

Krzysztof Czarnecki

*Przedstawienia wojsk Zakonu
Szpitala Najświętszej Marii
Panny Domu Niemieckiego w
Jerozolimie w figurze historycznej.
O metodyce jej powstawania*

Krzysztof Czarnecki

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Broni i Barwy, o/Poznań

Przedstawienia wojsk Zakonu Szpitala Najświętszej Marii Panny Domu Niemieckiego w Jerozolimie w figurze historycznej. O metodyce jej powstawania

Pamięci Andrzeja Kleina i Andrzeja Nadolskiego poświęcam

Impuls staje się siłą sprawczą, wtedy kiedy przeistacza rodzący się z niego pomysł w realnie istniejącą wartość. Pierwszym impulsem do działania stał się obraz pędzla Wojciecha Gersona *Pochód kultury krzyżackiej w Polsce*, który bywa też znany pod tytułem *Krzyżacy w Wielkopolsce*. Mimo licznych błędów merytorycznych urzekł ekspresją kompozycji i dał podstawę do systematycznego zgłębiania fenomenu, jakim byli Krzyżacy. Do większego tempa na drodze poznania przyczyniła się niezwykle praca pióra Karola Górskiego *Zakon Krzyżacki a powstanie państwa pruskiego*. Zrywała ona bowiem z ówczesnym utartym schematem naszej optyki wobec wizerunku zakonu, który uznawał postrzeganie jego historii tylko w barwach białoczarnych. Drugim impulsem było spotkanie dwóch ludzi niepospolitych Andrzeja Kleina i Andrzeja Nadolskiego. Wieloletnia znajomość przejawiała się przez lata ożywioną wymianą myśli i poglądów na temat średniowiecza i zakonu krzyżackiego w rozmaitych aspektach. Andrzej Nadolski prezentował erudycyjne myślenie dalekie od akademickiego skostnienia poglądów. Andrzej Klein wyróżniał się niezwykle

rozumieniem i znajomością zagadnień wojskowości połączonym z wrażliwością artystyczną, czemu dawał wyraz w swej bogatej twórczości plastycznej. Niestety, nie doczekała się ona do tej pory należnego jej miejsca wśród malarzy batalistów. Był on jednocześnie jednym z pierwszych powojennych twórców figury historycznej. Jego działalność na tym polu wywarła przemożny wpływ na późniejszych autorów figur historycznych w Polsce i nie tylko. Dodatkową legitymacją dla utrzymywania pamięci o Andrzeju Kleinie i Andrzeju Nadolskim jest dla autora korespondująca z przedmiotem dalszego wywodu diorama *Bitwa pod Grunwaldem*. Powstała ona na zlecenie Muzeum Zamkowego w Malborku. Ogromne dzieło Andrzeja Kleina stworzone przy ścisłej współpracy merytorycznej Andrzeja Nadolskiego przedstawiało IV fazę bitwy pod Grunwaldem, gdzie starły się odwodowe chorągwie krzyżackie z odwodowymi chorągwiami armii króla Władysława Jagiełły. Na powierzchni 12 m² odwzorowującej konfigurację terenu starcia zgodnie z wynikami współczesnych



Ryc.1. W. Gerson, *Pochód kultury krzyżackiej w Polsce*



Ryc.2 Figura historyczna płaska- przykład wykonania w różnych skalach (Fot. M. Żak)

badania terenowych około 1300 figur w skali 1:58 (ok. 30 mm) odtwarzało realia tej bitwy zgodnie z ówczesnym stanem wiedzy na jej temat. Jeden człowiek, artysta plastyk Andrzej Klein z właściwą sobie biegłością techniczną popartą znajomością przedmiotu wykonał projekty figur, sporządził ich formy, odlał je w metalu i nadał każdej indywidualne cechy poprzez dodanie uzbrojenia, chorągwi, znaków heraldycznych oraz pomalowanie. Diorama grunwaldzka (1975 r.) niestety już nie istnieje, ponieważ po latach ekspozycji w Zamku Wysokim opuściła jego bezpieczne mury, by znaleźć się na terenie jednej z jednostek wojskowych stacjonujących w Malborku, gdzie uległa bezpowrotnej dewastacji oraz rozproszeniu. To jest zdaniem autora jeszcze jeden dobry powód, by dedykować przedmiotowy esej pamięci Andrzeja Kleina i Andrzeja Nadolskiego.

Autor świadomie nadał swej pracy formę eseju zawierającego jego własne przemyślenia na temat, który może w przyszłości doczeka się obszerniejszego opracowania. Z tego względu nie zastosowano w nim systemu przypisów, ograniczając się jedynie do przedstawienia w tekście subiektywnego katalogu literatury, jaka może okazać się pomocna dla czytelnika, który zechce podążać tropami nakreślonymi w przedmiotowej treści.

Korzenie figury historycznej sięgają kultur paleolitycznych oryńskiackiej,



Ryc.3 Figura historyczna pełnokształtna - przykłady realizacji w różnych skalach (Fot. M. Żak)



Ryc.4 Przykłady źródeł niezbędnych do projektowania figur historycznych przedstawiających Krzyżaków (Fot. M. Żak)

graweckiej i magdaleńskiej. Jej przeznaczenie ewoluowało różnorodnie przez tysiąclecia od atrybucji magicznej poprzez cele kultowe, przedmiot zabawy bądź gier wojennych służących do nauki taktyki, by dziś osiągnąć status przedmiotu kolekcjonerskiego. Do naszych czasów zachowały się artefakty i wiele przedstawień ikonograficznych świadczących o jej bogatej historii. Przez wieki służyła ona zwykłym ludziom i panującym. Niektóre figury śmiało mogą być zaliczone do dzieł sztuki, bowiem nad ich projektowaniem i wykonawstwem pochylali się nie tylko biegli rzemieślnicy, ale i wzięci oraz uznani artyści, a ich gromadzeniem zajmują się liczne muzea, gdzie pełnią one rolę pełnoprawnych obiektów muzealnych. Tak dochodzimy do dzisiejszej funkcji figury historycznej. Jest ona przede wszystkim obiektem muzealnym, dydaktycznym, kolekcjonerskim i tą ostatnią kategorią jej przeznaczenia będziemy się zajmować. Figura historyczna to rodzaj modelu wykonanego w określonej stylizowanej skali, przedstawiającego postaci wyobrażone zgodnie z wiedzą na temat czasu, którego realia mają prezentować. Model ów może być wykonany w formie rzeźby, płaskorzeźby bądź rysunku na kartonie (wycinanka). W przypadku rzeźby mamy do czynienia z figurą pełnokształtną lub półpełną, występującą najczęściej w wielkościach 30, 54, 70, 90 i 120 mm liczonych zwykle do wysokości oczu odwzorowanej postaci. Osobną kategorią figury historycznej są figury płaskie wysokości od 30 do 120 mm. Efekt trójwymiarowości uzyskuje się w nich poprzez iluzję stosowaną w rysunku z uwzględnieniem perspektywy. Wysoki kunszt grawerów zdaje się pokonywać w ich przypadku wszystkie ograniczenia wynikające z płaskiej formy figury. W każdej z tych kategorii wykonuje się je w formie jednostkowej bądź – co jest powszechniejsze – w postaci odlewów umożliwiających powielanie wzoru z formy. Obecne technologie produkcji form pozwalają na niezwykle wierne oddanie szczegółu zawartego w tzw. figurze matce. Do sporządzenia odlewów służą stopy metalu lub tworzywa sztuczne. Najbardziej cenione są oczywiście figury odlane ze stopów metali, których podstawowym składnikiem jest cyna. Gotowe figury mogą być eksponowane na kilka sposobów. Przedstawia się je więc w stanie wykończenia po odlewie, gdzie najistotniejszym walorem jest jej forma i detal, to jest w postaci niepomalowanej. Możemy tu podziwiać kunszt rzeźbiarza, kompozycję figur, pierwotny niepodkreślony farbą detal oraz szlachetny, a zarazem



Ryc.5 Rycerz krzyżacki w hełmie typu pekilhube (Fot. M. Żak)

dyskretny połysk metalu. Najpopularniejszym jednak doprowadzeniem figury historycznej do jej efektu finalnego założonego przez twórcę bądź kolekcjonera jest jej pomalowanie. Istnieje wiele szkół malowania figury historycznej preferujących różnorodne techniki wykonawcze. Malujący ją osiągał założony przez siebie efekt, stosując własne środki wyrazu, mające za zadanie uwypuklenie tego, co uważał w figurze za najważniejsze. Jest to swoista kreacja, ujęta jednak w ramy realiów historycznych. Ma to szczególne znaczenie przy odtworzeniu barwy, munduru, jego detali, chorągwi, znaków heraldycznych itp. Tym sposobem osiąga się kolejny cel ekspozycyjny. Przy pomocy figury historycznej wykonanej ze znajomością warsztatu rzeźbiarskiego bądź grawerskiego, pozwalającym na pieczołowite odwzorowanie szczegółów, można ułatwić zainteresowanym zrozumienie celów i powodów, dla których wytworzono określone przedmioty, takie jak uzbrojenie, w którego skład wchodzi broń i oporządzenie. Specyficzną formą ekspozycji figury historycznej jest diorama. W rozumieniu kolekcjonerów figur historycznych jest ona swoistym *theatrum*, gdzie funkcję sceny pełni makieta ukształtowana z wielką pieczołowitością, uwzględniającą interdyscyplinarne ustalenia dotyczące miejsca i

czasu prezentowanego na niej wydarzenia. Wzbogaca ją właściwa dla miejsca pejzażu konfiguracja terenu, budynki, pomieszczenia i inne przynależne dekoracje. Role aktorów wykonują zgodnie ze scenariuszem zdarzeń figury historyczne wierne epoce i miejscu przypisanym historią. Uszykowania wojsk, fazy bitew bądź inne istotne przedstawienia rozgrywane na nich przybliżają publiczności wydarzenia historyczne w sposób plastyczny i sugestywny zarazem. Całości dopełniają niejednokrotnie detale architektoniczne, otaczająca zdarzenie wymodelowana realistycznie przyroda, dodatkowe dekoracje uzupełniające w postaci utrzymanego w skali sprzętu oraz wyposażenia. Dioramy świetnie nadają się do ekspozycji muzealnych, ponieważ poprzez wizualną kreację pobudzają wyobraźnię i uzmysławiają widzowi istnienie całego katalogu powiązań z artefaktem znajdującym się na ekspozycji. Pozwalają też na zrozumienie zastosowania uzbrojenia w praktyce, na przykład na polu bitwy. Pełnią tym samym istotną rolę poznawczą. Godzi się w tym miejscu przypomnieć choćby niektóre dokonania polskich twórców figury historycznej. Jednym z wielkich



Ryc.6 Dawna inspiracja obrazem Gersona - patrz ryc.1 (Fot. M. Żak)



Ryc.7 Banderium ordinis cruciferorum (Fot. M. Żak) Ryc.8 Banderium civitas Thorunensis (Fot. M. Żak)

w tej dziedzinie był mjr Stanisław Gepner. O jego randze świadczy między innymi fakt, że przedwojenne Ministerstwo Spraw Zagranicznych RP zleciło mu wykonanie projektu serii figur płaskich przedstawiających rewję kawalerii na krakowskich błoniach z przeznaczeniem na dar dla ówczesnego następcy tronu cesarstwa Japonii. W 1983 roku w związku z obchodami 300-lecia Odsieczy Wiedeńskiej w Wiedniu panowie Piotr Górkiewicz, Zygmunt Knosała, Andrzej Jeziorkowski, Andrzej Klein, Tomasz Kusion i Stanisław Wysocki wystawiali swoje figury i dioramy poświęcone tematycznie tej Victorii. Poczet trzynastu jeźdźców z królem Janem III Sobieskim na czele w wykonaniu Andrzeja Jeziorkowskiego stanowił wartość samą w sobie. Pozostałe realizacje również wyróżniały się poziomem artystycznym i warsztatowym przynosząc zaszczyt ich twórcom. Dzięki sukcesowi, jaki odniosły polskie kolekcje, nasi twórcy zostali dostrzeżeni w zachodnim świecie pasjonatów figury historycznej, a niektórzy z nich rozpoczęli współpracę z renomowanymi europejskimi oficynami

cynowymi bądź podjęli się trudu samodzielnego prowadzenia firm o tym samym profilu działalności.

Figura historyczna to nie tylko element kompozycji dioramowych. Wiele z nich przeznaczonych jest do indywidualnego bytu, świetnie bowiem prezentują się pojedynczo jako samoistny obiekt w wyznaczonej im przestrzeni. Funkcja kolekcjonerska figury historycznej, spinająca jej niezaprzeczalne walory dydaktyczne z ekspozycyjnymi, powiązana z walorami artystycznymi, od wieków jest obecna w kulturze europejskiej, czego żywym świadectwem jest istnienie znamienitych kolekcji nobilitowanych do roli pełnoprawnych obiektów muzealnych. W Polsce na takie zrozumienie rangi tego wytworu kultury materialnej jako utrwalonej wartości obecnej w świadomości ogólnej będziemy musieli jeszcze poczekać. Przykład Wielkopolskiego Muzeum Wojskowego w Poznaniu, gdzie przymioty figury historycznej są doceniane od dawna, nie jest niestety, powszechny. Wystarczy przecież raz spojrzeć na tłumy publiczności spoglądające z zainteresowaniem na figurę historyczną eksponowaną w muzealnych murach, żeby zrozumieć niezwykłą siłę jej oddziaływania. W połączeniu z artefaktami daje ona niezwykle sugestywny obraz minionych czasów i tym samym pozwala na pełniejsze zrozumienie dla funkcji broni, zastosowań wynikających z



Ryc.9 Figura pełnokształtna 30 mm. (Fot. M. Żak)



Ryc.10 Przykłady różnych technik i stylów wykonania figur historycznych (Fot. M. Żak)



Ryc.11 Przykłady przedstawień figur pieszych (Fot. M. Żak)



Ryc.12 Przykład minidioramy (Fot.M. Żak).

rozmaitych uwarunkowań, które stały u podstaw jej powstania.

Autor wspomniał już we wstępie o swoich fascynacjach Zakonem Szpitala Najświętszej Marii Panny Domu Niemieckiego w Jerozolimie. Od dziecięcego zauroczenia ewoluowały one, i nadal w tym stanie pozostają, do fazy refleksji oraz przemyśleń pogłębianych w miarę czasu oraz możliwości. Zogniskowały się między innymi na tworzeniu kolekcji figur historycznych przedstawiających w sposób plastyczny mieszkańców państwa zakonnego – rycerzy mnichów i ich wojsk. Początkowa admiracja nad dostępnymi na świecie figurami wyobrażającymi Krzyżaków ustąpiła miejsca trzeźwemu, a co za tym idzie krytycznemu osądowi owych produktów. Oferta prezentowana przez uznane oficyny cynowe przestała już wystarczać. Nie dało się nie dostrzec w niej pewnego schematyzmu i ustawicznego powielania tych samych pomysłów i rozwiązań formalnych. Prowadziło to do wysnucia wniosku o



Ryc.13 Banderium civitas Brunswik (Fot. M Żak)



Ryc.14 Banderium magistri cruciferorum maius (Fot. M. Żak)

istnieniu swoistego zamkniętego katalogu wiedzy i pomysłów pokutujących wśród twórców figur historycznych. Zaczęło też razić ich okcydentalne podejście do tematu, nieuwzględniające stanu wiedzy o uzbrojeniu Krzyżaków będącego efektem badań innych uczonych zza limesu rzeki Odry. Bariera języka uczonych poruszających tę tematykę w centralnej Europie tylko nieco bardziej położonej na wschód stanowiła wystarczającą zaporę dla przepływu informacji naukowej. Żywym przykładem potwierdzającym niezaprzeczalny fakt jej istnienia są dwie książki poświęcone banderiom stron konfliktu w czasach Wielkiej Wojny z zakonem krzyżackim w latach 1409–1411. *Banderia Apud Grunwald* cz. I i cz. II przedstawiają chorągwie polskie i krzyżackie pod Grunwaldem. Jeśli w przypadku samych chorągwi krzyżackich znanych na świecie choćby z publikacji *Die „Banderia Prutenorum” des Jan Długosz eine Quelle zur Schlacht bei Tannenberg 1410*, której autorem jest Sven Ekdahl, uznany znawca przedmiotu, sprawa wydawała się oczywista, to już w przypadku chorągwi polskich jawiła się jako nowość. Prawdziwym piętnem na zachodnich publikacjach odcisnęły się ilustracje Andrzeja Kleina. Stało się to za sprawą nie tylko ich sugestywności, ale i za przyczyną tego, iż obie książki napisano jednocześnie w dwóch językach: polskim i angielskim, czego autor był wielkim admiratorem, wyrażając Andrzejowi Kleinowi swoje poparcie dla zamysłu. Pomieszczone na stronach edycji w dwóch kolumnach teksty po polsku i angielsku zaważyły bez wątpienia w sposób znaczący na nośności merytorycznej tekstu i obrazu. Mimo pełnej niedoskonałości dystrybucji, jak również niewielkiego nakładu obu woluminów treści w nich zawarte okazały się na tyle atrakcyjne, że znalazły wielu epigonów nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Świadczą o tym nie tylko niektóre powstałe figury historyczne, które pojawiły się po ich ukazaniu na rynku wydawniczym, ale i to, że Richard Hook, ilustrator książki *Tannenberg 1410. Disaster for the Teutonic Knights*, wydanej przez popularną oficynę Osprey Publishing, czerpał inspiracje z ilustracji Andrzeja Kleina do tego stopnia, że właściwie, zachowując tylko swój styl malarski, skopiował je bardzo dokładnie, o czym zresztą lojalnie napisano w angielskim wydawnictwie.

Metodyka powstawania figury historycznej przedstawiającej postaci związane z zakonem krzyżackim powstała z wątpliwości i pytań. Najprostszymi ustaleniami były wybór skali i rodzaju figury oraz zakreślenie cezur czasowych



Ryc.15 Figury autorstwa Andrzeja Kleina 30 mm. (Fot. M. Żak)



Ryc.16 Przykłady przedstawień figur pieszych (Fot. M. Żak)



Ryc.17 Przykłady przestawień figur pieszych (Fot.17 M. Żak)



Ryc.18 Przykłady przedstawień figur pieszych (Fot. M. Żak)

dla ich przedstawień. Wybór padł na figurę pełnokształtną 54 mm, ponieważ takie były wówczas najpopularniejsze i najliczniejsze na rynku kolekcjonerskim. Zakres czasowy wyznaczały daty 1190 r. utworzenia zakonu krzyżackiego i rok 1525 – złożenie hołdu lennego królowi polskiemu i sekularyzacja Prus kładąca kres państwu krzyżackiemu w Prusach. Pozostała wiedza, niezbędna do stworzenia metodyki działania, nie nosiła już cech redundancji. Autor ma w pamięci uwagi Andrzeja Nadolskiego i Andrzeja Kleina na temat niedoskonałości uzbrojenia prezentowanego w fordowskiej wizji powieści *Krzyżacy pióra* Henryka Sienkiewicza. Obaj wiedzieli, o czym mówili, ponieważ uczestniczyli w różnych działaniach na rzecz tego filmu. Podstawowym błędem, jakiego należy unikać, jest przykładanie współczesnej miary do badanego zagadnienia. Nowoczesne rozumowanie, oparte głównie na widzeniu czasów przeszłych przez pryzmat współczesnego świata, prowadzi do wypaczania ustaleń i wniosków. Dla optymalizacji poziomu merytorycznego przy tworzeniu figury niezbędne jest więc pogłębianie wiedzy poprzez poznawanie historii, kultury interesującego nas okresu w bardzo szerokim spektrum, uwzględniającym znajomość dziejów nie tylko militarnych, politycznych, gospodarczych i sztuki, ale również



Ryc.19 Przykłady przedstawień figur pieszych (Fot. M. Żak)



Ryc.20 Figura konna, przykład inspiracji twórczością Albrechta Dürera (Fot. M. Żak)

odnoszących się do ówczesnego społeczeństwa wraz z jego strukturami. Studia nad materiałami źródłowymi stawiają wymóg ich rozumienia poprzez kontekst czasu i okoliczności, w jakich je stworzono, jest to więc warunek sine qua non, bez spełnienia którego nasze wnioski wyprowadzane z treści źródeł z dużym prawdopodobieństwem będą obarczone błędem. Istnieje, jak widać, imperatyw badania związków dziejów z kulturą średniowiecza z jej estetyką, filozofią i obyczajowością. Dalej ta schematycznie nakreślona droga poznania prowadzi do aspektu sacrum i profanum, religii i jej wpływu na ówczesne motywy postępowania zarówno władców, jak i zwykłych ludzi. Pomocne w działaniu jest zrozumienie znaczenia symboliki w średniowiecznych realiach, z czego wywodzą się liczne przykłady innego rozumienia tych samych rzeczy i zjawisk przez ludzi, których dzieli kilkaset lat czasu i przestrzeni. Wystarczy posłużyć się prostym przykładem odczuwania barw, tak więc kolor niebieski uznawany za ciepły w średniowieczu odbierany jest w dzisiejszym czasie jako zimny. Średniowiecze ciągle zaskakuje również w sprawach dotyczących obszaru sacrum. W klasztorze położonym w Łądzie nad Wartą w oratorium św. Jakuba Apostoła na XIV-wiecznej polichromii, pełnej przedstawień herbów rycerskich, w scenie figuralnej Matka Boża wyobrażona jest jako dama dworu przyodziana w strojną szatę. Takich pułapek

czekających na badacza jest wiele. Dlatego epistemologia z silnym akcentowaniem dążenia do doskonalenia procesu zrozumienia jest tak ważna i wręcz niezbędna w poznawaniu czasów, w których zakon krzyżacki powstawał, rósł w potęgę i upadał.

Statuty zakonu regulowały wiele spraw dotyczących funkcjonowania zakonu krzyżackiego jako instytucji i jego członków w aspektach religijnym i świeckim. Może to prowadzić do prostego wniosku, że wiemy już wszystko o tym, jak wyglądali Krzyżacy i co stanowiło ich uzbrojenie. Nie jest to do końca takie oczywiste. Razi nawet uproszczeniem. Niezbędne jest przeprowadzenie wielu analiz, często z pozoru tylko luźno związanych z zakonem. Ważna jest oczywiście analiza literatury bronioznawczej. Nie możemy się w tym przypadku ograniczać tylko do prac poświęconych stricte rycerzom mnichom. Lektura treści opracowań na ten temat wymaga czujności i krytycznej postawy. Niestety bowiem, często się zdarza, że nawet prace naukowe powielają stare błędy i utarte przez innych poglądy. Naturalnym więc źródłem wiedzy na temat uzbrojenia średniowiecznego wydają się być placówki muzealne. Nie wszędzie jednak dostęp do zgromadzonych przez nie zbiorów jest satysfakcjonujący. Zaaranżowane tam ekspozycje zawierają zazwyczaj kilka procent ogółu ich stanu posiadania. Nie wszystkie mogą poszczycić się kompletnymi, profesjonalnie opracowanymi katalogami kolekcji. Dostęp do artefaktów ukrytych w przepastnych czeluściach magazynów zbiorów bywa skutecznie broniony przez zazdrosnych muzealników, którzy piętrzą przed pasjonatami formalne trudności, czym wielu skutecznie zniechęcają do dalszych działań. Na szczęście ukazują się z tej tematyki dzieła niezwykle i bardzo przydatne do projektowania figury historycznej. Przykładem rozumienia istoty przekazania odbiorcy rzetelnego obrazu broni przedstawionej w formie zdjęć wykonanych z wielką biegłością techniczną i wyczuciem wobec prezentowanych obiektów są katalogi Carlo Paggiarino *The Churburg Armoury – Historic Armour And Arms In The Castle of Churburg* czy dzieło wielkiego znawcy uzbrojenia Lionello G. Boccia *Le Armature Di Santa Maria Delle Grazie Di Curtatone Di Mantova El' Armatura Lombarda Del' 400*. Nie sposób przy tym pominąć monumentalnego dwutomowego dzieła *The Armoury of the Castle of Churburg*, którego autorami są Oswald Trapp i Mario Scalini. Niektóre zbiory uzbrojenia legitymują się kilkusetletnią, nieprzerwaną historią ich gromadzenia. Możemy tam pozyskać wiedzę



Ryc. 21 Przedstawienie konia (Fot. M. Żak)

o tym, jak wyglądały te części uzbrojenia, które ze względu na stosunkowo wrażliwą trwałość materiału takiego jak drewno, skóra, tkanina są dziś prawdziwą rzadkością. Ważnymi źródłami poznania są iluminowane manuskrypty, gdzie możemy natrafić na inicjały zdobione scenami rodzajowymi, w których niejednokrotnie można dostrzec postać zbrojnego. Interesującego materiału źródłowego i porównawczego dostarczają drzeworyty i miedzioryty. Malarstwo gotyckie, zarówno ścienne, tablicowe, jak i iluminatorstwo (malarstwo książkowe), ołtarze, jeśli się im dobrze przyjrzeć, potrafią przykuć uwagę elementami uzbrojenia niejednokrotnie bardzo realistycznie oddanymi przez współczesnego im, często anonimowego, twórcę. Gotycka rzeźba i rycerskie nagrobki dostarczają również bogatego materiału poznawczego i źródłowego. Nakreślone wyżej tropy po sztuce średniowiecza nie wyczerpują oczywiście katalogu rodzajów ludzkiej twórczości tego czasu, który pozostaje w sferze zainteresowań i skromnych badań. Na przykład są jeszcze płaskorzeźby, reliefy, wyobrażenia snycerskie. Trudnym obszarem dla analizy poznawczej w interesującej nas dziedzinie jest sfragistyka. Mimo zrozumiałych uproszczeń w grawerunku postaci spowodowanych ich pierwotnym przeznaczeniem stemple i wytłoczone odciski dostarczają ważnego materiału źródłowego, jaki zawierają szczególnie w pieczęciach konnych, pieszych i majestatycznych. Przedstawienia figuralne występują także na monetach i również są kopalnią informacji w tym zakresie. Niestety, na monetach



Ryc.22 Figura konna - na zimowej rejsie krzyżackiej (Fot. M. Żak)

bitych w państwie krzyżackim nie ma ich prawie wcale. Jednym z ciekawych wyjątków jest dukat Henryka von Plauen, na którego awersie wybito postać wielkiego mistrza przyodzianego w płaszcz zakonny, trzymającego tarczę i miecz. U jego stóp znajduje się tarcza herbowa z wyobrażeniem herbu rodzowego z lwem jako godłem. Autor wspomina o tym fakcie, ponieważ jest on bardzo istotny dla późniejszych rozważań na temat, jakie znaki graficzne Krzyżacy nosili na tarczach, czy był to jedynie czarny krzyż na białym polu. Monety krzyżackie dostarczają głównie bogatego materiału porównawczego w zakresie sposobu przedstawienia na nich herbów zakonu i herbu wielkiego mistrza. *Banderia Prutenorum*, prywatne przedsięwzięcie Jana Długosza, stało się nie tylko świadectwem wielkiej wrażliwości kronikarza dla rozumienia istoty dziejów i symboli chwały królestwa, ale fundamentalnym dziełem dla weksylologii państwa krzyżackiego. Dane o wymiarach płatów chorągwi zawarte w notach stanowią dodatkową bardzo ważną informację źródłową. Dzięki nim można je bez przekłamań proporcji i wielkości przedstawiać w dowolnej skali, co dla twórcy figur jest atutem nie do przecenienia. Godła heraldyczne występujące na chorągwiach przenoszą badania w pokrewną dziedzinę, jaką jest heraldyka. Dla autora pierwszym zetknięciem z herbami wielkich mistrzów była praca Alexandra B.E. von der Oelsnitz *Herkunft und Wappen der Hochmeister des Deutschen Ordens 1198–1525*. Potem przyszła kolej na herbarz Siebmachera. Warto też przestudiować *Hochmeisterwappen des*

Deutschen Ordens Boehm'a 1198–1618. Materiał wyjściowy do projektowania figury historycznej wyobrażającej Krzyżaka byłby niepełny bez analiz kostiumologicznych, ponieważ truizmem jest sądzić, iż bez nich rzeźbiarska postać kombatanta w służbie zakonu, przyodziana jedynie w elementy uzbrojenia zgodne z naszą wiedzą na ten temat, byłaby kompletna. Znajdującym się nieco na marginesie, ale mającym znaczenie, problemem przy pracach nad figurą jest kuszący swoją estetyką wcale liczny katalog opracowań i ikonografii XIX-wiecznych, które przedstawiają postaci rycerzy średniowiecznych w eklektyczny, ale perfekcyjny technicznie sposób. Atrakcyjna jest myśl o projekcie figury podkreślającej tę manierę, w którym można pokusić się na świadomą stylizację przedstawień rycerzy mnichów, nie zapominając przy tym o obowiązku dogłębnej korekty merytorycznej wizji plastycznych sprzed dwóch stuleci, dlatego że często były to raczej wariacje na temat niż rzetelne rekonstrukcje prawdziwej rzeczywistości. Wystarczy tu przypomnieć wspomniany wcześniej obraz Wojciecha Gersona. W wędrówce po metodyce powstawania figury historycznej nie można pominąć ważkich dla niej zagadnień, którymi są anatomia człowieka, zwierząt wraz z anatomią ich ruchu, gdzie nie można pominąć studiów gestu. Anatomia konia i pojęcie o cechach charakterystycznych jego ras to ważna wiedza, ponieważ bez wierzchowca nie ma jeźdźca i nie ma też piękniejszej figury historycznej jak rycerz wyobrażony na rumaku w naturalny sposób dzierżący broń. Wyłania się przy tym kolejna ważna materia do przeanalizowania, jaką jest znajomość technik posługiwania się bronią. Tak jak więc naturalne w figurze musi być przedstawienie gestu postaci, tak nie mogą razić nieporadnością sposób chwytu broni i sztuki posługiwania się nią.

Faza projektowania figury historycznej zaczyna się od pomysłu i skonkretyzowania, jak ma ona wyglądać. Dokonuje się w tym momencie wyboru, czy ma być piesza, czy konna, kogo ma wyobrażać, czy będzie to rycerz, dostojnik krzyżacki, półbrat czy może giermek etc.. Następnym krokiem musi być decyzja w sprawie kompozycji figury. W związku z tym, że najtrudniejsze są realizacje rycerzy konnych, dalszy wywód będzie odnosił się właśnie do tego rodzaju kreacji. Figura może więc być statyczna, hieratyczna lub dynamiczna. Ważny przy tym jest też styl, w jakim ma być przedmiotowy projekt zrealizowany. Tu możemy pójść drogą realistycznego ujęcia postaci bądź świadomej stylizacji. Rzeźba średniowieczna do-



Ryc.23 Figura konna - koń w materacowanym kropierzu (Fot. M. Żak)



Ryc.24 Figura konna - w dynamicznym ujęciu (Fot.M. Żak)



Ryc.25 Figury konne - w ujęciu dynamicznym (Fot. M. Żak)



Ryc.26 Figura konna - w zbroi włoskiej z końca XV w. (Fot. M. Żak)

starcza tu bogatego materiału do ukształtowania figury w określonym stylu. Ikonografia XIX-wieczna też przekazuje projektantowi wiele inspiracji twórczych. Niektóre z kreacji warte są stworzenia takiej właśnie figury po usunięciu z niej błędów merytorycznych, wynikających z ówczesnego stanu znajomości przedmiotu tak co do uzbrojenia, jak i kostiumu. Wiemy, że miecz kojarzy się jednoznacznie z rycerzem i urasta do atrybutu tego stanu, ale nie można tu generalizować, że posługiwał się on wyłącznie tym orężem. Człowiek współczesny ma podświadomą tendencję do uniformizacji i przykładania obecnych miar do przeszłej rzeczywistości. To duże uproszczenie nie znajduje i w XXI wieku całkowitego potwierdzenia. Wystarczy rzucić okiem na wyposażenie sił specjalnych różnych państw. Obowiązują w nich oczywiście reguły określone przepisami i regulaminami. Praktyka daje jednak rozliczne przykłady odstępstw od reguł. W elitarnych oddziałach używa się broni rozmaitej według indywidualnych potrzeb i upodobań żołnierza, bowiem każdemu z nich inna broń leży, żeby użyć tego kolokwialnego określenia. Tam, gdzie liczy się skuteczność, pragmatyka zwycięża przepis. Nie inaczej było w państwie krzyżackim i całej współczesnej mu Europie. Wojownik miał dowolność stosowania uzbrojenia według indywidualnego kryterium dopasowania do ręki wybranego rodzaju broni. Jedni lepiej posługiwali się mieczem, inni znakomicie robili toporem, sulicą bądź



Ryc.27 Figura konna - kopijnik z I poł. XV w. (Fot. M. Żak)



Ryc.28 Figura konna- w garniturze na rycerza i konia w typie niemieckim. (Fot.M. Żak)

preferowali maczugę rycerską lub też z wielką biegłością walczyli inną bronią uznawaną za plebejską. Wybór uzbrojenia dla naszego projektowanego rycerza jest rozległy, ponieważ tak jak ziemia oddaje nam skarby średniowiecznych monet, których zbiory pochodzą z różnych miejsc i czasów, tak też wyglądało uzbrojenie Krzyżaków, dobierane pod dyktando własnych potrzeb i preferencji w drodze indywidualnego jego wyboru, co było o tyle ułatwione, że stykali się oni w swych „rejzach” nie tylko z inaczej uzbrojonym przeciwnikiem, ale i mieli bezpośrednią styczność z uzbrojeniem, w jakie byli wyposażeni i jakim się posługiwali goście zakonu. Dowodnymi tego przykładami są krzyżackie recepcje broni ludów bałtyjskich. Sulice, pawężki, a nawet hełmy typu pekilhube swoje korzenie miały w uzbrojeniu podbijanych. Do wyboru mamy więc cały wachlarz uzbrojenia rycerskiego i plebejskiego pochodzącego zarówno z zachodu Europy, rodzimych wytwórni, jak i od polskich sąsiadów z południa i Bałtów z północy. Dostosowanie optymalnego uzbrojenia przeciwko wrogowi operującemu w danym teatrze działań wymuszało na Krzyżakach posiadanie i umiejętność władania bronią różnorodną. Projektowana figura rycerska będzie wyposażona w tarczę. Reguły zakonne wprawdzie wskazywały, że w jej białym polu powinien widnieć czarny krzyż. Jaka była jednak praktyka? Rycerze mnisi mieli herbowe korzenie i byli na pewno bardzo związani ze swym

godłem. Pamiętać też należy, że ich kariera w zakonie krzyżackim była często wymuszona wizją braku możliwości przejęcia gniazda rodowego. Duma z przynależności do stanu rycerskiego musiała być bardzo wielka. Trudno uwierzyć, żeby rycerz w zakonie rycerskim, którego tak naprawdę głównym rzemiosłem była walka, a nie oddawanie się kontemplacji religijnej, rezygnował zupełnie z obecności swego herbu na polu walki, gdzie potykał się z wrogimi rycerzami dumnie prezentującymi swoje znaki. Dukat Henryka von Plauen i herbarze wielkich mistrzów, w których na tarczach każdego z nich herb wielkiego mistrza sąsiaduje z herbem rodowym, pokazują, jak trudno było im zerwać ze świeckimi korzeniami. Sądzić więc należy, że rycerze mnisi mogli używać tarcz z czarnym krzyżem tylko podczas uroczystości zakonnych i innych ważnych świeckich o charakterze państwowym. Rodowe znaki zdobiły zapewne tarcze na wyprawach wojennych, a symbolem przynależności do zakonu krzyżackiego były białe płaszcze z czarnym krzyżem na lewym ramieniu. Andrzej Nadolski w rozmowie z autorem na ten-w pewnym stopniu kontrowersyjny- temat mówił, że hipoteza ta jest bardzo uprawdopodobniona. Zasadna wydaje się w tym miejscu osobista refleksja autora na temat osobowości, jaką był profesor Andrzej Nadolski, a musi on przy tym zaznaczyć, iż nie łączyły go żadne relacje poza wspólnym umiłowaniem roztrząsania „meandrów krzyżackich” i spraw łączących się z rozległą tematyką barwy i broni, no może jeszcze podobnie wyznawanym szacunkiem dla cywilizacji badanych przez naukę zwaną entomologią. Profesor potrafił powiedzieć: „nie wiem”. W przypadku figury konnej jeździec i wierzchowiec stanowią jedność kompozycyjną, ważne jest więc, by ich przedstawienie i upozowanie zamykały się w spójną finalną całość prezentującą profesjonalny poziom. W dążeniu do realizmu w ujęciu rzeźbiarskim konia napotykamy na pytanie, na które nie ma do tej pory zadowalających odpowiedzi. Nasza wiedza o tym, jak wyglądały konie w średniowieczu, nie może być uznana za wystarczającą, a i do literatury traktującej na ten temat należy odnosić się ze znaczną dozą ostrożności. Jak inaczej bez rezerwy potraktować informacje zawarte w jednym z tomów znakomitej skądinąd serii Gdańskich Studiów z *Dziejów Średniowiecza*, z których możemy się dowiedzieć, że konie bojowe hodowane na terenie państwa zakonnego ważyły przynajmniej 150 kilogramów (!) i były krwi arabskiej (!). Rycerz mógł posiadać kilka

wierzchowców, których dosiadał wedle uznania w zależności od konieczności dostosowania cech i przeznaczenia konia do potrzeb, jakie dyktowały mu warunki uprawianego rzemiosła. Nazewnictwo fachowe, jakie się zachowało, nie opierało się na współcześnie rozumianej terminologii ras. Tak więc palefridus, czyli, obecnie mówiąc, podjezdek, służył mu do przemieszczania się, zaś destrier dosiadany był jedynie do bitwy. Jeśli w przypadku innochodnika wiemy, jak wygląda dzisiejszy kłusak, nie mamy pewności, jak prezentował się jego praszczur. Sprawa konia bojowego jest jeszcze bardziej skomplikowana. Musiał on bowiem łączyć w sobie sprzeczne cechy. Z jednej strony powinien być na tyle rośły, żeby był w stanie unieść jeźdźca w pełnym oporządzeniu, dodatkowo udźwignąć siodło, rząd koński oraz własne uzbrojenie ochronne, takie jak ladry bądź kropierz, a nadto – z drugiej zaś perspektywy – winien wykazywać rączość i cechy predestynujące go do udziału w bitwie, to jest odporność na warunki pola walki, zgiełk bitewny, zapach śmierci i ponadto wykazywać się specyficznymi właściwościami, jak wspomaganie swego jeźdźca w walce poprzez własne aktywne uczestnictwo w boju. Takie konie - elita rumaka bojowego potrafiły wykonywać skomplikowane manewry oraz gryźć i kopać przeciwników. Ideału dopełniać winna jego niewrażliwość na warunki pogodowe i małe wymagania co do obroku. Pewne wskazówki w tej materii przynoszą między innymi rysunki, drzeworyty i miedzioryty Albrechta Dürera, grafiki Albrechta Altdorfera, Hansa Burgkmaira starszego, obrazy Paolo Ucello czy wspaniałe posągi konne z jednym z najpiękniejszych – pomnikiem Bartolomeo Colleonego dłuta Andrei del Verrocchio. Wydaje się jednak, iż w tym przypadku mamy raczej do czynienia z koniem palefroi – reprezentacyjnym rumakiem chodzącym stępa. Koń rycerski może być upozowany jako invictus czy też jako adventus. Niezwykle ekspresyjną jawi się figura z koniem w lewadzie. Figura historyczna dla uzyskania najlepszego wyniku finalnego winna zostać pomalowana. O znaczeniu kolorów dla postrzegania zmysłem wzroku wiedział też Teofil Prezbiter, który w napisanym w XII wieku traktacie *Diversarum Artium Schedula* jedną z ksiąg poświęcił sprawom koloru, czyniąc z niej prawdziwą skarbnicę praktycznej wiedzy nie tylko o mieszaniu kolorów oraz technikach malowania. Przy okazji przekazał nam coś więcej, a mianowicie ówczesne kryteria piękna i wiele wskazówek pozwalających na lepsze

poznanie średniowiecza. Jakie znaczenie ma sztuka kładzenia barw, może świadczyć fakt, iż często przeciętnie rzeźbiarsko realizacje potrafią zachwycić po ich pokryciu farbami. Malowanie figury wymaga od parającego się tym zajęciem człowieka osobnego, bardzo specyficznego podejścia do tej swoistej materii, jaką jest figura historyczna, bowiem nikt w Polsce tego nie uczy i w związku z tym stanem rzeczy trzeba mieć dużą dozę samozaparca, żeby dojść samodzielnie do wypracowania niezbędnej techniki malarskiej i – co jest marzeniem każdego malarza figur – wznieść się na poziom, na którym jego prace będą rozpoznawalne poprzez indywidualne cechy dzieła, czyli własny styl. Przy pomocy narzędzi malarskich i całej palety farb oraz lakierów osiąga się rozmaite efekty, tak więc delikatne laserunki pozwalają na grę światłocienia na figurze, która z kolei naturalnie wytwarza miękkie tło dla ekspozycji elementów uzbrojenia. Sztuką osobną jest umiejętność malowania zwierząt, w tym koni, tak ważnych w rzemiośle rycerskim. Niektóre z rumaków wyglądają jak zatrzymane w jednym z kadrów dokumentujących fazy ruchu z towarzyszącymi im ruchami mięśni, napięciem skóry, podkreślającymi dynamikę przedstawienia. Figury za sprawą malatury mogą przedstawiać rycerza w stanie modelowym lub przenieść go w realia bitwy ze wszystkimi wyływającymi z tego faktu śladami, kurzu, błota, krwi. Żeby to osiągnąć, trzeba rozumieć nie tylko figurę historyczną wraz z jej specyfiką, ale mieć pojęcie, co ona przedstawia i – choć może się to wydawać nieco dziwne – czuć jej estetykę, ponieważ czasem się zdarza, że projektant figury, jej rzeźbiarz i jej malarz są różnymi osobami, wobec czego dla jakości finalnej dzieła musi istnieć między nimi twórcze porozumienie.

Autor, mając świadomość, że żaden opis nie odda treści, które może przekazać obraz, prezentuje skromny wybór figur historycznych egzemplifikujących wojska zakonu krzyżackiego. Przedstawienia figuralne prezentowane na ilustracjach zostały wykonane świadomie w zbliżeniu znacznie większym od tego, w jakim się je normalnie ogląda i do jakiej perspektywy widzenia zostały stworzone, z czym jest trochę tak, jak z oglądaniem dzieł impresjonistów z dystansu kilkudziesięciu centymetrów. Ta bardzo swoista skala makro ma za zadanie przybliżyć odbiór charakterystycznych cech warsztatu figury historycznej, tak co do formy, rzeźby, jak i malatury. Poddane indywidualnej analizie mogą więc zostać omawiane wcześniej zastosowane w niej

techniki, stylizacje i szczegóły kompozycji. Zaprezentowane przykłady powstawały na przestrzeni z górą trzydziestu lat, co czyni tę prezentację prawie historyczną, ale nie tylko, bowiem dowodzi ona, z jak żywą materią mamy do czynienia i jakie w niej tkwią ukryte możliwości.

Ufać trzeba, że ów skromny esej może kogoś zainteresuje swoją treścią i wierzyć trzeba, że może ktoś ulegnie tej szlachetnej pasji, jaką jest figura historyczna, i zacznie ją kolekcjonować, a może i tworzyć.

Appendix

Dnia 20 września 2010 r. w Malborku rozpoczęła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa Grunwald Tannenberg Žalgiris 1410–2010. Historia – Tradycja – Polityka. Na niej jeden z tłumaczy symultanicznych, wyposażony w stosowne konspekty wystąpień prelegentów, przekazując treść jednego z referatów przy nazwisku profesora Andrzeja Nadolskiego, przekazał je w brzmieniu „Nadolskis”. Może to było nieszczęśliwe przejęzyczenie bądź podstawowa niewiedza. Nikt tego jednak nie sprostował. Kultura jest dobrem ogólnym i jednym z jej ważnych elementów jest pamięć, w tym pamięć zbiorowa. Nie można więc nie odnieść się do braku jej poszanowania. „Pamięci Andrzeja Kleina i Andrzeja Nadolskiego poświęcam” nabiera, niestety, nowej aktualności.



Ryc.29 Figura konna - w ujęciu statycznym. (Fot. M. Żak)



Ryc.30 Figura konna - garnitur na rycerza i konia w typie włoskim. (Fot. M. Żak)



Ryc.31 Figura konna - z herbem Ludolfa Königa. (Fot. M. Żak)



Ryc.32 Figura konna - w ujęciu statycznym. (Fot.32 M. Żak)



Ryc.33 Figura konna - w ujęciu statycznym (Fot. M. Żak)



Ryc.34 Figura konna- w ujęciu statycznym. (Fot. M. Żak)



Ryc.35 Figura konna- w ujęciu dynamicznym.
(Fot. M. Żak)



Ryc.36 Figura konna - w ujęciu statycznym. (Fot.
M. Żak)



Ryc.37 Figura konna - w ujęciu dynamicznym z
herbem von Salza. (Fot. M. Żak)



Ryc.38 Przykład przedstawienia figury konnej
(Fot.M. Żak)



Ryc.39 Figura konna - koń w lewadzie, Bandierium civitatis Kinszbergensis (Królewca). (Fot. M. Żak)



Ryc.40 Figura konna w ujęciu dynamicznym. (Fot. M. Żak)



Ryc.41 Figura konna - w ujęciu statycznym z herbem Richtenberg inspirowana pomnikiem kondotiera Colleoniego. (Fot. M. Żak)



Ryc.42 Figura konna - inspirowana twórczością Albrechta Dürera. (Fot. M. Żak)



Ryc.43 Figura konna w ujęciu dynamicznym



Ryc.44 Figura konna - w ujęciu statycznym z herbem Brandenburg. (Fot. M. Żak)



Ryc.45. Figury piesze (Fot. M. Żak)



Ryc.46 Przykłady przedstawień figur pieszych (Fot.M. Żak)



Ryc.47 Figury konne - kopia rycerska udająca się komunikiem na grunwaldzkie pole bitwy. (Fot. M. Żak)



Ryc.48 Figura piesza - wielki mistrz. (Fot. M. Żak)



Ryc.49 Herb Wielkiego Mistrza, Ulryka von Jungingen