

KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

23



Muzeum Historyczne Miasta Krakowa
Kraków 2005

Kolegium Wydawnicze Muzeum Historycznego Miasta Krakowa /

Editorial Board of the Historical Museum of the City of Krakow:

Michał Niezabitowski (przewodniczący / President)

Elżbieta Firlet

Ewa Gaczoł

Grażyna Lichończak-Nurek

Wacław Passowicz

Stanisław Piwowarski

Jacek Salwiński

Maria Zientara

Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa /

Krzysztofory. Scientific Bulletin of the Historical Museum of the City of Krakow

Redaktor / Editor:

Anna Biedrzycka

Współpraca redakcyjna / co-editor:

Monika Burzyńska

Projekt graficzny / Graphic Design:

Monika Wojtaszek-Dziadusz

Ilustracje / Illustrations:

Ł. Biały, J. Bober, A. Drozdowski, S. Dryja, J. Firlet, P. Guzik, H. Hermanowicz, I. Krieger,

J. Korzeniowski, R. Korzeniowski, B. Kostuch, J. Kozina, F. Mielczarek, F. Nowicki,

U. Oettingen, B. Ostafin, A. Piwowarczyk, W. Plewiński, B. Siklucka, M. Studnicki,

P. Tomczyk, E. Witecki, E. Zaitz

Konsultacja językowa streszczeń na język angielski / Language consultation of summaries into English:

Piotr Mierzwa

Skład, przygotowanie do druku / Typesetting:

„AKNET” Krzysztof Kogut, www.aknet.biz.pl

Druk / Printing:

DjaF

Wydawca / Publisher:

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa / The Historical Museum of the City of Krakow

Rynek Główny 35

31-011 Kraków

tel. 012-619-23-00

www.mhk.pl

e-mail: dyrekcja@mhk.pl

© Copyright by Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2005

ISSN 0137-3129

Krakowska powojenna ceramika architektoniczna – historia i próba klasyfikacji*

Ceramika, materiał niezwykle trwały i odporny na zmieniające się warunki atmosferyczne, obecna jest w architekturze od najdawniejszych czasów zarówno jako materiał budowlany, jak i dekoracyjny, niekiedy pełni obie te funkcje równocześnie. W niektórych epokach stosowana była częściej niż w innych, bardziej też doceniano i wykorzystywano jej walory dekoracyjne. W 2 połowie XX wieku – po raz kolejny – doszło do prawdziwego renesansu ceramicznych technik dekoracyjnych. Najczęściej wykonywane były mozaiki, które cieszyły się dużą popularnością w ZSRR, Meksyku i Francji. Na tej mapie Polska odgrywa wyjątkową rolę – chyba w żadnym innym kraju ceramika nie była wykorzystywana na tak masową skalę, nigdzie też w jednym czasie nie stosowano tylu rodzajów ceramiki architektonicznej.

Wprowadzenie

Ceramika może być projektowana i wykonywana dla architektury, jest wtedy ściśle z nią powiązana i poza nią traci swoją funkcję użytkową czy dekoracyjną, może być jednak także elementem wtórnym, w swej pierwotnej postaci przeznaczonym do zupełnie innych celów. Krakowskim przykładem wtórnego użycia ceramiki do dekoracji wnętrz są gliniane misy ze Spółdzielni „Kamionka” w Łysej Górze k. Brzeska wprawione w kasetony stropu w sklepie Cepelii przy Placu Centralnym w Nowej Hucie. Do obiektów wykonanych dla architektury zaliczyć można zarówno „elementy ruchome”, takie jak ceramiczne żyrandole (we wspomnianym sklepie Cepelii znajdują się wielopiętrowe żyrandole z „Kamionki”) i piece (krakowscy artyści – Maria Ledkiewicz-Wodnicka oraz Helena i Roman Hussarscy wykonali piece dla zamku w Pieskowej Skale), jak i ceramikę architektoniczną przymocowaną na stałe do dekorowanego budynku. To opracowanie traktuje o tym ostatnim rodzaju ceramiki, który wydaje się być najciekawszym pod względem plastycznym i najbardziej charakterystycznym dla polskiej powojennej architektury.

Wprowadzenie ceramiki do architektury wiązało się przede wszystkim z poszukiwaniem materiału, który mógłby zastąpić zarówno nietrwałe farby, jak i kosztowne i ciężkie okładziny kamienne oraz był stosunkowo tani, łatwy w produkcji i w utrzymaniu, a także charakteryzował się żywym i trwałym kolorem

odpornym na zanieczyszczenia i zmienne warunki atmosferyczne. Poszukiwano także nowego środka wyrazu plastycznego, który byłby w stanie wzbogacić architekturę, związać ją z otoczeniem lub wyodrębnić ją z niego, sprawić, aby nawet obiekt typowy stał się dziełem oryginalnym i jednostkowym, a użyty we wnętrzu „ocieplął” je, dekorował, rozbijał monotonię ścian i wzbogacał ich fakturę. Materiał ceramiczny ma wszystkie pożądane walory, stąd też tak duża jego popularność.

Za jednego z prekursorów zastosowania ceramiki w architekturze należy uznać zmarłego w 1951 roku Kazimierza Piętke, który już w 1947 roku założył w Krakowie własną pracownię ceramiczną przy ul. Szlak 51. W 1950 roku Piętka ozdobił ceramiką wnętrza sklepu Centrali Rybnej w Zakopanem i Baru Rybnego w Krakowie. Były to – nieistniejące już – płytki okładzinowe z plastycznie formowanymi przedstawieniami związanymi z morzem i rybołówstwem, takimi jak okręt, kotwica, ryba, marynarz¹. W tym roku powstała też – szczęśliwie zachowana in situ – tzw. „Kolumna Przodowników” znajdująca się w budynku Naczelnej Organizacji Technicznej przy ul. Straszewskiego 28. Kolumnę otaczają prostokątne, smukłe płytki z plastycznymi, uproszczonymi przedstawieniami postaci robotników i motywami roślinnymi, pokryte charakterystycznym dla K. Piętki szkliwem o barwie turkusowej z delikatnymi krakelurami². W latach 50. zrealizowano w Krakowie kolejne (także już nieistniejące) „akcenty ceramiczne”, tym razem wykonane w Łysej Górze: ażurową ściankę z pełnoplastycznymi motywami figuralnymi autorstwa Bolesława Książka w dzie-

¹ Z wywiadu, jaki w 1965 r. „Dziennikowi Polskiemu” udzieliła S. Piętkowa wynika, że krakowskie płytki znajdowały się w restauracji „Pod Trzema Rybkami” przy ul. Szczepańskiej 5, nie ma o nich jednak wzmianki w częstych relacjach prasowych z remontu i otwarcia restauracji, jakie ukazywały się w 2 poł. 1950 i początku 1951 r. „Kafle do Baru Rybnego” w Krakowie zostały zaprezentowane już po śmierci Piętki, w 1952 r. na *I Ogólnopolskiej wystawie architektury wnętrz i sztuki dekoracyjnej* w Warszawie (kat. wystawy, s. 54, poz. 875) oraz na *Wystawie Sekcji Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej* w Krakowie (kat. wystawy, s. 12, poz. 181).

² Kolumnę pokrywa 96 płytek (wys. 12 płytek, wkoło 8). Fotografie kolumny i jej fragmenty pokazano na ww. wystawach (*I Ogólnopolska...*, s. 54, poz. 876, 877; *Wystawa Sekcji...*, s. 12, poz. 179).

cięcym zakładzie fryzjerskim Spółdzielni „Fala” oraz „zielone kafelki i barwne brosze na tle szarych przerywników”, które ozdobiły ściany świetlicy Technikum Kolejowego przy ul. Basztowej³. Ceramika pojawiła się także w Nowej Hucie. Była to wspomniana ceramika z Łysej Góry w sklepie Cepelii, a także wykonane przez Helenę i Romana Hussarskich rozety, które zostały umieszczone w kasetonach Centrum Administracyjnego Kombinat. Niektóre opracowania wspominają również o okładzinowych płytkach ceramicznych wykonanych przez Książka jeszcze przed jego wyjazdem do Łysej Góry, a więc na przełomie lat 40. i 50., lecz nic bliżej nie udało się ustalić na temat tej realizacji⁴. Ceramiczną dekoracją ściśle architektoniczną miała być dekoracja jednego z nowohuckich barów rybnych. Jesienią 1950 roku rozpoczęto budowę osiedla C-2. W opracowanych przez Janusza Ingardena blokach 55a do 58, na parterach miały się znaleźć pierwsze luksusowe wnętrza Nowej Huty – sklepy i punkty gastronomiczne, a wśród nich bar rybny. „Bar rybny zaprojektowany został przez Wrocławską Szkołę Sztuk Pięknych – Dział Ceramiki Artystycznej. Autorem jego jest prof. Marian Sigmund. Ściany baru udekorowane zostaną barwną mozaiką ze scenami połowu ryb”⁵. Dekoracja ta nie została jednak zrealizowana.

Krakowska ceramika architektoniczna była wykonywana trzema podstawowymi technikami. To piropiktura, mozaika oraz okładzina ceramiczna z płyt kamionkowych. Realizacje wykonane innymi technikami lub łączące ceramikę z innymi materiałami stanowią jedynie margines.

Piropiktura

Piropiktura⁶, zwana popularnie „malarstwem ogniowym”, opracowana i opatentowana została przez Helenę i Romana Hussarskich w latach 1956 i 1957, a w kolejnych była rozwijana i udoskonalana⁷. Polegała na natryskiwaniu pod dużym ciśnieniem wody i proszku ceramicznego na poddaną działaniu wysokiej temperatury – za pomocą aparatu elektrycznego wyposażonego w źródło ciepła o wysokiej temperaturze – powierzchnię, najczęściej płytę, którą piropiktura miała pokryć. W efekcie dochodziło do stopienia składników szkliwa z podłożem i ścisłego pokrycia dekorowanej płaszczyzny. W zależności od składu chemicznego szkliwa, temperatury i atmosfery (redukcyjnej lub utleniającej), w której był przeprowadzany proces natryskiwania, z jednego szkliwa można było otrzymać



Piropiktura na ścianie przy basenie dziecięcym w KS Korona, 1962, R. Hussarski, M. Ledkiewicz-Wodnicka, fot. B. Kostuch

nawet sześć i więcej barw. Rozwinięciem piropiktury stała się telechromia, polegająca na wykorzystaniu zdalnie sterowanego urządzenia, zwanego potocznie „pająkiem”, które – w zależności od zastosowanych wymiennych końcówek (rylców, palników, pędzli, elementów natryskujących szkliwo) – mogło być stosowane zarówno do wykonywania dekoracji na dużych wysokościach, czy w miejscach trudno dostępnych, jak i do celów pozaartystycznych. Dekoracje wykonane techniką piropiktury to dekoracje malarskie; piropikturze mógł towarzyszyć również ryt, podkreślający kontury i akcentujący szczegóły kompozycji, dostarczający ozdabianej powierzchni dodatkowych walorów plastycznych, mogła być także łączona

³ Realizacje te wymienia F. Mleczko, *Wieża rodzinna wzywa*, [wyd. 1], Warszawa 1963, s. 270; ścianka autorstwa Książka reprodukowana w: A. Bochnak, K. Buczkowski, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971, fot. 296.

⁴ Wykonane przez Książka podczas pracy w Spółdzielni „Artystów Plastyków” w Krakowie „płytki okładzinowe, które znalazły duże zastosowanie w Nowej Hucie” jako pierwsza wymienia M. Starchowska, *Polska ceramika artystyczna pierwszej połowy XX wieku*, Wrocław 1952, s. 56.; T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty*, Kraków 1955, s. 381, wspomina jedynie o filarach „obklepanych błękitnymi kafelkami”, które znajdowały się w otwartym 4 VII 1952 r. lokalu gastronomicznym „Gigant” na osiedlu A-1, lecz nie jest pewne czy nie były to zwykłe kafelki.

⁵ Gołaszewski, op. cit., s. 282 – to oczywisty błąd, Marian Sigmund pracował w krakowskiej, a nie we wrocławskiej, PWSSP.

⁶ B. Kostuch, *Piropiktura – zapomniana technika ceramiczna*, „Szkło i Ceramika” 2002, nr 6, s. 36–37.

⁷ Opisy patentowe (Urząd patentowy PRL): nr 40274 z 1956 r. – *Elektryczne urządzenie do wytwarzania glazur ceramicznych na różnego rodzaju podłożach*; nr 40537 z 1957 r. – *Sposób wytwarzania barwnych efektów z glazur ceramicznych na dowolnego rodzaju podłożach*; nr 42489 (patent dodatkowy do nr 40274) z 1959 r. – *Urządzenie zdalnie sterowane do wytwarzania glazur ceramicznych na różnego rodzaju podłożach*; nr 99393 (patent tymczasowy) z 1978 r. – *Urządzenie do prac powierzchniowych i powłokowych*.



Piropiktura Jeźdźcy na fasadzie KS Korona, 1958, H. Hussarska, R. Hussarski, fot. B. Kostuch

z mozaiką. W technice tej wykonywano zarówno niewielkie kompozycje dekoracyjne, złożone z jednej lub dwóch płyt⁸, jak i kompozycje dużych rozmiarów, składające się z kilkadziesiątu, a nawet kilkuset płyt⁹.

Pierwszą piropikturą wykonaną przez Hussarskich była *Dziewczyna z wiewiórką* z 1953 roku, pokazana i nagrodzona na *I Ogólnopolskiej wystawie ceramiki i szkła artystycznego* we Wrocławiu w 1954 roku¹⁰. Z kolei pierwsza piropiktura dużych rozmiarów (2 m x 6 m) związana była z Nową Hutą. Z końcem 1955 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki zamówiło u Hussarskich kompozycję *Era Żelaza*, która miała ozdobić ścianę kombinatu. Została ona wykonana w 1956 roku, w tym

roku Hussarscy otrzymali Nagrodę Plastyczną Miasta Krakowa „za wybitne i nowatorskie osiągnięcia artystyczne w dziedzinie plastyki”¹¹, a w 1957 *Era Żelaza* została pokazana na wystawach w Krakowie i w Warszawie¹². Ta uproszczona, stylizowana kompozycja przedstawiająca wytop stali i pracę hutników pozostała jednak w depozycie u artystów, w 1968 roku została zrekonstruowana i wmurowana w ścianę ich pracowni w Przegorzałach. W 1958 roku Hussarscy wykonali dekorację fasady budynku KS Korona w Krakowie¹³. Tworzą ją dwie duże kompozycje łączące piropikturę i ryt, przedstawiające mocno przestylizowane, dynamiczne postacie biegaczy (prawa) i jeźdźców (lewa). W 1962 roku powstały dekoracje dwóch ścian przy basenie dziecięcym w KS Korona wykonane przez Romana Hussarskiego i Marię Ledkiewicz w technice czystej piropiktury. Są to kompozycje o tematyce związanej z życiem wodnym,

⁸ H. Hussarska i R. Hussarski wykonali wiele takich kompozycji, niektóre z przeznaczeniem jako godła domów (np. 3 płyty *Ptaki* z 1959 r. dla domów w Nowym Jorku; *Centaur* z 1962 r. dla domu w Szwecji). Piropiktury złożone z jednej lub dwóch płyt znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu (*Chłopiec z piłką* i *Dziewczynka z fretką* z 1959 r. oraz *Koń* z 1960 r. – zob. M. Jeżewska, *Ceramika i szkło polskie XX wieku*, katalog zbiorów, Wrocław 2004, s. 78, poz. 932, 931, 930) i Muzeum Narodowego w Krakowie (*Byk* z 1962 r. – zob. B. Kostuch, *Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, katalog zbiorów, Kraków 2005, s. 83, poz. 62).
⁹ W 1960 r. zespół: H. Hussarska, R. Hussarski, M. Ledkiewicz, W. Cęckiewicz wykonał w technice mieszanej łączącej piropikturę, ryt i mozaikę fryz Pomnika Grunwaldzkiego (2,6 m x 32,5 m); w 1960 r. Hussarscy wykonali *Pietę* nad bocznym wejściem do kościoła pw. Matki Bożej Fatimskiej i św. Józefa w Tarnowie (7 m x 3 m); w l. 1961–1962 powstała dekoracja łącząca piropikturę, ryt i mozaikę, złożona z przedstawienia króla W. Jagiełły (7 m x 3 m)

i fryzu rycerskiego (3 m x 18 m), wykonana przez Hussarskich z zespołem na szkole im. Władysława Jagiełły w Kielcach.

¹⁰ W katalogu wystawy określona jako „fresk ceramiczny, szklivo zewnętrznie zatopione na murze” – zob. katalog *I Ogólnopolska wystawa ceramiki i szkła artystycznego*, Wrocław 1954, s. 113, poz. 1259.

¹¹ Technikę piropiktury i *Ere Żelaza* wymienia T. Wroński, *Nagrody M. Krakowa*, informator wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, Kraków 1974, nlb. – „Technika ta jest rewelacją w skali światowej”.

¹² *Wystawa Młodej Plastyki Okręgu Krakowskiego ZPAF*, Kraków 1956/1957, kat. poz. 481; *Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz*, Warszawa 1957, kat. s. 21.

¹³ Budynek Klubu Sportowego Korona, ul. Kalwaryjska 9/15 (d. KS Włóknierz-Korona, ul. Pstrowskiego); projekt J. Krug, W. Marona, 1956–1960. Kompozycje na fasadzie: 2,7 m x 9 m każda; kompozycje przy basenie: wys. ok. 4 m, dł. ok. 12,5 m.



Mozaika w hallu Akademii Rolniczej, 1964, K. Zgud-Strachocka, fot. B. Kostuch

przedstawiające stylizowane, zgeometryzowane ryby, rośliny i zwierzęta wodne. Mimo dużej wilgotności w pomieszczeniu, zachowane są w dobrym stanie.

Mozaika

Pierwsze polskie powojenne mozaiki powstały w Warszawie pod koniec lat 40. XX wieku. Mozaika pojawiła się w Krakowie kilkanaście lat później niż w stolicy, dopiero w początku lat 60., choć planowano wykorzystanie tej techniki do dekoracji kilku budynków w końcu lat 50. Także krakowscy artyści, np. Helena i Roman Hussarscy, wykonywali mozaiki już wcześniej, około połowy lat 50. Powstałe prawie 10 lat później krakowskie mozaiki komponowane były albo z płytek wykonywanych przez samych artystów, albo – częściej – z gotowego materiału kupowanego w zakładach ceramicznych, np. w Łysej Górze. Mozaikowe płytki fabryczne mogły być kwadratowe i mieć jeden rozmiar, częściej jednak były zróżnicowane pod względem kształtu i rozmiarów, odpowiednio przycinane do tworzonej kompozycji. Mozaikami pokrywano duże powierzchnie ścian lub tworzone z nich niewielkie akcenty dekoracyjne, niekiedy wzbogacano je o elementy plastyczne lub starano się wykorzystać dekoracyjne walory fug.

Za pierwszą krakowską mozaikę architektoniczną uznaje się dekorację znajdującą się w Domu Turysty, wykonaną w 1963 roku przez Antoniego Hajdeckiego i Anielę Szatarcę-



Fragment dekoracji ceramicznej na ścianie jadalni w domu studenckim Piast, 1963–1964, R. Hussarski z zespołem, fot. B. Kostuch



Fragment mozaiki na elewacji południowej Biprostalu, 1964, C. Styrzyńska-Taranczewska, fot. B. Kostuch

-Tymcik. Ceramika – pierwotnie pięć kompozycji o łącznej powierzchni 35 m kw. – ozdobiła hall główny oraz tzw. hall passantów w budynku „A”, równoległym do ul. Westerplatte¹⁴. Jej zadaniem było ożywienie i wzbogacenie plastyki wnętrza, przerwanie monotonii dużych powierzchni szarych ścian, stworzenie rzucających się w oczy akcentów i zamknięć przestrzeni, a także zwrócenie uwagi turystów na miejscowości województwa krakowskiego atrakcyjne pod względem turystycznym. Do dziś zachowana jest mozaikowa mapa z dawnego hallu passantów utworzona z niewielkich płytek ceramicznych o różnych kształtach i kolorach, w kilku odcieniach zieleni oraz w kolorach żółtym i błękitnym. Ważniejsze miejscowości województwa zostały wyróżnione jasnymi elementami płaskorzeźbionymi. Po remoncie pozostawiono także dwa dekoracyjne akcenty ceramiczne, pierwotnie znajdujące się ponad – zlikwidowanymi – schodami łączącymi hall główny z wypoczynalnią. Są to plastyczne, asymetryczne kompozycje w kolorach ziemi (ugry, brązy, zielenie), złożone z większych, szklawionych oraz pozbawionych szklawa terakotowych płytek o różnych kształtach i rozmiarach. Jak napisano w „Gazecie Krakowskiej” są to: „niewielkie, ruchliwe kompozycje”, „piękne w kolorze i zróżnicowane w fakturze”¹⁵.

Kolejne dekoracje mozaikowe ozdobiły budynki, które można zaliczyć do najbardziej prestiżowych realizacji architektonicznych ówczesnego Krakowa. To inwestycje związane z jubileuszem Uniwersytetu Jagiellońskiego (dekoracja sali jadalnej Domu Studentek przy ul. Piastowskiej 47¹⁶ wykonana

¹⁴ Dom Turysty, ul. Westerplatte 15/16, projekt budynku: S. Spyt, Z. Mikołajewski, oddany w 1963. W tzw. budynku „A” na parterze znajdowało się biuro obsługi turystów („dla wzbogacenia plastyki wnętrza zaprojektowano w hallu głównym ściankę ceramiczną w rejonie lady dzielącej wnętrza hallu i biura obsługi turystów” – S. Spyt, „Architektura” 1965, nr 6, s. 233), pomieszczenia administracyjne, a w części centralnej hall z recepcją, z którego spiralnymi schodami można było zejść na poziom niskiego parteru, gdzie według pierwotnej koncepcji miał się znaleźć hotel dzienny, a w nim tzw. hall passantów z informacją turystyczną, kioskiem z pamiątkami, miejscem do wypoczynku i aneksem telewizyjnym. Miejsce, gdzie znajdują się dekoracje ceramiczne to obecnie sklep sportowy.

¹⁵ „Gazeta Krakowska” 1963, nr 168, s. 5.

¹⁶ Dom Studentek (obecnie Dom Studencki „Piast”), ul. Piastowska 47, projekt budynku: W. Bryzek z zespołem, oddany w 1964 r.



Jedna z kompozycji mozaikowych na gmachu sądów, 1970, E. Żygulska, fot. B. Kostuch

w latach 1963–1964 przez Romana Hussarskiego we współpracy z Heleną Hussarską, Barbarą Sokalską i Bohdanem Kotarbą, składająca się z mozaiki na ścianie balkonu i z luźnej kompozycji ceramicznej umieszczonej na ścianie jadalni; oraz mozaika w hallu I piętra Wyższej Szkoły Rolniczej¹⁷ autorstwa Krystyny Zgud-Strachockiej z 1964 roku, przedstawiająca stylizowany pejzaż z drzewami i sadzawką z rybami); Biprostal¹⁸, czyli pierwszy krakowski „punktowiec” (geometryczna mozaika projektu Celiny Styrylskiej-Taranczewskiej z 1964 roku na bocznej, południowej ścianie wieżowca, pod względem powierzchni będąca największą krakowską mozaiką); kompleks hotelu „Cracovia” i kina „Kijów”¹⁹ (w „Cracovii” do dziś zachowana jest jedynie tzw. złota mozaika – niezwykle dekoracyjna, plastyczna kompozycja autorstwa Krystyny Zgud-Strachockiej z 1965 roku; usunięte zostały: relief *Miasta* autorstwa Heleny i Romana Hussarskich wykonany techniką mieszaną dla biura turystycznego, mozaika z czarnego marblitu i luster Hussarskich i Cęckiewicza z koktajlbaru oraz mozaikowa fontanna z kwiatami).

Ciekawe były koleje dekoracji ceramicznych planowanych w kinie „Kijów”. W. Cęckiewicz otrzymał zlecenie na zaprojektowanie kina w 1957 roku, według pierwotnych zamierzeń budynek miał zostać oddany na przełomie lat 1960 i 1961. Już wówczas planowano ozdobienie go dekoracjami ceramicznymi, o czym informowała prasa: „ściana dzieląca poczekalnię od sali kinowej pokryta zostanie mozaikami ściennymi o współczesnej kompozycji”, elewacja wejściowa miała być przeszklona, zaś „elewacja wyjściowa jako ściana pełna pokryta barwną piropikturą”²⁰. Ostatecznie budowę kina rozpoczęto dopiero w 1962 roku, rok później Cęckie-

wicz wypowiedział się na temat ceramiki mającej ozdobić budynek: „jasno oświetlone, kolorowe wnętrza hallu i poczekalni stanie się reklamą kina, zastępując napisy neonowe”, gdyż „głównym akcentem plastycznym jest wielka kompozycja ścienna, wykonana z żywej w kolorach mozaiki”, z kolei „zewnątrzną ścianę wyjściową ozdobi kompozycja ścienna wykonana techniką piropiktury”²¹. Prace związane z budową i wyposażeniem technicznym kina, które miało być najnowocześniejszym tego typu obiektem w Krakowie, znacznie się przeciągnęły. Pierwszy seans odbył się dopiero 6 listopada 1967 roku. W międzyczasie zmieniła się także koncepcja dekoracji budynku. Trapezoidalną ścianę wyjściową pokryła mozaika projektu Cęckiewicza, złożona z płytek o wymiarach 5 cm x 5 cm, której główny akcent stanowi duże czerwone koło po prawej stronie kompozycji, a towarzyszą mu koncentrycznie ułożone pasy w kolorach kremowym i szarym. Ściana dzieląca poczekalnię i salę kinową pokryta została okładziną kamionkową. Według ówczesnej prasy kino „od zaplecza prezentuje się może nawet ciekawiej niż od frontu”²².

¹⁷ Wyższa Szkoła Rolnicza (obecnie Akademia Rolnicza), al. Mickiewicza 24, projekt budynku: S. Juszczak, M. Bińkowska, oddany w 1964 r.

¹⁸ Biuro Studiów i Projektów Hutnictwa „Biprostal”, ul. Królewska 57 (d. 18 Stycznia), projekt budynku: M. Wrześniak, P. Czapczyński, oddany w 1964.

¹⁹ Hotel „Cracovia”, al. Focha 1 (d. Puszkińska), projekt budynku: W. Cęckiewicz, oddany w końcu 1965; Kino „Kijów”, al. Krasieńskiego 34, projekt budynku: W. Cęckiewicz, oddany w 1967.

²⁰ „Echo Krakowa” 1959, nr 122, s. 1 i 3.

²¹ „Dziennik Polski” 1962, nr 1, s. 4.

²² „Gazeta Krakowska” 1968, nr 148, s. 8.

Jedną z największych krakowskich realizacji, w której zastosowano mozaiki, są dekoracyjne *panneaux* zdobiące elewacje gmachów Sądu Okręgowego i Sądów Rejonowych przy ul. Przy Rondzie 7²³. Budowę kompleksu sądów rozpoczęto w 1965 roku, od początku też planowano wprowadzenie dekoracji mozaikowych²⁴. Na wykonaną w 1970 roku przez Ewę Żygulską we współpracy z Janina Karbowskią-Kluziewicz i Franciszkiem Kluziewiczem dekorację składało się 16 kompozycji, które ozdobiły trzy boki głównego budynku sądów – sześć znajduje się na fasadzie flankując wejścia, pięć ozdabia lewe skrzydło budynku (cztery mniejsze umieszczono na wykuszach okiennych, największa znajduje się na ryzalicie), dekoracje skrzydła prawego zostały przysłonięte przez nowy gmach sądu, lecz są widoczne z klatek schodowych i korytarzy nowego budynku, z zewnątrz można zobaczyć jedynie ostatnią mozaikę, umieszczoną na wykuszu nad przejazdem na dziedzińcu. Mozaiki mają jasne, żywe, ciepłe barwy – na ceglącym tle przedstawione zostały zgeometryzowane formy abstrakcyjne w kolorach niebieskim, żółtym, szarym, czarnym i białym. Tematyka mozaik nawiązywać miała do walki dobra ze złem, kojarzyć się miała także z głosami tręb wzywających na sąd. W 1970 roku Żygulska otrzymała Nagrodę Roku Sekcji Architektury Wnętrz ZPAP w Krakowie za realizację mozaik na gmachu sądu.

To oczywiście nie wszystkie miejsca w Krakowie, w których zastosowano dekorację mozaikową, lecz z pewnością najbardziej charakterystyczne i najbardziej znane²⁵. Mozaiki Biprostalu, jako jedne z nielicznych dekoracji ceramicznych, wzmiankowane są w opracowaniach dotyczących powojennej architektury Krakowa.²⁶ Mozaika występuje także w licznych krakowskich kościołach, przy czym nawet w ostatnich latach wykonywane są tego typu dekoracje. Spośród realizacji wcześniejszych, warto wspomnieć o – pochodzących z lat 70. – mozaikach w kościele Jezuitów pw. Chrystusa Króla

²³ Zespół gmachów Sądu Okręgowego i Sądów Rejonowych (d. Sądy i Prokuratura Wojewódzka), ul. Przy Rondzie 7, projekt budynku: S. Tomczak, L. Kołacz, C. Nowowiejski, oddany w 1970.

²⁴ „Echo Krakowa” 1966, nr 227, s. 3 – informuje, że „kamienna elewacja zewnętrzna uzupełniona zostanie mozaikami.”

²⁵ Spośród pozostałych warto wspomnieć o dekoracji Urzędu Stanu Cywilnego na os. Zgody 2 w Nowej Hucie autorstwa B. Dzikiewicza i M. Dzikiewicza z 1963 r. – składa się na nią 16 wydłużonych kompozycji złożonych z niewielkich płytek mozaikowych; mozaice na ścianie pawilonu zwierząt drapieżnych w krakowskim Ogródku Zoologicznym wykonanej przez H. i R. Hussarskich w 1967 r. – na piaskowym tle widnieją stylizowane rośliny i motywy geometryczne w kolorach czarnym, czerwonym, szarym i białym; mozaice przedstawiającej złociste kłosa na tle o barwach błękitu, szafiru i lila zamówionej pod koniec lat 60. przez F. Adamskiego, właściciela piekarni przy ul. Długiej 7 u A. Szatary-Tymcik, stanowiącej rodzaj szyldu sklepu z pieczywem; a także o mozaice przedstawiającej Gryfa, do jesieni 2002 r. zdobiącej dawny budynek Drukarni Wydawniczej przy ul. Wadowickiej 8 (obecnie centrum biurowo-handlowe).

²⁶ Np. T. Dobrowolski, *Sztuka Polska*, Kraków 1974, s. 668; T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, wyd. V, Kraków 1978, s. 522; M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 102.



Luborzycza, fragment okładziny ściiennej w szkole podstawowej, 1963, A. Haska, fot. B. Kostuch

przy ul. Zaskale autorstwa Heleny i Romana Hussarskich. Mozaiki sakralne, z racji miejsca przeznaczenia, to mozaiki figuratywne, wykonywane z reguły bardziej tradycyjnymi technikami, często z niewielkich płytek ceramicznych, z dużym użyciem złota. W przeciwieństwie do mozaik ozdabiających budynki świeckie nie są narażone na zniszczenie, dlatego zostały pominięte w niniejszym opracowaniu.

Okładzina kamionkowa

Kolejnym, niezwykle popularnym, materiałem stosowanym do dekorowania architektury stały się okładzinyowe płyty kamionkowe. Pierwsze płyty powstały w roku 1960 w Spółdzielni „Kamionka” w Łysej Górze w ramach eksperymentu zainicjowanego przez Cepelię. Ich autorami byli dwaj artyści warszawscy – Krzysztof Henisz i Zygmunt Madejski oraz Bolesław Książek, kierownik artystyczny Spółdzielni. Płyty pokazane zostały na dziedzińcu Pałacu Pod Blachą w Warszawie wzbudzając duże zainteresowanie, czego dowody odnaleźć można zarówno w prasie fachowej, jak i codziennej. Dostrzegano ich walory plastyczne i użytkowe oraz tkwiący w nich potencjał dekoracyjny. Każdy z artystów nieco inaczej opracował płaszczyznę płyty, wprowadzając rozwiązania bardziej malarskie, bądź bardziej rzeźbiarskie i wyznaczając niejako kierunek przyszłych działań. Wkrótce powstały pierwsze,



Okladzina na ścianach poczekalni w kinie Kijów, 1965, K. Zgud-Strachocka, fot. B. Kostuch



Fragment dekoracji z płyt okładzinowych na ścianie poczekalni w kinie Wanda, 1969, W. Skulicz, fot. B. Kostuch



Fragment dekoracji z płyt okładzinowych na elewacji Teatru Bagatela, 1967, W. Skulicz, fot. B. Kostuch

większe realizacje, w których zastosowano płyty z „Kamionki”: czerwony filar-ścianka w Klubie Przyjaźni Polsko-Chińskiej przy ul. Senatorskiej 35 w Warszawie, słup w biurze Orbis – LOT w Paryżu oraz czerwona ściana przy wejściu do Szkoły Pielęgniarek przy ul. Północnej w Lublinie. Płyty okładzinowe mogły mieć dekoracje czysto malarskie, uzyskiwane za pomocą odpowiednio zastosowanych szkliv, a także reliefowe czy płaskorzeźbione. Ich powierzchnię często wzbogacały ryty, groszkowanie, nakładki. Większość płyt miała kształt prostokątny²⁷, choć zdarzały się także kompozycje z płyt o bardziej fantazyjnych kształtach, a nawet ażurowych, zawsze jednak wywodzących się z podstawowego, prostokątnego modułu. Pierwsze krakowskie realizacje z płyt okładzinowych

powstały w 1963 roku. W Krakowie była to ściana we wzorcowym sklepie Centrali Nasiennictwa Ogrodniczego i Szkółkarstwa przy ul. Basztowej 17 autorstwa Antoniego Haska. Przez wiele lat zasłaniały ją regały, które zostały ostatnio usunięte. W swej kompozycji Haska posłużył się abstrakcją organiczną o płynnych formach zainspirowanych światem roślin i jasnymi, świetlistymi barwami, wśród których dominują zieleń i błękit²⁸. W tym samym roku powstały kompozycje zdobiące dwie ściany w szkole

²⁷ Największym możliwym do wyprodukowania rozmiarem był 42 cm x 62 cm, większość realizacji wykonana została z płyt mniejszych, o rozmiarze 31–32 cm x 56–57 cm. Grubość płyt wynosiła 2–3 cm.

²⁸ Fotografia wnętrza sklepu pokazana została w części „Architektura” na wystawie sztuki użytkowej z cyklu *Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL*, Warszawa 1963, kat. poz. 48.



Fragment dekoracji ściany wejściowej biurowca WZGS Samopomoc Chłopska, 1968, K. Zgud-Strachocka, fot. B. Kostuch

podstawowej im. 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego w podkrakowskiej Luborzycy – pierwszą, przedstawiającą siedem hieratycznych postaci związanych z historią Uniwersytetu, wykonał A. Haska; drugą, na której przedstawiono „w wielkim skrócie rozwój nauki w minionych wiekach”²⁹ – Jarosław Sowiński. Ściana autorstwa Haski to jedna z nielicznych figuratywnych dekoracji wykonanych z płyt okładzinowych, a w Krakowie i okolicach – jedyna. W 1965 roku powstała najbardziej efektowna i największa

pod względem powierzchni (ponad 300 m kw.) krakowska realizacja z łysogórskich płyt kamionkowych – okładzina ścian poczekalni w kinie „Kijów” autorstwa Krystyny Zgud-Strachockiej³⁰. Okładzina w gamie zieleni i szafirów, z akcentami beżowoszarymi, żółtymi i pomarańczowymi, z elementami rytymi, wyciskаныmi, groszkowanymi oraz wykonanymi w reliefie różnej wysokości i z plastycznymi listwami i wałkami, z których najszerze wystają na 5 cm przed lico, pokrywa cztery wielkie, ustawione kulisowo ściany. Ta abstrakcyjna kompozycja, według autorki miała się kojarzyć z przestrzeniami międzygwiazdowymi i podróżami kosmicznymi. W 1968 roku wnętrza kina „Kijów” otrzymały nagrodę zespołową II stopnia Ministra Budownictwa, a Krystyna Zgud-Strachocka nagrodę sekcji Architektury Wnętrz ZPAP w Krakowie za swoją ścianę ceramiczną. W następnych latach dekoracje z płyt okładzinowych – albo pokrywających całe ściany, albo zastosowanych w formie fryzów czy innych elementów dekoracyjnych – pojawiły się kolejnych krakowskich kinach: „Uciesze” (1966), „Wandzie” (1969), „Apollo” (1969)³¹, a także na elewacjach teatru „Bagatela” (1967)³². Ostatnia realizacja – łącząca płyty okładzinowe o wysmakowanej kolorystyce i bogatej fakturze, z których utworzono dwie dużych rozmiarów, asymetryczne i fantazyjne w kształcie kompozycje oraz poziomy fryz wzdłuż ul. Krupniczej, z metalowymi listwami – z racji miejsca usytuowania należy do najbardziej znanych w Krakowie. Wszystkie te realizacje, a także dekoracje w restauracji hotelu „Polonia” (ok. 1970) przy ul. Pawiej 2, w kawiarni „Słoneczko” (1969; obecnie „Salwator”) przy ul. Kościuszki 57 i w kawiarni „Mozaika” (1969) na os. Szkolnym 35 w Nowej Hucie zaprojektowane zostały przez W. Skulicza, który spośród krakowskich artystów ma na swym koncie największą

²⁹ „Dziennik Polski” 1963, nr 190, s. 8.

³⁰ Projekt okładziny dla kina „Kijów” opracowany został w skali 1:20. Płyty na poszczególne ściany były wykonywane od dołu ku górze, w sekwencjach po 3, odejmując dolny rząd i dodając od góry rząd nowy, dzięki czemu mogła powstać kompozycja obejmująca całość ściany. Każda płyta była numerowana i oznakowana. Opracowane rzeźbiarsko płyty były wypalane w piecu tunelowym, a następnie malowane szklivami i po raz kolejny wypalane. Receptury szkliv opracował B. Książek. Płyty zostały dodatkowo umocowane na hakach.

³¹ Kino „Uciecha”, ul. Starowiślna 16 (d. Bohaterów Stalingradu; obecnie Krakowska Szkoła Wyższa im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego); kino „Wanda”, ul. Św. Gertrudy 7 (d. Waryńskiego; obecnie sklep spożywczy); kino „Apollo”, ul. św. Tomasza 11 (d. Solskiego; obecnie klub jazzowy).

³² Teatr „Bagatela” (d. Teatr Rozmaitości), ul. Karmelicka 6 – projekt „architektonicznego uporządkowania” elewacji A. Kurkiewicz, dekoracja ceramiczna projektu W. Skulicza wykonana w Łysej Górze przy udziale B. Książka.

liczbę zrealizowanych prac.³³ Podobnie, jak w przypadku mozaiki, wymienione powyżej kompozycje to przykłady najbardziej charakterystyczne, lecz nie jedyne³⁴. Prace artystów krakowskich spotykane są także w bardzo wielu miejscowościach Małopolski, dekorują domy wczasowe, hotele i sanatoria, domy kultury, kina i restauracje. Dominują wśród nich kompozycje wykonane z łysogórskich płyt kamionkowych³⁵. W tym okresie na terenie Krakowa i Małopolski płyty okładzinowe stosowano niemal wyłącznie w budownictwie świeckim. Wyjątkiem jest duża, rozwiązana w sposób malarski, abstrakcyjna ściana w prezbiterium kościoła pw. św. Michała Archanioła w Sieprawiu autorstwa Janusza Trzebiatowskiego z przełomu lat 60. i 70., której barwy symbolizują walkę dobra ze złem.

Zakończenie

Jak wspomniano, ceramika pojawiła się w Krakowie później niż w innych miejscach Polski, stosowana jednak była na bardzo dużą skalę, zarówno w budynkach nowo wznoszonych, jak i w lokalach poddawanych remontom. Umieszczano ją przede wszystkim we wnętrzach, choć kilka znakomych realizacji ozdobiło także elewacje zewnętrzne budynków. Z braku opracowań, trudno porównać skalę tego zjawiska w Krakowie z innymi dużymi miastami w Polsce³⁶. Zdecydowana większość krakowskich realizacji powstała w drugiej połowie lat 60., zdarzają się jednak wypadki wykorzystywania dekoracyjnych walorów ceramiki jeszcze w latach 80., a w architekturze sakralnej stosowana jest po dzień dzisiejszy. Wśród dekoracji dominują mozaika i okładzina, z kolei piropiktura to w pewien sposób „znak rozpoznawczy” Heleny i Romana Hussarskich, technika przez nich wynaleziona i wykonywana tylko przez nich i przez ich współpracowników.

Przeglądając listę realizacji można zauważyć, że w Krakowie do ozdoby budynków o charakterze reprezentacyjnym wybrano technikę mozaiki, z kolei płyty okładzinowe były sto-

sowane przede wszystkim w miejscach związanych z rozrywką i wypoczynkiem. Dla ceramiki krakowskiej niezwykle charakterystyczny jest również fakt, iż twórcami ceramiki architektonicznej – zwłaszcza autorami kompozycji z łysogórskich płyt kamionkowych – było niewielu artystów uprawiających ceramikę³⁷. Główną przyczyną był zapewne na poły przemysłowy charakter produkcji płyt okładzinowych, który nie odpowiadał artystom dysponującym własnymi pracowniami. Jedynymi „ceramikami” wśród wymienionych powyżej twórców krakowskiej ceramiki architektonicznej byli Helena i Roman Hussarscy oraz Ewa Żygulska, tylko oni działali przede wszystkim we własnych pracowniach oraz wykonywali także inne rodzaje ceramiki – rzeźby, naczynia, figurki³⁸. Projektantem największej liczby prac z płyt okładzinowych był Witold Skulicz, znany artysta grafik, późniejszy profesor ASP; łysogórskie płyty w swych realizacjach wykorzystywał Antoni Haska, malarz, grafik, także późniejszy profesor ASP; posługiwał się nimi również Antoni Hajdecki, rzeźbiarz, a w przyszłości kolejny profesor ASP, z którym przy kilku realizacjach współpracowała Aniela Szatara-Tymcik. Wydział Architektury Wnętrz na krakowskiej ASP ukończyła Krystyna Zgud-Strachocka, stosująca w swych pracach mozaikę, okładzinę oraz techniki mieszane³⁹, a także autorzy pojedynczych realizacji: Janusz Trzebiatowski, Jarosław Sowiński i Mirosław Dzikiewicz. Celina Styrylska-Taranczewska i Jerzy Jabłoński to malarze, Anna Praxmayer⁴⁰ – rzeźbiarka. Na koniec należy wspomnieć o Bolesławie Książku, bez którego udziału nie powstałyby kompozycje z okładziny kamionkowej. Jako kierownik artystyczny Spółdzielni „Kamionka” w Łysej Górze, a zarazem znakomity technolog, czuwał nad powstawaniem większości wykonywanych w Spółdzielni realizacji, sam także był autorem i współautorem licznych kompozycji dekoracyjnych.

Większość ceramicznych realizacji powstała za pośrednictwem Państwowych Pracowni Sztuk Plastycznych, które nie tylko zlecały poszczególnym artystom konkretne prace, lecz także nadzorowały je i opiniowały⁴¹. Najbardziej charakterystycznym przykładem ingerencji Pracowni w mające

³³ Kilka krakowskich realizacji projektu Skulicza (np. dekoracje kawiarni „Floriana” i „Lalka”, baru „Bistro” oraz biura PLL LOT) zostało już zniszczonych; dekoracje jego projektu znajdują się także w kinach w Grybowie, Tarnowie, Żywcu i Wojniczu.

³⁴ Płyty okładzinowe projektu A. Hajdeckiego i A. Szatary-Tymcik z 1968 r. pokrywają ściany hallu dworca Kraków Płaszów; najprawdopodobniej w tym roku wykonana została okładzina ściany klatki schodowej budynku Cechu Rzemiosł Różnych przy Placu Słowiańskim 3 (W. Skulicz?).

³⁵ Do dekoracji niektórych obiektów stosowano materiał ceramiczny wykonany w innych zakładach, np. w Mielcu (tzw. żywy mur K. Zgud-Strachockiej z l. 1970–1971 pokrywający ściany sali koncertowej w Nowej Pijalni Wód Mineralnych w Krynicy), w Krzeszowicach i Bolechowicach (płytami okładzinowymi z dwóch ostatnich wytwórni zaprojektowanymi przez M. Jabłońskiego i J. Jabłońskiego w połowie lat 70. XX w. pokryto zewnętrzną ścianę sali koncertowej szkoły muzycznej w Nowej Hucie, os. Centrum E2).

³⁶ O ceramice – także architektonicznej – w Poznaniu M. Weber-Faulhaber, *Ceramika w Poznaniu, Od roku 1945 do teraźniejszości*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu, Poznań 2003.

³⁷ Krakowscy artyści uprawiający ceramikę to absolwenci różnych kierunków (najczęściej rzeźby) krakowskiej ASP. W Krakowie nie prowadzono studiów ceramicznych, studenci Wydziału Rzeźby mieli jednak zajęcia z ceramiki i korzystali z działającego na Akademii pieca.

³⁸ H. Hussarska, R. Hussarski (z wykształcenia rzeźbiarze) tworzyli w pracowni „Przegorzały”, często współpracowała z nimi M. Ledkiewicz-Wodnicka. E. Żygulska (absolw. architektury wnętrz lwowskiego Instytutu Sztuk Plastycznych) miała pracownię przy ul. Stroma 5, potem przy ul. Wasilewskiego 9. Na znacznie mniejszą skalę ceramikę uprawiał A. Hajdecki, wypalający swe prace przede wszystkim w fabryce w Bochni, oraz A. Szatara-Tymcik – w Łysej Górze.

³⁹ Np. łączenie stłuczki szklanej i ceramiki – dekoracja zewnętrznej ściany biurowca WZGS „Samopomoc Chłopska” przy ul. Szlak 65, 1968 r.

⁴⁰ A. Praxmayer w latach 1972–1973 wykonała dwie kompozycje z łysogórskich płyt okładzinowych w domu wczasowym „Walcownik” w Krynicy.

⁴¹ W 1969 r. wśród „stałych współpracowników” Pracowni wymienieni zostali m.in. K. Zgud-Strachocka, W. Skulicz i B. Książek – zob. „Echo Krakowa” 1969, nr 64, s. 3.

powstać dzieło są kontrowersje związane z mozaiką pawilonu zwierząt drapieżnych, zamówioną w 1967 roku przez dyrekcję krakowskiego ZOO u Heleny i Romana Hussarskich – „kolorowa wykładzina wydała się zbyt wielkim luksusem Państwowej Pracowni Sztuk Plastycznych, która opiniuje wszystkie takie projekty”⁴², zalecono więc wyłożenie ścian białymi kafelkami. Szczęśliwie dla psychiki zwierząt drapieżnych, które źle reagują na gładkie, białe powierzchnie, a także dla walorów estetycznych wybiegu, udało się przeforsować wykonanie barwnej mozaiki.

Niniejsze opracowanie nie wyczerpuje tematu krakowskiej ceramiki architektonicznej, ma raczej za zadanie zasygnalizowanie problemu i zwrócenie uwagi na te niezwykle

interesujące i charakterystyczne realizacje, współtworzące plastyczny wyraz licznych wnętrz i budynków w naszym mieście. Niestety, zarówno w Krakowie, jak i w innych miejscowościach, wiele tego typu dekoracji zostało już zniszczonych. Były wśród nich prace artystów krakowskich, były dzieła o dużych walorach artystycznych i dekoracyjnych. Ceramika architektoniczna jest obecnie uważana za niemodną, kojarzącą się z minioną epoką, jest więc coraz częściej usuwana i zastępowana gładkimi ścianami lub pozbawioną wszelkiego wyrazu okładziną panelową. Z pewnością jest jednak zjawiskiem wyjątkowym i wartym ochrony.

* Zrealizowano przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Sztuki

Cracovian post-war architectural ceramics – history and an attempt at classification

In the second half of the 20th century ceramics became one of the most often used materials for decorating architecture in Poland. Kazimierz Piętka (died 1951) worked in Krakow; one of the post-war initiators of introducing ceramics to architecture. Single productions were made already in the 50s, but the climax of popularity was reached by ceramics in Krakow in the 60s of the 20th century.

Three kinds of architectural ceramics dominated, which differed in the technique of execution and gave different visual effects. “Piropiktura” – the invention of Helena and Roman Husarscy, which was the first one to decorate buildings, had pictorial and drawing value. Mosaic, used to create colourful, slightly geometrical compositions, was employed primarily to decorate representative and prestige buildings, and in church architecture. Stoneware board siding produced in the “Kamionka” co-op in Łysa Góra, frequent in buildings connected with leisure and entertainment, affected both with the intensity and luminosity of colours, and with the outstanding sculptural possibilities of surface management, giving spatial and chiaroscuro effects.

Numerous Cracovian artists were creators of architectural ceramics, both those that usually worked with ceramics, and graphic artists, painters, sculptors and interior designers. The greatest number of productions was carried out by Ewa Żygulska, Krystyna Zgud-Strachocka, Antoni Hajdecki, Antoni Haska and Witold Skulicz.

Ceramics is characterised by excellent decorative value and high durability to weather conditions. These assets were the main reason for the uncommonly wide use of ceramics techniques for decorating architecture. Unfortunately in recent years the ceramics architectural decorations have been considered unfashionable and are more and more often removed. Also in Krakow many interesting productions have been destroyed; it seems, however, that the decorations which we can still see on numerous facades and in the interiors of Cracovian buildings, are worth not only interest, but also protection.

⁴² „Echo Krakowa” 1967, nr 176, s. 5.