

**KAROLINA SZCZEPANOWSKA**

**Wpływ teatru włoskiego na przedstawienia figuralne na kaflach.  
Nowe źródła do studiów nad dekoracją kafli pochodzące  
z badań archeologicznych w Gdańsku**

**Influence of Italian theatre on stove tile figurative images.  
Stove tiles from archaeological excavation in Gdańsk  
as a source for studying tile decorations**

Prowadzenie badań archeologicznych o charakterze interdyscyplinarnym, wiążących badaczy wielu dziedzin nauki stanowi jeden z warunków stałego poszerzania wiedzy na temat kultury materialnej mieszkańców danego terenu i czynników wpływających na jej ukształtowanie i przeobrażenia. W przypadku Gdańska można uznać, że zakres badań pozwolił na znaczne rozpoznanie tych zagadnień, które w dużej części doczekały się podsumowań i publikacji (Paner 2009, s. 11–88). Jednak wiele przebadanych stanowisk wciąż pozostaje na etapie opracowywania i formułowania wniosków. Niewątpliwie jednym z efektów badań archeologicznych jest poszerzająca się baza źródeł ruchomych, będących przejawem życia codziennego mieszkańców w danym okresie historycznym. Do tej grupy zaliczamy również kafle, których technologia, ale przede wszystkim stylistyka podlegały zmianom na przestrzeni kilku stuleci. Różnorodność ta dla wielu badaczy jest przedmiotem długoletnich, wnikliwych studiów prowadzących do bliższego poznania tej wytwórczości.

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie wybranych kafli pozyskanych podczas badań archeologicznych prowadzonych w Gdańsku w południowej części Wyspy Spichrzów<sup>1</sup>. W oparciu o przeprowadzoną analizę stylistyczną została postawiona teza o wpływie teatru włoskiego lub jego pochodnych na wykonanie dekoracji figuralnej. Z uwagi na stan zachowania materiałów oraz dotychczasową bazę porównawczą łączenie przedstawienia na kaflach z wystąpieniami teatralnymi należy traktować jako próbę interpretacji autorki.

---

<sup>1</sup> Badania prowadziło Muzeum Archeologiczne w Gdańsku w latach 2006–2008, na stanowisku przy ulicy Jaglanej 3/5 (nr ewidencyjny stanowiska 020, nr SAZ 0255/020/46).

*Analiza źródeł*

Ze stanowiska przy ulicy Jaglanej 3/5 w południowej części Wyspy Spichrzów pozyskano 7804 fragmenty kafli (ryc. 1). Pozostałości trzech wyrobów poddano szczegółowej analizie.

Pierwszy to kafel płytowy wypełniający, zachowany w około 40% (nr kat. 26124). Przedstawiono na nim mężczyznę odchylonego do tyłu w łuk w akrobatycznej pozycji. Ma on na sobie przylegającą obcisłą koszulę i buty z wywiniętym nośnikiem, na ręce i nodze widoczna jest bransoleta lub marszczenie będące ozdobnym wykończeniem materiału. Postać ukazana jest na tle roślinności. Dekorację kafła wykonano w technice reliefu, następnie pokryto ją wielobarwnym szkliwem na warstwie angoby. W komorze widoczne są odciski tkaniny jako ślady produkcyjne oraz ślady użytkowania w postaci okopcenia. Zachowane wymiary kafła: wysokość 126 mm, szerokość 95 mm (ryc. 2).

Drugi egzemplarz to także kafel płytowy wypełniający, zachował się on w 35–40% (nr kat. 8806). Przedstawiono na nim mężczyznę z profilu, w pozycji lekko skręconej z lewą ręką opartą na podbródku i częściowo na policzku. Ma on na sobie koszulę w niebiesko-brązowe pasy z widocznym dłuższym rękawem zachodzącym na grzbiet dłoni. Głowa mężczyzny jest gładka, bez włosów, pokryta białym szkliwem, ciemnym kolorem zaznaczono oczy i usta. Dekorację wykonano w formie w trakcie jednej czynności, o czym świadczy jednolity przełam. Całość pokryto wielobarwnym szkliwem na warstwie angoby. W komorze widoczne są ślady użytkowania w postaci okopcenia. Zachowane wymiary kafła: wysokość 85 mm, szerokość 75 mm (ryc. 3).

Trzeci kafel należy do wypełniających narożnych i również zachował się w 35–40% (nr kat. 8129). Przedstawiono na nim mężczyznę stojącego z rękoma opartymi na biodrze z jednej strony i sakiewce z drugiej. Postać ubrana jest w dopasowany kaftan w pionowe, brązowo-ciemnogrnatowe pasy, widoczny jest również fragmentarycznie zachowany rant białego kołnierzyka. Kaftan przypomina charakterystyczny dla XVI i początków XVII wieku element stroju – tak zwany wams, posiadający szerokie rękawy i baskinę na przedzie. Występował on przede wszystkim w modzie hiszpańskiej, ale szybko został przejęty przez Niemcy, Holandię i kraje Europy Północnej. Moda hiszpańska dominowała w Europie Zachodniej w 2. połowie XVI wieku (Boucher 2006, s. 182, 186–190, 205–212). Charakterystyczny dla ubrania postaci przedstawionej na kaflu jest kontrast kolorów obu rękawów, a także to, że rękawy podobnie jak na wyżej opisanym egzemplarzu są dłuższe i zachodzą na grzbiet dłoni. U prawego boku mężczyzny znajduje się figura zwierzęca (koń?, cielę?, owca?). Kafel pokryty jest wielobarwnym szkliwem na warstwie angoby. W komorze widoczne są ślady użytkowania



Ryc. 1. Gdańsk, ul. Jaglana 3/5. Lokalizacja stanowiska (oprac. K. Szczepanowska)  
 Fig. 1. Gdańsk, 3/5 Jaglana st. Site location (elab. by K. Szczepanowska)



Ryc. 2. Gdańsk, ul. Jaglana 3/5. Kafel płytowy wypełniający, nr kat. 26124 (fot. K. Szczepanowska)  
 Fig. 2. Gdańsk, 3/5 Jaglana st. Stove tile, cat. no 26124 (photo by K. Szczepanowska)



Ryc. 3. Gdańsk, ul. Jagłana 3/5. Kafel płytowy wypełniający, nr kat. 8806 (fot. K. Szczepanowska)

Fig. 3. Gdańsk, 3/5 Jagłana st. Stove tile, cat. no 8806 (photo by K. Szczepanowska)



Ryc. 4. Gdańsk, ul. Jagłana 3/5. Kafel płytowy wypełniający, narożny, nr kat. 8129 (fot. K. Szczepanowska)

Fig. 4. Gdańsk, 3/5 Jagłana st. Corner stove tile, cat. no 8129 (photo by K. Szczepanowska)

w postaci okopcenia. Zachowane wymiary kafla: lico lewe – wysokość 75 mm i szerokość 80 mm, lico prawe – wysokość 50 mm, szerokość 40 mm (ryc. 4).

Opisane kafle powstały z glin żelazistych wypalonych na jednolity ceglasty kolor. Wszystkie noszą ślady okopcenia wewnątrz komór. Z uwagi na niewielką liczbę kafla tego typu można przypuszczać, że wykonano je na specjalne zamówienie. Być może drugi i trzeci z opisanych kafla pochodziły z jednego pieca, na co może wskazywać zbliżona kolorystyka szkliwa. Wątpliwości budzi pierwszy wymieniony kafel, niemniej cecha ta nie pozwala na jednoznaczne wykluczenie takiej możliwości.

Kafle wydobyto z warstw niwelacyjnych, w których przeważał materiał z XVI i XVII wieku<sup>2</sup>. W oparciu o stratyografię stanowiska oraz analizę stylistyczną i technologiczną uznano, że kafle pochodzą z okresu od 2. połowy XVI–przełom XVI i XVII wieku do około 1650 roku.

### *Powstanie teatru włoskiego. Forma przedstawień i typy postaci scenicznych. Teatr włoski w Europie*

Teatr włoski, z którym wiązane są przedstawienia na kaflach obejmuje jedną z jego odmian – komedię *dell'arte*. Określenie to pojawiło się we Włoszech w połowie XVI wieku, gdy zaczęły powstawać regularne, wędrowne zespoły teatralne. Słowo *arte* jako rzemiosło, sztuka, kunszt oznaczało także umiejętność, cech lub zawód. Uważa się, że aktorzy wywodzili się z wędrownych mimów, zonglerów i błaznów. Jeden z aktorów i jednocześnie twórców przedstawień tamtego okresu Angelo Beolco z Padwy nawiązywał we wczesnym okresie twórczości do teatru ludowego i pasterskiego. Wprowadzenie określenia *komedia dell'arte* poprzedzały takie jak *komedia all'improvviso* lub *komedia di zanni*. We Francji ten rodzaj przedstawień określano jako *komedia italienne* (Miklaszewski 1961, s. 21). Gra aktorska często opierała się na zarysie scenariusza, a ostateczny kształt przedstawienia tworzył się na bieżąco, zależnie od inwencji występujących (Miklaszewski 1961, s. 22, 68–69). Komedia *dell'arte* stanowiła przede wszystkim aktorskie mistrzostwo łączące umiejętności fizyczno-ruchowe, mimiczne, jak również wokalne. Z powyższych względów aktorzy włoscy bardzo często byli jednocześnie poetami, pisarzami i muzykantami (Sterling 1943, s. 16; Miklaszewski 1961, s. 75).

Wszystkie role, pomimo ich wielkiej różnorodności, sprowadzały się do pewnych podstawowych typów. Identyfikację głównych postaci – dwóch starców (Pantalone i Doktora), Pierwszego i Drugiego Zanni (komiczni pokojowcy), Kapitana, Pierwszej i Drugiej Damy, Pierwszego i Drugiego Amanta oraz

---

<sup>2</sup> Autorka artykułu brała udział w badaniach archeologicznych omawianego stanowiska. Analiza stratygrafii i rozwój funkcjonalno-przestrzenny tej części Gdańska jest w trakcie opracowywania. Rozwój przestrzenny obszaru w kontekście industrializacji Wyspy Spichrzów omówili: Dąbal, Muntowski, Szczepanowska (2013).

Subretki – umożliwiała maska oraz charakterystyczny ubiór (Miklaszewski 1961, s. 23–25; Álvarez Sellers 2007, s. 45).

Pantalone to postać starego i skąpego kupca, którego strój składał się z jaszkrawoczerwonej krótkiej i obcisłej kurtki oraz spodni. Do pierwotnie krótkich spodni Pantalone nosił czerwone pończochy. Następnie w XVII wieku pojawiły się w jego ubiorze spodnie długie. W XVIII wieku powrócono do pierwotnego ich kroju i długości. Pantalone nosił także obszerny płaszcz z szerokimi rękawami, a u pasa sztylet lub sakiewkę układającą się na kształt *phallusa*. Na twarzy miał maskę ze spiczastym nosem (ryc. 5) (Miklaszewski 1961, s. 33, 35; Nicoll 1967, s. 46).

Kostium postaci Doktora stanowił karykaturę stroju noszonego przez lekarzy w Bolonii. Był cały czarny i przybrany białym kołnierzem oraz czarnym kapełuszem i białą krezą (ryc. 6). Do pasa przytwierdzony był miecz, szpada, sztylet lub mała chusta. Czarna maska przykrywała czoło i nos (Miklaszewski 1961, s. 36–39; Nicoll 1967, s. 52–53).

Dwaj Zanni to najbardziej popularne postaci komedii *dell'arte*. Ich rola polegała na zabawianiu publiczności żartami oraz popisami zręcznościowymi. W przedstawieniu pełnili rolę służących. Często na scenie pojawiała się jedna



Ryc. 5. Pantalone. Sztych Jacques'a Callota, przerys. Jollan Pére z XVII wieku (wg Miklaszewski 1961)

Fig. 5. Pantalone. Etching by Jacques Callot, Jollan Pére from 17<sup>th</sup> century (after Miklaszewski 1961)



Ryc. 6. Doktor. Sztych Nicolasa Bonnarta (1637–1718) (wg Miklaszewski 1961)

Fig. 6. Doctor. Etching by Nicolas Bonnart (1637–1718) (after Miklaszewski 1961)

lub dwie pary błaznów, którzy nosili też imiona Arlekin, Trufaldino, Tabarrino, Tortellino, Brighella, Scapino. Imię Trufaldino było szczególnie popularne w XVIII wieku w Wenecji (ryc. 7). Klasyczny strój Zanni składa się z białej, szerokiej, mocno ściągniętej w talii koszuli z wyciętym kołnierzem oraz długich i szerokich spodni. Dodatkowym atrybutem był kapelusz przybrany piórem oraz pałka odgrywająca rolę miecza (Miklaszewski 1961, s. 40–41, 45; Nicoll 1967, s. 59–60).

Jednym z Zanni był Arlekin. Przypisywano mu też inne imiona: Trivellino, Mestolino, Zaccagnino, Bogattino. Wyróżniał się wielobarwnym kostiumem szytym z kawałków materiału (ryc. 8). W pierwszym etapie strój składał się z dowolnych kawałków materiału, a począwszy od 2. połowy XVII wieku łąły zmieniły się w regularne trójkąty i romby. Arlekin nosił na głowie kapelusz ozdobiony ogonem królika. Do około połowy XVII wieku pojawiał się z czarną maską pokrytą włosami (Sterling 1943, s. 27; Miklaszewski 1961, s. 46–49; Nicoll 1967, s. 10, 61; Álvarez Sellers 2007, s. 70).

Postać Kapitana zyskała popularność w XVI wieku. Jego strój nie był ściśle ustalony, zwykle stanowił karykaturę stroju wojskowego (ryc. 9, 10). Postać bardzo rzadko nosiła maskę (Miklaszewski 1961, s. 53–57; Nicoll 1967, s. 81).



Ryc. 7. Trufaldino. Sztych S. Scolariego z połowy XVII wieku (wg Miklaszewski 1961)

Fig. 7. Trufaldino. Etching by S. Scolari from the half of 17<sup>th</sup> century (after Miklaszewski 1961)



Ryc. 8. Arlekin. Sztych (wg Nicoll 1967)  
Fig. 8. Harlequin. Etching (after Nicoll 1967)

We Włoszech w 1676 roku istniał zespół zwany Pedrolina, co stanowi odpowiednik francuskiego Pierrot. Pierrot odgrywa postać służącego; jego strój przypomina strój Zanni. W późniejszym okresie składała się na niego luźna, biała koszula z wielką krezą i białe spodnie. Pierrot miał upudrowaną twarz, natomiast nie nosił maski (Nicoll 1967, s. 73–74; Znojewska 1985, s. 39). Jako pierwszy uwiecznił go na obrazach Jean-Antoine Watteau (ryc. 11) (Znojewska 1985, s. 43).

Postaci drugiego planu grały role epizodyczne lub ukazywały się w charakterze figurantów. Wśród nich można wymienić: Kupca (np. Turka, Ormianina) Ogrodnika, Lekarza, Marynarza, Posłańca, Wieśniaka, Niewolników (zwykle Turków), Muzykantów, Cyrulików, Murarzy (Miklaszewski 1961, s. 60).

Przedstawienia komedii *dell'arte* dzieliły się na akty, między nimi lub w trakcie trwania sztuki miały miejsce tzw. *lazzi*, czyli zajmowanie publiczności śmiesznymi gestami i popisami zręcznościowymi. Często przybierały one formę wyuczonych, gotowych partii dialogów i gestów. Przerwy między aktami tzw. intermedia włoskie wypełniały tańce, akrobatyka, śpiew, muzyka lub krótkie sceny komiczne. Z tego powodu w pierwszym okresie istnienia teatru nie odróżniano aktora od linoskoczka. Używano określeń zanni i skoczek jako sobie tożsamy.



Ryc. 9. Typ Kapitana hiszpańskiego. Drzeworyt z początku XVII wieku (wg Miklaszewski 1961)

Fig. 9. Spanish Captain type. Wood engraving from the beginning of 17<sup>th</sup> century (after Miklaszewski 1961)



Ryc. 10. Kapitan zwany Scaramuccio. Szytych z 1695 roku (wg Miklaszewski 1961)

Fig. 10. The captain called Scaramuccio. Etching from 1695 (after Miklaszewski 1961)



We Włoszech styl akrobatyczny przetrwał do XVII wieku (Sterling 1943, s. 16; Miklaszewski 1961, s. 76–77, 99, 114–115; Nicoll 1967, s. 26–27, 112; Álvarez Sellers 2007, s. 116). Trupy teatralne występowały przeważnie na dworach, a także na placach publicznych i w zajazdach. Jak potwierdzają źródła grupy aktorów rezydowały w jednym mieście najdłużej około roku lub dwu. Sytuacja materialna aktorów zależała przede wszystkim od relacji z wysoko postawionymi dygnitarzami, zarządcami dworów i panującymi władcami (Miklaszewski 1961, s. 161–162, 172).

Od połowy XVI wieku komedia *dell'arte* zaczęła upowszechniać się na północ od Alp. Przedstawienia teatralne stopniowo przenikały do różnych miast Europy. W 1549 roku komediantci pojawili się w Norymberdze, Strasburgu i na całym południowym obszarze Niemiec. Najstarszy zachowany scenariusz pochodzi z 1568 roku i dotyczy przedstawienia na dworze bawarskim.

Swoistym i jedynym zachowanym przykładem malarstwa ściennego są freski pochodzące z Zamku w Trausnitz w Landshut, przedstawiające sceny z komedii *dell'arte* (ryc. 12). Malowidła te wykonał Aleksandro Padovano według projektu Friedricha Sustriśa; datowane są one na 2. połowę XVI wieku (lata 1575–1579). Stanowią ciekawe źródło do studiów nad wyglądem postaci komedii *dell'arte* pochodzące z okresu jej świetności (Miklaszewski 1961, s. 213; Nicoll 1967, s. 130; Schöne 1997, s. 106–110).

We Francji komedia *dell'arte* pojawiła się w 2. połowie XVI wieku, po raz pierwszy za rządów króla Karola IX (lata panowania 1560–1574). Pierwsze wzmianki o aktorach grających komedie datowane są na lata 30. XVI wieku (około 1538 roku). Poświadczona źródłowo obecność włoskich aktorów we Francji na dworze Karola IX pochodzi z 1571 roku. Okres największego rozwoju komedii *dell'arte* we Francji to czasy rządów Karola IX, Henryka III i Henryka IV (lata 1560–1610) (Sterling 1943, s. 14–17).

W 2. połowie XVI wieku komedia *dell'arte* dotarła do Hiszpanii i Anglii. Jej wpływ w Hiszpanii odznaczył się przede wszystkim na dworze królewskim.



Ryc. 11. Gilles (Pierrot). Obraz Jean-Antoine'a Watteau z lat 1718–1719 (wg *Wielka Kolekcja* 2006)

Fig. 11. Gilles (Pierrot). Painting by Jean-Antoine Watteau from 1718–1719 (after *Wielka Kolekcja* 2006)



Ryc. 12. Zamek w Trausnitz (Bawaria), Niemcy. Fragment malarstwa ściennego – sceny z komedii *dell'arte*; 2. połowa XVI wieku (wg Schöne 1997)

Fig. 12. Castle in Trausnitz (Bavaria), Germany. Fragment of wall painting – scenes from commedia *dell'arte*; 2<sup>nd</sup> half of 16<sup>th</sup> century (after Schöne 1997)

Reminiscencją są także zachowane obrazy z przedstawieniami charakterystycznych postaci i ukazujące sceny komedii *dell'arte* (Álvarez Sellers 2007, s. 21, 52, 66). Obecność aktorów włoskich jest w Hiszpanii poświadczana co najmniej do końca XVI wieku (Nicoll 1967, s. 133). W Anglii jeszcze do początku XVII wieku aktorów włoskich określano mianem akrobatów. Warto również wspomnieć, że w źródłach odnotowane jest przyznanie urzędowej nagrody w 1602 roku za wystawienie na dworze interludii przez Flaminio Curtesse (Nicoll 1967, s. 132–134).

Wpływy komedii *dell'arte* dotarły również na ziemię polskie – pierwsze za panowania Zygmunta III Wazy. W 1592 roku wspomina się trzech aktorów włoskich, a około 1633 roku Piotr Baryka w utworze „Z chłopu król” traktuje o włoskich bufonadach i komediach. Pod koniec XVI wieku odbywały się intermedia, porównywane do komedii sowizdrzalskiej zwanej także rybałtowską, której

rozkwit zaznaczył się na przełomie XVI i XVII wieku (Brahmer 1954, s. 184, 189; Lewański 1981, s. 138; Słowiński 1990, s. 281–282). Zachowane źródła w postaci notatek i zapisów mieszczan krakowskich poświadczają, że w Polsce na przełomie XVI i XVII wieku główne postaci komedii *dell'arte* były dobrze znane (Słowiński 1990, s. 286–287). Włoskiej formie teatru nie sprzeciwił się syn i następca tronu Zygmunta III – Władysław IV Waza, a także Jan III Sobieski. Na dworze Władysława IV odbywały się amatorskie przedstawienia sztuk improwizowanych z udziałem postaci znanych z komedii *dell'arte*. Ze źródeł wynika, że przez kilka lat w XVIII wieku działał zespół włoskich aktorów, który między 1733 a 1735 rokiem przeniósł się do Rosji. W Polsce August III Mocny zlecił dwojgu aktorom – Andrea i Mariannie Bertoldim – utworzenie własnej trupy. Nowy zespół często występował w Warszawie i Dreźnie od 1738 do około połowy XVIII wieku (Brahmer 1954, s. 194; Nicoll 1967, s. 152–153; Słowiński 1990, s. 287).

W źródłach pisanych dla Gdańska odnotowywane jest zamiłowanie mieszkańców do rozrywki i widowisk. Dużą rolę odegrał Dwór Artusa, w którym występowali kuglarze i linoskoczkowie, często pokaz miała grupa błaznów. Zabawy urządzano także w domach cechowych, gospodach czy wprost na ulicy, szczególnie w trakcie karnawału czy trwającego jarmarku św. Dominika, wówczas odbywały się bale, maskarady i korowody (Bogucka 1982, s. 348, 350–351). Występy komediantów były jedną z ulubionych form rozrywki gdańskich mieszczan w 2. połowie XVI wieku. Przedstawienia odbywały się w Dworze Artusa, Zielonej Bramie, Ratuszu Starego Miasta, gospodach cechowych, w szkole szermierczej Bractwa św. Jerzego czy powstałej w początkach XVII wieku Szkole Fechtunku. Specjalne widowiska organizowano na królewskie odwiedziny miasta. Uroczyste powitania urozmaicano pokazami sztukmistrzów i linoskoczków. Największe widowiska przygotowywane były na okoliczność pobytu Zygmunta Augusta (w 1552 roku), Zygmunta III Wazy (w latach 1587, 1593, 1594, 1623, 1626, 1627), Władysława IV (w 1634 roku) (Pelczar 1969, s. 555–557). Do Gdańska również docierały impulsy komedii *dell'arte*, które wpływały na miejscowe środowisko artystyczne. W 1576 roku wystawiono tu utwór pt. „*Comoedia von ritterlichen Tugenden ind Thaten des Ritters Ponti und der Tugendreichen Sidonia*”, w którym dwie postaci – Claus Narr i Iakupki – stanowiły odpowiednik włoskich Zanni. Iakupki jako Zanni posiadał konia, co z kolei pozostaje w zgodzie z jedną z grafik w „*Recueil de Fossard*” ukazujących Arlekina na grzbiecie konia (Lipiński 1974, s. 254–257). W innej komedii Filipa Waimera z 1591 roku pt. „*Elisa*” wystąpili dwaj Zanni oraz Pantalone i Margareta.

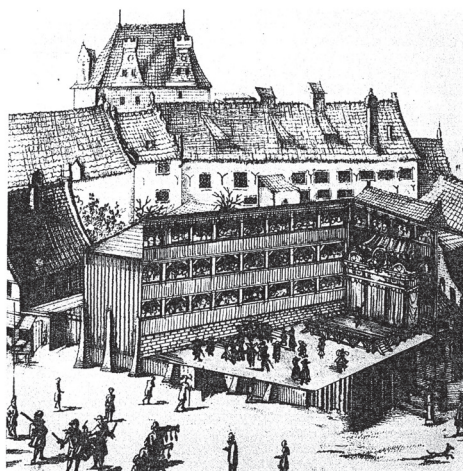
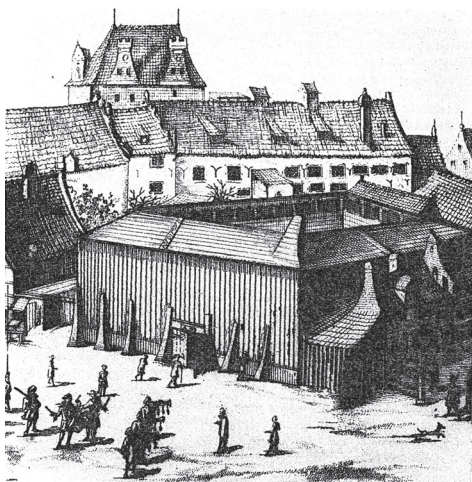
Dla Gdańska szczególnie dobrze źródłowo poświadczona jest regularna obecność teatrów angielskich, przypadająca na lata 1600–1619 i 1636–1654, ale pierwsze pobyty mogły mieć miejsce jeszcze w XVI wieku. To prężnie rozwijające się miasto stanowiło ważny ośrodek kultury ze szczególnie wyraźnie ukształtowanymi potrzebami bogatej warstwy mieszczan (Limon 1985, s. 37). Warte

odnotowania jest że niektóre z przedstawień mogły mieć charakter specjalnych zamówień i odbywać się w domach prywatnych (Limon 1985, s. 39–40, 50). Miejscem stworzonym do występów, noszącym znamiona pierwszego publicznego teatru była Szkoła Fechtunku założona w Gdańsku między 1600 a 1612 rokiem, wzorowana na angielskim teatrze London Fortune (ryc. 13). W źródłach zachowały się między innymi listy przedstawicieli trup angielskich kierowane do Rady Miejskiej Gdańska z prośbą o wydanie zezwolenia na występy, a także listy rekomendujące. Szkoła Fechtunku nazywana także *publicum theatrum* lub krótko *Theatrum* w późniejszym okresie figurowała także jako *Comedienbude*, co wskazuje na charakter mających tam miejsce wystąpień. Ostatnia wzmianka o Szkole Fechtunku pochodzi z 1809 roku (Limon 1985, s. 42–43, 129, 134, 136). Wysoką aktywność teatralną w Gdańsku przerwały działania wojenne. Wojna polsko-szwedzka zapoczątkowana w 1655 roku skutecznie unieruchomiła prowadzenie tej działalności na wiele kolejnych lat.

Apogeum teatru włoskiego przypadło na XVII wiek. Jego popularność objawiała się również licznymi reprodukcjami portretów aktorów i scen komicznych. Łatwo znajdowały one szerokie grono nabywców. We Francji największe odzwierciedlenie komedii włoskiej w sztukach plastycznych przypadło na lata 1570–1585 (Sterling 1943, s. 17). Upadek komedii *dell' arte* we Włoszech, był wypadkową różnych przyczyn, w tym przede wszystkim spowodowany był wyjazdami aktorów za granicę. Ta forma teatru przestała istnieć w XVIII wieku (Miklaszewski 1961, s. 224–225; Nicoll 1967, s. 155–156).

### *Próba identyfikacji postaci na kaflach. Materiały porównawcze*

Przedstawienia na kaflach nie pokrywają się w bezpośredni sposób ze scharakteryzowanymi powyżej postaciami komedii *dell'arte*. Natomiast stylistyka kaflki wydaje się być zgodna i odpowiadać jej charakterowi w zakresie formy i kolorystyki stroju, a także pozycji ciała. Postać widniejąca na pierwszym opisanym kafle (nr kat. 26124) może być akrobatą i jednocześnie tancerzem zabawiającym publiczność w trakcie przedstawienia lub w jego przerwie wypełniając tzw. intermedia włoskie (Zanni). W tym przypadku widać wyraźne podobieństwo do postaci skoczka uwiecznionej w jednej ze scen fresków na zamku w Trausnitz, przejawiające się zarówno w stroju, jak i pozycji ciała (ryc. 14). Postać na drugim kafle (nr kar. 8806) ze względu na strój, pozycję ciała i przedstawienie twarzy wywołuje skojarzenia z Pierrotem oraz Arlekinem, przy czym tylko Arlekin nosił kolorowe ubrania szyte z kawałków materiału, dla Pierrot zaś nie są one poświadczane. W historii teatru włoskiego i wykształcania się wszystkich jego postaci wskazuje się na podobieństwo obu postaci w pierwszym etapie. Pierrot wzorował się na postaci Arlekina do czasu pełnego wykrystalizowania się jako odrębnego Zanni (Nicoll 1967, s. 73). Na obrazie nieznanego autora, wykonanym w sposób odpowiadający



Ryc. 13. Gdańska Szkoła Fechtunku. Szych (wg Limon 1985)

Fig. 13. Gdańsk Fencing School. Etching (after Limon 1985)



Ryc. 14. Zamek w Trausnitz (Bawaria), Niemcy. Malarstwo ścienne – fragment sceny z komedii *dell'arte*; 2. połowa XVI wieku (wg Schöne 1997)

Fig. 14. Castle in Trausnitz (Bavaria), Germany. Wall painting – fragment of a scene from *commedia dell'arte*; 2<sup>nd</sup> half of 16<sup>th</sup> century (after Schöne 1997)

malarstwu niderlandzkiemu, datowanym na lata 1600–1605, przedstawiona jest scena z komedii *dell'arte*, w której na głównym planie między innymi znajduje się postać Arlekina. Jego ubranie ma żółte, zielone i czerwone kawałki materiału na białym tle. Widoczne jest również poszerzenie koszuli w górnej części ramion i zwężanie jej ku dołowi. Biorąc pod uwagę wszystkie dotychczas zebrane materiały porównawcze strój ten najbardziej odpowiada temu, w który ubrana jest postać z opisywanego kafła (ryc. 15). Podobieństwo stroju uchwycono również na dwóch obrazach pochodzących z Hiszpanii<sup>3</sup> i dokumentujących przedstawienia komedii włoskiej z lat 1587–1588 prezentowane przez grupę Martinello (ryc. 16).

<sup>3</sup> Obrazy przechowywane są w Palacio Real de la Granja de San Ildefonso.



Ryc. 15. Obraz ukazujący scenę z komedii *dell'arte*; lata 1600–1605 (wg Sterling 1943)  
Fig. 15. Picture presenting a scene from *commedia dell'arte*; 1600–1605 (after Sterling 1943)



Ryc. 16. Obraz ukazujący scenę z komedii *dell'arte*; lata 1587–1588 (Katrizky 2008)  
Fig. 16. Picture presenting a scene from *commedia dell'arte*; 1587–1588 (Katrizky 2008)

W tym przypadku strój Arlekina składa się z nieregularnych kawałków materiału komponowanych na białym tle (Álvarez Sellers 2007, s. 52, 66, ryc. 9, 11; Katrizky 2008, s. 141–143, ryc. 1, 2). Postać na licu trzeciego kafla (nr kat. 8129) pod względem barwności stroju również przypomina Arlekina lub innego Zanni. Jednak biorąc pod uwagę stylizowanie ubioru można upatrywać w niej Kapitana. Na jednej z zachowanych grafik pt. „Commedia dell’Arte Scenes in 9 compartments” pochodzącej z 1575 roku i przedstawiającej dziewięć scen z udziałem postaci komedii *dell’arte*, jedna z nich, najprawdopodobniej Kapitan, ma charakterystyczny kaftan zwany wamsem i szerokie bufiaste spodnie tzw. pludry, chętnie noszone przez oddziały zaciężnej piechoty w XVI i jeszcze w początkach XVII wieku (Álvarez Sellers 2007, s. 129, ryc. 56). Strój postaci przedstawionej na kaflu można porównać z ubraniem stanowiącym rodzaj mundurku wojskowego. Długie bufiaste spodnie z wyraźnie zaznaczonym *braguette* (saczek) eksponującą atrybuty męskości, płaszcz lub kaftan z szerokimi rękawami zostały rozpowszechnione przez niemieckich lancknechtów (ryc. 17, 18). Należy podkreślić, że elementy ubioru wojskowego można również znaleźć w stroju cywilnym. Poza wyżej wymienionymi są to także buty z szerokim noskiem formowanym w „krowią mordę” lub „niedźwiedzią łapę”, nacięcia na rękawach wzorowane na rozdarciach powstałych w trakcie walk. Trudno jednoznacznie wskazać czy w XVI wieku ubiór wojskowy inspirował cywilny czy odwrotnie (Boucher 2006, s. 211–212). Na terenie Polski obuwiu tego typu z szeroko formowanym noskiem nie jest dostatecznie rozpoznane. Występuje ono również w materiale archeologicznym z Gdańska i jest uznawane za import z zachodu lub ślad obecności lancknechtów, poświadczony w źródłach pisanych (Ceynowa 2009, s. 405–407, 412).

W trakcie analizy porównawczej nie udało się wykazać podobieństw do dekoracji kafla płytowych zarówno z Gdańska (Szczepanowska 2009a; 2009b; 2009c; 2010), jak i z innych stanowisk w Polsce i za granicą. Nie znaleziono bezpośrednich analogii dla umieszczonych na nich przedstawień. Za najbardziej zbliżony tematycznie i stylistycznie można uznać przedmiot z bardzo charakterystycznie uformowanym przedstawieniem figuralnym na powierzchni, odkryty podczas badań archeologicznych w miejscowości Velké Nēmčice niedaleko Brna w Czechach (ryc. 19). Postać ubrana jest w koszulę zapiętą szeregiem okrągłych guzików, z wyraźnie zaznaczoną krezą, na głowie ma spiczasto zakończony kapelusz. Twarz, lekko spłaszczona, ma nos uformowany na kształt świńskiego – okrągły, lekko spłaszczony, z dziurkami (Měchurová 2007, s. 261–262). Przedmiot ten jest interpretowany jako rzeźba lub kafel. Umieszczone na nim przedstawienie można interpretować albo jako postać Arlekina lub Kapitana z komedii *dell’arte*, albo jako karykaturę mężczyzny, najprawdopodobniej starego żołnierza w stroju charakterystycznym dla epoki (XVI–połowa XVII wieku) i kojarzonym z żołnierzami wysokiego stanu. Jako rozwiązanie najbardziej wątpliwe uznano powiązanie wyrobu z fragmentem rzeźby ogrodowej (Měchurová 2007, s. 267–269, 272).

Warto wspomnieć, że w okresie średniowiecza i wczesnego renesansu szczególnie popularne były przedstawienia błaznów (m.in. Słowiński 1990), znane także na kaflach. Tego rodzaju wyroby znane są między innymi z Niemiec, Czech i Węgier (Franz 1969, s. 89, ryc. 257; Měchurová 2007, s. 266; Gruia 2008, s. 131–134, 138). Jednak poza nawiązaniem, w niektórych formach przedstawień, do wymowy prześmiewczej nie odpowiadają one kaflom z Gdańska.

Materiały porównawcze zebrano także wśród innych niż kafle XVIII-wiecznych źródeł. Stanowią je porcelanowe figurki, w przewadze autorstwa Johanna Kaendlera oraz Petera Reinicke – rzeźbiarzy i modelarzy działających w Wytwórni Porcelany w Miśni w XVIII wieku. Wzorowano je na grafikach, a także malarstwie francuskim; przedstawiają postaci z komedii *dell'arte*. Wśród nich liczne są przedstawienia Arlekina ubranego w charakterystyczny barwny strój szyty z kawałków materiału (m.in. Raszewski 1957, s. 122–123; Gräfin von Wallwitz 2006, s. 50–52; Pospieszna 2007, s. 164; Ulbricht 2009, s. 29–31; Völkel 2009, s. 21–27). Chociaż są to przedmioty dużo młodsze od opisanych kafli, jednak wyraźnie wskazują na utrzymującą się popularność komedii *dell'arte* w różnych XVIII-wiecznych sztukach plastycznych.

Postać Arlekina grającego na skrzypcach (nawiązanie do mandoliny wykorzystywanej w komedii *dell'arte* jako instrumentu zakochanych) widnieje na jednej z XVIII-wiecznych grawerowanych szklanek, zachowanej w polskich zbiorach (Nicoll 1967, s. 145). Inne przedstawienie postaci komedii *dell'arte* znajduje się na szklance z Nürnbega, datowanej na lata 1660–1670; w tym przypadku wykorzystano grafikę Jacques'a Callot (Spiegl 1995, s. 98, ryc. 114).

### Podsumowanie

Podczas badań archeologicznych prowadzonych w południowej części Wyspy Spichrzów w Gdańsku pozyskano fragmenty kafli płytowych z zachowaną dekoracją figuralną. Analiza kafli pod względem technologii, ale przede wszystkim stylistyki skłoniła autorkę niniejszego artykułu do próby określenia wpływu teatru włoskiego na ich wykonanie. Barwność stroju, sposób przedstawienia postaci, jak również korelacja chronologii kafli z poświadczoną źródłowo działalnością grup teatralnych w Europie wskazuje, że mogła to być jedna z jego odmian – komedia *dell'arte*, która stanowiła wyraźny artystyczny rozdział w Europie w 2. połowie XVI i XVII wieku. Wpływ komedii utrzymywał się jeszcze dłużej – w następnym stuleciu. Grupy komediantów włoskich docierały do różnych zakątków Europy, rozprzestrzeniając tym samym popularność przedstawień z udziałem barwnych, charakterystycznych postaci. Komedia *dell'arte* dotarła również do Polski, a zachowane źródła jednoznacznie wskazują na obecność i dużą rolę przedstawień komicznych w Gdańsku.





Ryc. 17. Lancknechci. Grafika Sebald Behama; 1543 rok (wg Hollstein 1954)

Fig. 17. Landsknechts. Print by Sebald Beham; 1543 (after Hollstein 1954)



Ryc. 18. Kafle z przedstawieniem Dobosza: a – Malbork (wg Kilaraska, Kilariski 2009); b – Gdańsk, ul. Toruńska 10a, nr kat. 1377 (fot. K. Szczepanowska)

Fig. 18. Tiles with a drummer images: a – Malbork (after Kilaraska, Kilariski 2009); b – Gdańsk, 10a Toruńska st., cat. no 1377 (photo by K. Szczepanowska)



Ryc. 19. Velké Němčice, Czechy. Fragment kafla(?) z przedstawieniem figuralnym (wg Měchurovā 2007)

Fig. 19. Velké Němčice, Czech. Fragment of a tile(?) with figurative image (after Měchurovā 2007)

Opisane kafle płytowe stanowią interesujące znaleziska o niepowtarzalnej formie, która pozwala wiązać ich produkcję z realizacją specjalnego zamówienia. Wskazują one na przenikanie motywów teatralnych do wytwórczości kaflarskiej – dekoracji lic kafla. Stanowią tym samym świadectwo popularności przedstawień komicznych i identyfikację zamawiającego z tą formą artystycznej działalności.

Zbiór kafla z Gdańska wymaga dalszego rozpoznania. Z uwagi na niedostatecznie zaawansowany stan badań kafla płytowych w zakresie dekoracji figuralnej, jak również niewielką liczbę publikowanych materiałów nie jest możliwa jednoznaczna interpretacja dekoracji opisanych kafla. Wzrost liczby nowych źródeł, zwiększający dotychczasową bazę porównawczą może w przyszłości wywołać i zainicjować nowe spojrzenie badawcze i odmienną interpretację dekoracji wyrobów.

## Literatura

Álvarez Sellers A.

2007 *Del texto a la iconografía aproximación al documento teatral del siglo XVII*, Valencia.

Bogucka M.

1982 *Życie codzienne w Gdańsku w XV i XVI wieku*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 2: 1454–1655, red. E. Cieślak, Gdańsk, s. 330–351.

- Boucher F.  
2006 *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, Warszawa.
- Brahmer M.  
1954 *La Commedia dell'arte in Polonia*, Ricerche Slavistiche, t. 3, s. 184–195.
- Ceynowa B.  
2009 *Problem importu obuwia w Gdańsku w I. połowie XVI w. na przykładzie znalezisk części butów ze stanowiska przy ul. Lastadia*, [w:] *Stan badań archeologicznych miast w Polsce*, red. H. Paner, M. Fudziński, Z. Borcowski, Gdańsk, s. 403–416.
- Dąbal J., Muntowski P., Szczepanowska K.  
2013 *Industrializacja południowej części Wyspy Spichrzów w Gdańsku w świetle najnowszych źródeł archeologicznych*, [w:] *XVII Sesja Pomorzoznawcza*, red. H. Paner, M. Fudziński, Z. Borcowski, Gdańsk, s. 371–404.
- Franz R.  
1969 *Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus*, Graz.
- Gräfin von Wallwitz A.  
2006 *Früh oder spät? Zur Datierung von Meissener Porzellanfiguren*, *Keramos*, z. 194, s. 49–68.
- Gruia A. M.  
2008 *Fools, devils and alchemy. Secular image in the monastery*, *Studia Patzinaka*, nr 6, s. 129–145.
- Hollstein F. W. H.  
1954 *German engravings, etching and woodcuts ca. 1450–1700*, Amsterdam.
- Katritzky M. A.  
2008 *The commedia dell'arte: new perspectives and new documents*, *Early Theatre*, t. 11.2, s. 141–154.
- Kilarska E., Kilarski M.  
2009 *Kafle z terenu dawnych Prus Królewskich*, Malbork.
- Lewański J.  
1981 *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa.
- Limon J.  
1985 *Gentlemen of a company. English players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge.
- Lipiński J.  
1974 *Sztuka aktorska w Polsce 1500–1633*, Warszawa.
- Měchurová Z.  
2007 *A stove(?) sculpture from Velké Němčice (Brěclav District)*, *Studies in Post-Medieval Archaeology* 2, s. 261–274.
- Miklaszewski K.  
1961 *Komedia dell'arte czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku*, Wrocław.

- Nicoll A.  
1967 *W świecie Arlekina. Studium o komedii dell'arte*, Warszawa.
- Paner H.  
2009 *Archeologia Gdańska w latach 1988–2005*, [w:] *Archeologia Gdańska*, t. 1, red. H. Paner, s. 11–88.
- Pelczar M.  
1969 *Nauka i kultura w Gdańsku*, [w:] *Gdańsk. Jego dzieje i kultura*, red. A. Czeszunist, Gdańsk, s. 499–606.
- Pospieszna B.  
2007 *Tematy muzyczne na ceramice europejskiej*, [w:] *Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku*, Gdańsk, s. 151–165.
- Raszewski Z.  
1957 *Porcelanowa Arlekinada*, Pamiętnik Teatralny, R. 6, s. 121–130.
- Schöne G.  
1997 *Die Commedia dell'arte – Bilder auf Burg Trausnitz in Bayern*, [w:] *Commedia dell'arte. Geschichte. Theorie. Praxis*, red. W. Theile, Wiesbaden, s. 106–112.
- Słowiński M.  
1990 *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań.
- Spiegl W.  
1995 *Glas vom 15. Jahrhundert bis 1930. Augsburg, Battenberg*.
- Sterling Ch.  
1943 *Early paintings of the commedia dell'arte in France*, Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, t. 2, nr 1, s. 11–32.
- Szczepanowska K.  
2009a Katalog zabytków archeologicznych obejmujących kafle, płytki posadzkowe i ściennie pochodzące z badań archeologicznych na stanowisku przy ul. Toruńskiej 10a w Gdańsku (SAZ 0255/20/50), maszynopis w archiwum Muzeum Archeologicznego w Gdańsku, Gdańsk.  
2009b Katalog zabytków archeologicznych obejmujących kafle, płytki posadzkowe i ściennie pochodzące z badań archeologicznych na stanowisku przy ul. Chmielnej 73 w Gdańsku (SAZ 0255/20/51), maszynopis w archiwum Fundacji Ochrony Zabytków w Gdańsku, Gdańsk.  
2009c Katalog zabytków archeologicznych obejmujących kafle pochodzące z badań archeologicznych na stanowisku przy ul. Tartacznej 2 w Gdańsku (SAZ 0255/04/04), maszynopis w archiwum Fundacji Ochrony Zabytków w Gdańsku, Gdańsk.  
2010 *Zbiór kafli z Szafarni. Przyczynek do badań kaflarstwa pomorskiego*, [w:] *Archeologia Dolnego Miasta w Gdańsku*, red. B. Bobowski, Łódź, s. 101–131.
- Ulbricht H.  
2009 *Der zerbrochene Krug. Anmerkung zum Harlekin mit Weinkanna von Johann Joachim Keandler*, *Keramos*, z. 205, s. 29–31.

Völkel M.

2009 *Laokoon, oder: Über die Grenzen der Emsthaftigkeit. Johann Joachim Keandler und die Antike*, *Keramos*, z. 205, s. 19–28.

*Wielka Kolekcja*

2006 *Wielka Kolekcja Sławnych Malarzy*, t. 16: *Paul Cézanne 1839–1906*, Poznań.

Znojewska K.

1985 *Postać Pierrota w malarstwie*, *Roczniki Humanistyczne*, t. 33, z. 4, s. 39–54.

*INFLUENCE OF ITALIAN THEATRE ON STOVE TILE FIGURATIVE IMAGES.  
STOVE TILES FROM ARCHAEOLOGICAL EXCAVATION IN GDAŃSK  
AS A SOURCE FOR STUDYING TILE DECORATIONS*

Summary

The purpose of the article is to present selected tiles obtained in the course of archaeological excavations in the southern part of Granary Island in Gdańsk in 2006–2008. Of all the collection consisting of 7804 fragments, three items were subjected to detailed stylistic analysis. All of them had been made of ferruginous clay, burnt brick-red. They were covered with multicoloured glaze on white slip. On their surface traces of use such as burning have been observed. It was assumed that figurative tile decoration originate from *commedia dell'arte*; images of Zanni, depicted as very acrobatic, Harlequin or Pierrot and Harlequin or Captain. Incomplete decorations preservation and differences in descriptions of particular figures of the comedy made it impossible to identify the figures without any mistake. On the base of stylistic analysis the thesis of Italian theatre influence on figurative decorations was put forward. Due to the state of preservation of the material and present comparative base connecting the images on tiles and theatrical performances should be treated as an interpretative attempt taken up by the author. In 2<sup>nd</sup> half of 16<sup>th</sup> century Italian theatre marked its presence first and foremost in the area of Germany, France, but also Spain, England and Poland, in 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century the comedians reached also as far as Russia. Preserved scripts, iconographical material (prints, painting) from the period of *commedia dell'arte* popularity let us suppose how big was the scale of those performances, persons-actors description, their movements and appearance. The variety of the sources preserved confirm the popularity of this kind of performances in Europe.

Unfortunately, it was impossible to indicate the similarities to the described decorations either among other examples of stove tiles from Gdańsk or other sites from Polish territories and neighboring countries. The product thematically and stylistically closest to the ones described above and initially interpreted as a tile comes from the town Velké Némčice near Brno in Czech Republic. Utility objects (porcelain figures, glasses) decorated with motifs taken from *commedia dell'arte* do not depict direct analogies, either. Nevertheless, all of them indicate univocally that this subject was popular as decorative elements in applied arts, both in 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century.

Unique form of tiles described above suggests that their production had been made of a special order. Moreover they point at theatrical motifs penetration to tile production and using them to decorate the front of tile. The collection under discussion requires further recognition. Finds of stove tiles from Gdańsk can not be univocally interpreted at present incomplete state of research on stove tiles with figurative images and due

to insufficient published material describing the problem. Increase of new sources changing present comparative base can cause and initiate in future new research look and different interpretation of such production.

*Translated by Karolina Szczepanowska*