

*Dô kômen ouch die recken: die hiezen tragen dar
 die hêrlichen sâtele nâch rôtem golde var:
 die frowen solden rîten ze Wormeze an den Rîn.
 bezzer pferetgereite kûnde ninder gesîn.
 Hey waz dâ liehtes goldes von den mæren schein!
 ouch lâgen an den zöumen vil manec edel stein.
 die güldnen schæmel ob liechten pfellen guot
 brâht man dar den frouwen: si wâren hôhe gemuot*

(Das Nibelungenlied 1871, s. 86, strofy 569-570)²²²

IX. Oporządzenie jeździeckie

1. Ostrogi

Etymologia słowa *rycerz*²²³ uprawnia nas do traktowania elementów rzędu końskiego oraz pomocy jeździeckich²²⁴ jako militariów. Rzeczywistość średniowieczna wymyka się wszakże wszelkim próbom precyzyjnego definiowania zjawisk. W wiekach średnich ostrogi, jeden z ikonicznych atrybutów rycerza, służyły też pospółstwu, duchownym podróżującym wierzchem (Szymczak 1997, s. 279: tam określenie: ostrogi kapłańskie) a nawet dzieciom (por. Ellis 1991, s. 67, nr kat. 36, ryc. 20, Ellis 1995, s. 124, Szymczak 1997, s. 278²²⁵, Goßler 2011, s. 60,89).. Mało poruszonym w literaturze problemem jest używanie w średniowieczu ostróg przez kobiety (jedynie: Ellis 1991, s. 54; 1995, s. 124). W prologu *Opowieści Kanterberyjskich* G. Chaucera (1961, s. 29-30) opisana jest postać Żony z Bath, która podróżowała często do znanych ośrodków pielgrzymkowych. Opisu-
 jąc jej strój podróżny, przygotowany na pielgrzymkę do Canterbury, G. Chaucer wspomina o parze *wyostrzo-*

nuch ostróg, które miała przy piętach (tamże, s. 30). Owa wzmianka, będąca jedynie wtrąceniem, a nie opisem zjawiska nadzwyczajnego, mogłaby raczej wskazywać na powszechność używania przez kobiety ostróg w trakcie podróżowania wierzchem. Podobnie jak przytoczone wcześniej argumenty, nakazuje ona ponadto zrewidować powszechny pogląd o przynależności ostróg do grupy przedmiotów nazywanych militariami. N. Goßler (1998, s. 493), analizując kontekst występowania ostróg z bodźcem kolcowym z X-XIV w., starał się obronić tezę o elitarnym charakterze omawianych przedmiotów, mimo świadomości istnienia argumentów, które mogłyby ją podważyć. Z ekskluzywnymi okazami mamy do czynienia w przypadku ostróg z kościołów, które umieszczano tam jako wota, lub z grobów, w których stanowiły emblemat wojownika walczącego konno. Badając ostrogi pochodzące z terenu dzisiejszych Niemiec N. Goßler (1998, s. 488-489) zaobserwował zwyczaj wyposażania zmarłych w ostrogi na obszarach objętych osadnictwem słowiańskim aż do około 1250 r.²²⁶ Z 25 znanych mu przypadków odkrycia ostróg w grobach 22 pochodziło z pochówków słowiańskich na obszarze północnych i wschodnich Niemiec (tamże, s. 488). Na pozostałych terenach groby z ostrogami zanikają już w VIII w., a jeżeli występują, to sporadycznie i związane są ze ścisłą elitą społeczeństwa średniowiecznego (tamże, s. 488-489). Z przytoczonych przez N. Goßlera informacji wynika, że na terenie południowych i zachodnich Niemiec przestrzegany był karoliński zakaz wyposażania grobów w broń i kosztowności. Jedynie w sporadycznych przypadkach, zwłaszcza pochówków władców, w których ostrogi traktowane były jako insygnium,

²²² Przybyli też rycerze: kazali już gotować
 Przewspaniałe siodła z czerwonego złota,
 By tak jechały panie do Wormacji nad Ren
 Nigdzie już lepszego nie było rzędu ponad ten.
 Hej, jakiż to blask złota od tych rumaków bił!
 Niejeden z ich uździenic szlachetny kamień lśnił.
 Już stolki pozłociste na materie cenne
 Niesiono paniom zacnym: te rade były wielce.

(Pieśń o Nibelungach 1995, s. 95)

²²³ Od niemieckiego - *Ritter* – jeździec (germańskie: *rida-re* – jeździć). Interesującą dyskusję na temat rozumienia terminów: *miles*, *chevalier* i *ritter* w XI i XII w. czytelnik znajdzie w pracy J. Bumke (1992, s. 64-67).

²²⁴ Tzw. sztuczne pomoce jeździeckie to palcat i ostrogi.

²²⁵ J. Szymczak (1997, s. 278) przytoczył cennik ostróg z 1396 r., w którym mowa o: *calcaria pro iuuenibus*, *calcaria communia* oraz *calcaria pro militibus*.

²²⁶ Użył on określenia: *Hochmittelalter*, które oznacza czas od XI do poł. XIII w.

a nie dar grobowy, pozostawiano je przy zmarłym. Na terenach wschodnich, do których chrześcijaństwo dotarło później, bardziej powszechnego zwyczaju chowania elitarnych wojowników w ostrogach długo jeszcze nie udało się wyrugować. Zasadniczo groby z ostrogami można traktować jako należące do rycerzy²²⁷.

Znacznie trudniejsze w interpretacji niż znaleziska grobowe są zabytki pochodzące ze stanowisk osadniczych, w porównaniu z odkryciami z innych kontekstów najliczniej reprezentowane dla pełnego i późnego średniowiecza. W zestawieniu N. Goßlera (1998, s. 490) ostrogi najczęściej były odnotowywane na zamkach i podobnych zamkom umocnionych osadach. Stanowią one zgodnie z przedstawionym wyliczeniem aż 82 % znalezisk ze stanowisk osadniczych z terenu całych Niemiec. Drugie miejsce zajmują od-

krycia z osad otwartych (tamże). Autor omawianego opracowania prawdopodobnie na tej podstawie stwierdził, że noszenie ostróg, tak jak i uzbrojenia, zarezerwowane było dla elity społeczeństwa średniowiecznego (tamże, s. 493). Ów pogląd wydaje się być dyskusyjny w świetle licznych źródeł dotyczących zarówno noszenia uzbrojenia, jak i ostróg. Fakt, że na zamkach odnotowano więcej znalezisk interesujących nas przedmiotów niż w innych kontekstach, może wynikać ze stanu badań, który charakteryzuje się znacznie wyższym poziomem zaawansowania w odniesieniu do warowni niż średniowiecznych osad otwartych.

Przy próbie odróżnienia okazów cywilnych od militariów pomocny jest kontekst ich odkrycia oraz zdobienie powierzchni ostróg.

A. *Equites aureati*

Na terenie Europy łacińskiej zdobienie ostróg było widomą oznaką statusu społecznego ich właściciela. Średniowieczne przepisy, podobne do ustaw antyzbytkowych, ściśle określały, że złote lub złoczone ostrogi przysługiwały jedynie rycerzowi, srebrne – giermkowi, a cynowane paziom i służbie (Grancsay 1941, s. 170). Ch. Buttin (1923, s. 1-2) opracował francuskie dokumenty potwierdzające obowiązywanie wymienionej zasady w średniowieczu i utrzymywanie się jej jeszcze w okresie nowożytnym. Wymienia on (Buttin 1923, s. 2) rachunek z 1387 r. za cynowanie czterech par starych ostróg dla *verles* i *paiges* (służby i paziów). W dokumencie z 1459 r. mowa jest o ostrogach złoczonych dla rycerzy, a srebrzonych dla giermków (tamże, s. 1). Źródło datowane na 1570 r. informuje, że *rycerza można poznać po złoczonych ostrogach; giermka po białych, któremu nie wolno nosić ostróg złoczonych* (tamże). Podobne regulacje wydawano na obszarze Hiszpanii już w XIII w. Zakazywano w nich noszenia złotych ostróg giermkom (García Álvarez-Busto, Fernández Calderón 2014, s. 149). Nawet pod koniec XV w. złoczone ostrogi pozostawały emblematem rycerza. Encyklopedysta Paweł z Pragi w 3. ćwierci XV w. wspomniął, że do kompetencji ostrożnika należało wykonywanie ostróg żelaznych dla jeźdźców oraz pospolitych zbrojnych walczących konno, dla rycerzy zaś i królów ze stopu miedzi (Szymczak 1997, s. 277)²²⁸ Nie tyle więc

złoto jako materiał, lecz barwa pozłocista była wyznacznikiem statusu społecznego. Na skrzydle późno XV-wiecznego Ołtarza z Werden, obecnie w National Gallery w Londynie, przedstawiającym nawrócenie św. Huberta, namalowano patrona myśliwych w szlacheckim stroju łowieckim ze złoczonymi ostrogami o długich bodźcach, podczas gdy jego koniowodny ma srebrzone lub cynowane ostrogi (por. Ellis 1991, s. 61). Podobnie na obrazie *Pokłon Trzech Króli* z 1470 r., pędzla mistrza niderlandzkiego Hugona van der Goesä, królowie jako rycerze mają ostrogi złote (ryc. 281), a ich czeladź srebrne lub cynowane. Źródła archeologiczne w postaci złoczonych ostróg z grobów rycerskich i królewskich z terenu Włoch (Fortunati 2007, s. 27, 29, 32), Hiszpanii (Moreno 1946, s. 95, Blair 1959, s. 42, García Álvarez-Busto, Fernández Calderón 2014, s. 137-145). Niemiec, Węgier (Goßler 1998, s. 489) oraz Polski (Byrne 1959, s. 106) wydają się świadczyć o uniwersalnym charakterze omawianego „dress code”. Ostrogi z kolorowego metalu można uznać za zdecydowanie rzadsze od ich stalowych odpowiedników. Unikalność takich ostróg odnosi się do obszaru całej Europy. Dla przykładu, z analizowanego zbioru 450 ostróg z bodźcem kolcowym z X-XIV w., znalezionych na terenie Niemiec, tylko 4,8 % (21 egzemplarzy) wykonano ze stopu miedzi, a 94,4 % z żelaza (Goßler 1998, s. 594). Sporadyczne występowanie ostróg z kolorowego metalu wśród późniejszych okazów z bodźcem gwiazdzystym było już przedmiotem dyskusji w literaturze (Marciniak-Kajzer 2007, s. 201-203). Wydaje się, że owa rzadkość nie wynika z problemów technologicznych związanych z odlewaniem ostróg z kolorowego metalu. Skłonny byłbym raczej tłumaczyć ją kwestiami ideologicznymi, związa-

²²⁷ Słowa rycerz użyto tutaj w jego ścisłym znaczeniu: wojownik konny.

²²⁸ *Calciator est artifex sciens subtilia calcaria facere pro equitibus et armatis simplicibus ex calibe, pro militibus ac regibus ex auricalco (...)* (Danka, Nowakowski, Szymczak 1988, s. 57).

nymi z ich złotą barwą. B. Ellis (1991, s. 54) badając ostrogi z terenu Anglii doszła do wniosku, że okazy ze stopu miedzi były zazwyczaj złocone, stanowiąc oznakę rycerza. Wprawdzie stalowe ostrogi też niekiedy bywały złocone, czego przykładem są egzemplarze z grobów władców i rycerzy na terenie półwyspu Iberyjskiego (Moreno 1946, s. 95, García Álvarez-Busto, Fernández Calderón 2014, s. 137-145), lecz było to trudniejsze niż złocenie ostróg z kolorowego metalu. Należało bowiem przed złoceniem ogniowym pokryć je cienką warstwą podkładu z miedzi.

Pasowanych na rycerzy nazywano w średniowieczu: *equites aureati*, z uwagi na złote ostrogi, które dostawali podczas ceremonii akolady (por. van Duren 1995, s. 75, Szymczak 1997, s. 280). Trudno ustalić, kiedy dokładnie przepisy dotyczące emblematyki ostróg zaczęły, a kiedy przestały obowiązywać. Pewną wskazówkę w tej kwestii może dostarczyć nam literatura. W poemacie *Erek i Enida* Chrétien de Troyes (1990, s. 2) opisując tytułowego bohatera podkreślił, że miał on złote ostrogi. Wydaje się, że nieprzypadkowo wspomniano o nich jako atrybucie szlachetnego i dzielnego rycerza. W rzeźbie sepulkralnej tylko pasowany rycerz mógł być ukazany w złotych ostrogach (Calvert 1907, s. 36). Oficjalnie ustanowiony około 1539 r. papieski Zakon Złotej Ostrogi (*Ordo Militia Aurata*) zrzeszał dostojników wyróżnionych przez Stolicę Apostolską. Jego tradycja sięga średniowiecza, kiedy przyznawano rycerzom szczególnie zasłużonym dla Papieństwa i św. Cesarstwa tytuł *Comes Palatinus* (van Duren 1995, s. 75). Symbolem tego wyróżnienia były złote ostrogi, przekazywane podczas inwestytury utytułowanemu wasalowi przez dostojników świeckich lub duchownych (van Duren 1995, s. 75-77).

Oprócz źródeł pisanych także zachowane za-
bytki świadczą o związku złotych ostróg ze stanem rycerskim. Warto zwrócić uwagę na wykonane z litego złota ostrogi ceremonialne, używane podczas sakry królów francuskich (ryc. 282). Można je datować na XII/XIII w. (Gaborit Chopin 1987, s. 60)²²⁹. Były one pierwszym rycerskim insygnium wręczanym nowokoronowanemu królowi. Podczas sakry przywilej

przypinania ich do królewskich nogawic²³⁰ miał książę Burgundii (tamże). Znajdowały się one na nogach królewskich tylko przez krótką chwilę. Następnie odpinano je i składano na ołtarzu, gdzie leżały aż do zakończenia ceremonii (tamże).

Rycerskimi a zarazem królewskimi insygniami były żelazne, złocone ostrogi z grobu Sancha IV el Bravo, władcy Kastylii i Leonu²³¹ (Blair 1959, s. 42). Ozdobiono je emaliowanymi tarczami heraldycznymi z godłami wymienionych królestw oraz bliżej niezidentyfikowanym, srebrzonym znakiem lilii (ryc. 283.a). Na sprzączkach ostróg widnieją istoty fantastyczne w układzie antytetycznym (tamże, s. 42, ryc. XVI, A). Głowę potwora przedstawiono na okuciu paska ostrogi. Oryginalne troczki z zielonego brokatu podszytego czerwoną skórą²³² mają wyhaftowane żółte romby, naprzemiennie z herbami Kastylii oraz godłem złożonym z 5 lilii (tamże, s. 43). Prawdopodobnie do przedstawiciela rodziny królewskiej należała też inna para XIII lub XI-V-wiecznych ostróg ze stali złoconej, przechowywana w toledańskiej katedrze (ryc. 283.b). Ozdobiono ją emaliowanymi herbami Kastylii i Cesarstwa (tamże, s. 46-51, ryc. XVI, B).

Złocenie ostróg stalowych wymagało wielkiej biegłości od mistrza - ostrożnika. Należało je wcześniej pokryć cienką warstwą miedzi, aby pozłota mogła się na nich utrzymać²³³. Omówione przedmioty wykonano więc ze szczególną troską o ich ostateczne wykończenie. Złoty kolor ostróg czynił z nich bowiem atrybut króla-rycerza. Wydaje się, że analogiczną oznaką stanu rycerskiego były ostrogi z miedzi złoconej znalezione w grobowcu Kazimierza Wielkiego (ryc. 284) (Byrne 1959, s. 106). Kwerendy historyczne nie potwierdziły istnienia w żadnym polskim *ordo coronandi* z XIII czy XIV w. wzmianki o przypinaniu ostróg królowi podczas koronacji (tamże, s. 106). Złocone ostrogi Kazimierza Wielkiego złożono wszakże wraz z ciałem władcy do grobu co wskazuje, że należy je traktować jako atrybut rycerza. Ponadto wiemy ze wzmianki Długosza, że na terenie Polski w średniowieczu istniał zwyczaj wkładania złocistych ostróg do grobu możnowładców. Kronikarz opisał, jak to po śmierci księcia mazowieckiego Siemowita IV, jego żona Aleksandra, prócz srebrnego łańcucha i pasa z mieczem przywdziała mu obuwie wojenne ze złocistymi ostrogami (Szymczak 1997, s. 280).

²²⁹ Ostrogi te dodatkowo wysadzane są granatami. Pocho-
dzą one ze skarbca w St. Denis a ich wygląd odpowiada
opisowi ostróg tam przechowywanych, służących do ce-
remonii sakry. Ze względu na charakterystyczny kształt
oraz fakt, że podkreślono je kolorem złotym, można
je zdaniem D. Gaborit Chopin (1987, s. 60) rozpoznać
na miniaturze z *ordo coronandi* Karola V z 1365 r., Bri-
tish Library, Londyn, Cotton. Tiberius B. VIII, fol. 48 v
(tamże). Pierwszy opis owych ostróg explicite pochodzi
z 1484 r. (Gaborit Chopin 1987, s. 60).

²³⁰ Fioletowo-niebieskich, ze złotymi liliami.

²³¹ Okres jego rządów przypada na lata 1284-1295.

²³² Zestawienie kolorów charakterystyczne było dla stroju
arystokratycznego od czasów karolińskich (por. Pasto-
ureau 2006).

²³³ Informacja ustna dr. A. Williamsa z The Wallace Col-
lection w Londynie.

Luksusowe srebrne, prawdopodobnie pierwotnie złożone ostrogi, znaleziono w grobie króla węgierskiego Beli III (†1196) (Kovács 1969, s. 7, 10, 11, ryc. 4; Ruttkay 1976, s. 350). Oznakami godności władcy i rycerza były też ostrogi znalezione w grobach cesarza niemieckiego Henryka V (†1125) oraz króla Filipa Szwabskiego (†1208) w katedrze w Spirze (Goßler 1998, s. 489, nr kat. 176, 378). Słabo zachowane ostrogi odnaleziono ponadto w grobie cesarza Lotara III (†1137) w kościele opactwa w Königsutter w Dolnej Saksonii (tamże, s. 489).

Wspomniane już analogie między sakrą królewską a akoladą pozwalają przypuszczać, że do obydwu ceremonii używano podobnych ostróg. Niektóre okazy rycerskie odznaczają się wręcz barokową formą i dekoracją. Należy do nich ostroga z około 1300 r., znajdująca się w kolekcji Museo Civico Medievale w Bolonii (nr inw. 343) (Boccia 1991, s. 102, tabl. VII)²³⁴, którą prawdopodobnie pierwotnie pozłociono. Ramiona jej kabląka zdobione są heraldycznymi przedstawieniami lwów w reliefie na ornamentowanym tle (ryc. 285). Rzędy otworków wzdłuż ramion mogły służyć do mocowania dodatkowych ozdobnych zawieszek. Zapięcie ma kształt broszy z motywem róży oraz kasztami do osadzenia sztucznych kamieni z pasty szklanej (tamże).

W królestwie Francji ostrogi z miedzi złożonej władca dawał swoim zasłużonym rycerzom z okazji akolady. Rachunki dworu z czasów Karola VI wielokrotnie wymieniają zamawiane przez króla okazy, z przeznaczeniem dla nowopasowanych rycerzy (Buttin 1923, s. 2). Ich wspólną cechą była pozłota; różniły się zaś paskami, które mogły być wykonane ze skóry lub z drogiego jedwabiu (tamże).

Istniały też w średniowieczu mniej formalne ceremonie przypinania ostróg. Uroczystość taką opisał Chrétien de Troyes (1990 s. 360) w poemacie:

²³⁴ Zabytek ten porównywany jest pod względem wybujałej formy i dekoracji do pary ostróg znajdującej się w Metropolitan Museum of Art, które rzekomo miały być znalezione w grobie Bertranda de Goth († 1324 lub 1325) w kościele w Villandraut we Francji (Brutails 1898, s. 97-98, Dean 1926, s. 130, Boccia 1991, s. 102). Forma oraz zdobienie tych ostróg ażurowo budzi jednak wątpliwości co do autentyczności niektórych ich elementów (por. Grancsay 1955, nr kat. 78 (tutaj też potraktowane jako XIV-wieczne), 106, 110). Wydaje się, że mogły one zostać upiękkszane dla potrzeb rynku antykwarycznego. Autentycznie średniowieczne wydają się kabląki tych ostróg, zaś aplikacje ażurowe u podstaw bodźców oraz sprzączki sprawiają wrażenie dodanych później (być może w XIX-XX w.) XVII-wiecznych uzupełnień.

Poszukiwanie Graala. Wychowawca Parsifala z Walii w dowód uznania, że jego podopieczny osiągnął wystarczającą sprawność we władaniu kopią i powodowaniu wierzchowcem, przypiął mu swoją prawą ostrogę przed całym zgromadzonym dworem (tamże). Być może historią tą zainspirował się Zygmunt Luksemburski, który w Paryżu podczas pasowania Seigneta, zdjął jedną ze swoich złotych ostróg i kazał założyć nowemu rycerzowi (Szymczak 1997, s. 280).

Funkcjonujące współcześnie powiedzenie: „zdobyć ostrogę” w średniowieczu oznaczało: dokonać czynów rycerskich (Buttin 1923, s. 2-3), zasłużyć sobie na ostrogę, najczęściej podczas bitwy. Osobom szczególnie poważanym w danej społeczności ostrogi wkładano do grobów nawet po kilkuset latach od ceremonii pogrzebowej. Do grobu możnego Alboina († 975) w Möchling, męża świętej Hildegardy von Stein otaczanej czcią w Karyntii, pobożni pielgrzymi włożyli łaskę pielgrzymią oraz XV-wieczną ostrogę (Glaser 1998, s. 30) na dowód swego szacunku dla zmarłego.

Pozłacane ostrogi, zwłaszcza w średniowiecznej kulturze obszarów romańskojęzycznych, pojawiają się jako nagroda dla najwaleczniejszego rycerza w turnieju (Ellis 1995, s. 124). Owe trofea traktowano jako potwierdzenie prawa przynależności do elitarnego kręgu wojowników, przez co ceniono je w sposób szczególny. Zdobyte przez flamandzką piechotę szeregu tych nagród turniejowych na rycerzach francuskich w bitwie pod Courtrai w 1302 r. miało wymiar symboliczny. Oto pospólstwo pokonało kwiat ówczesnego rycerstwa, zwiastując głęboki kryzys wartości rycerskich, który zaznaczył się wyraźnie w XIV w. Omawiane wydarzenie przeszło do annałów pod nazwą „bitwy złotych ostróg”, co wydaje się odzwierciedlać szok, jaki wywołało ono w ówczesnej Europie (por. de Vries 2000, s. 10). Zabranie ostróg rycerzowi oznaczało bowiem degradację. Istniał nawet w XIII-wiecznej Francji ponury rytuał symbolicznego wykluczenia ze stanu rycerskiego, odwrotny w stosunku do akolady (Szymczak 1997, s. 280). Jego kluczowym momentem było odcięcie ostróg od pięt delikwenta (Buttin 1923, s. 2). Podobno także niszczone potem zdjęte ostrogi toporem i wkopywano je w ziemię (Szymczak 1997, s. 280)²³⁵. W rozumieniu ludzi średniowiecznych flamandzcy plebejusze ukarali rycerską pychę pod Courtrai z woli samego Wszechmocnego. Bogu więc poświęcono w kościele NMP w Courtrai owe zdobyczne złote ostrogi (Grancsay 1941, s. 172,

²³⁵ O degradacji rycerza niegodnego, który powinien oddać i złożyć miecz oraz ostrogi na ołtarzu wspomina też cytując XII-wieczne źródła W. Iwańczak (2010a, s. 28).

de Vries 2000, s. 10) jako wotum i wieczne, wydawałoby się, memento²³⁶. Niektóre egzemplarze do dzisiaj zachowane w skarbcach kościelnych również można traktować jako trofea wojenne, ofiarowane w ramach dziękczynienia Bogu za pomyślny wynik starcia. Być może w takim charakterze złożono jako wotum ostrogę z XIV/XV w. w Bazylice Saint Andoche, Saulieu, Côte d'Or we Francji (ryc. 286). Była ona doskonale zachowana wraz z pozłotą oraz paskami (Byrne 1959, s. 110, ryc. XXX, D)²³⁷.

B. *Fin'amor*

Dominacja treści ze sfery tzw. dwornej miłości²³⁸ w dekoracji oraz legendach na ostrogach średniowiecznych nie była przedmiotem bardziej wnikliwych studiów w znanej mi literaturze. Odnotowano istnienie takich ostróg, lecz nie zastanawiano się nad przyczyną ich popularności. Problem ten wydaje się szczególnie interesujący, gdy rozpatrujemy go w szerszym kontekście obyczajowości rycerskiej.

Gotycki napis AMOR odnotowano na ostrodze z kolekcji Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji (nr inw. R43) (Thomas, Boccia 1970, s. 43). Pochodzi ona z końca XIV w. Na jej rycerski charakter oprócz napisu wskazuje fakt, że wykonano ją z brązu złoczonego (tamże). Niestety nie wiemy nic bliższego na temat proveniencji tego zabytku. Znacznie lepiej udokumentowane pochodzenie ma para ostróg z napisem AMOR odkryta podczas badań grobowca w katedrze św. Aleksandra w Bergamo (Fortunati 2007, s. 27, 29, 32)²³⁹. Ostrogi te wykonano z brązu, pierwotnie prawdopodobnie złoczonego (ryc. 287). Badacze sądzą, że wytworzono je w warsztatach północnowłoskich (lombardzkich lub weneckich) w latach 1430-1450 (tamże, s. 29).

Gotyckiego napisu: POR BIEN (ryc. 288.a) na złoczonej ostrodze z The Wallace Collection (nr inw. A363) dotychczas nie interpretowano (por. Mann 1962, s. 218-219). Być może jest on fragmentem starofrancuskiej poezji miłosnej. S. Huot (1997, s. 21) w opracowa-

Najwięcej dokumentów dotyczących znaczenia złotych ostróg pochodzi z Francji, lecz na podstawie znalezisk z pozostałych obszarów Europy można uznać je za ogólnoeuropejskie zjawisko.

niu na temat alegorii w XIII-wiecznych motetach francuskich przytacza tekst deklaracji miłości śpiewany w formie dialogu przez parę kochanków. Na końcu kwestii wypowiedzianej przez damę, pada zdanie: *Por bien amer avrai joie, ou ja nule l'avra* (z dobrej miłości będę miała radość lub żadna inna (kobieta) jej nie doświadczy) (tamże). Hipoteza o związku napisu na ostrodze z wymienionym cytatem może budzić wątpliwości i wymaga poszukiwań analogicznej, bardziej rozwiniętej inskrypcji. Co najmniej słowo AMER (miłości) powinno w takim napisie nastąpić po niedokończonym zdaniu: POR BIEN (z dobrej). Warto przy okazji naszej dyskusji zaznaczyć, że inskrypcja: *jestem dana z dobrej miłości* występuje na średniowiecznych zapinkach z treściami ze sfery *fin'amor* (por. Deevy 1998, s. 69).

Wierność w miłości wyraża motto: *en loial amour tout mon coeur* (de Lacy 1911, s. 41) na ostrodze znalezionej na polu bitwy pod Towton z 1461 r. (ryc. 288.b). Badacze twierdzą, że ostroga ta może być datowana najpóźniej na 2. ćwierć XV w. (de Lacy 1911, s. 41; Ward Perkins 1967, s. 112). Moim zdaniem nie wyklucza to wcale możliwości używania jej podczas Wojny Dwóch Róż, zwłaszcza, że była ona prawdopodobnie cenną pamiątką od ukochanej.

Charakter upamiętniający, przypuszczalnie związany z miłością, ma inskrypcja MEMOR na ostrodze z Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji (nr inw. R49). Okaz ten wykonany z brązu złoczonego pochodzi z około 1400 r. Poza informacją, że znaleziono go podczas wykopalisk nie mamy danych o temat okoliczności jego odkrycia (Thomas, Boccia 1970, s. 43). Jako rozwiniętą wersję analogicznego napisu można potraktować zdanie: POMNY NA MYE MA MYLA WYERNA PANY widniejące na luksusowych ostrogach, wykonanych dla Kazimierza Jagiellończyka (ryc. 289.a) z okazji jego ślubu z Elżbietą Rakuszańką w 1454 r. (Denkstein 1969, s. 167-168, Thomas 1971, s. 51, 54). Okazy te obecnie znajdują się w Hofjagd- und

²³⁶ Zmienne losy wojen francusko-flamandzkich doprowadziły jednak do zabrania tych ostróg z kościoła przez zwycięskich Francuzów po bitwie pod Westrozebeke w 1382 r. (por. de Vries 2000, s. 22).

²³⁷ Ostroga ta została skradziona z bazyliki w latach 60. XX w. (Ellis 1991, s. 57).

²³⁸ W średniowieczu pojęcie dwornej miłości nie istniało. Jest ono produktem naukowej literatury z XIX w.

²³⁹ Grób ten (oznaczenie: U.S. 200), znajdujący się w kaplicy św. Karola Boromeusza, zawierał dwie pary ostróg oraz dwa miecze datowane na XV w. (Fortunati 2007, s. 27).

Rüstkammer we Wiedniu (nr inw. A27). Do tego samego kompletu należą analogicznie zdobione strzemiona (ryc. 289.b) z wypisanymi na nich ciągami gotyckich liter: *a* (nr inw. A 28) (Denkstein 1969, s. 168) – prawdopodobnie stanowiących inicjał słowa *amor*. Litera *A* mogła też symbolizować pierwsze miejsce, jakie dama z uwagi na ponadprzeciętną urodę i cnoty zajmowała w sercu kawalera. Na przykład w poemacie *Troilus i Cressida*, G. Chaucera (1959, s. 9) w odniesieniu do tytułowej bohaterki napisano: *jak litera a stoi na początku alfabetu, tak jej uroda była niezrównana w oczach mężczyzn*.

Inskrypcję na ostrogach zapisano w języku czeskim, w odmianie, która była używana na dworze krakowskim do sporządzania oficjalnych dokumentów (Thomas 1971, s. 53) lub polskim (por. Pela 2008, s. 197)²⁴⁰.

Napisy upamiętniające na wymienionych ostrogach wiążą się ściśle z rycerską kulturą *fin'amor*, znaną ze średniowiecznej literatury. Cenny dla naszych rozważań jest fragment XV-wiecznego dzieła: *Księga o sercu przez miłość pochwyconym* autorstwa René Andegaweńskiego (René d'Anjou 2001, s. 6). Opisano w nim uzbrajanie personifikacji kawalerskiego serca przez pożądanie (Desir) przed wyprawą w poszukiwaniu *słodkiej łaski* (*Tresdoulce Mercy*) kochanki (tamże). Wśród elementów uzbrojenia wymieniono tam ostre *ostrogi kochającej pamięci* (*les trespoignans esperons d'amoureux*) (tamże).

V. Denkstein (1969) poświęcił całe studium ostrogom analogicznym do kazimierzowskich dochodząc do wniosku, że wiele z nich powstało w warsztatach czeskich w 2. poł. XV w. (tamże, s. 187-188). Niektóre z wymienionych przez niego okazów ozdobiono emblematami miłosnymi. Częstym motywem w ich dekoracji jest róża, traktowana w średniowieczu m.in. jako atrybut bogini Wenus (por. dyskusja na temat tarcz). Widnieje ona na ostrodze znalezionej podczas budowy Rudolfinum w Pradze (Muzeum Rzemiosła Artystycznego w Pradze nr inw. 2386) (Denkstein 1969, s. 173, 179, ryc. 5-9), na okazy z Magyar Nemzeti Múzeum (tamże, s. 170, ryc.2) oraz na niepublikowanym przez V. Denksteina egzemplarzu z Muzeum Narodowego w Krakowie (ryc. 290). We wszystkich wymienionych przypadkach przedstawiono dwie róże przy zapiętku po obu stronach bodźca. Ze względu na występowanie tych emblematów na egzemplarzach o różnej proveniencji, ich heraldyczny charakter wydaje się wątpliwy.

Zastanawiające jest pojawianie się liter w dekoracji omawianych ostróg. Na okazach z londyńskiej

Tower (nr inw. VI.371-372) prawdopodobnie wykonano: *i*, *s*, *y* (tamże, s. 173, ryc. 4). Dziesięć gotyckich minuskuł, widniejących na wspomnianym okazy z kolekcji budapeszteńskiej (ryc. 291.a), przysporzyło badaczom wiele problemów interpretacyjnych. Uważano, że mogą być one skrótem jakiejś tajemnej inwokacji, dewizy, lub mieć znaczenie wyłącznie dekoracyjne (tamże, s. 170). Możliwa jest jeszcze inna interpretacja, według której pojedyncze litery zdobiące ostrogi należą do kręgu emblematyki miłosnej. Inicjały imienia kochanki lub dewizy były częstym подарunkiem damy dla rycerza walczącego w turnieju (von Schlosser 1894, s. 293)²⁴¹. Przejawem dwornej miłości jest np. litera *e*, spotykana na wielu miniaturach XIV-wiecznej tzw. Biblii Waclawa (por. Krasa 1971, s. 66-67, 71, Šmahel 2012, s. 126, ryc. 49, 64, 73, 78). Litera ta była inicjałem małżonki króla czeskiego Waclawa IV - Zofii Eufemii Bawarskiej (Krasa 1971, s. 77, Šmahel 2012, s. 126). Prawdopodobieństwo trafności tezy o występowaniu liter w sugerowanym znaczeniu zdaje się potwierdzać ostroga z Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji (Denkstein 1969, s. 173, ryc.3). Na okazy tym, pochodzącym z XV w., dwukrotnie powtórzone ażurowy napis: *Anna* (ryc. 291.b). Przypuszczalnie jest to pełne brzmienie imienia ukochanej, a nie świętej Anny. Brakuje bowiem w omawianej inskrypcji choćby skrótu słowa: *Sancta*. Ponadto kult Anny, matki Marii z Nazaretu, nie był szczególnie rozpowszechniony w zachodnioeuropejskiej kulturze rycerskiej.

Do „nurtu inicjalnego” w średniowiecznej obyczajowości miłosno-turniejowej może należeć ostroga z Muzeum Narodowego w Kopenhadze. Egzemplarz ten, pochodzący z 2. połowy XV w., ma długą szyjkę bodźca zdobioną plakietkami w kształcie ukoronowanych liter *e* (ryc. 292.a). Inicjały te w dolnej części mają otworki, które służą do mocowania zawieszek w formie minuskuł *e*. Prawdopodobne jest, że litery te nie były inicjałem kochanki, lecz np. łacińskiego słowa *equitus*. Wtedy mielibyśmy do czynienia z apoteozą stanu rycerskiego (*l'Ordre de Chevalerie*). Nie możemy też wykluczyć możliwości, że litera *e* jest tutaj inicjałem władcy, któremu właściciel ostrogi zaprzysiągł wierność. Być może należy ją interpretować jako monogram Eryka

²⁴⁰ Dosyć trudno jest w przypadku tej inskrypcji orzec, czy mamy do czynienia z językiem czeskim, czy polskim.

²⁴¹ Stosowanie jedynie inicjałów w dekoracji подарunków miłosnych należało do kanonów tzw. miłości dwornej w średniowieczu. Starano się ukryć tożsamość damy serca, która nierzadko była zamężna a więc ujawnienie jej personaliów mogło stanowić dla kochanków śmiertelne niebezpieczeństwo. Dyskrecja miała na celu zachowanie powszechnej czci należnej wybrance oraz zabezpieczenie jej przed chciwym uchem i okiem różnych oszczerców - zazdrośników (por. Krasa 1971, s. 77).

VII Pomorskiego, króla Danii, Norwegii i Szwecji, zdebronizowanego w latach 1439-1442. Przejawy lojalności wobec niego mogły przetrwać do daty jego śmierci w 1459 r., a więc mniej więcej do czasów powstania omawianego zabytku. Analogią do wymienionej ostrogi jest egzemplarz zdobiony na zapietku plastycznym przedstawieniem wykutej ze stali smoczej głowy (ryc. 293)²⁴². Na szyjce bodźca oraz kabłąku widnieją mi-

nuskuły *m* z oczkami do mocowania zawieszek. Zabytek ten obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Kopenhadze. Przy próbie określenia znaczenia liter zmuszeni jesteśmy do spekulacji. Możliwe, że oprócz lojalności wobec władcy bądź kochanki, litery *m* były tutaj inicjałem NMP lub popularnej w średniowieczu personifikacji *finamor* – Pani Minne (por. Wachowski 2013, s. 48).

C. Problem litery S

Zbliżoną formę do opisanych okazów z Kopenhagi ma para ostróg przechowywana w Statens historiska museum w Sztokholmie (nr inw. 3504:3A-B). Należą one do zabytków z 2. połowy XV w. reprezentujących typ skandynawski (ryc. 292.b). Na zbieżność formalną wymienionych przedmiotów oraz dwóch innych, podobnie datowanych ostróg z inicjałami z Muzeum Narodowego w Kopenhadze, zwrócił też uwagę B. Thordeman (1943a, s. 192). Ostrogi ze zbiorów szwedzkich wykonano z żelaza cynowanego oraz ozdobił je rzędem ukoronowanych gotyckich liter S. Pierwotnie zabytki te przechowywano wraz z podobnie datowaną saladą niemiecką (ryc. 292.b) w norweskim Trondheim (Thordeman 1943a, s. 191-192). Istniała tradycja przypisująca cały ten zbiór przedmiotów św. Olafowi, pierwszemu chrześcijańskiemu władcy Norwegii w XI w. Niektóre źródła wskazują na siedzibę arcybiskupów norweskich w Steinviksholm, inne na katedrę w Trondheim, jako miejsca, z których szwedzkie wojska w 1564 zrabowały omawiane przedmioty (Regner 2007, s. 190). Przekonanie o rzekomym związku ze świętym królem spowodowało, że Szwedzi potraktowali swe trofea wojenne z szacunkiem. Poświęcili je jako wotum w kościele św. Mikołaja w Sztokholmie (Thordeman 1943a, s. 190), gdzie przechowywane były aż do XIX w. (tamże). Obecnie sugeruje się, że ostrogi wraz z hełmem mogły pierwotnie znajdować się grobie rycerza pochowanego w katedrze w Trondheim, a następnie zyskały rangę relikwii (Regner 2007, s. 190)²⁴³. Interesujące, że wykończono je cynowaniem,

a nie emblematycznym dla stanu rycerskiego złoceniem. Prawdopodobnie więc zasady dekoracji ostróg nie zawsze były respektowane na terenach północnej Europy. Najistotniejszy dla naszej dyskusji wydaje się ciąg powtórzonych liter S na ostrodze ze zbiorów sztokholmskich. Nie jest to jedyny XV-wieczny zabytek z terenu Europy łacińskiej z taką dekoracją. Na paskach ostróg przedstawionych na nagrobku księcia legnickiego Ludwika II także widnieje szereg liter s (ryc. 294), podobnie jak na ostrodze z 2. połowy XV w. przechowywanej w Muzeum Rzemiosła Artystycznego w Pradze (nr inw. 4872) (Denkstein 1969, s. 185). Popularność ciągów liter S na ostrogach znajdujących na oddalonych od siebie obszarach Europy świadczy o tym, że były one emblematami wyrażającymi uniwersalne treści ideowe, dobrze zakorzenione i powszechnie zrozumiałe w kulturze wieków średnich. Mniej prawdopodobna byłaby hipoteza, że mają one związek z adoracją inicjału damy serca.

Na istnienie ciągów liter S zdobiących pasy, łańcuchy oraz elementy biżuterii średniowiecznej, zwracano już wielokrotnie uwagę w literaturze (np. Egan, Pritchard 2004, s. 42). Wspominano, że mogły one stanowić w XV w. oznakę oddania suwerenowi, będąc jednocześnie abrewiacją francuskiego słowa: *Souverayne* (Suweren) lub zdania: *Souvenez de moi* (Pamiętaj o mnie) (Campbell 2009, s. 101). Łańcuchy z ogniw w kształcie liter s jako oznaki wierności nosili stronnicy Lancasterów podczas Wojny Dwóch Róż (Egan, Pritchard 2004, s. 42). Istnieją wszakże okrucie informacje na temat innych treści, jakie mogła wyrażać w średniowieczu zwielokrotniona litera S. Osobliwe z pozoru wydaje się zachowanie królowej angielskiej Filipy z Hainault, która w 1348 r., aby uczcić koniec położu po urodzeniu piątego syna, nakazała zawiesić w swej komnacie jedwabne tkaniny ozdobione złotymi literami s (Egan, Pritchard 2004, s. 42). Aby znaleźć wytłumaczenie dla sposobu jej postępowania należy odwołać się do wiedzy na temat starożytnej śródziemnomorskiej mitologii oraz magii ludowej przeszczepionej na tereny Europy przez chrześcijaństwo. Litera S była nieodłącznym elementem starożytnych talizmanów wy-

²⁴² Prawdopodobnie dwie opisane tutaj ostrogi z Muzeum Narodowego w Kopenhadze należy uznać za analogie do pary tzw. ostróg św. Olafa. Wspomnił o nich już B. Thordeman (1943a, s. 192) nie podając niestety bliższych informacji na temat numerów inwentarzowych lub dokumentacji tych zabytków. Trzeciej wymienionej przez niego ostrogi „inicjalnej” z tej kolekcji nie udało mi się obejrzeć.

²⁴³ B. Thordeman (1943a, s. 191-192) podczas dokładnych oględzin hełmu oraz ostróg stwierdził, że noszą one ślady użytkowania; sala da ma na dzwonie uszkodzenia powstałe od cięć, a bodziec gwiazdzisty jednej z ostróg miał odłamane ramię, które w okresie jej użytkowania oszlifowano (tamże).

stępujących m.in. na biżuterii. Na licznych *gemmach* spotykanych w świecie grecko-rzymskim widnieją identycznie jak w średniowieczu potraktowane litery s, często potrójne, będące symbolem boga Knouphisa (por. Deonna 1924, s. 84-86). Bóstwo to, wywodzące się ze starożytnego Egiptu, znane tam pod imieniem Khnum, wchodziło w skład tzw. Triady Elefantyńskiej. Zgodnie z mitami egipskimi tworzyło ono ludzi oraz świat na kole garncarskim (tamże, s. 86). W ramach wspomnianej triady funkcjonowała też pod postacią żaby żona Khnuma – bogini narodzin (tamże). Można zatem sądzić, że talizmany ze zwielokrotnioną literą s miały zapewnić przychyłność bóstw związanych z szeroko rozumianą sferą płodności. Litera S symbolizowała też wierność w miłości i stałość. Była identyfikowana z francuskim słowem *fermesse* (stanowczość, nieustępliwość, stałość). Uczni komentując esowaty kształt zapięcia XVI-wiecznej bransolety Diany z Poitiers uznali, że jest ono kalamburem oznaczającym zamykanie (od franc. *fermer* – zamykać) oraz stanowczość (*fermesse*) (tamże, s. 85). Złączone ręce trzymające literę s oznaczałyby w tym przypadku miłość i stałość, a skojarzenie inicjału z popularną w średniowieczu abrewiacją słowa *sigillum* mogłoby prowadzić do interpretacji omawianego symbolu jako „pieczęci kochanków” lub „pieczęci zaręczonych” (Deonna 1924, s. 85). Trudno

wyobrazić sobie zatem lepszy niż litera S emblemat do ozdobienia wspomnianych ostróg *kochającej* pamięci z traktatu Rene Andegaweńskiego. Wydaje się, że wszystkie powyższe ustalenia pozwalają nam też zrozumieć ideogram na wspomnianej pawęży wrocławskiej z literą s (ryc. 90). W tym przypadku jako symbol wierności należałoby potraktować zarówno samą literę s, jak i gest złączonych rąk oraz niebieską barwę szat, symbolizującą w średniowieczu wierność. Nie możemy jednak mieć pewności czy na pawęży wrocławskiej namalowano apoteozę wierności wobec suwerena, czy analogicznej do niej wierności damie serca. Istnieją niezwykle interesujące dowody archeologiczne, potwierdzające trwanie litery s jako symbolu wiernej miłości jeszcze co najmniej w XVIII w. Podczas badań kolonii Ferryland na Nowej Fundlandii natrafiono na złotą portugalską monetę z 1708 r., którą celowo wygięto w kształt litery s. Była ona w tym czasie częstym podarunkiem miłosnym, symbolizującym miłość do kochanki lub żony (Gaulton, Tuck 2011 (publikacja internetowa), s. 5-6, ryc. 7)²⁴⁴. Przytoczone argumenty pozwalają interpretować ostrogi dekorowane ciągami liter s jako prezenty miłosne, być może nawet pamiątki po „miłosnej akoladzie”. Miały one przypominać o zobowiązaniach wobec damy serca.

D. Miłosna akolada

Podjmując próbę wyjaśnienia, dlaczego akurat ostrogi zostały подарowane Kazimierzowi Jagiellończykowi z okazji ślubu w 1454 r., B. Thomas (1971, s. 53) zwrócił uwagę na rzekomo rozpowszechniony w średniowiecznej Polsce zwyczaj wręczania przez matkę ostróg rycerzowi. Niestety nie podał źródła, z którego pochodziła informacja o takich praktykach. Wskazał on jednocześnie, że inskrypcja *POMNY NA MYE MA MYLA WYERNA PANY* może być traktowana jako inwokacja do NMP (tamże). Łatwo przyjąłbyśmy tę hipotezę, gdyby nie słowo *WYERNA*, które moim zdaniem raczej sugeruje świecki charakter napisu. Pokrewne znaczeniowo motto z ostrogi znalezionej na pobojuwisku pod Towton: *DLA LOJALNEJ MIŁOŚCI CAŁYM SWOIM SERCEM (EN LOIAL AMOUR TOUT MON COEUR)* przypuszczalnie wyjaśnia, dlaczego ostrogi zdobione emblematami i dewizami miłosnymi były powszechne wśród rycerstwa. Niezwykle popularnym wątkiem w ikonografii scen miłosnych oraz w romansach rycerskich jest zależność lenna kochanka od damy (por. Camille 1998, s. 12). Kochanka pełniła tutaj prawie zawsze rolę suwerena, a wasalem był kawaler składający jej

hołd lenny (tamże). W średniowieczu ostrogi zaś dawano często jako rękomię przyjaźni oraz oznakę wasalstwa (Hilczerówna 1956 s. 131). Ponadto zwracano już w literaturze uwagę na zbieżność obyczaju uzbrajania rycerza przez damę (niem. *Waffenreichung*) z dawną ceremonią wręczania oręża podczas pasowania (Müller 1996, s. 154). W ramach wymienionych uroczystości ostrogi – symbol stanu rycerskiego, odgrywały niezwykle istotną rolę.

We wstępie do poematu *Iwen, czyli Rycerz z Lwem Chrétien de Troyes* (1990, s. 257) napisał, że na dworze króla Artura rycerze rozprawiali o *zakonie miłości* (*l'ordre de l'amour*), który przynosi udręki, smutki, lecz czasem też błogosławieństwa. Użycie przez niego słowa *zakon* jest godne podkreślenia, gdyż stanowi bezpośrednią analogię do *zakonu* jako określenia stanu rycerskiego (por. Keen 2014, s. 103). Warto w tym

²⁴⁴ Za informację na temat tej publikacji składam podziękowania dr. Pawłowi Dumie (Gaulton, Tuck 2011). O udokumentowanym od czasów reformacji zwyczaju gięcia monet i wręczania ich jako dowodu miłości pisał też R. Merrifield (1988, s. 115-116).

miejszu przywołać choćby tytuł i treść traktatu o rycerstwie autorstwa Rajmunda Lulla (1991) (*Livre de l'Ordre de Chevalerie – Księga zakonu rycerstwa*).

Sumując wszystkie przytoczone fakty możemy uznać, że ostrogi nie były jedynie kolejnym rodzajem podarunku miłosnego, podobnego do pamiątkowej biżuterii. Stanowiły one insygnium kawalera, który jak rycerz nowo przyjęty do stanu rycerskiego wstępował do *zakonu miłości*. Od tego momentu służył on swym seniorom – damie serca oraz Amorowi. Symbolem tego nowego jarzma (jarzmem nazywano też obowiązki, które czekały nowopasowanego rycerza (PWN 1940, s. 448)) były ostrogi z dewizą, inicjałem, imieniem kochanki lub emblematem miłosnym. Istniał więc obyczaj dworski „uzbrajania do miłości” poprzez przypięcie ostróg, naśladujący jeden z elementów akolady. Jego istnienie wydaje się prawdopodobne m.in. w świetle

wspomnianego fragmentu *Księgi o sercu przez miłość pochwyconym* (René d'Anjou 2001, s. 6). Uzbrojenie serca kochanka jest w tym traktacie aluzją do opisanej już idei zbroi duchowej. Serce otrzymało w nim *kolczugę przyjemności* (*haubert de plaisance*), aby wytrzymać ciosy *Odmowy*, *Zaprzeczenia* i *Desperacji* (tamże). Do stało ono też hełm, ozdobiony *kwiatami kochających myśli* (*les fleurs d'amoureuses penses*), oraz *tarczę czystej nadziei* (*escu qui estoit d'esperance pure*), ozdobioną trzema niezapominajkami oraz *westchnieniami cierpienia* (*doloureux souspirs*) na bordiurze (tamże).

Zaproponowana hipoteza o istnieniu „miłosnej akolady” zdaje się dobrze tłumaczyć, dlaczego fundatorkami *ostróg miłosnych* były damy, które podobnie jak czynił to władca, obdarowywały nimi swoich „wasali”.

E. Świeckie zakony i emblematy rodowe

Ostrogi z dewizą burbońskiego Zakonu Złotej Tarczy zostały podobno znalezione w dębowej skrzyni wraz z emaliowanym wędzidłem w suchej fosie zamku Bouchat, koło Saint-Pourçain-sur-Sioule we Francji (Laking 1920, t. 3, s. 167, Grancsay 1941, s. 170-171). Wykonano je z miedzi, co dawało doskonały podkład do złączenia ogniowego (tamże). Są datowane na XIV/XV w. (ryc. 295.a-c). Trudno zweryfikować informację o ich proveniencji. Zanim trafiły do Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 39.159.2-3), gdzie przechowywane są obecnie, znajdowały się przez dłuższy czas w obrocie antykwarycznym (tamże, s. 171). Nie wiemy, czy zagadkowa historia ich odkrycia nie jest jedynie wymysłem sprzedawców, starających się podbić cenę tych przedmiotów na rynku kolekcjonerskim. Wątpliwości budzi zwłaszcza dobry stan zachowania pasków z czerwonego jedwabiu przy ostrogach (tamże, s. 171), co raczej wskazywałoby na zdeponowanie tychże w zbrojowni zamkowej, skarbcu kościelnym lub ewentualnie w grobowcu, a nie w suchej fosie, w której musiałyby panować warunki niekorzystne dla stanu zachowania materii organicznej w postaci dębowej skrzyni oraz tekstyliów.

Najistotniejsza dla naszej dyskusji jest inskrypcja *Espérance* wypisana gotyckimi literami czterokrotnie na każdym egzemplarzu. Po raz pierwszy użył jej Ludwik II Burbon jako dewizy stworzonego przez siebie Zakonu Złotej Tarczy (*Ordre de l'Escu d'Or*). Władca ten spędził 8 lat jako zakładnik w Anglii, gdzie prawdopodobnie Zakon Podwiązki zainspirował go do stworzenia analogicznej organizacji. Stowarzy-

szenie Złotej Tarczy powstało w 1366 r. Wyrażna inspiracja Orderem Podwiązki widoczna jest w odznace stowarzyszenia - pasie, na którym występowało *joyeux mot Espérance* (ryc. 295.b-c) (radosne słowo: nadzieja) (Boulton 2000, s. 272). Zakon Złotej Tarczy był efemerycznym zjawiskiem, o którym źródła zamilkły w 4 lata po jego powstaniu (Boulton 2000, s. 274). Przetrwała zaś jego odznaka – pas z dewizą, wręczany najwierniejszym rycerzom księcia.

Najistotniejszym obowiązkiem rycerzy Stowarzyszenia Złotej Tarczy była lojalność wobec pozostałych jego członków oraz suwerena. Organizację tę trudno jednak nazwać klientelną, gdyż sposób okazywania lojalności nie został dokładnie określony w jej statutach (tamże, s. 273-274). Generalnie można stwierdzić, że jedynie emblemat zakonu był manifestacją wierności i dlatego przetrwał istnienie samej organizacji. Motto *Espérance* zyskało wielką popularność wśród wszystkich sukcesorów Ludwika II z domu Burbonów. Według rodzinnej legendy dotyczyło ono nadziei na uzyskanie tronu francuskiego przez przedstawiciela tego możnego rodu (Grancsay 1941, s. 172). Rycerskie ostrogi z Metropolitan Museum of Art stanowiły prawdopodobnie oznakę lojalności wobec księcia Ludwika II, gdyż powstały w okresie jego życia.

W Londynie odnaleziono niezwykle rzadką XIV-wieczną ostrogę ozdobioną plastycznymi przedstawieniami róż i łabędzi (Ellis 1995, s. 128, nr kat. 323, ryc. 91-93). Według B. Ellis (tamże) emblematy te mają związek ze wspomnianymi „rycerzami łabędzia” – angielskimi rodami rycerskimi, których genezę rodzinne

legendy łączą z popularnym motywem rycerza łabędzia. Ostroga londyńska mogła mieć związek z jakąś klientelną organizacją poprzedzającą powstanie omówionego zakonu łabędzia. Nie można wszakże wyklu-

czyć, że emblemat ten pojawił się w dekoracji ostrogi jako motyw głęboko zakorzeniony w średniowiecznej kulturze angielskiej, bez związku ze świeckim stowarzyszeniem rycerskim.

F. Apotropaizm

a. Św. Jakub

Emblematy apotropaiczne widnieją na fragmencie ostrogi znalezionej w warstwie pożarowej przy ul. Sukienniczej w Elblągu, datowanej przed 1288 r. (Marcinkowski 2003, s. 184–185) (Muzeum Archeologiczno-Historyczne, Elbląg nr inw. EM.XV.4345). Do ramienia kabłąka oraz skuwki przy sprzączce tego egzemplarza przynitowano stalowe aplikacje w kształcie muszli św. Jakuba Starszego (ryc. 296). Na obecnym etapie badań wydaje się prawdopodobne, że zdobienie omawianej ostrogi powstało pod wpływem symboliki krucjatowej upowszechnianej przez Krzyżaków na terenie Prus (por. Marek 2014, s. 17–18). Święty Jakub Starszy był patronem rycerzy walczących z niewiernymi. Modlono się do niego w potrzebie, równie często jak do św. Marcina – innego opiekuna stanu rycerskiego (por. Chrétien de Troyes 1990, s. 188)

b. Motywy maryjne, miłosne czy apotropaiczne?

Skrót MA, oznaczający Marię albo słowa *Minne i Amor*, widnieje na francuskiej ostrodze z XV w. wykonanej z brązu złożonego (de la Boisseliere 2005, s. 26, ryc. 27). We floraturę okalającą monogram wplecione są przedstawienia róż (ryc. 297). Trudno rozstrzygnąć, czy w przypadku tej ostrogi mamy do czynienia z emblematyką miłosną, czy maryjną. Znamy bowiem liczne średniowieczne przykłady na łączenie tych dwóch sfer symboliki (patrz: dyskusja o tarczach). Adoracja Marii była wśród rycerstwa analogiczna do hołdu składanego damie serca. Zaliczenie dekoracji ostrogi do motywów apotropaicznych lub miłosnych też napotyka trudności, gdyż jak już wykazano, talizmany miłosne mogły mieć jednocześnie właściwości apotropaiczne.

G. Rycerska ostentacja a przepisy kościelne

Problem noszenia ostróg w kościele, w ścisłej przestrzeni sacrum, przeanalizował w oparciu o źródła ikonograficzne i pisane Ch. Buttin (1923). Z dokumentów wynika, że rycerzowi wolno było wejść do prezbiterium w pełnym uzbrojeniu jedynie po uprzednim odpięciu ostróg. Tabu to potwierdzone jest dokumentami już we wczesnym średniowieczu. W cytowanym przez Ch. Buttina (1923, s. 4) zapisie z 1009 r. wspomniano: *Nullus cum calcariis, quos sporones rustici vocant, missam cantet* (Nikt z *calcariis*, które chłopci nazywają ostrogami nie może śpiewać mszy²⁴⁵). Istnieje hipoteza, że z genezą owego zakazu wiązały się względy bezpieczeństwa. Łatwo było ostrogą bezwiednie zranić kogoś lub zniszczyć kosztowne szaty liturgiczne celebransa (tamże, s. 9). W średniowiecznych tekstach medycznych urazy powstałe od ostróg uważano za wyjątkowo niebezpieczne. Silne leki używane do zaopatrywania takich ran stosowano też w przypadku ukąszenia skorpiona lub trafienia zatrutą strzałą (tamże, s. 7). Obawiano się panicznie ostróg wykorzystanych na polu bitwy

jako improwizowanych czosnków²⁴⁶. Informuje nas o tym Froissart w swoich kronikach (tamże, s. 6). Nie zdawano sobie jeszcze sprawy z istnienia drobnoustrojów, rozwijających się na bodźcach ostróg w związku z częstym ich kontaktem ze zwierzęciem, lecz dostrzegano zagrożenie spowodowane zakażeniem ran.

Zakaz wchodzenia do przestrzeni sacrum z przypiętymi ostrogami, niezależnie od jego genezy, stał się okazją do rycerskiej ostentacji. Za jego złamanie należało bowiem uiścić opłatę na rzecz chóru kościoła, odpowiadającą wartości nielegalnych atrybutów. Akt ten nazywano wykupywaniem ostróg. Władcy i rycerze, którzy pragnęli pokazać swą hojność, niby przez roztargnienie, notorycznie łamali omawiane tabu wchodząc do prezbiterium kościoła w najbardziej kosztownych ostrogach, aby móc je później na oczach wszystkich wykupić za wysoką sumę pieniędzy. Tym, którzy zapłacili okup pozwalano zatrzymać owe atrybuty stanu rycerskiego do końca mszy (tamże, s. 13). Filibert I Myśliwy, książę sabaudzki, wielokrotnie łamał omawiany zakaz i wykupywał swoje ostrogi, o czym wzmiankowano w źródłach

²⁴⁵ Śpiewano zaś w chórze kościoła podczas mszy i oficjów razem z celebransem (Buttin 1923, s. 4).

²⁴⁶ Przeszkód przeciw atakującej piechocie oraz konnicy.

(tamże, s. 11). Sceny odpinania ostróg w przestrzeni sacrum przedstawiane były w XV-wiecznym malarstwie włoskim przede wszystkim na obrazach ukazujących pokłon Trzech Króli (tamże, s. 14-16) (ryc. 298.a-b). Od XVI w. coraz rzadziej spotykamy wzmianki o wykupywaniu ostróg; nie oznacza to jednak, że ów zwyczaj całkowicie zanikł w okresie nowożytnym. (tamże, s. 18). Z XVII w. pochodzi dokument opisujący złote „ostrogi św. Jerzego”, których używano przy koronacji królów angielskich (de Lacy 1911, s. 75-76). Zgodnie z ówczesnym *ordo coronandi* ostrogi te przypinano, a następnie bardzo szybko odpinano od nóg królew-

skich, aby złożyć je na ołtarzu. Po mszy koronacyjnej monarcha wykupywał je za znaczną sumę pieniędzy. Autor cytowanego źródła twierdzi, że ów rytuał wywodzi się z *dawnych czasów*, kiedy rycerzowi nie wolno było wejść do świątyni w uzbrojeniu, które zostawiał przed drzwiami i dopiero po zakończeniu modlitw wykupywał za wszystkie pieniądze, jakie miał przy sobie. Zbrojny czy rycerz zawsze musiał mieć na uwadze tzw. *spur money* (dosł. pieniądze za ostrogi), gdy wchodził do świątyni, aby się pomodlić” (de Lacy 1911, s. 75-76). Zwyczaj wykupywania ostróg utrzymywany był też do XVII w. w katedrze w Rouen (Buttin 1923, s. 23-24).

2. Siodła

A. Siodła z kościanymi aplikacjami

Średniowieczna sztuka siodlarska osiągnęła swe apogeum, gdy powstały luksusowe siodła zdobione kościanymi reliefowymi plaketkami²⁴⁷. Zbytorny charakter ich dekoracji, zdaniem niektórych badaczy, stawia pod znakiem zapytania walory użytkowe owych przedmiotów (Verő 2006, s. 273). Ceniono raczej ich wartość materialną i kunszt wykonania, podobnie jak w przypadku luksusowych szachów, które rzadko służyły w średniowieczu do grania, częściej zaś do podziwiania. Kwestionowanie funkcji użytkowej niektórych zachowanych egzemplarzy wydaje się zasadne, nie może jednak stanowić uogólnienia odnośnie wszystkich siodel z kościanym wykończeniem. Zachowane francuskie rachunki z lat 1336-1338 informują nas, że różne typy siodel, w tym i bojowe, zdobiono złotem i emalią oraz reliefowymi plaketkami z kości słoniowej. W dokumentach tych czytamy, że siodlarz królewski (*sellier du roi*) przekazał hrabiemu Raulowi d'Eu dwa siodła ze scenami miłosnymi dla naszego *miłościwego Pana* (von Schlosser 1894, s. 283). Jedno z nich, do siodłania szybkiego rycerskiego konia (*une selle de coursier a parer*), ozdobiono na lękach przedstawieniami boga Amora oraz pasterki i pasterza pasących owce²⁴⁸. Na drugim, określonym

jako wojenne (*une selle de guerre à parer*), widniał rycerz w pełnym uzbrojeniu oraz dwie damy z *kości słoniowej*. Jedna z nich trzymała znak *naszego miłościwego Pana*, druga srebrny, emaliowany proporzec²⁴⁹. Pomiedzy nimi stał rycerz, trzymający tarczę heraldyczną²⁵⁰. Damy uzbrajające swoich rycerzy były częstym motywem w ikonografii turniejowej oraz literaturze poświęconej tzw. dwornej miłości (Witkowski 2010, s. 7-13 – tam też przykłady ze śląskich źródeł sfragistycznych).

Dotychczas znanych w literaturze jest około 21 autentycznych siodel zdobionych kościanymi reliefami (por. Verő 2006, s. 272). Badacze zauważyli, że w przeciwieństwie do kasetek miłosnych z kości słoniowej, na zachowanych egzemplarzach trudno odnaleźć sceny układające się w ciągi narracyjne (tamże, s. 274).

un bergier et à l'autre une bergiere, vestus de drap de soye, les testes et les mains d'yvoire, et sur la dicte terrasse, motons d'yvoire, qui paissent, et de lez la bergiere un chien d'yvoire et la terrasse estincele au miex que en peut apres le vif (za: von Schlosser 1894, s. 283).

²⁴⁹ Podkreślono jego niewielkie rozmiary używając słowa *pe noncel* (proporczyk).

²⁵⁰ Pour Monseigneur une selle de guerre à parer, les arconnières, devant et derrière un pieu ou millieu d'or soudé et ou millieu I chevalier armé, toute la harbergerie d'argent, vestu d'une tunicle de ses armes, les grèves et les rondelles d'orfaverie et l'espée d'argent; e aus deus costez le champ de veluel vermeil lozengié d'or et des feuilles, et une terrée en l'arçon derrière de veluel vert et deux dames d'yvoire dont l'une tient le tymbre Monseigneur et l'autre un penoncel d'argent esmaillié, et ou millieu I chevalier armé, qui tient un escu d'argent esmaillié des armes de Monseigneur (za: von Schlosser 1894, s. 283).

²⁴⁷ Zwyczaj zdobienia siodel kościanymi plaketkami wywodzi się prawdopodobnie z Paryża, gdzie technika ta opisana jest w dokumentach z XIII w. (*sele fu d'yvoire*) (Verő 2006, s. 273).

²⁴⁸ Pour Monseigneur une selle de coursier a parer... et ou millieu des dictes arconnières, un dieu d'amour vestu de drap de soie, après le vif, les mains et la teste d'yvoire, et les ailles d'orfaverie et tient un rouleau d'esmail, assis sur une terrasse de veluel; et a chascun coste du dieu d'amour, à l'un

Mamy tu raczej do czynienia z popularnymi toposami - zbiorem ikonograficznych cytatów ze średniowiecznej literatury (tamże).

J. von Schlosser (1894, s. 283-284) w najpełniejszym dotychczas opracowaniu interesujących nas zabytków wyróżnił cztery grupy tematyczne widniejących na nich przedstawień, uwzględniając egzemplarze zachowane oraz te, które opisano w literaturze. Do pierwszej zaliczył wątki ze św. Jerzym ze Złotej Legendy, jego walki ze smokiem oraz sceny uratowania kapadockiej królowny Aji. W kolejnej grupują się wątki zaczerpnięte z literatury, np. sceny inspirowane Eneidą, historią miłości Pyrama i Tysbe lub starożytną ideą czterech elementów. Trzecia kategoria obejmuje sferę tzw. dwornej miłości z towarzyszącymi jej wątkami moralizatorskimi. Do czwartej należą alegorie erotyczne oraz przedstawienia zwierząt z Fizjologa, którym symboliczne właściwości miłosne nadał w swoim *Bestiariuszu Miłości* (*Le Bestiaire d'amour*), XIII-wieczny uczynek - Richard de Fournival (1984).

a. Siodła zdobione kościanymi aplikacjami w literaturze arturiańskiej

Wczesne opisy siodła wykładanych kością słoniową odnajdziemy w poematach i powieściach arturiańskich. Dotyczą one głównie oporządzenia jeździeckiego używanego przez damy. W poemacie *Erek i Enida*, pióra Chrétiena de Troyes (1990, s. 66-67) tytułowa bohaterka podróżowała na siodle o łękach ozdobionych reliefami z kości słoniowej, przedstawiającymi historię o Eneasz. Ukazano tam powrót Eneasza spod Troi, jego pobyt w domu Dydony w Kartaginie, historię opuszczenia Dydony przez Eneasza oraz jej tragicznej śmierci z miłości. Następne sceny dotyczyły zdobycia Laurentum oraz całej Lombardii przez bohatera. Znacznie pełniejszy opis tego samego siodła odnajdziemy w wersji *Ereka i Enidy* pióra Hartmanna von Aue (1982, s. 115-118 (wersy: 7462-7694)). Wykonano je z kości słoniowej ozdobionej szczerem złotem i drogimi kamieniami. Hartmann von Aue (tamże, s. 116-117) wyszczególnił części siodła, na których znalazły się sceny z historii o Eneasz, uzupełniając opis Chrétiena de Troyes o przedstawienie ślubu bohatera z Lawinią. Pokrycie siodła wykonane ze złotogłowi ozdobiono alegoriami 4 elementów (ziemi, wody, powietrza i ognia) (tamże, s. 117). Warto też zwrócić uwagę na strzemiona, które odlano ze złota w kształcie smoków zwiniętych w okrąg i pożerających własne ogony. Ślepia smoków zdobiły hiacynty (tamże, s. 118).

Do siodła Enidy należał czaprak z wyhaftowaną historią tragicznej miłości Pyrama i Tysbe (tamże). Mowa jest też o 12 kamieniach szlachetnych zdobiących rząd koński. Liczba ta wydaje się nawiązywać do biblijnego opisu pektorału Arona. Pośród tych kamieni karbunkuł umieszczony na naczółku końskim pełnił rolę latarni (tamże, s. 118) rozpraszającej ciemności, zgodnie z powszechnym w średniowieczu przekonaniem o właściwościach tego klejnotu. Istotne dla naszej dyskusji wydają się charakterystyczne cechy luksusowych siodła opisanych w literaturze rycerskiej. Przede wszystkim są to pokrywające ich powierzchnię reliefy z kości słoniowej. Tematyka płaskorzeźb dotyczy idealnej, czyli nieśczęśliwej miłości, która jest jednym z wątków danego eposu. Warto też zwrócić uwagę na motyw smoczy w dekoracji rzędów oraz sam fakt występowania siodła wykładanych kościanymi reliefami w powieściach i poematach arturiańskich.

Materiałnym odpowiednikiem siodła opisanego przez Chrétiena de Troyes i Hartmanna von Aue wydaje się być aplikacja na tylny łęk z Muzeum w Luwrze (nr inw. OA3360). Wykonano ją z kości słoniowej prawdopodobnie w XIII w. Istnieją wszakże wątpliwości co do jej datowania²⁵¹ (por. Gaborit-Chopin 2003, s. 328, nr kat. 119). Relief zdobiący aplikację przedstawia starożytną bitwę z Amazonkami (ryc. 299). Potwierdzenie autentyczności omawianego zabytku będzie możliwe jedynie na podstawie badań specjalistycznych. W przypadku ich pozytywnego wyniku można założyć, że średniowieczny rzemieślnik, wykonując omawiany element siodła, czerpał inspirację bezpośrednio z literatury rycerskiej.

Być może skopiował on nawet sceny z poematu *Erek i Enida*. Siodło Enidy ukazujące historię o Eneasz ozdobiono bowiem przedstawieniem bitwy pod Laurentum, w której uczestniczyły wojska Amazonek.

b. Walka św. Jerzego ze smokiem

Walkę św. Jerzego ze smokiem oraz uwolnienie kapadockiej królowny uwieczniono na 10 zachowanych siodłach. Na pięciu z nich ukazano świętego zmagającego się z bestią pieszo (ryc.300.a), a na reszcie – konno (ryc.300.b). Proweniencja i chronologia tych siodła

²⁵¹ W świetle obecnego stanu badań nie można jednoznacznie zakwestionować ani potwierdzić autentyczności omawianego zabytku. Pierwsze informacje o nim pochodzą z XIX w., kiedy znajdował się on w obrocie antykwarycznym oraz prywatnych kolekcjach.

ma bardzo istotne znaczenie dla dyskusji na temat ich genezy oraz znaczenia symbolicznego ich dekoracji. Wszystkie one datowane są na 1. poł. XV w. i reprezentują typ wschodni, który można określić jako jarczak²⁵². Należy tutaj wymienić zabytki przechowywane w następujących kolekcjach: Kunsthistorisches Museum we Wiedniu, nr inw. A73 (siodło przypisywane Albrechtowi II Habsburgowi, przed 1439 r. (Eisler 1977, s. 207)); Deutsches Historisches Museum w Berlinie, nr inw. W 1010 (1. poł. XV w.); Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie, nr inw. 55.3117-55.3119 (trzy egzemplarze) (lata 1420-1440); Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji, nr inw. 2831 Av. 15 (2. ćwierć XV w.); Museum of Fine Arts w Bostonie, nr inw. 69.944 (2. ćw. XV w.); The Wallace Collection w Londynie, nr inw. A407 (2. ćwierć XV w.); Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, inw. 40.66 i nr inw. O4.3.250²⁵³ (1. poł. XV w.). Analogiczne siodła opisano w relacjach z lat 30. XV w. jako charakterystyczne dla rycerzy z dworu Zygmunta Luksemburskiego (Eisler 1977, s. 206). Były one stosunkowo płytkie a ich niewysokie łęki nie zapewniały jeźdźcowi tak stabilnego dosiadu jak ówczesne, zachodnioeuropejskie siodła kopijnicze. Wiele spośród omawianych zabytków trafiło do kolekcji muzealnych prosto ze skarbców węgierskich rodów arystokratycznych, w których znajdowały się od setek lat (por. Eisler 1977, 1979; Verő 2006). Węgierskie pochodzenie luksusowych siodła mogłoby też potwierdzać odnalezienie podczas wykopalisk w Budzie warsztatu produkującego kościane plakietki (Eisler 1979, s. 241). Ponadto, na jednym z egzemplarzy z Magyar Nemzeti Múzeum (nr inw. 55.3119) widnieje order Zakonu Smoka (ryc. 301.a), ustanowionego przez Zygmunta Luksemburskiego w 1408 r.

Do cytowanych już statutów tego elitarnego stowarzyszenia wydaje się nawiązywać umieszczony na tym siodle tekst VI-wiecznej antyfony: *Da Pacem Do-*

*mine*²⁵⁴. Oparty na cytacie z 2 Księgi Królewskiej (2 Krl 20:19), 2 Księgi Kronik (2 Krn, 20:12) oraz psalmu 122 (por. <http://catholicbible.online>) może być traktowany jako pieśń wyrażająca ideologię krucjatową. W statucie Zakonu Smoka wyraźnie zaś podkreślono, że powstał on aby: *ukarać szkodliwe czyny perfidnych wrogów, wyznawców starożytnego smoka, pogańskich rycerzy, schizmatyków, innych narodów kościoła ortodoksyjnego, wrogów krzyża oraz naszych królestw* (patrz: dyskusja o mieczach). Scena walki św. Jerzego ze smokiem niesie ze sobą podobną treść. Jest ona symbolem wojny z niewiernymi. Może być też nawiązaniem do dawniejszego węgierskiego Stowarzyszenia św. Jerzego, ustanowionego przez Karola Roberta Andegaweńskiego. Wydaje się wielce prawdopodobne, że omawiana grupa siodła składa się w dużej mierze z dawnych darów Zygmunta Luksemburskiego dla członków Stowarzyszenia Smoka. Wariację na temat emblematu tego świeckiego zakonu, moim zdaniem przedstawia ornament na grzbiecie siodła przypisywanego Albrechtowi II Habsburgowi (ryc. 301.b). Tworzy go rząd smoków, z których każdy

²⁵⁴ Warto tutaj przytoczyć ją w pełnym brzmieniu:

Da pacem, Domine, in diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.
1. Fiat pax in virtute tua: et abundantia in turribus tuis.
Da pacem, Domine, in diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.
2. Propter fratres meos et proximos meos loquebar pacem de te:
Da pacem, Domine, in diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.
3. Propter domum Domini Dei nostri quiesce bona tibi.
Da pacem, Domine, in diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.
4. Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem: et abundantia diligentibus te.
Da pacem, Domine, in diebus nostris
Quia non est alius
Qui pugnet pro nobis
Nisi tu Deus noster.
5. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen
(za: <http://latindiscussion.com/forum/latin/da-pacem-domine.17555/>).

²⁵² Siodła omawianego typu rozpowszechniły się w Europie Środkowej, w tym na terenie Austrii (por. Eisler 1977, s. 206-207).

²⁵³ Siodło nr inw. O4.3.250 M. Verő (2006, s. 278) uznała na podstawie najnowszych badań za kopię. Niestety nie podała ona żadnego przypisu odwołującego się do tych ustaleń. Związany z Metropolitan Museum of Art D. Breiding (2013, s. 29) nie ma wątpliwości co do autentyczności siodła. Pozostaje nam jedynie stwierdzić, że w świetle obecnego stanu badań nie ma dostatecznych dowodów, by traktować wzmiankowane siodło jako kopię.

ma ogon poprzedzającej go bestii owinięty wokół szyi. Na odznace Zakonu Smoka śmiertelnie ranna istota ma ogon analogicznie okręcony wokół szyi. Albrecht II Habsburg, zięć Zygmunta Luksemburskiego i jego wierny sojusznik w walce przeciw husytom (*wyznawcom starożytnego smoka i pogańskim rycerzom*), należał do elitarnego grona pierwszych 24 członków Stowarzyszenia Smoka. Obdarowanie go omawianym siodłem przez teścia wydaje się bardzo prawdopodobne.

Do treści krucjatowych może nawiązywać część dekoracji siodła, będącego rodowym skarbem węgierskich hrabiów Kázmér Batthyány (Verő 2006, s. 359), z Magyar Nemzeti Múzeum (nr inw. 55.3117). Motywem dominującym jest tutaj monumentalna figura św. Jerzego przebijającego kopią głowę skrzydlatego smoka (ryc. 302). Obok przedstawiono zlatującego z góry anioła, pierwotnie trzymającego w rękach koronę (ryc. 302), poniżej której znajduje się rycerz z mieczem w ręku. Scena ta nawiązuje do idei zbroi duchowej oraz przytoczonego już cytatu z listu Tymoteusza (2 Tm 2:5).²⁵⁵ Rycerzem jest najprawdopodobniej sam św. Jerzy, którego według Złotej Legendy do walki ze smokiem uzbroili anioły.

Niebagatelne znaczenie dla naszych rozważań ma siodło, interpretowane jako dar dyplomatyczny Zygmunta Luksemburskiego dla króla angielskiego Henryka V (ryc. 303.a). Zabytek ten²⁵⁶ przechowywano w zbrojowni królów angielskich od stuleci (Verő 2006, s. 361), choć momentu kiedy tam trafił niestety nie odnotowano. Przypuszczalnie miało to miejsce po przyjęciu zwycięzcy spod Azincourt do Stowarzyszenia Smoka w 1416 r. (por. Verő 2006, s. 361). Inskrypcje na siodle z Royal Armouries w Leeds (por. von Schlosser 1894, s. 264) wskazują, że było ono darem dyplomatycznym. Na prawej stronie widnieje napis *Ich hoff des pesten/dir geling* (Życzę najlepiej/Twemu sukcesowi) (ryc. 303.a). Inskrypcja na lewej stronie jest nawiązaniem do patrona Zakonu Smoka, jednocześnie będącego opiekunem angielskiego Stowarzyszenia Podwiązki: *Hilf Got/wol auf Sand Jorgen Nam* (Wspomóż Boże/Naprzód, w imię św. Jerzego) (ryc. 303.b). Tylne siodło za siedziskiem zdobi wulgarna sentencja (ryc. 303.d), szczegółowo analizowana w innym miejscu. Na omawianym zabytku nie została przedstawiona scena walki św. Jerzego. Nawiązaniem do niej są jednak wizerunki smoków oraz tarcza patrona rycerzy, widniejąca na przednim łuku (ryc. 303.c).

²⁵⁵ Również jeżeli ktoś staje do zapasów, otrzymuje wieniec, tylko jeżeli walczył zgodnie z zasadami.

²⁵⁶ Royal Armouries Leeds (VI.95).

Arturiańskość siodła zdobionych kościanymi aplikacjami koresponduje dobrze z pomysłem stowarzyszeń rycerskich, tworzonych przez monarchów w oparciu o ideę okrągłego stołu. Takimi towarzystwami były: węgierski Zakon św. Jerzego, Zakon Smoka oraz angielski Zakon Podwiązki.

c. *Fin'amor*

Dialogi miłosne

Kolejna licznie reprezentowana grupa scen na siodłach dekorowanych reliefami w kości nawiązuje do głównego wątku romansów rycerskich, czyli *fin'amor*. Wprawdzie walka św. Jerzego ze smokiem ma wymowę krucjatową, lecz uratowanie przez niego królowny kapadockiej reprezentuje też ideał dwornego zachowania rycerza wobec damy. Czasem banderole na omawianych siodłach, towarzyszące scenom ze Złotej Legendy o św. Jerzym, zawierają dialog między królowną a patronem rycerzy.

Na okazie z Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji (nr inw. 2831 Av. 15) banderole przy przedstawieniu Aji zawierają wezwanie pomocy (ryc. 304): *ritt sad jorig/ dich libe got* (św. Jerzy przybywaj/ Ciebie miłuje Bóg) (por. Verő 2006, s. 362). Na tej samej stronie siodła, na siedzisku, widnieje banderola z napisem: *Ich han nicht liebere wen dich* (nie mam nikogo bardziej kochanego od Ciebie), trzymana przez damę poprzedzającą królowną (ryc. 305). Na banderoli w ręku damy obok św. Jerzego napisano: *allain mein ader loc gar sein* (tylko mój albo niczyj?) (ryc. 305) (por. von Schlosser 1894, s. 276).

Na siodle Albrechta II ponad sceną walki ze smokiem widnieje na banderoli kwestia (ryc. 300.b) adresowana do królowny Aji, wyrażająca jednocześnie skromność będącą atrybutem idealnego rycerza: *wyl es got ych helf dir* (Jeśli taka wola Boża, dopomogę Ci) (von Schlosser 1894, s. 262).

Sztuka epistolografii i konwersacji (*La conversation galante*) między kochankami była w średniowieczu niezwykle istotną umiejętnością bez której nie można mówić o *fin'amor* (por. Wachowski 2013, s. 24). Stanowiła ona drugi etap kontaktu z obiektem westchnień (por. Camille 1998, s. 13), po *zranieniu serca poprzez oczy strzałami miłości*.

Siodło z The Wallace Collection w Londynie (nr inw. A 408) ozdobiono plakietkami z poroża, na których wyrzeźbiono pary kochanków w ubiorach z około połowy XV w. (Mann 1962, s. 226). Treść ich rozmowy umieszczono w banderolach. Na lewej stronie dialog otwiera dama mówiąc:

Ich pin hie/ Ich ways nit wie
(Jestem tutaj, lecz nie wiem jak) (ryc. 306.a)
Ich var von dawn/ Ich ways nit wan
(Idę zatem, lecz nie wiem gdzie) (ryc. 306.a)
Nu wol auf/ Mit willen unvergessen
(wspañiała chwilo, pozostaniesz niezapomniana²⁵⁷)
(ryc. 306.b)
Na prawej stronie kochanek składa deklarację miłości
(Mann 1962, s. 227)
Ich var ich har/ Ye lenger ich har
(Idę, zatrzymuję się, i dłużej stoję) (ryc. 306.a)
Me gresser nar
(Im bardziej staje się szalony) (ryc. 307.a-b)
Dein ewichleich
(tym bardziej Twój na zawsze) (ryc. 307.b)
Land ierigen varn
(po kres świata, z Tobą zaręczony) (ryc. 307.b)
Dama na prawej stronie siodła zadaje pytanie:
Me den krg ent
(Lecz co będzie, gdy wojna się skończy?) (ryc. 308.a)
Kochanek ukazany po lewej stronie siodła odpowiada:
Ich frei mich all, Zeit dein
(Cały będę się radował, o każdym czasie Twój)
(ryc. 308.b).

Tekst ten, bardzo charakterystyczny dla pełnej patosu literatury średniowiecznej, prawdopodobnie zaczerpnięto z jakiegoś nieznanego mi poematu lub romansu rycerskiego. Wojenna paralela użyta przez damę w stosunku do zabiegów podejmowanych przez kochanka przywodzi na myśl zdobywanie zamku miłości z *Powieści o Róży* (por. de Lorris, de Meun 1997). Walczący o serce kochanki zdaje się tutaj być bliski zwycięstwa. Tekst na siodle z Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, Herzog Anton-Ulrich Museum w Brunshwiku (nr inw. MA 111), jest przypuszczalnie pointą mniej pomysłnie zakończonej dla kawalera konwersacji.

Brzmi on: *trev yst selth in der weld* (wierność jest rzadka w świecie), przypominając dialog w banderolach na bazylejskiej tapiserii z XV w. (Camille 1998, s. 105-106), w którym kawaler mówi: *schone frowe. begnodent mich mit Eurer Liebe* (piękna Pani, obdaruj mnie swoją miłością). Dama zaś odpowiada: *Der Griffe behüttet mir den list dz rehter liebe nim uf erden ist* (Gryf ostrzega mnie przed oszustwem: prawdziwa miłość nie istnieje już na ziemi). Na tkaninie przedstawiono gryfa w roli strażnika rozdzielającego konwersującą parę. Napisowi z siodła brunszwickiego towarzyszą liczne emblematy miłosne w postaci liter M w nimbach

promienistych, banderoli z różami i literami M, trzymany przez damy oraz monogramów *v* i *m*, splecionych tzw. „węzłem miłości” (ryc. 309) (por. Wachowski 2013, s. 74). Najbardziej eksponowane są na tym zabytku dwa przedstawienia dam (Verő 2006, s. 362).

Na XV-wiecznym siodle z Museo Civico Medievale w Bolonii (nr inw. 3304) widnieją wizerunki damy i kawalera (ryc. 310), którym towarzyszy dialog zapisany w banderolach (Boccia 1991, s. 110, tabl. VIII). Młodzieniec wypowiada słowa: *ICH FREUE MICH* (raduję się). Ponad nim, na szczycie przedniego łęku, zapisano słowo: *NAIN* (nie). Po drugiej stronie siodła w takim samym układzie widnieje inskrypcja: *VOL²⁵⁸ AUF* (w pełni na?) i *HEUTE MORGEN* (dzisiaj rano) na szczycie przedniego łęku.

Pary kochanków, dar serca oraz adorowane inicjały

Siodło z kości słoniowej pokryte reliefami przedstawiającymi pary kochanków (damy i rycerzy) odnajdziemy w cyklu Wulgaty o Lancelocie (de Lacy 1993, s. 63). Należało ono do bogatego rządu końskiego Pani z Jeziora, w którym strzemiona, wędzidło oraz płytę chroniącą końską pierś wykonano ze szczerzego srebra, a kropierz z białej satyny (tamże).

Możliwe, że dekoracja siodła w typie zachodnioeuropejskim z Hofjagd- und Rüstkammer we Wiedniu (nr inw. A64) inspirowana była przytoczonym opisem. Na łęku przednim ukazano sceny, które wydają się mieć znaczenie antytetyczne. Po prawej stronie widnieje para, w której kawaler ofiarowuje swoje serce wyniosłej damie, prawdopodobnie wykonującej gest odmowny (ryc. 311.a). Poniżej znajduje się panna oddająca wianek kawalerowi grającemu na lutni (ryc. 311.b). Po lewej stronie przedstawiono stateczne małżeństwo, w którym skromnie ubrana białogłowa oraz jej mąż trzymają w rękach różańce (ryc. 312.a). Poniżej ukazano mężczyznę chcącego podarować damie naczynie (ryc. 312.b), ta jednak pozostaje niewzruszona trzymając dłonie schowane w rękawach. Być może artysta dekorując omawiane siodło chciał przeciwstawić cnotom szaleństwa miłości. Z drugiej strony nie wiadomo, czy to właśnie małżeństwo, które uważano w średniowieczu za jeden z czynników zabijających prawdziwą miłość (Camille 1998, s. 13) nie jest tutaj napiętnowane.

Antytetyczny charakter scen możemy odnotować na siodle z Magyar Nemzeti Múzeum (nr inw. 55.3117) (von Schlosser 1894, s. 270). Przedstawiono na nim parę grającą w grę planszową. Nad grającymi unosi się diabeł ze skrzydłami nietoperza, kłami

²⁵⁷ Alternatywnie: z uwagi na dobrą chwilę nie będziesz zapomniany.

²⁵⁸ Znaczenie słowa *vol* – por. Lexer 1876-1878, t. 3, s. 433-434.

i kozimi rogami, trzymający pochodnię (ryc. 313.a). Po drugiej stronie widzimy damę rozchylającą szatę i wskazującą kochankowi swoje łono (Veró 2006, s. 359). Przeciwnieństwem tej sceny jest umieszczony obok wizerunek klęczącej kobiety i mężczyzny trzymającego różaniec (ryc. 313.b). Ponad tą parą unosi się anioł w długiej szacie, dzierżący koronę nad głowami zakochanych. Za pomocą przeciwieństw podkreślono tutaj różnice między miłością chrześcijańską, a miłością występłą. Dekoracja przedstawia ponadto nagą postać, dwie półnagie figury z banderolami, dobosza oraz myśliwego polującego włócznią na niedźwiedzia. Analogiczną antytezę odnajdziemy na siodle z Deutsches Historisches Museum w Berlinie (nr inw. W1010). Na jego prawej stronie przedstawiono szatana jako władcę świata ziemskiego, w towarzystwie syreny, świni i kozła - symboli rozwiązłości (Lüken 2010, s. 32) oraz zgubnego pożądania (ryc. 314.a). Rozdziela on parę kochanków. Kawaler w tej scenie gra na lutni, a dama kuszona jest przez diabła znajdującego się za jej plecami (ryc. 314.a). Na tej samej stronie w tylnej części siodła widzimy obraz przeciwny – damę z jednorożcem – symbolizującą dziewictwo (tamże). Po drugiej stronie, oprócz walki św. Jerzego ze smokiem oraz wizerunków damy i królowny Aji²⁵⁹, ukazano parę kochanków podczas dwornej konwersacji (ryc. 314.b).

Na miłosny charakter przedstawień na siodle z Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji (nr inw. 2831 Av. 15) wskazują postaci króla i królowej oraz par kochanków trzymających róże (por. von Schlosser 1894, ryc. 12) (ryc. 304). Ponadto na tybin-kach tego siodła, z tyłu, widnieją gotyckie inicjały *a* i *b* w nimbach promienistych (ryc. 304), które wydają się mieć związek z opisanym nurtem inicjalnym w obyczajowości miłosno-turniejowej (por. tamże, s. 277).

Charakterystyczne dla średniowiecznej ikonografii *fin'amor* są sceny zdobiące siodło z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 40.66). Dominującymi motywami są tutaj przedstawienia 6 par kochanków (ryc. 315), obok walki św. Jerzego i innych rycerzy ze smokami (Grancsay 1941a, s. 74) oraz bazy-liszków. Zdaniem S.V. Grancsaya (1941a, s. 74) układają się one w ikonograficzny dyskurs na temat miłości. Przedstawienia te dotyczą spotkania, serenady z lutnią (ryc. 316), torturowanego serca oraz triumfu kochanka (tamże). Na jednej stronie siedziska dama podaje kochankowi serce, a pomiędzy nimi znajduje się minuskuła *b* (ryc. 316); na drugiej dama przekazuje kawalerowi grającemu na lutni literę *e* (ryc. 316) (Veró

2006, s. 358) – prawdopodobnie swój inicjał. Gest darowania serca jest tutaj charakterystyczny dla tzw. miłości dwornej i objawia się w sztuce oraz literaturze średniowiecznej. Męskie figury noszą stroje właściwe dla zachodnioeuropejskiej mody z początku XV w. Znaczenie przypisywane jest (Grancsay 1941a, s. 75) przedstawionym na siodle drzewom (symbolizującym wierność), liliiom (oznaczającym czystość), kobiecie z lustrem²⁶⁰, smokowi zionącemu ogniem (symbolizującym grzech) oraz żołędziowi zdobiącemu strój kawalera (ryc. 315.b) - emblematowi ze sfery erotyki.

Torturowane serce oraz dowody przychylności damy

Symbolem *fin'amor* oraz elementem identyfikującym siodło ze zbiorów Hofjagd- und Rüstkammer we Wiedniu (nr inw. A 73) jest wbita w serce gotycka litera *e* (ryc. 317), umieszczona na przednim łęku (por. von Schlosser 1894, s. 262, ryc. 2). Obecnie uważa się, że inicjał ten należał do Elżbiety, żony Albrechta II Habsburga – właściciela siodła (Veró 2006, s. 364).

Najbardziej eksponowanym motywem w dekoracji siodła Albrechta II Habsburga są szarfy, labry lub rękawy damskich sukni, pełniące w obyczajowości turniejowej istotną rolę (tamże, s. 260-261).

Strzały miłości

Postać w kapturze z napiętym łukiem (ryc. 304) na siodle z Museo Nazionale (Palazzo del Bargello) we Florencji (nr inw. 2831 Av. 15) (von Schlosser 1894, ryc. 12) wydaje się być znanym z powieści o Róży wcieleniem Amora, który wypuszcza w kierunku oczu kochanków strzały miłości (por. de Lorriss, de Meun 1997). Strzała taka wprost przez oko trafiała do serca śmiertelnie zranionego kochanka.

Na siodle w typie zachodnioeuropejskim (ryc. 318.a) z Galleria Estense w Modenie (nr inw. 2461) (von Schlosser 1894, s. 273) przedstawiono damę, która strzela z łuku do kawalera szturmującego zamek (ryc. 318.b); na prawo od niej inna postać kobieca, też z murów zamkowych, koronuje wiankiem kochanka przynoszącego jej w darze swoje serce (ryc. 318.c).

Strzelanie „strzałami miłości” było jednym z elementów inscenizacji i zabaw dworskich w średniowieczu. Na miniaturze *Codex Manesse* (Cod. Pal. germ. 848, fol. 169v) spotykamy minnesingera Rubina, strze-

²⁵⁹ Królownie Aji towarzyszy prawdopodobnie dworzanin, którego pomniejszona postać znajduje się pod jej stopami.

²⁶⁰ Według S.V. Grancsaya (1941a, s. 75) jest to zwierciadło życia lub wieczności. Moim zdaniem mogłaby to być też alegoria próżności, przywodząca na myśl grafikę Albrechta Dürera z 1493 r.: *Die eitle Frau*.

lającego z kuszy tępym bełtem do damy znajdującej się na galerii (ryc. 319). Być może do podobnych gier miłosnych lub innych dworskich ceremonii służyła luksusowa kusza, wykładana aplikacjami z poroża, przechowywana w The Wallace Collection (A 1032) (Mann 1962, s. 477-478). Badacze już bardzo wcześnie wskazali na zbieżność tematyczną niektórych widniejących na niej przedstawień z reliefami na omawianych siodłach (von Schlosser 1894, s. 278). Wątki religijne mieszają się w jej dekoracji z motywami świeckimi. Spotykamy tam polowanie na jelenia, które miało w ikonografii średniowiecza oznaczać walkę o zbawienie duszy ludzkiej (ryc. 320.a)²⁶¹, walkę świętego Jerzego ze smokiem (ryc. 320.b) oraz wyrok cesarza na św. Katarzynę Aleksandryjską (ryc. 320.c). Przedstawienie śmierci świętego Sebastiana (ryc. 320.d) związane jest ściśle z typem bronii, gdyż męczennik ten był patronem kuszników i łuczników. Reliefy przedstawiają damy i kawalerów (ryc. 321.a), w tym nagie postacie (ryc. 321.b). Do ikonografii tzw. miłości dwornej może należeć błazen grający na dudach (ryc. 321.c) – pełniący rolę opisanego już *lozengier*, szkodzącego kochankom. Moralizatorski charakter przedstawień na kuszy podkreśla scena z Adamem i Ewą pod jabłonią (ryc. 322.a) oraz towarzysząca jej fauna infernalna – bazyliuszki i smoki. W tej samej strefie ukazano też wspomniane polowanie na jelenia. Inne reliefy ukazują zbrojnych oraz kolejną scenę walki św. Jerzego ze smokiem (ryc. 322.b), tym razem odbywającą się pieszo (Meyrick 1854, tabl. 96). Kusza pochodząca z zamku Fels koło Bolzano w południowym Tyrolu datowana jest nieco później niż większość luksusowych siodła – na 3. ćwierć XV w. (por. Mann 1962, s. 477-478).

Heroiczna walka

Walkę Heraklesa ze lwem nemejskim oraz pokonanie lwa przez Samsona (ryc. 323) ukazano na siodle z Metropolitan Museum of Art (O4.3.250) (von Schlosser 1894, s. 267). Prawdopodobnie wątki te korespondują z występującymi obok nich scenami z legendy o św. Jerzym i wpisują się w nurt heroiczny w dekoracji siodła wykładanych kością. Uduszenie lwa nemejskiego przez Heraklesa uwieczniono też na siodle z Galleria Estense w Modenie (nr inw. 2461) (von Schlosser 1894, s. 274). Tutaj może być ono aluzją do imienia właściciela siodła. Widniejąca na tym zabytku dewiza: *deus fortitudo mea* przyjęta została bowiem

²⁶¹ Duszę symbolizował tutaj jeleni, natomiast psy myśliwskie są personifikacją kaznodziejów, którzy nie spoczywają w walce o jej zbawienie.

w XV w. przez książąt Modeny z rodziny d'Este, w której imię Herkules cieszyło się popularnością (por. von Schlosser 1894, s. 273)²⁶².

Królowa Nitokris?

Wśród przedstawień dam widniejących na siodle Albrechta II Habsburga zwraca uwagę postać kobieca z koroną w lewej ręce. W prawej trzyma ona własną stopę, jakby chciała zdjąć but (ryc. 324). Interesującą hipotezę na temat znaczenia tej sceny przedstawił J. von Schlosser (1894, s. 261). Skojarzył on ją z popularną bajką o Kopciuszku, której pierwowzorem była starożytna legenda o królowej Egiptu Nitokris²⁶³. Wątpliwości J. von Schlossera (tamże) wzbudził jednak fakt, że nie dysponujemy dowodami na popularność tego starożytnego podania w średniowieczu.

Bestiariusz miłości

Bestiariusz miłości, zaczerpnięty ze wspomnianego traktatu R. de Fournivala: *Le Bestiaire d'amour* (von Schlosser 1894, s. 285, tabl. XXVII-XVIII), został w sposób najpełniejszy zaprezentowany na siodle Albrechta II Habsburga. Na tybinkach po obydwu jego stronach widnieje taka sama scena, przedstawiająca walczącego gałęzią i maczugą z bazyliuskami oraz potwornymi ptakami dzikiego męża (ryc. 325). Za nim podąża dama trzymająca jabłko oraz laskę, interpretowaną jako starożytny Tyrs (von Schlosser 1894, s. 262) (ryc. 325). Scena wydaje się wpisywać w analizowany już topos dzikiego, szalonego męża, którego nie było w stanie spacyfikować i ucywilizować nic, poza miłością do damy. Atrybuty miłości i płodności²⁶⁴ w rękach postaci kobiecej czynią to przypuszczenie bardziej wiarygodnym. Ponadto omawiane przedstawienie na prawej stronie siodła jest pierwszym z ciągu scen²⁶⁵, ukazujących – moim zdaniem – proces przywracania dzikiego człowieka cywilizacji (ryc. 326). Walczy on po drodze z bazyliuskami, zamieniając się powoli w młodzieńca ubranego według mody XV-wiecznej, którego

²⁶² Dewiza: *deus fortitudo mea* występuje na monetach ze św. Jerzym bitych przez Herkulesa I d'Este – księcia Modeny (von Schlosser 1894, s. 273).

²⁶³ Wspólny jest tutaj motyw poszukiwania przez syna królewskiego właścicielki pantofelka.

²⁶⁴ Symbolika jabłka – por. znany z mitologii greckiej: Sąd Parisa; Tyrs jako atrybut Boga Dionizosa.

²⁶⁵ Wydaje się, że w dawnej literaturze odczytywano ten ciąg scen w niepoprawnej, odwrotnej kolejności (od góry do dołu, zamiast od dołu do góry) (por. von Schlosser 1894, s. 262).

poprzednie wcielenie w jednej ze scen zdradza jeszcze jego atrybut – prymitywna maczuga (ryc. 326). Łagodność towarzyszącej mu damy poskramia najstraszniejsze bestie, w tym jego własną dzikość. Apoteoza tej damskiej cnoty wyrażona jest w scenie prowadzenia bazyliuszka na łańcuchu przez postać kobiecą²⁶⁶ (ryc. 326). Opisująca historia obrazkowa wydaje się nie mieć jednak pomyślnego zakończenia. Zamyka ją bowiem przedstawienie syreny – istoty zdradliwej, która wabiąc słodką muzyką usypiała mężczyzn, aby ich zabić (ryc. 326: wyróżniony detal). W traktacie R. de Fournivala (1984, s. 10-11) syrena symbolizuje śmierć w miłości, spowodowaną brakiem nadziei na łaskę kochanki. Jednakowoż obok strefy z ciągiem opisanych przedstawień znajdują się dwie sceny symbolizujące wiarę w dobrą przyszłość dla cierpiącego miłośnika katusze kawalera. W jednej lew ożywia swoje umarłe kocięta, w drugiej pelikan czyni to samo ze swoimi pisklętami (ryc. 327)²⁶⁷. *Le Bestiaire d'amour* (de Fournival 1984, s. 19-20) zawiera prośbę skierowaną do damy, aby poprzez udzielenie łaski, podobnie jak lew ożywiający swoje umarłe młode, pozwoliła kochankowi zmartwychwstać w miłości (tamże, s. 19), aby kochanka była niczym pelikan, który pozwala wrócić do życia pisklętom: *aby otworzyła swój słodki bok* i niczym krwią *skropiła* kawalera swą przychylnością, darując serce i pozwalając wyzwolić się od śmierci w miłości (tamże, s. 20). Przychylność damy oraz zmartwychwstanie w miłości mogą reprezentować przedstawienia na lewej stronie siodła – puszczyka (por. de Fournival 1984, s. 30) oraz Feniksa wstającego z popiołów (ryc. 328). Wyobrażony obok jednorożec z welonem na rogu (ryc. 328) stanowi apoteozę dziewictwa lub symbolizuje zniewolenie kochanka owdniętego miłością doprowadzającą go do śmierci (por. de Fournival 1984, s. 15). W strefie zewnętrznej ciąg przedstawień otwiera znana nam scena z damą oraz dzikim mężem walczącym z bazyliuszkiem (ryc. 329.a). Dalej ukazano fantastyczną istotę (ryc. 329.a) kojarzoną z krukiem (von Schlosser 1894, s. 284, 288), zajmującym ważne miejsce w bestiariuszu R. de Fournivala (1984, s. 8)²⁶⁸. Wydaje się jed-

nak, że ze względu na smoczy ogon zwierzę to należy raczej interpretować jako bazyliuszka. Następną sceną obrazuje małpę podającą swojej towarzysze pierścień (ryc. 329.b). Prawdopodobnie nie mamy tutaj wyłącznie do czynienia z przedstawieniem satyrycznym, ukazującym świat na opak (por. von Schlosser 1894, s. 262). Małpa jest bowiem w bestiariuszu miłości (de Fournival 1894, s. 7) istotą, która poprzez swoją naturę sama ułatwia myśliwemu polowanie na nią²⁶⁹. R. de Fournival (tamże) porównał małpę do kochanka znajdującego się z własnej woli w okowach miłości. Prawdopodobnie uzupełnieniem tego przedstawienia jest następująca po nim scena kąpieli nagiej pary (ryc. 329.b)²⁷⁰, w której kawaler daruje damie pierścień. Dalej ukazano lwa tropiącego czworonożne zwierzę (ryc. 329.b) oraz postać kobiecą, wyciągającą dłoń w kierunku drzewiastego kształtu (von Schlosser 1894, s. 262).

Na tylnym łęku siodła Albrechta II, za siedziskiem, widnieją sceny przekazywania kochankom darów (por. von Schlosser 1894, ryc. 14). Bestiariusz miłości pomimo licznych problemów interpretacyjnych wydaje się tworzyć na omawianym zabytku spójną całość, w której poszczególne sceny uzupełniają się znaczeniowo.

Dziki mąż i Jednorożec

W przypadku pozostałych sioseł mamy raczej do czynienia z izolowanymi obrazami, ukazującymi np. antytezę miłości czystej i cielesnej. Ideę tę wyraża prawdopodobnie zestawienie jednorożca, symbolizującego dziewictwo, z dzikim mężem (ryc. 330.a)²⁷¹ uwidocznione na siodle z Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie (nr inw. 55.3119)²⁷² (Verő 2006, ryc. 11).

²⁶⁶ por. dyskusja na temat poskramiania dzikich mężów przez damy i prowadzenia ich na łańcuchu do zamku – ostoju cywilizacji.

²⁶⁷ Lew i pelikan są tutaj znanymi symbolami Chrystusa, które zaadaptowano do potrzeb „bestiariusza miłości”.

²⁶⁸ R. de Fournival (1984, s. 8) porównuje miłość do kruka, który żeruje na zwłokach zaczynając od oczu, aby potem, w miarę jedzenia, wydobywać poprzez oczodoły coraz więcej mózgu. Podobnie jego zdaniem jest z miłością atakującą człowieka poprzez oczy i systematycznie odbierającą mu rozsądek.

²⁶⁹ Naturę małpy oparł R. de Fournival (1984, s. 7) na informacjach z Fizjologa, które dotyczą polowania na małpy. Według autorów tych dzieł myśliwi uciekali się do fortelu, nakładając parę ciężkich butów tam, gdzie byli obserwowani przez małpy. Następnie pozostawiali obuwiu udając, że się oddalają. Naturalna skłonność małp do naśladowania powodowała, że zwierzęta te zakładały pozostawione buty, uniemożliwiając sobie szybką ucieczkę. Wtedy myśliwy chwycił swą zdobycz. R. de Fournival (tamże) porównuje małpę do kochanka, który nie „okryty miłością” jest wolny, natomiast ubrany i obuty – znajduje się w okowach miłości na własne życzenie.

²⁷⁰ Atrybutami przedstawionych postaci są: wiecheć i szaflik.

²⁷¹ W przypadku innej interpretacji, choć prawdopodobnie mniej wiarygodnej, jednorożec byłby tutaj zgodny znaczeniowo z wizerunkiem dzikiego męża. Obydwa przedstawienia symbolizowałyby wtedy szaleństwo w miłości.

²⁷² Siodło pochodzi z kolekcji Miklósa Jankovich.

Na innym fragmencie tego zabytku przedstawiono scenę, w której dziki mąż uzbrojony w maczugę i tarczę z maską walczy z lwem (ryc. 330.b). Zmaganiom tym przypatruje się postać kobieca z koroną na głowie (Eisler 1979, s. 221). U jej stóp umieszczono walczące ze sobą psy. Reprodukowana przez J. Eislera (1979, s. 222), XV-wieczna rycina ukazująca identyczne uzbrojenie dzikiego męża prowadzącego walkę z lwem²⁷³, sugeruje raczej, że omawiana scena bazowała na jakimś trudnym do zidentyfikowania toposie literackim.

Według średniowiecznej mitologii ludowej dziki mąż staczał często boje z niedźwiedziami, lwami, wężami i smokami, które ostatecznie musiały rozpoznać w nim swego suwerena (Bernheimer 1952, s. 27).

Groźne bestie w ogrodzie miłości

Miłosna menażeria na XV-wiecznym siodle z Museum of Fine Arts w Bostonie (nr. inw. 69.944) wydaje się mieć złowrogi charakter. Informuje nas o tym napis *Gedenkch und Halt* (Pomyśl i zatrzymaj się!) (Centennial Acquisitions...1970, s. 58, nr kat. 34) powtórzony na dwóch stronach przedniego łęku. Obok mała, bazyliżkow, gryfów i hybryd, na omawianym zabytku przedstawiono damy i kawalerów (ryc. 331). Na siedzisku widnieje brodata postać trzymająca zakrzywiony tasak oraz tarczę z maską (ryc. 331: detal). Być może symbolizuje ona zmagania śmiałka, który zdecydował się jednak przekroczyć granicę ogrodu miłości lub jest jeszcze jednym zagrożeniem czyhającym na kochanka.

Orły i sokoły

Postacie dam z sokołami są uniwersalnym, nieodłącznym elementem średniowiecznej ikonografii miłości. Wprawdzie sokół doskonale wpisuje się w średniowieczny bestiariusz miłości, jego znaczenie na siodłach (por. von Schlosser 1894, s. 267) należy wszakże rozpatrywać w szerokim kontekście, nie ograniczającym się jedynie do opisów w traktatach na temat *ars amandi*. Inna sytuacja ma miejsce, gdy dama trzyma na ręce orła zamiast sokoła (ryc. 332), jak na tzw. siodle Rhédey z Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie (nr inw. 55.3118) (Eisler 1979, s. 232, ryc. 19). W bestiariuszu miłości przerośnięty dziób orła symbolizował dumę kochanki, która nie pozwala korzystać jej z dobrodziejstw miłości. Zdaniem średniowiecznych autorów (de Fournival 1984, s. 31-32) orzeł, któremu

taki dziób przeszkadzał w jedzeniu, roztrzaskiwał go o skały, aby go następnie naostrzyć. Dama więc powinna, według nich, podjąć podobnie radykalne działanie, aby pozbyć się swej dumy (de Fournival 1984, s. 31-32).

d. Miłość grzeszna, chłopskie wulgaryzmy oraz dworna erotyka

Motyw Filis ujeżdżającej filozofa był jednym z ulubionych przykładów uczonego męża doprowadzonego do hańby i upadku przez kobietę. Dosyć często pojawia się on w ikonografii arturiańskiej (Loomis, Loomis 1938, s. 37, 79).

Scena przedstawiająca Arystotelesa ujeżdżanego przez Filis i chłostanego przez nią batem widnieje na siodle podarowanym przez hrabiego Lajosa Rhédey²⁷⁴ Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie (nr inw. 55.3118) (ryc. 333). Wokół niej wyrzeźbiono banderolę z napisem: *lach lieb lach*, który w pierwszym skojarzeniu można przetłumaczyć jako *śmiej się kochanie, śmiej*²⁷⁵ lub alternatywnie: *spójrz na mnie przychylnie* (por. Lexer 1869-72, s. 1808²⁷⁶). W staroniemieckim słowo *lachen* oznaczało też czynność ścienienia prześcieradła lub przykrywania tkaniną (tamże, s. 1809). Być może omawiana inskrypcja ma bardziej pikantną wymowę, odpowiadającą przedstawieniu, którego dotyczy. Istnieją przesłanki wskazujące na śląskie pochodzenie tej dewizy lub jej rozpowszechnienie na Śląsku w XV w.²⁷⁷ Analogiczny napis widnieje na

²⁷⁴ Podarowanie siodła muzeum przez prywatnego właściciela nie miałooby tutaj większego znaczenia, gdyby nie fakt, że po raz kolejny mamy do czynienia z przedmiotem stanowiącym skarb rodzinny jednego z węgierskich rodów arystokratycznych. To z kolei czyni prawdopodobnym hipotezę, że niektóre siodła zdobione kościanymi reliefami mogły być darami Zygmunta Luksemburskiego dla lojalnych baronów jego królestwa.

²⁷⁵ Problem w przypadku takiej interpretacji stanowi generalna, zażarta dyskusja między mediewistami na temat roli śmiechu w średniowieczu (por. Liberman 1995; Burde 2010, s. 218).

²⁷⁶ *Lachen* – według M. Lexera (tamże) oznacza też spoglądać przychylnie.

²⁷⁷ Zdanie: *lach lieb lach* pojawia się jako zakończenie XV-wiecznego traktatu o sokołach, jastrzębiach psach i hipologii autorstwa Henryka Minsingera (Meisner 1880, s. 482). Manuskrypt ten pochodził z pałacowej biblioteki w Luboradzu koło Jawora (tamże, s. 480-482), a więc z tego samego kręgu kulturowego, co omawiane siodło. Prawdopodobnie przytoczone zdanie jest tutaj zachętą do zamknięcia księgi po jej przeczytaniu. Fragment tekstu, w którym się znajduje brzmi następująco: *und damit hat das drittail diss buchs ain*

²⁷³ Tutaj dziki mąż wydaje się bronić nagiej kobiety z dzieckiem na ręku, którą wyobrażono za jego plecami.

siodle z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 04.3.249) (von Schlosser 1894, s. 267; Verő 2006, s. 360) (ryc. 334-335). Pochodzi ono z zamku Tratzberg w Tyrolu (por. von Schlosser 1894, s. 267) i datowane jest na 1. połowę XV w. Po obu stronach przedniego łęku przedstawiono damę z sokołem (ryc.334) oraz kawalera (ryc.335), z tym że po jednej stronie powiększono i wyeksponowano damę, po drugiej zaś kawalera. Układ scen charakterystyczny jest dla średniowiecznej konwencji romantycznego dialogu. Gdy przyjrzymy się szczegółom zauważymy, że teksty na banderolach dotyczą tylko kwestii wypowiedzianych przez kawalera, dama na obu przedstawieniach pozostaje milcząca. Monolog kochanka można określić jako poufały, a nawet momentami wulgarny.

Na lewej stronie siodła (ryc. 334) trzymana przez męską postać banderola głosi:

Wol mich wart

(czekaj na mnie z przychylnością)

Ich hof der liben somerzeit

(mam nadzieję na letni czas)

Lach lib lach

(raduj się kochanie, raduj (?)).

Przedstawiona dama z sokołem symbolizuje władzę nad pożądaniem kochanka oraz prawdopodobnie odnosi się do czasu miłości (tutaj: *liben somerzeit*) w maju²⁷⁸.

Na prawej stronie (ryc. 335) zapisano wulgarną część monologu kawalera:

Wol mich nu wart

(czekaj na mnie z przychylnością)

In dem ars is vinsten

(w tyłku jest ciemno)

Frei dich mit gantzem willen

(raduj się z całego serca (dosł. z całej woli))

end. Got unss hayligen frid send. Laus deo! Lach lieb lach. J. Eisler (1979, s. 207) argumentując, że omawiane siodła powstawały w różnych warsztatach, zwraca uwagę na występujące na nich dewizy łacińskie, włoskie, bawarskie, tyrolskie oraz śląskie (sic!). Z drugiej strony, pokrewieństwo motywów zdobniczych na siodłach wykładanych kościanymi plaketkami sugeruje, że warsztaty te nie działały niezależnie od siebie (Eisler 1979, s. 233-234). Zdaniem wspomnianego badacza (tamże, s. 213) na siodłach z Muzeum Narodowego w Budapeszcie w niektórych przypadkach można zaobserwować szczegóły mody charakterystycznej dla obszaru niemiecko-czesko-austriacko-śląskiego z 1. poł. XV w.

²⁷⁸ W kalendarzach średniowiecznych miniatury towarzyszące opisowi mają przedstawiając często polowanie z sokolami (por. Verő 2006, s. 276).

Najbardziej pikantny wyjątek z tego monologu: *Im ars is vinsten* (w tyłku jest ciemno), widnieje też z tyłu siedziska siodła z dawnej zbrojowni Tower of London (Royal Armouries w Leeds, nr inw. VI 95) (ryc. 303.d). Towarzyszy on wspomnianym bogobojnym inwokacjom oraz dedykacji dla obdarowanego tym luksusowym przedmiotem (prawdopodobnie króla angielskiego, Henryka V).

Przedstawienia z kręgu dwornej erotyki reprezentowane są najpełniej na tzw. siodle Rhédey z Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie (nr inw. 55.3118). Przy przednim łęku widnieją trzy nagie figury kobiece i jedna męska (ryc. 336). J. Eisler (1979, s. 218-219) zwrócił uwagę na występowanie analogicznych postaci w XIV-wiecznej Biblii Wacława (por. Krasa 1971, s. 65-66, uwagi na temat postaci dziewczki łaźiebnej – *Bademagd*). Szczególnie uderzające jest wskazane przez niego podobieństwo omawianych reliefów do sztychu *Planeta Venus* z 1420 r. z drezdeńskiego Albertinum (Eisler 1979, ryc. 7). Nie mamy tutaj do czynienia z negatywnym nacechowaniem nagich postaci. Raczej należałoby owe przedstawienia wiązać z apoteozą Natury, którą możemy m.in. odnaleźć w XIII-wiecznej Powieści o Róży (por. de Lorris, de Meun 1997).

e. Znaleziska z terenu Polski

Obserwowane szczegóły techniczne oraz tematyka kościanych plaketek zdobiących siodła pozwala inaczej spojrzeć na niektóre niezidentyfikowane dotąd przedmioty odnalezione na terenie Polski. Na szczególną uwagę zasługują tutaj tarczki kościane z otworem w środku, analogiczne do zeszlifowanej tarczy heraldycznej na siodle Albrechta II Habsburga (ryc. 337.b). Jedną z nich znaleziono we Wrocławiu przy ul. Kuźnicznej 40 (Jastrzębski 2004, s. 15, ryc. 38b, 42). Inna pochodzi z badań archeologicznych wieży w Siedlęcinie (ryc. 337.a). Obydwie wykonane są dosyć prymitywnie. Mogłyby one jednak świadczyć, że na Śląsku istniała w średniowieczu tradycja wytwarzania lub użytkowania siodel z kościanymi aplikacjami. Bardziej okazała i łatwiejsza do rozpoznania jest XV-wieczna płytka z przedstawieniem damy trzymającej przedmiot (ryc. 337.c) interpretowany jako wianek (Wachowski 2013, s. 24-25). Niewiasta z podobnym atrybutem, wykonująca identyczny gest, widnieje na siodle z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 40.66) (ryc. 337.d), datowanym na 1. poł. XV w. (Verő 2006, s. 357). Atrybut damy zinterpretowano jako lustro (von Schlosser 1894, s. 272). W obydwu wymienionych przypadkach mamy do czynienia z przedstawieniami kobiet zamężnych, z czepcami i siatkami na głowach.

Hipoteza o geście podawania wianka – desygnatu dziewictwa –przez damę na okazie malborskim (Wachowski 2013, s. 24-25) wymaga dalszej weryfikacji. Dla porównania, na wspomnianym siodle Władysława Pogrobowca z Hofjagd- und Rüstkammer we Wiedniu (nr inw. A64) wianek przekazuje kawalerowi panna z odkrytymi włosami (ryc. 311.b). Możliwe, że artysta-rzemieślnik wykonujący omawiane aplikacje chciał przedstawić pierścień. Tutaj jako analogię można przytoczyć gest wykonywany przez damę na siodle Albrechta II Habsburga. W jej nienaturalnie powiększonej dłoni wyeksponowany jest gigantyczny pierścień z kasztą (ryc. 337.e). Układ rąk tej postaci jest identyczny jak na aplikacjach z Malborka i Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 40.66). Wydaje się zatem, że wszystkie owe postacie trzymają pierścień, lustro lub ewentualnie wianek. Występują indywidualnie, a nie jako jeden z elementów sceny przekazywania daru. Prawdopodobnie pierścień jest emblematem damy zaręczonej lub już poślubionej. Na siodle Al-

brechta II Habsburga funkcję pierścienia jako atrybutu podkreślono przez nadanie mu wyolbrzymionego kształtu.

f. Strzemiona

Przy żadnym z analizowanych dotychczas siodel nie zachowały się niestety strzemiona. Odpowiednim uzupełnieniem byłyby okazy w kształcie smoków, występujące w przytoczonym opisie siodła Enidy, autorstwa Hartmanna von Aue. Korespondowałyby one z emblematami Zakonu Smoka i nawiązywały do arturiańskiej tradycji podobnych stowarzyszeń rycerskich. Sceny przedstawiające syreny, satyrów oraz Bachusa (ryc. 338) zdobią brązowe strzemiona z kolekcji belgijskiej (de la Boisseliere 2005, s. 56, nr inw. E 215). Wykonano je we Włoszech w XV w. Ich okazałość oraz tematyka przedstawień na reliefach może odpowiadać opisanym siodłom²⁷⁹, choć wydają się one od nich późniejsze.

B. Przedstawienia dam na siodłach z kręgu francusko – burgundzkiego

Istnieje grupa XV-wiecznych okuć siodel, wykonanych z brązu, z popiersiem damy ubranej według mody francusko- burgundzkiej. Najlepiej zachowany egzemplarz znajduje się w Kunsthistorisches Museum we Wiedniu (nr inw. KK 139) i datowany jest na schyłek XV w. (Scholten 2009, s. 208) (ryc. 339.a). L. G. Boccia (1991, s. 112-113) opisując identyczny okaz z Museo Civico Medievale di Bologna (nr inw. 1436) argumentował, że moda reprezentowana przez wyobrażone na okuciach łęków postacie właściwa jest dla 1. połowy XV w. (ryc. 339.b) Kolejny podobny zabytek pochodzi z Walters Art

Gallery w Baltimore (tamże). Okucie ze zbiorów wiedeńskich potraktowano w literaturze jako element rzędu dla damskiego wierzchowca, nie podając jednak dla poparcia tej tezy przekonujących argumentów (Scholten 2009, s. 208). Wobec istnienia przedstawień dam na opisanych rycerskich siodłach, wykładanych kościanymi reliefami, należy brać pod uwagę możliwość, że brązowe okucia z kobiecym popiersiem zdobiły okazy użytkowane także przez mężczyzn.

C. Bojowe siodła rycerskie - apotropaizm

Apotropaiony znane z licznych wymienionych już przykładów można też odnotować na elementach rzędu końskiego. Rycerskie siodło z XV w. przechowywane w Kaiserburg w Norymberdze (nr inw. GNM W 678) ma emblemat w kształcie muszli św. Jakuba

Starszego (ryc. 340). Wysoki łęk przedni, wzmacniany często w analogicznych siodłach stalową płytą, pełnił tutaj rolę ochronną, był więc najbardziej odpowiednim miejscem do przymocowania popularnego amuletu.

²⁷⁹ W ikonografii siodel zdobionych kościanymi reliefami można zauważyć silne wpływy sztuki włoskiej. Widoczne jest to zwłaszcza w przypadku detali uzbrojenia ochronnego noszonego przez przedstawione na nich postacie (Eisler 1979, s. 238).

3. Zawieszki i ozdoby rzędu końskiego

Najmniej rozpoznany w literaturze zabytkami są ozdoby rzędu końskiego w formie zawieszek (ang. *harness-pendants*; niem. *Pferdegeschirranhänger*). Dekorowano nimi wodze, paski ogłowia, podpiersia

oraz podogonia. Ich genezy należy szukać w starożytności (por. Walcher 2000, s. 209-211, Theune et al. 2009, s. 102-103), z której znamy liczne przykłady analogicznych ozdób.

A. Rola heraldyki

Opracowania na temat zawieszek dotyczą głównie okazów heraldycznych (por. Ashley 2002), które pozostają poza kręgiem naszych zainteresowań. Zabytków tej kategorii w materiale z wykopalisk jest najwięcej (por. Krabath 2001, Küntzel 2008, s. 125). Egzemplarze o znaczeniu heraldycznym odkryto też na terenie Polski (Konczewski, Miazga 2013). Najbardziej spektakularne znalezisko rzędu z takimi zawieszkami pochodzi jednak z Bad Urach w Wirtembergii (ryc. 341). Na podstawie analizy godeł heraldycznych na jego częściach ustalono, że należał on najprawdopodobniej do hrabiego Wirtemberskiego Eberharda I (1279-1325). Warto wspomnieć o wynikach analizy częstotliwości występowania omawianych emblematów heraldycznych na obszarze Anglii, gdzie opracowano ich dotychczas najwięcej. Statystycznie znakami heraldycznymi posługiwali się najczęściej tzw. „hardzi rycerze” czyli ci, którzy prowadzili w późnym średniowieczu nieustanne walki w służbie królewskiej, np. przeciw Szkotom czy Walińczykom (Ashley 2002, s. 31). Poprzez występowanie do walki z rzędem ozdobionym królewskim lub indywidualnym godłem manifestowa-

no odrębność i przynależność do elity. Rycerze „nie wojujący”, jak wynika z badań statystycznych, nie mieli potrzeby takiej demonstracji (tamże). Przypuszczalnie, w odniesieniu do omawianych przedmiotów, możemy mówić o propagandowej funkcji heraldyki. Niewiele bowiem wspólnego z rycerskim indywidualizmem ma posługiwanie się przez licznych rycerzy znakami królewskimi (tamże). Praktyka ta wyrażała jednak przekonanie o walce w słusznej sprawie – czyli udziale w wojnie sprawiedliwej, w imieniu monarchy. Znaki i godła heraldyczne widnieją czasem na zabytkach o bardzo niskim poziomie wykonania. Te prawdopodobnie należały do czeladzi rycerza lub arystokraty (por. Griffiths 1995, s. 62). Istniały też przepisy antyzbytkowe, obowiązujące np. uczestników krucjaty. Zabraniano w nich krzyżowcom między innymi używania stroju pstrego albo wykonanego z luksusowego materiału oraz dekorowania metalowych ozdób rzędu końskiego srebrem i złotem (Iwańczak 1995, s. 119). Być może zatem bardziej zgrzebne zawieszki były wytwarzane specjalnie, aby sprostać wymogom podobnych zarządzeń.

B. Odznaki dla wasali

Jako odznakę pełnienia służby u swego suwerena można potraktować XV-wieczne okucie rzędu końskiego z paryskiego Luwru (nr inw. 1948, MR R

432)²⁸⁰. Widnieje na nim płaskorzeźba łba końskiego oraz napis Cornuet de Valoys (trębacz (?), chorąży (?), Wależuszy) (ryc. 342).

C. Apotropaizm

Do zdobienia zawieszek często używano symboli religijnych, choć duchowieństwo niezbyt przychylnie odnosiło się do bogato zdobionego oporządzenia jeździeckiego. W 1233 r. kapituła generalna zakonu Cystersów wydała zakaz „kuriozalnego” dekorowania napierśnej części rzędu (Walcher 2000, s. 211). Emblematy religijne lub te zwiastujące karę Bożą funkcjonowały jednak w społeczeństwie średniowiecznym jako amulety, mimo podobnych zakazów.

a. Księżyc oraz znaki ogniste na niebie

S. Ashley (2002, s. 7) zwrócił ostatnio uwagę, że angielskie zabytki z motywem gwiazdy datowane na XII-XIII w., były związane z Normanami (ryc. 343.b). Wysunął on hipotezę, że gwiazdy te mogą odnosić się

²⁸⁰ Depozyt Muzeum w Luwrze eksponowany na wystawie stałej Musée de Cluny w Paryżu.

do analogicznego przedstawienia komety na Tkaninie z Bayeux (ryc. 343.a), która ukazała się na niebie jako znak zwiastujący zwycięstwo Wilhelma Zdobywcy w 1066 r. (tamże). Według tradycji normañskiej ów omen pojawił się, gdy król Harold Godwinson zbudził się z koszmara, w którym ujrzał przybijające do brzegów Anglii wrogie okręty. Zła wróżba była zapowiedzią kary dla władcy za złamanie rzekomego przyrzeczenia wsparcia Wilhelma w dążeniu do objęcia tronu angielskiego. Wilhelm powoływał się w swoich roszczeniach na udzielenie mu przez Edwarda Wyznawcę obietnicy sukcesji. Oślepienie Harolda oraz jego śmierć w bitwie pod Hastings uznano za słusne wypełnienie wyroku Boga na ślepym moralnie wiarołomcy. Hipoteza S. Ashleya, choć bardzo atrakcyjna, wymaga wnikliwych studiów oraz dalszej weryfikacji. Należy bowiem pamiętać o uniwersalnym, ogólnoeuropejskim charakterze gwiazdy jako symbolu religijnego oraz amuletu przynoszącego szczęście i chroniącego przed niebezpieczeństwem.

Wieloznaczność symboliki XIII- i XIV- wiecznych zawieszek w kształcie księżycy z twarzą była przedmiotem ożywionej dyskusji w literaturze (Ansón 2005, Immonen 2013). Zwrócono uwagę na związek tych przedstawień z popularnymi w średniowieczu groteskowymi maskaronami, pełniącymi funkcje apotropaiczne (Immonen 2013, s. 188). Wskazano ponadto, że apotropaizm ów, w przekonaniu ludzi średniowiecznych, był dodatkowo spotęgowany magicznymi właściwościami samego konia jako zwierzęcia, które zgodnie z tradycyjną wiarą, właściwą np. dla obszarów skandynawskich, odstraszało zło (tamże, s. 190). W Finlandii np. jeszcze w okresie historycznym utrzymywał się zwyczaj umieszczania w fundamentach domów czaszek koni lub figurek tych zwierząt wykonanych z drewna olchy (tamże, s. 188-189). Miały więc one charakter ofiar zakładzinowych, chroniących domostwo przed złem. Lunule jako zawieszki rzędu końskiego upowszechniły się już w świecie starożytnym. Szczególną popularnością cieszyły się one od czasów Oktawiana Augusta co najmniej do II w. n. e. (Ansón 2005, s. 10). W literaturze sugerowano, że księżycowate zawieszki miały chronić wierzchowca przed tzw. „złym wzrokiem”, ściśle powiązaniem z uczuciem zawiści, które szkodzi wszelkiej doskonałości i pięknu przedmiotów, zwierząt i ludzi (tamże, s. 12). Przekonanie o szkodliwości złego wzroku nie narodziło się w średniowieczu, lecz jeszcze w czasach starożytnych. Nie ograniczało się też do jednego obszaru kulturowego. Zakorzeniło się ono w wielu tradycjach. L. M. Ansón (2005, s. 12) wspomina np., że wśród Beduinów istniał jeszcze do niedawna zwyczaj obcinania posiada-

nym przez nich koniom jednego ucha, aby oszpecone w ten sposób zwierzęta nie przyciągały zawistnego, złego wzroku. Według średniowiecznych przesądów zły wzrok miał ścisły związek z działaniem księżycy (por. tamże). Stąd prawdopodobnie używano lunarnych zawieszek z maskami ludzkimi, aby zabezpieczyć wierzchowca przed zawistnym wzrokiem i złą mocą księżycową. Owe amulety pełniły rolę podobną do przerażających, diabelskich maskaronów na portalach średniowiecznych kościołów. Forma zawieszek, tak jak i wspomnianych detali architektonicznych wynikała z wiary, że zło można skutecznie zwalczać jego przeciwstawnym odbiciem.

b. Św. Jakub Starszy

Kolejnym symbolem spotykanym wśród omawianych przedmiotów jest muszla św. Jakuba Starszego (Griffiths 1995, s. 69, nr kat. 72, ryc. 50; Ashley 2002, s. 26). Zawieszki oraz ich skuwki z tym emblematem odnaleziono na terenie Anglii w XII-XIII- wiecznych kontekstach (ryc. 344.a) (por. Hinton 1990, s. 1050, nr kat. 3919; Ashley 2002, s. 26). Wprawdzie można uznać muszlę za godło lub znak heraldyczny niektórych angielskich rodów rycerskich, lecz jej znaczne rozpowszechnienie świadczy raczej o pełnieniu przez nią roli apotropaicznej i dewocyjnej (por. tamże).

c. Św. Jerzy

Ozdobami rzędu końskiego są prawdopodobnie wczesnośredniowieczne zawieszki z przedstawieniem lub emblematami i inskrypcjami odnoszącymi się do kultu św. Jerzego (Ashley 2002, s. 43). Nie wiadomo czy wizerunki rycerzy na omawianych elementach rzędu, znane z późniejszych okresów, należy identyfikować z patronem stanu rycerskiego, gdyż pozbawione są właściwych dla niego atrybutów. Na zabytku z lat około 1200-1230, znalezionym przy Billingsgate lorry park w Londynie (ryc. 344.b), rycerza ukazano podobnie jak na konwencjonalnej, średniowiecznej pieczęci gończy (por. Griffiths 1995, s. 63, nr kat. 54, ryc. 47-48).

d. Symbole Chrystologiczne

Krzyż

Na omawianych zabytkach często spotykane są symbole chrystologiczne. Najpowszechniejszym z nich jest krzyż. S. Ashley (2002, s. 27-28), wspominając o tym znaku na zawieszkach rzędu końskiego, przytoczył interesujący fragment relacji Orderyka Vitalisa.

Kronikarz ten odnotował, że Elias, I hrabia Maine, miał u progu 1 krucjaty powiedzieć: *Umieściłem chrześcijański krzyż na swojej tarczy, hełmie i wszystkim broni, jak również siodło i ogłowie ozdobiłem tym znakiem* (tamże).

Na terenie Anglii znaleziono szereg identycznych zawieszek z czerwonym krzyżem wpisanym w białą tarczę oraz napisem AVE MARIA GRACIA PLENA (por. Ashley 2002, s. 9, 43, ryc. 9; nr kat 35-36). Wszystkie datowane są na XII-XIII w. Jedna z nich pochodzi z Arwarton (Erwarton), Suffolk (ryc. 345.a). Zawierają treści z kręgu ideologii krucjatowej oraz popularnego wśród rycerstwa kultu maryjnego.

Krzyż na zawieszkach przybiera czasem formę podobną do znaku Kalatrawensów, jak w przypadku znalezisk z zamku Falkenburg w Niemczech (ryc. 345.b) (Müller-Kissing, Peine, Treude 2013, ryc. 8).

Veraicon

Veraicon pełniący rolę amuletu przedstawiono na zawieszce z West Beckham w Wielkiej Brytanii (Norwich Castle Museum nr inw. 76.94.235) (ryc. 345.c) (por. Ashley 2002, s. 48, ryc. 23:224). Spojrzenie na twarz Chrystusa odcisniętą na chuście św. Weroniki według średniowiecznej wiary zapewniało odpuszczenie grzechów (por. Edsall 2014, s. 189-190). W przypadku amuletu używanego na wojnie byłaby to szczególnie pożądana właściwość, gdyż chroniłaby ona przed nagłą śmiercią w grzechu. Wariacją na temat tego symbolu, w oderwaniu od jego pierwotnego znaczenia, może być liściasta maska dzikiego męża, przedstawiona na hiszpańskiej zawieszce z XV w. (Musée de Cluny, Paryż, nr inw. CL 19987) (ryc. 345.d). Jest ona wpisana w dwunastolistną rozetę symbolizującą zmartwychwstanie (patrz: dyskusja na temat głowic mieczy i pugi nałów krzyżowców).

Pelikan

Popularną w średniowieczu alegorią Chrystusa był Pelikan karmiący własną krwią swe pisklęta. Scena ta zdobi XIV-wieczną zawieszkę znaną z Chawton, w hrabstwie Hampshire w Wielkiej Brytanii (ryc. 345.e).

Monogram Chrystusa

Łaciński monogram Chrystusa wyhaftowany na pasach luksusowego rzędu końskiego *Milites Christi* namalowali na Ołtarzu Gandawskim bracia van Eyck (ryc. 345.f). Jest on tutaj apotropaionem i atrybutem

podkreślającym charakter przedstawionych postaci (por. Born, Martens 2012, s. 235). Monogram Chrystusa nie występuje natomiast na znanych mi zabytkach europejskich.

Chrystus – lew

Kluczem do zrozumienia popularnego w XII i XIII w. motywu emblematycznego jest zespół zawieszek i ozdób rzędu końskiego ze Sporle with Palgrave (Norwich Castle Museum, nr inw. 1058) w hrabstwie Norfolk w Anglii (Ashley 2002, s. 7, 36, ryc. 8). Pochodzi on z 2. połowy XII lub XIII w. (tamże). Na wchodzących w jego skład elementach widnieje lew w ujęciu *passant guardant* (ryc. 346.a), co skłoniło badaczy do sklasyfikowania owych przedstawień jako heraldycznych (tamże). Prawdopodobnie nie uwzględniono przy tym legendy²⁸¹, która widnieje na jednym z okuć rzędu. Brzmi ona: *AME* (Ave? Ami?) *IESVS CHRISTVS* (ryc. 346.a). Analogicznie datowaną zawieszkę z takim samym lwem oraz napisem *IESVS CHRISTVS AMI* (przyjaciół Jezusa Chrystusa) odkryto w Guildford w hrabstwie Surrey, w Wielkiej Brytanii (ryc. 346.b). Kolejna, z identycznym przedstawieniem oraz inskrypcją AVE MARIA GRACIA, pochodzi z Brickendon w hrabstwie Hertfordshire w Wielkiej Brytanii (ryc. 346.c)²⁸². Napisy sugerują, że lwa należałoby w wymienionych przypadkach traktować jako symbol zmartwychwstania oraz Chrystusa. Zwrócono już uwagę na liczne znaleziska głowic mieczy krzyżowców z identycznym przedstawieniem lwa, często dodatkowo ukoronowanego, na terenach lewantyńskich. Emblemat ten na oprawach mieczy miał charakter uniwersalny, gdyż na drugiej stronie głowicy umieszczano zazwyczaj indywidualny herb właściciela. Głowice tych mieczy datowane są analogicznie do omawianych ozdób rzędu końskiego. Ponadto, jeżeli przyjrzymy się detalom zauważymy, że lew na zabytkach ze Sporle with Palgrave znajduje się w środku wieńca z lilii – podobnego do tych, które znamy z głowic krzyżowców. Związek samej formy tych głowic z symbolem zmartwychwstania oraz prowadzeniem krucjaty był już przedmiotem naszej dyskusji.

²⁸¹ S. Ashley (2002, s. 7) porównuje przedstawienie lwa do podobnego wizerunku widniejącego na XII-wiecznej pieczęci Petera Corbucion. Lwu na pieczęci towarzyszy jednak zupełnie inna legenda (por. Harvey, McGuinness 1996, ryc.71).

²⁸² Legenda nie stoi tutaj w sprzeczności z symboliką chrystologiczną. Anielskie Pozdrowienie można w tym wypadku potraktować jako zapowiedź zbawienia przez Chrystusa. Ponadto w dalszej jego części pada znane powszechnie zdanie: *Błogosławiony owoc żywota Twojego: Jesus*.

e. Lew - emblemat starożytnych herosów

Rzędy końskie z zawieszkami zdobione były motywem lwa już w starożytnym Rzymie. Przykładem takiego zabytku jest okaz ze srebra złożonego, znaleziony u podnóża Eskwilinu (ryc. 347.a), datowany na schyłek IV w. (British Museum, nr inw. 1866.1229.25-27). Identyfikacyjny, z IV/V w., pochodzi ze zbiorów Kunsthistorisches Museum we Wiedniu (Nr inw. Villa.1) (ryc. 347.b). Nie miałyby one większego znaczenia dla rozważań nad średniowieczną emblematyką, gdyby analogiczny rząd nie pojawił się na rzeźbie św. Jerzego z 1489 r. (ryc. 347.c) Tę monumentalną statuę w kościele św. Mikołaja w Sztokholmie ufundował regent Cesarstwa - Sten Sture. Święty Jerzy występuje na niej w luksusowej zbroi utrzymanej w stylu niemieckiego gotyku. Rząd koński dekorowany jest w konwencji antycznej. Tworzą go pasy ogniw, na których przedstawiono lwie głowy, trzymające w pyskach zawieszki zakończone dzwonkami²⁸³, tarczę z krzyżem – emblemat św. Jerzego, oraz motyw roślinny. Ogniwa przedstawiające lwy są niemal identyczne jak na wymienionych okazach rzymskich (ryc. 347). Wydaje się wysoce wątpliwe, aby analogia ta była jedynie dziełem przypadku. Należałoby raczej wziąć pod uwagę możliwość, że autor rzeźby Bernt Notke miał do dyspozycji oryginalny, rzymski pierwowzór lub jego wierny rysunek, który mógł skopiować modyfikując nieco jego wymowę ideologiczną. Orły legionowe, znane z wymienionych okazów starożytnych (ryc. 347.a-b), zastąpił atrybutem patrona rycerzy (ryc. 347.c). Tarcza amazonki w dekoracji rzędu na rzeźbie przypomina tę z okazów rzymskich (ryc. 347.a-c). Stanowi ona dowód świadomego antykizowania oporządzenia św. Jerzego przez artystę. Pozostaje pytanie o cel takiego zabiegu. Wydaje się, że był on spowodowany chęcią przedstawienia świętego w charakterze starożytnego herosa (por. Eimer 1985, s. 114). Rząd z rzeźby Notkego można uznać za wczesny przykład oporządzenia w stylu *al heroica*, pojawiającego się w 2. poł. XV w. we Włoszech. Moda na uzbrojenie antyčno-heroiczne święciła triumfy w XVI w., kiedy powstawały całe komplety antykizowanych zbroi na jeźdźca i konia wraz z ozdobnymi rzędami (por. Pyhrr et al. 1998, 2005). Motyw lwa na analizowanej rzeźbie może oznaczać Chrystusa, lecz moim zdaniem pełni on raczej rolę uniwersalnego atrybutu herosa, podobnego Heraklesowi czy biblijnemu Samsonowi. Rzeź-

ba Notkego, artysty urodzonego w pomorskim Lassan, który uczył się rzemiosła i działał we Flandrii, Lubecie i Sztokholmie (por. Eimer 1985, s. 14-17) jest bardzo wczesnym przykładem występowania rzędu końskiego *al antica* lub *al heroica* na północnoeuropejskich terenach hanzeatyckich. Pod tym względem należy ją traktować jako awangardową. Istnieją poglądy, że motyw lwi na figurze Notkego jest jednoznaczny nawiązaniem do rządów na tapiseriach autorstwa Pasquiera Grenier z Tournai, przedstawiających starożytne dzieje (Eimer 1985, s. 117). Oczywiście inspiracja taka jest bardzo prawdopodobna, choć okazy na tapiseriach, jak np. na tkaninie z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 39.74), tylko w jednym elemencie – lwiej masce (ryc. 348) naśladują okazy rzymskie, podczas gdy na rzeźbie św. Jerzego występują aż trzy takie nawiązania (lew, pelta, motyw roślinny).

Niezależnie skąd północny artysta czerpał wzorce, faktem pozostanie chęć ukazania przez niego patrona rycerzy jako starożytnego herosa. Według Złotej Legendy przed walką ze smokiem św. Jerzego uzbroili anioły. Scenę tę ukazano na reliefach towarzyszących całej grupie rzeźb sztokholmskich. Niebiańskość oporządzenia wierzchowca św. Jerzego podkreślają widniejące na nim wizerunki *Vir Dolorum* oraz Madonny (por. Eimer 1985, s. 117).

Warto jeszcze wspomnieć o ceremonii poświęcenia sztokholmskiej figury św. Jerzego, która miała miejsce w Sylwestra 1489 r. Nuncjusz apostolski osobiście włożył relikwie zawinięte w brokat i pergamin w kapsułę w napierśniku figury²⁸⁴. Od tego momentu martwe dotychczas dzieło sztuki ożyło w oczach ludzi średniowiecznych. Relikwie uznawano bowiem za pełną reprezentację oraz obecność świętego w danym miejscu.

f. Bestiariusz romański

Wiele z zawieszek datowanych na XII-XIII w. prezentuje galerię zwierząt lub istot fantastycznych, którym trudno przypisać konkretne znaczenie symboliczne. Prawdopodobnie niektóre inspirowane były tekstem Fizjologa (Walcher 2000, s. 213). Znajdują się wśród nich też hybrydy ludzkie (ryc. 349), lwy i gryfy (por. Walcher 2000, s. 213, 215, Theune 2009, s. 103, ryc. 25a, Hesse 2012, s. 204, ryc. 8). Badacze sądzą, że zapożyczono je z monumentalnej sztuki romańskiej i porównują z bestiariuszem występującym na kapitelach kolumn w architekturze tego czasu (Walcher 2000, s. 213).

²⁸³ Dzwonki na końskim rzędzie św. Jerzego miały znaczenie apotropaiczne. Pełniły one też praktyczną rolę w przypadku koni bojowych i turniejowych, gdyż rozpraszały wierzchowca odwracając jego uwagę od niebezpieczeństwa.

²⁸⁴ We wnętrzu brzucha końskiej rzeźby konserwatorzy znaleźli z kolei przedmioty ze sfery profanum: średniowieczne karty do gry oraz drewniany młotek rzeźbiarski (Eimer 1985, s. 120).

D. Miłosne napisy i monogramy

Literę M na elementach rzędu końskiego należałoby w niektórych przypadkach interpretować jako inicjał słowa *Minne*. W takim znaczeniu występuje ona najprawdopodobniej na flamandzkiej tapiserii datowanej na 2. ćwierć XV w. (Muzeum Wiktorii i Alberta (nr inw. T.203-1957)). Monogram M przedstawiono tam na rzędach dwóch wierzchowców. Na jednym siedzi para kochanków (ryc. 350.a), na drugim samotna dama. Zawieszki z ukoronowanym M także należałoby wiązać raczej ze sferą *finamor* oraz adoracją personifikacji miłości – Pani *Minne* lub NMP (por. Griffiths 1995, s. 65). Jeden z takich zabytków znaleziono na Swan Lane car park w Londynie (ryc. 350.b), w kontekście datowanym na około 1270-1350 r. (Griffiths 1995, s. 65, nr. kat. 62, ryc. 49). Okucie rzędu końskiego z ukoronowanym monogramem M pochodzi też z kolekcji Salisbury Museum w Wielkiej Brytanii (ryc. 350.c), lecz datowane jest później, na XV w. (Cherry 1991, s. 23, nr kat. 22, ryc. 4)

Istnieją zawieszki, które formalnie należałoby zaliczyć do ozdób rzędu, jednak według niektórych badaczy (Griffiths 1995, s. 63) ich dekoracja oraz legenda może świadczyć o tym, że stanowiły one osobistą biżuterię²⁸⁵. Znany z pierścieni i zapinek napis IESVICIENLUIDAMI (jestem w miejscu przyjaciela) (por. Wachowski 2013, s. 36) widnieje np. na zawieszce z Ashmolean Museum (nr inw. 1921.299) (Griffiths 1995, s. 63). Zawieszki z przedstawieniem orła oraz identyczną inskrypcją, datowane na XIII-XIV w., odkryto Wonston CP w hrabstwie Hampshire (ryc. 351.a) oraz Margate w hrabstwie Kent na terenie Wielkiej Brytanii (ryc. 351.b)²⁸⁶. Jednakże fakt, że wykonano je dosyć „grubiańsko” ze stopu miedzi, może wzbudzać wątpliwości co do ich związku z biżuterią.

E. Lilia - motyw religijny i heraldyczny

Popularność motywu lilii na zawieszkach rzędu może wiązać się z jej znaczeniem heraldycznym lub symbolicznym. Dokładna interpretacja tego motywu napotyka trudności w przypadku takich znalezisk, jak egzemplarz z grodziska Old Sarum koło Salisbury XIII-XIV w. (Cherry 1991, s. 22-23, Ryc. 3:18) (ryc. 352.a). Znaczenie symboliczne ma prawdopodobnie wcześniej datowana zawieszka z lilią z Sulzwiese w Anningerforst na terenie Austrii (ryc.

352.b)²⁸⁷ (Walcher 2000, s. 218-219). Okucie, do którego jest przymocowana ma z kolei formę drapieżnego ptaka, przypuszczalnie orła. Inspirowani sugestiami C. Walcher (2000, s. 219) moglibyśmy tę ozdobę rzędu zinterpretować jako emblemat przedstawiający zwycięstwo Chrystusa nad grzechem i zbawienie przez niego ludzkości²⁸⁸. Z drugiej strony lilia może też być atrybutem NMP symbolizującym czystość (tamże), o czym wielokrotnie już wspomniano.

²⁸⁵ Ikonografia wskazuje też na inne zastosowania zawieszek, np. do zdobienia uprzęży psów wojennych i myśliwskich (Walcher 2000, s. 212, ryc. 5).

²⁸⁶ Zabytków z identycznym przedstawieniem orła oraz legendą znaleziono w Wielkiej Brytanii znacznie więcej (por. www.finds.org.uk).

²⁸⁷ Porównywana jest ona z zabytkami dekorowanymi podobnym motywem pochodzącymi z XI w. (Walcher 2000, s. 219).

²⁸⁸ Orzeł – jako symbol zwycięstwa nad grzechem, i lilia – atrybut Chrystusa, oznaczający zbawienie (Walcher 2000, s. 219).