

Średniowieczna gliniana figurka kobiety z dzbanem w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa



103

Ryc. 1 i 2. Figurka kobiety z dzbanem; wł. Muzeum Historycznego Miasta Krakowa; fot. R. Korzeniowski

W Muzeum Historycznym Miasta Krakowa przechowywana jest niewielka gliniana figurka kobiety trzymającej dzban (ryc. 1, 2, 7). Do Muzeum przekazało ją Archiwum Akt Dawnych w latach 50. XX wieku¹. Na podstawie informacji zawartych w *Inwentarzu Muzeum z Archiwum Akt*

Dawnych Adama Chmiela² można stwierdzić, że od 1931 roku, kiedy została ofiarowana do Archiwum, jej stan zachowania pozostaje niezmieniony³.

Po raz pierwszy została pokazana publiczności na wystawie *Kraków europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791*

¹ *Potwierdzenia odbioru zbiorów z Archiwum Akt Dawnych w latach 1951–1952*. Archiwum zakładowe MHK, sygn. akt 2/4, Potwierdzenie odbioru nr 15 z dn. 28 lutego 1952 r., poz. 11.

² Chmiel A.: *Inwentarz Muzeum z Archiwum Akt Dawnych*. Archiwum zakładowe MHK, sygn. akt 121/7, s. 289, M. 1104. Inwentarz Archiwum Akt Dawnych w Krakowie prowadzony systematycznie przez A. Chmiela jest ważnym źródłem służącym do

rekonstrukcji historii poszczególnych obiektów ze zbiorów MHK. Autor, oprócz opisu i wstępnego datowania przedmiotu, w miarę możliwości podawał także miejsce pochodzenia, osobę, od której przedmiot zakupiono lub otrzymano.

³ Wszelkie znane nam dzisiaj ubytki zostały dostrzeżone przez A. Chmiela i ujęte w opisie sporządzonym przez niego bezpośrednio po wpłynięciu przedmiotu do Archiwum Akt Dawnych.

w 2007 roku. Opracowanie przeze mnie noty katalogowej tego obiektu zainspirowało mnie do dalszej pracy nad nim⁴.

Wysokość figurki wynosi 16 cm, a średnica jej podstawy 5,6 cm. Korpus wytoczono i ma on kształt ściętego stożka pustego wewnątrz. Twarz postaci została odcisnięta z matrycy, wokół niej ręcznie uformowano czepiec w kształcie płaskiego nimbu, o powierzchni zdobionej licznymi nakłuciami. Do korpusu z boku została doklejona prawa ręka w postaci łukowato wygiętego wałka, a palce zaznaczono schematycznymi nacięciami w partii dłoni. Po przeciwnej stronie tułowia widać okrągły ubytek w polewie – ślad po lewej ręce. Pierwotnie obydwie ręce zbiegały się na osi figurki na wysokości nieco poniżej piersi. Dłonie były sklezione kawałkiem gliny, który stanowił zarazem oparcie dla miniaturowego naczynia o kulistym brzuścu, i odgiętej na zewnątrz krawędzi kołnierza. Otwór w jego dnie otwiera się do wnętrza figurki. Suknię zdobi rząd pięciu dużych, okrągłych, płaskich guzików.

Figurka jest pokryta oliwkowozieloną polewą o zabarwieniu bursztynowym. Na spodzie podstawy zachowały się ślady podsypki. Glinę, z której wykonano figurkę, można zaklasyfikować do grupy III według Aliny Wałowy⁵. Figurkę znaleziono w grudniu w 1931 roku podczas wykonywania wykopu pod transformator elektryczny na Rynku Głównym w pobliżu naroża Sukiennic, u zbiegu linii A–B oraz C–D, a dostarczył ją do Archiwum Akt Dawnych kierujący pracami architekt Ludwik Wojtyczko⁶.

Figurka z Muzeum Historycznego Miasta Krakowa została znaleziona przypadkowo, w czasach, gdy nie wykonywano dokumentacji archeologicznej w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. W związku z tym informacje dotyczące tego odkrycia na krakowskim Rynku nie są szczegółowe. Brak bliższego kontekstu znalezienia i powszechnej wiedzy na temat tego typu znalezisk, sprawił, że figurkę zadatowano na wiek XVIII⁷. Nie jest to przypadek odosobniony. W zbiorze glinianych figurek Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze w ponad stu przypadkach dawne inwentarze nie podają konkretnego miejsca i okoliczności odnalezienia. Wiadomo jedynie, że odkryto je w Norymberdze *unter dem Straßenpflaster*⁸. Koniki gliniane odnalezione w Linz długo były uznawane za rzymskie i dopiero w latach 70. XX wieku, dzięki porównaniu do figurek o zbadanej proveniencji, okazało się, że są średniowieczne⁹.

Kiedy nie dysponujemy danymi pozwalającymi określić miejsce wydobywania i warstwę stratygraficzną oraz brak jest grupy przedmiotów stanowiących konkretne odniesienie do badanej figurki, pozostaje poszukiwanie pewnie datowanych analogii. W wypadku figurek antropomorficznych często decydujące znaczenie ma analiza ikonografii ubioru, która niejednokrotnie pomaga uściślić datowanie¹⁰. W przypadku opracowywania figurek konnych rycerzy ważnym kryterium datującym są elementy uzbrojenia i uprzęży konskiej¹¹.

⁴ Moskal K.: Figurka kobiety z dzbanem. W: *Kraków europejskie miasto prawa magdeburskiego. 1257–1791. Katalog wystawy*. Red. nauk. G. Lichończak-Nurek. Kraków 2007, s. 462, poz. VII.154. Cenną pomoc w rozpoznaniu rodzaju gliny figurki, uwagi na temat techniki jej wykonania oraz wskazówki bibliograficzne otrzymałam od pana Emila Zaitza z Muzeum Archeologicznego w Krakowie. Konsultacji udzielili mi także pani Barbara Chudzińska oraz pan Dariusz Niemiec z Instytutu Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, jednocześnie wskazując i używając mi wielu ważnych pozycji literatury przedmiotu, do których odwołuję się w tym artykule. Wszystkim tym osobom składam podziękowania.

⁵ Por. Wałowy A.: *Późnośredniowieczne garncarstwo krakowskie w świetle źródeł archeologicznych*. „Materiały Archeologiczne” 1979, t. 19, s. 35.

⁶ Informacje podane za: Chmiel A.: *Inwentarz...* Chmiel podał też głębokość znalezienia figurki: 1,70 m, lecz jest to miejsce jej odkrycia w nasypie.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Grönke E., Weinlich E.: *Mode aus Modeln. Kruseler- und andere Tonfiguren des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum und anderen Sammlungen*. „Anzeiger der Germanischen Nationalmuseums: Wissenschaftliche Beibände”. T. 14. Nürnberg 1998, s. 11.

⁹ Felgenhauer S.: *Tönerne Spielzeugpferdchen des Mittelalters in Österreich*. „Jahrbuch des Österreichischen Musealvereins” 1974, T. 119, s. 39, 47, 50. Koniki z Linzu uznano za pozostałości po rzymskim obozie i *per analogiam* zadatowano podobnie konika odkrytego w tym samym mieście przy ul. Hahnengasse. Dopiero Sabine Felgenhauer, badająca gliniane figurki koników odnalezionych w Austrii, przedatowała obydwa obiekty na ok. 1400 r., dzięki podobieństwu do figurki z Gaiselberg.

¹⁰ Nagel-Schlicksbier B.: *Mittelalterliche Frauenstatuetten aus Ton – kostümkundliche und technologische Bemerkungen*. „Fund-

berichte aus Baden-Württemberg” 2000, t. 24, s. 659–672. Autorka zastosowała tę metodę do ustalenia daty powstania stosunkowo prostych, ręcznie formowanych figurek o walcowatym korpusie ozdobionym falbaną w talii lub na wysokości biustu. Niektóre noszą na głowie rodzaj czepca z falistym lub zębatym otokiem. Jak wykazały badania, prostota przedstawień nie wynikała z techniki wykonania, lecz z mody dworskiej. Datowanie figurek pochodzących z warstw stratygraficznych z przełomu XIII i XIV w. zostało zawężone do lat od ok. 1300 do 1330/40. Por. s. 659, s. 664–665, 672; Autorka zauważa, że zmiany mody natchmiastowo znajdowały swe odzwierciedlenie w ubiorach figurek i już w latach 1330–1340, kiedy suknia staje bardziej dopasowana, produkcja wspomnianego typu ustaje (s. 669). Podobne spostrzeżenia na temat aktualności ubioru figurek czynią: Grönke E., Weinlich E.: *Mode aus Modeln...*, s. 20 i 26; Por. też Rothkegel R.: *Mittelalterliche und neuzeitliche Tonstatuetten aus dem Kanton Zug*. „Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte” 2000, t. 62, z. 2, s. 145. Zostały tu zaprezentowane fragmenty interesujących figurek męskich. Każda z nich, lepiąca ręcznie, wyróżnia się oryginalnymi cechami kostiumu lub uczesania: postać mężczyzny w berecie datowana jest na koniec XIII w., a młodzieńca z trefionymi włosami w kaftanie zdobionym na piersiach zakładkami na koniec XIV w. lub później.

¹¹ Felgenhauer S.: *Tönerne Spielzeugpferdchen...*, s. 45. Trafność spostrzeżeń badaczki dotyczących datowania obiektów na podstawie często prostych i schematycznych elementów ryzostunku zyskuje dodatkowe potwierdzenie w technice ich wykonania, a w przypadku obiektów pochodzących z dobrze udokumentowanych wykopalisk w datowaniu odnalezionej wraz z figurkami koników ceramiki (figurce konika z Gaiselberg towarzyszyła ceramika z ok. 1400 r. – s. 46, figurce konika II z Hohenau ceramika z XV w., u konika I z Hohenau dodatkowym elementem datującym na XVI w. było zastosowanie farby – s. 49).

Hoffmann zauważa, że zabawki, do których zaliczały się też w dużym stopniu figurki gliniane, od średniowiecza do renesansu odznaczały się niezmiennością form. W wypadku figurek antropomorficznych zmianom podlegał jedynie detal ich ubioru i właśnie on pozwala doprecyzować ich czas powstania¹².

Na analizę zasługuje też technika wykonania figurek. Ewolucja w tej dziedzinie przebiegała od formowania ręcznego, przez użycie formy jednoczęściowej, po masową produkcję w formach dwuczęściowych¹³. Gliniane figurki były wytwarzane w warsztatach garncarzy lub zdunów¹⁴. Doskonalenie metod produkcji wiązało się z wydzieleniem się grupy rzemieślników zwanych *Bilderbäcker*, *Bilderdrucker*, *Bildermacher* lub *Heiligenmacher* – profesjonalnie zajmujących się produkcją figurek glinianych. Źródła wzmiankują o nich od połowy XV wieku, a najstarsze informacje o ich odrębnych cechach, istniejących w Hanowerze, Utrechcie, Kampen, Aachen, Wormacji, Strasburgu, Augsburgu i Norymberdze, pochodzą z początku XVI wieku. Oprócz wzmianek źródłowych potwierdzeniem istnienia wyspecjalizowanych warsztatów są ich ślady odkryte w Norymberdze, Wormacji, Konstancji, ale też i we Wrocławiu¹⁵. Świadectwem działalności wspomnianych rzemieślników są również odnajdywane podczas wykopalek archeologicznych formy oraz wytworzone przy ich pomocy figurki, jak np. w Trewi-

rze¹⁶, Zgorzelcu czy Sebnitz¹⁷. Równocześnie z produkcją *Bilderbäckerów* wytwarzanie figurek było wciąż przedmiotem działalności warsztatów garncarskich i zdunskich.

W ubiorze kobiecej glinianej figurki ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, bardzo prostym i oszczędnie zdobionym, rzucają się w oczy dwa elementy: rodzaj okrągłego nimbu wokół głowy o powierzchni z nakłuwanymi zagłębieniami, a także pionowy rząd dużych płaskich guzików. Są to formy schematyczne, ale tworzą zestawienie dwóch charakterystycznych elementów występujących w modzie przełomu XIV i XV wieku. Suknie obcisłe do pasa, rozkloszowane poniżej bioder, z dużym owalnym dekoltem odsłaniającym ramiona i pionowym rzędem ozdobnych guzików, były noszone od lat 70. XIV wieku (wtedy pojawił się dekolte)¹⁸. Od połowy XIV stulecia po lata 30. wieku XV występował czepiec zwany kruzelerem, składający się z co najmniej kilku warstw tkaniny o namarszczonych falbaniach krawędziach¹⁹. Był chętnie zakładany przez kobiety, a wystawność tego typu czepców regulowały przepisy. Jak podają Grönke i Weinlich w Spirze zezwolono na cztery warstwy falbanek, we Frankfurcie na sześć, a w Ravensburgu – na mniej niż 20²⁰. Kruzeler nie był z pewnością obcy ówczesnym krakowiankom. Pojawia się w dekoracji rzeźbiarskiej na zworniku kamienicy Hetmańskiej w Krakowie²¹, a także na znanej z odrysu nieistniejącej

¹² Hoffman V.: *Allerlay kurtweil – Mittelalterliche und frühneuzeitliche Spielzeugfunde aus Sachsen*. „Arbeits- und Forschungsberichte zur Sächsischen Bodenkmalpflege” 1996, t. 38, s. 164. Sposób kształtowania niektórych zabawek, np. konika, nie zmieniały się właściwie do dziś.

¹³ Na temat najstarszych figurek formowanych ręcznie patrz: Nagel-Schlicksbier B.: *Mittelalterliche...*, s. 671; Rothkegel R.: *Mittelalterliche...*, s. 145. Na temat rozwoju formowania figurek: Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 17; Hoffman V.: *Allerlay...*, s. 158–159, 162. Formy dwuczęściowe były stosowane od początku XV w.

¹⁴ Świadczą o tym źródła: w Zurichu był czynny w latach 1356–1382 zdun Konrad, który oprócz stawiania pieców zajmował się produkcją figurek. W Strasburgu przy ul. Grand Rue 1 wyrabiano kafle, ceramikę i figurki gliniane – por. Nagel-Schlicksbier B.: *Mittelalterliche...*, s. 671. W Ravensburgu odnaleziono na placu Mariackim grupę naczyń i fragment figurki w kruzelerze, na głowie której były odcisnięte fragmenty naczyń, co świadczy o wspólnym wypale, patrz: Hoffman V.: *Allerlay...*, s. 160.

¹⁵ Felgenhauer S.: *Tönerne...*, s. 51; Seewaldt P.: *Tönstatuetten aus Spätmittelalter und Neuzeit. Katalog der Sammlung im Rheinischen Landesmuseum Trier*. „Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst der Trierer Landes und seiner Nachbargebiete” 1990, t. 53, s. 293; Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 20–21; Borkowski T.: *Produkcja figurek ceramicznych w późnośredniowiecznym Wrocławiu*. „Wratislavia Antiqua. Studia z dziejów Wrocławia” 2004, t. 6, s. 207, 210. Autor określa czas działalności warsztatu przy ul. Kacerska Górka we Wrocławiu na 1 poł. XV w. i zauważa, że jest to najbardziej na wschód wysunięte tego typu odkrycie.

¹⁶ Seewaldt P.: *Tönstatuetten...*, s. 294.

¹⁷ Hoffman V.: *Allerlay...*, s. 162.

¹⁸ Gutkowska-Rychlewska M.: *Historia ubiorów*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 158, s. 163, ryc. 194a, s. 280. Mogła być to suknia *corset fendu* albo *kabatec* (trzeba tu brać pod uwagę umowność i uproszczenia detalu na małej figurce glinianej). Największa popularność *corset fendu* przypadła na 2 poł. XIV i pocz. XV w. Turska K.: *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*. Wrocław 1987, s. 96–100. Turska wskazuje na popularność *corset fendu* dopiero w XV w. Przykłady tego ubioru znajduje w ikonografii jeszcze w latach 70. XV w. (tryptyk z Więclawic, ryc. 52b). W latach 20. XV w. wchodzi już w modę suknia o podwyższonej talii podkreślonej paskiem.

¹⁹ Za ojczyznę kruzelera uchodzą Czechy, stąd moda przez Śląsk i Polskę przedostała się do Niemiec. Gutkowska-Rychlewska M.: *Historia...*, s. 160–163, 280–281; Turska K.: *Ubiór...*, s. 97–98. Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 28–29, 31. Grönke i Weinlich zauważają, że pomimo obszernej ikonografii wciąż nie jest znana konstrukcja kruzelera. Turska pisze o gęsto marszczonych falbankach doszywanych do tkaniny czepca wzdłuż krawędzi, przy czym dodaje, że czepek po włożeniu na głowę ściągnano sznureczkiem, aby niczym kapturek przylegał do głowy. Gutkowska-Rychlewska oraz Grönke i Weinlich przypuszczają, że ten czepiec składał się z wielu warstw chust, ułożonych jedna na drugiej, których krawędź zakończona była falbanką, według tych ostatnich krochmaloną i kształtowaną przy pomocy nożyc i prasy.

²⁰ Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 28–29, 31–32, 34. Rozporządzenie ze Spiry z 1356 r. jest najstarszym źródłem, w którym wzmiankowany jest welon zwany kruzelerem (*sleyer gennant kruseler*). Autorzy wspominają również rozporządzenia synodów w Kolonii z 1360 i 1371 r. które zabroniły noszenia kruselera siostrom zakonnym (co oznacza, że wśród nich to nakrycie głowy musiało być popularne). Za najstarsze przedstawienie kruzelera uważa się wizerunek księżnej w takim nakryciu głowy na pieczęci śląskiej z 1342 r.

już płycie nagrobnej Femki Borkowej z kościoła franciszkanów w Krakowie (ryc. 3)²².

Wątpliwości związane z identyfikacją nakrycia głowy figurki z Muzeum Historycznego jako kruzeler ustępują w momencie porównania jej z licznymi analogicznymi glinianymi figurkami kobiecymi, zwanymi *Kruselerpuppen*²³.

Uważa się, że Norymberga była miastem produkującym na dużą skalę ten typ figurki. Grönke i Weinlich, mając do dyspozycji obszerny materiał badawczy, ustanowili typologię *Kruselerpuppen* ze względu na rodzaj kruzela (typ 1–3).

Typ 4 stanowi grupa lalek z płaskim okrągłym zagłębieniem na piersi otoczonym wyższą krawędzią złożonych w pierścień rąk (czasem potraktowane są zupełnie schematycznie jak wypukły krąg, por. ryc. 4)²⁴. Od 1859 roku, kiedy ukazała się publikacja o odkryciu figurek w Norymberdze, powtarzano hipotezę, że były one podarunkami z okazji chrztu dla małych dziewczynek, a zagłębienie służyło włożeniu w nie monety (*Patenpfenig* lub *Taufpaten*). Do hipotezy tej nie mającej potwierdzenia w źródłach i samych znaleziskach należy jednak podchodzić ostrożnie²⁵.

Do którego typu *Kruselerpuppen* przypisać figurkę kobiety

²¹ Walczak M.: *Dekoracja heraldyczna pałacu przy Rynku Głównym nr 17 w Krakowie*. „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 2005, t. 10, s. 71–72, s. 73, ryc. 21, s. 77, 80–81. Autor wizerunek kobiety w kruzelerze, która we wcześniejszej literaturze uważana była za Elżbietę Łokietkównę, identyfikuje jako ostatnią żonę króla Kazimierza Wielkiego Jadwigę Żagańską.

²² Femka Borkowa była żoną stolnika sandomierskiego, żupnika i rajcy krakowskiego od 1350 r. Hanusa Borka. Por. *Polski Słownik Biograficzny*. Borek Hanus. Hasło oprac. K. Pieradzka. T. 2. Kraków 1936, s. 317–318.

²³ W inwentarzu figurka „jakby w sutannie księżej z dużymi guzikami” zadatowana została na XVIII w., a czepiec został odczytany jako „nimb około głowy” – por. przyp. 2.

²⁴ Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 11, 34, 40–41; Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze posiada w swoich zbiorach 216 *Kruselerpuppen*. Typ 1 był najstarszy, najprostszy i posiadał falbanki jedynie wokół głowy. W przypadku typu 2 połączony był cały brzeg tkaniny, z wyjątkiem fragmentu na wysokości szyi, aby można było przerzucić falbanki na ramiona. Typ 3 otrzymał nazwę *Risenkruseler* i był połączeniem najprostszego typu kruzela z rodzajem podwinki o falbanach przy dolnej krawędzi (również na plecach). Typ 3 był noszony od lat 70. XIV w. aż do pocz. XV w. (ewolucja kruzela i dostrzeżenie trzech jego głównych form jest zasługą badaczek niemieckich z lat 20. XX w.: O. Rady i A. Liebreich – por. Gutkowska-Rychlewska M.: *Historia...*, s. 161).

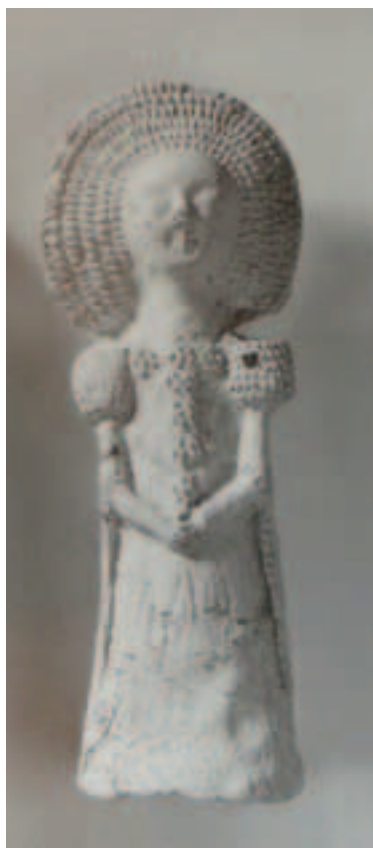
²⁵ O podarunkach chrzcielnych: Gröber K.: *Kinderspielzeug aus alter Zeit*. Berlin 1928, s. 12–13; Dröschner E.: *Puppen in Wandel der Zeit*. München 1982, s. 9; Hillier M.: *Puppen und Puppenmacher*. München 1984, s. 37. Autorka wysuwa hipotezę, że figurki z zagłębieniem w piersi mogą przedstawiać postać św. Katarzyny (nie uściśla której), mającej być patronką dziewcząt. Hipoteza ta ze względu na brak atrybutu i wzmianek źródłowych jest bezpodstawna. Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 40–41. Autorzy uważają, że *Kruselerpuppen* z zagłębieniem na piersi oprócz funkcji podarunku chrzcielnego mogły pełnić także funkcję pamiątki religijnej, znaku pielgrzymiego, czy małego relikwiarzyka, a w zagłębieniu zamiast monety mógłby znajdować się medal, malowidło, znak pielgrzymi, relikwia lub papierowy obrazek.



Ryc. 3. Phyta nagrobna Femki Borkowej w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie (niezachowana), grafika; wł. Muzeum Historycznego Miasta Krakowa; fot. J. Korzeniowski



Ryc. 4. Figurka ze zbiorów Germanischen Nationalmuseum w Norymberdze typu 4; za: Grönke E., Weinlich E.: *Mode aus Modeln. Kruseler- und andere Tonfiguren des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum und anderen Sammlungen, Nürnberg 1998, tabl. 19, poz. 185*



Ryc. 5 i 6. Figurka ze zbiorów Germanischen Nationalmuseum w Norimberdze typu 2c; za: Grönke E., Weinlich E.: *Mode aus Modeln. Kruseler- und andere Tonfiguren des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum und anderen Sammlungen, Nürnberg 1998, tabl. 5 i 6 (fragment)*

z Muzeum Historycznego Miasta Krakowa? Pod względem typu kruzela, który nosi, mogłaby zostać uznana za typ 1. Jednak najprostszy typ czepca to jedyny wspólny element grupy figurek norymberskich typu 1 i figurki z krakowskiego Muzeum.

Najbardziej zbliżony zdaje się typ 2c reprezentowany przez figurki z Ingolstadt oraz Norimbergi (ryc. 5 i 6)²⁶. Analogie widać w niemal idealnie okrągłym kształcie kruzela, okrągłej twarzy z wystającym podbródkiem, dużymi zaokrąglonymi oczami i wydatnym nosem (w krakowskiej figurce znacznie utłuczonym). Kolejną analogią jest wydłużona, stożkowata, ale szeroka szyja, która jest wynikiem chęci odtworzenia głębokiego dekoltu sukni. Na figurkach niemieckich są wyraźniej zaznaczone rękawy sukni, podczas gdy na krakowskiej tylko same wałeczki rąk. Kolejnymi cechami wspólnymi są: pionowy rząd pięciu guzików na sukni oraz niezwykle podobnie kształtowana tylna strona z kruzelerem wzmocnianym przy krawędzi wałeczką gliny.

Oryginalnym elementem, niepojawiającym się u żadnej znanej mi *Kruselerpuppe*, jest trzymany przez figurkę krakowską dzban. Może z jego powodu guziki na sukni figurki krakowskiej umieszczone zostały niżej. Pozostałe różnice wynikają przede wszystkim z techniki wykonania. Figurki niemieckie typu 2c były kształtowane w formie jednoczęściowej, dzięki której ich twórca odtworzył takie szczegóły, jak: sześć koncentrycznych rzędów drobnych, wypukłych kwadracików mających naśladować fakturę czepca, falbaniaste rękawy o podobnej fakturze oraz guziki w kształcie rozet (w pionie pięć, przy dekolcie w linii horyzontalnej trzy), a także fałdy sukni. Kształtując ręcznie tył figurki, ulepił dodatkowo wokół ramion wałek (którego brak u krakowskiej figurki) ozdobiony nakłuciami i symbolizujący falbankę dolnej krawędzi welonu kruzela typu 2.

Pomimo różnic, figurki niemieckie i krakowska wykazują podobieństwo proporcji²⁷ i szczegółów ubioru, które na figurce krakowskiej, w całości wykonanej ręcznie, są mocno uproszczone. W przypadku figurek niemieckich z takim uproszczeniem ubioru spotykamy się w omawianych już figurkach typu 4 z zagłębieniem w piersi. Wiąże się to przypuszczalnie z pełnieniem innej funkcji nadrzędnej w stosunku do prezentowania modnego ubioru²⁸. Figurka kobiety ze zbiorów MHK zbliżona jest więc do typu 2, ale funkcją nawiązuje być może do typu 4.

Do wykonania figurki użyto gliny lokalnej, a także zielonej polewy, również specyficznej dla krakowskiej ceramiki²⁹.

²⁶ Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 21, s. 85, nr 37, tabl. 5 i 6; Figurka z Ingolstadt, identyczna z dwoma norymberskimi, uważana jest za import z Norimbergi.

²⁷ Zbliżona jest wysokość, która w typie 2 *Kruselerpuppen* jest najwyższa i czasem przekracza 16 cm, czyli tyle ile mierzy krakowska figurka. Porównywany podtyp 2c ma wysokość równą 15 cm.

²⁸ Por. Grönke E., Weinlich E. *Mode...*, s. 40. O funkcji figurki, być może porównywalnej do figurek typu 4 w dalszej części artykułu.

²⁹ Wałowy A.: *Późnośredniowieczne...*, s. 36, 55. Kwapienia M: Organizacja produkcji i zbytu wyrobów garncarskich w Krakowie w XIV–XVIII w. W: *Studia nad produkcją rzemieślniczą w Polsce (XIV–XVIII w.)*. Red. Z. Kamieńska. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 26–30.

Felgenhauer zwraca uwagę, aby ostrożnie porównywać materiał figurek do lokalnej ceramiki, ponieważ produkcja figurek kierowała się często innymi prawami. Austriackie koniki gliniane z XIV i początku XV wieku, wykonywane z dużą starannością, były glazurowane, natomiast współczesne im naczynia z tego obszaru bardzo rzadko. Dowodzi to wyspecjalizowania się rzemieślników, którzy nastawieni byli właśnie na ich produkcję³⁰.

Figurki norymberskich *Kruselerpuppen* są wykonane z białej gliny³¹, uformowane w pojedynczej lub podwójnej formie i puste w środku. Jasna glina umożliwiała pomalowanie figurki po wypaleniu (na zimno). Figurki polewane wśród niemieckich *Kruselerpuppen* występują niezwykle rzadko, a i z tej grupy należy wyłączyć te, na których znajdują się jedynie kropki polewy. Świadczy to o przypadkowym zaplaminieniu figurek podczas wspólnego wypału z glazurowanymi naczyniami³².

W Krakowie potwierdzono istnienie warsztatu z 1 tercji XVI wieku przy ul. Krupniczej 26, gdzie wykonywano kafele, naczynia, a także figurki kształtowane w formie³³. Pomimo użycia form do kształtowania figurek, nie był to warsztat o produkcji wyspecjalizowanej jedynie w tej dziedzinie.

Można tak domniemywać także w przypadku o co najmniej sto lat starszego warsztatu, z którego wyszła ręcznie lepiąca figurka *Kruselerpuppe* z dzbanem ze zbiorów Muzeum Historycznego. Polewa naszej figurki jest zamierzona i położona starannie. A ponieważ zarówno glina, z której

jest wykonana, jak i zielona polewa, były materiałami stosowanymi w produkcji współczesnej figurce krakowskiej ceramiki naczyniowej, można sądzić, że figurka powstała w lokalnym warsztacie garncarskim.

Figurka kobiety w kruzelerze jest niezwykle rzadkim znaleziskiem w Polsce³⁴. Nie była wyrobem produkowanym masowo. Podczas gdy wszystkie niemieckie *Kruselerpuppen* kształtowano w formach, krakowska figurka została ulepiona ręcznie. Nie sposób jej przypisać żadnemu typowi norymberskich figurek, jednak nie można oprzeć się wrażeniu, że została wykonana na ich wzór³⁵. Naśladuje ich kształty, a jej twarz – jedyny element odcisnięty z formy – jest niezwykle zbliżona do twarzy figurek opisanego typu 2c³⁶.

Podsumowując, figurka powstała w krakowskim warsztacie garncarskim i była wzorowana na ceramice norymberskiej tego typu.

Należy wprowadzić także korektę do wcześniejszego datowania figurki od 2 połowy XIV do połowy X wieku³⁷, uściślając granicę jej powstania do 1 tercji XV stulecia. Przyczyną tej zmiany jest datowanie figurek niemieckich, a także omówiona już natychmiastowa aktualizacja modnych elementów w ubiorze produkowanych figurek.

Można także podjąć się ustalenia funkcji, jakie mogła pełnić odnaleziona na Rynku Głównym w Krakowie figurka. Figurkom *Kruselerpuppen* najczęściej przypisywana jest funkcja lalki, zabawki dla dziewczynek. W takim charakterze

³⁰ Felgenhauer S.: *Tönerne...*, s. 45–46, 52. Być może o specjalizacji w produkcji możemy mówić w związku z glinianymi konikami odkrytymi w 2006 r. na terenie Rynku Głównego w Krakowie, glazurowanymi brązową polewą i datowanymi od 2 poł. XIII do 1 poł. XIV wieku. Patrz: Buśko C.: Figurka konia z jeźdźcem. W: *Kraków...*, s. 456, 457, poz. VII. 133–137;

³¹ Głina ta zwana jest *Pfeifenton*, ponieważ od XVII w. zaczęto z niej wyrabiać fajki, por. Seewaldt P.: *Tonstatuetten...*, s. 293.

³² Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 19. Ze śladowo zachowanych kolorów na niemieckich *Kruselerpuppen* wiadomo, że oczy, usta i partie szat zaznaczone były czarnym kolorem. W partiach kruzelerów odnajdowano najczęściej żółtą i czerwoną farbę. Na jednej z figurek odnalezionych w latrynie we Freibergu, a także na przykładzie z Konstancji można dostrzec rodzaj pobiału, która stanowiła neutralną warstwę pokrywającą kolor gliny przed nałożeniem farby lub polewy. Pojedyncze kropki polewy odnaleziono na figurkach z przełomu XIII i XIV w. z Trossingen, Freiburga oraz Konstancji, uznano, że były wypalane z innymi wyrobami w warsztatach garncarskich – por. Nagel-Schlicksbier B.: *Mittelalterliche...*, s. 671; Jak sądzę, podobnie było w przypadku konika ze zbiorów MHK, datowanego przeze mnie na 1480 – pocz. XVI w. Konik musiał być w zamierzeniu niepolewany, a kropki polewy na zadzie konia wskazują raczej na wspólny wypał z inną ceramiką. Por. Moskal K.: Figurka jeźdźca na koniu W: *Kraków...*, s. 455, poz. VII. 131.

³³ Kostysz J.: *Warsztat zdunski z w. XVI na Garbarach*. „Rocznik Krakowski” 1938, T. XXX, s. 222–226, ryc. 2 i 3. Były to figurki nagiego chłopczyka, zapewne Dzieciątka Jezus oraz kobiety trzymającej kosz. Kobieta ma utraconą głowę. Można odczytywać ją jako św. Dorotę, lub postać świecką. Kostysz wiąże ów warsztat ze wzmiankowanym w rachunkach wawelskich garncarzem Grzegorzem Kapłańcem. Warsztat działający na Garbarach naśladował

wzory wprowadzone przez Bartosza z Kazimierza, budowniczego pieców na Zamku Wawelskim, znanego z inskrypcji na fryzie pieca. Patrz: Piątkiewicz-Dereniowa M.: *Kafele wawelskie okresu wczesnego renesansu*. „Studia do Dziejów Wawelu” 1960, T. 2, s. 363 oraz Kwapieniowa M.: Organizacja..., s. 32 i 40.

³⁴ Oprócz kamiennej główki w kruzelerze odnalezionej na Śląsku w Nysie, najbliższym znaleziskiem jest gliniana główka *Kruselerpuppe* z Bratysławy: por. Tondera T.: *Średniowieczne zabytki archeologiczne odkryte w Nysie*. „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, T. 2, s. 149–157, Tabl. II c; Polla B.: *Nalez stredovekej hlinenej plastiky v Bratislave*. Časopis Moravského Musea. Acta Musei Moraviae” 1972, t. 57, s. 246, ryc. 1, s. 248, ryc. 2, s. 250 oraz Slivka M.: *Mittelalterliche figurale Keramik in der Slowakei*. „Slovenska Archeológia” 1991, nr 39, 1–2, s. 331, 334, ryc. 3.2.

³⁵ Z podobnych przyczyn za wyrób lokalny zostały uznane figurki *Kruselerpuppen* odnalezione w Szwajcarii w Baar i Zug, por. Rothkegel R.: *Mittelalterliche...*, s. 145–146, ryc. 5 i 6, albo sześć *Kruselerpuppen* z Saksonii, Hoffman V.: *Allerlay...*, s. 158.

³⁶ Można tu wysunąć nieśmiałą hipotezę, że twórca figurki, zapewne garncarz, był w posiadaniu niemieckiej *Kruselerpuppe* albo innej figurki tego typu, a odcisk jej twarzy w świeżej glinie posłużył do negatywowego wykonania formy. Metoda ta stosowana była w norymberskich warsztatach produkujących figurki. Po zużyciu się drewnianej formy wykonywano odcisk wykonanej z niej figurki w mokrej glinie, tworząc w ten sposób nową matrycę. Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 18. Z wykonanej w ten sposób formy, z powodu kurczenia się gliny podczas wysychania, wykonywano figurki w rozmiarach nieco mniejszych od wyjściowego. Wiemy także o stosowaniu form z ołowiu i innych metali w Wormacji na przełomie XV i XVI w. – por. Felgenhauer S.: *Tönerne...*, s. 51.

³⁷ Por. przyp. 4.

występują one w opracowaniach dotyczących zabawek, historii lalek oraz w tematycznych katalogach wystaw³⁸. Figurki kobiet w modnych strojach miały swój męski odpowiednik w postaci wspomnianych figurek rycerzy na koniach. Uważa się, że podczas odgrywania scen turniejowych figurki kobiece mogły występować w roli obserwujących walki i nagradzających po potyczce zwycięzców³⁹. Inspiracja do tego typu zabaw była zapewne czerpana ze współczesnych utworów literackich tworzonych w kręgach dworskich⁴⁰. Oprócz glinianych figurek modnie ubranych kobiet i rycerzy, do zabawy służyły także miniaturowe gliniane naczynia, które świadczą o naśladowaniu w zabawach dziecięcych scen z życia codziennego⁴¹.

Lalki w modnych ubiorach produkowane masowo stały się swoistymi propagatorami nowinek w modzie. Czy była to zamierzona funkcja również w przypadku figurek glinianych? Ze źródeł wiemy, że w takiej roli występowały wyższej klasy lalki, zamawiane przez dwory, w szytych specjalnie ubiorach⁴². Uproszczone elementy ubioru naszej figurki dyskwalifikują jednak takie odczytanie jej funkcji.

Jak wspomniano wcześniej, interesującym detalem figurki z Muzeum Historycznego Miasta Krakowa jest trzymany przez postać dzban, który otwiera się do jej pustego wnętrza. Forma kulistego dzbanu o okrągłym otworze, podtrzymywanego łukowato wygiętymi rękami, przywołuje na myśl typ 4 figurek *Kruselerpuppen*, z okrągłym zagłębieniem na piersi w otoczeniu wystającej krawędzi tworzonej przez schematycznie przedstawione ręce. Można się zastanowić, czy twórca krakowskiej *Kruselerpuppe* powtórzył bez zrozumienia opisaną formę typu 4, czy dzban miał służyć do analogicznych celów, np. do wrzucania monet (co jest prawdopodobne) lub do przechowywania we wnętrzu innego drobnego przedmiotu o szczególnym znaczeniu⁴³.

Gliniane figurki Dzieciątka Jezus, za których ojczyznę uważa się Nadrenię, są wiązane z popularną grafiką przedstawiającą nagie Dzieciątko w amulecie z koralami na szyi, w obramieniu banderoły, z życzeniami noworocznymi. Uważane są za prezenty noworoczne⁴⁴. Figurki Dzieciątka w żłóbku mogły być nato-



Ryc. 7. Figurka kobiety z dzbanem; wł. Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, ujęcie z prawego boku; fot. R. Korzeniowski

miast ofiarowywane z okazji Bożego Narodzenia⁴⁵. Może otwór w dzbanie znalezionej w Krakowie figurki, prowadzący do jej wnętrza, służył do wsunięcia zrolowanej karteczki z okazjonalnymi życzeniami? A może dzban był atrybutem potrzebnym do odegrania jakiejś konkretnej roli w przedstawieniu religijnym? W poradniku z 1405 roku Giovanni Dominici (1356–1420) zawarł zasady dotyczące wychowania dzieci. Polecał rodzicom, aby w domu były figurki Madonny z Dzieciątkiem, Dzieciątka

³⁸ Gröber K.: *Kinderspielzeug...*, s. 12–13; Dröschner E.: *Puppen...*, s. 9, ryc. 2; Hillier M.: *Puppen...*, s. 37. Wszyscy wymienieni wyżej autorzy wspominają także o funkcji podarunku z okazji chrztu. Por. też Wilckens L.: *Spiel, Spiele, Kinderspiel. Katalog des Germanischen Nationalmuseums (Ausstellung 8. März bis 4. Mai 1986)*. Nürnberg 1985, s. 67; Gockorell N.: *Die Welt der kleinen. Zur Kulturgeschichte der Spielzeugs*. München 2003, s. 21, ryc. 15.

³⁹ Oexle J.: *Minne en Miniature – Kinderspiel in mittelalterlichen Konstanz. W: Stadtluf, Hirsebrei und Bettelmönch. Die Stadt um 1300*. Stuttgart 1993, s. 394–395. Autorka zaleca interpretację funkcji figurek kobiecych analogicznie do figurek rycerzy na koniach, a nie jako oddzielne gatunki zabawek. Fresk z budynku przy Marktstraße nr 63 w Ravensburgu, przywoływany w publikacji, przedstawiający w dolnym pasie walczących rycerzy, a w górnym obserwujące całe widowisko z balkonu kobiety (wiele spośród nich nosi kruzeler), pokazuje jak mogła wyglądać odgrywana przy pomocy figurek scena.

⁴⁰ Por. Nagel-Schlicksbier B.: *Mittelalterliche...*, s. 671. Autorka sądzi, że tego typu figurki mogły być też rodzajem pamiątkowego podarunku dla dzieci z miejsc, w których rycerstwo zjeżdżało się na turnieje i uroczystości.

⁴¹ *Vor dem grossen Brand. Archäologie zu Füßen des Heidelberger Schlosses*. Red. D. Lutz. Stuttgart 1992, s. 76–77, ryc. 80.

⁴² Produkcja *Modepuppen* na eksport (jednak z innych niż glina materiałów, w ubraniach szytych z tkanin) wiązana jest z Paryżem, por. Gröber K.: *Kinderspielzeug...*, s. 21. Hillier M.: *Puppen...*, s. 43–44. Wiadomo, że paryski nadworny hafciarz – Robert z Varennes w 1391 r. otrzymał zapłatę za wykonanie lalek w modnych ubiorach dla królowej Izabeli Bawarskiej. Lalki miały być zapewne rodzajem modeli dla krawców królowej w Anglii (gdzie udała się jako żona Karola VI), gdyż zamówieniu towarzyszył komentarz, że ubiory wykonano w celu, „aby królowa mogła takie nosić”. Por. też Gockorell N.: *Die Welt der...* Autorka wysuwa hipotezę, że być może gliniane lalki, które przetrwały do naszych czasów, to „lüksowa wersja” figurek, która zaznajamiała z nowinkami w modzie dorosłe kobiety (*Modepuppen* w odróżnieniu od dziecięcych *Spiel-puppen*).

⁴³ O różnych możliwościach funkcji okrągłego zagłębienia w figurkach typu 4 por. przyp. 25.

⁴⁴ Borkowski T.: *Produkcja...*, s. 212, 239, ryc. 16.

⁴⁵ Seewaldt P.: *Tönstatuetten...*, s. 294.

Jezus i świętych. Przyglądanie się im i rozważanie ich życia miało wzbudzać w dzieciach pragnienie ich naśladowania wiodące do cnotliwego życia⁴⁶. Znanie są też opisy z terenów niemieckojęzycznych odgrywania wspólnie w domu przez dzieci wraz z opiekunami sztuk opartych na historiach z Biblii⁴⁷.

Najprostszym wytłumaczeniem motywu dzbana jest wspomniana już miniaturowa ceramika służąca do zabaw dziecięcych, tym razem zespolona z figurką. W literaturze przedmiotu toczy się dyskusja na temat świeckiego lub sakralnego charakteru glinianych figurek modnie ubranych kobiet. Wytwarzane były obok typowo sakralnych przedstawień z gliny, np. Chrystusa na krzyżu (Zgorzelec) czy Dzieciątka Jezus (Nadrenia). Samo przedstawienie *Kruselerpuppe* nosi cechy wyłącznie świeckie: modny ubiór, brak jakichkolwiek atrybutów religijnych, a nawet „świecki” układ rąk⁴⁸. Według Tomasza Borkowskiego brak przedstawień maryjnych pośród glinianych figurek wrocławskich świadczy o nieprawidłowym odczytaniu charakteru figurek dam, które być może powinny być uważane za przedstawienia świętych⁴⁹.

Warto jednak podkreślić, że rozgraniczanie funkcji świeckiej i sakralnej figurek glinianych w dzisiejszym rozumieniu nie jest uzasadnione, jeśli brak jest konkretnych wskazówek ikonograficznych. Przedmioty, w które wyposażano figurki dam – nakrycia głowy czy torebki – mogły być atrybutami świętych, ale w równym stopniu modnymi akcesoriami ubioru. Ze świata *sacrum* pochodziły tematy zabaw dziecięcych. Funkcja figurki w rzeczywistości zależała głównie od intencji właściciela⁵⁰. Krakowska figurka mogła być podarunkiem okolicznościowym (np. z okazji chrztu lub innej), aby następnie zdobić wnętrze domu oraz służyć do dziecięcych zabaw. W tym, jak i w większości przypadków, nie jest możliwe wskazanie jednego przeznaczenia figurki.

Średniowieczna gliniana figurka kobiety z dzbanem ze zbiorów Muzeum Historycznego pokazuje, że wyrób ceramiczny, o przeciętnych walorach artystycznych, w kontekście historycznym i obyczajowym jest interesującym świadkiem swoich czasów.

The Mediaeval Clay Figurine of a Woman with a Jug in the Collection of the Historical Museum of the City of Kraków

The clay figurine of a woman with a jug from the collection of the Historical Museum of the City of Kraków (Figs. 1 and 2) stands out with the original costume worn by the woman it depicts – a long, low-cut frock fastened with large buttons and a bonnet called the *Kruseler* (after its original German name). Similar clay figurines – the *Kruselerpuppen* whose name is derived from the headgear they wear – can be found mostly in Germany. The major centre where these figurines were produced is thought to be Nuremberg and the numerous figurines which survive in our times have been classified into three types, according to the form of the headgear. There is also the fourth type whose distinguishing feature is the round hollow on the chest of the figurine.

The figurine discovered in Kraków cannot be classified into any of the four types. In terms of its proportions, the form of the dress and the features of the face it looks similar to the German figurines representing type 2c (Figs. 3 and 4). However, the jug whose bottom is opening toward the hollow inside of the figurine differentiates this object from all the other *Kruselerpuppen* figurines. This can possibly be a naively transformed imitation of the round hollow char-

acteristic of type 4 figurines, or, quite the contrary – a slot which was made deliberately to hold a smaller object (a coin, a holy relic, a picture, etc.).

It is difficult to determine what the function of this figurine might have been, although several probable uses can be named. *Kruselerpuppen* figurines are usually described as dolls which could also function as gifts presented at special occasions. Researchers believe that these figurines might have been used as puppets in the theatrical enactments of genre scenes and Biblical stories.

The hand-made figurine of a woman with a jug from the Historical Museum was modelled in clay and coated with a light-green glazing which was typical of contemporary Kraków ceramics at that time. It was not modelled in a mould which means that the pottery workshop which produced the object was not likely to engage in mass production of this kind of figurines. We can assume that it is a product of a local pottery workshop inspired by German earthenware.

The form of the dress and numerous analogies enable us to date this object at the period from the second half of the 14th to the first third of the 15th cent.

⁴⁶ Patrz: Hoffman V.: *Allerlay...*, s. 136–137.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 137. Informacja na podstawie cytowanego przez Hoffmana *Tagesbuch (Lebensbeschreibung)* Feliksa Plattera z XVII w.

⁴⁸ Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 44.

⁴⁹ Borkowski T.: *Produkcja...*, s. 212.

⁵⁰ Na problem niejednoznacznego charakteru figurek zwracają uwagę: Grönke E., Weinlich E.: *Mode...*, s. 23; Hoffman V.: *Allerlay...*, s. 136; Rothkegel R.: *Mittelalterliche...*, s. 165.