

Porcelanowy ogród. Flora w ceramice europejskiej XVIII–XX w.

DR ŁUKASZ GRZEJSZCZAK

POLITECHNIKI ŁÓDZKA, INSTYTUT ARCHITEKTURY TEKSTYLÓW

Początki produkcji ceramicznej sięgają w Chinach panowania dynastii Han (206 p.n.e.–220 n.e.), a naczynia zaliczane do porcelany pojawiły się dopiero w czasach dynastii Tang (618–906).

Do Europy pierwsze wiadomości o porcelanie przywiózł w 1295 r. ze swej podróży do Chin Marco Polo. Później zaczęli ją importować Portugalczycy (od 1522 r.) i holenderska Zjednoczona Kompania Wschodnioindyjska (od 1602 r.). A obok wyrobów z Chin, Holendrzy (od 1641 r.) sprowadzali także ceramikę japońską w typie Imari i Kakiemon. Sprzedawano ją na organizowanych publicznie aukcjach, co zapoczątkowało modę na jej kolekcjonerstwo i urządzenie porcelanowych gabinetów, w których zasadniczym elementem wystroju były kruche precjoza.

Flora w porcelanie chińskiej i japońskiej – źródła inspiracji europejskich

Dekoracje motywami florystycznymi – początkowo rytowanymi podszkliwnie w masie ceramicznej – wprowadzono w latach rządów dynastii Song (960–1279), zaś w okresie kolejnej dynastii Yüan (1280–1367) pojawił się nowy typ dekoracji o motywach roślinnych, które malowano podszkliwnie błękitem kobaltowym [1, 2]. Swoją pełnię, coraz bogatszy i bardziej finezyjny ornament, osiągnął za panowania dynastii Ming (1368–1644). Produkcję skoncentrowano głównie w manufakturze Jingdezhen w prowincji Jiangxi lub Dehua w prowincji Fujian.

Rządy mandżurskiej dynastii Qing (1644–1911), a zwłaszcza cesarzy Kangxi (1662–1722), Yongzheng (1723–1735) i Qianlong (1736–1796) przyniosły dalszy rozwój eksportu i podniesienie jakości wyrobów [2]. Jednak istniały duże różnice między obiektami przeznaczonymi na rynek lokalny a eksportowanymi. Rozwijająca się zaś technologia produkcji i zdobienia wykorzystywała w dekoracji motywy florystyczne. Wśród popularnych kwiatów pojawiają się: lotos (symbol lata i niewinności), chryzantema (symbol słońca, radości i jesieni), magnolia (symbol piękna i uroku) oraz, uchodząca za królową kwiatów, peonia (symbol szczęścia, miłości, bogactwa i wiosny). Częstym motywem dekoracyjnym były trzy drzewa potrafiące oprzeć się mrozom, zwane Trzema Przyjaciółmi Zimy, czyli śliwa

SŁOWA KLUCZOWE

porcelana – motywy dekoracyjne; porcelana europejska – historia XVIII–XX w.; ceramika – Chiny; ceramika – Japonia

KEYWORDS

porcelain – decorative motifs; European porcelain – history from the 18th to the 20th century; ceramics – China; Ceramics – Japan

dr Łukasz Grzejszczak



Historyk i krytyk sztuki, nauczyciel akademicki, bibliotekoznawca, muzealnik, publicysta.

Zainteresowania badawcze: malarstwo polskie przełomu XIX i XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem środowiska artystów łódzkich,

historia grafiki i książki, wzornictwo artystyczne, a w ostatnich latach także kultura materialna, moda i obyczaj burżuazji i mieszczaństwa łódzkiego przełomu XIX i XX wieku.

e-mail: lukasz.grzejszczak@wp.pl

STRESZCZENIE

Ojczyzną porcelany są Chiny, gdzie produkowana była już w czasach dynastii Han (206 p.n.e.–220 n.e.) i udoskonalona za panowania dynastii Tang (618–906) i Song (960–1279). W Europie porcelana pojawiła się dopiero po upływie stuleci. Pierwsze wiadomości zawierała relacja Marco Polo z podróży do Chin. A do XVI w. zaczęły docierać obiekty eksportowane przez Portugalczyków i Holendrów. Wzbudzały zachwyt kolekcjonerów i dostarczały inspiracji. Od XV w. podejmowano prace zmierzające do wynalezienia europejskiej porcelany. Udało się to z chwilą założenia w 1710 r. Królewskiej Manufaktury Porcelany w Miśni, a później dość licznych wytwórni m.in.: w Wiedniu, Berlinie, Nymphenburgu, Ludwigsburgu, Sèvres oraz polskich w Korcu i Baranówce. Dekoracje wczesnych wyrobów naśladowały porcelanę chińską i japońską, a jednym z popularnych motywów – malowanych emaliami ceramicznymi – były formy floralne, w tym kwiaty mające w sztuce orientalnej znaczenie symboliczne. Artykuł prezentuje historyczny rozwój form i rodzajów motywów kwiatowych wykorzystywanych w dekoracji wyrobów ceramicznych. Omówiono różnorodne źródła inspiracji motywami florystycznymi i zmieniającą się stylistykę dekoracji, która odpowiadała aktualnym prądom artystycznym (od rokoka do art deco).

SUMMARY

Porcelain Garden. Flora in the European Ceramics from the 18th to the 20th Century

The homeland of porcelain is China, where it was produced in the times of the Han Dynasty (206 B.C.–220 A.D.) and improved during the reign of the Tang Dynasty (618–906) and the Song Dynasty (960–1279). In Europe, porcelain appeared only after centuries. The first news came with Marco Polo's account of his trip to China. In the 16th century objects exported by the Portuguese and the Dutch appeared. They aroused delight among the collectors and provided inspiration. From the 15th century work aimed at inventing European porcelain was undertaken. The success came with the foundation of the Royal porcelain factory in Meissen in 1710, and subsequently with quite a number of manufacturing factories in Vienna, Berlin, Nymphenburg, Ludwigsburg, Sèvres and Polish factories in Korzec and Baranówka. Decoration of the early products imitated Chinese and Japanese porcelain, and one of the popular motifs – painted with ceramic enamels – were floral forms, including flowers having symbolic meaning in Oriental art. The article presents the historical development of the forms and types of floral motifs used in the decoration of ceramic products. It discusses various sources of inspiration evoked by floristic motifs, and the changing style of decoration, which corresponded to the current artistic styles (from rococo to art deco).



Rys. 1. Talerz w typie Imari, Japonia-Arita, XIX–XX w., zbiory prywatne.



Rys. 2. M. S. Merian (1647–1717) *Neues Blumenbuch* [...], WBP im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi.



Rys. 3. Talerz, ok. 1763–1774 (okres Punktzeit), kwiaty manierystyczne. Królewska Manufaktura Porcelany w Miśni, zbiory prywatne.

(zapowiadająca wiosnę, gdyż jej kwiaty często przebijają się przez warstwę śniegu), sosna (utrzymująca stale zieleń) i bambus (zadziwiający młodzieńczą prężnością) [3].

W XVI w., za pośrednictwem Korei, porcelana trafiła z Chin do Japonii [4]. Jednak sukcesy lokalnych ceramików przyniosło dopiero pierwsze dziesięciolecie XVII w., bowiem w okręgu Arita na wyspie Kiუსiu odkryto złoża gliny kaolinowej i uruchomiono produkcję. Wyrabiane tam naczynia początkowo były dekorowane podszkliwną malaturą kobaltową, wzorowaną na wyrobach chińskich. Jednak w wyniku trudności technologicznych uzupełniono ją o nakładane naszkliwnie czerwień żelazową i złoto, co pozwoliło na zamaskowanie niedociągnięć produkcji. Ten typ wyrobów nazwano Imari, a w jego zdobnictwie dominowały motywy kwiatowe rozmieszczone gęsto na powierzchni naczyń. Komponowano je z pozorną swobodą, lecz przy jednoczesnym podporządkowaniu się kształtowi obiektu. Częste uzupełnienie wzoru stanowiły przejęte z wzornictwa chińskiego: waza, stolik i płotek traktowane (np. w dekoracji talerzy i mis) jako centralny punkt ornamentu. Drugim rodzajem dekoracji wykorzystującej motyw florystyczny były naczynia w typie Kakiemon, których powstanie wiąże się z działalnością garncarza z rodu Sakaida. Oszczędne i wyrafinowane formy roślinne rozmieszczano na białym tle naczyń asymetrycznie, a ich uzupełnienie stanowiły zarysy krajobrazu z „dziurawymi” skałami, postacie zwierząt lub wyjątkowo scenki figuralne mające symboliczny charakter.

Botanika – nauka nie tylko dla przyrodników

Obok ceramiki orientalnej kolejnym ważnym źródłem inspiracji dostarczającym motywów roślinnych dla manufaktur fajansu i porcelany były wydawane od końca XVI w. zielniki. Ich wielka popularność w XVII w. wiązała się nie tylko z rozwojem nauk przyrodniczych, ale przede wszystkim z ekspansją kolonialną państw europejskich. Dzieła poświęcone faunie czy florze egzotycznych krajów uzupełniano materiałem ilustracyjnym, uderzającym drobiazgowością szczegółów. Doprowadziło to do zdominowania ówczesnej typografii przez ilustrację miedziorytniczą, która przeżywała swój największy rozkwit [6]. Znakomitym przykładem są prace Marii Sybilli Merian (1647–1717) malarki i rysowniczkii, pierwszej kobiety entomolog, tworzącej finezyjne ilustracje kwiatów i owadów. Świadectwo jej

pasji i wnikliwej obserwacji natury stanowiło trzytomowe arcydzieło rytownictwa botanicznego *Neues Blumenbuch allen kunstverständigen Liebhabern zu Lust, Nutz und Dienst mit fließend verfertigt*, wydane w Norymberdze w latach 1675–1680. Warto tu nadmienić, że wydawcą pracy był jej mąż, malarz, grafik i drukarz Johann Andreas Graff. A druk ten stał się niewyczerpanym źródłem inspiracji dla malarzy porcelany. Oprócz dzieł Merian, popularnością cieszyły się również wydane wcześniej ilustrowane prace dwóch lekarzy i botaników renesansowych: Leonarda Fuchsa (1501–1566) *Commentaries excellens de l'Historie des herbes et plantes* (Tybinga w 1542 r.) oraz Pietra Andrei Mattioli (1501–1577) *Neu Vollkommens Krauter Buch von allerhand Gewachsen der Baumen Standen und Krauten die in Teutschland Italien Frankreich und in anderen Orten der Welt* (Bazylea 1678). Mattiolemu zawdzięczamy m.in. spopularyzowanie takich gatunków kwiatów, jak: tulipany, narcyzy i hiacenty, gdyż jako lekarz nadworny Ferdynanda I i Maksymiliana II Habsburgów, obsadził nimi ogrody cesarskie w Pradze. W XVIII w. na wzornictwo porcelany oddziaływały także kolorowane miedzioryty stanowiące ilustracje w pracach aptekarza z Regensburga i botanika Johanna Wilhelma Weinmanna (1683–1741), które ilustrowali cenieni graficy, m.in. Johann Elias Ridinger (1698–1767) czy Johann Jakob Heid (1704–1767).

Od fajansu do porcelany – flora w produkcji Delft i Miśni

Import porcelany z Chin i Japonii przyczynił się do tego, że od drugiej połowy XVII w. ważnym europejskim ośrodkiem produkcji ceramicznej stało się – na ponad stulecie – holenderskie miasto Delft [5]. Tamtejsze fajanse technologicznie zbliżone były do renesansowej majoliki włoskiej. Jednak w ceramice chińskiej znalazły one nowe źródło inspiracji. Głównie w zaczerpniętych z niej motywach roślinnych (kwiatkach peonii, krzewach, liściach artemizji). W dekoracji naczyń ceramicy holenderscy nie przestrzegali wierności w oddaniu szczegółów pierwowzoru. Traktowali je jako element ornamentalny, jednak całość zachowywała ikonograficzną logikę. Jednym z typowych sposobów takiego potraktowania dekoracji roślinnej jest drobny rzucik kwiatowy, zwany nakrapianym lub pietruszkowym. Dekoracje tworzą tu pierzaste listki, gwiazdki i punkty, tapetowo pokrywające powierzchnie, a uzupełniają ją kwiaty róż i ptaki.



Rys. 4. Talerz, ok. 1775 (okres Marcoliniego), kwiaty purpurowe. Królewska Manufaktura Porcelany w Miśni, zbiory prywatne.



Rys. 5. Czarka, ok. 1763–1770, kwiaty w typie manierystycznym. Królewska Manufaktura Porcelany w Berlinie, zbiory prywatne.

Ciekawym przykładem jest też oddziaływanie produkcji Delft na wzornictwo chińskie, do którego za sprawą holenderskiego fajansu przeniknęła dekoracja z motywem liści akantu [5].

W Europie już od przełomu XV i XVI w. prowadzono prace nad odkryciem technologii produkcji porcelany. Wspomnieć tu można tzw. „porcelanę medycejską” czy późniejszą działalność ceramików francuskich – Louisa Poterat czy Bernarda de Palissy [7, 1]. Prekursorka rola przypadła, jednak otwartej w 1710 r. – dekretem Augusta II – Królewskiej Manufakturze Porcelany w Miśni. W początkowym okresie jej działalności głównym źródłem inspiracji dla dekoracji roślinnej była ceramika orientalna (m.in. naśladowanie japońskich motywów Kakiemon) oraz grafika ilustracyjna w zielnikach i dziełach botanicznych [8, 9, 10, 11]. Motywy roślinne pojawiają się nie tylko w malaturach, ale także w dekoracji plastycznej, obecnej na wyrobach już w najwcześniejszym okresie, ale od lat 40. XVIII w. powracającej są sprawą rzeźbiarza i dekoratora Johanna Joachima Kaendlera (1706–1775). Były to reliefowe dekoracje z gałązkami kwitnącej śliwy, winnej latorośli, czy peonii. Kaendler wprowadził też pełnoplastyczną kwiatową dekorację, zdobiącą powierzchnię naczyń, projektując w 1739 r. serwis dla Marii Józefy (żony Augusta III) z motywem kwiatów i wijących się gałązek buldeneżu (ogrodowej odmiany kaliny koralowej). Pomysł ten wykorzystał ponownie w projekcie wazonów. Jedną z odmian dekoracji reliefowej, uzupełniającej malaturę, były wprowadzane jako zdobienie kołnierzy naczyń wzory: stary i nowy ozier (*Altozier Muster*; *Neuozier Muster*) inspirowane wyplatana wikliną.

Warto w tym miejscu podkreślić, że ten rodzaj zdobienia przejął od Miśni inne europejskie manufaktury. Ewolucję form florystycznych w manufakturze miśnieńskiej można umownie podzielić na trzy etapy [8]. W latach 1735–1745 popularne były formy określane jako kwiaty graficzne (*Holzschneitblumen*) i cieniowane (*Ombrierte Blumen*). Cechowała je daleko posunięta stylizacja roślin, podkreślone konturowanie i niezwykła precyzja w oddaniu rysunkowego (czy raczej graficznego) pierwowzoru. Taki typ dekoracji z wykorzystaniem jako centralnego motywu dużych kwiatów (m.in. dzikich róż i krokusów) połączonych z owadami (mrówkami, chrabąszczami, biedronkami, gąsienicami i motylami) oraz drobnymi luźno rzuconymi na powierzchni naczyń gałązkami kwiatowymi (m.in. konwalie i niezapominajki), reprezentuje serwis zamówiony ok. 1740 r.

przez biskupa warmińskiego Augusta Stanisława Götzenhoffa-Grabowskiego. W latach 1745–1765 pojawiły się w dekoracji kwiaty niemieckie (*Deutsche Blumen*), określane jako naturalistyczne, gdyż ich wygląd był najbardziej zbliżony do naturalnej formy rośliny. Ostatnią grupę kwiatowych dekoracji, która opanowała porcelanę miśnieńską po 1765 r. określić można jako kwiaty manierystyczne (*Manierblumen*). Obok przywołanych wspomnieć należy wprowadzone w latach 20. XVIII w. przez Johanna Gregoriusa Höroldta (1696–1775) kwiaty indyjskie (*Indische Blumen*), które wzorowane były na chińskiej porcelanie z okresu Kangxi i japońskiej typu Imari [10, 11]. Dekorację tworzą tu bujne krzewy lub kwiaty kwitnących peonii i chryzantem malowanych w odcieniu czerwieni i purpury, niekiedy uzupełnione tonami kobaltu i konturowane złotem. Od lat 60. i 70. XVIII w. popularna była odmiana malowana purpurą i określana mianem „purpurowe kwiaty”. Motyw kwiatów indyjskich wykorzystywał od ok. 1732 r. także wywodzący się ze stylistyki orientalnej wzór stolikowy, którego centralnym elementem był motyw stolika, otoczonego drewnianym płótkiem i rosnących za nim kwiatów [9]. Jednak do najbardziej znanych dekoracji z motywem roślinnym należy od 1739 r. wzór cebulowy (*Zwiebelmuster*), co wiązało się z uzyskaniem dobrej jakości podszklivnego kobaltu. Motywem centralnym jest pęd bambusa i opleciona dookoła niego gałązka clematisa, gałąź chryzantemy i japońskiego kwiatu ominaeshi, uzupełnione owocem granatu i brzoskwini. A za sprawą podobieństwa kształtów tych owoców do cebuli, nadano w XIX stuleciu nazwę dekoracji. Z nieznacznymi zmianami motyw ten wykorzystywany jest w dekoracji porcelany do chwili obecnej, a oprócz manufaktury miśnieńskiej, przejęła go tamtejsza firma Ernsta Teicherta działająca do 1923 r. i czeska fabryka w Eichwaldzie (obecnie Dubí). Podobnie potraktowano dekorację z zielonych liści winorośli, wprowadzoną w 1817 r. przez malarza Johanna Samuela Arnholda (1766–1828) [10].

Porcelanowy ogród. Z florą przez stulecia

Styl dekoracji kwiatowych wypracowany w Miśni, kontynuowały inne wytwórnie założone w XVIII w., m.in. manufaktury: w Wiedniu, Berlinie, Nymphenburgu, Ludwigsburgu, czy francuska Sèvres oraz grupa manufaktur z terenu Turyngii: Gotha, Rudolstadt Volkstedt, Limbach i Wallendorf. Drugą z europejskich wytwórni – Wiedeń pozostająca od 1744 r. pod protektoratem państwa, konkurując z Miśnią



Rys. 6. Serwis do herbaty, l. 10. XX w. Manufaktura Kuzniecowa – Rosja, zbiory prywatne.

zasłynęła swymi malaturami (w tym kwiatowymi), a także uchwytami naczyń w formie wici, kwitnących pąków i owoców. Dla malarzy wiedeńskich źródłem inspiracji były zarówno ilustracje w dziełach botanicznych, jak również bogate archiwum studiów roślin z natury, jakie wykonywali w trakcie wycieczek do ogrodu botanicznego.

Inspiracje publikacjami z zakresu botaniki najpełniej objawiły się zaś w Królewskiej Manufakturze Porcelany w Kopenhadze w serwisie Flora Danica (z lat 1790–1802). Pierwotnie zastawa przeznaczona była dla carycy Katarzyny II, a zaprojektował ją Anton Carl Luplau (1745–1795). Dekoracje malarskie przedstawiające duńską florę wykonał Johann Christoph Bayer (1738–1812), dla którego głównym źródłem inspiracji pozostawała praca botanika Theodora Holmskjolda (1731–1793). Wśród najstarszych manufaktur polskich motywy florystyczne pojawiały się najczęściej we wzornictwie Korca i Baranówki. Obie wytwórnie nawiązywały do wzorów miśnieńskich i wiedeńskich, preferując typ kwiatów naturalistycznych, które jako bukiety umieszczano w centrum kompozycji lustra lub brzuśca naczyń. Niekiedy inspiracje graniczyły z wierną kopią pierwowzorów, jak w utrzymanych w tonach sepiowego brązu, konturowanych złotem malaturach z liśćmi i owocami winogron znanych w Miśni ok. 1780 r., które najpierw powtórzono w Korcu (1810–20), a później w Baranówce (1830–40). Pod wpływem stylistyki klasycyzmu wprowadzono popularny rzucik z motywem kwiatów bławatka, a także bordiurowe dekoracje kołnierzy naczyń z liśćmi dębu i sitowiem, nawiązujące do wytwórni wiedeńskiej.

W innych manufakturach tendencje klasycystyczne utrzymujące się we wzornictwie porcelany stosunkowo długo, ujawniały się łączeniem roślin traktowanych naturalistycznie z girlandami wawrzynu oplecionymi szarfą czy motywami palmety, akantu i bluszczu.

Dekoracje pierwszej dekady XIX w. wprowadzają swobodnie rzucone gałązki, lub liście oraz kwiaty (tulipany, narcyzy, małe różyczki, kapryfolium, bratki, goździki) – często potraktowane fantazyjnie, których listki i łodyżki podmalowuje się złotem. Nowością wśród motywów są owoce (truskawki, jagody, poziomki, brzoskwinie) zapowiadające estetykę okresu biedermeieru, w której na trwałe zagoszczą bogate dekoracje florystyczne, w tym bukiety kwiatów malowanych z niezwykłą precyzją, kontrastujące ze złoceniami. Wzorów dla tego typu dekoracji dostarcza przede wszystkim malarstwo, głównie modne martwe natury, gdzie szczególnie cechuje wyrafinowana dekoracyjność, a w mniejszym stopniu botaniczne studium roślin.

W połowie XIX w. w zdobnictwie ceramiki zachodzą stylistyczne zmiany. Motywy kwiatowe uzupełniają bogate złocenia lub ornament reliefowy nawiązujący do stylistyki historycznej – form baroku i rokoka. Zmianie ulega także technologia zdobienia wyrobów. Coraz popularniejszy staje się druk ceramiczny wykorzystujący techniki miedziorytu i stalorytu. Wprowadziła go już w 1756 r. firma Johna

Sadlera i Roberta Hancocka z Liverpoolu, ale jego prawdziwy rozkwit przypadł na okres po 1850 r. i związany był z produkcją fajansu. Przodowały w niej liczne manufaktury angielskie, a później francuskie, niemieckie, czeskie i polskie. W 1871 r. pojawiła się zaś wielobarwna kalkomania. Dekoracje drukowane i kalkomanie chętnie wykorzystywały motywy roślinne, zaczerpnięte z ceramiki japońskiej, co było efektem fali japonizmu w europejskim zdobnictwie, ale także kwiaty inspirowane botaniką i stylistyką historycznych manufaktur. Prowadziło to często do powielania i zbanalizowania motywów.

Odrodzenie artystycznego charakteru florystycznych dekoracji przynosi dopiero secesja, ze swą miękką i płynną linią, wykrzystującą bogactwo poszczególnych gatunków roślin i popularnych kwiatów (róże, bzy, lilie, maki, fiołki, konwalie, stokrotki, chryzantemy, irysy). Po ten repertuar form sięgają także liczne wytwórnie produkujące ceramikę seryjną (m.in. Bing & Grondahl, Rosenthal, Kuzniecowa i in.).

Podsumowanie

W zdobnictwie ceramiki niemal od początku wyczuwalna jest fascynacja różnorodnością roślinnych motywów i kształtów, która na przestrzeni stuleci nie była także wolna od stylizacji właściwej dla danej formacji artystycznej. Wiodąc od naturalizmu baroku, przez kapryśność rokoka, powściągliwość klasycyzmu, finezję secesji, aż do nowocześnie ujętych zgeometryzowanych form art deco. W ostatniej grupie dekoracji uderza logika z jaką projektanci dostosowują florystyczne dekoracje do kształtu i funkcji obiektu. Wystarczy przywołać tu choćby stanowiące klasykę polskiego designu projekty z lat 30. XX w., Bogdana Wendorfa i Bogumiła Marciniaka zrealizowane w Ćmielowie.

LITERATURA

- [1] Nowak J. (1934), *Katalog wystawy kobierców mahometarskich ceramiki azjatyckiej i europejskiej urządzonej w Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków, 65–69
- [2] Maleszko-Sobkowiak K., Redlak M. (1990), *Porcelana chińska epoki Qing (1644–1911) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie* [kat. wyst. Muzeum w Nieborowie i Arkadii], Warszawa
- [3] Pacana B., Romanowicz B. (2015), *W przestrzeni Smoka. Sztuka chińska w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie* [kat. wyst. luty–maj 2015], Kraków, 297
- [4] Róż-Mielecka D. (1998), *Pierwiastek boski. Niezwykłość i wprawa, czyli dawna sztuka Japonii*, Wrocław, 40–41
- [5] Piątkiewicz-Dereniowa M. (1996), *Fajanse z Delft w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków, 9, 11, 13, 20
- [6] Szwejkowska H. (1961), *Książka drukowana XV–XVIII w. Zarys historyczny*, Wrocław–Warszawa, 138, 159
- [7] Danckert L. (2008), *Leksykon porcelany europejskiej*, Gdańsk, 58, 163, 360, 503, 659
- [8] Piątkiewicz-Dereniowa M. (1983), *Porcelana miśnieńska w zbiorach Wawelskich*. [kat. zbiorów], t. 1–2, Kraków, 65, 94, 106
- [9] Sozańska J. (2002), *Porcelana z wytwórni europejskich*. [kat. zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu], Wrocław, 34, 38
- [10] Helfricht J. (2012), *A small Lexicon of Meissen Porcelain*, Husum, 65
- [11] Walcha O. (1975), *Meißner Porzellan*, Dresden