

PAWEŁ BANASZ

„WYROBY NOWOCZESNE” W ZBIORACH JULIANA I. NOWAKA *

Nazwisko Juliana Ignacego Nowaka kojarzy się nam nieodmiennie z postacią Stanisława Wyspiańskiego. Z nim to przecież i ze Stanisławem Estreicherem przechadzał się twórca *Wesela* nad Wisłą, jemu czytywał fragmenty nowych dramatów, zwierzał się z pomysłów, na jego pomoc finansową zawsze mógł liczyć, a także i na troskliwą opiekę w ciężkiej chorobie aż po tragiczny finał w prywatnej klinice doktora Rutkowskiego. We wzniesionej jeszcze przed pierwszą wojną światową willi Nowaków współcześni mogli podziwiać obrazy i szkice Wyspiańskiego, sam zaś Nowak do lat spędzonych z Wyspiańskim w bliskiej zażyłości powracał później często i chętnie¹.

Europejskiej niegdyś sławy bakteriolog, profesor medycyny i weterynarii, wydaje się nawet jak na atmosferę Krakowa, w którym przecież nigdy nie brakło „oryginałów”, postacią wyjątkową. W poświęconym mu pośmiertnym wspomnieniu, jakże trafnie wskazywał K. Grzybowski, że Nowak był „jednym z tych — tak dziś rzadkich — wzorów uczonego, który jest znakomitością w swej specjalności, ale któremu ta specjalność nie wystarcza, który szuka w kulturze czegoś więcej”². Wśród licznych pasji profesora na poczesnym

* Kolekcją J.I. Nowaka zainteresowałem się bliżej w trakcie pracy nad książką *Secesja w zbiorach polskich*, przygotowaną dla Wydawnictw Artystycznych i Filmowych. Panu dr. P. Hanczakowskiemu, wnukowi Profesora, pragnę podziękować za cenne informacje oraz za uprzętnienie zachowanych obiektów i materiałów z rodzinnego archiwum. Za koleżeńską pomoc winien jestem również wyrazy wdzięczności mgr K. Koperowej-Banasik.

¹ „Willa prof. Nowaków nosiła na każdym kroku ślady wpływów i stylu naszego wielkiego poety. Była jakby małym muzeum jego imienia” (M. Krzyżanowski. *Wspomnienia księgarza*. W: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1964 s. 174); w posiadaniu rodziny zachowały się poza *Portretem Juliana Nowaka* (1904), *Caritas* (1904), *Madonną z Dzieciątkiem — Caritas* (1904) oraz eksponowanym jako depozyt w Muzeum Wyspiańskiego *Widokiem plantów o świcie* (1894) rysunki Wyspiańskiego, a wśród nich *Ziemia*, jeden ze szkiców do polichromii kościoła Franciszkanów, bezpodstawnie ostatnio uznany za zaginiony; zob.: Z. Kępiński. *Stanisław Wyspiański*. Warszawa 1984 s. 222; Wspomnienia Nowaka o Wyspiańskim przypomina w wyborze L. Płoszewski. *Wyspiański w oczach współczesnych*. T. 2. Kraków 1971 s. 159–182.

² *Śp. Julian Nowak*. „Dziennik Polski” 1946 nr 313 s. 3.

miejscu wymieniano kolekcjonerstwo dzieł sztuki, podkreślając, że był „wielkim estetą i znawcą współczesnego malarstwa”³. Zadziwiające, iż przy nadarzających się ostatnio okazjach nikt z historyków sztuki nie przypomniał jego osiągnięć w tej dziedzinie.

Niepodobna dokładnie określić, kiedy i w jakich okolicznościach ujawniły się kolekcjonerskie namietności Nowaka. Zainteresowanie sztuką współczesną stymulowały studenckie jeszcze przyjaźnie z uczniami ówczesnej Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie; utrwały zaś późniejsze kontakty z najwybitniejszymi osobowościami Młodej Polski. „Już jako docent Uniwersytetu zapoznałem się z Wyspiańskim i Malczewskim i mogę powiedzieć, że była to nie tylko znajomość ale i przyjaźń, że zaś bliskie stosunki z nimi, a szczególnie z Wyspiańskim nie mogły być bez wpływu, to jest rzeczą oczywistą”⁴. Zapewne już wówczas, gdy po dłuższym pobycie we Francji, jako jeden z pierwszych odkrywał dla samego siebie twórczość Wyspiańskiego i decydował się na zakup jego pastelii, posiadał pojedyncze przykłady powszechnie podziwianej kopenhaskiej porcelany lub nawet, co mniej prawdopodobne, ceramiki chińskiej, która już niebawem okazać się miała podstawowym przedmiotem jego kolekcjonerskich starań i zabiegów. Niewątpliwie działał inspirująco w tym względzie przykład F. Jasińskiego, który „zjechał w mury Krakowa ze swoją Mangghą i narobił dużo niepokoju”⁵. Nowak nie poddał się jednak panującemu trendowi i nie stał się jeszcze jednym z tak licznych wielbicieli japońszczyzny. Znając już wówczas antykwiariaty wielu europejskich stolic, zdawał sobie sprawę, że w tej dziedzinie trudno było marzyć o poważnych kolekcjonerskich sukcesach. Z gromadzoną konsekwentnie, z niemałym nakładem kosztów i z coraz większym znanstwem kolekcją ceramiki chińskiej wiązał Nowak określone nadzieje i plany. W relacji z podróży do Londynu i Paryża, zachwycając się zbiorami Musée Guimet i liczącą ponad 3000 sztuk Collection Grandidier, dał jednocześnie wyraz swym rozczarowaniom pisząc:

³ J. Szaflarski, L. Talewski. *Julian I. Nowak współtwórca polskiej mikrobiologii (1868–1946)*. „Archiwum Historii Medycyny” T. 33. 1970 s. 427–444 — obszerna bibliografia.

⁴ Autobiografia prof. Juliana Nowaka (maszynopis, październik 1933 s. 2).

⁵ J. Nowak. *Wspomnienie o Wyspiańskim*. W: *Wyspiański* s. 160; T. Grzybkowska (*Pseudojaponizm modernistów*. W: *Orient i orientalizm w sztuce*. Warszawa 1986 s. 84) pisze o Jasińskim: „obrażony, w aurze skandalu przenosi się w końcu roku (1901 PB) do Krakowa. Tam zyskuje pełną aprobatę dla swych pasji i dziwactw”. Cytowana autorka zwraca uwagę, że: „autorski typ zbieractwa zaważył na charakterze jego kolekcji, która przypomina powstałą w 1879 roku w Lionie, a potem kontynuowaną w Paryżu kolekcję dzieł azjatyckich Emila Guimet. W obu wypadkach było z góry przewidziane, że kolekcje zostaną przekształcone w specjalistyczne muzeum, ofiarowane społeczeństwu.” Akt darowizny sporządzony przez Jasińskiego w 1905 r. podpisano dopiero 12 III 1920 r., w imieniu gminy m. Krakowa podpisywał go m.in. radca Julian Nowak! Zob.: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Praca zbior. pod. red. A. Wojciechowskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974 s. 60.

Nie mogę odżalować, że Kraków nie mógł zakupić dużego i wartościowego zbioru starych, bardzo starych bronzów chińskich i ceramiki — wielka to i niepowetowana szkoda [...] zbiory p. Roga razem ze zbiorami śp. Jasińskiego i temi wschodnimi prywatnymi, któreby mogły je powiększyć, dałyby razem wcale okazałe, poważne, piękne Muzeum Wschodnie w Krakowie, czyli azjatyckie i byłoby ono jedynym na Wschód od południka przechodzącego przez Berlin, ale coż, trzeba się pogodzić z myślą, że to niemożliwe⁶.

Idea Jasińskiego podjęta i zmodyfikowana przez Nowaka nie znalazła w Krakowie podatnego gruntu. Nie w pełni doceniano wówczas potrzebę gromadzenia dzieł sztuki zachodnioeuropejskiej, a co dopiero dalekowschodniej! Nie straciło zresztą na aktualności zadanie profesora daremnie usiłującego przekonać władze miasta: „Nie można powiedzieć, interesuje mnie tylko sztuka polska, innej znać nie chcę, bo wtedy właśnie sztuka się gdzieś podzieje a zostaną tylko różne uboczne motywy”⁷.

Pogodnego z natury Nowaka nie zrażały jednak niepowodzenia, niebawem też jako zastępca przewodniczącego Komitetu Organizacyjnego zaangażował się w prace przygotowawcze do wielkiej wystawy, z której cały dochód przeznaczono na fundusz budowy nowego Gmachu Muzeum Narodowego. Otwartej w lutym 1934 r. wystawie „Kobierce mahometańskie, ceramika azjatycka i europejska” towarzyszył rzetelnie opracowany katalog, w którym sporo miejsca zajmowały eksponaty ze zbiorów Nowaka, w tym 146 sztuk ceramiki chińskiej z jego własnym komentarzem⁸. Kolekcja, której fragmenty przypominał opublikowany w parę lat później artykuł⁹, przetrwała szczęśliwie czasy wojny i okupacji, by w 1946 r. zgodnie z ostatnią wolą właściciela wraz z kartonami Wyspiańskiego i cennym księgozbiorem znaleźć się w posiadaniu Muzeum Narodowego w Krakowie¹⁰. Nie spełniły się jednak nadzieje ofiarodawcy, który niepomyślny losów zapisu Jasińskiego, pozostał do końca wierny swym zamierzeniom. Wyjątkowa darowizna przeszła w zasadzie bez echa i mimo zapowiedzi Kraków nie ma dotąd swego Muzeum Wschodniego¹¹.

Na wspomnianej wystawie w Sukiennicach Nowak przedstawiał poza

⁶ J. Nowak. *Z Londynu do Paryża*. Kraków 1933 s. 51. Wg informacji p. dr Z. Alberowej znikome resztki kolekcji W.I. Roga znalazły się w posiadaniu Muzeum Narodowego w Krakowie dopiero w końcu lat czterdziestych.

⁷ Tamże s. 53.

⁸ *Katalog wystawy kobierców mahometańskich, ceramiki azjatyckiej i europejskiej*. Muzeum Narodowe w Krakowie. Kraków 1934 s. 65–83.

⁹ J. Nowak. *Figuralna ceramika chińska*. „Arkady” 4: 1938 nr 10 s. 498–509.

¹⁰ E. Łepkowski. *Kartony Wyspiańskiego i ceramika chińska w krakowskim Muzeum Narodowym*. „Dziennik Polski” 1946.

¹¹ Fragmenty kolekcji J. Nowaka eksponowano kilkakrotnie, ostanio na otwartej w lipcu 1986 r. wystawie „2000 tysięcy lat ceramiki chińskiej”. Nie opublikowano dotąd naukowego katalogu kolekcji — przy jego opracowaniu przydatna okazać się może zachowana w posiadaniu rodziny obfita, wielojęzyczna korespondencja ze znanymi firmami antykwarycznymi.

ceramiką chińską również przedmioty pochodzące z krajów muzułmańskich, zwłaszcza z Persji, nieliczne przykłady dawnej ceramiki europejskiej oraz interesujące nas obiekty określane w katalogu jako „wyroby nowoczesne”¹². Trudno się dziwić, iż na te ostatnie nie zwracano właściwie uwagi w licznych komentarzach¹³. W kontekście rozważań nad upadkiem porcelany europejskiej w XIX w. wskazywano co najwyżej: „w ostatnich dopiero czasach nastąpiły próby jej wskrzeszenia z przystosowaniem do nowych warunków”¹⁴. Z pozoru wydać się może, że i sam Nowak ten liczebnie skromny fragment kolekcji traktował jako nieistotny margines, jako wyłącznie okazjonalnie nabywane drobiazgi¹⁵. Jednakże decyzja prezentacji owych drobiazgów w tak bogatym i zróżnicowanym kontekście zaprzecza wyraźnie powyższej sugestii. Bo też nie była to wcale — jak postaram się wykazać — decyzja przypadkowa, lecz przeciwnie, głęboko przemyślana, stanowiąca niejako wykładnię kryteriów estetycznych doświadczonego zbieracza.

Warto uświadomić sobie, że „wyroby nowoczesne” pochodziły w przeważającej mierze z pierwszej dekady naszego wieku, patrzono więc wówczas na nie z takiego dystansu, jak my obecnie na porcelanowe figurki projektu L. Tomaszewskiego czy H. Orthwein. Były to w zasadzie wyroby współczesne, lecz jednocześnie niektóre z nich należały już jakby do przeszłej epoki. Uważając, nadto pochopnie, lata dwudzieste i trzydzieste za czasy zupełnego zapomnienia, więcej nawet, potępienia secesji, dziwić się możemy, iż w ramach tak prestiżowej ekspozycji muzealnej znalazły się w ogóle dzieła secesyjne w takiej liczbie i w tak typowych przykładach. Fakt ten, jak się okazuje, nie budził jednak, w każdym razie udokumentowanych, wątpliwości czy zastrzeżeń. Dlaczego tak się stało? Czy zadecydował o tym dobór przedmiotów czy też inne jeszcze względy?

Najliczniejszy zespół w kolekcji ceramiki nowoczesnej Nowaka tworzyły wyroby Manufaktury Królewskiej z Kopenhagi, wytwórni, która od końca lat

¹² Wystawiono łącznie 31 obiektów, z czego blisko połowa uległa rozproszeniu. Były to oczywiście przedmioty wybrane ze znacznie większej kolekcji, o czym świadczy, sporządzony zapewne w 1939 r. Inwentarz w maszynopisie z naniesionymi odręcznie uwagami i orientacyjną wyceną, w którym osobny dział stanowi „Ceramika nowa” — 38 pozycji, przy czym wyroby współczesne pojawiają się i w innych działach: „Europejskie”, „Różne”. Aktualny stan zachowania kolekcji potwierdza przypuszczenie, że Inwentarz uwzględnił jedynie najcenniejsze pozycje z zakresu przede wszystkim rzemiosła artystycznego.

¹³ Wszystkie omówienia i wzmianki prasowe uwzględnia: W. Wolski-Urbankowski. *Bibliografia polskiej ceramiki szlachetnej*. Warszawa 1938.

¹⁴ „Tygodnik Ilustrowany” 1934 nr 14 s. 274; podobnie pisał R. St. Ryszard: „Dopiero pod koniec ubiegłego wieku, gdy zbudziła się sztuka stosowana, poczęły się znów pojawiać porcelany artystyczne, z których wyroby Kopenhagi, Sévres i innych fabryk stanęły na wysokości zadania” (*Katalog wystawy* s. 94).

¹⁵ Opinię tę podzielali zapewne bliscy Nowaka skoro utrwaliła się ona w tradycji rodzinnej — p. Hanczakowski pisał żartobliwie w liście do autora „Ceramika XX wieku służyła chyba raczej jako (o zgrozo) «bibelot» do upiększenia mieszkania niż przedmiot kolekcji”.

osiemdziesiątych ubiegłego wieku, dzięki indywidualności Arnolda Kroga i zespołu jego współpracowników, zajmowała zdecydowanie czołową pozycję wśród europejskich firm¹⁶. Kopenhaska plastyka figuralna, zwłaszcza animalistyczna, podobnie jak podszkliwnie dekorowane wazony, tak w kształtach jak i motywach zdobniczych nawiązujące do dalekowschodnich wzorów, stała się źródłem inspiracji dla wielu mniej lub bardziej znanych wytwórni. Gerhard Heilmann, jeden z czołowych duńskich projektantów i dekoratorów, był autorem unikatowego wazonu, najstarszego przedmiotu omawianego zespołu¹⁷. W zespole tym znajdowały się utrzymane na równie wysokim poziomie liczne figury zwierząt. Były to m.in.: słynny *Niedźwiedź* (il. 2) projektu C.F. Liisberga¹⁸, tegoż projektanta *Pantera*¹⁹, następnie *Koza* Ch. Thomseny²⁰, *Lis* E. Nielsena²¹, wreszcie *Wydry ze złowioną rybą*²². Wszystkie one mogłyby dziś stanowić ozdobę najpoważniejszych kolekcji muzealnych. Z późniejszego nieco okresu, z czasów dyrektury J. Christiana, pochodzą unikatowe dwa wazoniki (il. 3) oraz kamionkowa misa o polewie czerwonej typu *sang de boeu*²³. Te, tak odmienne od „klasycznych” wyrobów kopenhaskich przedmioty nie trafiły przypadkowo do kolekcji Nowaka. One to przede wszystkim wydają się ziszczać jego wyobrażenia o eksperymentującej ceramice europejskiej, dla której niedościgłym wzorem pozostaje ceramika Dalekiego Wschodu. Co do tego bowiem, że nie gdzie indziej, a właśnie w

¹⁶ Na porcelanę kopenhaską w zbiorach Nowaka zwracał uwagę A. Bochnak: „Byłem kilkakrotnie w jego mieszkaniu przy ulicy Wyspiańskiego i oglądałem zarówno pastele Wyspiańskiego jak i zbiory ceramiki wschodnioazjatyckiej oraz nowoczesnej porcelany kopenhaskiej. Wśród tej ostatniej była mała czarka ozdobiona kwiatami czerwonej pelargonii uderzająco podobnie stylizowanymi jak te, które na tak wielką skalę zastosował Wyspiański w wykonanej z inicjatywy Nowaka dekoracji sali Towarzystwa Lekarskiego [...] Nie ulega dla mnie wątpliwości, że Wyspiański znał ową kopenhaską czarkę, bywał bowiem częstym gościem u prof. Nowaka” (*Kilka anegdotycznych wiadomości o Stanisławie Wyspiańskim*. „Sztuka i Krytyka” 1957 nr 3–4 s. 61–62). Wspomnianej wyżej czarki nie udało się niestety odnaleźć.

¹⁷ *Katalog wystawy* nr 937, sygn. inicjał wiązany GH oraz znak firmowy z lat 1894–1900.

¹⁸ *Katalog wystawy* nr 934, model z 1897, wykonanie 1911; por. m.in.: B. Hakenjos, E. Klinge. *Europäische Keramik des Jugendstils*. Düsseldorf 1974 nr kat. 202.

¹⁹ *Katalog wystawy* nr 933, model z 1898; por. m.in.: K.H. Bröhan. *Kunst der Jahrhundertwende und der zwanziger Jahre*. Sammlung K.H. Bröhan. Bd. 2. Tl. 2. Berlin 1977 poz. 363 (obiekt zaginiony).

²⁰ *Katalog wystawy* nr 931, model z ok. 1900; por. m.in.: Bröhan, jw. poz. 369 (obiekt zaginiony).

²¹ *Katalog wystawy* nr 930, model z 1903; por. m.in.: Hakenjos, Klinge, jw. nr kat. 207; Bröhan, jw. poz. 376. Obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie nr inw. MNK-IV-C-3404.

²² *Katalog wystawy* nr 932, nr modelu 790, obiekt niesygnowany i nie publikowany w dostępnej autorowi literaturze.

²³ *Katalog wystawy* nr 316–318. Podobnie jak wszystkie inne wyroby kopenhaskie przedmioty te uwzględniono w Inwentarzu, zwraca uwagę bardzo wysoka cena czarki nr 318 — 1000 zł! (obiekt zaginiony).



Il. 1. Wazon. Kopenhaga. Manufaktura Królewska, lata dziewięćdziesiąte, dekor. G. Heilmann



Il. 2. *Niedźwiedź polarny*. Kopenhaga, Manufaktura Królewska. Proj. C. F. Liisberg 1897, wyk. 1911 r.



Il. 3. Wazoniki. Kopenhaga, Manufaktura Królewska, 1924 r.

Chinach sztuka ceramiczna wzniósł się na nieprzekraczalne wyżyny, Nowak nie miał prawdopodobnie wątpliwości. Wystarczy przypomnieć, z jakim zachwytem opisywał najbardziej charakterystyczne glazury epoki Sung: „jest to zenit ceramiki świata w ogóle, która nigdy i nigdzie nie wzbija się na te wyżyny sztuki”²⁴. W innym zaś miejscu konstatawał: „jedno jest pewne, że dziś nigdzie i to od wieku przeszło nikt nie jest w stanie otrzymać takich polew, takich barw jak je w pewnych kategoriach i w pewnych epokach otrzymywano w Chinach”²⁵. Być może, że ten wręcz bezkrytyczny entuzjazm nie pozwalał mu dostrzec i właściwie ocenić niektórych spośród licznych prób zwłaszcza artystów francuskich z kręgu *art du feu*. W każdym razie brak tego rodzaju dzieł w jego zbiorach, podobnie jak i berlińskiej porcelany segerowskiej; były natomiast przykłady kamionki i porcelany z Sévres, w których nie tylko kształt i polewy, lecz również metalowe oprawy podstaw przypominają o dalekowschodnich inspiracjach²⁶. Z ceramiki francuskiej, którą zapewne znał najlepiej, wybiera ponadto C. Massiera²⁷, F. Massoula²⁸, a więc artystów ze znakomitymi rezultatami eksperymentujących w zakresie szklów, a także, z podobnych względów, wyroby z Glatigny²⁹ i Montigny³⁰. Nie inaczej postępuje w przypadku ceramiki angielskiej kupując z uwagi na efektowne glazury typu *flambé* drobne przedmioty Ruskin Pottery³¹, Royal Doulton i innych³².

Nowak swych zainteresowań porcelaną nowoczesną nie ograniczał wprowadzając do Kopenhagi i Sévres, niemniej inne wytwórnie prezentowane były nielicznymi przykładami, takimi jak talerz *Wenus* z Miśni³³ (il. 5) czy figurki, zdobywającej dopiero rozgłos, firmy Rosenthala³⁴. Dla wielu obiektów z

²⁴ *Katalog wystawy* s. 66.

²⁵ Nowak. *Z Londynu do Paryża* s. 17.

²⁶ *Katalog wystawy* nr 258, 259, 261–266.

²⁷ *Katalog wystawy* nr 259 (obiekt zaginiony).

²⁸ *Katalog wystawy* nr 260 (obiekt zaginiony).

²⁹ *Katalog wystawy* nr 258.

³⁰ *Katalog wystawy* nr 259.

³¹ *Katalog wystawy* nr 312 (obiekt zaginiony).

³² *Katalog wystawy* nr 313, poza tym w Inwentarzu poz. 26: „kogucik — majolika w kolorze czerwono-żółto-fioletowym z połyskiem metalicznym [...]. angielska B.M.” — (obiekt zaginiony), zapewne projekt Bernarda Moore’a. Należy zwrócić uwagę, że Nowak, świetny wędkarz i myśliwy, miał szczególną słabość do motywów zwierzęcych, poza wyżej już wymienionymi zob. *Katalog wystawy* nr 244, 260, 271, 908.

³³ *Katalog wystawy* nr 647; por. *Deutsche Kunst und Dekoration*. Bd 2. 1898, il. s. 215. Szerzej o miśnieńskich projektach z dekoracją „pâte sur pâte”: J. Just. *Meissener Jugendstilporzellan*. Leipzig 1984 s. 14, il. 6–13.

³⁴ *Katalog wystawy* nr 887, 888 (obiekty zaginione) — były to „Empirtanzerin” proj. E. Langenmantel-Reisenstein, model nr 296 oraz „Faun mit Trauben” F. Liebermanna, model nr 298, oba projekty z 1913 r.; zob. B. Fritz. *Rosenthal. Hundert Jahre Porzellan*. Kestner — Museum Hannover 1982 s. 240.



Il. 4. Wazony. Sevres, początek XX w.



Il. 5. Talerz *Wenus*. Miśnia, ok. 1898 r.



Il. 6. Talerz *Jaskółki*. Utrecht, „Holland”, dekor. J. C. Heytze (?)



Il. 7. Žardiniera. Vereinigte Wiener und Gmundner Keramik, ok. 1918 r.

przełomu stuleci zabrakło miejsca na krakowskiej wystawie. Wśród nich zainteresować nas mogą zwłaszcza talerze mało znanej firmy „Holland” w Utrechcie³⁵ (il. 6). Nowak dzięki licznym osobistym kontaktom i częstym podróżom miał dobrą orientację w aktualnych dokonaniach europejskiej ceramiki. Wiele przedmiotów do kolekcji pozyskiwał po prostu w miejscu ich powstania: w Paryżu, Londynie czy Kopenhadze. Tym bardziej znamienne wydaje się, że w Wiedniu, do którego przecież jeździł bardzo często, nie znajdował w zasadzie niczego godnego szczególniejszej uwagi³⁶. Wyroby Wiener Werkstätte, projekty M. Powolnego i jego kręgu nie mieściły się bowiem w nurcie owego twórczego dialogu z wielką tradycją ceramiki Orientu. Dialog ten zdaje się fascynować go nie mniej niż uroda poszczególnych przedmiotów, i dlatego właśnie zbiory swe pokazuje jako całość, w której obok małych arcydzieł z czasów dynastii Sung znajdują się fajansowe talerze z Delft, a perskie flakony sąsiadują z kamionką kopenhaską³⁷. Nie wiemy, czy jego intencje, które z perspektywy półwiecza wydają się nam oczywiste, zdołali właściwie odczytać zwiedzający tłumnie krakowską wystawę³⁸. Czy nie przeważali wśród nich ci, którzy „widzą, wszystko osobno”, którym pozornie eklektyczny i niezborny fragment ekspozycji wydał się wyłącznie sprawą kaprysu czy przypadku? Tak czy inaczej zdołał Nowak zgromadzić nie tylko jedyną tego rodzaju kolekcję w Polsce, jak zbiory chińskiej ceramiki określały współczesne komentarze, lecz także, jakby mimochodem, nieliczne, lecz znakomite przykłady „wyrobów nowoczesnych”, o czym, jak i o wielu innych jego zasługach zbyt szybko zapomniano.

³⁵ „Talerz duży o ornamentach różnokolorowych, na którym to tle trzy czarne jaskółki” — Inwentarz w dziale „Europejskie” poz. 7. (Drugiego talerza tej samej firmy Inwentarz nie uwzględnia). Podstawowe informacje o wytwórni zob.: H. E. van Gelder. *De toegepaste Kunst in Nederland*. Rotterdam 1923 s. 38.

³⁶ Jedyną zachowaną ceramiką wiedeńską jest żardiniera, wyrób Vereinigte Wiener und Gmundner Keramik z ok. 1918 r.; por. W. Neuwirth. *Wiener Keramik. Historismus. Jugendstil. Art Déco*. Braunschweig 1974, il. 207.

³⁷ We wstępie do *Katalogu wystawy* (s. 7) F. Kopera podkreślał, że ceramikę wystawiano kolekcjami prywatnymi na życzenie właścicieli.

³⁸ Sygnalizowanym na tym miejscu związkowi nowoczesnej ceramiki europejskiej z tradycją Orientu poświęcono w ostatnich kilkunastu latach wiele uwagi, zob. zwłaszcza artykuły — H. Wakefielda, S. Wichmanna i innych w: S. Wichmann. *Weltkulturen und moderne Kunst*. München 1972 s. 334–387.