

Plant Motifs in Decorations on Porcelain Pharmacy Dishes

oryg. Motywy roślinne w dekoracjach na porcelanowych
naczyniach aptecznych

TULIK Sylwia*

Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, ul. Władysława Warneńczyka 20; 35-612 Rzeszów

Article submitted: 21.02.2020; accepted: 31.07.2020

Abstract

The analysis of the symbolism and medicinal values of plants shown in art is a topic rarely studied by pharmacy historians. This vast and interesting subject can be considered not only in paintings but also in artistic craftsmanship, such as porcelain pharmacy dishes. In the 18th and 19th centuries in Europe, broadly understood realism dominated fine arts, which allows today's art historians, with the help of botanists, to taxonomically identify plant images. However, there was no separate or distinctive style developed in pharmacy dishes from that period since they were just a small fraction of all porcelain production. The only common feature of that style is the composition of the decorations, conditioned by the need to leave a sufficiently large space for a content label. In those designs, plants are the most popular motif. First, floral images were popular in the second half of the 18th century as well as at the beginning of the 19th century, and dominated as primary motifs in the decorations of tablecloths and decorative porcelain dishes.. Second, placed on a pharmacy shelf, they gave a positive association and with their beauty encouraged visits to a particular pharmacy. However, it should be clearly emphasized that they were only decorations, not information about the contents of the dish, but still their significance in pharmacy practice should not be understated.

The most popular motifs are: oak, roses, forget-me-nots, wild strawberries. Art Nouveau, which dominated at the turn of the 20th century, was the last period during which attention was paid to decorating pharmacy dishes. The aesthetic value of the pharmacy containers produced later mostly lies not in their decorations, but rather in their form.

Keywords: ceramics, pharmaceutical, plants, historic, painting

*Corresponding Author: Sylwia Tulik; wydawnictwo.lisiagora@gmail.com

Analiza symboliki i wartości leczniczych roślin ukazywanych w sztuce to temat rzadko podejmowany przez historyków farmacji. Jest na tyle szeroki i interesujący, że można go rozpatrywać sięgając nie tylko do malarstwa, ale również do rzemiosła artystycznego. W malarstwie podejmowały go m.in. Anita Magowska¹ i Maria Kluk². O ile na stołowych i dekoracyjnych wyrobach porcelanowych analizy takie są dosyć częste³, to trudno znaleźć opracowania dotyczące porcelany aptecznej. Temat, zapewne ze względu na małą ilość zachowanych obiektów, nie był do tej pory szeroko omawiany. Wzmianki odnaleźć możemy jedynie w opracowaniach Wojciecha Roeskego⁴ oraz Iwony Dymarczyk i Anny Szkurlat⁵.

Dekoracja naczyń porcelanowych, również tych aptecznych, do początku XX wieku to jeden z najważniejszych elementów pozwalających przyporządkować przedmiot danej epoki. W wiekach XVIII i XIX odkryto w Europie, a potem udoskonalono arkana produkcji porcelany, które umożliwiły stosowanie różnych technik dekoracyjnych, zaś motywy roślinne stanowiły przeważającą większość.

Ogólnie i szeroko pojęty realizm panujący w sztukach pięknych epoki rokoka (XVIII wiek), pozwala dzisiejszym historykom sztuki, z pomocą botaników, na identyfikację taksonomiczną⁶ tych przedstawień. Powstawały one na wzór bardzo modnych wówczas, przede wszystkim przedstawień miedziorytniczych⁷. Nic dziwnego, że te niezwykle kosztowne, ale i piękne dzieła, znalazły niemal natychmiast odbicie na podatnym gruncie, jakim było zdobnictwo naczyń porcelanowych. Ówczesne wzornictwo, stało się wyznacznikiem gustów epoki. Dzięki rycinom botanicznym, często bezmyślnie i nieudolnie kopiowane dekoracje porcelany chińskiej i japońskiej⁸, ustąpiły miejsca przedstawieniom kwiatów rodzimych. W Miśni powstał w ten sposób zestaw tzw.

*Deutsche Blumen*⁹, dekor używany do dziś, oparty na motywie bukietów z kwiatów rosnących w ogrodach i na łąkach zachodniej Europy, głównie Niemiec. Dominujące w tym zestawie były jednak zawsze rośliny cenne, o wyjątkowej urodzie, jak np. oranżeryjne odmiany róż czy tulipany papuzie.

U schyłku XVIII i na początku XIX wieku motywy roślinne stały się nośnikiem i wyrazem nowych nurtów społecznych i kulturowych. Mniejsze znaczenie zaczął mieć kunszt i wirtuozeria wykonania, a przekaz motywu niósł ze sobą głębszą symbolikę. Dekoracyjne do tej pory rośliny egzotyczne zastępowano bardziej pospolitymi. Róże stulistne zaczęły ustępować miejsca swojskim różom polnym, a zwykle niezapominajki czy stokrotki stawały się głównym motywem dekoracji, a nie tylko dodatkiem.

Gott unser Schöpfer hat gemach aus einem Goldmacher einen Topfer (Bóg nasz, stwórca, zamienił złotnika w garncarza) - taką sentencję zamieścił nad wejściem do swojego „tajnego laboratorium” na zamku Albrechtsburg w Miśni Johann Friedrich Böttger (1682-1718), twórcą receptury na twardą porcelanę europejską¹. Spróbujmy rozszyfrować to, sformułowane przez niedosłego aptekarza, dające wiele do myślenia zdanie.

Böttger urodził się w Schleiz w Niemczech. Jako nastoletni chłopak został wysłany przez rodziców do Berlina, gdzie praktykował u aptekarza Zorna. Tu zafascynował się alchemią i zaczął eksperymenty z metalami, aby zamienić je w złoto. Wszelkie próby okazywały się oczywiście nieudane, ale żądny sławy, wierzący w swoje możliwości dziewiętnastoletni Johann wpadł pewnego dnia na pomysł, by zebranych przy eksperymencie widzów po prostu oszukać i udać, że próba się powiodła. Zgromadzeni wpadli w zachwyt, a wieść o tym, że w Berlinie żyje, jak go szybko nazwano „złoty chłopiec”, lotem błyskawicy dotarła do króla Prus Fryderyka I, który chciał go sprowadzić na swój dwór.

Jednak chłopiec zniknął...

Dalej historia ta staje się zawiła i dramatyczna. O „złotym chłopcu” dowiaduje się bowiem inny potężny władca, którego skarbiec świeci pustkami, chorobliwy miłośnik porcelany chińskiej, elektor saski, król Polski August II. Przez kilka lat obaj władcy wykradają sobie złotodajnego alchemika. Ostatecznie zostaje on uwięziony przez Augusta II w Miśni w zamku Albrechtsburg nad Łabą. A kiedy szybko oszustwa Böttgera wychodzą na jaw, zawiedziony król nakazuje chłopcu poszukiwać receptury na białe złoto, czyli porcelanę. Böttger był wściekły, uważał bowiem swoje nowe zajęcie za poniżające, wierzył, że jest w stanie odkryć tajemnice przemiany zwykłych metali w najszlachetniejszy z kruszców. Nie miał jednak wyboru. Wraz z podsuniętym przez Augusta, znakomitym z resztą, naukowcem Ehrenfriedem Waltherem von Tschirnhaussem¹ rozpoczęli próby.



Fot. 1 – Plakieta biskwitowa z podobizną Johanna Freidricha Böttgera wykonana w manufakturze z Miśni w roku 1982, w 300. rocznicę urodzin odkrywcy składu twardej porcelany europejskiej.

Data wypalenia pierwszej porcelany europejskiej w literaturze tematu podawana jest różnie. Uważam, że najbliższej prawdy jest Edmund de Waal, który studiował zachowane w Miśni oryginalne zapiski Böttgera. Wynika z nich, że nastąpiło to 15 stycznia 1708 roku¹. Była to niewielka, niekształtna próbka, którą wypalono w piecu razem z kilkunastoma innymi. Pierwsze zaś naczynie – kubek – wyjęto z pieca kilka miesięcy później, 9 października tegoż samego, pamiętnego dla miłośników porcelany, roku.

Dekoracje porcelany europejskiej na przestrzeni od XVIII do początku XX wieku związane są ściśle z cechami charakterystycznymi dla epoki ich powstania. W naczyniach aptecznych z tego czasu, ze względu na to, że były niewielkim ułamkiem całej produkcji porcelany, nie wykształcił się styl odrębny lub charakterystyczny. Jediną wspólną dla tej produkcji cechą jest kompozycja dekoracji, warunkowana zaprojektowaniem odpowiednio dużej ilości miejsca na napis informujący o zawartości naczynia, czyli sztyldzik.

W tych projektach najbardziej popularnym motywem są rośliny. Po pierwsze, ich wizerunki były bardzo lubiane, szczególnie w II poł. wieku XVIII i na początku wieku XIX, i dominowały przede wszystkim w dekoracjach naczyń stołowych i ozdobnych wykonywanych z porcelany. Po wtóre, postawione na aptecznej półce, jednoznacznie dawały pozytywne skojarzenie i zachęcały urodą do wstąpienia właśnie do tej apteki. I choć jasno trzeba podkreślić, że były one jedynie dekoracją, a nie informacją o zawartości naczynia, to można odnaleźć ich znaczenie w praktyce aptecznej.

Dąb i żołędzie

Prawdopodobnie po raz pierwszy motyw dębiny w sztuce ceramicznej opisał Włoch Cip-

riano Piccolpasso w swoim traktacie *I tre libri Dell arte del vasaio*¹ (Trzy księgi o sztuce ceramiki), który ukazał się w roku 1557.



Fot. 2 – Strona z traktatu Cipriano Piccolpasso „I tre libri Dell arte del vasaio”, wydane w roku 1557.

W swoim dziele oprócz wielu wiadomości technicznych dotyczących produkcji, wypału i modelowania różnego rodzaju naczyń majolikowych¹, w tym aptecznych albarelli¹, zamieścił również ryciny i opisy najbardziej popularnych dekoracji i motywów zdobniczych. Każdą z ilustracji opatrzył subiektywnym, przypominającym w formie zapiski z pamiętnika, komentarzem. Pod rysunkiem talerza ozdobionego w jednej części wieńcem z liści dębu i żółędziami (*cerquate*), a z drugiej motywem groteski (*grotesche*) autor zapisał m.in.: *Dęby są w częstym użyciu, bardzo popularne i lubiane. Kolor dębu jest jak cień padający na nasze radosne życie*¹. Trudno rozszyfrować co autor miał na myśli pisząc te słowa. To zapewne nawiązanie do dębu uważanego za najstarsze z drzew, ale również jako oś świata, łączącego niebo z ziemią. *Dąb, co wierzchołkiem w niebiosach się kołysze. Długi zaś korzeń wgłębię Tartaru samego wysyła* – pisał Wergiliusz¹. Dąb występował jako upoważniony przez bó-

stwa świadek najważniejszych wydarzeń wymagających współudziału mocy niebiańskich, jak koronacja, składanie ofiar, czy głośne czytanie Ewangelii. Wszystkie te czynności wykonywano najchętniej w cieniu dębu¹. Tu zapewne swe źródło mają polskie legendy związane z wiekowymi drzewami, często pomnikami przyrody. Niemal każdy z takich okazów związany jest z legendą z którymś z polskich władców, który pod dębem albo odpoczywał podróżując przez Polskę, albo po udanym polowaniu cieszył się trofeami myśliwskiego kunsztu, albo właśnie pod dąb wzywał i rozsądzał zwaśnione strony.

W starożytnym Rzymie wieńcem z liści dębowych dekorowano żołnierzy, którzy w czasie bitwy na polu walki ratowali życie współtowarzyszy. Dąb, jako drzewo długowieczne był też symbolem siły, stałości, odwagi, potęgi i twardości¹.

W związku z tym, że w okresie Renesansu spotkały się symbolika średniowieczna i chrześcijańska z symboliką antyku, poszczególne symbole nabierały nowych znaczeń, a łącząc się ze sobą stawały się coraz bardziej zawile. By rozstrzygać i objaśniać te kwestie powstała nowa dziedzina nauki, zwana ikonologią. Najbardziej znanym, dotyczącym tego tematu dziełem jest *Ikonologia* Cesarego Ripy, która ukazała się po raz pierwszy w roku 1593. Zawiera ona opisy alegorii zawierających motyw dębu i żółędzi, z których najciekawsze wydają się „Odsiecz” i „Powodzenie w Życiu”. Ripa opisuje je tak: *Odsiecz – mężczyzna w zbroi z mieczem w prawej ręce, w lewej trzyma gałąź dębu ciężką od żółędzi. Odsiecz składa się z dwóch głównych części: pierwsza to pomoc żywnościowa, oddalająca niebezpieczeństwo głodu, druga to zbrojny opór dany wrogowi. Dlatego maluje się ją w zbroi, gdyż ma nieść pomoc słabym [...] i z gałęzią dębową ciężką od żółędzi, gdyż dawno temu, w czasie biedy, ludzie jakoś radzili sobie dzięki temu owocowi...². Powodzenie w życiu. Niewiasta bogato odziana, w jednej ręce dzierżąca róg Herkulesa, w drugiej ucięty konar dębu z liśćmi i żółędziami [...] Gałąź dębu jest znakiem powodzenia co się tyczy zdrowia i długowieczności, jako że dąb, drzewo o twardym, nie próchniejącym i długowiecznym drew-*

*nie jest symbolem tężyzny, toteż ludzie krzepcy nazywani są mocnymi jak dęby...*².

Przez swoją rozbudowaną symbolikę oraz atrakcyjność wizualną motyw dębiny na porcelanie był bardzo popularny w XVIII i XIX wieku. Najbardziej znanym, zachowanym do dziś, polskim zespołem naczyń stołowych dekorowanych otokiem z dębiny są elementy kilku identycznych serwisów powstałych w fabryce porcelany w Korcu w latach 1805-1820. Niektóre z nich, ozdobione dodatkowo monogramem DSC pochodzą z zastawy stołowej należącej do Dymitra i Zofii (Sophie) Czetwertyńskich².

Kojarzony z siłą i zdrowiem motyw dębiny pojawia się również na naczyniach aptecznych i zdrojowych. Przykładem mogą być puszki wykonane w manufakturze porcelany w Ćmielowie (1863-1887)², dekorowane wieńcami złotych liści dębowych oraz kubek na wodę leczniczą „Bardejów-Zdrój” (Bartfeld) z manufaktury wiedeńskiej wykonany w roku 1812². Ten ostatni ozdobiony liściem i żółędziami (żołędź to emblemat życia, siły zdrowia i rześkości) zawiera też jeszcze inny motyw, kojarzony z farmacją: ułożonego w okrąg węża zjadającego swój ogon – uroborosa². To symbolika dodatkowa – koło to wieczność i siła, która sama się odradza². Podobny wizerunek odnalazłam na jednym z eksponatów przechowywanych w zbiorach Muzeum Farmacji CM UJ w Krakowie. Jest nim płyta marmurowa z podobnie przedstawionym wężem oraz cyfrą 115 – dawne godło domu, w którym znajdowała się apteka w Żarkach koło Siewierza (Śląsk)².

Motyw dębiny pojawia się w kontekście ikonografii farmaceutycznej również w malarstwie. Omówić trzeba w tym miejscu obraz olejny autorstwa nieznanego holenderskiego malarza pt. „Vanitas”². To rzadko eksponowane dzieło, powstałe w II połowie XVII wieku², znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Historyk farmacji, prof. Iwona Arabas, brała udział w identyfikacji utensyliów aptecznych znaj-

dujących się na obrazie, zanim praca znalazła się na wystawie czasowej „Ars emblematica. Ukryte znaczenia w malarstwie holenderskim XVII wieku”³ (1981). Obraz w typie *Homo bulla*³ przedstawia nagie dziecko ze słomką w jednej dłoni i miseczką z bańką mydlaną w drugiej. Wokół, w otoku, przedstawione są utensylia aptekarskie, m.in.: moździerz z pistlem, szpryce, łopatkę, słoiki, parownice, konew miedzianą, lejek, scyzor kołyskowy do ziół, retortę, alembik, menzurki, wagę, dzbany i misy³. Mieniąca się barwami tęczy bańka mydlana symbolizuje krótkotrwałość i przemijalność życia. W tym kontekście historycy sztuki interpretują dzieło jako swoiste alegoryczne epitafium dziecka, które zmarło przedwcześnie, bo nie były mu w stanie pomóc ani dostępne leki ani wiedza farmaceutyczna – nauka okazała się bezradna wobec śmierci. W dziele dąb pojawia się w tle, za plecami postaci dziecka. Zarówno jego pień, jak i przedstawione wokół przyrządy aptekarskie oplecione są bluszczem³, co w tym zestawieniu można rozumieć, jako śmiertelny uścisk fałszywego przyjaciela (nauki) oraz nieśmiertelność w kontekście wiecznej pamięci o zmarłych³.



Fot. 3 – Puszki apteczne z motywem liści dębu, manufaktura porcelany w Ćmielowie, 1863-1887, zbiory Muzeum Narodowego w Kielcach.

Dąb (*Quercus*), a szczególności jego kora

(*Cortex Quercus*) miały zastosowanie w leczeniu. Oprócz powszechnego używania go w medycynie ludowej do leczenia chorób skóry czy odmrożeń, w medycynie oficjalnej był surowcem do sporządzania odwarów stosowanych w stanach zapalnych (zewnątrznie) a także wewnątrznie w stanach nieżytów żołądka i jelit a także w chorobach nerek i pęcherza³. Obserwowano też jego działanie bakteriobójcze poprzez wiązanie się garbników z białkami komórek drobnoustrojów³. Z dębianek (galaśówek) otrzymuje się nalewkę *Tinctura Gallae*, wykorzystywaną do płukania gardła i dziąseł w stanach zapalnych oraz leczenia drobnych skaleczeń.

Poziomki

W średniowieczu poziomka była symbolem o dwojakiej symbolice: biały kwiat symbolizował dziewictwo, a duża ilość małych pestek w owocu mówiła o płodności i macierzyństwie. Kojarsza była z Maryją, rajem i wieczną szczęśliwością w niebie³. Motyw poziomki w takim układzie często pojawiała się w malarstwie tego okresu. Przykładem może być „Madonna z poziomką” z II poł. XV wieku, bezcenny gotycki obraz znajdujący się w zbiorach Muzeum Miejskiego w Żywcu.

Surowcem farmaceutycznym pozyskiwanym z poziomek (*Fragaria vesca*) są jej liście (*Folium Fragariae*) zawierające garbniki pirokatechinowe, flawonoidy (kwercetyna), sole mineralne. Napary z liści poziomki stosowano jako lek słabo moczopędny, ułatwiający usuwanie z organizmu jonów sodowych i chlorkowych oraz szkodliwych produktów przemiany materii³.



Fot. 5 – „Poziomki”, ilustracja z botanicznego atlasu Johanna Waltera z roku 1655.

W pierwszej połowie XIX wieku poziomki stały się symbolem niewinności i prostoty. Znaczenie, jakie im nadano, świetnie odzwierciedlało nurty społeczne epoki: życie w zgodzie z naturą, w otoczeniu rodziny, praca i poświęcenie dla innych. Okres ten określany jest mianem Biedermeieru. To czas pomiędzy Kongresem Wiedeńskim (1815), a Wiosną Ludów (1848), czas względnej stabilizacji politycznej w Europie. Trzeba zauważyć, że to również czas rozwijającej się z coraz większą dynamiką rewolucji przemysłowej, a co za nią szło rozwoju przemysłu ceramicznego.



Fot. 6 – „Madonna z poziomką”, z II poł. XV wieku, zbiory Muzeum Miejskiego w Żywcu.

Z tego okresu pochodzą najpiękniejsze zachowane w zbiorach polskich muzeów porcelanowe naczynia apteczne wykonane w wytwórniach w Korcu, Baranówce i Ćmielowie. Motywy poziomki znajdziemy na koreckich wazach aptecznych³ powstałych w latach 20. XIX wieku. Rośliny przedstawione są w formie wieńca, tworząc owalną rezerwę⁴ przeznaczoną na napis informujący o zawartości.



Fot. 7- Naczynie apteczne z motywem poziomki, Korzec, lata 20. XIX wieku, zbiory Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Niezapominajki i róże

Jak wspominam w XIX-wiecznej sztuce zdobniczej, motywy kwiatowe były jednymi z najbardziej popularnych. Tak działo się nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Wykształciła się nawet swoista symboliczna „mowa kwiatów”, jasna i czytelna dla każdego. W Londynie na przykład, na każdym rogu ulicy stali sprzedawcy tzw. *tussie-mussies*, malutkich bukietików nazywanych „gadającymi kwiatami”, z których każdy przez kolor czy gatunek kwiatów nioś ze sobą wiadomość,

informację⁴.

Niezapominajka - symbol wierności i przyjaźni - kwiat skromniejszy od róży, ale równie popularny, na porcelanie stołowej pojawia się często, szczególnie w zestawieniu z innymi kwiatami. W przypadku naczyń aptecznych motyw ten podejmują malarze wspomnianego już Korca (w zestawieniu z poziomkami) oraz Manufaktury Królewskiej w Wiedniu. Widzimy go na przykład na puszcze z przykrywką wykonanej w roku 1830⁴, gdzie drobne kwiatuszki i listki niezapominajki ułożone są w okrąg tworząc miejsce na szyldzik.



Fot. 8 – naczynie apteczne, królewska Manufaktura w Wiedniu, 1830.

Niezapominajka polna (*Myosotis arvensis*) obecnie prawie zapomniana w praktyce leczniczej, spokrewniona jest z miodunką, żywokostem i ogórecznikiem. Wykorzystywana była jako *Tinctura Myosotis*, nalewka przygotowywana ze świeżego ziela na alkoholu etylowym 40–60%. Używana przy przewlekłym kaszlu, zapaleniu krtani i gardła a także krwawieniach z

nosa, także w gruźlicy płuc i jelit, jak również w zapaleniu płuc. Stosowano też odwary i napary z ziela niezapominajki – zawierające kwas kawowy, chlorogenowy i romarynowy a także krzemionkę, śluzu i saponiny trójterpenowe⁴.

Róże uprawiane były, co najmniej od połowy I tysiąclecia p.n.e. w Chinach i na Bliższym Wschodzie, Egipcie potem w Grecji i Rzymie i w całej Europie⁴. Chyba ze względu na swoją niezwykłą urodę i mnogość odmian symbolizują wiele rzeczy, zjawisk i uczuć: wieczność, śmierć i zmartwychwstanie, życie i przemijanie, piękno i młodość, rozkosz, płodność⁴. Z jednej strony kojarzona jest z dziewczęcą niewinnością, z drugiej z prostytutką - na przykład wcześni chrześcijanie zmuszali prostytutki do noszenia róży jako znaku ich zawodu⁴. Chociaż trzeba, za Tadeuszem Basiurą, powiedzieć i o tym, że w chrześcijaństwie róża to symbol krwi Jezusa, bezgrzeszności, miłość boga, przebaczenia, królewskiej godności Matki Bożej⁴.



Fot. 9 – „Róże”, ilustracja z botanicznego atlasu Johanna Waltera z roku 1655.

Owoce dzikiej róży (*Rosa canina*) z nasionami (*Fructi Rosae cum semine*) lub oczyszczone z nasion (*Fructi Rosae sine semine*; synonimy: *Fructi Cynosbati cum semine* oraz *sine semine*) wykorzystywane są do dziś jako surowiec zawierający duże ilości kwasu askorbinowego (witaminy C) oraz flawonoidów. Miały również znaczenie jako leki łagodnie rozkurczowe działające słabo moczopędnie i żółciopędnie. Olej z nasion dzikiej róży *Oleum Rosae pinque* zawiera witaminę E, kwasy tłuszczowe, fitosterole i używany był do leczenia odleżyn, oparzeń, ran czy wyprysków⁴.

Motyw róży pojawia się na porcelanowej puszcze aptecznej wykonanej w I poł. XIX wieku w manufakturze porcelany w Baranówce. Pękate naczynie zdobią dwie półokrągłe gałązki róży tworzące okrąg, u dołu związane błękitną wstążką⁴.

Na przełomie XIX i XX wieku wspomniany dualizm znaczeń róży wpisał się w nurt symboliki Młodej Polski⁵. Za znakomity przykład posłużyć może pastel Stanisława Wyspiańskiego „Podwójny portret Elizy Pareńskiej” z 1905 roku. To dwa różne oblicza jednej dziewczyny - jedno wypoczęte, drugie zmęczone, strapione. Z jednej strony świeżość kwiatów, z drugiej ich przekwitanie - tu rozumiane jako naturalne metamorfozy ludzkiego życia - młodość i starość⁵. Duplikacja jednej postaci rozumiana jest jako rozwarstwienie jaźni; przedstawienie przyrównuje żywot człowieka do kwiatu – zbudowany z tajemnicznych warstw/płatków, przechodzący te same stadia rozwoju i obumierania⁵.

Wracając do porcelany, warto omówić bardzo popularny motyw, zwany *Meissen Roses*. To dekoracja oparta na wiernym przedstawieniu pojedynczego kwiatu róży stulistnej. Wzór ten zastosowała, a właściwie zdefiniowała, po raz pierwszy manufaktura w Miśni w pierwszej połowie XIX wieku⁵. Szybko zyskał popularność i zaczęto go podejmować w innych manufakturach⁵. O tym, że jest lubiany, niech świadczy fakt, że współcześnie naczynia z tym motywem pro-

dukują co najmniej trzy liczące się w Europie wytwórnie⁵.



Fot. 10 – Współczesna strona tytułowa katalogu reklamowego fabryki porcelany w Miśni z fotografią dzbanka ozdobionego motywem Meissen Roses.



Fot. 11 – Elementy serwisu Alt Förestenberg, dekorowanego wzorem Meissen Roses, produkowanego w manufakturze z Fürstenbergu od roku 1750.

Duńska flora

Omawiając motywy roślinne na porcelanie należy koniecznie wspomnieć o wspa-

niałym serwisie „Flora Danica” („Duńska flora”), największym dziele Królewskiej Manufaktury w Kopenhadze. Naczynia tego ogromnego (ponad półtora tysiąca elementów) zestawu ozdobiono kopiami rycin z atlasu botanicznego publikowanego w latach 1761-1883, zawierającego w sumie 3240 przedstawienia roślin występujących na terenie Danii⁵. Dodatkowo każde naczynie ma na spodzie podaną łacińską nazwę przedstawionej rośliny⁵. Produkcję serwisu rozpoczęto w roku 1790, trwała dwanaście lat. Zleceniodawcą był król Chrystian VII, który planował podarować serwis carycy Katarzynie II. Władczyni zmarła jednak w roku 1796, a więc sześć lat przed ukończeniem podarunku, podjęto więc decyzję o pozostawieniu naczyń na dworze duńskim. Nadzór nad wykonaniem dekoracji sprawował Johann Christoph Bayer⁵ – najlepszy duński malarz na porcelanie, który osobiście wykonał część malunków. Dodać należy, że pomysł dekorowania porcelany motywami botanicznymi po raz pierwszy pojawił się w I poł. XVIII wieku w manufakturze w Miśni, gdzie do dekoracji posłużono się, wspomnianym we wstępie, kilkutomowym dziełem „Phytanthoza Iconographia”⁵. Fabryka porcelany Royal Copenhagen funkcjonuje do dziś, i do dziś produkowane są elementy słynnego serwisu. W Polsce naczynia „Flora Danica”⁶ zobaczyć można na przykład w Muzeum Farmacji CM UJ w Krakowie.

Przełom wieków

Na przełomie XIX i XX wieku sztukami plastycznymi zawładnęła Secesja⁶. Jej płynne i niezdyscyplinowane linie wpłynęły w dużym stopniu na stylistykę przedmiotów codziennego użytku. Pojawiły się również na naczyniach aptecznych. Wytwarzane teraz, na dużą skalę, dzięki technicznym możliwościom produkcji, stały się tańsze i bardziej dostępne, nawet dla mniej zamożnych aptekarzy prowadzących swoje *officinae sanitatis* na rubieżach wielkich mocarstw, w niewielkich miasteczkach, gdzie apte-

karz obok księdza i nauczyciela należał do elity, a dla chorych był równie ważny i zaufany jak lekarz. Teraz i oni mogą, wzorem słynnych aptek, bez ponoszenia ogromnych kosztów, wyposażyć swoje apteki w naczynia o jednym fasonie i zdobieniu, a co więcej, w razie słuczki, szybko domówić brak w odpowiednim wzorze i napisie, wybierając go z katalogu producenta. Na terenie będącej pod zaborami Polski, najwięcej firm zajmujących się kompleksowym wyposażeniem aptek powstało w zaborze austriackim. Wynikało to zapewne z możliwości zaopatrzenia w naczynia, tu bowiem funkcjonowało najwięcej manufaktur porcelany i szkła mogących dostarczyć odpowiedniego towaru. Monopolistą oferującym meble, urządzenia i naczynia apteczne był Hermann Steinbuch⁶, szeroko reklamujący swoje usługi na łamach kalendarzy i pism farmaceutycznych.



Fot. 12 – Pojemnik apteczny z dekoracją w stylu secesji, wykonaną za pomocą ceramicznej kalkomanii w fabryce w Locket w Czechach, przełom XIX i XX wieku, zbiory prywatne.

Z poziomem estetycznym dekoracji bywało różnie. W związku z rozwojem technologii produkcji, nastąpiła unifikacja motywów, a co za tym idzie, również spadek ich wartości artystycznej. Choć dziś zachwycamy się kolorowymi naczyniami z tego czasu, to jednak jakość ich wykonania, w większości oparta na dekoracji wykonywanej przy pomocy ceramicznej kalkomanii⁶ jest znacznie niższa, niż naczyń powstałych kilka dekad wcześniej. Główne motywy to oczywiście przetransponowane w stylu secesji francuskiej wici roślinne⁶, ale również zgeometryzowane kompozycje w stylu secesji wiedeńskiej, a nawet, dla odbiorców o tradycyjnie guście, motywy zaczerpnięte z poprzednich epok – baroku i rokoka. Dodać należy, że identyczne dekoracje pojawiały się zarówno na naczyniach porcelanowych i na szklanych, więc wyobrazić można sobie jak spektakularnie wyglądały apteki, w których na wszystkich półkach stały jednolite pojemniki – porządkowały przestrzeń, dodawały wiarygodności miejscu, podnosiły zawód aptekarza.



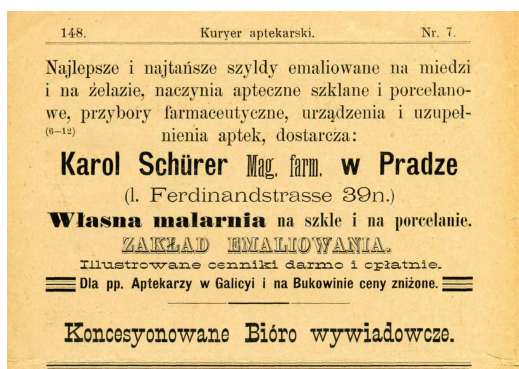
Fot. 13 – Reklama firmy Steinbuch w Almanachu (Kalendarzu) Farmaceutycznym wydawanym przez Hansa Hegera, Wiedeń 1910.

Wszystkie rodzaje dekoracji zobaczyć można w zachowanych katalogach z tego czasu, wydawanych i rozsyłanych przez producentów do aptekarzy. W jednym z nich, wdrukowanym na zlecenie wspomnianego Hermanna Steinbucha w roku 1911⁶ widać szeroki wachlarz motywów, od najbardziej prostych do tych rozbudowanych, pełnych gąszczu zawijasów i rokokowych rocailli⁶. Oferta bogata, trafiająca w gust każdego klienta. Większość z proponowa-

nych przez firmę naczyń zobaczyć możemy dziś z polskich muzeach farmacji. Jeden z najbardziej reprezentatywnych zestawów posiada Muzeum Ziemi Bieckiej w Bieczu.



Fot. 14 – Reklama firmy Karla Franke, zajmującej się kompleksowym wyposażeniem aptek, zamieszczona w czasopiśmie „Ogniwo” wydawanym przez mgra farm. S. Steina we Lwowie, 1911 rok.



Fot. 15 – reklama firmy Karola Schürera zajmującej się dystrybucją i malowaniem sztyldów na naczyniach szklanych, porcelanowych i emaliowanych, „Kuryer Aptekarski” Maryana Zahradnika, Złoczów, 1894.

W dekoracjach porcelanowych naczyń aptecznych powstałych w XVIII i XIX wieku, przy odrobinie wiedzy o roślinach i ich symbolice możemy czytać, jak w księdze. Oglądając je, opowiedzą nam o czasach, w których powstały - czy to okres rozkwitu życia dworskiego, zbytku i wystudiowanej

elegancji czy raczej umiłowanie spokoju i prostoty życia wiejskiego, gdzie człowiek jest jedynie częścią otaczającej go przyrody. Dominująca na przełomie XIX i XX wieku secesja była ostatnim okresem, gdzie przywiązywano wagę do dekoracji naczyń aptecznych. Zmiany społeczne i polityczne będące pokłosiem I i II wojny światowej przewartościowały definicję pojęć: sztuka i piękno. Wartości estetycznych produkowanych później pojemników szukać należy nie w dekoracjach a w formie⁶. Obecnie, kiedy ich funkcja sprowadzona jest do roli muzealnych eksponatów czy osobistych pamiątek, niosą za sobą jedynie wartość historyczną i dla wielu sentymentalną.



Fot. 16 - „Vanitas”, II poł. XVII w., Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie.

Resumo

La analizo de la simbolismo kaj medikamentaj valoroj de plantoj montritaj en arto estas temo malofte entreprenita de apotekaj historiistoj. Ĉi tiu larĝa kaj interesa temo povas esti konsiderata ne nur en pentrarto sed ankaŭ en arta metieco, inkluzive porcelanajn apotekajn ujojn. En la 18a kaj 19a jarcentoj en Eŭropo, larĝe komprenita realismo regis belartojn, kio permesas al hodiaŭaj arthistoriistoj, helpe de botanikistoj, identigi taksonomie bildojn de plantoj. Tamen, ekzistis neniu aparta aŭ distinga stilo evoluigita en apotekaj ujoj de tiu periodo, ĉar ili estis nur malgranda frakcio de la tuta produktado de porcelano. La sola komuna trajto de tiu produktado estas la konsisto de la dekoracioj, kondiĉita per projektado de sufiĉe granda spaco por surskribo informanta pri la enhavo de la apoteka ujo, t.e., etikedo. En tiuj projektoj, plantoj estas la plej populara motivo. Unue iliaj bildoj estis tre popularaj, precipe en la dua duono de la 18-a jarcento same kiel komence de la 19-a jarcento, kaj regis ĉefe en la dekoracioj de tablotukoj kaj ornamaj pladoj el porcelano. Due, metitaj sur la breto en apoteko, ili donis pozitivan kunligon kaj kun sia beleco kuraĝigis viziti specifan apotekon. Tamen oni devas klare emfazi, ke ili estas nur ornamaĵoj, ne informoj pri la enhavo de la plado, sed tamen ilia signifo en farmacia praktiko troveblas. La plej popularaj motivoj estas: kverko, rozoj, tiel nomata *Myosotis sylvatica*, sovaĝaj fragoj. La Art Nouveau reganta en la turno de la 19a kaj 20a jarcentoj estis la lasta periodo en kiu oni donis atenton al ornamado de apotekaj pladoj. La estetika valoro de la apotekaj ujoj fariĝis poste devas esti serĉata ne en ornamado, sed en ĝiaj formoj.

References

1. Anita Magowska, *Discovering herbalism through art. Plants in Polish symbolic painting, 1890–1914*, (*Odkrywanie ziołarstwa w sztuce. Rośliny w malarstwie polskich symbolistów 1890–1914*, Zakład Historii Nauk Medycznych Uniwersytet Medyczny im. Karola

Marcinkowskiego, https://www.researchgate.net/publication/273303512_Discovering_herbalism_through_art_Plants_in_Polish_symbolic_painting_1890-1914; dostęp z dnia 29.11.2019.

2. Maria Kluk, *Symbolika roślin leczniczych w malarstwie europejskim czasów nowożytnych. Na przykładzie „Madonny Medici” Luca Signorellego* [w:] *Historia leków naturalnych, II. Natura i kultura – współzależności w dziejach lekoznawstwa*, red. Barbara Kuźnicka, Polska Akademia Nauk, Instytut Historii Nauki, Oświaty i Techniki, Pracownia Historii Farmacji, Warszawa 1989, str. 89.

3. Najbardziej reprezentatywnym przykładem jest książka Anny Szkurłat „Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu (wyd. Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2011); autorka analizuje motywy roślinne na porcelanie koreckiej, ale ze względu na to, że były to kopie lub wzór silnie inspirowane dekoracjami innych wytwórni, analiza ta dotyczy wszystkich wyrobów europejskich.

4. Wojciech Roeske, *Polska ceramika apteczna Muzeum Farmacji A.M. w Krakowie*, Kraków 1973.

5. Iwona Dymarczyk, Anna Szkurłat, *Naczynia apteczne z manufaktury porcelany i fajansu w Korcu zachowane w polskich zbiorach* [w:] *Pamiętnik XXI Sympozjum Historii Farmacji, Kazimierz Dolny 14-17 czerwca 2012, Lublin 2012*; Iwona Dymarczyk, *Aptekarz i majoliki. O Mateuszu Grabowskim i jego kolekcji ceramiki aptecznej*, Wydawnictwo Kontekst, Poznań 2015.

6. Maria Kluk, *Symbolika roślin leczniczych...*, str. 89.

7. Jednym z najważniejszych zielników stworzonych w XVIII wieku jest „Phytanthoza Iconographia”. Powstał w latach 1737-1745, w technice miedziorytu, z inicjatywy ratyzbońskiego aptekarza Johanna Wilhelma Wein-

manina prowadzącego badania nad roślinami. Posługiwano się metodą miedziorytu, jest to graficzna technika wklęsła, w której odbitkę otrzymuje się z płyty miedzianej rytej rylcem. Rylec daje na płycie zdecydowana czystą bruzdę, a na odbitce – kreskę niemal kaligraficzną [za:] Krystyna Zwolińska, Zaslav Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, str. 219; Płyty miedziane, z których odbijano ilustracje, wykonali mistrzowie sztuki rytowniczej, łącząc miedzioryt z akwafortą i mezzotintą. Odbitki podmalowywano ręcznie gwaszem i akwarelą; <https://dziennikpolski24.pl/imago-florae-w-pieskowej-skale/ar/1387066>; dostęp z dnia 21.10.2019.

8. Tak na przykład powstał tzw. wzór cebulowy – (zwiebelmuster, onion pattern) – przetransponowana kopia wzoru chińskiego, oparta na motywie kwiatu lotosu i chryzantemy. Miśnieńscy dekoratorzy, którzy po raz pierwszy dekoracje tę stylizowali, nie rozpoznali w zdobieniu wymienionych kwiatów, ale uznali je za kwitnącą cebulę. Ostateczną formę, stosowaną niezmiennie do dziś, ornamentowi nadał miśnieński malarz Johann David Kretzschmar w roku 1739 [za:] Edward Rudzki, *Europejska porcelana osiemnastowieczna*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1981, str. 22; Dorota Gabrys, *Porcelana miśnieńska w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2019, str. 241.*

9. Edward Rudzki, *Europejska porcelana osiemnastowieczna*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1981, str. 47.

10. George Savage, *Porcelana i jej historia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, str. 153. Pierwszą porcelanę, jako surowiec do wyrobu naczyń ozdobnych i użytkowych, wyrabiano w Chinach już przeszło 1200 lat temu.

11. Edmund de Waal, *Biały szlak. Podróż przez świat porcelany*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, str. 154. Ehrenfried Walther von Tschirnhaus – niemiecki filozof, matematyk, fizyk i technolog. Pochodził z arystokratycznej rodziny z Łużyc. Urodził się 10 kwietnia 1651 roku w Kieslingswalde (ob. Sławnikowice na Dolnym Śląsku), zmarł 11 października 1708 w Dreźnie. Gdy rozpoczął współpracę z Böttgerem, w roku 1704, miał już bogate doświadczenia w dziedzinie zakładania hut szkła i szlifierni kamieni szlachetnych. Na polecenie Augusta Mocnego prowadził też badania bogactw naturalnych Saksonii.

12. Edmund de Waal, *Biały szlak...*, str.216.

13. Cipriano Pocolpasso, *I tre libri dell arte del vasaio. Nei quali si tratta non solo la pratica, ma brevemente tutti i secreti di essa cosa che persino al di d'oggi e stata sempre tentu ascosta*, 1557; Atesa Editrice, Bolonia 1974, reprint wydania z roku 1879.

14. Majolika – bogato zdobiona, barwna ceramika pokryta szkliwem ołowiowo-cynowym, wyrabiana we Włoszech od XIV do XVII w. (potem też w innych krajach, gdzie nosi nazwę fajans – od miejscowości Faenza, gdzie była wytwarzana). Pierwsze wyroby tego typu trafiły do Italii w XIII w. przez Majorkę – stąd nazwa tej ceramiki.

15. Albarello – majolikowe, cylindryczne, bogato dekorowane naczynie apteczne.

16. Ze starowłoskiego tłumaczyła Katarzyna Tulik, 2019; Cipriano Pocolpasso, *I tre libri dell arte del vasaio...*, Tav. 27, Fig. 95.

17. Za: Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, str. 63

18. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, str. 63

19. Tamże, *Słownik symboli*, str. 64
20. Cesare Ripa, *Ikonologia*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013, str. 306.
21. Tamże, str. 341.
22. Był to jeden z najbardziej ekskluzywnych wzorów produkowanych w manufakturze koreckiej; do czasów współczesnych zachowało się 40 elementów, [za:] Anna Szkurłat, *Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu*, Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 2011, str. 156. Naczynia te, znane kolekcjonerom i miłośnikom porcelany posłużyły jako rekwizyt w filmie „Lekcja martwego języka” (1979) w reżyserii Janusza Majewskiego, nakręconego na podstawie książki Andrzeja Kuśniewicza o tym samym tytule (Andrzej Kuśniewicz, *Lekcja martwego języka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979. Wydanie pierwsze ukazało się w 1977 roku). Akcja rozgrywa się pod koniec I wojny światowej w Bieszczadach, dokąd zostaje wysłany, a raczej zesłany, główny bohater filmu, umierający na gruźlicę kolekcjoner i znawca sztuki porucznik Alfred Kiekeritz (grany przez Olgierda Łukaszewicza). W jednej ze scen, porucznik odwiedza leśniczego Szwandę (gra go Gustaw Lutkiewicz) i znajduje na jego podwórku talerz korecki, z którego jedzą kury (!). Zachwyca się znaleziskiem i zabiera talerz do swojej kolekcji. W książce porucznik Kiekeritz znajduje talerz miśnieński sygnowany monogramem AR (Augustus Rex), Naczynia z takim znakiem były osobistą własnością króla, lub służyły jako prezenty darowane przez władcę zasłużonym współpracownikom oraz innym władcom.
23. Magdalena Śniegulska-Gomuła, *Od manufaktury magnackiej do przemysłu. Ceramika śmielowska w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2015, str. 263-264.
24. Biedermeier, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2017, str. 276.
25. Uroboros (ouroboros) – wąż lub smok zjadający swój własny ogon to symbol wieczności i nieustannej odnowy, bo tak ja świat wychodzi od bóstwa i do bóstwa wraca. Wywodzi się ze starożytnego Egiptu i Grecji. Wizerunek ouro-burosa podsunął chemikowi F.A. Kekule von Stradonitz w 1865 ideę pierścieniowej budowy cząsteczki benzenu; [za:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, str. 392, 448.
26. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, str. 451.
27. Stanisław Proń, *Musaeum Poloniae Pharmaceuticum*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1967, str. 123.
28. Iwona Arabas, *Salus aegroti suprema lex. Refleksja z pogranicza nauki i sztuk* [w:] *Kodeks Etyki Aptekarza Rzeczypospolitej Polskiej*, Naczelna Izba Aptekarska, Warszawa 2013, str. 42.
29. Iwona Arabs podaje rok 1689, Jakub Pokora rok 1660; Iwona Arabas, *Salus aegroti suprema lex. Refleksja z pogranicza nauki i sztuki*, [w:] *Kodeks Etyki Aptekarza Rzeczypospolitej Polskiej*, Naczelna Izba Aptekarska, Warszawa 2013, str. 42; Jakub Pokora, *Homo bulla czy homo ludens? Ze studiów nad portretem dziecięcym*, ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura_znaczen/ksiega_zbigniew_bania_46.pdf; dostęp z dnia 22.01.2020.
30. *Ars emblematica. Ukryte znaczenia w malarstwie holenderskim XVII wieku* (katalog wystawy), Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1981.
31. Homo bulla - motyw wanitatywny (*vanitas* = marność) bańki mydlanej wydmuchiwanej

przez putto popularny był od XVI wieku. Jest on zobrazowaniem znanego w starożytności przysłowia: *Si Est homo bulla, eo magis senex* (Jeśli człowiek jest bańką mydlaną, tym bardziej jest nią strzec). Piękna bańka mieniąca się kolorami tęczy, która za chwile zniknie, wyobraża krótkotrwałość, przemijalność, przede wszystkim życie; Jakub Pokora, *Homo bulla czy homo ludens? Ze studiów nad portretem dziecięcym*, ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura_znaczen/ksiega_zbigniew_bania_46.pdf; dostęp z dnia 22.01.2020.

32. Iwona Muszyńska-Arabas, *Motywy farmaceutyczne w zbiorach malarskich Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Farmacja Polska”, nr 38, 1982, s. 399; Iwona Arabas, Zuzanna Marcińska, *Historia farmacji w malarstwie*, „Farmacja Polska”, nr 63, 2007, s. 479.

33. Bluszcz pospolity (*Hedera helix*), zimozielony krzew pnący; surowcem farmaceutycznym są liście zawierające emetynę, saponiny oraz flawonoidy i fenolokwasy. Wyciągi z liści działają wykrztuśnie, przeciwobrzękowo, rozkurczowo, i przeciwpalnie. Stosowane w uporczywym kaszlu, pomocniczo w astmie i krztuścu; Aleksander Ożarowski, Waław Jaroniewski, *Rośliny lecznicze i ich praktyczne zastosowanie*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1987, str. 99-101.

34. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, str. 27.

35. Barbara Kuźnicka, Maria Dziak, *Zioła i ich stosowanie*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1987, str. 51-52.

36. Aleksander Ożarowski, Waław Jaroniewski, *Rośliny lecznicze i ich praktyczne zastosowanie*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1987, str. 136-139.

37. Tadeusz Basiura, *W ogrodzie Maryji*.

Atlas roślin maryjnych, Wydawnictwo M, Kraków 2018, str. 117.

38. Aleksander Ożarowski, Waław Jaroniewski, *Rośliny lecznicze i ich praktyczne zastosowanie*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych Warszawa 1987, str. 309-311.

39. Zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Śląskiego w Katowicach, [za:] Anna Szkuřat, *Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu*, Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 2011, str. 164.

40. Rezerwa - określenie owalnych lub okrągłych pól dekoracyjnych zawierających miejsce na scenkę, napis lub inny motyw.

41. Popularna była też gra salonowa nazywana „Mową kwiatów”, przypominająca znany nam „Flirt towarzyski”. Grający losował kartę z pytaniem, a odpowiedzią były odpowiednio dobrane symbole kwiaty [za:] Agnieszka Berlińska, *Sekretny język kwiatów*, [w:] Łukasz Marcinkowski, Radosław Berent *O kwiatach*, Full Meal, Warszawa 2016, str. 13.

42. Lydia Mez-Mangold, *Aphoteken-Gefas-Sammlung Roche in Grenzach-Wyhlen*, Editiones Roche, Basel 1992, str. 72, 85; dokładne datowanie wyrobów wiedeńskich możliwe jest dzięki znakom rocznym wyciskany w podstawie naczynia obok sygnatury manufaktury.

43. Henryk Rózański, *Medycyna dawna i współczesna*, rozanski.li/1672/niezapominajka-polna-myosotis-arvensis-reichenbach-w-praktycznej-terapii/; dostęp z dnia 09.12.2019.

44. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, str. 361.

45. Współcześnie różę, szczególnie tę czerwoną, kojarzymy miłością i namiętnością. Nie bez przyczyny. Ma to swoje korzenie jeszcze w kulturze antycznej. Na przykład według jednej

z opowieści Kupidyn, bóg i uosobienie miłości, przekupił Hipokratesa, boga milczenia, różą, aby nie zdradził przed Hefajstosem tajnych miłostek swojej matki Wenery. Z tej opowieści wziął się zwyczaj, w którym gospodarz wieszał różę nad stołem, aby goście wiedzieli, że treść rozmowy ma pozostać tajemnicą. W tym samym znaczeniu później malowano róże na suficie w konfesjonach [za:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, str. 362.

46. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, str. 361.

47. Tadeusz Basiura, *W ogrodzie Maryji*, str. 30.

48. Aleksander Ożarowski, Wacław Jaroniewski, *Rośliny lecznicze i ich praktyczne zastosowanie*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych Warszawa 1987, str. 328-331.

49. Motyw wstążki bardzo popularny do poł. XIX wieku, wcześniej był sztandarowym motywem XVIII-wiecznego rokoka. Dekoracje z związaną w kokardę wstążką stosowała na przełomie XVIII i XIX wieku najczęściej manufaktura wiedeńska, szczególnie w trzecim i czwartym okresie działalności.

50. Temat symboliki roślin w sztuce Młodej Polski podjęła Anita Magowska, Anita Magowska, *Discovering herbalism through art. Plants in Polish symbolic painting (Odkrywanie zielarstwa w sztuce. Rośliny w malarstwie polskich symbolistów (1890–1914))*, Zakład Historii Nauk Medycznych Uniwersytetu Medycznego im. Karola Marcinkowskiego, https://www.researchgate.net/publication/273303512_Discovering_herbalism_through_art_Plants_in_Polish_symbolic_painting_1890-1914; dostęp z dnia 29.11.2019.

51. Motyw młodości i starości, przemija-

nia czasu i nieuchronności ludzkiego losu często pojawia się w sztuce europejskiej tego okresu. Sztandarowym przykładem może być obraz „Trzy etapy z życia kobiety” Gustava Klimta z roku 1905, wł. Galeria Sztuki Współczesnej w Rzymie.

52. Klaudia Węgrzyn, *W kwiecie dusza zamknięta. Motywy roślinne w twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/w-kwiecie-dusza-zamkniete-motywy-roslinne-w-tworczosci-stanislawa-wyspianskiego/>, dostęp z dnia 17.10.2019. Dzieło Wyspiańskiego można uznać za prorocze, bowiem bohaterka portretu, jedna z największych muz swego czasu, to postać tragiczna: kochana lecz samotna, dziewczęca lecz nader dojrzała, z wizją pewnej, dostatniej przyszłości umiera jednak w samotności z powodu przedawkowania narkotyków w wieku 35 lat; Beata Bednarz, „Panny w cieniu „Wesela”. Maria, Zofia i Eliza Pareńskie, <https://www.granice.pl/publicystyka/panny-w-cieniu-wesela-maria-zofia-i-eliza-parenskie/892/1>; dostęp z dnia 06.12.2019; tekst powstał na podstawie książki Moniki Śliwińskiej „Muzy Młodej Polski” (Iskry, 2014).

53. W różnej formie róże pojawiały się oczywiście na porcelanie już wcześniej.

54. Teresa Jabłońska, „Róża do wszystkich rzeczy...” katalog wystawy, Muzeum Zamoy-skich w Kozłowie, 2019, str. 48; wystawa „Róża do wszystkich rzeczy...” została omówiona w „Spotkaniach z zabytkami”, nr 7-8, Fundacja Hereditas, Warszawa 2019, str. 62-65.

55. Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH, Porzellanmanufaktur Furstenberg GmbH, Kaiser-Porzellanmanufaktur Staffelein GmbH & Co. Kg.

56. Autorem rycin był uczeń słynnego szwedzkiego przyrodnika Linneusza, Teodor Tomskjold; [za:] Leon Chrościcki, *Porcelana –*

znaki wytwórni europejskich, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1974, str. 160.

57. George Savage, *Porcelana i jej historia*, str. 178.

58. Tamże, str. 405.

59. W roku 2007 (lipiec –wrzesień) na Zamku w Pieskowej Skale (oddział Muzeum Zamku Królewskiego na Wawelu) odbyła się wystawa „Imago Florae. Spotkanie artysty i uczonego”. Wystawa prezentowała „portrety” kwiatów tworzone w XVI – XIX stuleciu – niezwykle efektowne, barwnie ilustrowane zielniki opisujące rośliny, ich występowanie i przydatność dla człowieka (herbaria) oraz zbiory kwiatów (florilegia), przeznaczone dla koneserów i kolekcjonerów. Można też było zobaczyć kilka przykładów miśnieńskiej porcelany z XVIII-XIX w. (zbiory wawelskie), w dekoracji której łatwo można było rozpoznać rośliny z „Phytanthoza Iconographia”; <https://dziennikpolski24.pl/imago-florae-w-pieskowej-skale/ar/1387066>; dostęp z dnia 21.10.2019.

60. Serwis „Flora Danica” został użyty po raz pierwszy w roku 1803, podczas bankietu wydanego z okazji urodzin króla. Na następne sześćdziesiąt lat produkcję wstrzymano, dopiero w roku 1863 powstał nowy zestaw naczyń подарowany przez naród duński jako prezent ślubny dla księżniczki Alexandry z okazji zawarcia małżeństwa z księciem Walii Edwardem VII, późniejszym królem Wielkiej Brytanii. Pierwotny serwis eksponowany jest na zamku Rosenborg w Kopenhadze.

61. Nazwa stylu określana była różnie, w zależności od kraju bądź obszaru kulturowego; we Francji, Belgii i Wielkiej Brytanii określano go jako Art Nouveau (czasem spotykamy określenie Style 1900, Modern Style), w krajach niemieckojęzycznych (oprócz Austrii) przyjęła się nazwa Jugendstil, w Austrii

funkcjonowało określenie Sezessionstil (stąd w Polsce, będącej w dużej części pod zaborem austriackim ukuła się nazwa Secesja). W Polsce używa się również określeń Młoda Polska, Modernizm; [za:] Anna Szkurlat, *Secesja. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012, str. 23.

62. Na przykład w meble i naczynia Steinbucha wyposażona była apteka Dańczaków w Sokołowie Małopolskim, [za:] Lidia Maria Czyż, Sylwia Tulik, *Aptekarskie silva rerum, czyli subiektywny słownik farmaceutycznych tajemnic*, Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów 2018, str. 176.

63. Ceramiczna kalkomania to technika dekoracyjna zastosowana po raz pierwszy pod koniec XIX wieku.

64. Wić roślinna (ornament gałęziowy, gałęzianka) – ciągły, falisty ornament o motywie stylizowanej wici winorośli, której zakończenia bocznych pędów zwijają się przemiennie raz w jedną, raz w drugą stronę; Krystyna Zwołńska, Zastaw Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, str. 112.

65. [za:] Anton Bartunek, *Dejiny slovenskeho lekarnictva I, 10. stor – 1918*, Presov 2012, str. 74.

66. Motyw dekoracyjny, charakterystyczny dla sztuki rokoka, wyglądem naśladowujący muszle.

67. Poszukiwanie piękna w formie, a nie dekoracji (często wtórnej) to nurt mający swoje początki już w II połowie XIX wieku. Zmęczeni powielaniem dawnych form artyści oraz rozwój nowych technologii produkcji zaowocowały odrzuceniem dawnych stylów i poszukiwaniem stylu nowego, opartego na prostocie, inspirowanym naturą. Jednym z wyrazów tych dążeń był angielski ruch Arts and Crafts i nieco późniejsze tendencje związane z Modernizmem, zafascynowane m.in. przemysłem i powielaniem masowym; Nikolaus Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, str. 95.