

HALINA LILEYKO

ZŁOTNIK WARSZAWSKI KAROL MALCZ (1797–1867)

Halina Lileyko (zm. 21 XI 2011) – historyczka sztuki i varsavianistka związana z Muzeum Historycznym m.st. Warszawy (ob. Muzeum Warszawy) pozostawiła w swoim dorobku kilka prac poświęconych złotnictwu warszawskiemu (zob. K. Żmuda-Liszewska, *Halina Myszkówna-Lileyko*, „Almanach Muzealny”, 2010, t. 6, s. 499–502). Ostatnim tekstem, ukończonym już na emeryturze, jest monografia złotnika Karola Filipa Malcza, przekazana w 2008 r. do druku w „Roczniku Warszawskim”. Do publikacji wówczas nie doszło, gdyż wydawanie czasopisma – z braku środków – zostało zawieszone. Mimo upływu lat praca o Malczu nie straciła jednak na wartości, przede wszystkim dlatego, że autorka uwzględniła źródła archiwalne niewykorzystane wcześniej przez piszących o Malczu, a także dzięki szeroko zakrojonej kwerendzie, którą w poszukiwaniu wyrobów jego warsztatu przeprowadziła w zbiorach krajowych.

Kwalifikując pracę Haliny Lileyko do druku w tomie inauguracyjnym nową serię „Rocznika Warszawskiego”, zmniejszono jedynie jej objętość, rezygnując z części przedstawiającej warszawskie środowisko złotnicze w okresie życia i działalności Malcza. Scharakteryzowała je autorka już wcześniej w osobnym artykule (*Złotnictwo warszawskie od schyłku XVIII w. do ok. 1835 r.*, w: *Z dziejów rzemiosła warszawskiego*, red. B. Grochulska, W. Pruss, Warszawa 1983, s. 324–340). Dodatkowo zostało ono omówione przez Ryszarda Bobrowa w książce: *Warszawscy złotnicy, jubilerzy, grawerzy i kupcy wyrobów kruszcowych w XIX wieku* (Warszawa 2018). Ograniczono też liczbę załączonych przez autorkę do tekstu ilustracji z wyrobami Malcza, eksponując przede wszystkim obiekty ze zbiorów spoza Warszawy. Zgromadzona w Muzeum Warszawy twórczość tego złotnika została omówiona kilka lat temu przez Monikę Siwińską w artykule: *Fabryka wyrobów srebrnych Karola Malcza na tle kolekcji sreber Muzeum Warszawy* („Almanach Muzealny”, 2016, t. 10, s. 399–419).

MALCZ I JEGO RODZINA

Rodzina Malczów pochodziła z Górnych Łużyc w Saksonii z miejscowości Łomacz, skąd w ostatniej ćwierci XVIII w. przybyli do Warszawy Karol August, Adolf Ehrenfried i Konstanty Bogumił Maltschowie. Stopień ich pokrewieństwa nie jest znany, nie można jednak wykluczyć, że byli braćmi rodzonymi lub stryjecznymi. Pierwszy z nich – Karol August – czynny jako aptekarz przy Krakowskim Przedmieściu zmarł w 1795 r.; Adolf Ehnrenfried był chirurgiem i w 1787 r.

zawarł w Warszawie związek małżeński z Katarzyną Schmidt, a trzeci – Konstanty Bogumił – został lekarzem warszawskiego szpitala ewangelicko-augsburskiego. W 1794 r. poślubił Annę Dorotę Bandau (ur. 1775), córkę znanego warszawskiego złotnika Jana Jerzego i Katarzyny Pfeifferówny ze znanej rodziny garbarzy osiadłych na Lesznie. Karol August, Adolf Ehrenfried i Konstanty Bogumił z pochodzenia byli niewątpliwie Serbołużyczanami, lecz używali zgermanizowanej formy swego rodowego, słowiańskiego nazwiska Malsch lub Maltsch. Dopiero dzieci Konstantego Bogumiła i Anny Doroty z Bandauów, w tym także złotnik Karol Filip, spolszczyli swoje nazwisko, podpisując się zawsze Malcz.

Karol Filip Malcz urodził się 10 sierpnia 1797 r. w Warszawie. Jego starszym bratem był Fryderyk Wilhelm, później znany warszawski lekarz. Młodsze rodzeństwo to Jan Bogumił Konstanty i Zofia Aleksandryna. Od około 1800 r. Konstanty Bogumił Maltsch prowadził praktykę lekarską w Kocku, gdzie zmarł w 1809 r., lecz został pochowany w Lublinie. Po jego śmierci wdowa, Anna Dorota z Bandauów, powróciła z nieletnimi dziećmi do Warszawy, do domu swoich rodziców na Lesznie, gdzie zmarła 9 marca 1811 r. Osierocone rodzeństwo Maltsch wychowywało się u dziadków, a dom Bandauów stał się ich domem rodzinnym. W dokumentach dotyczących działów majątkowych, sporządzonych w 1817 r., po śmierci Bandaua, obok jego żony Anny Katarzyny z Pfeifferów, ich synów i młodszej córki Zofii jako współsukcesorowie wystąpiły wszystkie dzieci Anny Doroty i Konstantego Bogumiła Maltschów, a na ich opiekuna został wyznaczony złotnik Jan Maciej Schwartz. Warto podkreślić, że matka Schwartz, Pfeifferówna z domu, była siostrą Katarzyny Bandauowej. Jan Maciej Schwartz i Anna Dorota Maltschowa stanowili więc cioteczne rodzeństwo. Związki rodzinne Maltschów z Bandauami i Schwartzami miały niewątpliwie wpływ na zainteresowania artystyczne Karola Filipa Malcza i wybór przez niego rzemiosła złotniczego. Trzech jego wujów Bandauów uprawiało ten zawód z powodzeniem, podobnie jak trzech synów Jana Macieja Schwartz. Złotnictwo było rzemiosłem lukratywnym i cieszącym się prestiżem w środowisku mieszczańskim, wymagało jednak talentu i wrodzonych predyspozycji. Te cechy musiał Karol Filip objawić już w dzieciństwie.

Starszy z Malczów, Wilhelm, zgodnie z tradycją rodzinną praktykowaną w środowisku mieszczańskim, podjął studia na Wydziale Lekarskim Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego, aby jak ojciec wykonywać zawód lekarza; młodszy, Karol Filip, z tych samych powodów został początkowo przeznaczony do zawodu aptekarskiego, jaki wykonywał jego domniemany stryj – Karol August.

Karol Filip nie podjął jednak lekarsko-aptekarskiej tradycji rodzinnej, lecz jak jego macierzysty dziadek, Jan Jerzy Bandau, został złotnikiem. Prawdopodobnie po powrocie owdowiałej Anny Doroty Maltschowej z Kocka 1809 r. do domu ojcowskiego na Lesznie ujawniły się zdolności rysunkowe i zainteresowania artystyczne małego Karola Filipa, niewątpliwie rozbudzone przez możliwość kontaktu ze znakomitymi dziełami złotniczymi powstającymi w warsztacie jego

dziadka. To również było przyczyną zmiany pierwotnej decyzji, na którą może wpłynął Jan Maciej Schwartz, notarialny opiekun małego Malcza. Karol Filip rozpoczął naukę zawodu złotniczego prawdopodobnie w warsztacie Bandaua. Nie mamy na to bezpośrednich dowodów, lecz odbywanie nauki w warsztacie ojca lub najbliższego krewnego było wówczas zjawiskiem powszechnym.

Jan Jerzy Bandau należał do najwybitniejszych złotników czynnych w Warszawie w czasach Stanisława Augusta. Wiemy że przybył z Węgier i w 1768 r. został wpisany do ksiąg prawa miejskiego jurydyki Leszno, gdzie najczęściej osiedlali się rzemieślnicy wyznania ewangelickiego. Już przed 1784 r. miał na Lesznie, pod numerem hipotecznym 736, własną kamienicę, w której mieszkał

z rodziną i prowadził warsztat. Zatrudniał kilkunastu uczniów i czeladników; zawodu złotniczego wyuczył też swoich trzech synów: Jana Jerzego (ur. 1778), Karola Henryka (ur. 1780) i Chrystiana Bogumiła (ur. 1785). Dokładnie nie wiemy, kiedy Karol Filip Malcz rozpoczął naukę, prawdopodobnie w 1811 r., w wieku lat czternastu, co było wówczas przyjętym zwyczajem. Zapewne już wcześniej obserwował pracę dziadka i jego współpracowników. W każdym razie nauka w jednym z najznakomitszych warszawskich warsztatów złotniczych musiała mocno wpłynąć na rozwój jego talentu i dać mu solidne przygotowanie do przyszłego zawodu.

Karol Filip uczył się w warsztacie Bandaua aż do jego śmierci w 1817 r. i w następnym roku, jako dwudziestojednoletni młodzieniec, udał się na dalszą naukę za granicę. Był to najpewniej rodzaj wędrówki czeladniczej, w tym czasie nie wymaganej już tak rygorystycznie przez cech, lecz nadal jeszcze przestrzeganej, zwłaszcza przez ambitniejszych rzemieślników. Przez dziesięć lat Malcz przebywał w Niemczech, Austrii, na Węgrzech – a więc w ojczyźnie swego dziada, następnie we Włoszech, Francji, Anglii i Holandii – „pracując wszędzie po celniejszych warsztatach, ucząc się przy tym z łatwością języka danego kraju” – jak pisał Ludwik Jenike w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1867 r. Nauka i praca w najznakomitszych ośrodkach kunsztu złotniczego pogłębiła jego kwalifikacje zawodowe. Po powrocie do Warszawy około 1827 r., zgodnie z wymaganiami cechu, musiał wykonać



1. Karol Filip Malcz, drzeworyt Franciszka Tegazza wg obrazu Józefa Simmlera; repr.: „Tygodnik Ilustrowany”, 1867, nr 398.

„sztukę mistrzowską”, uprawniającą do samodzielnego wykonywania zawodu. Warsztat Bandauów na Lesznie zastał jednak w stanie chylącym się ku upadkowi. Po śmierci starego Bandaua warsztat ten objął najmłodszy z jego synów – Chrystian, który zmarł w 1821 r., a po nim najstarszy – Jan. Zdaje się, że między braćmi wynikły jakieś nieporozumienia, gdyż Jan w latach 1817–1821 pracował w warsztacie Jana Macieja Schwartza i mieszkał w jego domu przy ul. Przejazd. Trzeci z Bandauów – Karol – miał własną pracownię złotniczą w kamienicy ojcowskiej na Lesznie, gdzie zmarł w 1825 r. W 1828 r., po dłuższej chorobie pożegnał się z tym światem także Jan Bandau. Zatem niejako rodzinny warsztat złotniczy Malcza już właściwie nie istniał, dlatego Karol Filip „sztukę mistrzowską” wykonał w 1827 r. w warsztacie ciotecznego wuja, Jana Macieja Schwartza lub – jak podają niektóre źródła – w warsztacie prowadzonym przez „wdowę Schwartz”, czyli żonę Jana Macieja, Annę Reginę z Gudatzów. Występuje tu jednak jakaś nieścisłość w datach, gdyż znany jest akt zgonu Jana Macieja Schwartza, zgodnie z którym zmarł on dopiero 21 października 1828 r. Być może Schwartz był już ciężko chory, dlatego pracą warsztatu zarządzała jego żona i stąd wynikły te nieścisłości.

Schwartz należał także do najznakomitszych złotników warszawskich przełomu XVIII i XIX w., kontynuujących tradycje sztuki złotniczej czasów Stanisława Augusta. Udało się ostatnio ustalić, iż urodził się w Warszawie w 1772 r., nie był więc przybyszem z Gdańska. Z tego miasta być może pochodzili jego rodzice lub dalsi przodkowie. W pierwszych dziesięcioleciach XIX w. warsztat Schwartza cieszył się wielką renomą, a on sam był znanym obywatelem miasta, w 1817 r. podstarszym cechu złotniczego. Należały do niego dwie kamienice przy ul. Przejazd (numer hipoteczny 651 i 652), gdzie mieszkał z rodziną i gdzie mieściła się pracownia złotnicza, którą po jego śmierci prowadziła wdowa przy pomocy syna Feliksa Jana (ur. 1807); złotnikami byli też dwaj pozostali synowie Józef Jan (ur. 1806) i Jan Hipolit (ur. 1811).

Podjęcie i wykonanie przez Malcza „sztuki mistrzowskiej” w warsztacie o wysokich wymaganiach, mimo pokrewieństwa, jakie łączyło go ze Schwartzami, było niewątpliwie sprawdzianem umiejętności zdobytych w czasie warszawskiej i zagranicznej edukacji. Niestety, nie wiemy, co wykonał na egzamin mistrzowski. Warszawskie przepisy cechowe, ustanowione jeszcze w 1516 r., nakazywały, aby czeladnik jako „sztukę mistrzowską” przedstawił wyrób srebrny zdobiony niel-lem, sygnet z herbem i pierścień z oprawionym drogim kamieniem. Przepisy te modyfikowano, na przykład ustawa cechowa z 1785 r. zalecała: „sztuka taka ma być naznaczona, która by pod ten czas w modzie była, iżby onę tenże czeladnik, który ją zrobił, mógł sprzedać na potrzebę swoją”. Najpewniej ten słuszny i nowoczesny przepis obowiązywał także w XIX w. i Malcz musiał wykonać w srebrze coś, co było wówczas modne.

Na podstawie wykonanej „sztuki mistrzowskiej” Malcz w wieku 31 lat został przyjęty do Zgromadzenia Cechu Złotników i Jubilerów w Warszawie i rozpoczął

świetną karierę w zawodzie złotniczym. W 1828 r. otworzył, „przy pomocy finansowej brata Wilhelma” własny warsztat w kamienicy Celińskiego przy Krakowskim Przedmieściu pod numerem hipotecznym 448. Pomoc finansowa, jaką otrzymał od starszego, już ustabilizowanego materialnie brata, wskazuje na to, że na początku swojej działalności miał bardzo ograniczone środki. Prawdopodobnie nic nie odziedziczył po ojcu, który nie zdążył dorobić się majątku, a spadek po dziadku Bandau (w sumie ok. 5000 złp) może został przeznaczony na edukację zagraniczną. Późniejsze powodzenie i bogactwo zawdzięczał więc wyłącznie swojej pracy, energii i zdolnościom.

Trzej bracia Malczowie mocno wrosli w warszawski grunt. Wykształceni, światli i społecznie zaangażowani, powiększyli środowisko miejscowej inteligencji, stając się wybitnymi przedstawicielami tej rodzącej się wówczas warstwy społecznej. Zwłaszcza Wilhelm (1795–1852), „doktor medycyny i chirurgii”, był znanym i cenionym lekarzem, prowadzącym szeroką praktykę, leczył m.in. młodego Fryderyka Chopina. Początkowo zajmował stanowisko lekarza Szpitala św. Rocha przy Krakowskim Przedmieściu, później, jako długoletni lekarz szpitala ewangelickiego położył znaczne zasługi w zakresie usprawnienia pracy tego zakładu i rozbudowy jego gmachów na Lesznie. Upamiętnieniem tych zasług jest portret, na którym doktor Malcz został przedstawiony w fotelu z rozłożonymi planami szpitala. Portret ten, nieznanego pędzla, zamówiło kolegium gminy ewangelicko-augsburskiej z przeznaczeniem do swojej sali posiedzeń, gdzie znajdował się do 1939 r. (obecnie w Muzeum Warszawy). Warto dodać, że projektantem rozbudowy szpitala był znany warszawski architekt Adolf Grzegorz Schuch (Szuch), a plany które widzimy na portrecie Malcza, są jego autorstwa. W ramach podziękowania za sporządzenie tych planów, prawdopodobnie bezinteresownie, Schuch otrzymał w 1835 r. od kolegium ewangelicko-augsburskiego srebrny serwis i cukiernicę, które zostały wykonane w warsztacie Karola Malcza. Za tę robotę zapłacono Malczowi 600 zł z kasy parafii.

Doktor Malcz założył w 1828 r. cenne czasopismo, „Pamiętnik Lekarski”, zasłużył się także w dziele zwalczania epidemii cholery, która wybuchła podczas powstania listopadowego. Od 1834 r. przez wiele lat sprawował godność



2. Wilhelm Malcz, malarz nieznanym, przed poł. XIX w.; Muzeum Warszawy.

honorowego prezesa kolegium kościelnego zboru ewangelicko-augsburskiego; był też działaczem i członkiem Towarzystwa Dobroczynności, w 1834–1835 r. wchodził w skład Zarządu i Wydziału Lekarskiego. Należał także do współzałożycieli i organizatorów Towarzystwa Ochron Sierocych. Do akcji dobroczynnych wciągał również swoich młodszych braci, szczególnie Karola Filipa, który z czasem osiągnął dużą zamożność i „nie szczędził funduszu na pomoc dla sierot i potrzebujących”. Natomiast mecenas Bogumił Malcz współpracował z Wydziałem Administracyjnym zarządu Towarzystwa Dobroczynności.

Doktor Wilhelm Malcz był człowiekiem zamożnym, właścicielem dwóch kamienic, jednej przy ul. Świętokrzyskiej pod numerem hipotecznym 1339 i drugiej, niegdyś Wasilewskiego, przy Krakowskim Przedmieściu pod numerem hipotecznym 372, którą nabył w 1830 r. Ta okazała kamienica o pałacowej fasadzie zamykała widok Krakowskiego Przedmieścia od strony placu Zamkowego, a w warszawskiej tradycji utrwaliła się jako Kamienica Malcza. Zakupił też dobra ziemskie Mniszewo w powiecie piotrkowskim i w 1850 r. przeprowadził dla siebie i swoich synów wywód szlachectwa w heroldii Królestwa Polskiego. Za swoje zasługi lekarskie otrzymał Order św. Anny trzeciej klasy.

Najmłodszy z Malczów, Bogumił (1799–1839), po odbyciu studiów prawnych został „magistrem prawa i administracji”, następnie adwokatem Sądu Apelacyjnego i patronem przy Trybunale Cywilnym. Zarówno Wilhelm, jak i Bogumił pozostawili liczne męskie potomstwo, a ich potomkowie żyją w Warszawie do dzisiaj.

Jedyna siostra braci Malczów – Zofia (1804–1863) – wyszła za mąż za Stanisława Janickiego, adiunkta obserwatorium przy Królewskim Uniwersytecie Warszawskim, później profesora szkoły politechnicznej. Małżeństwo mieszkało przy ul. Świętokrzyskiej, w domu należącym do Wilhelma Malcza, z którym Janicki współpracował przy wydawaniu „Pamiętnika Lekarskiego”.

Po uzyskaniu samodzielności zawodowej, wymaganej w zawodzie złotniczym i założeniu w 1828 r. własnego warsztatu, Karol Filip Malcz ożenił się w roku następnym z Rozyną Karoliną Werner (1804–1891), córką Samuela i Anny z Meissnerów, właścicieli fabryki mydła w Warszawie. Miał z nią dwóch synów – Karola Filipa (zmarłego w dzieciństwie) i Wilhelma Ludwika (ur. w 1834 r.).

W tym miejscu trzeba sprostować nieporozumienia związane z datą powstania warsztatu Malcza. Jubileuszowa publikacja z 1913 r. wydana dla uczczenia działalności ekonomicznej Leopolda Kronenberga pt. *Potęga przemysłu w Królestwie Polskim* podała, że „fabryka wyrobów srebrnych Karola Malcza” została założona w 1814 r., natomiast zasłużony badacz dziejów polskiego złotnictwa Leonard Lepszy określił czas działalności Malcza na lata 1847–1852. W 1814 r. Malcz miał zaledwie 17 lat i był uczniem w warsztacie Bandaui, natomiast daty podane przez Lepszego są zupełnie niezrozumiałe, zwłaszcza że dotyczą działalności znanego przecież i popularnego złotnika. Omyłki te wynikły zapewne z nieznamości źródeł, tym dziwniejsze, że istniały jeszcze akta cechowe, spalone dopiero w 1944 r.

Przytoczone już informacje o wykonaniu przez Malcza „sztuki mistrzowskiej” oraz inne dane pozwalają przyjąć za pewnik, że Malcz warsztat założył w 1828 r.

Od początku warsztat ten musiał znakomicie prosperować, gdyż już w 1830 r. Malcz „[...] przeniósł swoją fabrykę i handel z domu W. Celińskiego do własnego domu na Krakowskim Przedmieściu nr 378 na przeciw poczty”, o czym donosił „Kurier Warszawski” z 13 października 1830 r. Nie wiemy, czy Malcz nabył kamienicę za pieniądze, które sam zarobił, czy też otrzymał ją w posagu żony lub zakupił z jej sum posagowych. Tych ostatnich ewentualności nie można wykluczyć. W każdym razie ulokowanie warsztatu i sklepu przy Krakowskim Przedmieściu miało duże znaczenie dla przyszłej kariery zawodowej Malcza. Była to wówczas główna ulica miasta, przy której skupiały się rezydencje arystokracji i domy bogatego mieszczaństwa, a także luksusowe sklepy, zwłaszcza złotnicze i jubilerskie, przyciągające najzamożniejszą klientelę. Własna kamienica stanowiła widoczny znak pozycji społecznej jej właściciela. Przypomnijmy, że w niedalekim sąsiedztwie znajdowała się kamienica doktora Malcza. Tak więc obaj bracia stali się posesjonatami już przed powstaniem listopadowym.

Nie wiadomo, czy Karol Malcz wziął czynny udział w powstaniu i na ile zaangażował się w wypadkach lat 1830–1831. Brak jego nazwiska w „Księdze podpisów obywateli i mieszkańców Warszawy”, zawierającej rotę przysięgi „Na wierność Ojczyźnie i Narodowi Polskiemu”, ustanowionej przez sejm po uznaniu powstania za narodowe. Księgę tę, wyłożoną w styczniu 1831 r. w ratuszu, podpisywali obywatele Warszawy, kupcy i rzemieślnicy. Spośród złotników i jubilerów, zarówno polskiego, jak i cudzoziemskiego pochodzenia, złożyli podpisy Franciszek Żernicki, Paweł Siennicki, Antoni Włoszkiewicz, Tomasz Klimaszewski, Alojzy Leski, Wincenty Chromecki, a także Ephraim Kahlwirt, Franciszek Szepecht, Friedrich Otto, August Maevers, Heinrich Faasch, Ludwik Karoli i wielu innych. Czy Malcz nie podzielał powszechnego uniesienia patriotycznego, czy tylko zaniedbał złożenia podpisu?

Przysięgi na przykład nie podpisali też bracia Schwartzowie, a wszyscy trzej – Józef, Feliks i Jan – czynnie działali w powstaniu. W sławną noc listopadową brali udział w ataku na Arsenał (mieszkali w sąsiedztwie przy ul. Przejazd), a później zaciągnęli się do wojska polskiego. Jak po latach wspominała ich siostra, Emilia Heurichowa, „wyekwipowanie trzech braci, którzy do wojska wstąpili, wielkiego wymagało nakładu”. Na ten cel zatem spieniężono znaczną część srebrnych wyrobów. Feliks i Jan służyli w artylerii i walczyli pod Grochowem, gdzie obaj zostali ranni. Po upadku powstania trzej bracia znaleźli się w Berlinie, skąd Józef i Jan udali się do Paryża, zasilając szeregi Wielkiej Emigracji, a Feliks „jako najzdolniejszy z nich złotnik” skorzystał z amnestii i powrócił do Warszawy, aby wraz z matką Anną z Gudatzów, nominalną właścicielką, prowadzić warsztat złotniczy. Mimo to w 1833 r. w ramach represji za udział braci w powstaniu skonfiskowano część sreber i precjozów, będących schedą ojcowską pozostałych na emigracji Józefa i Jana, którą oszacowano na 12 551 złp. Jednocześnie domagano się spłaty ich



3. Krakowskie Przedmieście z widoczną na wprost Kamienicą Wilhelma Malcza, mal. Julian Wyszyński, ok. 1863 r.; Muzeum Warszawy.

kapitału, na co zaciągnięto długi i ostatecznie bracia Szwarce – bo taką pisownię nazwiska przyjęli po powstaniu listopadowym – musieli sprzedać obie kamienice przy ul. Przejazd. Wreszcie „odnowione rany otrzymane pod Grochowem, a szczególnie zawód i zgryzota z tak smutnego końca sprawy tyle świętej dla każdego Polaka, rozpoczętej z tak świetnymi nadziejami – wszystko to zrujnowało zdrowie i pozbawiło życia człowieka, którego nie tylko matka i rodzina, ale czeladź i służba uwielbiała”, jak wspomina jego siostra. Feliks Jan Szwarce zmarł 24 listopada 1838 r. Znakomicie prosperujący warsztat złotniczy najpierw podupadł, a po śmierci Feliksa przestał istnieć.

Warto przypomnieć, że synem emigranta Józefa Szwarce był Bronisław, urodzony w 1834 r. w Löchvist, z wykształcenia inżynier, znany działacz polityczny i w 1862 r. członek Centralnego Komitetu Narodowego, następnie więzień Szlisselburga i zesłaniec syberyjski.

Upadek warsztatu Schwartzów nie był wypadkiem odosobnionym, gdyż popowstaniowe represje dotknęły także innych rzemieślników warszawskich. Malcz szczęśliwie uniknął represji, lecz niekoniecznie dlatego, że był przeciwnikiem zrywu narodowego. Późniejsza jego działalność społeczna i postawa obywatelska zdają się temu zdecydowanie przeczyć. Łączyły go bliskie stosunki i prawdopodobnie serdeczne związki z czynnie zaangażowanymi w powstanie Szwarcami, a zwłaszcza Feliksem, bohaterem spod Grochowa. Odzwierciedleniem

tego związku jest miniatura namalowana – jak się zdaje – przez Malcza i prawdopodobnie przedstawiająca jego krewnego Feliksa Szwarce w mundurze oficera artylerii, z wyciągniętą szablą w dłoni na tle umocnień ziemnych i drzewa, które są zapewne wspomnieniem Olszynki Grochowskiej. Ten amatorski, ale romantyczny stylowo wizerunek mógł powstać po przedwczesnej śmierci Feliksa Szwarce od ran doznanych w bitwie pod Grochowem jako wyraz sympatii, jaką Malcz żywił do dzielnego krewniaka. Do sprawy autorstwa tej miniatury jeszcze wrócimy, trzeba jednak podkreślić, że mogła być wykonana tylko przez kogoś, komu wspomnienie powstania nie było obce.

Powstanie zatem nie wpłynęło na stan majątkowy i działalność warsztatu Malcza. Wskazuje na to fakt wykupienia w 1834 r. dawnej kamienicy rodziny Bandau na Lesznie, którą po śmierci babki Malcza, Katarzyny Bandauowej, zmarłej w 1831 r., wystawiono na licytację. Ostatnim właścicielem kamienicy był wuj Malcza, Chrystian Bandau, który zahipotekował na niej część schedy po Janie Jerzym Bandau należnej Malczom. Nie wiemy, jakie były ostateczne rozliczenia między rodzinami Bandau i Malcz odnośnie do tej kamienicy, dość powiedzieć, że Karol Malcz wykupił ją za sumę „40 000 [złp] w monecie srebrnej”. W rękach Malczów ta – do pewnego stopnia rodzinna – kamienica pozostawała do ok. 1853 r., kiedy należała do Henryka Malcza, jednego z bratanków Karola. Następnie przeszła na własność Katarzyny Nienautowskiej, a w 1858 r. – Antoniego Szustra.

W latach czterdziestych XIX w. Karol Malcz nabył też drugą kamienicę przy Krakowskim Przedmieściu, sąsiadującą z jego własną. Od tego czasu reklamy i ogłoszenie prasowe podawały adres warsztatu i sklepu pod numerami 377/378. Kamienice te były usytuowane przy tzw. wąskim Krakowskim Przedmieściu, gdzie później utworzono skwer i ustawiono pomnik Mickiewicza. Znajdowały się „na wprost poczty”, czyli dawnego pałacu Wesslów, przerobionego na budynek pocztowy, nazywany Poczta Saska. Dzisiaj kamienice Malcza nie istnieją, rozebrano je w 1865 r. Z planów miasta wiemy, że obie zajmowały wydłużone posesje sięgające do drugiego traktu wąskiego Krakowskiego Przedmieścia, czyli obecnej jezdni przy Dziekance. Nie zachowały się jednak żadne przekazy ikonograficzne ukazujące ich wygląd. Tylko na obrazie Alojzego Misierowicza z 1853 r., przedstawiającym „Róg Krakowskiego Przedmieścia i Koziej”, widoczna jest jedna z kamienic Malcza. Miała trzy piętra i skromną, trzyokienne elewację. Prawdopodobnie na piętrze mieszkał właściciel z rodziną, w oficynie mieścił się warsztat, a na parterze od frontu – sklep z oknem ze zwierciadlaną szybą, otoczonym mosiężną barierką, gdzie „najwykwintniejsze wyroby złotnicze, obok najprostszych, wabiły wzrok przechodniów”, jak wspominał cytowany już Ludwik Jenike.

W tych dwóch kamienicach sklep i warsztat mieściły się przez 35 lat, tu także znajdowało się mieszkanie rodziny Malczów. Wydaje się jednak, że nie wszystkie piętra od frontu były przeznaczone na mieszkanie właścicieli. Z akt notariatu wiemy, że mieszkał tu także jubiler Antoni Leonowicz, zmarły w 1847 r., i że Malcz

wraz ze złotnikiem Maciejem Nowakowskim zostali sądowymi opiekunami jego nieletniego syna. O Leonowiczu zachowało się mało wiadomości, nie wiemy, czy tylko wynajmował lokal w kamienicy Malcza, czy może mieszkał tam jako współpracownik jego warsztatu. W 1854 r. mieszkańcem tego domu był także grawer Hipolit Styffi, o którym możemy powiedzieć, że na pewno wykonywał różne prace dla Malcza. Zdaje się, że w kamienicach Malcza zamieszkiwali przynajmniej niektórzy jego współpracownicy.

Największy rozkwit warsztatu nastąpił w latach czterdziestych, zwiększyła się wtedy produkcja, a tym samym obroty. Czasopismo „Opiekun Domowy” wspominało w 1867 r.: „Był czas, że zwano Karola Malcza w Warszawie milionerem [...], a do majątku i poważania doszedł własną pracą”. Znajomość języków – Malcza nazywano nawet lingwistą, gdyż biegle mówił po niemiecku i francusku, a porozumiewał się po angielsku, włosku, węgiersku i rosyjsku – oraz znajomość obcych krajów zdobyta w czasie wędrówki czeladniczej ułatwiały mu kontakty międzynarodowe. Wielokrotnie podejmował w celach zawodowych podróże do Paryża, Londynu i Wiednia. W 1844 r. zwiedził wystawę przemysłową w Paryżu. Zabiegał też o podniesienie rangi własnego zawodu. W 1847 r. wraz z kilkoma złotnikami cechowymi złożył do władz miejskich memoriał postulujący wzmożenie kontroli wyrobów złotniczych i jubilerskich „w celu tępienia włóczęgostwa handlarskiego”. Nie wiemy jednak, czy był starszym lub należał do władz Zgromadzenia Cechu Złotników i Jubilerów. Niemniej jego pozycja wskazuje na to, że takie godności musiał sprawować. Rodzinnie i towarzysko należał do kręgów mieszczaństwa i inteligencji. Wyrazem przynależności do tej grupy i osiągniętego statusu społecznego było zamówienie przez Malcza własnego portretu u wziętego w tym czasie malarza Józefa Simmlera. Portret ten, o wymiarach 80,2 × 64,5 cm, zachowany do dzisiaj u potomków Malcza, przedstawia mężczyznę lat około sześćdziesięciu, potężnej budowy, z dużą głową okoloną siwymi włosami, o twarzy pełnej i wydatnym nosie, z sumiastym wąsem i bujnymi bokobrodami, odzianego w ciemny surdut, spod którego widoczny jest biały kołnierzyk i halsztuch związany płasko pod szyją. Z całej postaci, a zwłaszcza twarzy emanuje wyraz skupienia i powagi. Portret nie jest sygnowany, nie ma jednak wątpliwości co do autorstwa Simmlera, gdyż był wystawiony na pośmiertnej wystawie dzieł tego artysty, urządzonej w 1868 r. w pałacu hrabiego Maurycego Potockiego. Na wystawie znalazły się także liczne portrety przedstawicieli warszawskiej socjety ze sfer arystokracji, lecz przede wszystkim mieszczaństwa i burżuazji, w tym akwarelowy wizerunek doktora Malcza oraz portrety pani Werner, określony jako jej własność w Ozorkowie, i pani Bandau, należący do jej rodziny w Warszawie. Obie panie, o znanych nam już nazwiskach, były spokrewnione z Karolem Malczem.

W 1864 r. władze miejskie podjęły decyzję o wyburzeniu domów przy wąskim Krakowskim Przedmieściu w celu poszerzenia ulicy. Rozebrano też kamienice obu braci Malczów i założono skwer, który istnieje do dzisiaj. Malcz przeniósł

wtedy swój magazyn do kamienicy Beyera, położonej na rogu Krakowskiego Przedmieścia i ul. Królewskiej pod numerem hipotecznym 412. Już w 1865 r. „Kurier Warszawski” donosił o urządzeniu „przepysznej wystawy wyrobów złotniczych Karola Malcza w narożnym domu p. Karola Beyera”. Magazyn ten dzielił Malcz z jubilerem Adolfem Krügerem. Zburzenie domów i konieczność przeniesienia sklepu i warsztatu w inne miejsce Malcz odczuł jako ruinę dorobku całego życia. Stary już i chory na astmę, nie miał siły organizować nowego warsztatu, dlatego przekazał czy też – jak podają niektóre źródła – sprzedał sklep i wytwórnię Augustowi Teodorowi Wernerowi, bratankowi swojej żony.

Karol Filip Malcz zmarł 15 marca 1867 r. w Ozorkowie koło Łodzi, posiadłości Wernerów, gdzie mieli oni także farbiarnię. Prawie wszystkie czasopisma warszawskie zamieściły nekrologi i wspomnienia o zmarłym, wśród których najobszerniejsze napisał Ludwik Jenike w „Tygodniku Ilustrowanym”, ozdobione wykonanym przez Franciszka Tegazza drzeworytniczym wizerunkiem Malcza, na podstawie wspomnianego wyżej portretu pędzla Józefa Simmlera.

O jedynym synu Karola Malcza i Rozyny z Wernerów – Wilhelmie Ludwiku – zachowało się mało wiadomości. W skorowidzu mieszkańców Warszawy z 1854 r. dwudziestoletni młodzieniec został określony jako „praktykant gospodarstwa”, co może wskazywać, że był przysposabiany do prowadzenia „gospodarstwa” ziemskiego, zawodu złotniczego czy w ogóle rzemieślniczego. W 1861 r. ożenił się z Zofią Zuzanną z Fukierów (1843–1914). Był właścicielem miejscowości Borów w powiecie piotrkowskim i przeszedł do warstwy ziemiańskiej. Zmarł w Paryżu w 1878 r. Miał dwie córki, Helenę, urodzoną w 1863 r., i Ewę, urodzoną w 1865 r., która zmarła w dzieciństwie. W 1885 r. Helena Malczówna poślubiła inżyniera Adolfa Wiktora Schucha, syna architekta, który przed laty sporządził plany szpitala ewangelickiego, utrwalone na portrecie doktora Wilhelma Malcza. Na tym przykładzie widzimy jak niewielkie było warszawskie środowisko mieszczańsko-inteligenckie, spokrewnione i powiązane ze sobą w rozmaity sposób.

Nikt z bezpośrednich potomków Karola Malcza nie zajmował się złotnictwem, tradycje jego warsztatu wraz ze znakiem firmowym przedstawiającym kotwicę w owalnym polu przejął spowinowacony z Malczem August Teodor Werner



4. Złotnik Feliks Schwartz (Szwarce), *Uczestnik powstania listopadowego*, gwasz, kość słoniowa, mal. Karol Malcz, po 1838 r.; Muzeum Narodowe w Warszawie.



5. Bilet reklamowy warsztatu Karola Malcza; Biblioteka Narodowa, Warszawa.

(1836–1902). Zdobył on wykształcenie zawodowe na poziomie politechnicznym i w ostatniej ćwierci XIX w. zasłynął jako jeden z najwybitniejszych w Polsce przedsiębiorców branży złotniczej. Ułatwiło mu to małżeństwo zawarte w 1864 r. z Albertyną Wilhelminą Norblin, siostrą Ludwika – właściciela fabryki wyrobów platerowanych, z którym zawiązał spółkę. W 1893 r. przystąpiły do niej inne zakłady metalowe, tworząc „Towarzystwo Akcyjne Fabryk Metalowych”. W ramach tego wielokapitalistycznego przedsiębiorstwa działała aż do 1939 r. dawna wytwórnia Malcza, gdzie produkowano wyłącznie wyroby srebrne, znakowane nazwiskiem Wernera i kotwicą Malcza.

WARSZTAT MALCZA

Na ukształtowanie się osobowości Karola Malcza jako rzemieślnika artysty, a zarazem wytwórcy wywarły zdecydowany wpływ dwa czynniki: nauka zawodu u Jana Jerzego Bandaua i dziesięcioletnia praktyka czeladnicza za granicą.

Wspomniano już o tym, że Bandau, czynny w Warszawie co najmniej od 1768 r., należał do najwybitniejszych złotników czasów stanisławowskich. Prowadził duży warsztat, w którym zatrudniał od kilku do kilkunastu pracowników, dzięki czemu mógł rozwinąć szerszą produkcję od tej, jaką podejmowali współcześni mu rzemieślnicy cechowi. Potwierdza to duża liczba zachowanych wyrobów sygnowanych jego puncą złożoną z inicjałów IGB (Joannes Georgius Bandau). W jego warsztacie praca była z pewnością zorganizowana na tradycyjnych zasadach i szersza specjalizacja nie była jeszcze stosowana. Młody Maltz, przechodząc kolejne etapy wykształcenia, zdobył tu przygotowanie do zawodu zarówno w zakresie technologii produkcji, jak i wykształcenia naturalnego zmysłu estetycznego. Wyroby

Bandaua odznaczają się doskonałością techniczną i artystyczną. Wczesne mają formę barokową i rokokową ornamentację, późniejsze nawiązują do stylu Ludwika XVI i rodzimej, stanisławowskiej odmiany klasycyzmu. Jego roboty, zachowana w skarbcu katedry poznańskiej, monumentalna monstrancja w formie Arki Przymierza, dźwiganej przez cztery postacie starotestamentowych kapłanów, jest arcydziełem kunsztu złotniczego i świadectwem wielkiego talentu tego złotnika. Wysokie walory artystyczne mają także inne wyroby Bandaua, w tym dwie wielkie wazy z zastawy stołowej marszałka wielkiego litewskiego Władysława Gurowskiego, z bogatą dekoracją klasycystyczną. Znakomite dzieła wykonywane w warsztacie Bandaua, których powstawanie Malcz obserwował, a zapewne częściowo współtworzył, nie mogły pozostać bez wpływu na jego przyszłą samodzielną twórczość.

W czasie, kiedy pobierał naukę u Bandaua, prężnie rozwijał się warsztat jego krewniaka i notarialnego opiekuna Jana Macieja Schwartza. Malcz musiał znać jego wyroby, stylowo odmienne od tych, które powstawały w warsztacie Bandaua, bardziej nowatorskie, działające głównie swoją formą i wyczuciem proporcji przy nader oszczędnej dekoracji. Świetne technicznie i artystycznie srebra Schwartza na pewno także wpłynęły na ukształtowanie talentu młodego Karola.

Trzeba w tym miejscu przypomnieć, że Malcz został złotnikiem nie z przypadku lub rodzinnej tradycji, często przestrzeganej w środowisku rzemieślniczym, lecz z własnego i świadomego wyboru. Już w dzieciństwie musiał objawiać zainteresowanie tą artystyczną profesją i nie dał się skłonić rodzinie do podjęcia nauki zawodu aptekarskiego. W przyszłości to on właśnie stał się rzeczywistym spadkobiercą artystycznych tradycji warsztatu Bandaua, a nie jego synowie, z których żaden nie osiągnął ojcowskiego zawodowego mistrzostwa ani nie rozwinął odziedziczonego warsztatu. Młody Malcz przewyższał ich talentem, lecz przede wszystkim – można to chyba tak nazwać – pasją twórczą oraz umiłowaniem wykonywanej pracy. Te naturalne predyspozycje były podstawą jego późniejszych sukcesów i osiągnięć w zawodzie złotniczym.

Zanim jednak do tego doszło, Malcz – jak wspomniano – w wieku 21 lat podjął zagraniczną praktykę czeladniczą. Zdobył w Warszawie wiedzę przez dziesięć lat pogłębiał we Francji, Włoszech, Anglii, krajach niemieckich i na Węgrzech. Trasa jego wędrówki nie jest szczegółowo znana, podobnie jak czas przebywania w poszczególnych krajach i miastach. Na pewno dłużej zatrzymał się w Paryżu i Wiedniu, lecz nie wiemy, jakie odwiedził miasta włoskie ani czy w Anglii był tylko w Londynie, czy może także w Sheffield, nie mamy pojęcia, gdzie przebywał na Węgrzech, skąd przecież pochodził Bandau, jego dziad i nauczyciel. Od Ludwika Jenikego wiemy, że „pracował wszędzie po najcelniejszych warsztatach”. Nasuwa się jednak pytanie, czy jednocześnie nie pogłębiał swoich umiejętności rysunkowych w jednej z uczelni artystycznych Paryża lub Wiednia. Nie można tego wykluczyć, gdyż Malcz według opinii piszących o nim publicystów „biegle rysował i projektował”. W każdym razie uczył się i praktykował w najwybitniejszych wówczas

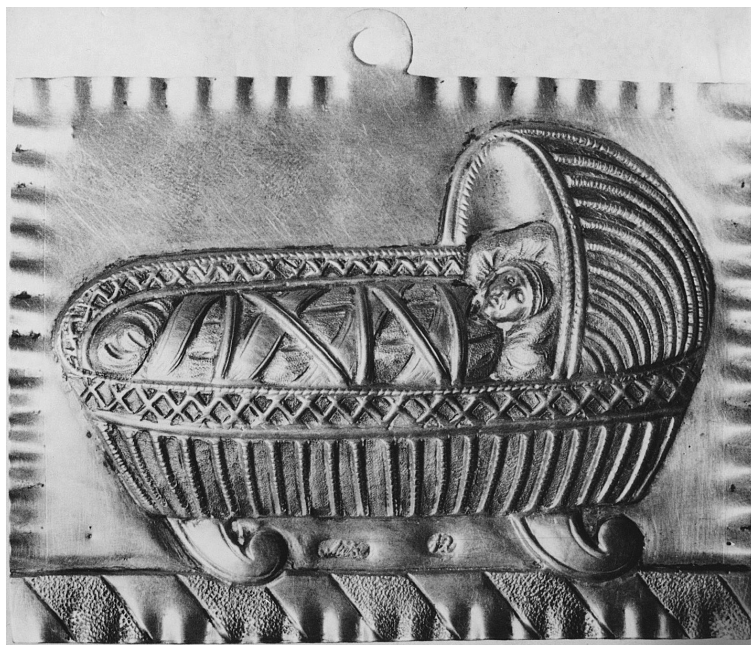
ośrodkach myśli artystycznej i technicznej. W tym czasie w Anglii i Austrii stosowano już daleko posuniętą mechanizację produkcji, także w dziedzinie wytwórczości złotniczej, a Paryż był wciąż stolicą sztuki europejskiej, dyktującą modę i inspirującą artystów. W tych ośrodkach poznawał nowe technologie i modne tendencje w artystycznym złotnictwie, a także nowoczesną organizację pracy. Był w Warszawie jednym z nielicznych złotników, którzy zdobyli tak szerokie i wszechstronne przygotowanie do zawodu.

Doświadczenie wyniesione z zagranicznych podróży wykorzystał, organizując własny warsztat, który, jak już wiemy, mieścił się od 1830 do 1864 r. w dwóch kamienicach przy wąskim Krakowskim Przedmieściu i gdzie znajdował się także sklep opisywany w prasie warszawskiej. Wystawione w oknie sklepowym srebra „wabiły wzrok przechodniów”, jak w 1867 r. wspominał Ludwik Jenike w „Tygodniku Ilustrowanym”, a „Opiekun Domowy” z tego samego roku dodawał:

Wielu mieszkańców Warszawy i prowincji pamięta ze skromną wystawą sklep z wyrobami srebrnymi, umieszczony w wysokim a wąskim domu Krakowskiego Przedmieścia na wprost poczty. Od ulicy nie uderzały oka, jak to bywa teraz, ani szyby kilka łokci kwadratowych wielkie a cał grubości mające, ani srebrzenia i lakierowania drzwi, ani pyszna wystawa najpiękniejszych wyrobów, ale za to, kto zapuścił ciekawe oko w głąb długiego i słabo oświetlonego sklepu, ten widział nagromadzony tam ogrom przeróżnych wyrobów od skromnych łyżeczek do kawy, aż do wspaniałych zastaw stołowych i kandelabrow bogatych.

Warsztat Malcza nawiązywał jeszcze do tradycyjnej zasady łączenia funkcji wytwórczych, handlowych i mieszkalnych w jednym budynku lub w obrębie tych samych zabudowań. W niczym jednak nie przypominał dawnego cechowego warsztatu. W niektórych okresach Malcz zatrudniał nawet pięćdziesięciu pracowników. Dla przykładu można podać, że w 1856 r. jego obroty sięgały 80 000 rubli srebrem, przy stanie zatrudnienia liczącym 44 osoby. Natomiast na możliwości wytwórcze wskazuje jedno tylko zamówienie, na które składa się garnitur sześciu kandelabrow stołowych z herbami Pilawa i Korczak, wykonanych techniką odlewniczą i datowanych na okres przed 1851 r., które razem ważą 37,5 kg.

Była to więc na gruncie warszawskim nowatorska wytwórnia, zorganizowana w oparciu o wzory zachodnie, na zasadach wczesnokapitalistycznej manufaktury, przez współczesnych zawsze nazywana „fabryką”. Budynek i pomieszczenia przeznaczone do produkcji na tak znaczną skalę, przy licznych zespołach pracowników i dużym zużyciu surowca, musiały być obszerne i racjonalnie urządzone. Nie jest jednak znany żaden opis budynku fabrycznego ani inwentarz jego wyposażenia. Wydaje się, że musiał zostać sporządzony przynajmniej spis urządzeń mechanicznych w związku z przejściem firmy Malcza przez Teodora Wernera, lecz takiego inwentarza nie udało się dotąd odnaleźć. Pewne jest tylko, że „fabryka” znajdowała się na tyłach kamienic, w głębi posesji, a wejście do niej mogło prowadzić od strony Dziekanki. Mieściły się tu składy surowca i magazyny wyrobów wymagających końcowej obróbki, piec lub kilka pieców do topienia metalu, urządzenia



6. Plakietka wotywna z dzieckiem w kołysce; warsztat Malcza, srebro; Muzeum Warszawy.

mechaniczne do kształtowania detali i blachy i urządzenia zawierające formy, w których odlewano części plastyczne, przede wszystkim sztuce, stanowiące znaczną część malczowskiej wytwórczości. Największą jednak przestrzeń musiały zajmować indywidualne stanowiska pracy w liczbie kilkudziesięciu.

Wytwórnia Malcza była dużym zakładem produkcyjnym, nie wiemy jednak dokładnie, na jakiej zasadzie zatrudniano tam pracowników. Nie zachowały się żadne ich spisy. Prawdopodobnie wielu złotników uchwyconych w przedstawionych wyżej statystykach rzemieślniczych pracowało nie jako samodzielni wytwórcy, lecz u Malcza i innych fabrykantów jako pracownicy najemni. Potwierdza to informacja zawarta w aktach imigracyjnych: 26 listopada 1837 r. Wilhelm Strobel „czeladnik proffesji złotniczej u p. Malcza pod nr. 378 pracujący, przybyły w miesiącu wrześniu 1835 r. za paszportem z miasta Poznania Królestwa Pruskiego” złożył do władz prośbę o wpisanie go do księgi ludności stałej. Zezwolenie takie uzyskał 18 stycznia 1838 r. W tym czasie mieszkał przy ul. Bednarskiej pod numerem 2675. W późniejszych latach miał własną kamienicę przy ul. Muranowskiej pod numerem 2206, która w 1854 r. należała do jego sukcesorów, co świadczy o tym, że już nie żył. Tak szczegółowych danych o innych pracownikach na razie nie mamy. Trzeba też przypomnieć, że Malcz był mistrzem cechowym, a to zobowiązywało go do szkolenia uczniów. Z pewnością wypełniał to zobowiązanie. Jaka jednak

była sytuacja i wzajemny stosunek między uczniami i czeladnikami a robotnikami najemnymi, których z pewnością także zatrudniał, przy obecnym stanie badań nie można wyjaśnić. Wspomniany już memoriał mistrzów cechowych z 1847 r. postulował, aby nadal utrzymywać książki do wpisywania wyrobów wykonywanych przez czeladników i aby nie mogli oni odejść od mistrza dopóki wyroby z jego książki nie zostaną wciągnięte do „księgi kontrolnej” w urzędzie starszych cechu. Poruszenie tej sprawy jest wyraźnym echem konfliktów spowodowanych zbyt częstym przenoszeniem się czeladników z jednego warsztatu do innego, najpewniej w celu uzyskania lepszych zarobków, a może też zmianą statusu czeladnika na, w pewnym sensie, robotnika najemnego.

Jeśli Malcz wraz ze starszyzną cechową domagał się utrzymania ksiąg czeladniczych i ścisłej kontroli nad pracą czeladników we wszystkich warsztatach, to najpewniej zasady te stosował we własnej wytwórni. Niestety, książki te, które mogłyby wyjaśnić wiele problemów, nie dotrwały do naszych czasów. Pośrednich przesłanek o systemie zorganizowania pracy dostarczają zachowane wyroby, chociaż mamy świadomość, że wynikające stąd wnioski w wielu szczegółach mogą nie odpowiadać rzeczywistości. W każdym razie udział Malcza przy redagowaniu memoriału wskazuje na to, że zgodnie z przepisami cechowymi szkolił czeladników, których część mogła tradycyjnie zamieszkiwać w obrębie obszernych zabudowań jego kamienic. Brak dokumentów cechowych uniemożliwia jednak stwierdzenie, ilu czeladników uzyskało w warsztacie Malcza stopień mistrzowski. Może jednym z nich był wspomniany już Wilhelm Strobel.

Duża wytwórnia Malcza, zatrudniająca licznych pracowników, których stopień wykształcenia i umiejętności były niewątpliwie bardzo zróżnicowane, musiała działać na zasadzie odpowiedniej organizacji i podziału pracy. Prawdopodobnie część owych pracowników miała określone zadania, jak obsługę maszyn, odlewanie sztuków lub części dekoracyjnych, cyzelowanie odlewów, złocone w ogniu, polerowanie gotowych wyrobów i wreszcie grawerowanie monogramów i herbów według życzenia klientów. Odrębną sprawą są grawerowane dekoracje, niekiedy bardzo rozbudowane, o czym powiemy niżej. Przy komponowaniu przedmiotów z części wykonanych mechanicznie lub części repusowanych na formie zatrudniano rzemieślników bardziej wyszkolonych. Chociaż produkcja wytwórni miała wiele cech pracy fabrycznej czy może nawet taśmowej, to jednak nie stosowano zbyt daleko posuniętego podziału pracy, o czym świadczy zróżnicowanie pod względem poziomu technicznego zachowanych wyrobów, wyraźnie wykonanych „od początku do końca” przez jednego pracownika, czeladnika lub majstra. Dotyczy to zarówno przedmiotów artystycznie udanych, jak i pozbawionych takich walorów. Do tych ostatnich należą głównie plakietki wotywne, których wykonanie zlecano zapewne rzemieślnikom o niższych kwalifikacjach.

Określanie wytwórni Malcza „fabryką” trzeba traktować w sposób relatywny. Charakter fabryczny miała przede wszystkim skala produkcji, lecz nie

wykonywano tu długich serii identycznych przedmiotów ukształtowanych mechanicznie, jakie znamy z fabryk Frageta czy Norblina. Wśród licznie zachowanych sreber cechowanych nazwiskiem Malcza prawie nie znajdujemy takich samych, chociaż zdarzają się bardzo podobne, ale zawsze uformowane indywidualnie, nawet wtedy, gdy ich części zostały wykonane za pomocą maszyn lub identycznej formy odlewniczej. To zróżnicowanie było na pewno skutkiem twórczej inwencji Malcza, lecz nie można wykluczyć, że także umiejętności i gustu majstrów zatrudnionych w jego wytwórni. Wyrabiane tam srebra, mimo że niepozbawione elementów wykonywanych mechanicznie, stanowią jednak kontynuację dawnego rękodzieła i należą do dziedziny tradycyjnego rzemiosła artystycznego.

Istotnym czynnikiem działania tak dużej wytwórni było wzornictwo. W prasie warszawskiej wielokrotnie pisano o tym, że Malcz z łatwością kopiował, a także rysował i projektował. Dotychczas nie udało się jednak natrafić na żaden ślad jego rysunków czy projektów. Nic też nie wiemy o katalogu wyrobów firmowych, który powinien istnieć w tak ambitnej wytwórni, zwłaszcza że takie katalogi znano już wtedy w Europie. Cytowane wyżej opinie Sobieszczańskiego i Miastkowskiego o tym, jak pożyteczne dla wytwórczości Malcza były jego częste wyjazdy do stolic europejskich, a zwłaszcza do Paryża, sugerują, że stamtąd właśnie czerpał „wyższe wzory”. Było to niewątpliwie zgodne z prawdą, lecz jedynie do pewnego stopnia. Wyroby Malcza nie wskazują na to, aby kopiował on lub naśladował srebra paryskie, wiedeńskie czy angielskie. Poznawał tam tylko nowe tendencje w artystycznym złotnictwie, a następnie w twórczy sposób przetwarzał je we własnej wytwórni. Ludwik Jenike we wspomnieniu pośmiertnym o Malczu pisał: „Nie zaniedbywał żadnej sposobności ku podniesieniu swego zakładu i wykształcenia się osobiście”. Charakteryzując dalej jego sylwetkę twórczą, stwierdzał: „był nie tylko biegły jako technik, ale także jako artysta. Wszystkie rzeźby zdobiące jego wyroby, wszystkie



7. Kandelabr siedmioświecowy ozdobiony herbami Trąby pod mitrą książęcą i Junosza pod koroną szlachecką; warsztat Malcza, srebro, 1851 r. (?); Pałac w Nieborowie – oddział Muzeum Narodowego w Warszawie.

wzory do cyzelowania i rycia, wszystkie pomysły do nowych kształtów, czyli tak zwanych fasonów on sam własnoręcznie rysował i tym sposobem celniejsze roboty wychodziły już poza obręb zwykłego złotnictwa, wkraczając w dziedzinę sztuki”.

Powyższe uwagi wskazują na to, że uzdolnienia plastyczne Malcza były znane, a jednocześnie pozwalają przypisać mu także amatorskie zajmowanie się malarstwem portretowym. Na wspomnianej już miniaturze, która, jak przypuszczamy, przedstawia Jana Feliksa Szwarcę, w rogu znajduje się sygnatura „Malcz” ułożoną kursywą, identycznymi literami, jak na puncy imiennej Malcza na jego wyrobach złotniczych. Ponieważ nic nie wiemy o tym, żeby któryś z Malczów miał choćby amatorskie zainteresowania artystyczne, zdaje się, że autorstwo tej miniatury można związać z osobą Karola Malcza. Jeśli więc malował miniaturowe portrety, tym bardziej mógł samodzielnie projektować srebra dla własnego warsztatu, a pochlebne opinie Ludwika Jenikego nabierają dodatkowej wiarygodności.

Czy jednak wszystkie, tak przecież liczne i zróżnicowane formalnie wyroby były wykonywane wyłącznie na podstawie projektów Malcza? Na pewno wiele z nich powstało w wyniku inwencji złotników zatrudnionych w jego wytwórni, o czym już była mowa. Wytwarzano tu także przedmioty unikatowe, na specjalne życzenie klientów, jak na przykład szkatuły, puchary i kubki ozdobione numizmatami. Zamówieniem zupełnie wyjątkowym była rekonstrukcja barokowej monstrancji, niegdyś ufundowanej przez Radziwiłłów dla kościoła w Białej Podlaskiej, następnie skradzionej, którą Malcz odtworzył w 1857 r.

Wiemy też, że niekiedy realizował cudze projekty. W 1832 r. wykonał puchar, znany tylko z przekazów pisanych, ozdobiony „figurami łańców”, które modelował znany rzeźbiarz warszawski Ludwik Kaufmann. Czy współpraca Malcza z Kaufmannem była jednorazowa, czy może rzeźbiarz ten częściej modelował jakieś elementy plastyczne dla wytwórni Malcza, nie udało się ustalić. Możemy jednak wskazać na prawdopodobny związek z tą wytwórnią innego artysty. Srebra Malcza z lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX stulecia często zdobi grawerowana dekoracja o motywach rokokowych, niekiedy rozbudowanych do całych scen figuralno-ornamentalnych. Część tych dekoracji odznacza się wyjątkową jednolitością w zakresie charakteru rysunku i typu ornamentów, świadczącą o tym, że zostały wykonane jedną, tą samą ręką. Wiemy, że w 1854 r. w domu Malcza mieszkał grawer i rytownik Hipolit Styffi, może więc to właśnie on był autorem tych dekoracji.

Srebra Malcza, podobnie jak innych ówczesnych złotników warszawskich, zdobią często wytłaczane ornamentalne taśmy lub odlewane detale. Trzeba jednak podkreślić, że te ozdoby u Malcza mają rzadziej charakter elementów seryjnych niż można to zaobserwować na przykład w wytwórni Lilpopa. W wyrobach Malcza stosunkowo najczęściej powtarzają się taśmy ornamentalne z motywem róży i wici winorośli. Niekiedy występują identyczne plakietki lub szyldziki na ściankach cukiernic skrzynkowych lub nóżki wspierające różne naczynia. Zdecydowanie

częściej są one jednak kształtowane indywidualnie, z przeznaczeniem dla jednego, może kilku przedmiotów. Te ostatnie elementy na pewno wykonywano u Malcza w większości według jego inwencji i rysunków. Nie sposób natomiast rozstrzygnąć, skąd pochodziły taśmy, niewątpliwie seryjne, spotykane także na wyrobach innych złotników.

Wielkość wytwórni i ogromny, chociaż dziś nie znany w szczegółach, przerób kruszcu wskazują na to, że Malcz musiał mieć zapewnione stałe dostawy surowca. Zapewne jego część pochodziła od skupujących złom żydowskich szejdarzy, którzy następnie przetapiali go i sprzedawali złotnikom. Był to proceder rozpowszechniony w Warszawie, uprawiany głównie przez Żydów. Zdecydowana większość złotników tej nacji trudniła się nie tyle wyrobem przedmiotów ze srebra, ile właśnie przetapianiem złomu. Jednak tego rodzaju dostawy nie mogły zaspokajać potrzeb wytwórni Malcza, który najpewniej sprowadzał srebro z Rosji, skąd importowano także inne surowce dla przemysłu w Królestwie Polskim.

Wytwórnia Malcza w ciągu bez mała czterdziestu lat działalności rozwijała się stale i harmonijnie, unikając większych zahamowań czy wstrząsów. Największy jej rozwój nastąpił w latach 1840–1850 i wtedy właśnie zaczęto nazywać Malcza milionerem. Sobieszczański, analizując wzrost i stan Warszawy, stwierdzał: „W wyrobach złotniczych na czele stoi pracownia Karola Malcza [...] mogąca iść w zawody z najpierwszymi tego rodzaju zakładami za granicą”. Przytaczając następnie wielkość produkcji rozmaitych fabryk i „znakomitych zakładów” w 1847 r., wymienia wśród nich jedną tylko „fabrykę srebra”. Nie podał, do kogo należała, znając jednak ówczesne środowisko złotnicze w Warszawie, można bez obawy pomyłki powiedzieć, że chodzi tu o wytwórnię Malcza. Wartość produkcji wymienionej fabryki wynosiła 100 000 rubli srebrem, z czego do Rosji wyeksportowano towary za 7952 rubli. Według tego autora, w tym samym 1847 r. 59 rzemieślników, łącznie z mistrzami cechowymi, pracujących w rękodziele złotniczym



8. Barokowa monstrancja w formie radziwiłłowskiego orła pod mitrą książęcą; warsztat Malcza, srebro, 1870 r. Kościół Św. Anny w Białej Podlaskiej.

wydało na zakup surowca 12 123 rubli srebrem, a wartość wykonanych z niego wyrobów wynosiła 118 705 rubli. Z przytoczonych danych wynika, że wartość produkcji jednej fabryki prawie równała się wartości wyrobów uzyskanej przez 59 rękodzielników. Przypomnijmy, że Malcz zatrudniał od 40 do 50 pracowników, powyższe liczby zdają się więc odzwierciedlać rzeczywistą moc produkcyjną jego fabryki na tle tego, co były w stanie osiągnąć warsztaty rzemieślników kultywujących tradycyjną wytwórczość.

Na rozwój wytwórczości Malcza niewątpliwie zdecydowany wpływ miała możliwość eksportu na chłonne rynki rosyjskie. Wprawdzie w 1847 r. eksport ten wynosił niecałe 10 proc., lecz na pewno wzrastał w następnych latach. Dla przykładu można podać, że w tym czasie ponad połowa produkcji warszawskich fabryk wyrobów platerowych i ze srebra nowotnego (nowe srebro, czyli mosiądz wysokoniklowy) była sprzedawana w Rosji. Wiemy też, że Malcz wielokrotnie pokazywał swoje wyroby na wystawach przemysłowych i jarmarkach w różnych miastach cesarstwa.

Na podstawie *Katalogów zabytków sztuki* wydawanych przez Instytut Sztuki PAN można w przybliżeniu określić zasięg ekspansji handlowej wyrobów Malcza. Brak ich całkowicie na terenie Wielkopolski i Pomorza, a na zachód od Warszawy wyraźnie dochodzą do ówczesnej zachodniej granicy Królestwa Polskiego. Znacznie częściej spotyka się je na wschód od Warszawy. Pozwala to stwierdzić, że produkcja wytwórni Malcza przede wszystkim zaspokajała potrzeby Warszawy i zaboru rosyjskiego, a nadwyżka była przeznaczana na eksport.

Ekspansywność i wysoką produkcję, a jednocześnie dobrą renomę swoich wyrobów utrzymywała wytwórnia Malcza do końca, to znaczy do przejęcia jej przez Teodora Wernera. Nie można jednak ustalić, kiedy dokładnie to się stało. Podawana niekiedy data sprzedaży firmy przez Malcza Wernerowi w 1866 r. nie jest zupełnie ścisła. Wiemy, że Werner po praktyce zawodu złotniczego, odbytej w Krakowie, Wiedniu i Paryżu, już wcześniej kierował firmą schorowanego Malcza. Prawdopodobnie w 1864 r., zawierając związek małżeński z Albertyną Wilhelminą Norblin, siostrą Ludwika, właściciela fabryki wyrobów platerowanych, zawiązał z nim spółkę, przypuszczalnie jako właściciel wytwórni Malcza, a nie jedynie jako jego współpracownik.

Lecz jeszcze w 1867 r. warszawski *Noworocznik* na ten rok wymienia „magazyn wyrobów srebrnych” pod firmą Karola Malcza. Można przypuszczać, że wytwórnia oparta na kapitalistycznych zasadach finansowych stopniowo, przez kilka lat, przechodziła w ręce Wernera, natomiast sklep był utrzymywany nadal pod cieszącą się sławą dawną firmą. Nazwiskiem Malcza w dalszym ciągu znakowano też wyrabiane tam srebra. Także po śmierci Malcza w 1867 r. nowy właściciel nie zrezygnował z dawnej nazwy firmy. Według taryfy domów, zamieszczonej w informatorze Wiktora Dzierżanowskiego na rok 1869, była to „Fabryka wyrobów złotych i srebrnych T. Wernera i Spółka, dawniej Karola Malcza w Warszawie



9. Podstawka pod wazę ozdobiona taśmą ornamentalną z motywem wici winorośli; warsztat Malcza, srebro; Muzeum Sztuki Zdobniczej w Kazimierzu Dolnym.

przy ulicy Chłodnej 933”. Pod tym adresem już wcześniej mieściła się fabryka wyrobów platerowanych Ludwika Norblina, związanego teraz spółką z Wernerem.

Prawdopodobnie na Chłodną przeniesiono wytwórnię Malcza już w 1864 r., przed zburzeniem kamienic przy Krakowskim Przedmieściu i jednocześnie ulokowaniem sklepu w kamienicy Beyera. Według Dzierżanowskiego, w 1869 r. wspólny magazyn wyrobów srebrnych Wernera i platerowanych Norblina mieścił się w ich własnej kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu pod numerem hipotecznym 444. Jeszcze w ogłoszeniach reklamowych zamieszczanych w prasie warszawskiej w latach osiemdziesiątych XIX w. Werner podawał zawsze: „dawniej Karol Malcz”. Był to świadomie stosowany chwyt reklamowy, skierowany do publiczności, która od kilku dziesięcioleci przywykła cenić jakość i gust wyrobów złotniczych znakowanych nazwiskiem Malcza.

Karol Filip Malcz rozpoczął pracę w zawodzie złotniczym jako uczeń w warsztacie swego macierzystego dziadka Jana Jerzego Bandaua, a na mistrza wyzwolił się w warsztacie Jana Macieja Schwartza, także swego krewnego. W ten sposób uczyli się rzemiosła i zdobywali zawód rzemieślnicy cechowi. Lecz Malcz przerwał bariery wyznaczone przez organizację cechową i tradycję środowiska rzemieślniczego. Był nie tyle majstrem cechowym, chociaż należał do cechu, ile fabrykantem wyrobów złotniczych, jak go zresztą zawsze nazywano w prasie warszawskiej. Swoją warsztat, urządzony za pożyczone od brata pieniądze, początkowo zapewne nieróżniący się niczym od wcześniejszych warsztatów złotników cechowych, w krótkim czasie przekształcił w dużą wytwórnię, zatrudniającą kilkudziesięciu pracowników, w której produkcja została zorganizowana na częściowym podziale pracy i technice rękodzielniczej, typowej dla wczesnokapitalistycznych manufaktur. W latach sześćdziesiątych XIX w. wytwórnia Malcza była już na tyle znacząca, że Werner mógł zawiązywać spółki z innymi wielkimi zakładami przemysłowymi, jak wymienioną fabryką wyrobów platerowanych Ludwika Norblina. W 1882 r.

do spółki tej przystąpiła także wytwórnia platerów „Braci Buch”, w wyniku czego firma przyjęła nazwę „Norblin i Sp. – Bracia Buch”, a w 1893 r. firma ta oraz „T. Werner i Ska” utworzyły „Towarzystwo akcyjne Fabryk Metalowych Norblin, bracia Buch i T. Werner”, z kapitałem zakładowym w wysokości półtora miliona rubli, mające swoją siedzibę przy ul. Żelaznej 51. W końcu XIX w. spółka Akcyjna Fabryk Metalowych zatrudniała 600 robotników i produkowała wyroby srebrne i platerowane za sumę 900 000 rubli rocznie.

Wytwórnia Malcza została zatem wchłonięta przez wielkoprzemysłowe przedsiębiorstwo, stając się jego częścią składową. Warto przypomnieć, że przedsiębiorstwo to działało w Warszawie do 1939 r., a wyrabiane tam srebra były nadal znakowane przejętym od Malcza znakiem firmowym.

SREBRA ZNAKOWANE „MALCZ”

W wytwórni Malcza wyrabiano różnego rodzaju zastawy stołowe – serwisy i komplety sztućców, lichtarze i cukiernice oraz pojedyncze przedmioty, przeznaczone głównie do ozdoby stołu. Przyjmowano też zamówienia specjalne na unikatowe przedmioty świeckie, a także sprzęty i naczynia kościelne. Asortyment wyrobów był bardzo bogaty, chociaż z wyraźną przewagą tak zwanych sreber użytkowych.

Charakter stylowy tych wyrobów nie był jednolity. Jednak znane dziś srebra znakowane nazwiskiem „Malcz” wskazują na to, że w jego warsztacie szczególnie preferowano formy barokowe lub nawiązujące do tego stylu. Większość wyrobów Malcza charakteryzuje się przysadzistymi i obłymi kształtami, puklowanymi powierzchniami o przenikających się obłóściach, małżowinowymi ornamentacjami, rocaille lub dekoracjami roślinnymi, niekiedy kształtowanymi naturalistycznie, lecz z barokową wybujałością. Była to wówczas nowatorska tendencja w rzemiośle artystycznym, wywodząca się z Francji, z tak zwanego stylu Ludwika Filipa, która stosunkowo szybko rozprzestrzeniła się w całej Europie i szczególnie została rozwinięta w środowisku wiedeńskim. Złotnicy warszawscy tego czasu nadal ulegali wpływom późnego klasycyzmu i empire’u. Cechowało ich upodobanie do form prostych i gładkich oraz umiar w stosowaniu dekoracji, czerpanej wyłącznie z repertuaru motywów klasycznych. Efekt artystyczny tych sreber polegał głównie na linii wyznaczającej kształt przedmiotu i na jego proporcjach, a nie wybujałości formy i bogactwie ozdób. Ta nowa tendencja nie bez pewnych oporów była przyjmowana w Warszawie. Wskazuje na to opinia sprawozdawcy „Biblioteki Warszawskiej” z wystawy w 1841 r., który, omawiając eksponaty nadesłane z Cesarstwa Rosyjskiego, czyli wykonane przez tamtejszych złotników, wyraźnie stwierdzał, że „serwis stołowy i inne drobne przedmioty, którym zalety w robocie odmówić nie można, ale które nie przypadają do tutejszego smaku, co chwilowo w starożytnych kształtach zamiłował i takowe przywrócił”. Skrytykowane srebra

reprezentowały niewątpliwie ową antyklasycystyczną tendencję stylową, sprzeczną z miejscowym upodobaniem do „kształtów starożytnych”, które jednak były już zapóźnione i wyczerpane pod względem artystycznym. Można postawić tezę, że twórczość Malcza od samego początku pozostawała w opozycji do tej klasycystycznej tendencji panującej w Warszawie jeszcze w latach dwudziestych i trzydziestych XIX w. W tym czasie działał w Warszawie jeszcze drugi złotnik – Józef Fraget – który stosował podobnie bogate i dekoracyjne formy. Wydaje się jednak, że to Karol Malcz przeszczepił i upowszechnił w stolicy już w drugiej ćwierci XIX w. ten neobarokowy sposób formowania i dekorowania wyrobów srebrnych.

Trzeba jednak podkreślić, że ten nurt nigdy nie zapanował nad upodobaniem odbiorców i wytwórców do form spokojnych i prostych, nawiązujących do klasycyzmu. Aż do lat sześćdziesiątych różni złotnicy, w tym także Malcz, wykonywali także takie przedmioty, interpretując jednak wzory klasyczne w sposób bardzo swobodny.

Większość wyrobów Malcza odznaczała się jednak nie tylko bogatą, rozbudowaną formą, lecz także oryginalną i również nowatorską dekoracją. Składały się na nią motywy w dużym stopniu pochodzenia rodzimego, jak plastycznie kształtowane liście i owoce kasztana, dębu, orzecha, a nawet truskawki, swobodnie kładzione na wiekach cukiernic lub waz i pełniące funkcje uchwytów. Innym tego rodzaju motywem są także plastyczne gałązki róży lub płaskie, wytłaczane plakietki wyobrażające bukiety tych kwiatów. Róża pojawia się również często na ornamentalnych taśmach używanych w warsztacie Malcza. Dekoracje te, a zwłaszcza pozbawione stylizacji, naturalistycznie traktowane liście, owoce i kwiaty były wyrazem poszukiwania nowych form, lecz jednocześnie – zapewne nieświadomym – nawiązaniem do sposobu zdobienia sreber barokowych, pucharów, kufli itp., których nakrywy często wieńczy pojedyncze owoce, kwiaty lub ich pęki.

Motywy bardziej oryginalnym, chociaż także wywodzącym się z barokowego złotnictwa, są uformowane naturalistycznie gałązki, niekiedy suche, czasem z liśćmi i owocami winorośli, dębu, kasztana lub klonu, tworzące nóżki, uchwyty i zwieńczenia przedmiotów, oplatające ich korpus lub w całości ukształtowane z takiej liściastej gałązki. Przykładem tego rodzaju wyrobu jest para lichtarzyków z 1852 r., zachowana w pałacu nieborowskim; są to jakby gałązki winorośli z umocowaną w niej czarką na świecę. Te naturalistyczne dekoracje roślinne pojawiają się w warsztacie Malcza już w połowie lat czterdziestych i dominują w okresie następnym.

W twórczości Malcza uległ swoistej barokizacji nawet klasyczny motyw liścia akantu. W jego wyrobach sprzed roku 1851 występuje akant płaski i suchy, co tym wyrobom nadaje cechy klasycystyczne, chociaż często tylko pozorne. Po połowie stulecia motyw ten zostaje przestylizowany, staje się mięsisty o rozwichrzonych i strzępiastych brzegach. Zastosowany do przedmiotów o wybrzuszonych powierzchniach i przysadzistych proporcjach, najbardziej przybliża je do sreber francuskich w stylu Ludwika Filipa.



10. Lichтарык, warsztat Malcza, srebro, 1852 r.; Pałac w Nieborowie - oddział Muzeum Narodowego w Warszawie.

Wśród wyrobów Malcza spotykamy także srebra o gładkich, polerowanych powierzchniach, ozdobionych tylko skromnym grawerunkiem lub plastycznymi plakietkami, lecz ich charakter jest skrajnie różny od sreber późnoklasycystycznych; są inne w skali i proporcjach, odznaczają się większą ciężkością i przysadzistością wyraźnie inspirowaną formami baroku.

Barok był tym stylem historycznym, któremu Malcz ulegał w największym stopniu. Wprawdzie sprawozdawca „Biblioteki Warszawskiej” z wystawy pisał w 1845 r., że Malcz dostarcza srebra „we wszystkich dziś w modzie będących rodzajach rococo, renaissance, antique, orientale”, lecz wśród zachowanych jego wyrobów trudno znaleźć takie, które miałyby wyraźną formę rokokową, renesansową lub nawiązywały do wzorów orientalnych. Niezwykle modny w tym czasie neogotyck także nie znalazł odbicia w twórczości Malcza. Raz tylko pokazał na wystawie w 1838 r. „serwis do herbaty z srebra wyrobionego *en relief* w guście wieków średnich”, które to określenie można rozumieć jako nawiązanie do stylu gotyckiego. Lecz ten na pewno niezwykle kunsztowny serwis mógł być wykonany na specjalne zamówienie. Natomiast spośród wymienionych przez cytowanego recenzenta tendencji stylowych w wyrobach Malcza występuje tylko rodzaj „antique”, co w jego rozumieniu oznaczało wierność formom starożytnym, a więc klasycystycznym. Należy do nich piękny w formie empirowy czajnik z około 1830 r. lub także empirowa bouilloire sprzed 1851 r. czy okazałe kandelabry

z herbami Pilawa i Korczak oraz wiele innych. Jednak srebra o formie nawiązującej do klasycyzmu są zdecydowanie mniej liczne, ponadto mają zarówno próbę „12”, jak „84”, co wskazuje, że zostały wykonane przed rokiem 1851 i po tej dacie. Nie można więc przyjąć, że w warsztacie Malcza rozwój form stylowych przebiegał od klasycyzmu do neobaroku. Prawdopodobnie przedmioty klasycyzujące robiono przede wszystkim na zamówienie klientów. To przypuszczenie może potwierdzać wykonany w 1863 r. przez Malcza dzbanuszek do mleka o formie nawiązującej do empire'u, stanowiący komplet z czajnikiem roboty Kazimierza Klimaszewskiego sprzed 1851 r. Oba naczynia są identyczne stylowo i mają ten sam rodzaj dekoracji, mimo że powstały w różnych warsztatach i w różnym czasie. Prawdopodobnie na życzenie klienta Malcz dorobił dzbanuszek do dawniejszego czajnika. Podobnie mogło zdarzać się częściej, że na zamówienie wykonywano w warsztacie srebra według gustu zamawiającego. Komponowanie z jednakową łatwością przedmiotów o formach barokizujących i klasycyzujących, a także różnych innych, świadczy o artystycznych możliwościach warsztatu Malcza, a jednocześnie odzwierciedla charakterystyczne dla XIX stulecia upodobanie do rozmaitych form stylowych czerpanych z przeszłości.

Nie wiemy, w jakiej konwencji stylowej był utrzymany okazały puchar, który „Na pamiątkę wdzięczności dla jednego z Jenerałów obstalowano u JP. Malcza” w 1832 r., o czym donosił „Kurier Warszawski”, dodając, że „od kilku dni jego pracownia była natłoczona ciekawymi wielbicielami z podziwem oglądającymi tę pracę czyniącą zaszczyt Artyście; nie widziano u nas nic podobnego; osoby wyrobione z srebra wyobrażające ułanów są misternie i najdokładniej wykonane, wszelkie najdrobniejsze szczegóły mundurów, pałasze, ostrogi itp. zadziwiają wykończeniem; są przy tym pucharze i armatki srebrne, z których strzelać można!”. Partie figuralne Malcz wykonał według modelu rzeźbiarza Ludwika Kaufmanna, o czym już była mowa, reprezentanta nurtu późnoklasycystycznego, można więc sądzić, że taką formę stylową miał także ów rzeczywiście niezwykły puchar. Było to dzieło unikatowe „ceny 7 do 8000 złp”, ale „Kurier” przemilczał, kto go zamówił i komu ofiarował.

Prawdopodobnie dziełem unikatowym był również serwis do kawy zamówiony w 1835 r. przez kolegium kościoła ewangelicko-augsburskiego jako dar dla architekta Adolfa Schucha oraz wspomniany już neogotycki serwis do herbaty z 1838 r., zdobiony „en relief”. Ze skarbca ordynacji Krasieńskich pochodzą dwa kufle o formie cylindrycznej, ozdobione herbami rodów polskich, sprawione przed 1851 r. na jakąś specjalną okazję, zapewne w rodzinie Krasieńskich. Także przed rokiem 1851 wykonał Malcz zespół kandelabrow stołowych, dzisiaj niestety rozproszonych, z których dwa znajdują się w zbiorach zamku w Łańcucie, dwa w Muzeum Warszawy i dwa w Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu Dolnym. Kandelabry te, utrzymane w stylu klasycystycznym, mają na stopach plastyczne herby: Pilawa, Potockich i Korczak, Branickich pod koroną hrabiowską, wykonane w modelu

odlewniczym, co świadczy o tym, że opracowano je jako dzieła unikatowe, na zlecenie tych rodzin, najpewniej jako prezent ślubny. Nie wiemy, czy sześć zachowanych kandelabrow tworzyło dawniej całość zespołu, czy też było ich więcej?

W 1864 r. zamówiono u Malcza „srebrną puszkę ze stosownym napisem na adres do tronu” spisany na pergaminie, który pod presją namiestnika Berga musieli podpisać przedstawiciele mieszczaństwa i cechów. Wśród unikalnych wyrobów tego złotnika na szczególne wyróżnienie zasługuje dużych rozmiarów owalna taca z 1865 r. z grawerowaną przez wziętego warszawskiego grafika Jana Stiffiego panoramą oraz planem miasta. Tacę zdobiły ponadto plastyczne nakładki z herbami Królestwa Polskiego, Warszawy i Pragi. Prawdopodobnie dziełem wykonanym na indywidualne zamówienie była szkatuła z wprawionymi starymi numizmatami, która w 1904 r. znajdowała się w zbiorach księcia Jussupowa w Petersburgu i o której wspomina Leonard Lep-szy. W warsztacie Malcza powstało wiele tego rodzaju przedmiotów, zwłaszcza pucharów i kubków, zdobionych medalami i monetami, na wzór podobnych naczyń z XVI i XVII w. Być może takie właśnie wyroby zostały nazwane „rodzajem renaissance” przez cytowanego wyżej recenzenta.



11. Taca z grawerowaną panoramą Warszawy i mostem Aleksandryjskim (Kierbedzia), fotoemul-syjnym planem miasta, godłem Królestwa Polskiego oraz herbami Warszawy i Pragi pod koroną muralis; warsztat Malcza, srebro, 1867 r. Muzeum Narodowe w Warszawie.

Malcz przyjmował też zamówienia na sprzęty i naczynia kościelne. Wśród tych wyrobów na uwagę zasługuje okazała monstrancja, przechowywana w kościele św. Anny w Białej Podlaskiej. Malcz wykonał ją w 1857 r. jako zamówienie parafian, na miejsce dawniejszej, barokowej monstrancji, ufundowanej przez Radziwiłłów, prawdopodobnie w XVIII w. i skradzionej w 1856 r. Według miejscowej tradycji nowa malczowska monstrancja wiernie powtarza formę dawniejszej radziwiłłowskiej. Tradycja ta, jak się zdaje, w głównych zarysach odpowiada prawdzie, gdyż koncepcja artystyczna dzisiaj istniejącej monstrancji jest typowo barokowa. Jej stopę w kształcie czteroliścia zdobi na brzegu ornament akantowy, a pola wypełniają motywy cęgowe, wolutowe i liści akantu. Wydłużony gruszkowaty nodus, zakończony talerzykiem z dekoracją roślinną, wspiera niezwykłą w formie glorię, którą tworzy heraldyczny orzeł radziwiłłowski pod mitrą księżącą, mieszczący na piersiach puszkę na hostię. Nie wiemy, jakimi przekazami ikonograficznymi dysponował Malcz przy odtwarzaniu tego dzieła, lecz można śmiało powiedzieć, że zwłaszcza charakterystyczna gloria, tak bardzo w swoim wyrazie barokowo-sarmacka, jest wiernym powtórzeniem oryginału.

Wprawdzie srebra sakralne nie są dotychczas dostatecznie zinwentaryzowane i rozpoznane, wydaje się jednak, że w warsztacie Malcza poświęcano im znacznie mniej inwencji niż wyrobom świeckim i codziennego użytku. Kielichy mszalne są zwykle gładkie, pozbawione dekoracji, zgodnie z nakazem liturgii wewnątrz złożone, ciężkie w proporcjach i nie zawsze harmonijnie skomponowane. Do takich należą kielichy mszalne zachowane w kościołach w Kamionnej (dawny pow. Węgrów), w Osiecku (pow. Otwock), Wrociszewie (pow. Grójec), w Kozłowie Biskupim (pow. Sochaczew) i Wyrozębach (pow. Sokołów Podlaski); ten ostatni z napisem fundacyjnym Tadeusza Dorii-Dernałowicza i jego herbem Lubicz.

Z przedmiotów sakralnych najwięcej wykonywano w warsztacie Malcza plakietek wotywnych, często z repusowanym przedstawieniem donatora w pozie modlitewnej lub części ciała, o uzdrowienie których zanoszono modły. Znamy plakietki z wyobrażeniem oczu, rąk i nóg, a także dziecka w kołysce, mężczyzny w kontuszu, zapewne szlachcica, klęczącego na poduszce i innego mężczyzny w surducie, klęczącego na gołej kratkowanej posadzce. Na szczególną uwagę zasługują plakietki z wyraźnie portretowym popiersiem donatorów i kunsztownie repusowane o poprawnym rysunku, zachowane na Jasnej Górze, być może wykonane osobiście przez Malcza, który, jak przypuszczamy, zajmował się także malowaniem miniatur. Wydaje się, że część plakietek z wyobrażeniami stereotypowymi, na przykład oczu, wyrabiano z przeznaczeniem dla anonimowych klientów, część jednak powstawała na wyraźne zamówienie. Plakietki wotywne produkowano w warsztacie Malcza przez cały czas jego działalności.

Zasadniczą produkcję tworzyły jednak tak zwane srebra użytkowe, jak duże serwisy, w skład których wchodziły talerze, półmiski, wazy, teryny, brytfanny i inne naczynia obiadowe; komplety tworzyły także zastawy do herbaty, zwykle

złożone z tacy służącej do ustawiania podgrzewacza z czajnikiem, dzbanka, dzbanuszków do mleka i śmietanki, siteczka itp. W kompletach wyrabiano też zestawy nakryć stołowych o różnej funkcji i różnej wielkości: sztucze stołowe, deserowe, półmiskowe, łyżki wazowe, łyżki do sałat i sosów. Obok kompletów wyrabiano przedmioty pojedyncze, które stanowiły dekoracyjny akcent i ozdobę stołu, jak patery, koszyki, wazony, solniczki i cukiernice, a także dzwonki stołowe do przywoływania służby, które zwykle miała przy swoim nakryciu pani domu. Nie brakowało też drobnych przedmiotów o charakterze upominkowym, wśród których można dla przykładu wymienić ozdobnie wykonane poduszeczki w srebrnej, ażurowej oprawie, służące do igieł i szpilek, napastrki i igielniki lub misternie wykonane tabakierki zdobione grawerunkiem lub plakietkami, kubeczki do wódki i wiele innych.

Do najliczniej zachowanych wyrobów znakowanych puncą „Malcz” należą cukiernice i lichtarze. W XIX w. srebrna cukiernica była nieodzownym elementem dekoracyjnym nakrycia stołu w każdym zamożniejszym domu. Lichtarze należały do koniecznych sprzętów domowych. Z wprawionymi świecami służyły do oświetlania wnętrz, ustawiane na stołach, biurkach, gotowalniach, nocnych stolikach itp. Dlatego cukiernic i lichtarzy wyrabiano dużo we wszystkich warsztatach złotniczych, w tym także u Malcza.

W początku XIX w. wykształcił się charakterystyczny dla środowiska warszawskiego typ cukiernicy w formie prostokątnej szkatułki, wspartej na czterech nóżkach, przykrytej wieczkiem zamykanym na kluczyk. Tę formę, dającą małe pole do inwencji artystycznej, różnicowano poprzez odmienne kształtowanie ścianek, często gładkich, pionowo prostych, a niekiedy wklęsło-wypukłych lub puklowanych na całej powierzchni, przez zaokrąglanie lub ścinanie naroży oraz różne formowanie nakrywy – płaskiej profilowanej lub wybrzuszonej, często zdobionej pełnoplastyczną gałązką kwiatu czy owocu lub figurką zwierzęcą, tworzącą równocześnie uchwyt. Pewną różnorodność wprowadzały też drobne dekoracje, złożone z płaskich plakietek przytwierdzanych na wieczku i na ściankach, głównie ściance przedniej jako szyldzik przy otworze na kluczyk, oraz ornamentalne taśmy, które obiegały krawędzie lub profile. Ozdobnie kształtowano też nóżki, najczęściej w formie uskrzydłonych lwich łap i liści akantu zwiniętych w woluty.

Ten typ cukiernicy skrzynkowej był najbardziej rozpowszechniony i wyrabiany przez wszystkich złotników działających wówczas w Warszawie. Także Malcz wytwarzał ich dużo, stosując kilka odmian. Oprócz wyżej opisanej, niejako „klasycznej” formy, urozmaiconej jednak zawsze odmiennie zastosowaną dekoracją, można wyodrębnić w jego twórczości jeszcze dwa inne typy, pochodne od prostokątnej szkatułki. Pierwszy, o wybruszonych czterech ściankach i wieczku, ozdobionych puklami albo repusowanych w motywy roślinne, wspartej na nóżkach, zwieńczonej na wieczku uchwytem, niekiedy z dwoma uchami na ściankach bocznych. Nóżki i uchwyty były ukształtowane z rocaillé’ów, małżowin, akantu



12. Igielnik, warsztat Malcza, srebro, 1851 r.; Muzeum Mazowieckie w Płocku.

lub wici winogrodu. Ten typ „barokowej” cukiernicy, niepowtarzający jednak żadnych barokowych dzieł sztuki złotniczej, a tylko inspirowany formami tego stylu, był szczególnie charakterystyczny dla twórczości Malcza. Drugi typ reprezentuje szkatułka o wyoblonych narożach i kantach, wsparta na czterech gładkich kulkach tworzących nóżki, przykryta płaskim wieczkiem, umocowanym na zawiasach; wieczko ma krawędź przednią ozdobioną centralnie umieszczonymi kuleczkami – perełkami, zmniejszającymi się od środka, których jest zwykle pięć, siedem lub dziewięć; na ściankach bocznych dwa ucha w formie antabek zwisających od kulek przytwierdzonych do ścianek. Gładkie powierzchnie ścianek są często zdobione dekoracją grawerowaną, która pokrywa całą powierzchnię ścianek i wieczka lub tworzy tylko małe akcenty: na wieczku, stanowiące rodzaj kartusza, często wypełnionego grawerowanym monogramem, na przedniej ścianie wokół otworu na kluczyk, tworząc wówczas drobny motyw roślinny, pełniący jakby rolę szyldzika. Przykładem zastosowania tego rodzaju dekoracji grawerowanej jest cukiernica ze zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku. Grawerunek pokrywa całą powierzchnię wieczka i ścianek przedniej i tylnej; wśród rocaillów; małżowin i strzępiastych liści akantu widzimy też scenę figuralną wyobrażającą polowanie na lwa.

Figuralne grawerunki na warszawskich srebrach użytkowych są raczej rzadkością, zresztą na omawianej cukiernicy są tak rozmieszczone wśród ornamentów, że pozostają mało czytelne. Cukiernice tego typu, proste w formie, o ściankach

gładkich, są ciężkie i przysadziste a ich proporcje – stosunek szerokości do długości i wysokości – wyraźnie wskazuje na to, że źródłem inspiracji był dla nich barok. Pokrywające je grawerowane dekoracje składają się najczęściej z motywów barokowo-rokokowych, interpretowanych jednak z dużą swobodą. Tworzy to specyficzny kontrast między formą przedmiotu a jego dekoracją. Jest też jakąś szczególną cechą wyrobów Malcza, który często umieszczał nawet na przedmiotach zupełnie gładkich drobny ornament rokokowy.

Zamiłowanie Malcza do barokowych form możemy także prześledzić na przykładzie lichtarzy. Ich trzony są najczęściej tralkowe, stopy okrągłe i wysklepione, niekiedy wsparte na kwadratowych plintach, a tulejki do osadzania świec w formie wazonów. Te trzy zasadnicze elementy budowy lichtarzy były w najrozmaitszy sposób kształtowane i zestawiane ze sobą, dzięki czemu z warsztatu Malcza wychodziła ogromna różnorodność typów lichtarzy. Niekiedy stopy, tralki trzonów i tulejki są puklowane lub tylko pionowo żeberkowane, częściej tulejkę i tralki zdobią dekoracje z płaskich, lancetowatych liści akantu lub innych motywów roślinnych, które występują także na kapturkach, umieszczonych na trzonie. Czasem tralkę, kapturek, obrzeże stopy i tulejki zdobi żłobkowanie proste lub wirujące. Spotykamy lichtarze, na których wszystkie ich części mają dekorację lub występuje ona tylko na trzonie i kapturkach, a stopa i tulejka są gładkie, czasem tylko trzon jest puklowany, niekiedy tralka osadzona przewężeniem do dołu albo odwrotnie. To zróżnicowanie stwarza w gotowych obiektach bardzo rozmaite efekty.

Trzeba podkreślić, że wśród motywów zdobniczych, które można zaobserwować na zachowanych lichtarzach, wiele jest bardzo do siebie podobnych, lecz nie ma identycznych. Kształty stóp, tralek, kapturków i tulejek, grawerowane na nich dekoracje roślinne, żłobkowania i pukle, są zawsze nieco odmienne, różnią się między sobą formą lub rodzajem rysunku. Wskazuje to, że w warsztacie Malcza świeczniki nie były komponowane z gotowych, seryjnie wykonywanych elementów, lecz każdy był opracowywany indywidualnie.

Lichtarze najczęściej tworzyły pary lub większe garnitury złożone z czterech, sześciu, a nawet więcej sztuk. Wykonywano też pojedyncze lichtarzyki nocne, z uchwytem do noszenia. Każda para lub większy garnitur na ogół tworzyły zestaw unikatowy. Zdarzało się jednak, że szczególnie udane modele powtarzano kilkakrotnie i to w znacznych odstępach czasu. Możemy to stwierdzić na przykładzie czterech lichtarzy stołowych o oryginalnej i indywidualnie opracowanej formie. Mają one stopy okrągłe, silnie wysklepione, trzony walcowate rozszerzające się ku górze z rodzajem kulistego nodusa i tulejki w formie wazonu; brzeg stopy zdobią grubo traktowane motywy rocaillé'u, a jej wysklepienie i trzony – wirujące żeberkowanie; motywy rocaillé'u występują też na nodusach i tulejkach. Dwa z tych lichtarzy, na co wskazuje punca probierza, zostały wykonane w 1855 r., a dwa w 1866 r., natomiast wszystkie cztery mają w jednym czasie grawerowane monogramy właściciela LRK, tworzyły więc garnitur. Czy jako taki został nabyty



13. Cukiernica skrzynkowa, warsztat Malcza, srebro; Muzeum Mazowieckie w Płocku.

w sklepie Malcza, czy też klient do posiadanej już pary dokupił dziesięć lat później następną, identyczną, tego nie da się rozstrzygnąć. Ważne jest natomiast to, że cztery identyczne lichtarze powstały w różnym czasie. Może ten i inne modele lichtarzy wykonywano w kilku identycznych egzemplarzach, nie były to jednak nigdy długie i powielane serie, jak w wyrobach fabrycznych.

Nie sposób scharakteryzować lub choćby tylko wymienić wszystkich rodzajów sreber użytkowych, wykonywanych w warsztacie Malcza. Na wyróżnienie zasługują jednak zestawy kubeczków do wódki, tworzących zawsze komplet z tacką. Mają one wysokość od 4 do 7 cm i złożone wnętrza, a służyły do spełniania toastu na zakończenie polowania. Musiało istnieć duże zapotrzebowanie na te kubeczki, gdyż wyrabiano je przez cały czas działalności warsztatu, a do dziś zachowało się niezwykle dużo, chociaż zwykle zdekompletowanych, a nawet pojedynczych. Wcześniejsze, znakowane próbą srebra „12” czyli powstałe przed 1851 r., mają zwykle płaszcz przewężony w połowie wysokości, u dołu są zdobione lancetowato uformowanymi liśćmi lauru, a przy wylewie rozchylone. Późniejsze, z próbą srebra „84”, charakteryzuje płaszcz najczęściej rozchylający się ku górze i grawerowane dekoracje z rocaillé’ów w rodzaju kartusza wypełnionego monogramem, nader często pisanym cyrylicą. Niekiedy występują na nich plakietki z wyobrażeniem jelenia na jednym i psem na pozostałych kubeczkach kompletu.

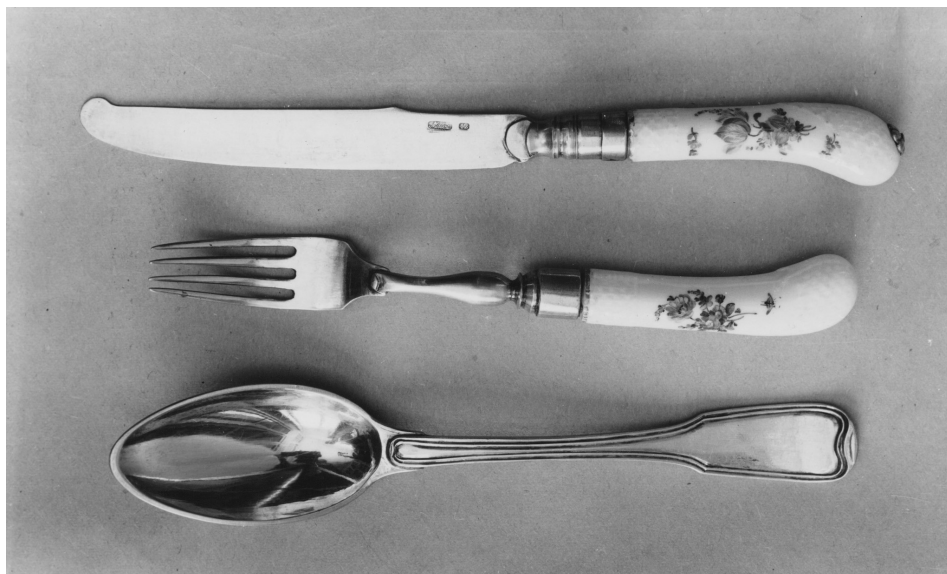
Do kompletów, które w warsztacie Malcza były powielane według jednego, a ściślej – kilku wzorów, należały jedynie sztucce stołowe: zestawy łyżek, widelców, noży. Sztucce wykonywano metodą odlewniczą w odpowiednich formach,

co ułatwiało tworzenie kompletów w zestawach na sześć, dwanaście lub więcej osób. Najczęściej stosowanym wzorem sztućców były łyżki o jajowatym czerpaku i prostym, gładkim trzonku, rozszerzonym i spłaszczonym w partii uchwytu, widelce o podobnym trzonku i noże, których proste trzonki lekko się rozszerzały. Drugim nie mniej popularnym typem były sztućce o zbliżonych trzonkach, których zaokrąglone uchwyty zdobiono motywem muszelki. Jedyną dekoracją obu tych rodzajów sztućców są nalutowane na uchwytach plakietki w formie kartuszy obwiedzionych małżowiną lub rocaille'ową ornamentacją, przeznaczone na wygrawerowanie na nich herbu lub monogramu. Zdarzają się jednak sztućce bez tej ozdoby, na których znaki własnościowe, zresztą częściej monogramy niż herby, zostały wygrawerowane bezpośrednio na uchwytych.

Te same wzory sztućców wykonywano w warsztacie Malcza przez wiele lat, a ich formy odlewnicze przejął Teodor Werner. W zbiorach pałacu w Nieborowie zachowały się resztki nakryć stołowych, sprawionych przez Radziwiłłów w 1852 r. Kompletu te, ozdobione herbami Trąby i Junosza, zostały uzupełnione identycznymi egzemplarzami ze znakami firmy Wernera i puncą probierza z 1887 r. i z lat 1896–1908, co świadczy o tym, że ten sam wzór sztućców wyrabiano przez ponad pięćdziesiąt lat.

Oprócz kompletów nakryć stołowych, w skład których wchodziły niekiedy sztućce półmiskowe i łyżki wazowe, w warsztacie Malcza wyrabiano także sztućce o specjalnym przeznaczeniu, jak komplety nożyków do owoców, łyżeczek do herbaty i kawy, sztućców do szpiku, oraz wykonywane zwykle w pojedynczych egzemplarzach łopatki do tortów i ciast, łyżki do sosów, łyżeczki do przypraw, soli, kawioru, szufelki do cukru pudru, chochelki do mleka, łopatki do sardynek, noże do serów i masła, szczypce do cukru i jeszcze inne. Często przedmioty te były bardziej ozdobne od sztućców obiadowych i można przypuszczać, że w większym stopniu indywidualnie kształtowane i zdobione. Zwłaszcza łopatki do tortu miały często wyszukaną formę i grawerowaną dekorację o motywach kwiatowych lub rokokowych rocaille'ów. Czerpaczki łyżeczek do soli i przypraw zwykle przybierały kształt muszelek. Sztućce te mimo swej ozdobności były zawsze funkcjonalnie skomponowane, łatwe w użyciu, przystosowane do celu, jakiemu miały służyć.

Wśród innych tego rodzaju sprzętów stołowych szczególnie bogatą formę nadawano szczypcom do cukru, który wówczas podawano w kawałkach, oraz sitkom do herbaty. Sitka wyrobu Malcza miały niekiedy kształt naturalistycznie opracowanego liścia klonu lub winogrodu z rączką oprawną w drewno hebanowe lub kość słoniową. Sztućce wykonywane w warsztacie Malcza stylowo są trudne do określenia, można nawet twierdzić, że nie mieszczą się w żadnej konwencji stylowej. Forma, zwłaszcza łyżek i widelców, nawiązuje do wzorów sztućców wypracowanych w końcu XVIII w., lecz w stosunku do nich sztućce malczowskie są cięższe, mniej smukłe, ich proporcje – stosunek czerpaka czy zębów do trzonka



14. Sztuće: nóż i widelec z porcelanowymi trzonkami oraz łyżka, warsztat Malcza, srebro; Muzeum Sztuki Zdobniczej w Kazimierzu Dolnym.

i uchwytu – całkowicie odmienne. Występujące na nich skromne ozdoby częściej mają cechy barokowe, rzadziej klasycystyczne.

Sztuće, obok cukiernic i lichtarzy, były najliczniej produkowane w warsztacie Malcza. Wydaje się, że jego warsztat jako pierwszy w Warszawie, a zapewne też w kraju, rozpoczął produkcję sztućców na skalę nieomal masową, co umożliwiała zastosowanie udoskonalonej techniki odlewania łyżek, widelców i trzonków noży. Zwyczaj kładzenia sztućców na stole przy każdym nakryciu pojawił się stosunkowo późno, dopiero w XVIII w., najpierw w kręgach dworskich i arystokratycznych. W pierwszej połowie XIX stulecia przeniknął do szerszych kręgów społecznych – mieszczańskich i inteligenckich. Zapotrzebowanie na tego rodzaju sprzęty stołowe było więc bardzo duże. Warsztat Malcza temu zapotrzebowaniu potrafił sprostać. Jak już wspomniano, znaczna część dochodów firmy musiała pochodzić ze sprzedaży nakryć stołowych. W jego magazynie nabywali komplety sztućców Radziwiłłowie z Nieborowa, ziemianie z różnych stron Polski odwiedzający stolicę oraz warszawskie mieszczaństwo i inteligencja. Te same grupy społeczne należały też do głównych odbiorców wszelkich innych malczowskich sreber.

Srebra Malcza cieszyły się znakomitą renomą, co znajdowało odbicie w ówczesnej prasie. O żadnym złotniku nie pisano tak wiele i tak pochlebnie. W 1866 r. publicysta „Kłósów” stwierdzał: „Blisko przez pół wieku rodziny nasze zaopatrywał w srebra domowe, a żadna wyprawa, czy to bogatsza, czy skromniejsza, bez sreber Malcza obyć się nie mogła”. Zamieszczony w „Opiekunie Domowym”

obszerny nekrolog po śmierci Malcza w 1867 r. wspominał: „Dobroć wyrobów, często nawet piękny gust, umiarkowane ceny, punktualność, zjednały rozgłosną sławę tak Malczowi, jak i jego fabryce”, a cytowany kilkakrotnie Ludwik Jenike w „Tygodniku Ilustrowanym” z tego samego roku wspomnienie to uzupełnił: „każdy potrzebujący nabyć jakie sprzęty, pragnął to uczynić w sklepie Malcza, do którego firmy przywiązany był jakiś urok wyższości”.

BIBLIOGRAFIA

ARCHIWALIA

ARCHIWUM GŁÓWNE AKT DAWNYCH

Stara Warszawa: *Album Civium Civitatis Antiquae Varsaviae* (za lata 1700–1791), 519, 520;

Warszawa Ekonomiczne: *Protokół rewizji miasta wolnego... na zadość uczynione Uniwersałowi Prześwietnej Komisji Policji Obojga Narodów uskutecznione 1792* 15, 751.

ARCHIWUM PAŃSTWOWE WARSZAWY

Akta Notariatu Warszawskiego, Kanc. J. Dzięciołkiewicza, vol. 24, nr 3260; Kanc. J. Noskowskiego, vol. 54, nr 5902; Kanc. J. W. Bandtkie, vol. 27, nr 2657; vol. 32, nr 3178; vol. 49, nr 4822 i 423, vol. 10, nr 928, vol. 19, nr 1820, Kanc. J. W. Wilskiego, vol. 4, nr 9; Kanc. T. Rudnickiego, vol. 34, nr 352; Kanc. G. Rutkowskiego, vol. 4, 666, vol. 5, nr 1031; Kanc. F. K. Masłowskiego, vol. 14, nr 689; vol. 16, nr 809; vol. 30, nr 1509;

Hipoteka Warszawska, vol. 842.

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

Kalendarzyk informacyjny na rok 1839, wyd. J. Kaczanowski, Warszawa 1938.

Noworocznik adresów i ogłoszeń, czyli kalendarz informacyjny na rok 1867, nakładem A. Dzwonkowskiego, Warszawa (b.r.w.).

Przewodnik warszawski informacyjno-adresowy na rok 1869, wyd. W. Dzierżanowski, Warszawa 1869.

Przewodnik warszawski, wyd. J.N. Glücksberg, Warszawa 1826, R. 1. cz. 2; 1827, R. 2, cz. 2; R. 3, cz. 2.

Spis płodów krajowego przemysłu wystawionych na widok publiczny w Salach Głównego Ratusza w Warszawie w miesiącu październiku 1825, wyd. 2, Warszawa 1825.

Skorowidz mieszkańców miasta Warszawy z przedmieściami na rok 1854, wyd. J. Unger, Warszawa 1854.

Świątkowski H., *Taryfa domów miasta Warszawy i Pragi z planem ogólnym i 128 szczegółowych planów ulic i domów ułożona*, Warszawa 1852.

Taryfa miasta Warszawy do składki na koszały na rat sześć czternastomiesięcznych w Roku 1784 ułożona, perceptę z kwitami zgodną ukazująca, Warszawa (b. r.w., po 1786).

Taryfa Domów miasta stołecznego Warszawy dla wygody publicznej nowo wydana z dołączeniem Przedmieścia Pragi i Domów za Rogatkami będących, tudzież opisu historycznego tej stolicy, Warszawa 1821.

Taryfa domów miasta Warszawy i przedmieścia Pragi z wieloma użytecznymi informacjami, Warszawa 1844.

Wyciąg z raportu Komitetu wystawy roku 1841, „Biblioteka Warszawska”, 1842, t. 1, s. 331–332.

OPRACOWANIA

- Akty powstania Kościuszki*, t. 1, wyd. S. Askenazy, W. Dzwonkowski, Kraków 1918, s. 29.
- Al. M., *Karol Malcz*, „Opiekun Domowy”, 1867, nr 37, s. 303.
- Bobrow R., *Cechowanie sreber warszawskich w XVIII–XX wieku*, w: Z. Samusik-Zaremba, *Warszawskie srebra i plater w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, Płock 1996, s. 23–26.
- Bobrow R., *Monstrancja Johanna Georga Bandaua z katedry poznańskiej*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały sesji Oddziału Warszawskiego, Stowarzyszenia Historii Sztuki*, red. R. Bobrow, Warszawa 1996, s. 99–104.
- Bobrow R., *Srebra warszawskie 1851–1939*, cz. 1: *Srebra ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1996, cz. 2: *Srebra ze zbiorów muzeów polskich kościelnych i prywatnych*, Warszawa 1997.
- Dary i nabytki 1945–1970*, kat. Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, oprac. K. Liszewska *et al.*, Warszawa 1970.
- Domy rozebrane na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie*, „Kłosy”, 1866, nr 69, s. 133.
- Drexlerowa A.M., *Wystawy wytwórczości Królestwa Polskiego*, Warszawa 1999.
- Gołębiowski Ł., *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy*, Warszawa 1827.
- Gradowski M., *Pierwsza wystawa w Muzeum Sztuki Złotniczej. Katalog*, Kazimierz Dolny 1979.
- Gradowski M., *Znaki złotnicze na wyrobach warszawskich z XIX w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1969, t. 31, nr 2, s. 181–188.
- Heurichowa E. z Heurichów, Kiślańska T., *Wspomnienia matki i córki z Powstania 1863*, Warszawa 1918.
- Jenike L., *Karol Malcz*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1867, nr 398, s. 219–220.
- Kamińska-Krassowska H., *Miniatury polskie od XVII do XX wieku. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1978, s. 57–58.
- Kędzierska E., *Warszawska wytwórnia srebra Karola Filipa Malcza*, „Ikonothea”, 1991, t. 4, s. 7–41.
- Kołaczkowski J., *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888.
- Kopydłowski B., *Taca Malcza z roku 1867*, „Stolica”, 1955, nr 4, s. 16.
- Kopydłowski B., *Uwagi o złotnictwie warszawskim okresu Oświecenia*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 1957, nr 2, s. 469–528.
- Kowalska-Glikman S., *Malcz Karol Filip*, w: *Polski słownik biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, t. 19, s. 269–270.
- Lepszy L., *Przemysł złotniczy w Polsce*, Kraków 1933.
- Lileyko H., *Srebra warszawskie w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, Warszawa 1979.
- Lileyko H., *Wstęp*, w: Z. Samusik-Zaremba, *Warszawskie srebra i plater w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku. Katalog*, Płock 1996, s. 7–21.
- Lileyko H., *Złotnictwo warszawskie od schyłku XVIII w. do około 1831 r.*, w: *Z dziejów rzemiosła warszawskiego*, red. B. Grochulska, W. Pruss, Warszawa 1983, s. 234–345.
- Łoza S., *Rodziny polskie pochodzenia cudzoziemskiego osiadłe w Warszawie i okolicach*, t. 1–3, Warszawa 1932–1933.
- Marcinkowski T., „Cech jubilerów, złotników i grawerów w Warszawie (1770–1870)”, niepublikowana rozprawa doktorska, Szkoła Główna Handlowa, Warszawa 1929.
- Miaskowski T., *Rzut oka na wystawę płodów przemysłu krajowego 1845*, „Biblioteka Warszawska”, 1845, t. 4, s. 606.
- Myszkówna H., *Srebra warszawskie XVIII i XIX wieku w zbiorach Muzeum Historycznego*, Warszawa 1973.
- Otto L., *Przyczynek do historii zboru ewangelicko-augsburskiego warszawskiego 1650–1781*, Warszawa 1881.
- Potęga przemysłu, rolnictwa i handlu w Królestwie Polskim. Wydawnictwo jubileuszowe dla upamiętnienia setnej rocznicy urodzin wybitnego ekonomisty śp. Leopolda Kronenberga, Warszawa 1913.

- Rejman Z., *Jurydyka Leszno za czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego. Część 1*, „Rocznik Warszawski”, 1985, t. 18, s. 61–119.
- Samek J., *Puszka w kształcie Arki Przymierza w kościele Św. Mikołaja w Bielsku. Przyczynek do zagadnienia realizacji tematu Arki Przymierza w rzemiośle artystycznym*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1969, t. 31, nr 2, s. 199–208.
- Samusik-Zaręba Z., *Warszawskie srebra i platery w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, Płock 1996.
- Sobieszczański F.M., *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów do 1847 r.*, Warszawa 1848, wyd. 2, Warszawa 1974.
- Srebra warszawskie XVIII i 1. połowy XIX w. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, oprac. R. Bobrow, Warszawa 1991.
- Szulc E., *Akta stanu cywilnego oraz napisy grobowe na obu ewangelickich cmentarzach warszawskich jako źródło wiadomości do historii sztuki i rzemiosła artystycznego Warszawy*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1979, t. 41, nr 2, s. 199–216.
- Szulc E., *Cmentarz Ewangelicko-augsburski w Warszawie*, Warszawa 1989.
- Szulc E., *Materiały do historii warszawskiego złotnictwa, brązownictwa i konwisarstwa zaczerpnięte z aktów stanu cywilnego oraz spisów ludnościowych obu warszawskich parafii ewangelickich z lat 1790–1860*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1981, t. 43, nr 1, s. 43–59.
- Ślaski B., *Dawne ustawy cechu złotniczego m. Warszawy*, Warszawa 1914.