

Jakub Lewicki

O potrzebie badań ceramiki polskiej. Wystawa i katalog *Chwała Pacykowieanom*, Muzeum w Szamotułach, 2019

Abstrakt: Tekst omawia wystawę fajansu polskiego, produkowanego w fabryce w Pacykowie koło Stanisławowa w latach 1912–1939 i towarzyszący jej album. Wyroby Pacykowa znajdują się w zbiorach wielu muzeów, są wystawiane na wszystkich ważniejszych wystawach porcelany i fajansu polskiego, a w ostatnich latach na większości międzynarodowych ekspozycji prezentujących sztukę polską pierwszej połowy XX w.

Abstract: The text discusses the exhibition of Polish faience produced at the factory at Pacyków near Stanisławów between 1912 and 1939. Products of Pacyków are included in the collections of many museums, they have been presented at all major exhibitions of Polish porcelain and faience, and in recent years at most international expositions presenting Polish art of the first half of the 20th century.

Słowa kluczowe: Pacyków, Szamotuły, fajans, majolika, wystawy

Key words: Pacyków, Szamotuły, faience, majolica, exhibitions

Fajans polski zawsze budził zainteresowanie europejskich badaczy i kolekcjonerów ceramiki. Od dłuższego czasu pojawia się też coraz więcej opracowań poświęconych tej dziedzinie wytwórczości. Tak również jest w przypadku wyrobów fabryki fajansów w Pacykowie, która przed wojną działała w pobliżu Stanisławowa (obecnie Iwano-Frankiów w Ukrainie). Uchodzi ona bowiem za jedną z najważniejszych polskich wytwórni ceramicznych XX w. Wyroby pacykowskie znajdują się w zbiorach wielu muzeów, są prezentowane na wszystkich ważniejszych wystawach porcelany i fajansu polskiego, a w ostatnich latach na większości międzynarodowych ekspozycji sztuki polskiej pierwszej połowy XX stulecia. Stąd konieczne jest prowadzenie i publikacja wyników naukowych studiów nad fenomenem tej wytwórni, ciągle jeszcze mało znanej szerokiemu gronu odbiorców.

Polskie fabryki fajansu są przedmiotem takich analiz od blisko stu lat. W przypadku Pacykowa zapoczątkowały je artykuły publikowane jeszcze podczas działalności wytwórni¹. Jej wyroby były omawiane w syntezach dotyczących historii ceramiki i fajansu², licznych katalogach muzealnych³ oraz w popularyzatorskich wydawnictwach⁴. Pierwszy szerszy tekst monograficzny o Pacykowie napisał Marek Faulhaber⁵, który przez wiele lat analizował dorobek fabryki

¹ Zob. Lewicki J. 2001, s. 365.

² Starzewska M., Jeżewska M. 1978.

³ Ceramika. 1992, s. 8, 78–79; Koniec Wieku. 1997, s. 285, 299, 452; Kostuch B. 2001, s. 195–208; Ceramika. 2004; Silwanowicz M. 2012; Mohl I. 2014, s. 26, poz. 82, 88, fot. 57, 63; Chomyn I. 2020.

⁴ Biriulow J. [1996], s. 23, 173, 175, 222; Biriulow J. 1997, s. 82; Selwa M. 1997; Biriulow J. 2007, s. 210–211; Hübner-Wojciechowska J. 2007, s. 72, 77; Rudnik S. 2012; Krzysztofowicz-Kozakowska S. 2013, s. 200–201.

⁵ Faulhaber M. 1986.

i dotarł do ostatniego żyjącego jej właściciela. Twórczość tego ośrodka i wybrane modele omówił następnie Wojciech Przybyszewski w erudycyjnym artykule⁶. Monograficzną wystawę ceramicznych figur zorganizowało zaś muzeum w Kozienicach w 2001 r., publikując starannie opracowany katalog⁷. W tym samym roku autor niniejszego tekstu opublikował monograficzny szkic omawiający działalność fabryki, w którym zwrócił uwagę na konieczność szczegółowych badań w zakresie samej działalności wytwórni oraz jej wyrobów⁸.

W ten właśnie nurt badań wpisuje się tytułowa wystawa, która odbyła się w Muzeum — Zamek Górków w Szamotułach, w całości poświęcona ceramice figuralnej z Pacykowa. Zorganizowano ją w placówce niemającej większych zbiorów tych wyrobów, dysponującej jedynie kilkoma eksponatami o niezbyt wysokiej wartości artystycznej, kupionymi w ciągu dwu lat poprzedzających wystawę. W Szamotułach prezentowane były także dwie prywatne kolekcje figurek pacykowskich. Wydarzenie to dokumentuje bogato ilustrowany album o bardzo efektownej szacie graficznej. Poza katalogiem zabytków zawiera on także trzy szkice-eseje: 1) *Chwała „Pacykarzom”* autorstwa Michała Kruszony, dyrektora Muzeum — Zamek Górków w Szamotułach; 2) *Fabryka Fajansu w Pacykowie* pióra Anny Wiszniewskiej z Instytutu Sztuki PAN i 3) *Wyroby fabryki fajansu w Pacykowie w zbiorach muzeów polskich — prezentacja wyników kwerendy*, napisany przez Annę Król, która jest pracownikiem Muzeum — Zamku Górków. Największą część albumu, podobnie jak i wystawy, stanowi zbiór figur fajansowych pochodzących ze wspomnianych wyżej kolekcji prywatnych: Wojciecha Napierały oraz Doroty i Pawła Sobieszkiewiczów. Z adnotacji wydawniczej wynika, że katalog nie został poddany recenzjom naukowym. Nie tłumaczy to jednak braków, które omawiam poniżej.

Kuriozalny wydaje się tytuł pierwszego eseju — *Chwała „Pacykarzom”* (s. [7]), niemający żadnego uzasadnienia w produkcji ceramiki. Miał on nawiązywać do sformułowań „pacykarze”, „pacykować”, oznaczających kiepską twórczość malarską. Oczywiście jest więc, że określenia te nie mają żadnego odniesienia do fabryki fajansów w Pacykowie produkującej przecież ceramikę, a nie kiepskie malowidła. Określenie „pacykarze” w potocznym rozumieniu kojarzy się jednoznacznie negatywnie; dlatego zupełnie niezrozumiałe jest tu jego zastosowanie. Całkowicie zmyślane są rozważania dotyczące nazwy Pacyków, którą twórcy ekspozycji poprzez luźne skojarzenia powiązali z tym określeniem. Miejscowość, w której na początku XX w. wybudowano fabrykę, istniała bowiem co najmniej od XVIII w. Wzmianki o niej odnaleźć można już w osiemnastowiecznych dokumentach i na mapach katastralnych — np. w powstałej pod koniec tego stulecia Metryce Józefińskiej, precyzyjnie opisującej Galicję⁹. Szczegółowo zreferowano tam Pacyków, jego zabudowę i liczbę mieszkańców. Dzieje miejscowości były też przedmiotem opracowania Romana Aftanazego, o czym nie wiedzieli autorzy albumu¹⁰. W omawianym tutaj pierwszym tekście zaskakuje duża liczba powtórzeń z artykułu *Między Wiedniem a Huculszczyzną. Fabryka fajansów w Pacykowie*¹¹, z których tylko niewielka część jest odnotowana w przypisach. Także te cytowania są jednak niedokładne i wprowadzają błędne informacje, które należało sprawdzić i przeanalizować, czego nie zrobili autorzy przedmiotowych opracowań. Przykładowo: pawilon na Targach Wschodnich projektu Eugeniusza Czerwińskiego i Alfreda Zachariewicza z 1921 r. nie był wyłącznie pawilonem fabryki, ale wspólną budowlą firmy wydawniczej „Lektor” oraz kawiarni. Znajdowało się tam tylko niewielkie stoisko

⁶ Przybyszewski W. 1995.

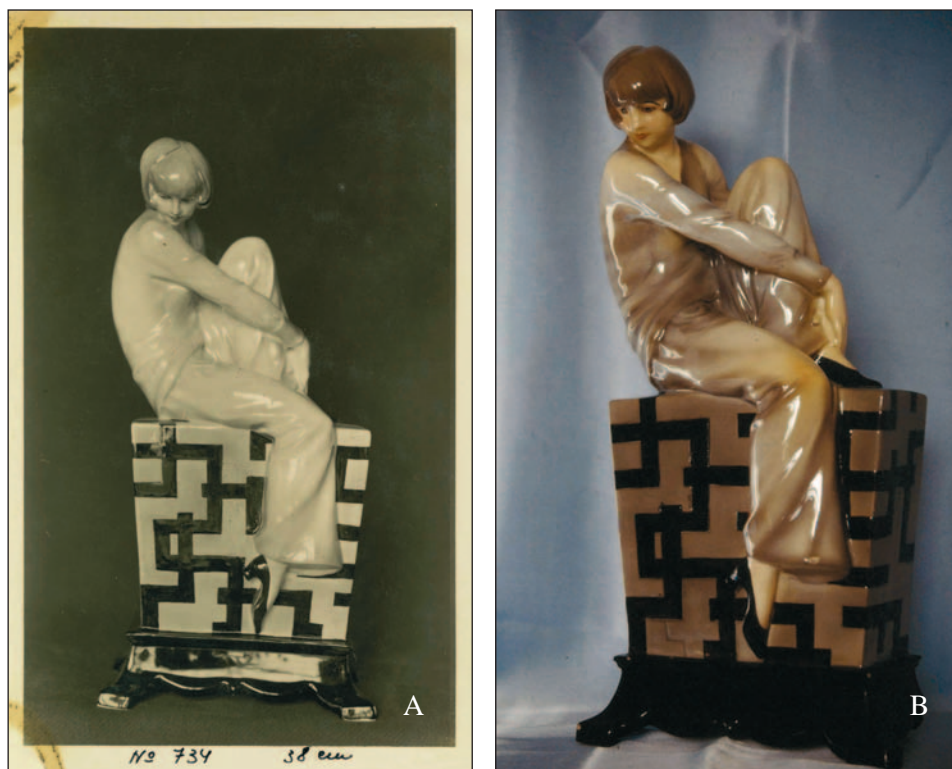
⁷ Wystawę otwarto 6 lipca 2001 r. i trwała ona do końca trzeciego kwartału tego samego roku; por. Fajanse. 2001.

⁸ Lewicki J. 2001.

⁹ Galicja. 2019.

¹⁰ Aftanazy R. 2000.

¹¹ Lewicki J. 2001.



Ryc. 1 A–B. *Siedząca kobieta*, najsłynniejsza figura wyprodukowana w Pacykowie. Brak na wystawie i w dokumentującym ją albumie. A — karta z katalogu fabrycznego, zbiory prywatne; B — figura, fajans, wys. 38 cm, na zewnętrznej stronie podstawy owalny wycisk z literą P, wycisk *Made in Poland, Pacyków Pologne*, niżej numer 734, dalej cyfry nieczytelne. Zbiory prywatne.

Fot. J. Lewicki

Fig. 1 A–B. *A Seated Woman*, the most famous figure from Pacyków, absent from the current exhibition and catalogue. A page from a production catalogue, photo, in a private collection (A); the figure, faience, h. 38 cm, on the outer side of the base an impressed letter P in an oval, impressed stamp *Made in Poland, Pacyków Pologne*, below number 734, following numbers illegible (B). Source: private collection. Photo by J. Lewicki

Pacykowa, co jest udokumentowane napisami na frontonie budowli uwiecznionymi na zachowanych fotografiach. Firma „Lektor”, działająca pod różnymi nazwami, była jednym z bardziej znanych przedsiębiorstw wydawniczych, które prowadziło handel przenośny w miejscach publicznych i dlatego jej pawilon powstał w najbardziej uczęszczanej części Targów Wschodnich. Błędne są też tezy mówiące o zmianie po 1945 r. nazwy osady Pacyków, co miałyby być efektem zacierania śladów polskości, jak i niszczenia pamięci o fabryce, w której rzekomo mieściła się siedziba polskiego wywiadu. Nazwa „Pacyków” zniknęła samoistnie, podobnie jak szereg nazw sąsiednich niewielkich osiedli — Olesiów, Jakubówka, Zosiówka, założonych przez właścicieli fabryki i pełniących funkcje letniskowe i uzdrowiskowe. Wytwórnia nigdy nie była siedzibą wywiadu, a jedynie jeden z ostatnich jej właścicieli przekazywał polskim władzom wiadomości dotyczące gospodarki Niemiec, uzyskane podczas swych licznych podróży. Informacja ta wymaga jednak sprawdzenia i zestawienia z zachowanymi aktami Archiwum Wojsko-

wego w Rembertowie. Owszem, po 1945 r. rozważano wznowienie produkcji wzorowanej na pacykowskiej, ale w okolicach Sandomierza, a nie w Górach Świętokrzyskich — jak informuje autor opracowania, co stanowi kolejne niedokładne powtórzenie informacji ze starszej literatury. Są to jedynie wybrane nieprecyzyjne dane podane w tekście, które w żadnym wypadku nie powinny być powielane bez sprawdzenia i weryfikacji.

Bardziej rzetelnie został napisany tekst autorstwa Anny Wiszniewskiej z Instytutu Sztuki PAN, zatytułowany *Fabryka Fajansu w Pacykowie*. Także on zawiera jednak dużo zapożyczeń z wcześniejszej literatury, co nie zawsze zostało zaznaczone w przypisach. Jego wartość merytoryczną obniżają poważne błędy — przykładowo: „na miejsce uruchomienia manufaktury wybrano wieś Pacyków odległą o 17 km od centrum Lwowa” (s. [11]). W rzeczywistości fabryka usytuowana była blisko 200 km dalej — w okolicach Stanisławowa. W tekście brakuje rozważań dotyczących autorstwa poszczególnych modeli figur, a popularnonaukowe opisy nie rozwijają zagadnienia stylistycznej analizy wyrobów pacykowskich, gdyż nie zidentyfikowano ich pierwowzorów i nie wskazano analogii do produkcji innych wytwórni.

Bardzo duże wątpliwości budzi trzeci tekst — aneks prezentujący miejsca przechowywania wyrobów fabryki. Stanowi on zestawienie danych pochodzących z nadesłanych kwerend oraz tych zawartych w elektronicznych katalogach muzealnych. Opisy nie zawierają not o wyglądzie sygnatur, co jest kluczowe w tym wypadku. W wykazie bezkrytycznie podano datowania i tytuły figur. Niektóre z nich są tam określone jako pochodzące z lat, kiedy wytwórnia jeszcze nie istniała (np. z 1910 r.), a więc nie mogła oznaczać swoich wyrobów znakami fabrycznymi¹². Wyniki kwerend powinny być wnikliwie opracowane, a nie bezkrytycznie podane. Publikowany wykaz jest na dodatek niekompletny. Pominięto niektóre muzea, pomimo tego, że w ich zbiorach znajdują się wyroby wytwórni wyróżniające się poziomem artystycznym.

Największym jednak mankamentem publikowanego wykazu jest to, że w różnych jego miejscach podano odmienne nazwy i różniące się datowania dla tych samych modeli. Wprowadza to błędne informacje do literatury, gdyż wskazuje na dużo większą liczbę wzorów, które w rzeczywistości są źle opisanymi tymi samymi figurami. Zestawienie jest przygotowane amatorsko i stoi w dużej sprzeczności do gruntownie opracowanych katalogów ceramiki innych muzeów, w których starannie zaprezentowano także wyroby z Pacykowa¹³. W albumie nie przeanalizowano systemu znaków wytwórni, a przecież stosowano tam kilka bardzo logicznie opracowanych sygnatur. Każdy znak informuje o modelu, jego wielkości, numerze serii, a nawet o autorze pierwowzoru. Błędem w tej części pracy jest zaliczenie Józefa Lewickiego (o nazwisku przypadkowo zbieżnym z nazwiskiem właściciela) do rzeźbiarzy pracujących dla wytwórni¹⁴. Pomyłono go z Janem Lewińskim, znanym ukraińskim architektem i deweloperem (jego sygnatura widoczna jest na jednym z wyrobów eksponowanych na wystawie), który zdobył wznoszone przez siebie budynki ceramiką budowlaną produkowaną przez zupełnie inną wytwórnię mieszczącą się we Lwowie.

Zarówno w albumie, jak i na wystawie nie zaprezentowano wybitnych dzieł Pacykowa, a jedynie wyroby o przeciętnej wartości artystycznej i historycznej. Na ekspozycji znalazło się zaledwie kilka figur wyższej jakości, co ma swoje odzwierciedlenie także w publikacji. W zasadzie tytuł ekspozycji powinien brzmieć *Prezentacja przeciętnej twórczości z Pacykowa*, a nie „Chwała Pacykowie” (s. tyt.) i „Chwała Pacykarzom” (s. [7]). Większość zamieszczonych tam eksponatów była wcześniej przedmiotem handlu antykwarycznego i wystawiano je w po-

¹² Pozwolenie na produkcję fajansu fabryka otrzymała w lipcu 1912 r., jego wznowienie datowane jest na 7 lutego 1922 r., a kolejne na 19 października 1928 r.

¹³ Przykładowo: Ceramika. 2004.

¹⁴ Podawane nazwisko nie może być też mylone z rzeźbiarzem Józefem Lewickim, autorem produkowanej figury wedle kupionego modelu *Dwie siostry*; Kratochwil Z. 2000–2001.



Ryc. 2 A–B. Lampa *Tańczące kobiety*, jedna z figur o najwyższej klasie artystycznej, projekt Wilhelm Thomasch. Brak na wystawie i w dokumentującym ją albumie. A — figura, fajans, wys. 62 cm, zbiory prywatne; B — sygnatury: z boku podstawy mały wycisk: *Made in Poland*, niżej wycisk z literą *P* w trójkącie, niżej słabo czytelny niewielki wycisk numeru 896 8 7. Obok wycisk owalnej pieczęci ze stylizowaną literą *P* i herbem Rogala i duży napis *Tomasz*. Fot. J. Lewicki

Fig. 2 A–B. *Dancing Women*, designed by Wilhelm Thomasch, one of the best figures made in Pacyków, absent from the current exhibition and catalogue. A figure, faïence, h. 62 cm, in a private collection (A); signatures: on the side of the base a small impressed stamp *Made in Poland*, below an impressed letter *P* in a triangle, below a barely legible small impressed stamp with numbers 896 8 7, beside it an oval impressed stamp with a stylised letter *P* and the Rogala coat of arms, beside it a large inscription *Tomasz* (B). Photo by J. Lewicki

pularnych serwisach aukcyjnych¹⁵. Kilka z nich długo nie mogło znaleźć nabywcy — ze względu na niski poziom artystyczny i uszkodzenia, a także z powodu wątpliwości co do ich autentyczności. Szczególnie dotyczy to wyrobów z terakoty (np. zdeformowana terakotowa figura wg modelu Luni Drexlerówny). Z tych powodów niektóre z prezentowanych figur nie zostały nigdy kupione przez większe muzea. Niekiedy przeszkodą były też ich ceny — nieadekwatne do wartości rynkowej rzeźb fajansowych:

Autorzy wystawy nie potrafili odróżnić wyrobów Pacykowa przeciętnej jakości od tych wyróżniających się artystyczną klasą, a więc znacznie droższych i rzadszych. W mojej opinii właśnie one powinny ilustrować tytuł wystawy „Chwała Pacykowanom” (s. tyt.). W dziejach fabryki wydzielić można trzy okresy, w których jej wyroby odznaczały się ponadprzeciętną jakością i poziomem artystycznym. Były to lata 1912–1914, kiedy dla Pacykowa tworzył Stanisław Czapek; okres po 1918 r., związany z działalnością Wilhelma Thomasch’a oraz ostatnie lata przed wybuchem wojny. W albumie brakuje prezentacji najwybitniejszych produkowanych tam figur. Nie przeanalizowano bliżej dzieł Wilhelma Thomasch’a (1893–1964), wiedeńskiego artysty, którego austriacka twórczość przystosowywana do miejscowej produkcji stanowiła największe osiągnięcie zarówno Pacykowa, jak i samego artysty. Widać to szczególnie przy porównaniu tej serii fajansów z późniejszą, dużo słabszą, działalnością tego twórcy, prowadzoną już we własnej fabryce, w Siendorfie niedaleko Wiednia. Ostatecznie ta

¹⁵ Oferty sprzedaży wielu figur do dziś znaleźć można w archiwach serwisów Artinfo, OneBid, Allegro i innych aukcji internetowych. W handlu antykwarem pojawiały się też wyroby najwyższej jakości. Trafiły one jednak do innych zbiorów prywatnych i nie były ekspozowane na wystawie.

ostatnia została zamknięta w latach sześćdziesiątych XX w. z powodu zbyt małego popytu na jej wyroby.

Tak jak wcześniej wspomniałem — zarówno w publikacji, jak i na wystawie nie zaprezentowano najsłynniejszych dzieł fabryki pacykowskiej — np. niezwykle charakterystycznej *Siedzącej kobiety* (ryc. 1A, 1B), wybranej jako logo prezentacji polskiej twórczości art déco podczas prestiżowej wystawy Europaliów w Brukseli (5 października–25 listopada 2001). Na ekspozycji nie pokazano wielkiej lampy pt. *Tańczące kobiety*, będącej jedną z najlepszych figur wytwórni (ryc. 2A, 2B), oraz blisko metrowej wysokości figury *Tancerka z tamburynem*, zdobiącej okładkę jednego z katalogów Pacykowa (ryc. 3A, 3B) i jednocześnie okładkę popularnego czasopisma „Art & Business”¹⁶, w którym po raz pierwszy szeroko omówiono twórczość przedmiotowej fabryki. Wymienione figury były publikowane w wysokonakładowych wydawnictwach i są powszechnie kojarzone z Pacykowem¹⁷. Takich dzieł wysokiej klasy artystycznej jest znacznie więcej, co dokumentują zarówno kolejne katalogi fabryczne Pacykowa, jak i oryginały prezentowane na ogólnopolskich wystawach różnych środowisk artystycznych¹⁸. Próżno ich jednak szukać na wystawie i w albumie szamotulskim.

W tekście tego opracowania brakuje szerszych odniesień do starszych publikacji: katalogu wystawy monograficznej w Kozienicach z 2001 r. będącego najszerszą dotąd prezentacją pacykowskich figur¹⁹ i do pracy Marka Faulhabera, pierwszego monografisty zakładu, który od ostatniego właściciela fabryki uzyskał szereg szczegółowych informacji na temat specyfiki pacykowskiej produkcji. Nie ma tam też wzmianki o artykule Wojciecha Przybyszewskiego, którego wiele ustaleń jest do dzisiaj aktualnych²⁰.

Duże wątpliwości budzi szata edytorska tego albumu. Reprodukowane w nim fotografie figur nie mają skali liniowej, która określałaby wielkość dokumentowanego eksponatu. Wyroby małe zostały tam znacznie powiększone, dzięki czemu dodatkowo wyeksponowano ich przeciętną lub niską jakość artystyczną. Szczególnie niezrozumiałe jest blisko dwukrotne powiększenie fotografii niewielkich figurek górali czy zwierząt, co uwypukliło ich mankamenty techniczne i wyraziście ukazało niezbyt wysoką klasę. Jednocześnie kilka eksponatów o wyższej wartości zatraciło zupełnie swą jakość na skutek fotografowania na czarnym tle. Przykładem są dobre artystycznie figury *Golfistka* czy *Dziewczyna siedząca na walizkach*, należące do wyróżniającego się zbioru wyrobów z Pacykowa, stanowiącego własność Doroty i Pawła Sobieszkiewiczów. Walor estetyczny tych eksponatów został w ten sposób znacząco obniżony.

Niezrozumiała jest także forma ekspozycji figur podczas wystawy w Szamotulach. Określić ją można jako typową dla popularnych prezentacji galeryjnych. Figury eksponowano według tematów, rozmiarów lub kolorystyki. Nie zastosowano klucza chronologicznego ani układu odnoszącego się do okresów działalności fabryki, czy też uporządkowania wyrobów według autorstwa pierwowzorów. W niektórych gablotach prezentowano obok siebie analogiczne modele rzeźb, np. zwierząt, różniące się wyłącznie kolorystyką i cechujące się jedynie przeciętną wartością artystyczną. Przy wystawianych figurach brakowało podpisów. Tylko na wywieszonych ściennych tablicach znajdowały się zestawienia prezentowanych eksponatów z ich rzeczywistą wielkością i informacją do kogo należą. Nie podano tam jednak ani datowań, ani sygnatur. Dane identyfikujące autorów zamieszczano sporadycznie — bez logiki i konsekwencji. Prawdopodobnie organizatorom bardzo zależało na natychmiastowej organizacji

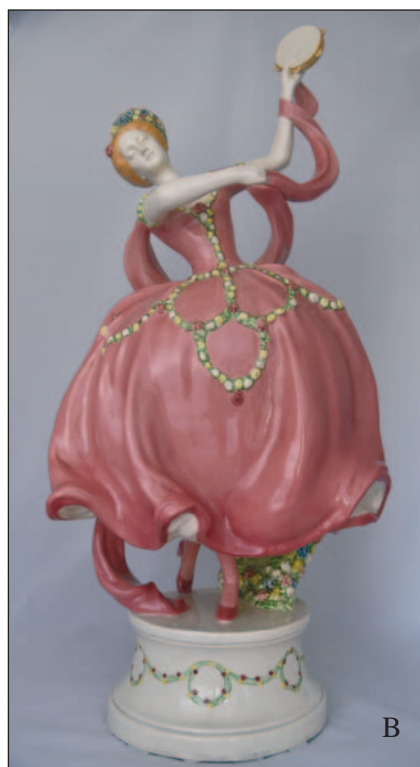
¹⁶ Art & Business. 2007, okładka.

¹⁷ Faulhaber M. 1986; Hübner-Wojciechowska J. 2007, s. 72, 77; Krzysztofowicz-Kozakowska S. 2013, s. 200–201; Mohl I. 2014, s. 26, poz. 82, 88, fot. 57, 63.

¹⁸ Przykładowo: Koniec Wieku. 1997, s. 285, 299, 452.

¹⁹ Fajanse. 2001.

²⁰ Przybyszewski W. 1995.



Ryc. 3 A–C. *Kobieta z tamburynem*, jedna z figur o najwyższej klasie artystycznej, reprodukowana na stronie tytułowej okładki katalogu fabryki z 1928 r. Brak na wystawie i w dokumentującym ją albumie. A — strona tytułowa okładki katalogu Pacykowa, zbiory prywatne; B — figura, fajans, wys. 88 cm, zbiory prywatne; C — sygnatura: z tyłu na zewnętrznej stronie podstawy wybita litera *P* w trójkącie, poniżej wybite niewielkie numery: 2, niżej 820, najniżej 3. Fot. J. Lewicki

Fig. 3 A–C. *A Woman with a Tambourine*, one of the best figures made in Pacyków, reproduced on the title page of the Pacyków catalogue from 1928, absent from the current exhibition and catalogue. Title page of the cover of the Pacyków catalogue, in a private collection (A); the figure, faience, h. 88 cm, in a private collection (B). Signature: on the back of the outer side of the base an impressed letter *P* in a triangle, below impressed small numbers: 2, below: 820, the lowest: 3 (C). Photo by J. Lewicki



wystawy i dlatego powstała ona zbyt szybko, przy czym jej twórcom zabrakło doświadczenia w przygotowaniu prezentacji ceramiki. Wiele zabytków było uszkodzonych, a nawet nieprofesjonalnie naprawionych. Przykładem jest jedna z figur psa o niezbyt wysokiej jakości arty-

styczej, którą niechlujnie sklejono butaprenem (!), co na ekspozycji muzealnej wydaje się kuriozalne.

Należy też wskazać dzieła nienależące do dorobku Polskiej Fabryki Fajansów w Pacykowie, a będące jego naśladownictwami. Są to terakotowe figury wykonane z modeli fajansowych oryginałów i inne: robotników, kopaczy, górników, o charakterystycznych proporcjach i kształtowaniu głów oraz szczegółów anatomicznych w duchu sztuki niemieckiego narodo-wego socjalizmu. Przedmioty te powstały w latach 1941–1944, tj. wtedy, kiedy fabryka miała niemiecki zarząd. Do ich wykonania wykorzystano pomieszczenia wytwórni, skąd uciekli właściciele i wszyscy dotychczasowi inżynierowie. W literaturze zwracano uwagę na dużą liczbę zarówno naśladownictw wyrobów fabryki, jak i niepełnowartościowych figur pochodzących z jej zniszczonych magazynów. Stały się one przedmiotem obrotu antykwa-rycznego i do dziś trafiają do wielu kolekcji²¹. Na rynku tym pojawiają się również wyroby innych wytwórni, które zaopatrzone są w sfalszowane sygnatury fabryki w Pacykowie — wy- drapane lub naszkliwnie namalowane.

Trudno jest określić cel wystawy w Szamotułach, choć towarzyszył jej bardzo efektownie wydany album. Prezentowane w nim opracowania nie wnoszą jednak nowych treści naukowych, a zamiast tego wprowadzają do literatury wiele błędnych, całkowicie wymyślonych tez. Album, atrakcyjny co prawda pod względem edytorskim, tworzy duży kontrast do gruntownie przygo- towanych opracowań produkcji Ćmielowa²², z którym we wcześniejszej literaturze porówny- wano Pacyków, nie mówiąc już o monumentalnych katalogach wyrobów Goldscheidera²³, którego fajanse fabryka pacykowska naśladowała, a kilku modelarzy sprzedawało modele najpierw tam, a potem kopiowano je w Pacykowie. Także w analogicznej stylistycznie, pozos- tałej twórczości austriackiej²⁴, znanej z działalności wielu zakładów i pracowni ceramicznych, znacznie wcześniej pojawiały się identyczne modele jak te z wytwórni w Pacykowie, czego nie zauważył żaden z autorów omawianej tu publikacji.

Mimo pojawiających się tekstów propagandowych wychwalających ekspozycję, opisane mankamenty wystawy i albumu zostały zauważone nie tylko przez znawców ceramiki i muze- alników, ale i przez indywidualnych właścicieli kolekcji fajansu — zaskoczonych zarówno wyborem przeciwnych artystycznie dzieł, jak i nierzetelnym opracowaniem części merytorycz- nej. Należy wspomnieć, że w podobnym czasie organizowano niezwykle starannie przygoto- wane wystawy innych prywatnych zbiorów analogicznych zabytków, którym towarzyszyły wzorcowo opracowane katalogi²⁵.

Podsumowując, z przykrością należy stwierdzić, że omawiany album i wystawa nie wnio- sły nowych ustaleń naukowych dotyczących ceramiki pacykowskiej, a reprodukowane i wysta- wiane tam wyroby są w ogromnej większości przeciętne i nie reprezentują grupy dzieł wysokiej jakości. Kilka pojedynczych lepszych artystycznie figur zaprezentowanych na wystawie nie tylko nie doczekało się szerszej analizy, ale zniknęło na tle tańszej komercji. Zaletą wystawy była ogromna chęć organizatorów do jej przygotowania, co jest osobistą zasługą Dyrektora Michała Kruszona. Starannie wydany album niewątpliwie był osiągnięciem, podobnie zresztą jak prezentacja dwu prywatnych zbiorów wyrobów pacykowskich. Zbyt szybko przygotowana wystawa nie dokonała jednak żadnego przełomu w badaniach nad wskazaną wytwórczością ceramiczną, ani nad dorobkiem rzeźbiarzy tworzących dla przedmiotowej fabryki. Efektem tej ekspozycji był natomiast spekulacyjny wzrost antykwa-rycznych cen fajansów o przeciętnej

²¹ Lewicki J. 2001, s. 373.

²² Śniegulska-Gomuła M. 2015.

²³ Ora P. 2006; Dechant R.E., Goldscheider F. 2008.

²⁴ Arlt T., Weilingner A. 2018.

²⁵ Przykładowo: Kowalski W. 2018.

wartości artystycznej, co z pewnością nie powinno być wynikiem profesjonalnej działalności wystawienniczej.

Fabryka fajansów w Pacykowie wciąż czeka na opracowanie i na monograficzną wystawę dobrych artystycznie figur przechowywanych w zbiorach muzealnych i w prywatnych kolekcjach. Dopiero taka ekspozycja mogłaby we właściwy sposób głosić „chwałę Pacykowianom”.

Adres Autora:

prof. dr hab. Jakub Lewicki

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Wydział Nauk Historycznych, Instytut Historii Sztuki

ul. Wóycickiego 1/3, bud. 23

01-938 Warszawa

jakublewicki@poczta.onet.pl

© <https://orcid.org/0000-0003-1766-659X>

BIBLIOGRAFIA

Źródła i opracowania publikowane

- Aftanazy Roman. 2000. *Pacyków — nieznanne polskie echo rezydencji Villa Rotonda*, „Przegląd Wschodni”, t. VII, z. 1 (25), s. 205–210.
- Arlt Thomas, Weilinger Arthur. 2018. *Wiener Keramik: Bertold Löffler, Michael Powolny: Werkverzeichnis Catalogue raisonné*, Wien.
- Art & Business. 2007. „Art & Business. Polska sztuka i antyki”, nr 7–8 (201–202).
- Biriulow Jurij. [1996]. *Secesja we Lwowie*, Warszawa.
- Biriulow Jurij. 2007. *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Warszawa.
- Birjulow Jurij. 1997. *Secesja lwowska*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prądy artystyczne*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Kraków, s. 77–86.
- Ceramika. 1992. *Ceramika polska XX wieku*, oprac. M. Jeżewska, red. D. Dziedzic, Wrocław.
- Ceramika. 2004. *Ceramika i szkło polskie XX wieku. Katalog zbiorów*, red. M. Hermansdorfer, Wrocław.
- Chomyn Igor. 2020. *Rzeźba polska i z Polską związana — wiek XIX i XX w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki imienia B. G. Woźnickiego. Katalog zbiorów*, Kraków.
- Dechant Robert E., Goldscheider Filipp. 2008. *GOLDSCHIEDER Firmengeschichte und Werkverzeichnis. Historismus, Jugendstil, Art Déco, 1950er Jahre. History of the Company and Catalogue of Works. Historicism, Art Nouveau, Art Déco, The Fifties*. Stuttgart.
- Fajanse. 2001. *Fajanse z Pacykowa. Katalog*, oprac. E. Jaźwińska, Kozienice.
- Faulhaber Marek. 1986. *Ceramika z Pacykowa*, „Dom. Architektura. Wnętrza. Wzornictwo”, R. V, nr 6 (27), s. 22–23.
- Galicja. 2019. *Galicja na józefińskiej mapie topograficznej 1779–1783. Die Josephinische Landesaufnahme von Galizien 1779–1783*, t. 11, wyd. A. Janeczka, współpr. B. Dybaś, Ł. Walczy, Warszawa.
- Hübner-Wojciechowska Joanna. 2007. *Art Déco w Polsce. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa.
- Koniec Wieku. 1996. *Koniec Wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1890–1914. Katalog Wystawy*, red. E. Charazińska, Ł. Kossowski, Warszawa.
- Kostuch Bożena. 2001. *Ceramika z pierwszej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków.
- Kowalski Wojciech W. 2018. *Majolika niderlandzka i fajans z Delft. Kolekcja prof. Wojciecha W. Kowalskiego*, Toruń.
- Kratochwil Zbigniew. 2000–2001. *Józef Lewicki — zapomniany rzeźbiarz Huculów*, „Rocznik Lwowski”, s. 133–141.

- Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania. 2013. *Sztuka II RP*, Olszanica.
- Lewicki Jakub. 2001. *Między Wiedniem a Huculszczyzną. Fabryka fajansów w Pacykowie*, [w:] *Rzemiosło artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. Bobrow, t. II, Warszawa, s. 365–380.
- Mohl Iwona. 2014. *Arcydzieła ceramiki od XVIII do XX wieku z kolekcji Muzeum Górnośląskiego. Katalog wystawy. Bytom, 5 listopada 2014–29 marca 2015*, Bytom.
- Ora Pinhas. 2006. *Goldscheider: A Catalogue of Selected Models*, Londra.
- Przybyszewski Wojciech. 1995. *Figurki z Pacykowa*, „Art & Business. Sztuka polska i antyki”, nr 7–8 (64–65), s. 26–33.
- Rudnik Sylwester. 2012. *Świecznik z faunem*, „Spotkania z Zabytkami”, R. XXXVI, nr 1–2 (299–300), s. 28–29.
- Selwa M. 1997. *Fabryka fajansu w Pacykowie 1908/1912/–39 i ceramiki w Wilnie*, „Gazeta Antykwareczna”, nr 7–9, s. 20–21.
- Silwanowicz Magdalena. 2012. *Ceramika z Pacykowa w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 27, s. 143–155.
- Starzewska Maria, Jeżewska Maria. 1978. *Polski fajans*, Wrocław.
- Śniegulska-Gomuła Magdalena. 2015. *Od manufaktury magnackiej do przemysłu: ceramika śmiełowska w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, Kielce.