

*Zadałem tylko dwa pchnięcia,
Lecz przy drugim padł mi martwy w ramiona
Nie było to oczywiście moim zamiarem;
Lecz, jak to mówią, sztylet nie zna miary.*

Benvenuto Cellini (1984, s. 138-139)

V. Puginały

Emblematyka średniowiecznych puginałów wydaje się wymykać jakimkolwiek próbom logicznej klasyfikacji. Daleko posunięty indywidualizm w dekoracji wynika prawdopodobnie z faktu, że puginał był najbardziej osobistym i powszechnie spotykanym towarzyszem życia człowieka średniowiecznego. Zdobiono go zgodnie z indywidualnym gustem właściciela, niezależnie od jego stanu i kondycji majątkowej. W rzeźbie sepulkralnej mógł symbolizować cechy charakteru tego, który go nosił za życia. Don Bernaldo Guillen de Entenza, jednego z najdzielniejszych rycerzy króla Aragonii Jakuba I Zdobywcy, przedstawiono na nagrobku z puginałem o głowicy w kształcie lwiej głowy (ryc. 228). Prawdopodobnie broń ta symbolizowała lwie serce jej właściciela, który z szaleńczą odwagą walczył w swojej ostatniej bitwie z Maurami w 1237 r. pod Enesa (Calvert 1907, s. 26-27). Lew na rękojeści korespondowałby znaczeniowo z lwem przedstawionym na nagrobku u stóp owego rycerza. Ujarmienie lwa mogło być dokonane jedynie przez najwaleczniejszych wojowników. Informuje nas o tym m.in. fragment Pieśni o Cydzie (1970, s. 75), w którym opisano jak tytułowy bohater poskromił lwa, hipnotyzując zwierzę groźnym spojrzeniem, a następnie prowadząc wylęknione z powrotem do klatki.

Relacja Benvenuto Celliniego (1984, s. 102) z dokonanej przez niego zemsty na zabójcy swojego brata uświadamia nam, że po puginalu można było łatwo rozpoznać właściciela. Nie dotyczyło to wyłącznie czasów, w których żył artysta, lecz także późnego średniowiecza. Nieszczęsny mściciel nie zdołał wyszarpnąć głowni, która utkwiała w ciele ofiary, musiał porzucić broń. Puginał rozpoznał jeden ze zgromadzonych na miejscu zbrodni gapiów mówiąc: *ten sztylet do mnie należy, pożyczylem go Benvenutovi, który chciał pomścić swojego brata* (Cellini 1984, s. 102).

Wnikliwa analiza dekoracji średniowiecznych puginałów pozwala stwierdzić, że ich indywidualny charakter zaznacza się bardzo wyraźnie, lecz dotyczy głównie detali. Motywy przewodnie w zdobieniu i formach tej broni wynikające ze średniowiecznej tradycji i uwarunkowań kulturowych są jednak powtarzalne. Można wyróżnić kilka cykli tematycznych w emblematyce puginałów. Pierwszy dotyczy miłości dwornej w ramach której rozpoznawalne są też elementy kultu maryjnego. Wytlumaczenia wymaga związek ludowej obscenicznej erotyki z miłością dworną w dekoracji omawianego oręęża. Dla oka współczesnego badacza te dwa różne obrazy miłości silnie ze sobą kontrastują. Prawdopodobnie dla umysłu człowieka średniowiecznego granica między nimi nie była wyraźna. Drugi cykl tematyczny dotyczy apotropaizmu i wiąże się z wizerunkami świętych patronów, ich atrybutów oraz inskrypcjami o charakterze zaklęć. Należałoby włączyć do tej grupy symbolikę krucjatową, wyraźnie zaznaczającą się w ukształtowaniu i dekoracji niektórych egzemplarzy. Emblematyka krucjatowa pojawia się na okazach świadczących o przynależności do stowarzyszenia rycerskiego, gdyż organizacje te zawiązywano często jako świeckie zakony powołane do walki z niewiernymi. Kilka przykładów omawianej broni to egzemplarze rangowe – noszone przez przedstawicieli określonej grupy społecznej lub świeckiego zakonu rycerskiego. Należałoby do tego zbioru włączyć puginały zdobione odznakami stowarzyszeń, herbami rycerskimi oraz okazy mieszczańskie z godłami cechowymi, którymi posługiwała się starszyna cechowa. Kolejny nurt w dekoracji można z braku lepszego terminu określić awanturniczym. Tworzą go m.in. cytaty z Biblii, które miały usprawiedliwiać porywczy charakter ludzi średniowiecza oraz ich skłonność do rozwiązywania sporów przy użyciu przemocy. Nieodłącz-

nym towarzyszem ulicznych i karczemnych ekscesów w średniowieczu był pugań, o którym wspominają m.in. czeskie słowniki z XIV i XV. Występuje on tam jako *holowienecz, quod vulgariter dicitur eyn mortmesser*¹⁸⁷, używany przez *illi, qui latrocinia exercunt*¹⁸⁸ (Dragoun 1983, s. 248). Przepisy dotyczące posiadania broni na terenie średniowiecznych miast w XV w. zabraniały np. wnoszenia pugańców do oberży (Ullmann 1962, s. 53). Do osobnej kategorii należą okazy z indywidualnymi

rycerskimi dewizami. Kolejną grupę tworzą pugań z cytatami o charakterze dydaktycznym oraz motywami wywodzącymi się z tradycji antycznej. Dobór tych inskrypcji prawdopodobnie zależał od upodobań i stopnia uczoności właściciela. Występują one przede wszystkim na tzw. *cinquedach*, popularnych na obszarze Włoch w XV w. Ich indywidualistyczny charakter, świadczący o snobizmie intelektualnym posiadaczy, zgodny jest już z duchem humanizmu.

1. Szaleć i konać z miłości – ideał dwornego kochanka

Emblematyka miłosna pojawia się wcześniej, na stale towarzyszących człowiekowi średniowiecznemu elementach uzbrojenia. Wśród zachodnioeuropejskich głowic broni białej z XII/XIII w. odkrytych na terenie Ziemi Świętej¹⁸⁹ znajduje się szczególnie interesujący okaz (ryc. 229.a) należący do pugań (La Rocca 2011, s. 139, ryc. 25). Jego powierzchnię na awersie zdobi emaliowany wizerunek pary kochanków ubranych w niebieskie szaty. Na rewersie widnieje przedstawienie rogu myśliwskiego interpretowanego przez badaczy dosyć arbitralnie jako godło heraldyczne (La Rocca 2011, s. 139). Wydaje się, że instrument ten jest doskonałym uzupełnieniem sceny po drugiej stronie omawianego zabytku. Polowanie w sztuce średniowiecznej traktowane było jako analogia do gry miłosnej. Aluzje do łowów pojawiają się m.in. w ikonografii średniowiecznych kasetek miłosnych, gdzie szczególnie miejsce zajmuje polowanie z sokołami (por. Kohlhausen 1928, s. 48-49). Posłuszeństwo sokoła wobec damy trzymającej go na ręku porównywane było do podległości kochanka wobec jego wybranki. Podobieństwo w sposobie potraktowania przez artystę postaci na omawianej głowicy możemy odnaleźć w scenach miłosnych, przedstawionych na późno XII-wiecznej, emaliowanej kasetce z Limoges, przechowywanej w British Museum (ryc. 229.b), gdzie m.in. sokolniczka prowadzi na smyczy kochanka (Camille 1998, s. 10-11, ryc. 4). Róg myśliwski na głowicy z nowojorskich zbiorów (ryc. 229.a) mógł sygnalizować i przypominać właścicielowi pugań o wierności wobec swojej wybranki. Wierność w miłości symbolizują niebieskie szaty, w których występują kochankowie (por. Huizinga 1974,

s. 149)¹⁹⁰, jeżeli nie mamy tutaj wyłącznie do czynienia z oddziaływaniem mody na błękit w stroju, nasilającej się we Francji od 2. poł. XII w. (Pastoureau 2006, s. 145). Wydaje się, że zjawisko tzw. błękitnej rewolucji w modzie nie wyklucza jednak symbolicznej wymowy błękitu w omawianej scenie miłosnej. Być może pugań z taką głowicą był cenną pamiątką wiernej miłości wręczoną jako osobisty prezent przez damę rycerzowi udającemu się na krucjatę.

Analogicznie do zabytku z Ziemi Świętej ukształtowane romboidalne głowice pugań znane są ze znalezisk na terenie zachodniej Europy. Dobrym przykładem takiego okazu jest pugań zdobiony motywami heraldycznymi, odkryty podczas prac regulacyjnych u ujścia Wezery, przechowywany w Morgenstern Museum w Bremenhaven (Closs, Post 1937-39, s. 161). Wydaje się, że pierwotne przypuszczenie bronioznawców (Closs, Post 1937-39, s. 161) na temat wczesnej, XIII-wiecznej metryki pugań z romboidalnymi głowicami z kolorowego metalu, należałoby uznać za słuszne w świetle nowych znalezisk z obszarów lewantyńskich (por. La Rocca 2011).

Podarunkami od kochanki lub przedmiotami stanowiącymi manifestację miłości były najprawdopodobniej luksusowe pugań z rękojeściami i pochwami rzeźbionymi z kości słoniowej. Początkowo, w 1. poł. XIV w., wykonywano je na najwyższym poziomie artystycznym w najznakomitszych warsztatach średniowiecznego Paryża. Kompozycja wątków tematycznych w dekoracji reliefowej tych pugań oraz zdobiące je inskrypcje wyraźnie wskazują na ich związek z rycerskim ideałem miłości. Dobór materiału do ich wykonania prawdopodobnie też nie jest przypadkowy. W średniowieczu kość słoniowa była medium kojarzonym

¹⁸⁷ *holowienecz, popularnie nazywany nożem do mordowania*.

¹⁸⁸ *tych, co zajmują się czynieniem zła*.

¹⁸⁹ Kolekcja tych głowic pochodząca z prywatnych zbiorów małżeństwa Landmannów znajduje się obecnie w depozycie Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (La Rocca 2011).

¹⁹⁰ W średniowiecznym języku kolorów błękit oznaczał wierność, a będąca do niego w opozycji zieleń - poszukiwanie nowej miłości, o czym dowiadujemy się z ówczesnej poezji (Huizinga 1974, s. 149).

z nieskazitelną, krystaliczną czystością, szlachetnością, niedostępnością i transcendentalną bielą. Wydaje się też być materiałem identyfikowanym z bladością i miękkością ciała kochanki. Cieleśność kości słoniowej podkreślana była często w literaturze średniowiecznej (Camille 1998, s. 57)¹⁹¹.

Cechą charakterystyczną omawianych zabytków jest oprawa w typie basilardu – XIV-wiecznego pugi-
nału o rękojeści przypominającej kapitalną literę I. Całą oprawę wykonaną z kości słoniowej zdobiono według podobnego schematu. Na środku rękojeści, w obustronnie wykonanych medalionach, umieszczano maszkarony lub portrety. Z głowicy oraz ramion jelca wyrastają rzeźbione głowy ludzkie – na ogół męskie i kobiece.

Wysokim poziomem artystycznym odznacza się zabytek (ryc. 230), który w 1973 r. zakupiło Bayerisches Nationalmuseum w Monachium (Müller 1975, s. 203-204, ryc.1,2). W doskonałym stanie zachowała się przy nim oprawa wraz z pochwą z kości słoniowej. Na środku awersu rękojeści wyrzeźbiono czwórliść gotycki (niem. *Vierpass*), wewnątrz którego znajduje się głowa młodego rycerza w diademie z pereł (ryc. 230.a). Na drugiej stronie, w analogicznym ujęciu, przedstawiono roześmianą damę w chuście na głowie (ryc. 230.b). Portretem tym odpowiadają plastycznie wyrzeźbione głowy, tworzące ramiona jelca. Na szczycie rękojeści wykonano ażurowy trójlisc, na którym spoczywa srebrna piramidka jako podkładka pod zaklepanie trzpienia. Na skośnych powierzchniach tej piramidki wykonano napis: *LIEB*, co można tłumaczyć jako: ukochany (Müller 1975, s. 203, 206). Z miłością dworną związany jest też program ikonograficzny reliefowej dekoracji pochwy okazu ze zbiorów bawarskich (ryc. 230.a). Pas biegnący wzdłuż przez jej środek ozdobiono rzędem róż, których symbolikę miłosną wyjaśniono już wcześniej, przy okazji opisywania tarcz.

Na górnym panelu pochwy, od strony zewnętrznej, przedstawiono fantastyczne istoty w układzie antytetycznym. Jedna z nich ma kształt smoka z ludzką głową, przybraną w mitrę lub koronę. Na środkowym i górnym panelu widnieje para kochanków, z których młodzieniec w każdym przypadku trzyma w ręce kwiat, prawdopodobnie różę. Atrybutem damy jest wieniec lub sokół (Müller 1975, s. 203). Rewers pochwy (ryc. 230.b) u góry ozdobiono parą fantastycznych istot oraz znacznie większymi wizerunkami zięjącego ogniem smoka (Müller 1975, s. 204).

Atrybuty pary kochanków nie przysparzają wielu problemów interpretacyjnych, gdyż znane są

z innych średniowiecznych przedstawień miłosnych. Symbolika wienca wręczanego przez damę młodzieńcowi stanowi dosyć jasny przekaz wyrażający oddanie. Sokół w ręce damy uosabia jej kochanka i jego ujarzmioną żądzę, bezwzględnie zależną od woli sokolniczki (Camille 1998, s. 11). Obecność istot infernalnych wyrzeźbionych w reliefie pokrywającym panele pochwy pozostaje zagadką. Smok z ludzką głową w koronie pojawia się w średniowiecznej sztuce jako symbol pogaństwa. Deptany pod stopami stanowi m.in. atrybut św. Olafa Haraldsona – pierwszego chrześcijańskiego króla Norwegii (Kirschbaum 2004, t. 8, s. 81).

Smoki na rewersie pochwy być może mają przedstawiać niebezpieczeństwa, które musi zwalczyć kochanek na drodze do szczęścia. Istotom infernalnym przedstawionym na awersie i rewersie pochwy nigdy nie towarzyszą motywy architektoniczne, jak w przypadku scen miłosnych, w których kochankowie znajdują się we wnękach gotyckich zwieńczonych wimpergami, ozdobionymi czołgankami i pinaklami. Być może w ten sposób artysta chciał wyrazić apoteozę miłości dwornej – *ars amandi*, uporządkowanej, rytualizowanej i obwarowanej normami obyczajowymi. Na zasadzie antytezy pochwę pugi-
nału zdobi piekielny bestiariusz, który mógłby stanowić przestrożę przed mroczną, zwierzęcą stroną miłości prowadzącą do chaosu i zguby oraz będącą zaprzeczeniem cywilizowanego świata.

W literaturze i sztuce średniowiecznej często występuje postać niesprzyjająca kochankom, która dąży za wszelką cenę do ich rozdzielenia. Mogła to być istota fantastyczna, jak *Groźny* – kudłaty dziki mąż z maczugą znany z Powieści o Róży, który bronił kochankowi dostępu do wielbionego przez niego pączka róży. Bywał nim szpiegujący i plotkujący dworzanin, stanowiący antytezę dwornego kochanka i należący do kategorii tzw. *lauzengiers* (por. Camille 1998, s. 13). Przykładem podobnego wichrzyciela w powieści o Tristanie i Izoldzie jest garbaty karzeł Frocyn. Prowansalskie słowo *Lauzenga* oznaczające fałszywe pochlebstwo, kłamstwo lub oszczerstwo (por. Adams 1913, s. 42, 98, 115) brzmi niemal identycznie, jak określenie rombu (Donkin 1864, s. 280-281)¹⁹², co wydaje się szczególnie istotne dla dalszej dyskusji na temat omawianych zabytków. W północnych dialektach, np. w języku anglo-normańskim, *losenge* występuje jako określenie figury geometrycznej oraz pochlebstwa (por. www.

¹⁹¹ W hierarchii mediów „cielesnych” występuje zaraz na drugim miejscu po wosku (tamże).

¹⁹² Słowo *romb* w języku prowansalskim prawdopodobnie bierze swój początek od płaskiego kamienia nagrobnego, nazywanego: *Lauza* (por. Donkin 1864, s. 279; Adams 1913, s. 338, 434). Współczesne angielskie określenie pochlebstwa: *flatter* – pochodzi od czasownika: *gładzić*, i przymiotnika: *flat* – płaski.

anglo-norman.net/gate/). Jest ono najbardziej zbliżone do współczesnego francuskiego *losange* czy angielskiego *lozenge* – romb. *Lauzengier* (por. Adams 1913, s. 221) mógłby zatem oznaczać dosłownie „rombiarza” – tego co wbija klin pomiędzy kochanków i doprowadza do ich rozłąki. W świetle ustaleń językoznawców etymologia słowa romb i pochlebstwo jest w staro-francuszczyźnie taka sama (Donkin 1864, s. 280-281). Nawet gdyby terminy te nie miały wspólnego źródłosłowu najprawdopodobniej skojarzono by je brzmieniowo, gdyż jak już wspomniano, średniowieczna etymologia opierała się na paronimach. Romb lub szachownica z rombów był postrzegany w średniowieczu długo w języku symbolicznym heraldyki oraz w przypadku ornamentów zdobiących ubrania jako figura transgresywna o raczej negatywnych konotacjach (Pastoreau 2009, s. 2008 -2010).

Na kunsztownie rzeźbionej rękojeści z Muzeum Wiktorii i Alberta (nr inw. 278-1867) umieszczono centralnie w romboidalnym medalionie twarz brodatego Żyda w spiczastym kapeluszu (ryc. 231.a) z jednej strony oraz brodacza z postawionymi do góry włosami z drugiej (ryc. 231.b.). Od kątów rombu podłużnie biegną wypukłe linie, podkreślające podział rękojeści na dwie części. Z głowicy wyrastają pełnoplastyczne głowy pary kochanków, których ramiona wykonane w technice reliefu spoczywają na trzonie rękojeści. Analogiczna para tworzy jelec. W obu przypadkach kochankowie rozdzieleni są wspomnianą linią biegnącą od dwóch kątów romboidalnego medalionu. Należy zaznaczyć, że wizerunki w romboidalnych medalionach to postaci o nacechowaniu negatywnym. Żydzi w spiczastych kapeluszach pojawiają się w średniowiecznej sztuce jako siepacze uczestniczący w Pasji Chrystusa, wątpiący i ślepi na prawdziwą wiarę (por. Kretzenbacher, 1987, s. 25). Stojące do góry włosy w przekonaniu ludzi średniowiecza były atrybutem szaleńców oraz mieszkańców piekła (por. Henderson 1984, s. 72, 89; Müller 2006, s. 145, ryc. 44). W ówczesnej sztuce diabły występują z postawionymi do góry włosami. Jeżeli sugerowalibyśmy się literaturą średniowiecznych trubadurów należałoby stwierdzić, że brodacza na omawianej rękojeści jest szalejącym z nieczystej miłości konkurentem szlachetnego młodzieńca w walce o względy damy. *Lauzegiers* często występują tam w roli rywali dwornych kochanków.

Rękojeść puginału z Archiwum Państwowego w Coesfeld (ryc. 232.a) w Niemczech¹⁹³ ozdobiono

¹⁹³ Według dawnej tradycji egzemplarz ten w XVI w. znaleziono przy wcześniejszym sędzim, a później rozbójniku Kordzie Kamphuesie, zanim go stracono 9 grudnia 1580 r.

dwustronnie, umieszczając w romboidalnie ukształtowanym medalionie twarz brodacza ze stojącymi włosami. Pary kochanków rozdzielone przez tę szaloną postać przedstawiono analogicznie do wyrzeźbionych na okazie z Muzeum Wiktorii i Alberta (por. Rohde 1921-22, s. 155, ryc. 2; Fingerlin 1971, s. 348, nr kat. 94, ryc. 391). Do zabytku z Bayerisches National Museum nawiązuje dekoracja pochwy omawianego puginału. Na awersie występują fantastyczne istoty w układzie antytecznym oraz para kochanków. Przy pochwie zachował się oryginalny srebrny trzewik, na którym widnieje emaliowany klejnot hełmowy oraz herb westfalskiej rodziny von Graes. Na rewersie reliefy przedstawiają wyłącznie groźnie wyglądające chimery (Müller 1975, s. 205).

Poziomem wykonania nie odbiega od wymienionych zabytków analogiczny do nich puginał ze skarbca katedralnego w Akwizgranie (Müller 1975, ryc. 7). Jego rękojeść z kości słoniowej pozbawiono wprawdzie przedstawień figuralnych, pochwę jednak ozdobiono prawie identycznie jak przy okazji monachijskim. Na awersie widnieje para kochanków. Wzdłuż przez środek biegnie pas dekorowany rozetami (ryc. 232.b). Rewers ozdobiono chimerami w układzie antytecznym. Na oryginalnych srebrnych okuciach pochwy zachowały się emaliowane herby.

Zgodnie z informacjami posiadanymi przeze mnie, przedstawione puginały wyczerpują listę znanych w literaturze XIV-wiecznych zabytków w omawianym typie, które stanowią produkt wysoko wyspecjalizowanych rzemieślników trudniących się obróbką kości słoniowej. Wielce prawdopodobna wydaje się hipoteza, że mamy do czynienia z okazami wykonanymi w warsztatach paryskich (Müller 1975, s. 205-206). Jak wiadomo, Paryż w XIII i XIV w. nie miał monopolu na produkcję przedmiotów z kości słoniowej (Müller 1975, s. 206). Były one wytwarzane też we Włoszech, Hiszpanii i Anglii. Bliska odległość tego ośrodka od miejsc pochodzenia omawianych zabytków sugerowałaby jednak trafność przypuszczenia o ich paryskiej genezie.

Uboższe pod względem artystycznym naśladownictwo opisanych przedmiotów stanowi rękojeść z kła morsa (ryc. 233.a), przechowywana w zbiorach Ermitażu w Petersburgu (Müller 1975, s. 205, ryc. 3,4). Zupełnie sprymitywizowaną dekoracją odznacza się

w Bevergern (Rohde 1921-22 s. 156). Tę pamiątkę po nim przechowywano przez długie lata w ratuszu miejskim w Coesfeld. Prawdopodobnie puginał miał oryginalnie głównie jednosieczną, zastąpioną w czasach nowożytnych brzeszczotem obosiecznym, bardziej popularnym w XVI w. (tamże). Oprawa, ze względu na luksusowy materiał, z którego ją wykonano oraz wysoki poziom artystyczny dekoracji użytkowana była na przestrzeni około 250 lat!

z kolei okaz z kła morsa znaleziony w bagnie pod Bremą (ryc. 233.b), znajdujący się w Museum für Kunst und Gewerbe w Hamburgu (Müller 1975, s. 205, ryc. 8). Materiał z jakiego wykonano wymienione rękojeści oraz ich zbarbaryzowana dekoracja mogłyby świadczyć, że są one produktami północnoniemieckich warsztatów, nieudolnie naśladowującymi francuskie pierwowzory. Nie wnoszą one też wiele nowego do naszej dyskusji na temat emblematyki.

Ważniejsze w tym względzie wydaje się przedstawienie puginału na katalońskim XIV-wiecznym nagrobku Hugona de Copons (de Riquer 2011, s. 218, ryc. 114, 139). Dekoracja jego rękojeści kompozycyjnie nawiązuje do okazów z Muzeum Wiktorii i Alberta oraz Archiwum w Coesfeld. W medalionie na środku trzonu widnieje twarz brodatego mężczyzny z włosami sterczącymi do góry (ryc. 233.c). Przypomina ona popularną w kulturze średniowiecza postać dzikiego męża. Z jelca zamiast głów ludzkich wyrastają ptasie główki. Główce tworzą natomiast lby bliżej niezidentyfikowanych bestii. Pochwa ma szyjkę zdobioną motywami architektonicznymi oraz emblematem róży. Rękojeść w tym wypadku mogłaby przedstawiać popularny w średniowieczu motyw dzikiego męża jako króla zwierząt i władcy mrocznego, leśnego świata. Symbol róży na pochwie, umieszczony na tle gotyckiej architektury, wyrażałby nadzieję na powrót nieokrzesanej istoty do cywilizacji, za sprawą zbawienego, łagodzącego obyczaje wpływu miłości.

Podsumowując obserwacje na temat omawianych zabytków można sformułować hipotezę, że nie spełniały one głównie roli oręża, lecz stanowiły element męskiej galanterii. Najprawdopodobniej należały do zestawu prezentów, którymi dama obdarowywała swojego faworyta. Ten z kolei, odwzajemniając uczucie, zobowiązany był do noszenia w widocznym miejscu luksusowej pamiątki w charakterze dowodu wierności w miłości¹⁹⁴. Napis *Lieb* – ukochany – na wspomnianym puginalu z Bayerisches Nationalmuseum, zdaje się wymownie świadczyć o trafności przypuszczenia, że omawiane przedmioty stanowiły przede wszystkim wytwórny podarunek kochanki dla dwornego kochanka. Wysoki poziom artystyczny, materiał z którego wykonano oprawy tych puginałów oraz fakt, że niektóre

z nich trafiły później do skarbców miejskich i katedralnych sugeruje, że obdarowywano się nimi przede wszystkim w kręgach arystokratycznych. Przypuszczalnie zwyczaj robienia takich prezentów z czasem rozprzecznił się wśród bardziej skromnych przedstawicieli społeczeństwa średniowiecznego, czego dowodem mogłyby być wspomniane nieudolne naśladownictwa luksusowych okazów (ryc. 233.a,b). Motywy ikonograficzne zdobiące omawiane zabytki wykazują inspiracje popularnymi wówczas romansami, co świadczy o wykształceniu zleceniodawców zamawiających wykonanie tej broni. Szczególne znaczenie w dekoracji rękojeści wydaje się mieć dosyć często pojawiający się w ówczesnej literaturze dziki mąż – antagonistą dwornego rycerza w staraniach o względy damy. W średniowiecznych powieściach ta demoniczna postać niejednokrotnie porywała i uprowadzała damę do swojego leśnego zamku. Z rąk gwałtownika mógł odbić ją jedynie waleczny rycerz, który nie zawsze jednak wygrał w starciu z tą groźną bestią. Jeżeli śmiałkowi udało się jednak taka sztuka, zdobywał na ogół serce damy, która znajdowała się w mocy dzikiego męża. Podobną historię możemy odnaleźć w XII-wiecznym romansie Iwain autorstwa Chrétiena de Troyes (1990, s. 267-287), w którym tytułowy bohater pokonał nieokrzesanego strażnika źródła w lesie Brocéliande, zdobywając jednocześnie przychylność swej przyszłej ukochanej – Laudyny (Bernheimer 1952, s. 28). Wspomniany *Groźny z Powieści o Róży* podobnie bronił kochankowi dostępu do kasztelu zazdrości, w którym zamknięta była jego wybranka (Bernheimer 1952, s. 29). Musiał on jednak ostatecznie ulec sile i konsekwencji głównego bohatera. Wprawdzie postać dzikiego męża w kulturze wieków średnich jest ambiwalentna znaczeniowo, wydaje się jednak, że opisany topos był inspiracją dla artystów tworzących dekorację rękojeści omawianych puginałów. Dzikie małż – jako *lauzengier* – byłby tu postacią negatywną, wyobrażoną jako brodacze z postawionymi do góry włosami, przyczyniający się do rozłąki kochanków. Symboliczne znaczenie figury geometrycznej, w której umieszczono jego głowę miałyby podkreślać tę rolę, a postawione włosy oznaczałyby szaleństwo. Trzeba tutaj zaznaczyć, że dzikość w średniowieczu traktowano jako synonim szaleństwa. Z dzikości dało się jednak wyleczyć, gdyż była ona stanem przejściowym (Bernheimer 1952, s. 13). Dzikim mężem można było zostać szalejąc z nieszczęśliwej miłości, co uważano za najszlachetniejszą formę oblakania (Bernheimer 1952, s. 14). W stan taki popadł Iwain, Lancelot i inni bohaterowie romansów rycerskich (por. Šmahel 2012, s. 87, 100). Popularny wątek, w którym nieokrzesana włochata istota powraca cudownie do cywilizacji

¹⁹⁴ W kulturze średniowiecznej prezenty odgrywały wyjątkowo ważną rolę społeczną. W grze tzw. miłości dwornej przyjęcie podarunku oznaczało zgodę adorowanej osoby na dalsze starania o jej względy ze strony adoratora. Otrzymanie podarunku od kobiety było szczególnym rodzajem łaski dla kochanka i świadczyło już o pewnej poufałości.

i uczy się na powrót ludzkiej mowy, przewija się często w średniowiecznej literaturze. Najpierw musi ona zostać zwyciężona, schwytana i zaprowadzona do świata cywilizowanego, który na ogół symbolizuje zamek. Dzikiego męża nie była na ogół w stanie pokonać broń i czasem ze starcia z rycerzami wychodził zwycięski¹⁹⁵. Ulegał dopiero sile miłości i łagodności damy, która odgrywała najważniejszą rolę w procesie jego ucywilizowania.

Przewagę niewieściej mocy łagodzenia dzikich obyczajów nad nieokrzestaniem przedstawiono na rzeźbionej bukszpanowej rękojeści luksusowego pugału ze zbiorów drezdeńskiego Zwingera (nr inw. P 188). Broń ta (ryc. 234), należąca do nielicznych egzemplarzy oręża z czasów Fryderyka Kłótnika i jego syna Fryderyka II (Wettinów), trafiła do Drezna ze skarbca katedralnego w Merseburgu (von Bloh 2007, s. 55-57, 199, nr kat. 2.1.4, ryc. 39-40). W sztuce i literaturze z okresu panowania wymienionych książąt elektorów można odnaleźć pochwałę niewieściej łagodności (von Bloh 2007, s. 68).

Najwyższej klasy relief zdobiący awers omawianej rękojeści przedstawia damę wyprowadzającą z lasu dzikiego męża dzierżąc w jednej ręce łańcuch skuwający jego łapy (ryc. 234.a), drugą zaś pierścień obroży ujarzmionej już kudłatej istoty, całkowicie lekceważąc jej nadludzką siłę. Sceneria lasu jest wyraźnie rozpoznawalna. Dzikiego męża przedstawiono w górnej scenie tej swoistej historii obrazkowej jako króla zwierząt na leśnym tronie, u którego stóp odpoczywa jego wierzchovec – jeleni. Na rewersie rękojeści przedstawiono już świat cywilizowany, co podkreślono za pomocą gotyckich detali architektonicznych – wimperg, rozet, pinnakli oraz okien maswerkowych (ryc. 234.b). Centralną postacią jest tutaj triumfująca i tronująca Pani Minne (Kohlhaussen 1928, s. 46). Uskrzydłona, w *kruselerze* i koronie na głowie, trzyma pod ręką pieska pokojowego. Tron flankują dzicy mężowie w geście całkowitej podległości¹⁹⁶. Jej strój należałoby określić jako typowy dla arystokracji w ostatniej ćwierci XIV w. Charakterystycz-

ne dla tego czasu jest zwłaszcza nakrycie głowy określane jako *kruseler* (Turska 1987, s. 97-98) oraz bardzo ściśle dopasowana suknia właściwa dla tzw. mody obcisłej (Turska 1987, s. 96).

We wczesnym średniowieczu słowo *Minne* oznaczało westchnienia i rozmyślenia miłosne kochanków. Od XII w., w czasach *Minnesingerów*, stało się ono synonimem obyczajnej i etycznej miłości (Kohlhaussen 1928, s. 40). Wtedy też ukształtował się topos Pani Minne – wzorowanej na bogini Wenus personifikacji dwornej miłości. W dziele *Minnelehre* autorstwa Jana z Konstancji występuje ona jako 20-letnia niewiasta precudnej urody, z koroną na głowie, w szacie ozdobionej majowymi przedstawieniami miłosnymi. Na palcu miała pierścień, który sprawiał, że spoglądający na niego zapominali o wszelkich troskach. Nosila też broszkę z wizerunkami znanych z literatury par kochanków. Siedziała na złotym tronie podtrzymywanym czterema głowami: gryfa, lwa, smoka i pantery (Kohlhaussen 1928, s. 40). Tron znajdował się w powozie z lustrzanym dachem, zaprzęgniętym w gołębie. Pani Minne uzbrojona była ponadto w łuk z inskrypcją: *Amor vincit per me omnes fines terre* (Miłość zwycięża przeze mnie wszystkie krańce ziemi) oraz złożony kołczan z przedstawieniami słynnych z literatury adorowanych dam (Kohlhaussen 1928, s. 40). Wydaje się, że jej wizerunek na omawianym zabytku jest jedynie wariantem przytoczonego opisu, a sam topos Pani Minne utrwalił się bardzo skutecznie w literaturze i sztuce średniowiecznej.

Analiza kostiumologiczna nakazywałaby datować omawianą rękojeść raczej na schyłek XIV w. niż czasy późniejsze. Istnieje jednak ewentualność, że podczas pracy nad rękojeścią na początku XV w. artysta ją rzeźbiący skopiował jakieś starsze dzieło sztuki. W takim przypadku obroniłaby się teza o wczesno-XV-wiecznej chronologii zabytku, funkcjonująca do tej pory w literaturze (por. Kohlhaussen 1928, ryc. 19; von Bloh 2007, s. 55-57, 199, nr kat. 2.1.4, ryc. 39-40). Sceny tworzące dekorację zabytku ze zbiorów drezdeńskich prawdopodobnie zapożyczono z ikonografii XIV-wiecznych kasetek miłosnych, na których często pojawiają się triumfujące damy prowadzące do zamku dzikiego męża na łańcuchu lub sznurze (por. Bernheimer 1952, s. 122, Šmahel 2012, s. 112). Na innych przedstawiano cudowny wpływ damskiej łagodności na nieokrzestanego człowieka, który choć jeszcze porośnięty sierścią, gra ze swoją panią w szachy trzymając na ręce sokoła (Bernheimer 1952, s. 124) niczym jakiś arystokrata!

Popularność motywu dzikiego męża prowadzonego na łańcuchu przez damę można uświadomić

¹⁹⁵ Nawet najsilniejsi bohaterowie poematów rycerskich czasem musieli skorzystać z fortelu, aby pokonać dzikiego męża. W staroniemieckim wierszu o Sigenocie potężny bohater Dytryk z Berna prawie uległ w walce z dzikim mężem (Šmahel 2012, s. 94-96). Przedmiotem zwady był uprowadzony przez dzikiego męża karzeł Baldung, który podczas starcia dostarczył pobitemu bohaterowi magiczny korzeń dodający nadludzkiej siły, co umożliwiło ostatecznie Dytrykowi zabicie mocarnego adwersarza (tamże, s. 95-96, ryc. 29-33).

¹⁹⁶ Zależność dzikich ludzi od Pani Minne odnajdziemy w średniowiecznych dziełach sztuki przedstawiających m.in. zdobywanie zamku Miłości (por. Šmahel 2012, s. 107).

sobie na podstawie licznych przykładów dzieł sztuki oraz literatury średniowiecznej. W holenderskim wierszu *Van der Wilden Man* jego autor widząc szlachetną dziewczkę wyprowadzającą z lasu tę nieokrzesaną istotę wyraża wątpliwość, czy wątła niewiasta będzie w stanie poradzić sobie z brutalną siłą. Przekonuje go o tym jednak radosna piosenka zaśpiewana przez dzikiego człowieka: *Byłem dziki, a teraz jestem schwytany w pęta miłości* (Bernheimer 1952, s. 139). Na jednej ze szwajcarskich tapiserii z XV w., przechowywanej w Muzeum Narodowym w Kopenhadze, podobnej scenie towarzyszy inskrypcja nad głową kudłatej istoty: *Ich wil iemer wesen wild bis mich zemt ein Frowen bild* (Pragnę być zawsze dziki, dopóki nie oswoi mnie widok damy) dama zaś odpowiada: *Ich frow ich wel dich zemen wol als ich billich sol* (ja - dama oswoję cię dobrze, jako że jestem łagodna) (Kohlhaussen 1928, s. 46, Šmahel 2012, s. 213, ryc. 93). Na kasetkach miłosnych spotykamy czasem dosyć humorystyczne inskrypcje: *Zahm und wild macht mich ein* (Frauen) bild (widok damy czyni mnie dzikim lub oswojonym) lub *frowelich bilde mahet mich wilde* (obraz damy czyni mnie szalonym (dzikim)) (Bernheimer 1952, s. 141). Według Kohlhausena (1928, s. 46), do scen na drezdeńskiej rękojeści najlepiej pasowałby podpis ze słów, które XI-V-wieczny minnesinger Mistrz Altswert włożył w usta bogini Wenus: *Waz wilde ist, dem bin ich gram, ich halt mich an daz zam* (Cokolwiek dzikie, czego nie znoszę, trzymam na wodzy). Damy jednak, jak uświadamia nam średniowieczna sztuka i literatura, poświęcały się pracy nad nieokrzesanym dzikim mężem przełamując wszelką niechęć (Bernheimer 1952, s. 139). W przypadku pugiła drezdeńskiego mielibyśmy do czynienia z sympatyczną stroną natury dzikiego męża poddającego się resocjalizacji, zupełnie różną od wrażliwego *lauzengier*, grożącego kochankom na wspomnianych XIV-wiecznych rękojeściach z kości słoniowej.

Okaz drezdeński należy traktować jako ekstrawaganckie uzupełnienie stroju arystokratycznego. Podobne treści ideowe wyrażała dekoracja mniej okazałego oręża. W znacznie skromniejszej, zredukowanej formie, występuje ona na puginałach tarczowych z XV w. przechowywanym w Museo Fioroni w Legnano we Włoszech (ryc. 235.a-b) (Fioroni 1965, s. 33-34, tabl. 31). Na mosiężnych blaszkach ochraniających grzbiet trzpienia widnieje powtórzona dwukrotnie inskrypcja AMOR oraz łańcuch (Fioroni 1965, s. 34, ryc.12) symbolizujący „okowy miłości” (ryc. 235.a).

Na blaszanej głowicy pugiła nerkowatego z Altentreptow w Meklemburgii (ryc. 236.a) wygrawerowano ukoronowaną gotycką literę M (Schoknecht 1980, s. 212, ryc.1.a), którą można potraktować jako

inicjał słowa *Minne* lub Maria. Być może dwuznaczność tego monogramu była zamierzona przez rzemieślnika wykonującego ryt. Analogiczna litera zdobi też okaz znaleziony w średniowiecznej studni na terenie Lund (Schoknecht 1983, s. 228).

Motywy związane z miłością dworną w mniejszym natężeniu niż w przypadku okazów XIV-wiecznych pojawiają się w XV w. na pugiłach nawiązujących do tzw. typu nerkowatego. Cztery renesansowe głowy kobiece i męskie (ryc. 236.b), tworzące „nerki” przy rękojeści z kości słoniowej (nr inw. A 733) z The Wallace Collection w Londynie (Mann 1962, s. 373), należałoby uznać za bardzo daleką reminiscencję dekoracji omówionych XIV-wiecznych pugił.

Turpistyczny wizerunek damy z czaszką wyrzeźbiony na rękojeści XV-wiecznego pugiła z Musée Royal de l'Armée et d'Histoire militaire w Brukseli (Fettweis, De Gryse 1992, s. 58-59, nr inw. H 527)¹⁹⁷ mógłby przedstawiać alternatywę śmierć/miłość (ryc. 236.c), znaną nam już z dekoracji malarskiej flamandzkiej tarczy turniejowej z British Museum, też pochodzącej z XV w. Luksusowy charakter omawianego zabytu podkreśla jego oprawa z kości słoniowej.

Na pugiłach średniowiecznych manifestowano osobisty afekt do damy serca oraz prawdopodobnie fakt pozostawania w związku małżeńskim. Znany niestety jedynie z opisu florencki pugił tarczowy z końca XV w., publikowany przez G. F. Lakinga (1920, t. 3, s. 30), miał na głowicy wygrawerowane dwa herby. Nad jednym umieszczono inskrypcję: DONEC NVP-SERO (dopóki nie została poślubiona). Kolejną fasetkę głowicy ozdobiło przedstawienie XV wiecznego „zdobywcy Świata” z prawą nogą wspartą na globie a w lewej trzymającego sztylet. Nad nim widniało buńczuczne motto: NON VELVT AGESILAO (nie jako Agesilaos), mające chyba na celu wywyższenie się właściciela broni ponad króla Sparty.

Istotne dla naszych rozważań są charakterystyczne dla tego okresu pugiły z szeroką głowicą naparstkową wykonaną na ogół z kolorowego metalu i zdobioną grawerunkiem. Prawdopodobnie stanowią one produkt warsztatów burgundzkich i flamandzkich. Wśród scen zdobiących górną powierzchnię tych głowic znajdują się m.in. wątki nawiązujące do

¹⁹⁷ Założenie, że rękojeść omawianego pugiła jest autentyczna, a nie zrekonstruowana w czasach późniejszych, przyjmuję za literaturę. Mam wszakże pewne wątpliwości, czy rzeczywiście jest ona średniowieczna. Nie da się ich rozwiązać bez bardzo wnikliwej analizy przedmiotu, kwerendy źródłowej bądź badań specjalistycznych, których nie miałem okazji wykonać.

ars amandi. Na zabytku przechowywanym w Musée de l'Armée w Paryżu przedstawiono Dawida podglądającego Batszebę w kąpeli¹⁹⁸ (ryc. 237). Historia ich cudzołożnej miłości, prowadzącej do oszustwa, zdrady i zbrodni, której ofiarą padł prawowity mąż Batszeby Uriasz Hetyta, mogłaby być doskonałym scenariuszem dla jednego z późnośredniowiecznych romansów. Problemów interpretacyjnych średniowiecznym teologom przysporzył fakt, że ma ona ścisły związek z drzewem genealogicznym Jezusa Chrystusa. Starano się nieco umniejszyć winę Dawida wskazując na to, że Batszeba była od początku dla niego przeznaczona, tylko przez zgubny wpływ pożądania wziął ją wcześniej, niż powinno to nastąpić. Grzech cielesny jakiego dopuścili się kochankowie był traktowany w teologii i sztuce średniowiecznej jako niezbędny element boskiego planu zbawienia (Bartz et al. 2001, s. 77). Ze związku grzeszników narodził się wkrótce król Salomon. W uczonych wywodach teologicznych utożsamiano Batszebę z Kościołem, Dawida z Chrystusem a Uriasza z Synagogą – starą wiarą (por. Kirschbaum 2004, t. 1, s. 253-255, 486). Batszeba – Kościół poprzez chrzest – kąpiel miała porzucić Uriasza – starą wiarę, aby być poślubioną przez Dawida – Chrystusa. Batszebę jako Ecclesię ukazano na późnoromańskim tympanonie z bazyliki św. Jadwigi i św. Bartłomieja w Trzebnicy (Kirschbaum 2004, t. 1, s. 486). Tam też na wzór Matki Boskiej przedstawiono ją siedzącą na tronie (tamże, s. 255). W ujęciach o charakterze moralizatorskim Batszeba pojawiała się bardziej intensywnie od XIV w. Porównywana była wtedy z biblijną Ewą – symbolem wiarołomstwa i pokusy (Kirschbaum 2004, t. 1, s. 255). W XV w. scena kąpeli Batszeby cieszyła się coraz większą popularnością w przedstawieniach tzw. ogrodów miłości (Kirschbaum 2004, t. 1, s. 255).

Przenikanie się w średniowieczu mistycznej sfery sacrum i świata całkowicie cielesnej miłości, a nawet plugawej i najbardziej dosłownej erotyki, od dawna przyprawiało badaczy o ból głowy. Próbowano na różne sposoby tłumaczyć pojawienie się średniowiecznych scen pornograficznych w detalu architektonicznym, zdobiącym m.in. kościoły w południowej Francji i Hiszpanii (por. Bartz et al., s. 97-120). Sprzeciw wielu przedstawicieli Kościoła wywoływała *Powieść o Róży*, która erotykę podnosiła do rangi misterium, w bluźnierczy sposób wzorowanego na niektórych obrzędach religijnych mających miejsce w świątyni (Huizinga 1974, s. 143-147). Inni, nawet należący do stanu duchownego, w zagorzałej dyskusji bronili tego wielkiego

dzieła literackiego, starając się wykazać m.in. na podstawie cytatów z Ewangelii według św. Łukasza, że tytułowa róża – kobiece organy płciowe, była niegdyś święta (Huizinga 1974, s. 147). Słuszna wydaje się sugestia Huizingi (1974, s. 140), że w średniowieczu erotyka zawsze, nawet na drodze perwersji, musiała szukać związku ze świętością, którą z nastaniem chrześcijaństwa częściowo utraciła. Związek erotyki ze sferą sacrum byłby zatem reminiscencją zwyczajów pogańskich.

Z opisaną problematyką wiąże się zwyczaj noszenia jednego z najpopularniejszych typów pugiinałów późnośredniowiecznych, który miał kształt falliczny – tzw. pugiinału nerkowatego (ryc. 238). Badacze z czasów wiktoriańskich, zajmujący się rozwojem historycznym tego typu broni, poczuli się onieśmieleni dosadnością określeń pojawiających się w dokumentach średniowiecznych i ukuli własny XIX-wieczny termin: pugiinał nerkowaty (Nøttveit 2006, s. 143). W średniowieczu funkcjonowało angielskie określenie *ballock knife* lub francuskie *dague á couillettes* – oznaczające dosłownie nóż lub pugiinał z jądrami (Seitz 1965, s. 210). Wydaje się, że symbolika falliczna omawianej broni była pierwotna w stosunku do związanej z kobiecą seksualnością. W statutach nożowników miasta Chocień z 1525 r. okazy nerkowate kryją się najprawdopodobniej pod określeniem pugiinały *prsaté* (Dragoun 1983, s. 248).

Anachroniczne poglądy na temat roli pugiinału nerkowatego w społeczeństwie średniowiecznym wygłaszano jeszcze w latach 50. XX w. Ich przykładem może być zdanie Hoopsa (1954, s. 26), że: (...) *pugiinał nerkowaty określany w epoce nazwą, która mniej nadawała się do druku, noszony był z naiwnym ekshibicjonizmem charakterystycznym dla czasów pre-wiktoriańskich - pod sprzączką od pasa*. Pobłażliwy ton w stosunku do zwyczajów ludzi średniowiecznych wpisuje się w tym przypadku w stereotyp powszechnych opinii na temat średniowiecza jako okresu ciemnego i przejściowego. Podobne poglądy, ukształtowane w XIX wieku, nie uwzględniają jednak bogactwa tradycji i uwarunkowań kulturowych kształtujących umysłowość mieszkańców późnośredniowiecznej Europy.

Nowatorską próbę wyjaśnienia funkcji kulturowej pugiinałów nerkowatych w społeczeństwie średniowiecznym podjął niedawno O-M Nøttveit (2006). Wysunął on hipotezę, że ten typ broni wywodzi się jeszcze z wczesnośredniowiecznej tradycji skandynawskiej, według której posiadanie atrybutów męskości ściśle wiązało się z pojęciem honoru. Zakwestionowanie męskości, w świetle skandynawskiego prawa zwyczajowego o tradycji jeszcze pogańskiej, było równoznaczne z odebraniem honoru. Wymagało ono od obrażonego natychmiastowego dokonania krwawej zemsty na rzu-

¹⁹⁸ Zanim zabytek trafił do Paryża był przechowywany w muzeum: *De Gulden Spoor* w Antwerpii (Uhlemann 1964, s. 101).

cającym potwarz. W ten sposób udowadniał on, że jest godny miana mężczyzny. Do rytualnej wendety miał służyć właśnie strażnik honoru w postaci pugińału o fallicznie ukształtowanej rękojeści (por. Nøttveit 2006, s. 146-148, Marek 2008, s. 17). Z czasem, w późnym średniowieczu i okresie nowożytnym, pierwotna symbolika omawianej broni uległa zapomnieniu, czego dowodem mogło być pojawiające się w XVI-wiecznym źródle wspomniane określenie: pugińały piersiaste. Tradycja noszenia broni o fallicznie ukształtowanej rękojeści przetrwała jednak na niektórych terenach Europy co najmniej do XVII w. (Peterson 2001, s. 27)

Tezę norweskiego badacza wydaje się potwierdzać duża popularność tzw. pugińałów nerkowatych na terenach północnej Europy (Nøttveit 2006, s. 140). Związek omawianych zabytków z męską seksualnością podkreśla średniowieczna moda noszenia ich na środku pasa (ryc. 238.c), co w przypadku innych typów pugińałów raczej nie było praktykowane, oraz prawie anatomiczne ukształtowanie niektórych rękojeści (ryc. 238.a,b), a nawet ich kolorystyka (Oakeshott 2000, s. 228). Wreszcie średniowieczna nomenklatura odnosząca się do omawianego typu broni wyraźnie wskazuje na tę relację.

2. Apotropaizm

A. Apotropaizm maryjny

Występowanie na pugińałach fallicznych należących do tzw. typu nerkowatego wizerunków świętych razem z fragmentami modlitw, traktowanych jako zaklęcia apotropaiczne, dla człowieka współczesnego wydaje się być transgresyjnym połączeniem *sacrum* z *profanum*. Prawdopodobnie reminiscencje zwyczajów pogańskich obecne w kulturze wieków średnich sprawiały jednak, że ówczesni ludzie traktowali seksualność jako należącą do sfery uświęconej, w przeciwieństwie do przedstawicieli późniejszych epok. Ikonograficzny typ bogini Wenus z czasów odrodzenia bez zauważalnej rewolucji w myśleniu rozwinął się ze średniowiecznego sposobu przedstawiania NMP (por. Musacchio 2009, s. 149).

Motywy maryjne są najczęściej spotykane wśród emblematów i inskrypcji zdobiących średniowieczne pugińały. Najpełniejszą ich manifestację spotykamy na szerokich, brązowych lub mosiężnych głowicach okazów nerkowatych z końca XV w. Widnieją tam pełno- postaciowe przedstawienia Matki Boskiej z Dzieciątkiem, inspirowane najprawdopodobniej ówczesną grafiką. Na głowicy XV-wiecznego pugińału flamandzkiego (ryc. 239) ze zbiorów Muzeum Armii w Paryżu (Uhlemann 1964, s. 101) umieszczono wizerunek Maryi jako apokaliptycznej niewiasty stojącej na półkuli z Chrystusem w mandorli na ręku. Wydaje się, że kluczowe znaczenie dla zrozumienia tego emblematu ma odwołanie się do genezy analogicznych przedstawień. Mandorla symbolizowała w najwcześniejszych przykładach omawianego typu ikonograficznego najprawdopodobniej tarczę (Kirschbaum 2004, t. 3, s. 160). Historycy sztuki są zdania, że Mat-

ka Boska z dzieciątkiem w mandorli zastąpiła w czasach bizantyńskiego cesarza Maurycjusza popularne na wcześniejszych cesarskich pieczęciach wyobrażenie bogini Nike (Kirschbaum 2004, t. 3, s. 160). Na najstarszych przedstawieniach Maria chwyta brzegi mandorli jakby trzymała tarczę, na której prezentuje Chrystusa w podobnym geście, jak bogini Nike dzierżąca tarczę z wizerunkiem konsula lub cesarza (Kirschbaum 2004, t. 3, s. 160). Maria przejęła więc w VI w. rolę bogini prowadzącej cesarza do zwycięstwa. W tym przypadku ostatecznym zwycięzcą pozostawał jednak Chrystus (Kirschbaum 2004, t. 3, s. 160).

Wizerunki Matki Boskiej z dzieciątkiem odnotowano na głowicach pugińałów tarczowych z końca XV w. z prywatnej kolekcji Jose Estruch w Barcelonie (Llansó 1896, tabl. XXII: 1282) oraz Holenderskiego Muzeum Armii w Amsterdamie (Puype, Stevens 2010, s. 214-215, nr inw. 011124).

Na okazach z XIII i XIV w. częste jest występowanie tzw. anielskiego pozdrowienia: AVE MARIA GRACIA PLENA (Chevrier 1872, s. 140-141; Laking 1920, s. 15), które w średniowieczu było zaklęciem odstraszającym zło i chroniącym przed nieszczęściem (por. Spencer 2010, s. 145). Traktowano je jako bezpośrednią prośbę do Królowej Niebieskiej o wstawienie i umieszczano na przedmiotach osobistych, np. biżuterii (Deevy 1998, s. 72; Lindahl 2003, s. 194). Trudno też oprzeć się wrażeniu, że w popularności słów wypowiedzianych przez archanioła Gabriela do Marii podczas Zwiastowania objawiają się elementy prastarego kultu bogini matki – otaczanego czcią wyidealizowanego wizerunku kobiety doskonałej.

Na szczególną uwagę w kontekście dyskusji nad słowami anielskiego pozdrowienia zasługuje grupa pugałów charakterystyczna dla terenów francuskojęzycznej Szwajcarii, Francji oraz zachodnich Niemiec (por. Buttin 1933, s. 21-22; Schneider 1960; Bosson 1976). Ich cechą charakterystyczną są wydatne stalowe głowice, przybierające najczęściej kształt gwiazdy. W centrum znajduje się zazwyczaj kolistą aplikacja z żółtego metalu, na której widnieje wytłaczany wizerunek rycerza w pełnym uzbrojeniu (ryc. 240). Wokół niego wykonywano mniej lub bardziej czytelny napis. Jeszcze w XIX w. badacze (Chevrier 1872, s. 141) zwrócili uwagę na zbieżność programu ikonograficznego tych głowic z przedstawieniami znanymi z pieczęci z 1. połowy XIII w. (ryc. 240.c)

Najbardziej czytelną dekoracją charakteryzuje się okaz odkryty w rzece Seille na terenie Francji (ryc. 240.a,b), przechowywany w muzeum w Chalon-sur-Saône (Breiding 2010, nr kat. F16). Trzon rękojeści tego pugału zdobią płytki z mosiądzu lub brązu, na których widnieje wytłaczany wizerunek smoka. Koń rycerza przedstawiony w centrum gwiazdzistej głowicy na aplikacji przypominającej pieczęć przeskakuje ponad ciałem człowieka leżącego na ziemi. Wokół tej sceny umieszczono napis: AVE MARIA GRATIA PLENA. Z symboliką maryjną ma prawdopodobnie związek kształt głowicy. W hymnie wieczornym na cześć Maryi, znanym co najmniej od VIII w., odnajdziemy słowa: Ave maris Stella (Bądź pozdrowiona gwiazdo morska). Szczególnie istotne dla naszych rozważań jest zdanie św. Bernarda z Clairvaux zawarte w homilii na święto Zwiastowania: *Gdy zerwą się wichry pokus, gdy wpadniesz na rafy nieszczęść, spójrz na gwiazdę, wzywaj Maryję* (Forstner 2001, s. 104). Wydaje się ono doskonale wyjaśniać całą treść dekoracji oraz kształt głowicy omawianego pugału.

Program ikonograficzno-inskrypcyjny zabytku z rzeki Seille prawdopodobnie wyraża ideę walki o wiarę chrześcijańską. Smok na trzonie rękojeści symbolizowałby pogaństwo i grzech. Centralną postać rycerza Marii – krzyżowca – być może utożsamiano z samym św. Jerzym. Scena przeskakowania ponad pokonanym wrogiem przypomina fragment relacji z bitwy pod Askalonem anonimowego autora – uczestnika pierwszej krucjaty (Anonim 1984, s. 126). Według niej, niektórzy Saraceni *padali na ziemię nie śmiąc podnieść się przeciw szarżującym krzyżowcom i byli bezlitośnie zabijani, jak zabija się zwierzęta w rzeźni*.

Związek Marii z ideałem rycerstwa – św. Jerzym oraz walką z niewiernymi został już omówiony przy okazji opisywania symboliki tarczy; nie ma więc potrzeby powtarzania wcześniejszych ustaleń. W ka-

zaniach średniowiecznych propagatorów idei krucjat podkreślana jest rola Matki Boskiej w zbawieniu tych, co wzięli na siebie krzyż. Ona jako nagrodę za trudy i niebezpieczeństwa dla pielgrzymów – rycerzy miała mieć światło wieczności – Chrystusa. Aby znaleźć się bliżej tego światła należało udać się do jego źródła – na wschód (Maier 2000, s. 99, 169, 191).

Za trafnością identyfikacji treści krucjatowych w dekoracji omawianej rękojeści może przemawiać dodatkowo jej datowanie na XIII w., kiedy rycerze-pielgrzymi wyprawiali się jeszcze dosyć często „za morze”.

Analogiczne pugały z mosiężną lub brązową aplikacją na gwiazdzistej głowicy znane są przede wszystkim z obszarów francuskojęzycznych. Informacje na temat aż 9 egzemplarzy opublikował Ch. Buttin (1933, s. 20), traktując je jako wyrób warsztatów burgundzkich. Hipotezę na temat ich burgundzkiej proveniencji badacz ten sformułował w oparciu o analizę dekoracji zabytku wyłowionego z Saony w Trévoux (ryc. 241.a), departamencie Ain we Francji (Buttin 1933, s. 22). Jelec oraz trzon rękojeści tego egzemplarza zdobi 17 złotych plaketek w formie rombu, wewnątrz którego wytłoczono lilię. Ch. Buttin (1933, s. 21-22) na podstawie tej dekoracji przypisał pugał Filipowi II Śmiałemu, księciu Burgundii, który w 1363 r. otrzymał od swojego ojca przywilej posługiwania się lilią jako znakiem zastrzeżonym wyłącznie dla rodziny królewskiej oraz książąt Burgundii. Ta nieco karkołomna atrybucja pociągnęła za sobą ustalenie datowania znaleziska z Trévoux na 3 ćwierć XIV w., zupełnie odmienne niż w przypadku pozostałych XIII-wiecznych egzemplarzy (Buttin 1933, s. 21-22). Datowanie na XIV w. oraz przekonanie o burgundzkiej genezie omawianych pugałów, dzięki autorytetowi francuskiego badacza, zakorzeniło się już w literaturze (Schneider 1960, s. 101-102). Wydaje się jednak, że lilia nie jest dostatecznym argumentem za przyporządkowaniem pugału z Trévoux Filipowi Śmiałemu (por. Deonna 1924, s. 190, tam dyskusja z Ch. Buttinem) ani nawet przedstawicielom arystokracji francuskiej. Występuje ona np. na okazach odkrytych na obszarze Danii, które trudno jednoznacznie określić jako burgundzkie (ryc. 241.b). Ponadto lilia jako symbol czystości Najświętszej Marii Panny doskonale koresponduje z emblematyką maryjną (por. Forstner 2001, s. 188; Pastoureau 2006, s. 115-116) charakterystyczną dla analizowanych zabytków. Egzemplarz z Trévoux oraz inne, analogiczne do niego pugały z kolekcji Ch. Buttina, przechowywane są obecnie w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (por. Deonna 1934, s. 184; Schneider 1960, tabl. 40-41; Bosson 1976, s. 396, 399). Na głowicy jednego z nich (ryc. 242.a), znalezionego w kanale de Jonage niedaleko Lyonu, wokół standardo-

wego przedstawienia rycerza umieszczono inskrypcję: JOHANNES FABER (Buttin 1933, s. 21; Bosson 1976, s. 396)¹⁹⁹. Umieszczenie imienia rzemieślnika było raczej w tym przypadku aberracją w stosunku do treści ideowych pierwotnej dekoracji podobnych przedmiotów. Pozostałe znane autorowi egzemplarze nie wnoszą wiele nowego do dyskusji, gdyż legendę wokół przedstawienia rycerza na głowicy trudno odczytać (ryc. 242.b-c) lub ich dostępna dokumentacja jest niepełna.²⁰⁰

Analiza uzbrojenia rycerza przedstawianego na głowicach opisanych zabytków raczej wskazywałaby na ich wczesną, XIII-wieczną chronologię. Niemal identyczne przedstawienia jeźdźców można odnaleźć na francuskich pieczęciach z początku XIII w. (por. Pastoureaux 2006, ryc. 13-14). Jako pierwowzór dekoracji pugałów omawianej grupy należałoby, moim zdaniem, uznać zabytek z rzeki Seille, natomiast lilie zdobiące niektóre okazy potraktować raczej jako emblemat maryjny niż heraldyczny.

Treści maryjno-krucjatowe obecne są w dekoracji XV-wiecznego pugału nerkowatego znalezione go w Malborku i przechowywanego w dawnym arsenale w Berlinie (nr. inw. 08.248). Na zastawie głowni tego okazu wykonano z jednej strony inskrypcję MARIA. Na drugiej widniał napis: SANCT MARIA HILF (por. Wegeli 1904, s. 262; Dean 1929, s. 58). Trudno wyobrazić sobie bardziej odpowiednie miejsce odkrycia broni z taką legendą niż stolica państwa Zakonu Najświętszej Marii Panny.

Apotropaizm maryjny zauważalny jest w zdobieniu oprawy pugału z 2. poł. XIV w., znalezione go w Londynie (Laking 1920, s. 15). Odwołanie się do po-

mocy świętych występuje bez dodatkowych elementów ideologii krucjatowej, jak prawdopodobnie miało to miejsce w przypadku emblematyki omówionych wcześniej okazów. Grzbiet trzpienia oraz pierścieniową głowicę tego egzemplarza zdobi mosiężna taśma z powtórzonymi, rytymi przedstawieniami świętych (ryc. 243.a). Na jednej stronie przynitowano dodatkowo pas białego metalu z inskrypcją: AVE MARIA GRATIA PLENA. Główki nitów mają formę rozet i oddzielają poszczególne słowa w napisie (Laking 1920, s. 15, ryc. 758 a,b). Wokół pierścienia głowicy przytwierdzono aplikację z przedstawieniem trzech kobiecych głów. Pierwotnie ryt z wizerunkami świętych rozciągający się wzdłuż grzbietu trzpienia wypełniono emalią. Grawerunki w niemal identycznej konwencji występują na analogicznym puginale (ryc. 243.b), znalezionym w Duston koło Northampton, w Wielkiej Brytanii (Dean 1929, s. 70, nr kat. 61). W obydwu przypadkach wizerunki świętych obramowane są gotyckimi detalami architektonicznymi, jak wimpergi, pinakle oraz maswerki.

W XV w. popularność zyskała bardziej bezpośrednia inwokacja: wspomóż Maryjo. Zdobi ona m.in. jelec i głowicę pugału szwajcarskiego – tzw. *Schweizerdegen* z Muzeum Historycznego Miasta Berna, w brzmieniu: MARIAH (na jelcu); MARIA HILF VNS/MARIA HILVIN (na głowicy). Okaz z kolekcji Keasbey miał na głowni wykładaną złotem inskrypcję: HILF MA (Dean 1929, s. 58). Być może niepełną wersją wymienionych napisów jest też zachowane słowo MARIA na tzw. puginale nerkowatym o potrójnych „nerkach” ze zbiorów Ermitażu (nr inw. 355) (Dean 1929, s. 54). Do inwokacji maryjnych R. Wegeli (1904, s. 262) zaliczył także napis +AVE GRATIA AVE GLORIA AVE + REGINA + występujący na głowni XV-wiecznego pugału ze zbiorów prywatnych.

Broń datowaną od 2. połowy XV do początku XVI w. zdobi dosyć często inna wersja maryjnej inwokacji, znana m.in. z pieśni burgundzkiego kompozytora doby renesansu – Josquina des Prez. Brzmi ona: O MATER DEI MEMENTO MEI (o Matko Boska pamiętaj o mnie). Jej błędnie zapisaną wersję możemy odnaleźć na głowni pugału nerkowatego nr inw. A 733 z The Wallace Collection w Londynie (Mann 1962, s. 373). W oryginalnym brzmieniu zdobi ona brzeszczoty pugałów uszaty z kolekcji Instituto Valencia de Don Juan w Madrycie (Rodríguez Lorente 1964, s. 75, ryc. 7-8).

¹⁹⁹ Słowo Faber skłonny byłbym raczej tłumaczyć jako: kowal, nie zaś jako nazwisko. W literaturze pojawiła się alternatywna, słabo podbudowana dowodami hipoteza, że pugał ów mógł należeć do Jana de Faber – seneszała Akwitanii (Deonna 1934, s. 186).

²⁰⁰ Kolejny egzemplarz z kolekcji Ch. Buttina (1933, s. 21) wydobyto z ziemi niedaleko Lyonu. O innym wiadomo jedynie, że został wykopany na terenie Szwajcarii (Buttin 1933, s. 21). Jeden okaz przechowywano w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie, zanim zbiory te uzupełniono o zabytki z kolekcji Ch. Buttina (Buttin 1933, s. 21). Inny znajduje się w zamku Kreuzenstein koło Wiednia w prywatnych zbiorach rodziny Wilczek (Szendrei 1896, s. 134, 177, nr kat. 342). Kolejny opublikowano w katalogu kolekcji Boissonas w Genewie (Boissonas 1910, s. 24, nr kat. 153). Informację na temat jeszcze jednego znajdującego się w Muzeum Lyonu opublikował Buttin (1933, s. 21). Znane mi egzemplarze znajdują się ponadto w Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze (1 okaz – nr inw. W 1744) oraz Muzeum Armii w Paryżu (2 okazy – nr inw. J PO 1338, J PO 1340).

B. Sponsus i Sponsa

Przeniesienie świeckiego modelu miłości i małżeństwa do sfery *sacrum* manifestuje się w średniowiecznym postrzeganiu Chrystusa i Kościoła jako pary małżonków. Motyw tych mistycznych zaślubin rozpropagował XI-wieczny dramat liturgiczny *Sponsus* (Smoldon 1972), napisany w języku oksytańskim i odgrywany w wigilię Wielkanocy. W sztuce średniowiecznej ideogramem tego związku był najprawdopodobniej skrót IHS zdobiący półksiężyc. Chrystus byłby w tym przypadku traktowany jako *Sponsus* a księżyc utożsamiany z Kościołem (*Ecclesia*) jako *Sponsa* (Kirschbaum 2004, t. 3, s. 280). Księżyc w Biblii często towarzyszył zjawiskom kosmicznym spowodowanym gniewem Boga. W Apokalipsie św. Jana wiązany jest z „niewiastą obleczoną w słońce” – identyfikowaną z Maryją. Królową Niebieską jako apokaliptyczną niewiastę przedstawiano stojącą na odwróconym księżycu. Była ona symbolem nietrwałości wszystkiego, co ziemskie (por. Kirschbaum 2004, t. 3, s. 279-280).

Monogram IHS miał w średniowieczu wymowę triumfalną i silne znaczenie apotropaiczne. Nie dziwi więc fakt, że pojawia się on w dekoracji średniowiecznej broni. Najpełniejszą jego manifestację odnajdziemy w kształcie półksiężycowatych głowic pugińców, wykonanych z kolorowego metalu i zdobionych monogramem Chrystusa. Okaz przechowywany w muzeum Bargello we Florencji ma półksiężycowatą głowicę z wygrawerowanym akronimem łacińskim IHS z jednej i greckim XPS z drugiej strony (ryc. 144.a,b) (Laking 1920, s. 8, ryc. 737; Scalini 2007, s. 138-139). Ostatnio zaproponowano uściślenie datowania tego egzemplarza na około 1300 r. na podstawie analizy przedstawień nagrobnych z mieczami o półksiężycowatych głowicach (Scalini 2007,

s. 138). Wcześniej J. G. Laking (1920, s. 8) skłonny był widzieć w omawianym zabytku wyrób warsztatów we-neckich powstały około 1400 r. W kontekście dyskusji na temat chronologii analogicznych głowic uwagę bronioznawców (Scalini 2007, s. 138) zwróciła płyta nagrobna Gwidona Pallavicino (†1301) z zakonu Templariuszy, zachowana w kościele opactwa w Fontevivo w prowincji Parma we Włoszech (ryc. 144.c). Uwieczniony na niej brat-rycerz dzierży miecz o półksiężycowatej głowicy, która zdaniem M. Scaliniego (2007, s. 139) miała wymowę symboliczną, oznaczając nadzieję na zmartwychwstanie w Chrystusie. Badacz ten podkreślił jednocześnie, że przy zabytku z Muzeum Bargello wymieniono głównie na nieoryginalną zanim tam trafił, przez co można przypuszczać, że oprawa obecnego pugińca oryginalnie należała do miecza. Nie przekreślając całkowicie interesującej hipotezy o związku półksiężycowatych głowic z Templariuszami należy zaznaczyć, że dysponujemy dowodami ikonograficznymi na ich bardzo późne datowanie oraz wykorzystywanie do oprawiania pugińców. Na kwaterze szwabskiego poliptyku z 1490 r., przechowywanego w Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze (nr inw. Gm.242/243), pugińca z analogiczną głowicą przedstawiono w scenie pokłonu Trzech Króli (ryc. 144.d). W kwestii chronologii omawianych zabytków zmuszeni jesteśmy przyznać rację wszystkim autorom uznając, że mogą one być datowane od XIII/XIV – do końca XV w. Znaczenie emblematu półksiężyca z monogramem Chrystusa, jako wyrażającego nadzieję na zmartwychwstanie (Scalini 2007, s. 138-139) jest zgodne z jego apokaliptycznymi asocjacjami, charakterystycznymi dla sztuki średniowiecznej.

C. Apotropaiony nieokreślone, przypuszczalnie związane z imieniem Chrystusa

Dwa podobne XV-wieczne pugińce nerkowate, z których jeden odkryto w Demmin (Schoknecht 1980, s. 210) (ryc. 245.a) a drugi przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Kopenhadze (ryc. 245.b), zdobią na zastawie enigmatyczne skróty NOARU²⁰¹ i NOALU. Być może jest to błędnie zapisana wersja magicznej formuły NAZARENUS REX IUDEORUM, spotykanej często na średniowiecznej biżuterii w róż-

nych formach abrewiacji i używanej do ochrony przed nagłą śmiercią i nieszczęściem (por. Deevy 1998, s. 72). Na obecnym etapie badań zaproponowana interpretacja napisu wydaje się dyskusyjna.

²⁰¹ Schoknecht (1980, s. 210) odczytał napis na głowni z Demmin jako: NATRV.

D. Emblematy krucjatowe

Charakterystyczny dla emblematów używanych przez uczestników pielgrzymki do Ziemi Świętej był krzyż równoramienny. Głowice pugałów z XII-XIII w. (La Rocca 2011, s. 142, ryc. 29-30) odnajdowanych na terenach lewantyńskich odlewano w formie tego znaku (ryc. 246.a,b), co mogło wyrażać symboliczne przyjęcie krzyża – wyruszenie na krucjatę. Związek tych głowic z krzyżowcami pośrednio podkreśla fakt odnalezienia analogicznych egzemplarzy na terenie północnej Europy, jak np. okazu z Tilbrook w Wielkiej Brytanii (www.finds.org.uk). Cechą wspólną omawianych zabytków jest występowanie lilii na zakończeniach krzyża, być może stanowiących akcent maryjny, związany z kultem patronki rycerstwa. Znaczenie maryjno-krucjatowe miał najpewniej tzw. *Lilienkreuz*, przyjęty początkowo²⁰² jako godło wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego w 1. połowie XIII w. (Nickel 1989, s. 40-42).

Najbardziej przekonująca wydaje się jednak hipoteza, że głowice w kształcie liliowego krzyża wywodzą się od emblematów zakonów rycerskich Calatrava

i Alcántara (por. Conedera 2015, s. 75), powstałych w królestwie Kastylii i Leonu w 2. połowie XII w. (por. Murray 2006, s. 36-37, 199-201). Krzyż kalatrawensów, przedstawiony na XIII-wiecznych malowanych stropach aragońskiej katedry w Teruel (ryc. 246.c,d), jest analogiczny do kształtu omawianych głowic. Przedstawiciele zakonu Calatrava walczyli niemal we wszystkich najważniejszych bitwach z Maurami podczas rekonkwisty Półwyspu Iberyjskiego. Rozpowszechnienie znaku kalatrawensów nie powinno dziwić, w świetle źródeł na temat nadań dla zakonu w krajach odległych od królestw Kastylii i Leonu. W Polsce na początku XIII w. kalatrawensi mieli swoją siedzibę w Tymawie koło Gniewu, z nadania księcia pomorskiego Świętopelka II Wielkiego (Murray 2006, s. 200, 990). Znak krzyża liliowego zyskał prawdopodobnie dużą popularność jako symbol walki z niewiernymi, gdyż później stał się on znakiem świętej inkwizycji oraz przyozdobił habity dominikanów (Znamierowski 2008, s. 228).

E. Przedstawienia świętych jako amulety

Dla kultury średniowiecza charakterystyczna była głęboka wiara we wstawiennictwo świętych patronów-wspomożycieli. Umieszczenie wizerunku świętego lub modlitwy skierowanej do niego na puginale miało charakter bardziej osobisty niż w przypadku pałęży lub innych rodzajów uzbrojenia komunalnego, na którym częściej występują patroni wspólnotowi. Dowodem na trafność tej hipotezy jest pugał z dawnych zbiorów muzeum *De Gulden Spoor* w Antwerpii z wizerunkiem św. Elżbiety (Uhlemann 1964, s. 102), matki św. Jana Chrzciciela, relatywnie rzadko przedstawianej w średniowiecznej sztuce (por. Kirschbaum 2004, t. 6, s. 128). Na omawianej broni prawdopodobnie występuje ona jako osobista opiekunka właściciela pugału. Przypuszczalnie w podobnym charakterze umieszczono przedstawienie niezidentyfikowanej świętej patronki na głównej XV-wiecznej puginale odkrytego w Lubecie (Ullmann 1961, s. 122). Oprócz tego wizerunku brzeszczot ozdobił niezidentyfikowanym herbem oraz nieczytelną już inskrypcją (tamże).

²⁰² Zostało to udowodnione na podstawie znalezisk matryc do wytłaczania godła Wielkiego Mistrza, znalezionych w zamku Montfort na terenie Ziemi Świętej (patrz dyskusja na temat tarcz).

a. Św. Jerzy

Popularnym wizerunkiem wspomożyciela na puginalach jest św. Jerzy. Zaszyfrowana inwokacja do patrona wojowników widnieje prawdopodobnie na puginale nerkowatym z Klingensmuseum w Solingen (ryc. 247.a), datowanym na połowę XV w. (Uhlemann 1964, s. 102-103). Na blasze chroniącej głowicę wygrawerowano inicjały S G (przypuszczalnie: SAINT GEORGE). Uzupełnienie monogramu tworzy napis na głównej: GARDES BIEN (strzeż dobrze). Umieszczenie sceny walki świętego Jerzego ze smakiem na tzw. puginale nerkowatym z końca XV w., przechowywanym w Musée de l'Armée w Paryżu (ryc. 247.b), również oznaczało odwołanie się do pomocy patrona. Analogiczny okaz z wizerunkiem tego świętego przechowywany jest w Museum Porte Hal w Brukseli (Uhlemann 1964, s. 101).

b. Św. Adrian z Nikomedii

Zdecydowanie rzadziej od wymienionych świętych spotykana jest podobizna św. Adriana z Nikomedii, wygrawerowana na blaszanej głowicy pugału nerkowatego z XV/XVI w. (ryc. 247.c) z Klingensmuseum w Solingen (Uhlemann 1964, s. 101).

Kult św. Adriana cieszył się popularnością na terenie Niderlandów i północnej Francji. Święty był patronem zbrojnych, katów, strażników więziennych, posłańców i kowali. Wzywano jego pomocy przeciw nagłej śmierci oraz zarazie (Kirschbaum, t. 5, 2004, s. 36). Traktowano go jako opiekuna rzemieślników i miast. Wydaje się jednak, że na omawianym puginale miał on przede wszystkim znaczenie apotropaiczne. Przedstawiono go tam w berecie ze strusimi piórami – symbolizującymi triumf i z właściwymi dla niego atrybutami: mieczem, kowadłem oraz lwem (Uhlemann 1964, s. 101).

c. Św. Jakub Większy

Motyw muszli św. Jakuba Większego zdobiący tarczki boczne puginarów nożowych i kordów szczególnie rozpowszechnił się w późnym średniowieczu (Marek 2008, s. 50).

Muszla św. Jakuba jako pamiątka z pielgrzymki do sanktuarium Santiago w Composteli pojawiła się na początku XI w. (Spencer 2010, s. 244). Od przełomu XI/XII w. stanowiła ona obok krzyża jeden z najważniejszych emblematów oznaczających krzyżowca (Constable 2008, s. 158). Muszle św. Jakuba wkładano do XIII-wiecznych grobów krzyżowców, czego dowiodły wykopaliska na terenie Ziemi Świętej (Johns, Pringle 1997, s. 152). Omawianym emblematem posługiwali się rycerze zakonu Santiago założonego w 2. połowy XII w. (Murray 2006, s. 1070–1072). Na miniaturze z Wielkiej Księgi Gier Alfonsa X Mądrego (F27R) dwaj grający w szachy bracia z tego zakonu mają na sobie płaszcze z czerwonym mieczem, ozdobionym na zastawie emblematem muszli (ryc. 248.a). Wydaje się, że przedstawienie to ma kluczowe znaczenie dla wyjaśnienia genezy późnośredniowiecznej osobistej broni białej, dekorowanej motywem muszli. Umieszczenie omawianego znaku przy rękojeści jest charakterystyczne dla zachowanych lub znanych z ikonografii mieczy, kordów oraz puginarów, na których symbol ten występuje.

Popularność świętego Jakuba na terenach lewantyńskich może być potwierdzona przykładami ikonograficznymi z XII i XIII w., w których występuje on jako patron krzyżowców (Laiou, Mottahedeh 2001, s. 266). Do niego, w krytycznym momencie bitwy z Turkami podczas VII krucjaty, zwrócił się o ratunek seneszał Szampanii Jean Joinville (2002, s. 75) słowami: *Dobry Panie, święty Jakubie, pomóż i ocal mnie w tej potrzebie!* Krzyżowcy podróżujący do Ziemi Świętej często odwiedzali wcześniej grób św. Jakuba w Composteli, a nawet uczestniczyli po stronie Hiszpanów w rekonkwiescie Półwyspu Iberyjskiego, przyjmując jako emblemat muszlę: *Pecten Jacobeus*. Tą drogą muszla św.

Jakuba upowszechniła się w heraldyce prywatnej, a nawet państwowej, czego przykładem może być najstarsza flaga Królestwa Danii z 1427 r. (por. Almazan 1986; na temat muszli św. Jakuba w heraldyce: Bellew 1957, s. 89–104). Muszla występuje m.in. na XIV-wiecznym puginale nożowym z badań archeologicznych na zamku Søborg na terenie Danii (ryc. 248.c)

Wszystkie przedstawione fakty pozwalają na postawienie hipotezy o związku uzbrojenia zdobionego motywem muszli z ideą krucjat. Dyskusję na temat trwania muszli św. Jakuba jako emblematu krzyżowca, nawet po utracie Ziemi Świętej przez Franków, przedstawiono już w literaturze (Marek 2008, s. 50). Za przykład mogą służyć liczne znaleziska tarczek bocznych, puginarów i kordów z czasów husyckich (ryc. 248.b) i post-husyckich na terenie Śląska i Ziemi Kłodzkiej, gdzie prawdopodobnie wykorzystywano ideologię krucjatową do walki propagandowej (por. Marek, Stolarczyk 2011, s. 207).

Na terenie półwyspu Iberyjskiego, gdzie konflikt z niewiernymi miał charakter nieprzerwanych działań wojennych od początku VIII w. prawie do końca średniowiecza, muszla utrzymywała się jako emblemat walczących o wiarę chrześcijańską.

Atrybut Jakuba Większego pojawia się w dekoracji tzw. puginarów uszatyh (ryc. 249.a) o genezie hiszpańsko-mauretańskiej²⁰³. Symbolizowałby on w omawianym kontekście przede wszystkim krzyżowca. Mógł oznaczać też w niektórych przypadkach zależność wasalną od władców hiszpańskich, gdyż kult św. Jakuba miał w ich królestwie charakter państwowy.

Niektóre monarsze stowarzyszenia rycerskie powstające na półwyspie Iberyjskim jako odznakę honorową, przyznawaną jedynie przez króla, wykorzystywały muszlę (Boulton 2000, s. 62). Apotropaizm danego emblematu łączy się w takim przypadku z problemem odznak będących dowodem lojalności.

²⁰³ Puginały uszate odznaczające się wysokim poziomem wykonania i wytwarzane z tak drogocennych materiałów jak wysoko gatunkowa stal, złoto i kość słoniowa mają starożytną genezę. Są one najprawdopodobniej kopiami okazów znanych z rejonu Morza Kaspijskiego oraz Iranu. Ich pierwowzorem były datowane na Epokę Brązu sztylety z Lurestanu (Bruhn Hoffmeyer 1982, s. 200). Drogą kontaktów między światem muzułmańskim i zachodnioeuropejskim na Półwyspie Iberyjskim, a za sprawą napływu saraceńskich rzemieślników do południowych Włoch, upowszechniły się one także na terenie zachodniej Europy (tamże).

3. Odznaki

Umieszczanie na puginale odznak świadczących o przynależności do danej grupy społecznej lub elitarnego grona wojowników cieszących się łaską królewską wydaje się podkreślać funkcję omawianego rodzaju broni jako nieodłącznego uzupełnienia męskiego stroju. Odznaki nadane przywilejem władcy należało

zawsze nosić w eksponowanym miejscu, aby dawać wyraz swej lojalności wobec suwerena (Boulton 2000, s. 88). W innych przypadkach emblematem wspólnym podkreślano prawo do noszenia puginau, jakim cieszyła się dana warstwa społeczna – np. rzemieślnicy w średniowiecznych miastach.

A. Orden de la Banda czy herb Nasrydów?

Trudny do jednoznacznej interpretacji jest emblemat czerwonej tarczy ze złotą wstęgą w skos udokumentowany na XV-wiecznych puginalach uszaty, określanych jako hiszpańsko-mauretańskie. Zabytki te przechowywano w Muzeum Narodowym Bargello we Florencji (ryc. 249.b), w kolekcji hrabiny de Behague w Paryżu (ryc. 249.c) (Buttin 1926, s. 86), Bibliotece Ambrozjańskiej w Mediolanie (obecnie zaginiony) oraz Armeria Real w Madrycie (Rodríguez Lorente 1964, s. 81-82). Symbol złotej tarczy z czerwoną wstęgą był odznaką stowarzyszenia rycerskiego – *Orden de la Banda*, powołanego do życia przez Alfonsa XI, króla Kastylii około 1330 r. (Boulton 2000, s. 52-53). Identycznym znakiem posługiwali się mauretańscy władcy Grenady (Rodríguez Lorente 1964, s. 82). Ponadto, wymieniony egzemplarz z Real Armeria w Madrycie, ozdobiony arabską dewizą dynastii Nasrydów: *Nie ma zwycięzcy oprócz Allaha*, łączony jest tradycyjnie z ostatnim mauretańskim władcą Grenady- Boabdilem (Bruhn Hoffmeyer 1982, s. 203 -204).

Pozostają wątpliwości, czy zgodnie z dotychczasową literaturą (Rodríguez Lorente 1964, s. 82; Bruhn Hoffmeyer 1982, s. 203 - 204) należy uznać wszystkie puginauy uszate zdobione *escudo de la Banda* za produkt czysto mauretański pochodzący z Andaluzji. Wiemy, że wspomniana muzułmańska dewiza tłumaczona była przez Europejczyków już w XIII w. i używana do zdobienia broni chrześcijańskiej. Na jelcu tzw. miecza Santa Casilda z Instituto de Valencia de don Juan w Madrycie widnieje jej kastylijski przekład: DIOS ES VENCEDOR EN TODO, AMEN. Na głowicy umieszczono napis: AVE MARIA GRATIA PLENA (Florit Arizcún, Sánchez Cantón 1927, s. 51). Kolejnym zabytkiem skłaniającym do ostrożności w formułowaniu kategoriycznych sądów na temat pochodzenia broni z Półwyspu Iberyjskiego jest XIII-wieczny miecz z grobu Sancha IV *el Bravo*, króla Kastylii (Blair 1959, s. 41-42). Na jego głowni widnieje nieczytelna łacińska inwokacja (tamże, s. 42). Jelc i głowica zdobiona jest

ornamentem w stylu *Mudejar* (hiszpańsko-mauretańskim) oraz stylizowanym pismem kuficznym, z którego jedynym wyrazem możliwym do odczytania jest słowo: Allah (sic!) (Bruhn Hoffmeyer 1982, s. 53).

Hiszpańsko-mauretańskie puginauy uszate produkowane były czasem przez tych samych rzemieślników dla odbiorców islamskich i chrześcijańskich²⁰⁴. Najbardziej prawdopodobne jest pochodzenie islamskie tzw. puginau Boabdila, ze względu na współwystępowanie dewizy i herbu Nasrydów w jego dekoracji. Ornament wykonany w stylu mauretańskim, a nawet arabskie pismo, nie jest jeszcze dostatecznym dowodem, że daną broń wykonano na terenach islamskich i dla islamskich odbiorców. W przypadku pozostałych, ozdobionych jedynie czerwoną tarczą ze złotym pasem i stylizowanym pismem (por. Buttin 1926, s. 86), trzeba liczyć się z możliwością, że należały one do kawalerów chrześcijańskiego *Orden de la Banda*.

Alfons XI powołując do życia to stowarzyszenie miał na celu stworzenie elitarnego oddziału wojskowego złożonego z najlepiej wyszkolonych rycerzy. Na jego czele stał król, który był jednocześnie mistrzem zakonu. Oprócz pozyskania wiernych pretorian, potrzebnych do zdławienia rebelii wewnątrz królestwa oraz do wojny z niewiernymi, władca zmobilizował

²⁰⁴ Podobne wątpliwości wzbudza przechowywana w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku XV-wieczna sala da typu niemieckiego, zdobiona w stylu mauretańskim i nosząca inskrypcję arabską: Allah oraz nieodczytane napisy, wykonane stylizowanym pismem kuficznym. Według legendy zabytek też należał do Boabdila (Pyhrr, Alexander 1983/84, s. 21-22). Jego dekoracja jest charakterystyczna dla uzbrojenia wytwarzanego na terenie Emiratu Grenady pod rządami ostatnich Nasrydów. Nie można jednak całkowicie wykluczyć ewentualności, że jest on produktem warsztatów chrześcijańskich, działających np. w mieście Calatayud koło Saragossy, o czym mogłyby świadczyć punce płatnerskie odkryte na powierzchni dzwonu omawianego hełmu (por. Pyhrr, Alexander 1983/84, s. 22).

za sprawą *Orden de la Banda* młodzież rycerską do poświęcania większej uwagi swym umiejętnościom wojennym. Uzyskanie przywileju noszenia stroju ze wstęgą możliwe było m.in. przez pokonanie podczas walki turniejowej rycerza należącego już do *Orden de la Banda* (Boulton 2000, s. 92). Członkowie tego stowarzyszenia obowiązkowo musieli uczestniczyć w turniejach, aby podnosić poziom swojego wykształcenia. Przyjęcie do elitarnego oddziału możliwe było jedynie dla wasali władców Kastylii za sprawą łaski królewskiej. Sprzeciwienie się królowi oznaczało wykluczenie z *Orden de la Banda* (por. Boulton 2000, s. 57). Już w 2. połowie XIV w. omawiane odznaczenie zaczęło być traktowane bardziej jako dowód przychyłności władcy, niż wstąpienia do elitarniej chorągwi złożonej z jego poddanych. Świadczą o tym nadania znaku ze wstęgą przez królów Kastylii obcemu rycerstwu przy okazji poselstw i innych sytuacji dyplomatycznych (Boulton 2000, s. 59). Omawiane wyróżnienie nadawane było jeszcze w 2. poł. XV w., o czym świadczy relacja niemieckiego rycerza Jorga von Ehingen. Wyruszył on do Grenady, aby walczyć przez kilka miesięcy z muzułmanami, za co został uhonorowany przez króla omawianym odznaczeniem (Boulton 2000, s. 63). Za czasów Alfonsa XI strój *Orden de la Banda* składał się z białej jak i z czarnym pasem w skos. Co najmniej od 2. połowy XIV w. zmieniła się kolorystyka omawianego emblematu, który składał się z ze złotej wstęgi na czerwonym polu. Prawdopodobnie od 2. połowy XIV w. upowszechniły się wygodne w użyciu odznaki, które

można było przypinać do dworskiego stroju. W 1430 r. Jan II Kastylijski nadał przywilej noszenia „przy strojach oraz na uzbrojeniu” *emblematu de la Banda* Pani Marii Alvarez de Lara, żonie rycerza zakonu Santiago - Jana Alfon de Novoa, oraz dwojgu ich dzieciom (Boulton 2000, s. 62). Dokument sugerowałby stosowanie odpinanych emblematów. Prawdopodobnie problem równowagi między potrzebą zaznaczenia swej indywidualności w okazałym dworskim stroju a ukazaniem lojalności wobec władcy, poprzez noszenie nadanego przez niego emblematu, pojawił się już za czasów założyciela zakonu. Trudno byłoby dworzanom Alfonsa XI ściśle przestrzegać zapisu w statutach, aby zawsze w towarzystwie władcy nosić strój z szarfą oraz występować na koniu z kropierzem ozdobionym tym znakiem (por. Boulton 2000, s. 88). Ekspozowanie puginale ozdobionego czerwoną tarczą ze złotą wstęgą lub odznaki przypinanej do stroju stanowiło prawdopodobnie substytut swoistego munduru *Orden de la Banda*.

Jeżeli skłonni bylibyśmy traktować omawiany emblemat wyłącznie jako herb dynastii Nasrydów, moglibyśmy widzieć w zwyczaju umieszczania go na puginale naśladownictwo praktyk stosowanych w chrześcijańskim społeczeństwie feudalnym. Trudno bowiem wyobrazić sobie, że wszystkie cztery zachowane puginale z *Escudo de la Banda* należały do Boabdila. Raczej byłyby one odmianą emblematów nazywanych w anglojęzycznej literaturze – *livery badges* – odznak świadczących o lojalności wobec suwerena (por. Spencer 2010, s. 278).

B. Order Podwiązki

Król angielski Edward III nie miał potrzeby tworzenia stronnictwa królewskiego przeciw moźnym znajdującym się w opozycji wobec tronu. Na terenie Anglii od czasów Wilhelma Zdobywcy bunt przeciw władcy nie był dobrze widziany w kręgach miejscowej arystokracji (por. Boulton 2000, s. 100-101). Ponadto autorytet królewski, który umocnił się za czasów Edwarda I jeszcze nie ucierpiał w wyniku nieudolności jego następcy – Edwarda II. Edward III, który za wzór cnót rycerskiego władcy przyjął swojego dziadka – Długonogiego, podobał się moźnym. Król ten wykazywał wielkie zainteresowanie obyczajowością rycerską i starał się przeszczepić na grunt angielski wszystkie nowinki z nią związane. Prawdopodobnie nieprzypadkowo, po powrocie wysłanych przez niego ambasadorów do jego kuzyna - Alfonsa XI Kastylijskiego, Edward III usłyszawszy o *Orden de la Banda* postanowił założyć własne elitarne towarzystwo rycerskie (Boulton 2000, s. 109). Miało ono być zorganizowane

w oparciu o ideę dworu króla Artura, a jego siedzibą miał zostać zamek Windsor, gdzie według tradycji znajdował się oryginalny okrągły stół. W 1444 r. po zakończeniu turniejów odbywających się w Windsorze (Boulton 2000, s. 103-104) Edward III ogłosił uroczyste swoje postanowienie. Wydarzenia, które nastąpiły później, w szczególności kampania francuska pustosząca szkatułę królewską, zmusiły władcę do wstrzymania się od realizacji pierwotnych zamierzeń (por. Boulton 2000, s. 111-115). Przypuszczalnie to sceptyczny stosunek papieża do wspomnianego przedsięwzięcia, które raczej miało charakter towarzystwa turniejowego niż dewocyjnego, skłoniło Edwarda do skorygowania swojego oryginalnego planu (Boulton 2000, s. 114). Wcześniejszego, świeckiego patrona omawianego zakonu – króla Artura, zamieniono na świętego Jerzego. Na zamku Windsor wstrzymano kosztowną budowę auli z okrągłym dębowym stołem i zamiast tego wyremontowano miejscowy kościół, dodając do jego oryginalne-

go wezwania - św. Edwarda Wyznawcy - jeszcze dwóch patronów - św. Jerzego oraz NMP (Boulton 2000, s. 115). Tam towarzystwo miało spotykać się w dzień św. Jerzego na uroczystym nabożeństwie na cześć patronów. Ostatecznie Edward III założył omawianą organizację dopiero w 1348/9 r., po powrocie ze zwycięskiej kampanii we Francji (Boulton 2000, s. 115).

W ogólnym zarysie tak wyglądało kształtowanie się jednego z najważniejszych towarzystw rycerskich ówczesnej Europy - angielskiego świeckiego zakonu św. Jerzego, którego symbolem stał się order podwiązki - otrzymywany jako wyróżnienie nadane z łaski królewskiej.

Istnieje wiele legend na temat pochodzenia tego orderu, w tym jedna o genezie jeszcze średnio-wiecznej. Najbardziej prawdopodobna wydaje się hipoteza przedstawiona przez Boultona (2000, s. 113, 158), że emblemat powstał jeszcze w czasie planowania kampanii francuskiej, której kulminacyjnym momentem stała się później, w roku 1346, bitwa pod Crécy. Edward III przyjął jako emblemat najprawdopodobniej element stroju męskiego, który powoli zaczynał wychodzić wówczas z mody. Jego wyeksponowanie było na tyle zauważalne, aby mógł stać się on odznaką stowarzyszenia i na tyle dyskretnie, aby jego noszenie nie było kłopotliwe ani nie stanowiło dysonansu z resztą dworskiego stroju. Pierwotnie podwiązka zapinana na sprzączkę wykonana była z błękitnej tkaniny. Na niej wyszywano najczęściej złotą nicią słynne zdanie: HONI SOIT QUI MAL Y PENSE (Wstyd temu, kto myśli o tym źle). Dewiza była przyjęta prawdopodobnie przed wyprawą mającą potwierdzić prawo Edwarda III do tronu francuskiego jako jego osobiste motto. Istnie-

je hipoteza, że kolorystyka podwiązki nawiązuje także do tynktur herbu królestwa Francji (Boulton 2000, s. 159). Wstyd miałby ogarnąć wszystkich, którzy śmieliby myśleć źle o prawach dziedzicznych króla Anglii. Wewnątrz miniaturowego pasa znajdowała się czasem tarcza św. Jerzego. Figurka patrona stowarzyszenia występowała przy podwiązce jako zawieszka.

Wyraźną aluzję do orderu podwiązki odnajdziemy w formie i dekoracji XIV/XV-wiecznego pugi-nału znalezionej w Londynie (Ward Perkins 1967, tabl. XIV.1). Jego pierścieniowata głowica nawiązywałaby kształtem do podwiązki (ryc. 250.a). Na grzbiecie trzpienia umieszczono aplikację z kolorowego metalu z francuską dewizą: PENSE BEN (myśl dobrze). Aluzja do motta zdobiącego order podwiązki może świadczyć, że właściciel pugi-nału sympatyzował ze świeckim zakonem św. Jerzego²⁰⁵, lecz ze względu na skromny status społeczny nie należał do niego. Nie śmiał też skopiować wiernie odznaki królewskiej wraz z jej dewizą, gdyż ta zawsze wykonywana była na zamówienie monarchy, który osobiście nadawał ją wyróżnionemu przez siebie rycerzowi. Trzeba zaznaczyć, że Edward przyjął do stowarzyszenia podwiązki jedynie 24 lordów z całego królestwa (Boulton 2000, s. 115-116). Było ono początkowo ściśle elitarną organizacją. Wierne odwzorowanie orderu przez osobę nieuprawnioną potraktowano by z dużym prawdopodobieństwem jako uzurpację. Istnieje też możliwość, że rycerze należący do świty lorda szczytującego się przynależnością do stowarzyszenia św. Jerzego posługiwali się pugi-nałami ozdobionymi dewizą komplementarną w stosunku do motta znajdującego się na płaszczu i odznace ich suwerena. Kwestii tej jednoznacznie nie uda się nam jednak rozstrzygnąć.

C. Order Złotego Runa

Powstanie towarzystwa neo-arturiańskiego, mającego na celu promocję cnót rycerskich, związane było z tzw. burgundzkim renesansem - okresem następującym po wyraźnym kryzysie wartości rycerskich, powodującym spadek popularności analogicznych zrzeszeń po około 1390 r. Utworzył je w 1430 r. książę burgundzki Filip III Dobry, którego dwór w owym czasie należał do najbogatszych i najbardziej okazałych w Europie. Emblematem nowego świeckiego zakonu stał się złoty łańcuch, wykonany z krzesiw nawiązujących kształtem do inicjału B - oznaczającego Burgundię (por. Boulton 2000, s. 366). Właściwy symbol nagrody za waleczność i rycerskość, będących warunkiem wstąpienia w szeregi omawianego stowarzyszenia, stanowiło złote runo, od którego wywodzi się nazwa za-

konu. Podobnie jak w przypadku Jazona i Argonautów miało ono oznaczać uwieńczenie drogi pełnej trudów i niebezpieczeństw. Mniej prawdopodobna wydaje się hipoteza, że złote runo symbolizowało bogactwo Burgundii, której głównym źródłem dochodu był handel wysokogatunkową wełną (Campbell 2009, s. 100).

Krzesiwo było pierwotnie osobistym znakiem fundatora Zakonu Złotego Runa. Stało się ono wkrótce mniej oficjalnym (niż złote runo) emblematem tego stowarzyszenia, świadczącym o lojalności wobec książąt Burgundii. Często do symbolu tego dodawano jeszcze motto: ANTE FERIT QUAM FLAMMA MICET (uderza zanim buchną płomienie) (Boulton 2000, s. 367).

²⁰⁵ W źródłach organizacja ta nazywana była od XIV w. alternatywnie: zakonem, kompanią i stowarzyszeniem.

Krzesiwo Burgundii, zdobiące złożoną rękojeść pugiuału tarczowego z XV w. (ryc. 250.b) przechowywanego w prywatnej kolekcji na terenie Belgii (Catalogue de ... 1968, s. 78, ryc. 120, nr kat. 120), łączy w sobie prawdopodobnie wszystkie wymienione znaczenia. Oprócz emblematu złotego runa i lojalności wobec domu burgundzkiego mogło ono być traktowane jako piktogram przytoczonej dewizy, oznaczającej że pugiuał uderza błyskawicznie, zanim pojawią się iskry i płomienie. Trzon rękojeści tego okazu zdobi dodatkowo lilia, którą w tym przypadku można interpretować jako heraldyczne godło księstwa Burgundii.

W statutach zakonu Złotego Runa mowa jest o możliwości odstępstwa od stałego obowiązku noszenia złotego łańcucha podczas działań wojennych. Wtedy dopuszczalne było m.in. posługiwanie się wy-

łącznie odznaką (badgem) złotego runa zawieszoną na zwykłym łańcuchu. Przepis ten przywodzi na myśl podobne zarządzenie Henryka V odnośnie kawalerów Orderu Podwiązki, którzy mogli w czasie bitwy nosić jedynie błękitną wstęgę zamiast oryginalnego emblematu stowarzyszenia (Boulton 2000, s. 369). Prawdopodobnie względy praktyczne podczas wojny mogły decydować o posługiwaniu się przez członków rycerskich stowarzyszeń uproszczonymi emblematami. Być może krzesiwo zdobiące omawiany pugiuał mogło być wykorzystywane jako zredukowany symbol Zakonu Złotego Runa. Nie dziwi natomiast fakt znalezienia pugiuału ze znakiem krzesiwa na terenach należących niegdyś do książąt burgundzkich, splendorem i bogactwem przewyższających niekiedy współczesnych im królów.

D. Emblematy uznawane za odznaki stowarzyszeń rycerskich

Spółród pugiuałów z brązowymi głowicami o kształcie romboidalnym starano się w starszej literaturze (Closs, Post 1937-39, s. 161) wyodrębnić egzemplarze z przypuszczalnymi emblematami XIV-wiecznych stowarzyszeń rycerskich. Okazją do formułowania hipotez o ich związku ze świeckimi zakonami było odnalezienie u ujścia Wezery zabytku, na którego głowicy wyryto z jednej strony orła, a z drugiej gwiazdę (ryc. 251.a). Ostatni z wymienionych emblematów mógł być rzekomo symbolem Rycerzy z Gwiazdą (*Sternbund*) – stowarzyszenia zawiązanego w w latach 1367-75, obejmującego znaczną część szlachty Hesji Wetterau, Nadrenii, Turynгии, Dolnej Saksonii i Westfalii. Zawiązano je przeciw landgrafom Hesji a gwiazdę przejęto z herbu jednego z przywódców stowarzyszenia - hrabiego von Ziegenhayn (Closs, Post 1937-39, s. 161). Sami autorzy teorii o związku emblematu z tym stowarzyszeniem przyznali, że wymieniony hrabia posługiwał się 6-ramienną gwiazdą, w przeciwieństwie do 8-ramiennej, widniejącej na głowicy pugiuału. Ewidentną niekonsekwencję rzemieślnika wykonującego dekorację pugiuału tłumaczyli w tym przypadku brakiem sztywnych reguł heraldycznych w XIV w. (Closs, Post 1937-39, s. 161). O tej dawnej, karkołomnej hipotezie nie warto byłoby wspominać gdyby nie fakt, że na jej podstawie

często datowano zabytki o podobnej formie zbyt późno – na XIV w. (Müller, Kölling 1981, s. 367). Analogiczne głowice z kolekcji Landmannów (ryc. 251.b-c), znalezione na terenie Ziemi Świętej wydają się świadczyć, że pugiuały o romboidalnych głowicach z kolorowego metalu powstały raczej w XII-XIII w. (La Rocca 2011, s. 141). Emblematyka tych okazów ma charakter analogiczny. Po obu stronach głowicy występują motywy odnoszące się do miłości dwornej lub heraldyczne i apotropajczne o charakterze oficjalnym oraz osobistym. W przypadku okazu z Wezery godłem osobistym mógł być orzeł, natomiast oficjalnym gwiazda – być może odnosząca się do patronki rycerstwa Matki Boskiej, utożsamianej z określeniem *Stella Maris*. Na dwóch egzemplarzach z kolekcji Landmanów widnieje lilia (ryc. 251.b,c), którą można interpretować jako symbol maryjny. Bardziej prawdopodobne, że w emblematyce krucjatowej oznaczała ona chrześcijańskiego wojownika - przedstawiciela Franków i związana była z herbem królestwa Francji, co oczywiście nie wyklucza skojarzeń maryjnych. Omawiane zabytki różnią się natomiast dekoracją rewersu, na którym w jednym przypadku przedstawiono gryfa, w drugim zaś ukoronowanego leoparda (La Rocca 2011, ryc. 24).

4. Znaki heraldyczne

A. Znaki książęce

W literaturze od dawna zastanawiano się nad zagadkowym zjawiskiem występowania godeł heraldycznych zarezerwowanych ściśle dla elit społeczeństwa średniowiecznego na przedmiotach pospolitych, odnajdowanych w kontekstach archeologicznych tworzonych przez przedstawicieli niższych szczebli drabiny feudalnej (Cowgill, de Neegaard, Griffiths 2003, s. 42-43, 47-49). Przykładem mogą służyć tutaj fragmenty pochew noży znalezione na średniowiecznym wysypisku odpadów u brzegu Tamizy w Londynie zdobione wytłaczanymi godłami heraldycznymi (tamże). Wytłumaczeniem podobnych odkryć może być hipoteza, że stanowią one odpady po zamówieniu realizowanym przez rzemieślnika londyńskiego dla jakiegoś wielmoży. Zbyt dużo podobnych odkryć wydaje się przeczyć tej teorii (tamże). Prawdopodobnie należy liczyć się z możliwością, że do upowszechnienia się heraldyki książęcej i rycerskiej wśród skromniejszych przedstawicieli społeczeństwa średniowiecznego przyczynił się zwyczaj noszenia odznak świadczących o lojalności – tzw. *livery badges*²⁰⁶ (Cowgill, de Neegaard, Griffiths 2003, s. 45). Książęce godło heraldyczne noszone przez jego poddanych pozwalało innym natychmiastowo rozpoznać z czyimi ludźmi mają do czynienia. Noszenie takiego znaku mogło też wyrażać osobiste sympatie człowieka, niekoniecznie należącego do świty danego wielmoży. Tą drogą początkowo ekskluzywnie zarezerwowany dla księcia lub wysoko urodzonego rycerza emblemat stał się czymś podobnym do współczesnego logo.

Prawdopodobnie opisany proces dotyczył zachodniej oraz środkowo-wschodniej Europy. Dwa puginały nerkowate z Neubrandenburg w Meklemburgii mogą być argumentem na poparcie wymienionej hipotezy (Schoknecht 1980, s. 211, nr kat. 6, 7). Na głowicy jednego (ryc. 252.a) widnieją tarcze z orłami (Schoknecht 1980, nr kat. 6) w układzie antytetycznym, na drugim przedstawiono tarczę z gryfem pomorskim i orłem (Schoknecht 1980, nr kat. 7) w analogiczny sposób. Wprawdzie są to okazy luksusowe, odznaczające się wysokim poziomem wykonania, trudno jednak wiązać je bezpośrednio z książętami pomorskimi. Wydaje się raczej, że należały one do ludzi ze świty książęcej.

Na okuciach pochwy XIII-wiecznego puginału znalezione w Lund widnieją tarcze heraldyczne przedstawiające naprzemiennie lwa w pozycji *ram-pant* i liść pokrzywy (Blomquist 1937, s. 164-165, ryc. 45). Pomiędzy tarczami z lwem umieszczono romb z wpisaną weń lilią heraldyczną (ryc. 252.b). Identyczny program heraldyczny reprezentuje pochwa puginału znalezione w Colmar na terenie Francji (Blomquist 1937, s. 166, ryc. 47). Liść pokrzywy zinterpretowano jako godło hrabiów Holsztynu (tamże, s. 165). Lew zaś należał do książąt Brunswiku i Lüneburga (tamże, s. 166). Elementy owych książęcych herbów stały się wkrótce też godłami miast w obrębie wymienionych hrabstw i księstw. Zabytki z Lund oraz znalezisko z Colmar trudno uznać za własność średniowiecznej arystokracji.

B. Znaki rycerskie

Heraldyka rycerska pojawia się na różnych typach puginałów, w tym na opisanych już XIV-wiecznych okazach z oprawami z kości słoniowej (Müller 1975, s. 205). W żadnym przypadku nie spotykamy się jednak z tak wyraźną jej manifestacją, jak na okazach znalezionych na terenie zachodniej Szwajcarii, zaliczanych przez H. Schneidera (1960, s. 96-97, 101-102) do grupy k i datowanych na XIII/XIV w. Ich wielokątne

głowice zdobione są tarczami heraldycznymi wykonanymi z kolorowego metalu, na których widnieją graverowane lwy, lilie oraz inne motywy zoomorficzne lub florystyczne (Schneider 1960, s. 96). Na obecnym etapie badań przypisanie tych godeł heraldycznych określonym rodom rycerskim nie jest możliwe. Datowanie całej grupy zabytków na XIII/XIV w. ustalono już w XIX w., kiedy uwagę badaczy zwróciły dwa puginały heraldyczne wyłowione z Bielersee (ryc. 252.c) niedaleko Nidau w Szwajcarii (Zeller-Werdmüller 1883, s. 377). Podstawą do ustaleń chronologicznych były analogie w rzeźbie sepulkralnej, przedstawieniach numizmatycznych oraz źródła historyczne (tamże). Nie zmieniono ich też w późniejszej literaturze (por. Schneider 1960).

²⁰⁶ XV-wieczny autor Nicolas Upton twierdził, że znaki te nie były godłami heraldycznymi suwerena, tylko innymi znakami rozpoznawczymi, które nadawał on swoim poddanym (Spencer 2010, s. 278). Praktyka, jak dowodzą tego źródła archeologiczne, była prawdopodobnie nieco inna. Suweren przyznawał swoim poddanym prawo do noszenia *pars pro toto* swojego oryginalnego godła.

C. Znaki cechowe?

W średniowiecznych miastach starano się ściśle przestrzegać zasady, że bronią mogli posługiwać się tylko ich pełnoprawni obywatele. Najczęściej byli to rzemieślnicy, którzy osiągnęli już pewien stopień specjalizacji na drodze do uzyskania papierów mistrzowskich (por. Ullmann 1962, s. 52-53). Podobne przepisy dotyczyły pugałów. Patrycjusze oraz mistrzowie cechowi posługiwali się pugałami nie odbiegającymi od okazów rycerskich ani poziomem artystycznym, ani użytymi do ich produkcji szlachetnymi materiałami (por. Marek 2008, s. 16).

Zabytek z torfowiska Barremose w Danii datowany na XIV w. (Post 1931, s. 269-271), wyposażono w okazałą pochwę ze srebrnej blachy, zdobioną gotyckimi motywami architektonicznymi oraz powtórzonym godłem heraldycznym w kształcie nożyc wpisanych w tarcze (ryc. 253.a). Analogiczne nożyce w tarczy widnieją na srebrnym okuciu głowicy (ryc. 253.b). Ze

względu na luksusowy charakter przedmiotu, próba identyfikacji właściciela ograniczyła się do porównania motywów heraldycznych dekoracji pugału z godłami XIV-wiecznych duńskich rodzin rycerskich. Poszukiwania te nie przyniosły jednoznacznych rozstrzygnięć (Post 1931, s. 270). Próbowano powiązać herb ze znany z źródeł od 1320 r. płatnerzem Saxem Pedersemem, uszlachconym w 1330 r., choć zaznaczono, że jest to wyłącznie jedna z trudnych do potwierdzenia hipotez (Liebgott 1976, s. 51).

Naszym zdaniem istnieje duże prawdopodobieństwo, że w przypadku okazu z Barremose mamy do czynienia z godłami cechowymi. Właściciel broni, podkreślając swoją przynależność do cechu, akcentowałby swój status społeczny oraz prawo do noszenia oręża.

Kwestia poprawnej identyfikacji godła z nożycami pozostaje na obecnym etapie badań nierozstrzygnięta.

5. Nurt awanturniczy: niech się dzieje wola Nieba!

Dosyć osobliwie, w kontekście narzędzia służącego do zabijania, brzmi inskrypcja *lof god van all* (Chwała Bogu ponad wszystko) na jelcu pugału nerkowatego (ryc. 254.a) z Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire w Brukseli (Fettweis, De Gryse 1992, s. 58-59, nr inw. H 519). Na pochodzenie flamandzkie tego okazu wskazuje motto napisane w języku miejscowym (ryc. 254.b). Pugał ze względu na formę można datować na początek XV w. (tamże). Twierdzenie, że wszystko dzieje się za sprawą Boga i jest elementem jego planu, w tym nawet ludzkie niegodziwości, było głęboko zakorzenione w średniowiecznej tradycji. Stanowiło też doskonale usprawiedliwienie ekscesów podobnych do tych, jakich dopuszczał się później choćby Benvenuto Cellini (1984, s. 138-139). Kontynuację średniowiecznego nurtu awanturniczego w zdobnictwie pugałów możemy odnaleźć wśród okazów nowożytnych, zdobionych jeszcze w stylu średniowiecznym.

Zasadniczo należałoby uznać, że napisy na główni niemieckiego pugału nerkowatego z 1. połowy XVI w. (ryc. 255.a) odkrytego w Anglii i przechowywanego w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie (Laking 1920, s. 46, ryc. 821) wpisują się w średniowieczny program inskrypcyjny broni białej. Na jednej stronie brzeszczotu widnieją cytaty z Księgi Przysłów (15:1) (<http://www.nonpossumus.pl/ps/>), wykonany złożonymi gotyckimi literami: EIN LINDE ANTWORDT STILLET

DENN ZORRNN. ABER EIN HARDT WORD RIGHT GRIM ANN SALOMONN AM 1 5. (Odpowiedź łagodna uśmierza zapalczywość, słowo raniące pobudza do gniewu). Podobnym stylem charakteryzuje się napis na odwrocie, będący wyjątkiem z Księgi Mądrości Syrachy (11:14) (<http://www.nonpossumus.pl/ps/>):

ES KUMDT ALLES VONN GOT GLUCK UNND UNGLUCK LEBEN UNND TOD ARMUT UND REICH-TUM ECC. AM II ANNO DO. I54I. (Dobra i niedole, życie i śmierć, ubóstwo i bogactwo pochodzą od Pana).

Na angielskim puginale nerkowatym (ryc. 255.b) z tego samego czasu (Laking 1920, s. 41-44, ryc. 814) widnieje inskrypcja wyrażająca podobne przekonanie: GOD GYDE THE HAND THAT I INSTAND (Boże prowadź rękę, która mnie trzyma).

Wymienione cytaty niewiele różnią się od stwierdzenia Benvenuto Celliniego (1984, s. 139), że *sztylet nie zna miary*. Zdają się one jeszcze w duchu średniowiecznym usprawiedliwiać porywczosć i skłonność do przemocy stwierdzeniem, że Bóg tak chce.

6. Rycerskie motto

Indywidualne maksymy pojawiające się na uzbrojeniu były zakorzenione przede wszystkim w obyczajowości dworsko-turniejowej, o czym wspomniano przy okazji omawiania tarcz.

Luksusowym uzupełnieniem okazałego stroju był najprawdopodobniej pugiinał nerkowaty z rękojeścią z kła morsa, przechowywany w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (nr inw. 26.145.22). Przypuszczalnie jest on produktem warsztatów francuskich lub angielskich. Omawiany zabytek (Dean 1929, s. 57), datowany na ostatnią ćwierć XV w., ma głowicę

chronioną blachą (ryc. 256), na której gotyckimi literami wypisano motto: VALOR E FOY (odwaga i wiara). Podobne osobiste dewizy cieszyły się popularnością na turniejach, w czasie których kładziono szczególny nacisk na indywidualizm, a nawet ekstrawagancję w uzbrojeniu i stroju. Należy zatem przypuszczać, że umieszczenie osobistej dewizy na broni podyktowane było raczej tradycją średniowieczną niż nowymi humanistycznymi trendami kulturowymi, zauważalnymi pod koniec XV w. nawet w krajach północnych.

7. Cinquedy – emblematyka wczesnorenesansowa

Emblematyka XVI-wiecznych pugiinałów z krajów położonych na północ od Alp może być określana jako retrospektywna – głęboko zakorzeniona w średniowieczu, co wyraźnie widać na podstawie przytoczonych napisów, utrzymanych w nurcie awanturczym. Z pierwszej połowy XVI w. pochodzą pugiinały z tematyką odpowiadającą głębokim przemianom społecznym i religijnym zachodzącym na tym terenie oraz zgodną z duchem tzw. odrodzenia. Pugiinał tarczowy z wczesnego XVI w. znaleziony podczas badań wykopaliskowych przy szkole katedralnej w Lund (ryc. 257) zaopatrzonego w srebrną głowicę, na której przedstawiono legendarną Lukrecję (Blomquist 1937, s. 149, ryc. 15-16), symbolizującą sprzeciw wobec niesprawiedliwości, upadek tyranów oraz apoteozę wartości republikańskich. Trudno znaleźć emblemat bardziej odpowiadający duchowi humanizmu na terenach północnych. Należy wszakże pamiętać, że postać ta nie była obca też kulturze średniowiecznej, o czym świadczy XIV-wieczny poemat *The Legend of Good Women* G. Chaucera (1889, s. 83-90). Autor wyraża w nim apoteozę kobiecej wierności w miłości, potępiając jednocześnie czyny tyranów, do których skłonni są mężczyźni (tamże, s. 89-90).

Z sytuacją zgoła odmienną mamy do czynienia we Włoszech, gdzie emblematyka już w XV w. ma prawie wyłącznie charakter renesansowy. Można ją więc określić mianem awangardowej. Wątki zdobnicze oraz maksymy charakterystyczne dla czasów odrodzenia widoczne są zwłaszcza w dekoracji włoskich pugiinałów zwanych *cinquedami* lub *langue de bœuf* - wolim ozo-rem (por. Buttin 1904, s. 5; Dean 1917, s. 39). Pierwsza z wymienionych nazw pochodzi od szerokości głowni, która wynosiła 5 palców – *cinque dita* (Kalmar 1940-42, s. 37). Pojawiły się one około 1450 r., osiągając

apogeum swojej popularności około roku 1520, aby całkowicie wyjść z użycia około połowy XVI w. (Dean 1929, s. 79). Posługiwano się nimi jako bronią myśliwską i treningową, podczas ćwiczeń szermierczych oraz w sytuacjach wojennych. Z dotychczasowej literatury bronioznawczej można by błędnie wnioskować, że *cinquedy* miały charakter wyłącznie prestiżowy, ponieważ przedmiotem głębszych studiów były do tej pory głównie okazy luksusowe (Marzatico, Ramharter 2012, s. 419). Rękojeści *cinqued* miały czasem okładziny z kości słoniowej, natomiast szerokie brzeszczoty stanowiły pole do popisu dla artystów biegłych w technice grawerowania, trawienia i złocenia (Schneider 1980, s. 48). Pomiędzy okładzinami na grzbiecie trzpienia znajdowała się najczęściej dewiza właściciela lub inwokacja. Niektóre okazy odznaczają się eklektyzmem motywów zdobniczych o tradycji średniowiecznej oraz charakterystycznych dla następnej epoki. Na głowni okazu przechowywanego w The Wallace Collection (nr inw. A 739) z około 1500 roku widnieje figura świętego z aureolą, w zbroi, trzymającego topór. Na drugiej stronie brzeszczotu przedstawiono personifikację nieumiarowania jako kobietę wylewającą zawartość dzbanu na ziemię (Mann 1962, s. 377). Na grzbiecie trzpienia *cinquedy* z tych samych zbiorów (nr inw. A 744), datowanej na 1480 r. (Mann 1962, s. 380, tabl. 135), widnieje inskrypcja utrzymana jeszcze w duchu średniowiecznym: DEVS FORTITVDO M(EA). VIRTVS SVPER OMNI(A) (Bóg jest moją siłą i odwagą ponad wszystkim). Na kolejnym egzemplarzu (ryc. 258.a) z tej kolekcji (nr inw. A 742), pochodzącym z około 1490 roku (Mann 1962, s. 378-379, tabl. 134), pomiędzy okładzinami umieszczono złożoną inwokację: DEVS IN NOMINE TVO SALVVM ME FAC (Boże, w imię Twoje

uczynić mnie bezpiecznym). Na główni znajdują się już charakterystyczne dla renesansu trawione i złożone figury alegoryczne trzymające sztandary - symbolizujące triumf, portrety w medalionach oraz putta.

Z emblematyką antyczną związany jest kształt omawianych pugałów, nawiązujący w opinii niektórych badaczy (Dean 1929, s. 79) do rzymskiego *parazonium*. Okazy ze schyłku XV w. mają czasem rękojeści, w które wprawiano oryginalne antyczne monety z popiersiami cesarzy rzymskich oraz przedstawieniami bogini Romy (Mann 1962, s. 381; Seitz 1965, s. 176-177). Właściwe dla renesansowej sztuki zdobienia broni jest upodobanie do dydaktycznych przykładów z tradycji klasycznej oraz starotestamentowej (por. Mann 1962, s. 380-382; Schneider 1977). Maksymy na rękojeściach *cinqued* czerpano z literatury antycznej. Spotykamy wśród nich dewizy będące wariantem przysłowia: AUDACES FORTUNA IUVAT (Dean 1929, s. 85). Na główni okazu z The Wallace Collection (nr

inw. A747), datowanego na 1470 r. (Mann 1962, s. 382, tabl. 134), przedstawiono Ledę i łabędzia oraz inne motywy z mitologii klasycznej. Dekorację uzupełnia inskrypcja: CAVE NE VITORIA SIT CAYXA M (strzeż się, aby zwycięstwo nie było przyczyną śmierci) oraz FATIS REGITVR MORTALE GENS (ród śmiertelników jest we władzy przeznaczenia) (ryc. 258.b). Odpowiednia jeszcze dla średniowiecza wydaje się inskrypcja: FIRMIOR OMNI – LORICA ANIMUS (potężniejsza od wszystkiego jest zbroja duszy)²⁰⁷ na rękojeści wczesno XVI-wiecznej *cinquedy* z kolekcji Guglielmini z Corbeil we Francji (Buttin 1933, s. 42).

Nurt renesansowy w dekoracji *cinqued* zdecydowanie przeważa nad ledwie zauważalnymi nawiązaniami do tradycji średniowiecznej. Początek XVI w. nie jest cezurą w rozwoju emblematyki omawianej broni, którą raczej należy traktować jako renesansową, także w odniesieniu do egzemplarzy z 2. połowy XV w.

²⁰⁷ Jest to wyraźna aluzja do idei zbroi duchowej, omówionej już w rozdziale o uzbrojeniu ochronnym.