

Architektoniczne dekoracje drukowane na polskich fajansach z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (MNK) znajduje się duża grupa fajansów o drukowanych dekoracjach. To przede wszystkim naczynia dziewiętnastowieczne, pochodzące zarówno z wytwórni polskich, jak i zagranicznych. Zdobiące je sceny batalistyczne, fantastyczne pejzaże, widoki architektoniczne, scenki rodzajowe, wzory tapetowe i wiele innych są drukowane w kolorach czarnym, zielonym, brązowym i niebieskim. Większość dekoracji jest jednobarwna, ale pojawiają się także kompozycje wykonane w dwóch kontrastujących kolorach, z reguły czarnym i błękitnym; posiadamy również kilka przykładów dekoracji wielobarwnych.

Pierwsze europejskie dekoracje drukowane (*transfer printing*), znane w Europie z chińskiej porcelany, pojawiały się w Anglii od lat 50. XVIII w. Stosowano je początkowo w formie naszkliwnej na wyrobach porcelanowych, nieco później także jako dekoracje podszklivne zarówno na porcelanie, jak i na fajansie¹. Wzory ryto na płytach miedzianych, rowki wypełniano farbą i przenoszono na mokry fajansowy lub porcelanowy czerep naczynia za pomocą płatków żelatyny, a poczynając od około 1800 r. – arkusików specjalnego papieru. W XVIII w. dominowały kolory niebieski i czarny, na początku XIX w. zaczęto także wprowadzać inne barwy: zieloną, brązową, różową. W 1810 r. opatentowany został druk złoty, a w latach 40. XIX w. opanowano technikę łączenia kolorów, dzięki czemu pojawił się druk wielobarwny. Od około 1827 r. miedzioryty zaczęły być wypierane przez staloryty, a potem także przez litografie². Metoda pozwalająca na powielanie dekoracji na masową skalę rozpowszechniła się nie tylko w Anglii, lecz także na kontynencie europejskim, gdzie chętnie naśladowano i kopiowano angielskie wzory, posługując się często płytami miedziorytnicznymi sprowadzanymi z Anglii³.

¹ Jako jeden z pierwszych o opatentowanie takiego sposobu dekorowania ceramiki wystąpił już w 1751 John Brooks, grawer z Birmingham, jego podanie zostało jednak odrzucone. Tuż po połowie lat 50. XVIII w. ten sposób dekoracji stosował Robert Hancock w Bow i Worcester, a John Sadler w Liverpoolu. Na temat angielskich dekoracji drukowanych zob. W. Mankowitz, R.G. Haggart, *The Concise Encyclopedia of English Pottery and Porcelain*, London 1957, s. 224; W. Kowalski, *Fajans europejski XIX w.*, Gliwice 1993, s. 5–6.

² W. Mankowitz, R.G. Haggart, *op. cit.*, s. 224; W. Kowalski, *op. cit.*, s. 5.

³ Na przykład we Francji dekoracje drukowane na fajansie delikatnym pojawiły się na początku XIX w. (D. Guillemé-Brulon, *La faïence fine française 1750–1867*, Paris 1995, s. 18; E. Birkenmajer, *Dekoracje z paryskiej pracowni Legros d'Anizy w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Roczniki Sztuki

Wykorzystywanie technik drukarskich do dekorowania ceramiki to jeden z ważnych etapów uprzemysławiania produkcji. Moment ozdabiania wyrobu z czynności twórczej stawał się czynnością niemal mechaniczną, nie wymagał talentu i pewności ręki potrzebnych do wykonania dekoracji ręcznie malowanej, sprzyjał zwiększaniu, upraszczaniu i przyspieszaniu produkcji oraz obniżaniu ceny. Nic więc dziwnego, że dekoracje te tak szybko się przyjęły i były powszechnie stosowane.

Pierwszą polską wytwórnią, w której zastosowano ten sposób dekorowania fajansu, był Ćmielów⁴. Elżbieta Kowicka cytuje pochodzący z lat 1849–1850 rachunek „rozchodu na operację fabryki fajansu i porcelany”, w którym występują sumy przeznaczone na blachy miedziane, farby i robociznę⁵. Według badaczki może to sugerować, że fajans drukowany produkowano w Ćmielowie od lat 40. XIX w. Jednak Maria Starzewska i Maria Jeżewska przesuwają tę datę na lata 30. XIX w. lub nawet nieco wcześniej, sądzą bowiem, że ten sposób dekoracji pojawił się w Ćmielowie „najpóźniej w okresie kierownictwa Weissów”⁶. Autorki te wspominają, a Wojciech Kowalski cytuje cały passus poświęcony przenoszeniu „kopersztynchów na fajans sposobem angielskim”, zamieszczony w 1834 r. w „Pamiętniku Rolniczo-Technologicznym”⁷.

Wśród ozdobionych w ten sposób naczyń przechowywanych w kolekcji MNK warto wyróżnić grupę polskich fajansów z dekoracjami architektonicznymi. Liczy ona nieco ponad 10 obiektów – talerzy i innych naczyń, wyprodukowanych w fabrykach w Ćmielowie oraz u Engelmana i Schreiera we Włocławku, datowanych na 2. połowę XIX w. Informacje na ich temat pojawiają się w kilku opracowaniach, wydaje się jednak, że warto zebrać je w jednym miejscu. Dekoracje zdobiące naczynia zaczerpnięte zostały zarówno ze źródeł polskich, jak i obcych.

Chronologicznie pierwszym z nich był *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych...* autorstwa Zygmunta Vogla, szttychowany przez Jana Freya, wydany w Warszawie

śląskiej”, t. XVII, 1999, s. 85-91.); w węgierskim Holics oraz w śląskim Prószkowie stosowane były już w 2. połowie lat 90. XVIII w.; w tej ostatniej manufakturze płyty początkowo sprowadzano z Wrocławia (E. Birkenmajer, *Fajans europejski XVI-XX w.*, Gdańsk 1992, s. 47; I. Mohl, *Górnośląskie manufaktury fajansu w XVIII i XIX wieku*, Bytom 2001, s. 6; St. Siess-Krzyszkowski, *Manufaktura fajansu w Prószkowie 1764–1853* [w:] A. Kwiecień, St. Siess-Krzyszkowski, *Fajanse prószkowskie. Kolekcja ze zbiorów Muzeum w Gliwicach*, Gliwice 2005, s. 23).

⁴ Ćmielowskie dekoracje drukowane omówiła ostatnio M. Śniegulska-Gomuła, *Fajans Ćmielowski z dekoracją drukowaną ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 27, Kielce 2012, s. 109–141.

⁵ E. Kowicka, *Wytwórnictwo i produkcja ceramiki szlachetnej w regionie sandomiersko-kielceckim w XIX w.*, Wrocław 1968, s. 132.

⁶ M. Starzewska, M. Jeżewska, *Polski fajans*, Wrocław 1978, s. 56; wyróżnienie B.K. Franciszek Weiss został dyrektorem fabryki najprawdopodobniej około 1832, od 1837 fabryką kierował jego syn, Gabriel; *ibidem*, s. 52. Ustalenia E. Kowickiej oraz domniemania Starzewskiej i Jeżewskiej powtarzają B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *Zakłady porcelany Ćmielów*, Kraków 1986, s. 17.

⁷ M. Starzewska, M. Jeżewska, *op. cit.*, s. 56; W. Kowalski, *op. cit.*, s. 5–6. Oryginalny tekst: *Sposób przenoszenia kopersztynchów na fajans. Podany przez braci Paillard*, „Pamiętnik Rolniczo-Technologiczny”, 1834, t. XV, s. 170–172. Z kolei opis *Rytowania na miedzi i na stali* zamieszczono w „Pamiętniku Rolniczo-Technologicznym”, 1834, t. XIV, s. 140–147.

w 1806 r.⁸ Pochodzi z niego – powtórzona trzykrotnie – błękitna dekoracja widniejąca pośrodku brzuśca dzbana wyprodukowanego w fabryce w Ćmielowie i datowanego na lata 50. XIX w.⁹ (il. 1). Dekoracja przedstawia Domek Gotycki (zwany także Kaplicą Gotycką, dawniej również Kaplicą Gotską) – budynek wzniesiony przez Szymona Bogumiła Zuga według projektu Aleksandra Orłowskiego w 2. połowie lat 90. XVIII w., znajdujący się w Arkadii koło Nieborowa. Poniżej przedstawienia umieszczono podpis „Część Arkadyi”. Widok zdobiący dzban stanowi lustrzane odbicie kompozycji Vogla, z kaplicą po prawej i wejściem do Groty Sybilli po lewej stronie. Podobnie jak u Vogla, obok klęczy niewielka postać, a całość ujmują drzewa i krzewy¹⁰ (il. 2). Drukowana dekoracja – złożona z wolut, motywów kwiatowych i liściastych w rokokowej stylizacji i wkomponowanych pomiędzy nie pól wypełnionych niewielkimi przedstawieniami figuralnymi (jedno poniżej wylewu, jedno wewnątrz – oba przedstawiające pasterkę, cztery różne na stopie, wśród nich kolejna pasterka oraz Krakowiak grający na skrzypcach) – pokrywa stopę dzbana, jego szyję i wylew zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz, a także ozdobnie ukształtowane ucho. Wspomniany Krakowiak wydaje się identyczny z Krakusem grającym na skrzypcach na rycinie Adolfa Fryderyka Dietricha z 1848 r.¹¹ Dekoracja dzbana wykonana jest dokładnie i pewnie, choć zarazem swobodnie; charakteryzuje ją też swoista miękkość, która wynika z zastosowania druku miedziorytniczego.

W opracowaniach poświęconych fabryce w Ćmielowie przytaczana jest informacja podana przez Adama Wiślickiego na łamach „Kalendarza Astronomiczno-Gospodarskiego” Jana Jaworskiego, że fabryka zatrudniała zdolnego rytownika wybijającego wzory na miedzi¹². Wiślicki ubolewał jednak, że rytownik „(...) trzyma się dotychczas niewolniczo konwencjonalnych wzorów obcych, kursujących po całej Europie jak zużyte liczmany”,

⁸ *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: Zwalisk Zamków, Świątyń, Nagrobków, starożytnych Budowli i miejsc pamiętnych w Polsce. Przez Zygmunta Vogel, profesora rysunku w Liceum J.K.Mci Warszawskiem, członka Zgromadzenia Przyjaciół Nauk, z natury rysowany, a przez Jana Frey sztuczony. Warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk przypisany. W Warszawie 1806 w Drukarni No 646 przy Nowolipiu. Zbiór zawierał 20 rycin; omawiają go m.in. J. Banach, Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych” z roku 1806. *Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji [w:] Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa. Listopad 1963, Warszawa 1967, s. 129–147; K. Sroczyńska, Zygmunta Vogel: rysownik gabinetowy Stanisława Augusta, Wrocław 1969, s. 87–92, 211–215.**

⁹ Dzbany (nr inw. MNK-IV-C-815) zakupiony do zbiorów Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie w 1894 u antykwariusza Mieczysława Kurnatowskiego. Reprodukowany w: M. Starzewska, M. Jeżewska, *op. cit.*, fot. 57; oraz: B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, fot. 51.

¹⁰ Rycina zatytułowana *Kaplica gotska w Arkadii przy Nieborowie w Zbiorze widoków...* nosiła numer 9; por. K. Sroczyńska, *op. cit.*, s. 212–213. Rycinę dokładniej omówił J. Banach, który w opisie „Domku Gotyckiego i Jaskini Sybilli w Arkadii” zawarł odniesienia do *Mysli różnych o sposobie zakładania ogrodów Izabeli Czartoryskiej*; J. Banach, Zygmunta Vogla „Zbiór...”, *op. cit.*, s. 141–142. Kaplica gotycka należała do budowli chętnie przedstawianych na ceramice. W zbiorach MNK przechowywane są dwie porcelanowe filiżanki wykonane w manufakturze w Baranówce, dekorowane ręcznie malowanymi, barwnymi miniaturami zainspirowanymi widokiem Vogla. Jedna z nich datowana jest na lata 1810–1820 (nr inw. MNK-IV-C-3/1), druga na 1827 (nr inw. MNK-IV-C-4611/1).

¹¹ Zob. przypis nr 16.

¹² E. Kowicka, *op. cit.*, s. 132.

a powinien przecież na zdobionych naczyniach przedstawiać „przedmioty swojskie, krajowe”¹³. Według Bolesławy Kołodziejowej i Zbigniewa M. Stadnickiego tym zdolnym rytownikiem był najpewniej Wentzel Fischer, występujący w *Wykazie Fabrykantów Fabryki Fajansu Porcelany i Naczyń Kamiennych w Ćmielowie za miesiąc Kwiecień 1852 r.*, a dekoracje przenosiły na fajans młode dziewczęta – „zdobniczki”¹⁴. Nazwiska kilku z nich także figurują we wspomnianym wykazie. Autorzy ci ustalili również, że „przedmioty krajowe” – widoki architektoniczne i sceny rodzajowe – zdobiły ćmielowskie fajanse już w latach 50. XIX w., a więc w czasach Gabriela Weissa, a nie – jak uważano dawniej – dopiero wówczas, gdy z zakładem związał się Kazimierz Cybulski (czyli od 1863). Dowodem jest omówiona wyżej dekoracja przedstawiająca Domek Gotycki, obok której Kołodziejowa i Stadnicki wymienili widok Wilanowa według Wincentego Kasprzyckiego, zdobiący filiżankę ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie¹⁵ oraz naczynia przechowywane w MNK, na których widnieje scena wesela krakowskiego, zamówiona w 1848 r. przez fabrykę w Ćmielowie u Adolfa Friedricha Dietricha¹⁶.

Kolejnym źródłem, do którego sięgano po wzory w ćmielowskiej fabryce, były 24 *widoki miasta Krakowa i jego okolic...* autorstwa Jana Nepomucena Głowackiego¹⁷, opracowane w formie litografii przez Jacotteta i Davida w zakładzie Godefroya Engelmana w Paryżu, a wydane w formie albumu w Krakowie u Daniela Edwarda Friedleina w 1836 r. Głowacki rysował swe kompozycje ołówkiem, od początku mając na względzie to, iż mają stanowić podstawę dla litografii, stąd też dokładność i precyzja w przedstawianiu szczegółów, a zarazem szkicowość w zaznaczaniu elementów drugoplanowych, takich jak roślinność czy pomijanie chmur. Te elementy widoku pozostawiał do opracowania litografom. Jak zauważył Jerzy Banach w publikacji poświęconej dziewiętnastowiecznym albumom zawierającym widoki Krakowa, „(...) porównanie rysunków i na nich wzorowanych litografii potwierdza chlubną ocenę współczesnych o zakładzie Engelmana”¹⁸. Kompozycje

¹³ A. Wiślicki, *Opatowskie pod względem rolniczym i przemysłowym* [w:] „Jana Jaworskiego Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski na rok zwyczajny 1861”, Warszawa [1860], s. 67.

¹⁴ B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, s. 17.

¹⁵ *Ibidem*, il. 47.

¹⁶ *Ibidem*, s. 17. Naczynia te to talerzyk (nr inw. MNK-IV-C-4216) oraz miska (nr inw. MNK-IV-C-4215). Pracę zatytułowaną „Tańczący Krakowiak i wzór na talerz” wymienia Hanna Widacka, *Fryderyk Krzysztof i Adolf Fryderyk Dietrichowie*, Warszawa 1977, s. 76–77, poz. 139. W zestawionej bibliografii badaczka uwzględniła m.in. katalog opracowany przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, który ponad sto lat wcześniej odnotował i opisał projekt Dietricha: „Grav. faite pour des assiettes en fayence, repres. au milieu un paysan jouant du violon, sur un tonneau, avec deux autres fig. et a l'entour une chaine des paysans qui dansent. Costumes de Cracovie...”; zob. J.I. Kraszewski, *Catalogue d'une collection iconographique polonaise...*, Dresde 1865, s. 87. Reprodukcję talerzyka z MNK oraz wzoru graficznego zestawiała H. Chojnacka, *Polski fajans*, Warszawa 1981, s. 82–83. Miska reprodukowana jest w: B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, fot. 52.

¹⁷ *24 Widoków miasta Krakowa i jego okolic, zdjętych podług natury przez J.N. Głowackiego, wraz z opisaniami historycznymi, oraz plan miasta i mapa geograficzna Okręgu*, Kraków 1836. Album – jak ustalił J. Banach – wydawano zeszytami, poczynając od 1832. Jego drugie wydanie ukazało się zapewne w 1848; zob. J. Banach, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980, s. 31 i n.

¹⁸ *Ibidem*, s. 46.

zaczepnięte z widoków Głowackiego cieszyły się dużą popularnością, Banach wspomina, że „(...) zaraz po ukazaniu się zeszytów albumu widoki poczęły służyć za wzory do naśladowania”, i dodaje, że ich kopie „(...) wykonywano w wielu miastach, przez długie lata i różnymi technikami”¹⁹. Widoki Krakowa i okolic pojawiają się na naczyniach z fajansu delikatnego produkowanych w Ćmielowie: na talerzach, miskach, salaterkach, półmiskach, filiżankach, wazach, datowanych na lata 60. XIX w., a więc na okres, gdy dzierżawcą, a potem właścicielem fabryki był Kazimierz Cybulski. Kołodziejowa i Stadnicki łączą tę tzw. krakowską serię z okresem żałoby narodowej po upadku powstania styczniowego i zauważają jej dydaktyczną wymowę, na co wskazywać miały m.in. wykonane dużą czcionką podpisy²⁰. Fajansowe naczynia z dekoracjami przedstawiającymi historyczne, zabytkowe budowle Krakowa miały przypominać o wielkiej i chlubnej przeszłości, dawać otuchy i wzbudzać patriotyczne uczucia. Czy źródłem dekoracji był oryginalny album wydany przez Friedleina, czy raczej któraś z kopii, na co mogłyby wskazywać różnice w podpisach widoków – trudno w tym momencie wyrokować²¹. Płyty, z których przenoszono kompozycje, ryte były najpewniej na miejscu, w Ćmielowie, zapewne na blachach kupowanych w hucie w Białogonie²². Drukowane dekoracje zdobiące ćmielowskie naczynia są jedno- bądź dwubarwne; w wielu przypadkach zdobiący je widok lub scena ma inny kolor niż bordiura. Jakość wykonywanych w Ćmielowie druków była różna; zdarzają się kompozycje zbyt blade, a także nieostre, mniej lub bardziej rozmazane. Dotyczy to szczególnie dekoracji w kolorze szafirowym; wśród nich również jednej kompozycji należącej do serii przedstawiającej zabytki Krakowa. Te niedociągnięcia wynikały przede wszystkim z wykorzystywania zużytych blach, których ryty nie były odnawiane, oraz ze stosowania zbyt dużej (lub zbyt małej) ilości farby.

Banach we wzmiankowanym opracowaniu skupił się na widokach Krakowa; drobniogowo porównał rysunki Głowackiego i litografie z pierwszego wydania albumu ze stanem faktycznym, zarówno historycznym (z czasów Głowackiego), jak i współczesnym piszącemu. Warto do tych porównań dodać widoki znajdujące się na ćmielowskich fajansach. W zbiorach MNK występują jedynie przedstawienia krakowskich zabytków: katedry na Wawelu, kościoła Na Skałce, Barbakanu z Bramą Floriańską oraz Willi Decjusza²³. Z kolei w innych polskich kolekcjach można także natrafić na naczynia dekorowane widokami pałacu w Łobzowie oraz kilku podkrakowskich budowli. Zostaną one również wspomniane w niniejszym tekście.

¹⁹ *Ibidem*, s. 75.

²⁰ B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, s. 21.

²¹ Warto zaznaczyć, że w podpisach kolejnych rycin w albumie wydany przez Friedleina nie pojawia się nazwa „Kraków”, która występuje w podpisach wszystkich widoków na ćmielowskich fajansach ze zbiorów MNK.

²² Nieco wcześniej i przy innej tematyce dekoracji korzystano w Ćmielowie także z blach sprowadzanych z zagranicy. We wspomnianym powyżej rachunku rozchodu występuje rubryka „za blachy miedziane, sztychowane z zagranicy sprowadzane i na miejscu robione i odnawiane”; zob. E. Kowicka, *op. cit.*, s. 132.

²³ Ten ostatni widok według albumu należy już do okolic Krakowa i nosi numer 17.

Na wyróżnienie zasługują trzy talerze o szerokich, lekko skośnych otokach i dekoracji wykonanej czarnym drukiem, obejmującej większą część powierzchni dna. Dużym i wyraźnym widokom towarzyszą na otokach również czarne, delikatne lambrekiny²⁴. Dekoracja jest elegancka, pełna umiaru, wykonana dokładnie i precyzyjnie. Charakteryzuje się zarazem nieco twardszym rysunkiem niż kompozycja zdobiąca omówiony poprzednio dzban, co wynika z zastosowania stalorytu. Jak wspomniano, na talerzach przedstawione zostały Barbakan i Brama Floriańska widziane od strony ówczesnego Rynku Kleparskiego, kościół Na Skałce oraz Willa Decjusza na Woli Justowskiej²⁵. Widoki te noszą w albumie numery: 1, 9 oraz 17. Opisując litografie wykonane na podstawie rysunków Głowackiego, Banach zauważa, że ta przedstawiająca Barbakan i Bramę Floriańską „wyróżnia się bogatym i niezadawkowym sztafażem”, a uwagę zwracają przede wszystkim pojawiające się na pierwszym planie postacie mężczyzn w strojach góralskich oraz „ciężko ładowane bryki, zaprzężone w dwie pary koni”²⁶. Te same szczegóły można dostrzec na drukowanej dekoracji zdobiącej ćmielowski talerz (il. 3). Na pierwszym planie pośrodku widnieje grupa złożona z trzech górali, nieco w głębi, na lewo, dwa wyładowane wozy. Towarzyszą im kolejne drobne figurki i wozy. W przeciwieństwie do litografii sztafaż figuralny kompozycji zdobiącej talerz został jednak znacznie ograniczony i uproszczony. Brakuje wieloosobowej grupy siedzących na pierwszym planie na prawo od trzech górali, dwóch kobiet z dzieckiem i psem na lewo od nich, dwóch panów w cylindrach, z psem nieco w głębi po prawej; na talerzu występuje także mniejsza liczba wozów. Jednak uwaga patrzącego skupia się na zabytkowych budynkach: Barbakanie pośrodku i Bramie Floriańskiej po prawej, obok których widnieją drzewa Plant, a w tle dachy zabudowań miasta: górny fragment Baszty Pasamoników czy wieża kościoła św. Krzyża. W tej części przedstawienia różnice między dekoracją talerza a rysunkiem Głowackiego są drobne – rysunek (a także litografię) zamyka po lewej fragment budynku Hotelu Lwowskiego, którego nie uwzględnia widok na talerzu (il. 4). Poniżej miniatury umieszczony został drukowany podpis „Brama Floryanska w Krakowie”, z boku widnieje niewielka cyfra „5.”²⁷. Podobnie dokładnie odwzorowany został widok kościoła Na Skałce, którego dominująca, dwuwieżowa sylweta – widziana od południowego wschodu – umieszczona została dokładnie pośrodku dna talerza (il. 5). W tle pojawiają się zarysy budynków (po prawej) i pejzażu (po lewej), choć na talerzu nie można dostrzec Kopca Kościuszki, wyraźnie przedstawionego na litografii. Także w tym wypadku sztafaż figuralny został ograniczony w porównaniu z oryginałem. Na talerzu występuje grupa trzech osób z wojskowym w czaku na głowie (umieszczona na pierwszym planie przy krawędzi miniatury), jadąca bryczka (nieco w głębi, na prawo od grupy) oraz pojedyncze, drobne postacie. Brak jednak kobiety z dzieckiem i psem na lewo od głównej

²⁴ Identyczna dekoracja otoku występuje na kilku ćmielowskich naczyniach ze zbiorów MNK w wersji czarnej, a w jednym przypadku – błękitnej.

²⁵ Talerze (nr inw.: MNK-IV-C-811, MNK-IV-C-812, MNK-IV-C-813) подарowane do zbiorów Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie przez Karola Estreichera w 1877. Reprodukowane w: M. Starzewska, M. Jeżewska, *op. cit.*, fot. 55, 56; B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, fot. 53, 55, 54.

²⁶ J. Banach, *Kraków...*, *op. cit.*, s. 57.

²⁷ Podpis pod widokiem w albumie to „Brama Floryanska”.

grupy; nie ma też mężczyzny na pierwszym planie po prawej ani postaci na tarasie (il. 6). Pod widokiem umieszczono identyfikujący, drukowany podpis: „Kościół S. Stanisława w Krakowie”; z boku pojawia się cyfra „3.”²⁸. Z kolei widok Willi Decjusza, przedstawionej oczywiście od strony charakterystycznej, wypełnionej arkadami fasady, flankowanej po bokach przed smukłe drzewa i krzewy, dokładnie powtarza oryginalną kompozycję. Do Willi zdąża – jak to opisał Banach – „elegancki ekwipaż”, który za moment wjedzie „popod most arkadowy”²⁹, a na pierwszym planie pośrodku – blisko krawędzi miniatury – przedstawiona została grupa spacerowiczów złożona z kobiety, mężczyzny i dziecka (il. 7, 8). Widok podpisany został „Pałac Justowskiej przy Krakowie”; z boku pojawia się cyfra „2.”³⁰. Wszystkie talerze znakowane są wyciskami „CMIELOW” oraz „6” (lub „9”); noszą także dwa rodzaje czarnej, drukowanej sygnatury – na talerzu z Bramą Floriańską banderolę z nazwą manufaktury ujmującą motywy wolutowe; na pozostałych dwóch talerzach wstęga z nazwą ujęta jest u góry i dołu przez kwiaty i liście³¹.

Dekoracja przedstawiająca kościół św. Stanisława Na Skałce umieszczona została także na dnie ośmiobocznej salaterki³². Widok jest czarny, a bordiura – złożona z kwiatowego fryzu oraz szlaku motywów pseudorokokowych, zakończonego gęstą kratką o ząbkowanej krawędzi – występująca zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz salaterki – szafirowa³³. Salaterka, datowana na lata 60. XIX w., znakowana jest wyciskami „CMIELOW” oraz „3”. Kolejne przedstawienie kościoła Na Skałce zdobi jeden z boków eleganckiej, owalnej wazy³⁴. Na drugim boku znajduje się widok Willi Decjusza. Oba widoki są czarne i noszą znane z talerzy podpisy. Miniatury umieszczone zostały w dolnych częściach brzuśca, którego górną część wypełnia błękitna bordiura w typie opisanym powyżej. Identyczna bordiura ujmuje krawędź pokrywy; na uchach umieszczono roślinno-owocowe girlandy. Waza, datowana na lata 60. XIX w., znakowana jest wyciskami „CMIELOW” oraz „1”.

Ćmielowskie fajanse dekorowane omówionymi widokami zabytków Krakowa można odnaleźć w katalogach dawnych wystaw; spotykane są oczywiście także w innych kolekcjach muzealnych. Warto w tym miejscu wymienić niektóre z nich.

Kilka ozdobionych w ten sposób naczyń znalazło się na wystawie ceramiki i szkła zorganizowanej w 1913 r. w Warszawie. Katalog wymienia: ośmioboczną salaterkę dekorowaną czarnym widokiem Barbakanu i Bramy Floriańskiej oraz niebieską bordiurą (należącą do Karola Benniego); okrągły półmisek z analogicznym widokiem i bordiurą w formie

²⁸ Podpis pod widokiem w albumie to „Kościół S. Stanisława na Skałce”.

²⁹ Banach, *Kraków...*, s. 70.

³⁰ Podpis pod widokiem w albumie to „Pałac Woli Justowskiej”.

³¹ Rysunki sygnatur zob. B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, s. 311, nr 4, 5.

³² Salaterka (nr inw. MNK-IV-C-4256) w zbiorach MNK od 1905, reprodukowana w: B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, fot. 57.

³³ Opisana bordiura zdobi największą liczbę naczyń ze zbiorów MNK; występuje przede wszystkim w wersji niebieskiej (błękitnej oraz szafirowej), a także czarnej i zielonej. Według H. Chojnackiej bordiura naśladuje „angielskie wyroby Davenporta”, *op. cit.*, s. 83.

³⁴ Waza (nr inw. MNK-IV-C-4255 a, b) w zbiorach MNK od 1905. Waza ma pokrywę, nie ma jednak podstawy, pośrodku dna której – jak wynika z materiału porównawczego – także umieszczano dekorację.

lambrekinów z chwastami (własność Gustawa Soubise'a-Bisier'a); półmisek owalny dekorowany czarnym widokiem kościoła Na Skałce, z niebieską bordiurą (własność Bohdana Wydźgi); a także ośmioboczną salaterkę z czarną Willą Decjusza na dnie i zieloną bordiurą złożoną z motywów kwiatowych i rokokowych (należąca do Gustawa Soubise'a-Bisier'a)³⁵. Z kolei w 1927 r. na wystawie odbywającej się w Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie można było zobaczyć trzy naczynia należące do Muzeum: ośmioboczną salaterkę z czarnym widokiem Barbakanu i Bramy Floriańskiej i niebieską, kwiatową bordiurą; okrągły półmisek z analogicznym, czarnym widokiem i niebieską bordiurą złożoną z lambrekinów z chwastami; a także ośmioboczną salaterkę z czarnym przedstawieniem Willi Decjusza i zieloną bordiurą złożoną z gałązek kwiatów i ornamentu rokokowego³⁶. Widok Barbakanu i Bramy Floriańskiej widnieje także na jednym z boków wazy przechowywanej w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu³⁷. Na drugim boku umieszczone zostało przedstawienie katedry na Wawelu, a pośrodku podstawy – kościół Na Skałce. Dwie wazy posiada w swej kolekcji Muzeum Narodowe w Warszawie: jedną zdobią widoki klasztoru na Bielanach oraz Willi Decjusza³⁸, drugą – katedry na Wawelu oraz klasztoru na Bielanach³⁹. Kolejna waza, znajdująca się w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, ozdobiona została zestawem widoków znanym z wazy krakowskiej: z jednej strony przedstawiony został kościół św. Stanisława, z drugiej Willa Decjusza⁴⁰. Kościół Na Skałce widnieje także na półmiskach, z których jeden przechowywany jest w sandomierskim Muzeum Diecezjalnym⁴¹, a drugi w Muzeum Narodowym w Warszawie⁴².

Kolejną z krakowskich budowli pojawiającą się na ćmielowskich naczyniach jest wzmiankowana już katedra na Wawelu. Jej widok przedstawiony został pośrodku dna niewielkiego, owalnego półmiska znajdującego się w zbiorach MNK⁴³ (il. 9). Czarnej miniaturze towarzyszy błękitna, szeroka bordiura złożona ze znanych już motywów kwiatowych

³⁵ *Pamiętnik wystawy ceramiki i szkła polskiego...*, Warszawa 1913, s. 83, poz. 727; s. 94, poz. 849; s. 95, poz. 856; s. 94, poz. 848.

³⁶ *Ceramika polska. Katalog wystawy urządzonej staraniem Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie w czerwcu i lipcu 1927*, Warszawa 1927, s. 58, poz. 275, 276; s. 57–58, poz. 274.

³⁷ Waza (nr inw. MT/S/3747) reprodukowana w: K. Klucz wajd, *Krucze piękno. Ceramika europejska ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 2003, s. 42, poz. 94.

³⁸ Waza (nr inw. 77.823/a-b) o kształcie i dekoracji analogicznej do krakowskiej (czarne widoki, błękitna bordiura). Dziękuję Katarzynie Węglowskiej-Marasek za informacje na temat ćmielowskich fajansów z widokami Krakowa, które znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

³⁹ Waza, nr inw. 20 783/a-b.

⁴⁰ Waza (nr inw. MDS-696) o kształcie i dekoracji analogicznej do krakowskiej (czarne widoki, błękitna bordiura). Zarówno ona, jak i pozostałe ćmielowskie fajanse z dekoracjami drukowanymi, które znajdują się w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu, pochodzą z dawnego klasztoru ss. benedyktynek w Sandomierzu. Dziękuję Urszuli Stępień za przekazanie mi informacji na temat sandomierskich fajansów.

⁴¹ Półmisek, nr inw. MDS-678.

⁴² Półmisek, nr inw. SZC 1130.

⁴³ Półmisek (nr inw. MNK-IV-C-4227) w zbiorach MNK od 1965, reprodukowany w: B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, fot. 56.

wych i pseudorokokowych. Banach, opisując rysunek Głowackiego przedstawiający katedrę, zauważył, że widok kościoła i jego otoczenia jest niezwykle dokładny i szczegółowy, ale jest to zarazem to widok nieistniejący, albowiem z miejsca, z którego rysunek został wykonany, znaczną część kościoła zasłania budynek Wikarówki. Głowacki przedstawił katedrę tak, jakby Wikarówki nie było: „(...) zrezygnował z fotograficznej prawdy, aby pełniej wyrazić piękno dzieła architektury”⁴⁴ (il. 10). Katedrze, przedstawionej pośrodku kompozycji, towarzyszą: po lewej Brama Wazów i Dom Rorantystów, a po prawej dawne kuchnie i stajnie królewskie oraz zwieńczony attyką Dom Borka⁴⁵. Ten widok został dokładnie powtórzony na półmisku; różnice występują w sztafażu, który na litografii według Głowackiego jest wyjątkowo bogaty. Na ćmielowskim druku brakuje Krakowiaka z koniem i psem na pierwszym planie po lewej stronie, człowieka z taczkami po prawej, a także dwóch postaci po prawej w głębi. Dekoracja podpisana jest drukiem: „Kościół katedralny w Krakowie”; z boku umieszczono cyfrę „1”⁴⁶. Półmisek znakowany jest wyciskami „CMIELOW” oraz „1” (lub „4”), a także niebieskim drukiem z nazwą wytwórni na banderoli⁴⁷. Analogiczny widok w kolorze szafirowym zdobi także dno ośmiobocznej salaterki. Jej boki wewnątrz i na zewnątrz ujmują szafirowa bordiura złożona z motywów kwiatowych i pseudorokokowych⁴⁸.

Na wystawie z 1913 r. prezentowane były dwa ćmielowskie fajanse, na których znajdował się widok katedry: ośmioboczna salaterka z czarną katedrą pośrodku i zieloną bordiurą (należąca do Gustawa Soubise’a-Bisier’a) oraz waza z pokrywą, na której z jednej strony widniał czarny druk przedstawiający katedrę, z drugiej zaś widok klasztoru kamedułów na Bielanach; bordiurę stanowiły błękitne motywy kwiatowe (wł. Konstantego Tarasowicza)⁴⁹.

Na zorganizowanej w Lublinie w 1921 r. Wystawie Sztuki i Starożytności także znajdowała się ośmioboczna salaterka z niebieskim przedstawieniem katedry, należąca do pani Szolcowej⁵⁰.

W 1927 r. pokazano jedynie ośmioboczną salaterkę należącą do Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie – czarnemu widokowi katedry na Wawelu towarzyszyła zielona bordiura złożona z motywów kwiatowych i rokokowych⁵¹. Jak wspomniano powyżej, widok katedry zdobi jeden z boków waz z Torunia i z Warszawy. Pojawia się także na warszawskiej podstawie do wazy⁵²; występuje również na talerzu ze zbiorów wa-

⁴⁴ J. Banach, *Kraków...*, *op. cit.*, s. 60; litografia przedstawiająca katedrę nosi w *Albumie...* numer 11.

⁴⁵ Dom Borka został zburzony przez Austriaków po 1846; dawne stajnie królewskie podczas okupacji rozebrali Niemcy.

⁴⁶ Podpis pod widokiem w albumie to „Kościół katedralny na Zamku”.

⁴⁷ Rysunek sygnatury zob. B. Kołodziejowa, Z.M. Stądnicki, *op. cit.*, s. 311, nr 8.

⁴⁸ Salaterka (nr inw. MNK-IV-C-4257) zakupiona do zbiorów w 1910. Zdobiający ją druk jest najgorszej jakości w całej omawianej grupie naczyń.

⁴⁹ *Pamiętnik wystawy ceramiki i szkła polskiego...*, *op. cit.*, s. 92, poz. 821; s. 96, poz. 873.

⁵⁰ *Wystawa sztuki i starożytności w Lublinie*, Lublin 1921, s. 23, poz. 138.

⁵¹ *Ceramika polska...*, *op. cit.*, s. 56, poz. 264.

⁵² Podstawa (nr inw. SZC 2580) reprodukowana w: Chojnacka, *op. cit.*, s. 73.

welskich. Ten widok jest identyczny, jednak druk ma barwę sangwiny, a bordiurę tworzą kwiaty. Wawelski talerz nie jest sygnowany⁵³.

Niniejszy artykuł poświęcony jest fajansom znajdującym się w zbiorach MNK, wydaje się jednak, że w tym miejscu należy pokrótce opisać także pozostałe widoki z serii krakowskiej, dekorujące ćmielowskie fajanse przechowywane w innych kolekcjach muzealnych. Jednym z nich są ruiny pałacu w Łobzowie. Widok – w *Albumie* Friedleina noszący nr 5 – nie oddawał jednak ówczesnego wyglądu pałacu, lecz powtarzał sztych według Zygmunta Vogla zamieszczony w *Zbiorze widoków*⁵⁴ (il. 11). Banach wykazał, że przyczyną była odnowa pałacu i uporządkowanie jego otoczenia z przeznaczeniem na „miejsce zabaw publicznych”, co nie znalazło aprobaty u miłośników narodowych zabytków⁵⁵. Stąd też w *Albumie* malownicza ruina nad wodą, jaką można było zobaczyć ćwierć wieku wcześniej. Takie przedstawienie, dokładnie powtarzające widok z *Albumu*, widnieje na salaterce ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu⁵⁶ (il. 12), a także na owalnym półmisku przechowywanym w Muzeum Narodowym w Warszawie⁵⁷ oraz na salaterce z Muzeum Narodowego w Kielcach⁵⁸. Warto dodać, że identyczne, drukowane widoki można spotkać także na porcelanie⁵⁹.

Na naczyniach z Ćmielowa można także natrafić na przedstawienia podkrakowskich zabytków. Warto w tym miejscu wspomnieć o odnotowanym już widoku klasztoru kamedułów na Bielanych, widniejącym na półmisku z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu⁶⁰ (il. 13) oraz na dwóch wazach ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie⁶¹.

⁵³ Talerz (nr inw. 4816) reprodukowany w: *Polski Korona. Motywy wawelskie w sztuce polskiej 1800–1939*, katalog wystawy w Zamku Królewskim na Wawelu, Kraków 2005, s. 186, poz. III-21 (nota autorstwa J. Renner). Rysunek Głowackiego przedstawiający widok katedry, a także kolejne jego naśladownictwa (wśród nich wspomniany talerz) wymienia J. Banach, *Ikonoграфия Wawelu*, 2, Kraków 1977, s. 11, poz. 151k.

⁵⁴ *Zbiór widoków...*, nr 5; zob. K. Sroczyńska, *op. cit.*, s. 212. Głowacki w stosunku do widoku Vogla dokonał zmian jedynie w grupie postaci przy łodzi, na pierwszym planie.

⁵⁵ J. Banach, *Kraków...*, *op. cit.*, s. 71–72.

⁵⁶ Salaterka, nr inw. MDS-682.

⁵⁷ Półmisek, nr inw. 129792 MN.

⁵⁸ Salaterka, nr inw. MNKi/R/2807; zob. M. Śniegulska-Gomuła, *op. cit.*, s. 140, poz. 40.

⁵⁹ Identyczny widok pałacu w Łobzowie występuje na filiżance oraz z jednej strony czajnika ze zbiorów MNK. Naczynia wykonane zostały w Miśni, a ozdobione dekoracją drukowaną być może w warszawskiej malarni Kazimierza Cybulskiego. Data wykonania dekoracji określana jest jako około 1863. Filiżanka (nr inw. MNK-IV-C-186) to dar Józefa Pollera dla Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie z 1888; czajnik (nr inw. MNK-IV-C-4137 a, b) podarowany został MNK przez Annę Jackowską w 1948; reprodukowany w: B. Kołodziejowa, Z.M. Stadnicki, *op. cit.*, fot. 212. Z kolei barwny, ręcznie malowany „Widok Łobzowa” dekoruje datowaną na około 1815 r. filiżankę z Baranówki, przechowywaną w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, reprodukowaną w: S. Gebethner, H. Chojnacka, *Krajobraz z architekturą na ceramice polskiej [w:] Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa 1969, s. 272, fot. 18.

⁶⁰ Półmisek, nr inw. MDS-684.

⁶¹ Zob. przypisy: 38 i 39.

Jak zauważyła Magdalena Świszczowska, Głowacki ukazywał budowlę Krakowa „z bliskiej odległości”, natomiast – przedstawiając widoki okolic miasta – „wtapiał zabytki w krajobraz”, dzięki czemu stawały się „malowniczym akcentem” wśród „uroków przyrody”⁶². Tę tendencję znakomicie ilustruje omawiana kompozycja. Dekoracje naczyń powtarzają rycinę zamieszczoną w albumie wydanym przez Friedleina pod nr 18 (il. 14). Klasztor wieńczy zalesione wzgórze, Srebrną Górę, u stóp którego biegnie droga. Jego malowniczą, trójwieżową sylwetę umieszczono w lewym górnym rogu kompozycji. Po prawej przedstawiona została rozległa dolina Wisły z jasną wstęgą rzeki, w tle ledwie majaczy Kraków. To widok od południowego zachodu, chyba najbardziej efektowny i odpowiadający zapotrzebowaniu na malowniczość. Na sandomierskim półmisku niewielkiej, czarnej miniaturze towarzyszy błękitna bordiura. Widok podpisany został „Klasztor w Bielanych pod Krakowem”⁶³. Podobne zestawienie kolorów występowało na owalnym półmisku eksponowanym w 1927 r.⁶⁴

Kolejną historyczną budowlą pojawiającą się na ćmielowskich fajansach był zamek w Pieskowej Skale. To właśnie jego widok występuje na dnie koszyka z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu⁶⁵ (il. 15). Co ciekawe, widok nie powtarza jednak przedstawienia znanego z *Albumu* Głowackiego, lecz wzoruje się na rycinie według Vogla, na której dominującą formą jest słynna Maczuga Herkulesa. W przeciwieństwie do Głowackiego, który przedstawił swą Pieskową Skalę w szerokiej perspektywie, z góry, stojąc na wzniesieniu położonym naprzeciwko zamku, Vogel rysował dolinę z poziomu drogi⁶⁶. Stąd też Maczuga Herkulesa górująca pośrodku kompozycji i niewielki zamek w jej tle. Boki przedstawienia ujmują drzewa i skały (il. 16). Czarny widok, podpisany „Pieskowa Skala”, zajmuje większą część dna eleganckiego, białego koszyka. W przypadku tego przedstawienia trudno znaleźć jednoznaczną odpowiedź na pytanie, dlaczego posłużono się ryciną Vogla, a nie wzorowano się na Głowackim. To, że widok przedstawiony przez Vogla jest bardziej malowniczy i bardziej intrygujący niż rozległa panorama Głowackiego, może stanowić jedynie częściową odpowiedź. Wydaje się, że w tym wypadku ważna mogła być także czytelność przedstawienia. U Głowackiego kolejne plany nakładają się na siebie: nad umieszczoną dokładnie pośrodku kompozycji Maczugą widnieje gmach zamku, u Vogla zaś Maczuga wyraźnie odcina się na tle nieba, a położony w tle zamek sięga jedynie połowy jej wysokości.

Widoki Krakowa i okolic to z pewnością wyjątkowy cykl spośród dekoracji drukowanych występujących na ćmielowskich fajansach. Przedstawiają budowle realnie istniejące, często ważne dla historii narodu, a ich wizerunki zaczerpnięte zostały ze znanych źródeł.

⁶² M. Świszczowska, *Krajobrazy Jana Nepomucena Głowackiego [w:] Od Pieskowej Skały do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*, katalog wystawy na Zamku w Pieskowej Skale, red. J.T. Petrus, Kraków 2001, s. 32.

⁶³ Podpis pod widokiem w albumie to „Klasztor XX. Kamedułów na Bielanych”.

⁶⁴ *Ceramika polska...*, *op. cit.*, s. 56, poz. 266.

⁶⁵ Koszyk, nr inw. MDS-694.

⁶⁶ W albumie Głowackiego widok Pieskowej Skały nosi nr 9 – reprodukcja zamieszczona w: M. Świszczowska, *op. cit.*, il. 45. Rycina Vogla przedstawiająca Pieskową Skalę została zamieszczona w *Zbiorze widoków...* pod nr 4; zob. K. Sroczyńska, *op. cit.*, s. 211–212; s. 181, il. 329.

To wyróżnia je na tle pozostałej – z reguły bardziej sztamkowej – produkcji, wśród której pojawiają się sceny z podpisami w językach niemieckim oraz francuskim, a także dekoracje stosowane również w innych polskich wytwórniach. Cechą wspólną wielu ćmielowskich dekoracji drukowanych jest powtarzający się schemat, szczególnie wyraźny w przypadku talerzy: pośrodku pozbawione ramki przedstawienie, a na otoku dekoracja ornamentalna w formie motywów kwiatowych, rokokowych, lambrekinów itp.⁶⁷ Jak wspomniano, druki stosowane w Ćmielowie były jedno- bądź dwubarwne.

Kolejną przechowywaną w zbiorach MNK grupą fajansów o drukowanych dekoracjach, wśród których znajdują się widoki architektoniczne, są fajanse z Włocławka. Grupa liczy dziewięć obiektów wykonanych w fabrykach: Engelmana i Schreiera (5 fajansów), Teichfelda i Asterbluma (2 obiekty) oraz Leopolda Czamańskiego (także 2 obiekty). Trzy z nich dekorują widoki architektoniczne. To talerze wyprodukowane w fabryce Engelman & Schreier⁶⁸. Dwa noszą identyczną, schematyczną i bardzo uproszczoną, wręcz niedbałą dekorację: jeden w kolorze brązowym, a drugi w czarnym⁶⁹; trzeci talerz zdobi inne przedstawienie – dekoracja jest czarna i dobrej jakości⁷⁰. Wszystkie trzy trafiły do zbiorów MNK w 1937 r. jako dar Stanisława Ursyn-Rusieckiego; dwa z nich były wcześniej ekspozowane na wystawie ceramiki i szkła polskiego zorganizowanej w Warszawie w 1913 r.⁷¹ W przypadku dekorujących je scen udało się odnaleźć wzorzec graficzny dwóch pierwszych; widok przedstawiony na trzecim talerzu został jedynie rozpoznany, co zresztą nie było trudne dzięki podpisom pod poszczególnymi scenami.

Dekoracja dwóch pierwszych talerzy jest dosyć często spotykana. To widok z Odessy, przedstawiający pomnik Michaiła Woroncowa (1782–1856), rosyjskiego wojskowego i polityka, generała-gubernatora Nowej Rosji i Besarabii, wicekróla Kaukazu, którego żoną była Elżbieta z Branickich, córka Franciszka Ksawerego. Pomnik autorstwa monachijskiego rzeźbiarza Friedricha Bruggera wzniesiony został w 1863 r. na ówczesnym Placu Katedralnym. Otoki talerzy dekoruje szlak z czterema schematycznymi widokami miejskimi w medalionach, między którymi widnieją uproszczone orły dwugłowe (il. 17). Podobne przedstawienia można znaleźć zarówno na polskiej, jak i na angielskiej ceramice. Sam wzór dekoracji – z drobnymi różnicami w scenie centralnej, za każdym razem ujętej inną ramką i ze zmianami koncentrującymi się przede wszystkim na motywach wypełniających otok – został zarejestrowany przez trzy różne firmy angielskie pod trzema na-

⁶⁷ Od tego schematu odbiegają oczywiście fajanse dekorowane wzorami tapetowymi, pokrywającymi całe powierzchnie naczyń.

⁶⁸ To chronologicznie druga z fabryk fajansu założonych we Włocławku, wzniesiona około 1880. Początkowo miała kilku współwłaścicieli (znajdowali się wśród nich Ludwik i Franciszka Schreier), w 2. połowie 1882 należała do Arona Engelmana i Ludwika Schreiera, a od 1886 jako współwłaściciele występowali Aron Engelman i Franciszka Schreier. W literaturze można spotkać rozbieżne dane na temat przejścia zakładu przez Leopolda Czamańskiego, który miał go albo wydzierżawić około 1887 i prowadzić samodzielnie od 1888, albo kupić dopiero w 1891.

⁶⁹ Talerz (nr inw. MNK-IV-C-5324) o brązowej dekoracji; talerz (nr inw. MNK-IV-C-5323) o czarnej dekoracji.

⁷⁰ Talerz. nr inw. MNK-IV-C-5321.

⁷¹ *Pamiętnik wystawy ceramiki i szkła polskiego...*, *op. cit.*, s. 151, poz. 1428; s. 152, poz. 1433.

zwami⁷². Dekoracja „Odessa” została zarejestrowana 31 III 1865 r. pod numerem 185 473 przez firmę Hope & Carter z Burslem – pośrodku widniał duży pomnik Woroncowa ustawiony po skosie, prawym narożem; przed pomnikiem i z jego boku znajdowały się dwie niewielkie grupy figuralne, w tle drzewa i zabudowania, a na otoku cztery widoki miejskie w owalnych medalionach, między którymi umieszczono dekoracyjne liście. Dekoracja „Woronzoff” została zarejestrowana 17 IX 1867 r. pod numerem 211 290 przez firmę Wedgwood & Co. – tu pomnik ustawiony był po skosie lewym narożem, otoczony przez liczne postacie, w tle – jak poprzednio – przedstawiono drzewa i zabudowania, a na otoku widniały cztery widoki miejskie w fantazyjnych polach, między którymi znajdowały się orły dwugłowe w okrągłych medalionach⁷³. Z kolei dekoracja „Monument” została zarejestrowana 24 X 1867 r. przez firmę Ford, Challinor & Co. – scena środkowa powtarzała widok znany z talerza Wedgwood & Co., podpisana jednak była cyrylicą, a na otoku między widokami miejskimi w owalnych medalionach znajdowały się korony. Z powyższego zestawienia wynika, że dekoracja stosowana przez fabrykę we Włocławku była najbliższa wzorowi „Woronzoff”. Talerze z MNK datowane są na lata 80. XIX w. i noszą dwie różne sygnatury fabryki Engelman & Schreier⁷⁴. Dekoracja przedstawiająca widoki Odessy była wykorzystywana także przez inne wytwórnie. Taki sam wzór wykonany czarnym drukiem widnieje na talerzu z fabryki Sussmanna w Kamiennym Brodzie, przechowywanym w Muzeum Zamku w Malborku⁷⁵, a także na dwóch – pochodzących już z XX w. – talerzach z włocławskiej fabryki Ludwika Teichfelda i Jakuba Asterbluma: jednym o dekoracji w kolorze zielonym, w kolekcji Wojciecha Kowalskiego⁷⁶; oraz drugim o dekoracji niebieskiej, w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach⁷⁷.

Trzeci z omawianych talerzy dekorują widoki Petersburga. Na dnie przedstawiony został konny pomnik cara Mikołaja I, wyraźnie odcinający się na tle nieba, z zabudowaniami w tle po bokach. Wzniesiony w 1859 r. pomnik autorstwa Clodta von Jürgensburga i Auguste’a de Montferranda znajduje się na placu św. Izaaka. Przedstawienie pozbawione jest wydzielającej ramki. Otok zdbią cztery wydłużone owale z widokami petersburskich gmachów: Pałacu Zimowego, soboru św. Izaaka, Akademii Sztuk Pięknych oraz siedziby Admiralicji, między którymi umieszczono plecionkę o skomplikowanym układzie. Iden-

⁷² Wzory dostępne na stronach brytyjskiego National Archives pod numerami rejestracji, www.nationalarchives.gov.uk/designregisters.

⁷³ Taki właśnie talerz z dekoracją w kolorze sepia wykonany w firmie Wedgwood & Co. znajduje się w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego (nr inw. 8277, 1447/IV), zob. B. Frontczak, *Fajanse od XV wieku do 1914 roku w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, katalog, t. IV, Kraków 2009, s. 192–193, nr kat. 68.

⁷⁴ Rysunek sygnatury zob. R. Hankowska, *Fajans włocławski*, Wrocław 1991, s. 30, il. 5c (tak znakowany talerz nr inw. MNK-IV-C-5323; sygnatura talerza nr inw. MNK IV-C-5324 nie została odnotowana).

⁷⁵ Talerz (nr inw. MZM/PC/639) datowany na lata 1870–1892; zob. U. Jastrzebska, *Polski fajans w zbiorach Muzeum Zamkowego w Malborku*, katalog, Malbork 2004, s. 129, poz. 102.

⁷⁶ W. Kowalski, *Fajans europejski XIX w., op. cit.*, s. 76–77, poz. 57; *Fajans europejski XIX i XX wieku ze zbiorów Wojciecha Kowalskiego i Muzeum Narodowego w Kielcach*, katalog wystawy, Kielce 1997, poz. 144.

⁷⁷ Talerz (nr inw. MNKi/R/1902) wymieniony w: *Fajans europejski..., op. cit.*, poz. 145.

tyfikację ułatwiają drukowane podpisy cyrylicą (il. 18). Talerz znakowany jest czarnym drukiem oraz wyciskiem „3”⁷⁸. Dekoracja powtarza charakterystyczny układ występujący także na omówionych talerzach – scena centralna otoczona jest przez cztery niewielkie widoki. Niestety, jak dotąd nie udało się dotrzeć do wzoru graficznego, choć wydaje się, że także ta dekoracja może mieć angielską proveniencję⁷⁹. Trzy talerze dekorowane analogicznym widokiem pomnika cara Mikołaja I znajdują się w zbiorach Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku. Dwa z nich, o dekoracji w kolorze różowym, datowane na około 1914 r., wykonane zostały w fabryce fajansu należącej do Teichfelda i Asterbluma⁸⁰, a kolejny, mający brązową dekorację, w Nowej Włocławskiej Fabryce Fajansu Leopolda Czamańskiego⁸¹. Talerz o różowej dekoracji wykonany u Teichfelda i Asterbluma posiada w swych zbiorach również Muzeum Technik Ceramicznych w Kole⁸².

Dekoracje zdobiące opisane fajanse z Włocławka są jednobarwne, a widoki występują zarówno pośrodku talerzy, jak i zdobią ich otoki. Nie tylko więc tematyka, lecz także układ dekoracji jest różny od stosowanych w Ćmielowie. Gorsza jest również jakość samego druku, czym wyróżniają się talerze z widokami Odessy, które mają najbardziej schematyczną i niedbałą dekorację nie tylko w całym omawianym zespole, lecz wręcz w całej kolekcji fajansów o drukowanych dekoracjach przechowywanej w zbiorach MNK.

Opisane obiekty to jedynie fragment kolekcji polskich dziewiętnastowiecznych fajansów z drukowanymi dekoracjami, jaki udało się zgromadzić w MNK. W przypadku Ćmielowa niewielki, albowiem cały zbiór liczy aż 74 obiekty o rozmaitych dekoracjach. Dekoracje drukowane, oprócz fajansów z Włocławka, występują także na kilkunastu naczyniach z fabryki Freudenreichów w Kole oraz na trzech talerzach z Bielotyń. Te pozostałe fajanse to jednak temat na osobne opracowanie.

⁷⁸ Rysunek sygnatury zob. R. Hankowska, *op. cit.*, s. 30, il. 5a.

⁷⁹ Brytyjskie National Archives oprócz dekoracji przedstawiającej widok z Odessy udostępniły także wzory, na których pojawiają się budowle Kijowa: wzór „Kieff” (zarejestrowany w 1869 pod numerem 229 013), oraz St. Petersburga: wzór „Theatre” (zarejestrowany w 1868 pod numerem 215 705) i wzór „St Petersburg” (zarejestrowany w 1866 przez firmę George L. Ashworth & Brothers z Hanley pod numerem 201 089). Ten ostatni wzór jest bliski dekoracji zdobiącej włocławski talerz. Pośrodku widnieją (ujęty ramką) sobór św. Izaaka, owale otoku wypełniają widoki Pałacu Zimowego, Admiralicji, Akademii Sztuk Pięknych oraz pomnika Piotra Wielkiego. Szlaki ujmujące otok są identyczne.

⁸⁰ Talerze. nr inw.: MK-F 4415, MK-F 7474; dziękuję Karolinie Bandziak-Kwiatkowskiej za informacje na temat włocławskich fajansów o drukowanych dekoracjach.

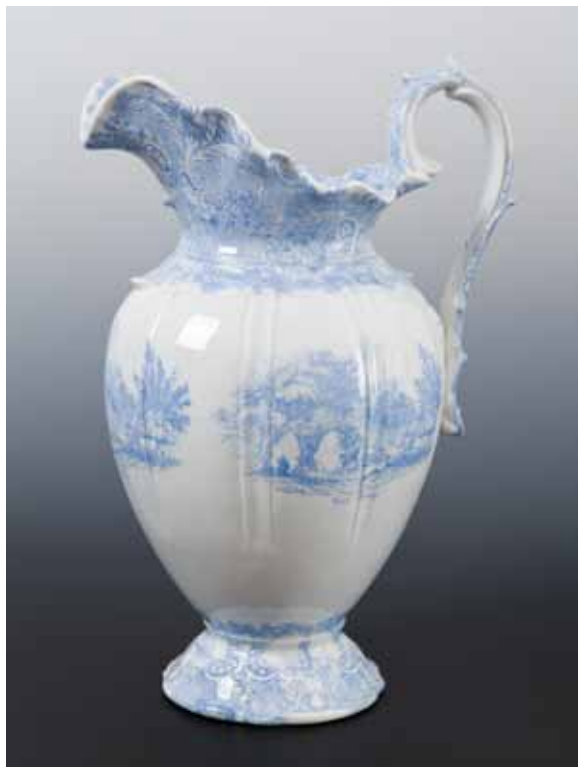
⁸¹ Talerz, nr inw. MK-F 4414.

⁸² Talerz, nr inw. MTC/K/AR/1647; dziękuję dr Krzysztofowi Witkowskiemu i Bartłomiejowi Grzance za informacje na temat fajansów o architektonicznych dekoracjach znajdujących się w Muzeum w Kole.

Architectural Decorations Printed on Polish Earthenware Objects in the Collection of the National Museum in Krakow

Summary

Ceramic print, which allows to copy motifs and ornaments mechanically, is one of the most popular decorative techniques used in decorating ceramics. First decorations of this kind appeared in England in the 1750s, and at the turn of the 18th and 19th centuries they started to be used on the Continent. In the beginning decorations were engraved on sheet copper which was later replaced by sheet steel. Printing technology, gradually developed and improved, started to be used on a large scale in a number of earthenware factories. Interestingly, similar ornamentation can be found on the objects produced in different manufactories and different countries, as it was common not only to imitate popular decorations, but also to import ready-made sheets from abroad. The first Polish manufactory to use ceramic print was Ćmielów. According to researchers it happened in the early 1830s. The collection of the National Museum in Krakow includes several dozen Polish earthenware objects with printed decorations. They are decorated with ornamental patterns, genre scenes, landscapes etc in one or two colours. Worthy of special note are earthenware objects with architectural decorations showing real views or historic sites. Most of them are the views of Krakow and its environs taken from an album by Jan Nepomucen Głowacki. Other common motifs include a view designed by Jan Frey based on a drawing by Zygmunt Vogel and views of the Russian cities: Odessa and Saint Petersburg, which decorate earthenware objects from Włocławek. The pieces in question date back to the period between the 1850s and the 1880s.



1. Dzban z dekoracją przedstawiającą Kaplicę Gotycką w Arkadii, Ćmielów, lata 50. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Paweł Czernicki, Pracownia Fotograficzna MNK



2. Kaplica Gotska w Arkadyi przy Nieborowie, akwaforta Jana Zachariasza Freya według Zygmunta Vogla ze Zbioru *widoków sławniejszych pamiątek narodowych...*, Warszawa 1806

3. Talerz z widokiem Barbakanu i Bramy Floriańskiej, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Andrzej Chęć, Pracownia Fotograficzna MNK



4. Brama Floryańska, litografia wg Jana Nepomucena Głowackiego z albumu *24 widoki miasta Krakowa i jego okolic...*, wyd. 2, Kraków 1848



5. Talerz z widokiem kościoła Na Skalce, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Andrzej Chęć, Pracownia Fotograficzna MNK



6. Kościół S. Stanisława na Skalce, litografia wg Jana Nepomucena Głowackiego z albumu *24 widoki miasta Krakowa i jego okolic...*, wyd. 2, Kraków 1848



7. Talerz z widokiem Willi Decjusza, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Andrzej Chęć, Pracownia Fotograficzna MNK



8. Pałac Woli Justowskiej, litografia wg Jana Nepomucena Głowackiego z albumu 24 widoki miasta Krakowa i jego okolic..., wyd. 2, Kraków 1848



9. Półmisek z widokiem katedry na Wawelu, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Andrzej Chęć, Pracownia Fotograficzna MNK



10. Kościół Katedralny na Zamku, litografia wg Jana Nepomucena Głowackiego z albumu 24 widoki miasta Krakowa i jego okolic..., wyd. 2, Kraków 1848



11. Salaterka z widokiem ruin pałacu w Łobzowie, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu, fot. z archiwum Muzeum



12. Pałac w Łobzowie, litografia wg Jana Nepomucena Głowackiego z albumu *24 widoki miasta Krakowa i jego okolic...*, wyd. 2, Kraków 1848



13. Koszyk z widokiem zamku w Pieskowej Skale, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu, fot. z archiwum Muzeum



14. Widok Pieskowej Skały, akwaforta Jana Zachariasza Freya według Zygmunta Vogla ze Zbioru widoków sławniejszych pamiątek narodowych..., Warszawa 1806



15. Półmisek z widokiem klasztoru na Bielanych, Ćmielów, lata 60. XIX w., wł. Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu, fot. z archiwum Muzeum



16. Klasztor XX. Kamedułów na Bielanych, litografia wg Jana Nepomucena Głowackiego z albumu *24 widoki miasta Krakowa i jego okolic...*, wyd. 2, Kraków 1848



17. Talerz z widokiem z Odessy, Włocławek, fabryka Engelman & Schreier, lata 80. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Andrzej Chęć, Pracownia Fotograficzna MNK



18. Talerz z widokiem z Petersburga, Włocławek, fabryka Engelman & Schreier, lata 80. XIX w., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Andrzej Chęć, Pracownia Fotograficzna MNK