrystianizację. Było swoistego rodzaju manifestacją ikonograficzną. Jedyna różnica to sposób, w jaki przyszło realizować wyplenienie niewiary. Doba wojen krzyżowych przyniosła tylko jedno rozwiązanie – niesienie wiary mieczem – a do tego już tylko dostosowano kult św. Wojciecha.

Warto także wspomnieć o jeszcze jednej monecie Bolesława Krzywoustego, przedstawiającej go jako rycerza walczącego ze smokiem. Potwór ten symbolizował szatana i jego potęgę¹³⁰. Jako częsty motyw pojawił się w drugiej połowie XIII wieku. M. Okunek sugeruje, że nastąpiło na tej monecie powtórzenie bardzo

¹²⁵ Tamże, s. 278.

¹²⁶ Tamże, s. 41.

¹²⁷ M. Okunek, *Motywy chrześcijańskie w ikonografii monet polskich około 980–1173 r.*, Katowice 1992, s. 132.

¹²⁸ Tamże, s. 135.

¹²⁹ R. Kiersnowski, *O brakteatach z czasów Bolesława Krzywoustego i roli kultu Wojciecha w Polsce*, „Wiadomości numizmatyczne” R. 3(1959) z. 2, s. 147–148.

¹³⁰ D. Forstner, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 307.

znanego wzorca sięgającego swoimi korzeniami ideologii przedkrucjatowej ośrodków francuskich¹³¹. Na awersie ponadto umieszczony jest krzyż, co podkreśla dewocyjny charakter monety. Wśród pieczęci należy także wyróżnić tę, którą posiadał Przemysław II. Przedstawia ona księcia stojącego na smoku i godzącego włócznią w gardło dzikiego potwora. Tutaj włócznia odgrywa ogromną rolę, „występuje w charakterze oręża triumfalnie mającego moc zwalczania smoka-demonu (...). W przedstawieniach ukazujących triumfującego Chrystusa demon pokonywany jest chorągwią triumfalną zawieszoną na drzewcu zwieńczonym krzyżem, a nawet samym krzyżem, na którym wisi Chrystus”¹³². Nie wiadomo, jak odczytywać symbolikę tej pieczęci, jednak niewątpliwie gloryfikuje pokonanie ciemności przez światło, a szatana przez Boga. Należy jednak pamiętać, że wszystkie motywy dewocyjne służyły także podniesieniu prestiżu władcy i sakralizacji jego władzy, zatem propaganda krzyżowa łączyła się z polityczną.

To połączenie polityki i propagandy przede wszystkim inspirowało badaczy tematyki krucjatowej. Ogromną rolę kulturotwórczą wypraw krzyżowych, ich wpływ na ekonomię, religię, a nie tylko – jak wcześniej zauważano – na architekturę, podkreśliła praca francuskich badaczy¹³³. Trudno sobie wyobrazić, by tak głęboko zakorzeniony w mentalności ruch nie odbił się na twórczości artystycznej. Warto zatem było przyjrzeć się polskiej sztuce. Podobnie jak w przypadku źródeł piśmiennych w Polsce omówione powyżej motywy nie znalazły częstego, licznego zastosowania, jednak średniowieczna sztuka polska nie jest ich pozbawiona. Wśród zabytków naszej przeszłości możemy odnaleźć między innymi takie, które są zaznaczone motywem krzyża i walki, motywem gałązki palmowej oraz świętego rycerza, przedstawieniami Jerozolimy i inne. Symbole miały przypominać zarówno o wykonanym już ślubie (Jaksa, Mieszko III), jak i o przyszłym obowiązku walki z poganami. Motyw niósł ze sobą bardzo konkretny przekaz, w przypadku idei krucjatowej było nim przypomnienie o konieczności niszczenia bałwochwaltwa. Ważne to było przede wszystkim w Polsce, gdzie niewiernych nie musieliśmy daleko szukać. Stąd szczególnego znaczenia w Polsce nabral kultura św. Wojciecha. Stał się on nie tylko patronem naszego narodu i jedności państwa piastowskiego, ale także apostołem niosącym wraz z wojskiem religię do pogańskiej północy. Jego pokojowa misja nie kłóciła się z krwawymi walkami na Pomorzu, gdyż liczyła się idea i tradycja. Św. Wojciech, mimo że stanowił przeciwieństwo ideału śmierci misyjnej, stał odtąd na czele wojsk wyruszających zetrzeć pogańskie nasienie. Stąd przebrano św. Wojciecha w zbroję, włożono mu miecz do ręki, posadzono na białym koniu.

Rozważając rozprzestrzenianie się idei krzyżowej w Polsce należy zauważyć, że nie tylko słowo było nośnikiem tej idei. Tak samo mocno współbrzmiała z nim sztuka plastyczna. Będąc swoistego rodzaju biblią pauperum oddziaływała na wszystkich, nie tylko na elity państwa piastowskiego. Przedstawienia podkreślały nie tylko konieczność samej pielgrzymki, ale i walki zarówno tej zewnętrznej z poganami, jak i tej duchowej. Grób w Miechowie propagował kult świętych relikwii oraz przypominał, że przenajświętsze miejsce spoczynku Chrystusa jest

¹³¹ M. Okunek, *Motywy chrześcijańskie...*, dz. cyt., s. 137.

¹³² Tamże, s. 58; patrz także s. 91–94.

¹³³ F. Avril, X. Barral i Altet, D. Gaborit-Chopin, *Le Temps de Croisades...*, s. 3 n.

w rękach niewiernych. Pamięć o Jerozolimie przypominały wszelkie przedstawienia do niej nawiązujące, ale także liturgia, w której niewątpliwie była nadzieja, że kiedyś znów będzie mogła być rozwijana w Ziemi Świętej¹³⁴. Stąd niesione przez niego, jak i przez inne dzieła sztuki z typowymi motywami jerozolimskimi, hasła obowiązku wyruszenia na pielgrzymkę czy wyprawę militarną do Ziemi Świętej. Kiedy stawało się to niemożliwe, a przymus wewnętrzny nakazywał walkę z hańbiącym pogaństwem, drogę wyjścia wskazywały drzwi gnieźnieńskie. Zatem należy podkreślić i zakorzenić w dotychczasowych badaniach również aspekt krzyżowy w polskiej sztuce romańskiej.

Reflection of Crusade Ideas in Medieval Art of 12th and 13th Centuries with Special Emphasis on Crusade Motives in Polish Art Summary

Literary inheritance of the Middle Ages has always been an invaluable source for researchers of this epoch. It is the most valuable word for us. It needs to be mentioned, however, that a medieval recipient of literature was doubtlessly a member of a small elite. Few could claim to possess the ability to read and write. What appealed to the masses was an image – the most influential carrier of ideas. Wall paintings, sculptures, portals at the entrance to churches, coins with iconography best appealed to imagination. Symbolic representations affected the senses. “Pictorial system of communication played a role much more important for societies of the past than contemporary Polish historical literature acknowledges.”

Touching upon a subject as vast as the crusade movement and the idea of fighting for every piece of the Holy Land, one cannot let any information that was engraved or painted go unnoticed. Art, alongside historical information, shows us a huge amount of propaganda material. Tiny details, the quality of outcome, the nicety of presentation are of no importance; what counts are the contents of depictions and the message. Art was therefore an educational factor used to show a certain model, in our considerations an ideal model, of a Christ's knight. The idea of crusades, both the Jerusalem crusade and the one broadly understood as a war against paganism, was also propagated through art.

¹³⁴ Z. O b e r t y ń s k i, *Ślad tzw. ognia jerozolimskiego w liturgii śląskiej*, [w:] „Sprawozdania z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Wydział II Nauk Historycznych, Społecznych i Filozoficznych” R. 31(1938) z. 4–6, s. 31–35.