

Maciej Majewski

Uzbrojenie średniowieczne na obrazie pasyjnym z kościoła św. Jakuba w Toruniu

Rocznik Toruński 32, 161-181

2005

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Uzbrojenie średniowieczne na obrazie pasyjnym z kościoła św. Jakuba w Toruniu

Maciej Majewski

1. Wstęp

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie i analiza uzbrojenia średniowiecznego z obrazu pasyjnego znajdującego się w prezbiterium kościoła św. Jakuba w Toruniu. Obraz ten namalowany jest temperą na drewnie i ma wymiary 2,73 x 2,21 m. Przedstawienie oprawione jest w gładką ramę drewnianą malowaną na czerwono.

Obraz przedstawia cykl 22 scen z Pasji Chrystusowej oraz kilka scen rodzajowych (fot. 1). Wszystkie sceny, zarówno pasyjne jak i rodzajowe, przedstawione są na niepodzielnym polu tak jakby działa się „równoczasowo”. Tłem łączącym wszystkie sceny jest rozległy pejzaż przedstawiający miasto Jerozolimę (części centralna, dolna i lewa obrazu) i jego okolice (prawa i górna część obrazu), z uwzględnieniem elementów krajobrazu związanych z Pasją, takich jak Ogród Oliwny czy Golgota¹. Akcja Pasji Chrystusowej przedstawiona jest tak, że kolejne jej sceny widać się łamaną linią na przestrzeni całego obrazu. Cykl scen zaczyna się w dolnej części z lewej strony obrazu, a następnie kolejne odsłony idą najpierw ku górze, potem lekko na prawo i z powrotem ku dołowi lekko pod skosem ku lewej stronie; przy dol-

¹ Dokładny opis elementów krajobrazu i architektury w: Z. Kruszelnicki, *Problem genealogii artystycznej toruńskiego obrazu pasyjnego*, TeKa Komisji Historii Sztuki, I, Toruń 1959, s. 14–16.

nej krawędzi sceny idą ku prawej stronie, by następnie skrócić skosem ku górze, w górnej części obrazu cykl z powrotem zawraca ku lewej stronie po skosie w dół, ostatnia scena znajduje się w środkowej części przy górnej krawędzi obrazu.

Powstanie obrazu datowane jest na ostatnie ćwierćwiecze XV w., przy czym dokładniejsze określenie czasu jest sporne². Autor obrazu nie jest znany, jednak większość badaczy zgadza się, że był to artysta pochodzący z obszaru wschodnich Prus. Kaemmerer uważał nawet, iż jest to ten sam artysta, który namalował „Oblężenie Malborka”, znajdujące się niegdyś w gdańskim Dworze Artusa, co jednak przez większość badaczy przedmiotu jest negowane³.

Co do formy przedstawienia zastosowanej w toruńskim obrazie pasyjnym, jest bardzo prawdopodobne, że został on zainspirowany przez obraz pasyjny autorstwa Memlinga. Fakt, iż obraz Memlinga jest dziełem już renesansowym namalowanym z uwzględnieniem perspektywy i logiczną konstrukcją architektoniczną, gdy tymczasem obraz toruński jest namalowany jeszcze w kanonie średniowiecznym, zdaje się przeczyć takiemu twierdzeniu. Jednak, jak wykazał to Z. Kruszelnicki, to właśnie obraz toruński jest wzorowany na dziele Memlinga, a nie na odwrot⁴. To, że obraz toruński jest namalowany w kanonie średniowiecznym nie przeczy tej teorii. Należy pamiętać, że oba obrazy powstały na przełomie epok. Twórca toruńskiego obrazu, mimo że wzorował się częściowo na obrazie renesansowym, mógł nadal stosować warsztat i styl malarski, których został wyuczony. Ponadto, jak dalej udowodnia Z. Kruszelnicki, wpływ na artystę tworzącego toruński obraz miały również teatry religijne⁵.

² Obraz datowany jest na okres tuż przed 1490 r. – R. Heuer, *Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters*, Mitteilungen des Coppelmicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, Heft 24, Thorn 1916, lub na lata 1470–1480 – L. Kaemmerer, *Nordniederländische Buchkunst und ostdeutsche Tafelmalerei im XV Jahrhundert*, Jahrbuch des preussischen Kunstsammlungen, Bd. XL, Berlin 1919.

³ Z. Kruszelnicki, *Problem genealogii*, s. 19–23.

⁴ Niektóre elementy architektury ukazane na toruńskiej tablicy pasyjnej wydają się być skopiiowane nieudolnie z obrazu Memlinga, bez zrozumienia ich faktycznej formy przestrzennej czy funkcji – Z. Kruszelnicki, *Problem genealogii*, s. 23–44.

⁵ Z. Kruszelnicki, *Problem genealogii*, s. 23–44.



Fot. 1. Obraz pasyjny z kościoła św. Jakuba w Toruniu (zawieszony w prezbiterium, na północnej ścianie po prawej stronie od wejścia do zakrystii). Fot. L. Kotlewski

Dotychczasowe analizy historyków sztuki nie poświęcały zbyt wiele uwagi uzbrojeniu ukazanemu na toruńskim obrazie pasyjnym. Dość dokładnie zostały przebadane kwestie ukazanej architektury i środowiska, a nawet strojów, jednak analiza uzbrojenia na ogół zamyka się w jednym lub dwóch zdaniach, które nie uwzględniają nawet wszystkich typów uzbrojenia, lecz jedynie skupiają się na uzbrojeniu ochronnym (a dokładniej na samych zbrojach)⁶. Próba analizy została podjęta w pracy magisterskiej autora niniejszego artykułu, poświęconej uzbro-

⁶ „W scenach Drogi Krzyżowej i Ukrzyżowania wielu żołnierzy zakutych jest w późnośredniowieczne zbroje rycerskie; koloryt ich jest w większości ciemnostalowy, niekiedy natomiast są lśniący złociste”, Z. Kruszelnicki, *Problem genealogii*, s. 18.

jeniu średniowiecznemu z ziemi chełmińskiej w świetle źródeł ikonograficznych⁷. Wśród publikacji na ten temat wymienić można uwagi A. Nowakowskiego poświęcone uzbrojeniu ochronnemu w monografii dotyczącej uzbrojenia w Polsce średniowiecznej z lat 1450–1500⁸.

Z przedstawionych scen pasyjnych i rodzajowych w niniejszym artykule zajmować się będziemy jedynie tymi, na których widoczne są elementy uzbrojenia. Spośród scen pasyjnych są to: Wjazd Chrystusa do Jerozolimy, Pojmanie, Chrystus przed Annaszem, Chrystus przed Kajfaszem, Chrystus przed Herodem, Biczowanie, Cierniem koronowanie, Droga Krzyżowa, Ukrzyżowanie, Rzucanie kości o szatę Chrystusa, Zmartwychwstanie, natomiast ze scen rodzajowych: polowanie.

2. Uzbrojenie zaczepne

Miecze w liczbie pięciu sztuk widzimy na scenach Pojmanie, Chrystus przed Kajfaszem, Droga Krzyżowa, Ukrzyżowanie.

W scenie Pojmanie święty Piotr przedstawiony jest w trakcie dobywania miecza (fot. 2). Widoczna jest czarna pochwa trzymana w lewym ręku oraz miecz trzymany prawą ręką, jak do pchnięcia od góry. Miecz ma niezbyt długą, szeroką głowicę, z widocznym idącym przez środek ością i dwoma zboczami, jednym po każdej stronie, o ostrym wyraźnie oddzielnym od ostrzy sztychu, rękojeść mieczowa półtoraręczna, o jelicu szerokim masywnym, małej owalnej głowicy, oraz barwionym na ciemno, dość szerokim trzonie.

W scenie Ukrzyżowanie dwie postacie wyposażone są w podobne miecze (fot. 8). Jeden jest w pochwie, drugi nagi oparty głownią o prawe ramię postaci go trzymającej. Miecz o głowni niezbyt długiej, szerokiej u nasady, zwężającej się ku ostro zakończonemu sztychowi, rękojeść mieczowa półtoraręczna, o długim, szerokim jelicu krzyżowym o złotych ramionach, z taszką pośrodku, masywnym trzonie, oraz małej okrągłej, złotej głowicy.

⁷ M. Majewski, *Uzbrojenie średniowieczne w ziemi chełmińskiej w świetle źródeł ikonograficznych*, maszynopis pracy magisterskiej w archiwum Instytutu Archeologii UMK w Toruniu.

⁸ A. Nowakowski, *Uzbrojenie ochronne*, [w:] *Uzbrojenie w Polsce średniowiecznej. 1450–1500*, red. A. Nowakowski, Toruń 2003.



Fot. 2. Scena Pojmanie, zbliżenie obrazu, tablica pasyjna.

Fot. L. Kotlewski

Postać idąca w przedniej części pochodu w scenie Droga Krzyżowa (fot. 9) ma przy boku miecz o głowni niezbyt długiej, ukrytej w pochwie z metalowym trzewikiem. Miecz wydaje się być analogiczny do opisanych powyżej.

W scenie Chrystus przed Kajfaszem przy boku zbrojnego w pochwie wisi miecz, o długiej głowni ukrytej w czarnej pochwie, rękojeść dwuręczna, jelec dość krótki, wąski na końcach, lekko zagięty ku



Fot. 3. Wjazd do Jerozolimy,
zbliżenie obrazu, tablica pasyjna. Fot. L. Kotlewski

głowni, głowica mała odwrotnie gruszkowata, trzon wąski przy głowicy rozszerzający się ku głowni.

Cztery pierwsze opisane miecze mogą należeć do typu XIV lub XX, miecz ostatni może być typu XVII.

Broń, którą można by zaliczyć do kategorii szabli, kordów lub tasaków, występuje na scenach Wjazd Chrystusa do Jerozolimy, Droga Krzyżowa i Rzucanie kości o szatę Chrystusa. Widzimy ich w sumie osiem sztuk. We wszystkich przypadkach mamy do czynienia z bronią w pochwach wiszących przy pasie, co dodatkowo utrudnia jej identyfikację, czasem części broni są zasłonięte przez wojownika ją noszącego.

W trzech przypadkach możemy tę broń uznać za szablę (u trębacza i niosącego drabinę w scenie Droga Krzyżowa (fot. 9) i u jednego ze zbrojnych ze sceny Rzucanie kości o szatę Chrystusa (fot. 8)). Broń ta została wydzielona jako szable na podstawie braku podcięcia głowni od strony grzbietu⁹. Znajduje się ona zawsze w pochwie niezbyt mocno wykrzywionej do tyłu, w dwóch przypadkach (na scenie Droga Krzy-

⁹ M. Głosek, *Uzbrojenie zaczepne, Broń biała*, [w:] *Uzbrojenie w Polsce średnio-wiecznej*, s. 35.



Fot. 4. Chrystus przed Annaszem,
zbliżenie obrazu, tablica pasyjna. Fot. L. Kotlewski

zowa) pochwa jest prosta w górnej części, a dopiero od połowy zaczyna przechodzić w łukowatą. Pochwa ma równą szerokość na całym przebiegu z wyjątkiem części sztychowej, gdzie pochwa zwęża się zaokrągleniem od strony ostrza ku tyłcowi. Wszystkie pochwy zakończone są metalowym okuciem. Rękojeść widoczna jest tylko w dwóch przypadkach. Jest to rękojeść szablowa, o trzonie wykrzywionym w kierunku ostrza głowni, na końcu którego znajduje się niewielka główka o kształcie okucia ostaniającego gałkę zakańczającą trzon. W jednym przypadku jelec jest prosty, bardzo krótki i wąski. W przypadku drugim widać jedynie jedno ramię jelca łukowato zakrzywione w kierunku głowni od strony ostrza, być może jest to jelec esowaty.

W pozostałych przypadkach mamy do czynienia z kordem lub tasakiem (fot. 7 i 9). Cztery z tych przedstawień ukazują główkę (a raczej pochwę) dość mocno wygiętą i lekko rozszerzającą się ku sztychowi wydzielonemu podcięciem. Pochwy wykonane są z czarnej skóry. Rękojeści szablowe o trzonie lekko wykrzywionym w kierunku ostrza głowni, na końcu którego znajduje się niewielka główka o kształcie



Fot. 5. Chrystus przed Kajfaszem,
zbliżenie obrazu, tablica pasyjna. Fot. L. Kotlewski

okucia osłaniającego gałkę zakończającą trzon. W trzech przypadkach jelec jest esowaty, w jednym prosty, bardzo krótki, wąski z występem odchodzącym w kierunku głowicy od strony ostrza, odchyła się od lekkim łukiem od trzonu i sięga do jednej trzeciej jego długości. Przy jednym z jalców na pochwie widoczna jest taszka o zaznaczonych dwukolorowych naprzemiennych polach.

Piąte z przedstawień różni się od pozostałych mniejszą (bardzo lekką) krzywizną głowni, a także tym, że głownia jest znacznie węższa (fot. 3). Największa krzywizna widoczna jest na wysokości sztychu wyróżnionego przez podcięcie. Jelec jest prosty, bardzo krótki i wąski.

Broń, którą można interpretować jako puginał, widzimy tylko w jednym przypadku, na scenie Polowanie. Jest to krótka broń sieczna, której głownia jest ukryta w pochwie zatkniętej za pas. Ze względu na lekką krzywiznę widoczną na końcu pochwy broń tę prawdopodobnie można uznać za nóż bojowy (myśliwski). Rękojeść noża jest krótka, jednoręczna o jelcu prostym i wąskim.



Fot. 6. Chrystus przed Herodem,
zbliżenie obrazu, tablica pasyjna. Fot. L. Kotlewski

W scenach Pojmanie, Chrystus przed Herodem, Droga Krzyżowa i Ukrzyżowanie widzimy w sumie czternaście włóczni (fot. 2, 6, 7, 8, 9). W przypadkach, w których jest to możliwe do odczytania, długość drzewca włóczni wydaje się wynosić nieco więcej niż wzrost wojownika. Większość włóczni stanowi wyposażenie żołnierzy pieszych w pełnych zbrojach płytowych i hełmach. W dwóch przypadkach znajdują się one w rękach zbrojnych z pojedynczymi innymi elementami uzbrojenia (kapalin lub toperek). W jednym przypadku, na scenie Ukrzyżowanie, włócznia (z poprzeczką) stanowi uzbrojenie jeźdźca. Wszystkie groty można rozdzielić na trzy kategorie.

Dziewięć z wymienionych włóczni ma groty w kształcie dość długie, wąskie w formie wydłużonego rombu, z lekko wklęsłymi ściankami i z żeberkiem. Pomiedzy liściem grotu a drzewcem nie jest widoczna tulejka, co mogłoby sugerować, iż są to grotы trzpieniowe.

Jednak bardziej prawdopodobne wydaje się, że są to groty z tulejką, wzdłuż której liść grotu schodzi do samej jej nasady. Taki stan rzeczy sugerowałby kształt żeberka rozszerzający się ku nasadzie. Jedna z opisanych włóczni, niesiona w tylnej części pochodu prowadzącego Chrystusa niosącego krzyż, ma poniżej grotu proporzec w formie prostokąta w górnej części przedłużonego wydłużoną trójkątną wstęgą o barwie żółtej. Na prostokątnej części proporca widnieją czarne litery „SPQ”.

Cztery następne groty widoczne w scenach Pojmanie i Ukrzyżowanie (fot. 2 i 8) mają kształt analogiczny do wymienionych w grupie pierwszej, z tą tylko różnicą, że na styku grotu z drzewcem widoczna jest wąska poprzeczka, której rozpiętość w niewielkim stopniu wykracza poza szerokość liścia grotu. W jednym wypadku w scenie Pojmanie poprzeczka z jednej strony jest zagięta w dół (wzdłuż drzewca pod lekkim skosem odchodząc od niego) w formę prostego haka, którego długość znacznie przekracza długość przeciwnego ramienia poprzeczki. O ile trzy włócznie z prostą poprzeczką swobodnie mieszczą się w typologii włóczni, o tyle w ostatnim przypadku należałoby się zastanowić, czy broń ta nie powinna być zakwalifikowana jako broń drzewcowa o żelezcu złożonym. Włócznia taka wyposażona w hak mogła pełnić funkcje zbliżone do halabardy.

Ostatni grot widoczny w scenie Drogi Krzyżowej ma formę zupełnie inną od pozostałych (fot. 9). Jest to grot o bardzo wąskim i długim liściu w formie kolca. U nasady kolec po uprzednim lekkim zwężeniu przechodzi w tulejkę lekko rozszerzającą się ku drzewcowi. Długość drzewca (jak w większości pozostałych wypadków) nie jest możliwa do uchwycenia, jednak sama już forma grotu wydaje się sugerować, że jest to raczej oszczep.

Z pozostałych typów broni drzewcowej widoczne są trzy halabardy i jedno widły bojowe. Ich przedstawienia znajdują się w scenach Pojmanie, Droga Krzyżowa i Zmartwychwstanie. W trzech przypadkach broń ta jest w rękach wojowników w pełnych zbrojach płytowych. W jednym przypadku, na scenie Droga Krzyżowa, halabarda stanowi uzbrojenie wojownika, który oprócz niej ma tylko włócznię i mały toporek.



Fot. 7. Droga Krzyżowa, fragment pierwszy, zbliżenie obrazu, tablica pasyjna.
Fot. L. Kotlewski

Dwie z wymienionych halabard wydają się być tego samego typu (fot 2 i 9). Mają one szerokie, wachlarzowate, symetryczne ostrze z szyją w osi symetrii ostrza toporowego. Szyja łączy się z wysoką, być może tulejową obsadą, w górnej części rozbudowanej w długi ostry szpic równomiernie zwężający się ku końcowi. W obu przypadkach oba końce ostrza (górnym i dolnym) są symetrycznie ścięte, na halabardzie ze sceny Pojmanie pod kątem około 45 stopni, a na tej ze sceny Droga Krzyżowa prawie prostopadle w stosunku do drzewca.

Trzecia z wymienionych halabard znajduje się w rękach śpiącego zbrojnego w scenie Zmartwychwstanie (fot. 8). Ma ona wysokie, niesymetryczne ostrze, zwężające się ku górze i rozszerzające ku dołowi, zakończone ostrym kolcem, lekko wygiętym do przodu na górze, wąska szyja widoczna jest w połowie wysokości, obsada bardzo wysoka, na dole sięga prawie krawędzi dolnej ostrza, u góry rozbudowana jest w długi ostry, dość szeroki szpikulec, sięgający nieco powyżej szpikulca górnej części ostrza. W dolnej części obsady (czy też tulejki) wi-



Fot. 8. Ukrzyżowanie, Rzucanie kości o szatę Chrystusa i Zmartwychwstanie, zbliżenie fragmentu obrazu, tablica pasyjna. Fot. L. Kotlewski

doczne są nity mocujące ją do drzewca. Żeleźce tej halabardy oddane są w kolorze złocistym.

Jedynie zarejestrowane widły bojowe widoczne są na cenie Pojmanie (fot. 2). Obsadzone są one na drzewcu o długości zbliżonej do drzewca włóczni. Ich żeleźce mają prostą konstrukcję składającą się z wąskiej poprzeczki, która na obydwu końcach w równej odległości od drzewca zakręca ku górze i przechodzi w równoległe kolca o niewielkiej długości, szersze u nasady i równomiernie zwążające się ku szpikulcowi.

W scenach Droga Krzyżowa i Rzucanie kośćmi o szatę Chrystusa widoczne są dwie postacie z zatkniętymi za pasem toporkami niewielkich rozmiarów (fot. 8 i 9). W obu przypadkach toporki wyglądają bardzo podobnie, mają krótki prosty trzon, żeleźce płasko ścięte od góry, o dość krótkiej ściętej poziomo brodzie, wysoką obsadę oraz wyraźnie naznaczone jaśniejszym kolorem ostrze. W obu przypadkach stanowią one uzbrojenie wojowników słabo wyposażonych w uzbrojenie ochronne.



Fot. 9. Droga Krzyżowa, fragment drugi,
zbliżenie obrazu, tablica pasyjna. Fot. L. Kotlewski

W scenie Drogi Krzyżowej, w grupie prowadzącej orszak, widoczna jest postać mężczyzny wyposażonego jedynie w buzdycan (fot. 9), być może będący oznaką władzy. Broń jest niezbyt długa, zrobiona w całości z metalu, o dość szerokim, okrągłym w przekroju, prostym trzonie z niezaznaczoną rękojeścią i głowicą na końcu. Trzon buzdycanu nie jest zdobiony, jednak na obu jego końcach widoczne są obejmujące go pierścienie. Głowica składa się prawdopodobnie z pięciu lub sześciu (widoczne są cztery) niezbyt dużych piór. Mają one kształt trójkąta przylegającego dłuższą stroną do trzonu, pozostałe dwie strony są lekko wklęsnięte, przy czym górne krawędzie są dłuższe niż dolne. Powyżej piór widoczne jest zakończenie w formie małej gałki lub kropki. Cała broń z wyjątkiem dolnego pierścienia przedstawiona jest w barwie jasnostalowej, dolny pierścień jest barwy złotej.

Jeden ze strażników prowadzących Chrystusa, w prawej ręce uniesionej nad głową, trzyma zakrzywioną do tyłu maczugę (fot. 7). Maczuga wykonana jest z drewna i rozszerza się ku górnemu końcowi. Koniec ten uzbrojony jest w pięć długich metalowych kolców, z których cztery wbite są w równych odstępach dookoła, a jeden zlokalizowany jest na szczycie. Oprócz tego poniżej kolców widoczne są dwa rzędy ćwieków metalowych.

3. Uzbrojenie ochronne

Hełmy są najliczniej występującym elementem uzbrojenia ukazanim na toruńskim ołtarzu pasyjnym. Występują one w liczbie trzydziestu siedmiu egzemplarzy. Widzimy je w następujących scenach: Pojmanie, Chrystus przed Annaszem, Chrystus przed Kajfaszem, Chrystus przed Herodem, Droga Krzyżowa, Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie. Wszystkie namalowane hełmy można zmieścić w dwóch kategoriach, są to kapaliny (w liczbie 17 egzemplarzy) i salady (20). Zarówno jedne, jak i drugie można dodatkowo podzielić na dwie grupy.

Kapaliny pierwszej grupy, reprezentowane przez sześć egzemplarzy, charakteryzują się dzwonem o kształcie półkuli w części szczytowej zakończonej stożkowato, bardzo często przez środek dzwonu idzie wyraźnie zaznaczona grań. Oddzielona od dzwonu kresa jest najczęściej wąska i mocno opuszczona, jednak zdarza się również, że jest ona szersza, rozłożona bardziej płasko. Bardzo często grań idąca przez środek dzwonu zaznaczona jest też na kresie. Tylko w jednym przypadku kresa jest nieco szersza i ma wycięte szczeliny wzrokowe (widoczne jest to u wojownika idącego w grupie za krzyżem w scenie Droga Krzyżowa). Ze względu na wąską kresę nieośnawiającą boków głowy hełm tego typu nie daje pełnej ochrony¹⁰, jednak mimo to tylko w jednym przypadku jest on udokumentowany z dodatkową ochroną głowy w postaci czepca kolczuga (widoczne w scenie Chrystus przed Herodem).

¹⁰ A. Nowakowski, *Uzbrojenie ochronne*, s. 76.

Kapaliny drugiej grupy, reprezentowane przez jedenaście egzemplarzy, charakteryzują się głębokim kopolastym dzwonem, często z granią biegnącą przez jego środek. Kreza jest prawie zawsze wyraźnie oddzielona, jej szerokość i stopień pochyleńa mocno się wahają. Tylko w jednym przypadku dzwon delikatnie przechodzi w wąską mocno opuszczoną krezę (widoczne jest to u wojownika idącego w grupie za krzyżem w scenie Droga Krzyżowa). Jeden kapalin (scena Pojmanie) oddany jest w barwie brązowej bez żadnych odbłyśków, zapewne więc pokryty jest skórą lub być może malowany.

W obydwu typach kapalinów widzimy po jednym egzemplarzu ozdobionym złotą chustą obwiązaną na styku dzwonu z krezą (fot. 7 i 9). W jednym przypadku jest to chusta sfałdowana i ściśnięta z przodu i zapewne z tyłu, w drugim zaś jest ona skręcona w formę przypominającą sznur.

Wszystkie przedstawione kapaliny stanowią wyposażenie wojowników pieszych.

Opisane egzemplarze kapalinów obydwu typów, z wyjątkiem pewnych nieścisłości w kwestii krezy w drugim typie, wydają się mieścić w ramach podziału dokonanego przez A. Nowakowskiego¹¹.

Również salady występujące na tablicy pasyjnej można podzielić na dwie grupy. Salady grupy pierwszej, przedstawione w dziesięciu egzemplarzach, to salady z zasłoną. Ich dzwon, podobnie jak kapalinów grupy pierwszej, najczęściej ma kształt półkuli w części szczytowej zakończonej stożkowato, bardzo często przez środek dzwonu idzie wyraźnie zaznaczona grań. Zasłona jest bardzo często mocno profilowana przy górnej krawędzi, a w przypadkach hełmów z granią jest ona zaznaczona również na zastonie. Bliżej prostej, dolnej krawędzi widoczne są zawsze dwie szczeliny wzrokowe. Prawie we wszystkich przypadkach zaczepy skroniowe mocujące zasłonę są chronione okrągłymi tarczkami, najczęściej znacznej wielkości.

Salady grupy drugiej, w liczbie dziesięciu egzemplarzy, odróżnia od tych z grupy pierwszej brak zasłony. Ich dzwony we wszystkich przypadkach mają kształt półkuli, przez środek której czasem idzie grań. Bardzo często hełmy te połączone są za pomocą podbródka mo-

¹¹ Ibid.

cowanego na napiersniku, chroniącego szyję i dolne części twarzy. Wszystkie przedstawione hełmy tego typu mają na skroniach okrągłe taszki znacznej wielkości, dodatkowo chroniące boki głowy na styku hełmu z podbródkiem. W grupie tej można zmieścić wszystkie hełmy z obrazu toruńskiego, które A. Nowakowski określił jako „inne”¹².

Żadna z salad przedstawionych na malowidle toruńskim nie ma folgowego nakarczka, jest on zawsze jednolity i najczęściej niewielki, odchodzący od dzwonu na wysokości szyi.

Na analizowanym przedstawieniu zbroje lub jej elementy widzimy jako wyposażenie u trzydziestu dziewięciu zbrojnych. Jako pełny zestaw zbroi płytowej traktowane będzie wyposażenie składające się z kirysa z szorcami osłaniającego tułów, ochrony kończyn i ewentualnie obojczyka i/lub taszek¹³.

Z wojownikami wyposażonymi jedynie w elementy zbroi płytowej lub nawet kolczej mamy do czynienia w ośmiu przypadkach.

W dwóch przypadkach (Droga Krzyżowa, fot. 9, i Rzucanie kości o szatę Chrystusa, fot. 8) mamy do czynienia z wojownikami, u których nie widać żadnych metalowych elementów ochrony ciała. Jednak krój ich kaftanów, w jednym przypadku bez rękawów, sięgających do wysokości połowy biodra, z rozcięciami po bokach, sprawiających wrażenie ciężko opadających, wydaje się sugerować, iż są to skórzane ochrony korpusu lub przynajmniej, że pod spodem znajduje się kolczuga. Kaftany te oddane są w kolorze szaroczarnym.

Drugi z pieszych zbrojnych przedstawionych w scenie Rzucania kości o szatę Chrystusa (fot. 8) ma na sobie kolczugę z długimi rękawami wystającymi spod żółtego kaftana, oprócz tego ma on także okrągłe wypukłe naramienniki o ozdobnie wycinanych brzegach. Podobną kolczugę pod kaftanem ma na sobie również postać idąca w grupie za Chrystusem w scenie Droga Krzyżowa (fot. 7).

W jednym przypadku (jest to postać wojownika siedzącego na ziemi z obciętym uchem, w scenie Pojmanie, fot. 2) mamy do czynienia z postacią chronioną jedynie przez kirys, widoczny jednak jedynie w przecięciu czerwonego luźnego kaftana. U stóp wojownika leży

¹² Ibid., s. 81.

¹³ Ibid.

rękawica folgowa dwupalczasta, która również może stanowić element jego wyposażenia.

Jeden ze zbrojnych w grupie prowadzącej dwóch skazańców (w scenie Droga Krzyżowa) ma na sobie biały kaftan zapinany pośrodku (fot. 9). Kaftan może stanowić analogiczną formę do opisywanego poniżej i również stanowić okrycie kirysu. Fakt posiadania przez wojownika dodatkowego uzbrojenia w postaci hełmu wydaje się potwierdzać taką możliwość.

Postać prowadząca Chrystusa (w scenie Droga Krzyżowa, fot. 7) ma na sobie kirys z folgowym fartuchem, zdobiony inkrustacją złotego koloru na brzegach płyt kirysu, jak również niewielkimi złotymi, okrągłymi taszkami z guzkiem w środku, widocznymi w równych odstępach w dolnej części foliowej szorcy. Postać ma również ochrony nóg w postaci nagolennic i trzewików foliowych. Wszystkie elementy zbroi oraz hełm oddane są w barwie stalowoczarnej.

Ostatnim z wojowników wyposażonych w część elementów zbroi płytowej jest postać niosąca drabinę (w scenie Droga Krzyżowa, fot. 9). Z widocznych elementów zbrojny posiada obojczyk, ochrony rąk w postaci opachy, nałokcicy i zarękawia i ochrony nóg w postaci nagolennic. Korpus postaci jest okryty szaroczarnym kaftanem bez rękawów, który może kryć pod spodem kirys, co sugerowałoby również obecność obojczyka. Krój kaftanu poniżej pasa, z rozcięciami po bokach, wskazuje na brak folgowej szorcy przy ewentualnym kirysie. Całość zbroi wraz z hełmem oddana jest w kolorze złotym.

Z wojownikami, u których przedstawione elementy ochrony ciała można uznać za pełny zestaw zbroi płytowej, mamy do czynienia w piętnastu przypadkach. W szesnastu widzimy wojowników, którzy nie są przedstawieni w całości ze względu na to, że są zasłonięci elementami architektury lub stoją w tylnej części tłumu. U tych wojowników widać najczęściej tylko górne części ciała, do piersi lub ewentualnie do pasa, w paru przypadkach widoczne są także folgowe szorce. Ze względu na obecność, w tych przypadkach, kirysa i ochron kończyn górnych, a czasem również obojczyka i/lub taszek, zbrojnych tych można również zaliczyć w poczet posiadających pełną zbroję płytową. Wszystkie widoczne na ołtarzu toruńskim przedstawienia kirysów są

typu gotyckiego. Są one gładko polerowane, przez ich środek idzie pionowa grań, a w środkowej części widoczne są jedna lub dwie, skierowane ku górze, wachlarzowato ułożone granie. W co najmniej czterech przypadkach (Chrystus przed Herodem i Droga Krzyżowa) widzimy również analogiczną wachlarzowatą grań skierowaną w dół w górnych partiach napierśnika powyżej pozostałych dwóch. Napierśniki te są wypukłe i mocno wcięte w pasie. Wszędzie tam, gdzie jest to widoczne, przedstawiono je z szorcą. Szorca składa się najczęściej z czterech lub pięciu folg, z przodu w środkowej części ma ona wcięcie do wysokości dwóch lub trzech folg od dołu. W tak powstałym wycięciu zawsze widoczna jest ochrona w postaci plecionki kolczej. Jedna zbroja (fot. 9) ma długą dzwonowatą szorcę sięgającą aż do kolan, składa się aż z siedmiu folg, a pod nią widoczna jest prosta, biała suknia sięgająca do połowy łydki wojownika. Obecność wcięcia w przedniej części szorcy nie jest możliwa do zaobserwowania, szorca ta nie jest uzupełniona taszkami. W większości przypadków fartuch jest przedłużony taszkami mocowanymi pod najniższą folgą. Mają one najczęściej kształt trójkątny z idącymi od narożników prostymi graniami stykającymi się w pobliżu górnej krawędzi. Dolne krawędzie taszki mają dodatkowe wzmocnienie w postaci łukowatej grani idącej przy krawędzi i kończące się lekkim występkciem przy dolnym końcu krawędzi. W jednym przypadku wyżej wymienionych grani jest po dwie (Chrystus przed Kajfaszem, fot. 5).

Wszyscy zbrojni w pełnych płytach mają osłonę szyi i górnych partii korpusu w postaci folgowych obojczyków. Najczęściej składają się one z dwóch lub trzech folg jednak w jednym przypadku (Chrystus przed Kajfaszem, fot. 5) widzimy aż pięć folg, których górne krawędzie są ozdobnie profilowane, a w ich przedniej części wyraźnie widoczna jest pionowa grań przedłużająca grań kirysa.

Wszystkie przedstawione naramienniki należą do typu składającego się z płyty chroniącej bark i plecy, czasem dodatkowo wzmocnianej przynitowaną na wierzch mniejszą płytą o analogicznym kształcie. Często prawy, a czasem również oba naramienniki mają dodatkowo zainstalowaną w dolnej części okrągłą taszkę. W jednym przypadku taszka jest znacznych rozmiarów i ma osiem gwiazdziście rozchodzą-

cych się ze środka grani (Chrystus przed Kajfaszem, fot. 5). Opachy przedstawione na obrazie należą do typu folgowo-płytoowego. W górnej części składają się one z jednej lub dwóch folg, a w dolnej z jednolitych blach. Wszystkie przedstawione nakokcice należą do typu gotyckiego. Mają one głębokie muszlowate kształty z kolcem na wierzchołku, czasem dodatkowe wzmocnienie stanowią wypukłe granie idące do wierzchołka. W większości przypadków mają one dodatkowo niewielkie skrzydełka, chroniące wewnętrzną część stawu łokciowego.

We wszystkich przypadkach, gdzie widzimy ochrony rąk, występują również zarękawia. Ochrony dłoni w postaci rękawicy widać u czterech zbrojnych w pełnych płytach. Jest to rękawica dwupalczasta folgowa, z długim mankietem zachodzącym na zarękawie. Tam, gdzie występują także osłony nóg, są one podobne do osłon rąk. Zwłaszcza nakolanki odpowiadają formie nakokcicom i tak jak one wyposażone są w skrzydełka. Jednak w prawie wszystkich wypadkach nakolanki mają dodatkowe profilowane płytki zachodzące z przodu na nabiodrek i nagolenicę. W kilku przypadkach, w których widoczne są stopy wojowników, dostrzec można również foliowe trzewiki o spiczastych noskach. U trzech postaci (Chrystus przed Herodem, fot. 6) w pełnych zbrojach płytowych są na nogach czarne skórzane trzewiki, nie zaś folgowe.

Tarcza widoczna jest tylko u jednej postaci (scena Droga Krzyżowa, fot. 9). Jest to dużych rozmiarów wypukła trójkątna tarcza, o wygiętych na zewnątrz dolnych krawędziach z zaznaczonymi na nich w części dolnej dwiema wypustkami. Na tarczy widoczne jest przedstawienie czarnego, prawdopodobnie dwugłowego, orła (trudno określić, gdyż widoczna jest tylko część przedstawienia), na złotym tle.

Ciekawostką są postacie przedstawione w kolorach złotych, które widzimy w scenach Chrystus przed Herodem, Droga Krzyżowa, Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie. Trudno ustalić, co skłoniło autora do przedstawienia ich w taki sposób. Być może była to chęć wyróżnienia specyficznych postaci biblijnych z tłumu. Jednak przeczyłby temu fakt, że wyróżniono w ten sposób wszystkie postacie śpiących w scenie Zmartwychwstanie, jak również niosącego drabinę zbrojnego posiadającego tylko część elementów zbroi płytowej.

4. Rząd koński i oporządzenie

Ze sprzętu jeździeckiego u wszystkich jeźdźców (w scenach Droga Krzyżowa i Ukrzyżowanie, fot. 8) widać szerokie zdobne podogonice, w tym w jednym wypadku, na białym koniu, widać także rzemienie przechodzące górą przez zad konia przytrzymujące podogonicę. Oprócz tego u pierwszego konia widać także podpiersienie, ze złotym medalionem pośrodku, oraz ogłowie, też zdobione złotem, puśliko i złote strzemię.

W wypadku jeźdźca ze sceny Droga Krzyżowa możliwe są do wyróżnienia również inne elementy uprzęży. Są to szeroka podogonica składająca się z dwóch pasków poziomych łączonych skośną kratą cieńszych rzemieni łączonych nitami, wodze o podobnej postaci oraz ogłowie. Widoczny jest też tylny łęk siodła z idącymi wzdłuż brzegu nitami i część szerokiego popręgu oraz bardzo wyraźnie zaznaczone strzemię wraz z idącym do niego puślikiem.

5. Podsumowanie

Badania nad historią uzbrojenia w Polsce są dziedziną rozwijającą się. W ciągu ostatnich dwudziestu lat pojawiło się bardzo wiele publikacji wnoszących nowe, cenne informacje. Nadal jednak istnieją kategorie źródeł zbadanych tylko powierzchownie, a dostarczających niezwykle istotnych informacji dla badaczy broni. Do źródeł takich należą źródła ikonograficzne. Jeszcze do niedawna nie były one traktowane w publikacjach dotyczących historii uzbrojenia z dostateczną uwagą. Długo kwestionowano przydatność ikonografii do badań nad uzbrojeniem i podchodzono do niej na bardzo wiele różnych sposobów, stopniowo jednak wypracowując odpowiednie metody badawcze. Obecnie ikonografia traktowana jest coraz bardziej uważnie i uznaje się, że może ona wnieść wiele cennych informacji do wiedzy o uzbrojeniu, pod warunkiem wykorzystania odpowiednich metod i refleksji badawczej. Niemniej jednak wciąż jeszcze stan opracowania źródeł z wielu regionów jest bardzo słaby. Poważniejsze prace wykorzystują-

ce źródła ikonograficzne powstały dla obszarów Małopolski i Śląska¹⁴. Dla reszty obecnych ziem polskich pojawiły się jedynie pojedyncze artykuły traktujące o poszczególnych wybranych zabytkach lub kategoriach zabytków¹⁵.

Jak widać na przykładzie powyżej opisanego obrazu pasyjnego z Torunia, przedstawienia ikonograficzne stanowią interesujące i cenne źródło o dużych walorach poznawczych. Elementy uzbrojenia przedstawione na toruńskim obrazie odpowiadają typologicznie uzbrojeniu, które było stosowane w czasie powstawania tego dzieła. Informacje pozyskane z ikonografii nie tylko potwierdzają dane ze źródeł archeologicznych, ale także je uzupełniają. Na ich podstawie można interpretować zabytki, które zachowały się w mocno zniszczonym stanie (czasem odnajdywane są tylko ich fragmenty), jak również wydzielać nowe typy i odmiany uzbrojenia, których istnienie być może kiedyś zostanie potwierdzone przez nie odkryte jeszcze zabytki archeologiczne.

¹⁴ L. Kajzer, *Uzbrojenie i ubiór rycerski w średniowiecznej Małopolsce w świetle źródeł ikonograficznych*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1976; Z. Wawrzonowska, *Uzbrojenie i ubiór rycerski Piastów śląskich od XII do XIV wieku*, Łódź 1976.

¹⁵ Np. A. Nowakowski, T. H. Orłowski, *Dwa przedstawienia uzbrojenia bałtyjskiego w średniowiecznej plastyce figuralnej z ziem polskich*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Archeologia VIII, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 136, Toruń 1984, s. 83–95.