Gabinet Porcelanowy

Dorota Gabryś, kuratorka zbiorów ceramiki i szkła Zamku Królewskiego na Wawelu.

W zasadzie historia tej wystawy zaczyna się w 2019 roku, kiedy zrobiliśmy wystawę czasową porcelany miśnieńskiej, która spotkała się z szalonym odzewem zwiedzających. I od tego momentu zaczęliśmy się zastanawiać, jak to zrobić.

Największym problemem dla mnie tak naprawdę było połączenie tego włożenia obiektów do gablot i zachowania jakiejś aranżacji wnętrza, aranżacji przestrzeni, aranżacji czegoś, co kojarzy się nam akurat w tym wypadku z XVIII wiekiem. Problemy były oczywiście również natury takiej czysto technicznej, ponieważ ja bardzo chciałam uniknąć gablot, w sensie gablot. Chciałam szklonych ścian.

Problemem okazało się przy okazji ciągłe powiększanie kolekcji, bo my w zasadzie przez dwa lata tworząc bardzo szczegółowe projekty, cały czas musieliśmy je weryfikować, bo sobie dokupiliśmy. No i tutaj chociażby zakupienie lisa, figury zwierzęcia z porcelanowego pałacu Augusta II, zburzyło nam koncepcję pierwszej sali i musieliśmy ją szybko przerabiać, żeby dostosować do triumfującego tam wręcz lisa. Ostatecznie mamy rzecz mega nowoczesną, z cudownymi smaczkami historycznymi.

Mamy wspaniały labirynt lustrzany tak naprawdę, bo w tej sali, w której pokazujemy porcelanę, w którymkolwiek miejscu człowiek się zatrzyma, rozejrzy i spojrzy na te gabloty, to zaczyna tracić orientację. Ja wielokrotnie obserwowałam turystów, którzy błąkali się między tymi gablotami i właściwie nie wiedzieli, czy już tę gablotę widzieli, czy nie, w którą stronę mają iść, w którą stronę tutaj prowadzi ścieżka. I właśnie o to nam chodziło, o to, żeby ten labirynt między lustrzanymi gablotami wciągał zwiedzających, wciągał do oglądania tych obiektów, bo w zasadzie każdy z nich jest absolutnie obłędny.

Te poszczególne obiekty wydobywane światłem pozwalają na takie obcowanie z obiektem vis-a-vis, obiektem jednym, jednym wybranym. Stajemy sobie przed czarką Królowej Marii Józefy i właściwie zapominamy o całym świecie dookoła. Możemy sobie oglądać te różyczki, te uszka w kształcie gałązki róży.

Przesuwamy się kawałek dalej, mamy serwis cytrynowy i znowu jesteśmy tam sami, jesteśmy sami z tym obiektem i właściwie pomimo tych luster, to właściwie jest najfajniejsze, że udało się uniknąć agresywnego odbicia. To są ciemne lustra, w związku z czym dalej jest możliwość takiego obcowania z obiektem bezpośrednio, obcowaniem z nim z każdej strony, bo jak zaczynamy się patrzeć w odbicie, to widzimy odwrocia tych obiektów. W momencie, kiedy stajemy przy chociażby obiektach malowanych w warsztatach augsburskich, to są takie szalenie szlachetne, jeszcze z porcelany bodgerowskiej, białe naczynia malowane bardzo cienką, złotą kreską.

Widzimy jedną stronę, w odbiciu widzimy drugą stronę, dookoła widzimy resztę tego serwisu. Wydaje mi się, że udało nam się stworzyć taki cudowny nastrój gabinetu porcelanowego. Zaczynając od lisa, który wita chodzących, jest vis-a-vis wejścia do sali.

Jest w takim bardzo historycznym anturażu, bo on stoi na XVIII-wiecznej srebrzonej konsoli. W jego tle wisi XVIII-wieczne lustro w złoconej ramie. To wszystko jest na dodatkowym lustrze, więc mamy tutaj znowu feerię odbić.

Niezależnie od tego, lis jest nieco wydobyty światłem, bo cała przestrzeń jest pogrążona jednak w cieniu. To, że udało się kupić lisa, figurę wykonaną przez Gottlieba Kirchnera, podniosło naszą kolekcję o kilka stopni wyżej, ponieważ lis jest realizacją królewskiego zamówienia złożonego w manufakturze. Zamówienie to określało królewskie życzenie na 296 figur zwierząt czworonożnych i 292 figury ptaków naturalnej wielkości.

I wszystkie te zwierzęta miały zdobić hol wejściowy pałacu japońskiego, czyli takiego marzenia króla Augusta II o wspaniałym pałacu wyposażonym w całości porcelaną. I musimy też pamiętać, że od tego zamówienia, zamówienia na figury zwierząt naturalnej wielkości, co do król był nieprzejednany i absolutnie zabronił manufakturze powtarzania tych realizacji. Zresztą pewnie nie opłacałoby się ich powtarzać manufakturze, bo tutaj po prostu mnóstwo tych realizacji rozpadało się w piecu, więc to rzeczywiście było zamówienie królewskie i tylko król, który nie płacił za zamówienia, bo to była jego manufaktura, mógł sobie na to pozwolić.

Niemniej to wzmogło apetyt współczesnych na figury przedstawiające zwierzęta. Każdy chciał mieć takie figury jak król. Król mógł mieć 150-centymetrowego lwa.

Co się stało? Modelarze w manufakturze, którzy też odpowiadali za zarabianie samej manufaktury, zaczęli robić te figury w wersjach mniejszych. Mamy figury lwów, które mają 40 centymetrów, więc są tak jedną czwartą tego lwa królewskiego, ale dalej jest to wspaniały modelunek żywego zwierzęcia. No i tym trybem mnóstwo figur zwierząt mniejszych, niż te na królewskie zamówienie, trafiło do produkcji manufaktury i trafia do tych kolekcjonerów dalej.

No tutaj takim najbardziej przykuwającym naszą teraz uwagę są mopsy. Szalenie modna rasa w XVIII wieku. I te mopsy zaczęły być produkowane od połowy lat trzydziestych, najpierw w formie takich malutkich, bawiących się zwierzątek.

Później, kiedy do samej uroczej figurki mopsa doszło jeszcze znaczenie symboliczne, bo posiadanie mopsa było w pewnym sensie demonstracją przynależności do zakonu mopsa, czyli takiej parafrazy wolnomularstwa loży masońskiej. Jako że katolikom na dworze drezdeńskim zabroniono uczestniczenia w masonerii, oni sobie założyli zakon mopsa. Należący do zakonu członkowie obnosili się ze swymi mopsami, oni portretowali się z tymi mopsami no i zamawiali u modelerów miśnieńskich portrety swoich mopsów w porcelanie.

Manufaktura produkowała mopsy zarówno w formie samych figur mopsów dużych, średnich, małych, maleńkich, ale też rączki do lasek z głową mopsa, ale też tabakierki z mopsem leżącym na górze. No mops był wszędzie, mops jest obecny w mnóstwie grup figuralnych, gdzieś tam się czai pod krynolinami albo spoczywa na rękach jakiejś damy. Jest ich wszędzie pełno i to chyba była jedna z wiodących tematyk zwierzęcych w manufakturze.

Generalnie musimy też pamiętać, że manufaktura zarabiała na produkcji serwisów. Najpierw te serwisy były prywatnymi zamówieniami królewskich ministrów. Najpierw ministra Sułkowskiego, następnie jego następcy ministra Bruela, właściciela serwisu Łabędziego, chyba najbardziej słynnego serwisu, jaki powstał w manufakturze w Miśni.

Do dzisiaj najbardziej poszukiwanego przez kolekcjonerów serwis liczył na pewno ponad dwa tysiące części, tak bym to określiła. I część tych naczyń była wykonana w kształcie łabędzi. To jest takie odzwierciedlenie XVIII-wiecznej, a właściwie nawet XVII-wiecznej, ba, XVI-wiecznej mody na naczynia kredensowe, naczynia, które pierwotnie wykonywane były ze złota i srebra, miały to być naczynia szalenie luksusowe, bogato zdobione i zwracające uwagę, zwracające uwagę, przykuwające uwagę, zajmujące w pewnym sensie biesiadujących, jako że naczynia kredensowe te XVI- i XVII-wieczne nie były używane na stole, tylko były dekoracją, którą ustawiano dookoła stołu.

To było takie coś, czym można się było zająć w konwersacji. W XVIII wieku powstaje mnóstwo, zwłaszcza we Francji, naczyń w kształcie głowy dzika, w kształcie główki kapusty, kalafiora. To jest realizacja takiego barokowego trendu, który się nazywa zwykle trompolee, czyli coś, co naśladuje coś, a tym nie jest.

I właśnie realizacją tego pomysłu były naczynia w kształcie zwierząt. Mamy naczynie na pasztety w kształcie kaczki. Ona się rozkłada po prostu i w środku można było mieścić pasztet w kształcie kaczki.

To jest na pewno naczynie, które było używane na stole. Mamy bardzo zabawną, w pewnym sensie, sosjerkę w kształcie łabędzia, ponieważ zdjęta szyja łabędzia jest tak naprawdę uchwytem tej sosjerki, a sos nalewało się, nie da się ukryć, ogonem tegoż ptaka.

Właściwie od pierwszego spojrzenia na porcelanę, która została przywieziona końcem XIII wieku przez Marco Polo do Europy.

Jest taka wazka zachowana do dzisiaj w Wenecji. Europejczycy marzą o tym, żeby robić porcelanę. Nikt nie wie, jak to się robi.

Podróże do Chin w XIII, XIV, XV wieku są dosyć rzadkie. Do miasteczka Yingzen, gdzie Chińczycy produkują porcelanę, wcale nie tak łatwo się dostać, nie tak łatwo zobaczyć, bo są różne absurdalne teorie, jak też Chińczycy robią tę białą, przejrzystą, dźwięczącą, cienkościenną ceramikę. Wszyscy próbują to naśladować.

W XVII wieku kompanie wschodnioindyjskie zaczynają przywozić ogromne ilości porcelany dalekowschodniej. Ogromne ilości tutaj nie są żartem, to jest ponad 70 milionów obiektów przywiezionych w ciągu 200 lat przez kompanie wschodnioindyjskie do Europy. Są to cały czas wyroby kosztowne, wyroby luksusowe, które wszyscy chcą mieć.

Oczywiście dużo taniej było wyrobić je w Europie. W związku z czym Europa zaczyna próbować naśladować. Najpierw udaje się to poniekąd na dworze medyceuszy, jeszcze pod koniec XVI wieku, gdzie powstaje dziś zachowane 50 naczyń tak zwanej porcelany medycejskiej, nie do końca tworzonej w sposób taki, w jaki Chińczycy robią porcelanę, ale wyglądającej rzeczywiście tak samo cienkościennej, białej, lśniącej, przejrzystej, dekorowanej kobaltem pod szkliwnie.

Cały czas trwają te próby naśladowania. Poniekąd taką wersją uboższą naśladownictwa są fajanse europejskie, które były z ciemnej glinki, a nie z białej, ale były szkliwione szkliwem cynowym, białym, opalowym, nieprzejrzystym, naśladującym właśnie wygląd porcelany. Ale one były grubościenne, ale te rozliczenia pokazywały, że są pomarańczowe w środku.

To nie było to. To nie było dokładnie to, czego żądali Europejczycy. A Europejczycy zaczęli kolekcjonować porcelanę.

Jednym z największych kolekcjonerów porcelany w końcu XVII-XVIII wieku jest król Polski August II Mocny. On posiada kolekcję ponad 20 tysięcy obiektów dalekowschodnich. On zakłada sobie pałac porcelanowy, który jest taką odpowiedzią na gabinety porcelanowe jego kolegów, innych monarchów.

I wreszcie on zakłada pierwszą manufakturę porcelany europejskiej. Zatrudnia do tego dwie osoby, jakiego Bodgera i Tschirnhausa. Tschirnhaus był właściwie fizykiem.

Bodger był przede wszystkim alchemikiem. Ale oni w toku kilku lat różnych eksperymentów wprowadzonych jeszcze w Dreźnie odkrywają przede wszystkim tajemnicę porcelany, czyli glinkę kaolinową i zaczynają iść w dobrą stronę. W 1708 informują króla, że potrafią robić.

W 1709 dopracowują szkliwo i już wysyłają gotowe, białe, przejrzyste, cienkościenne wyroby, absolutnie takie jak chińskie. W efekcie tego w 1710 król zakłada manufakturę najpierw w Dreźnie. Później po paru miesiącach została przeniesiona do Miśni z dwóch powodów.

Po pierwsze w Miśni, zamek Albrechtsburg, był dobrze strzeżony, więc kwestia wynoszenia tajemnicy produkcji była dużo łatwiejsza do ogarnięcia. Można było tych wszystkich pracowników mieć na oku, a właściwie być pod strażą. Oni poniekąd byli królewskimi więźniami.

A po drugie, co też nie jest bagatelnym zagrożeniem, to posiadanie manufaktury porcelany z piecami, które rozgrzewa się do 1400 stopni w obrębie własnej rezydencji jest dosyć ryzykowny, zwłaszcza w XVIII wieku, kiedy zagrożenie pożarowe było całkiem poważne. Także dlatego manufaktura została dosyć szybko przeniesiona z Drezna do Miśni i mieści się tam do dzisiaj.

Musimy pamiętać, że sama produkcja w manufakturze miśnieńskiej to bardzo szalenie skomplikowany proces. Po pierwsze, manufaktura podzielona została na dwie części. Część odpowiadającą za białe korpusy.

Ona się nazywała po prostu weisse korps. To była część manufaktury odpowiedzialna za powstawanie form. Druga połowa odpowiadała za dekorację malarską.

Te naczynia tak przechodziły z rąk do rąk, do tego jeszcze mieliśmy arkanistów, czyli jedyne osoby w manufakturze, które wiedziały, jak zrobić masę porcelanową. Chodziło o to, żeby nie pojawiali się naśladowcy. W ogóle stworzenie receptury osiemnastowiecznej, receptury porcelany europejskiej było ukoronowaniem marzeń o porcelanie, które właściwie przez 300 lat towarzyszyły Europejczykom.

Kiedy to się wreszcie udało w Królewskiej Manufakturze w Miśni, było to tajemnicą posiadaną przez 2-3 osoby w manufakturze, które były właściwie w pewnym sensie pod strażą. Chodziło o to, żeby to nie wyszło. I tak wychodziło oczywiście, bo tak powstała chociażby manufaktura w Wiedniu, ale generalnie nie było tak łatwo zdobyć recepturę na masę porcelanową.

Arkaniści przygotowywali masę porcelanową i ta masa porcelanowa w takich wałkach, jak właściwie ciasto na kruche ciasteczka, trafiała w ręce formierzy właściwie, ponieważ tu jeszcze mamy osoby modelerów, rzeźbiarzy tak naprawdę, którzy przygotowywali w glinie modele naczyń, modele figur. To było następnie suszone, cięte na kawałeczki. Z tych kawałeczków przygotowywano gipsowe formy, w których wyciskano z tego ciasta porcelanowego kolejne, możemy powiedzieć, klocuszki, z których składały się naczynia czy też figurki.

To trzeba było następnie taką gęstwą, czyli rozrzedzonym ciastem porcelanowym połączyć, poczekać aż wyschnie, wypalić, szkliwić, wypalić drugi raz już w temperaturze 1400 stopni. Temu wszystkiemu towarzyszyła świadomość, że po pierwsze to pęka, po drugie to się kurczy o ponad jedną szóstą objętości. Więc to wszystko było naprawdę szalenie skomplikowane i dopiero po tym wypale 1400 stopni, po szkliwieniu wyroby trafiały do drugiej części manufaktury, gdzie zajmowali się nimi malarze.

Prawdopodobnie najbardziej moimi ulubionymi obiektami jest cały zespół talerzy dekorowanych, malowanych na wzór japońskich naczyń z warsztatu Kakiemona. To była ulubiona porcelana Augusta II, to była część jego kolekcji. Te wyroby Kakiemona wykorzystujące, demonstrujące przede wszystkim doskonałość śnieżno-białej porcelany, malowane paletą zaledwie trzech czy czterech kolorów, szalenie takich lśniących, właściwie z taką głębią wręcz jak emalie, bardzo prostymi motywami, bo tam właściwie mamy ze dwa smoki, jakiegoś tygrysa, który był wtedy nazywany lwem, pęd bambusa, parę listeczków, bardzo oszczędnie, gdzieś po krawędzi, żeby efekt był głównie skupiony na porcelanie.

Król szalał za tą porcelaną i król w momencie, kiedy jego manufaktura zaczęła już działać doskonale i jego malarze byli zdolni do wszystkiego, zaczął wysyłać japońską porcelanę do Miśni z prośbą o jej kopiowanie. I moim zdaniem te naczynia kopiowane około 1730 roku w Miśni, kopiowane z tych wzorów japońskich do dzisiaj zachowanych w królewskiej kolekcji obecnych porcelan w Dreźnie, to jest absolutny szczyt możliwości Miśni. To są rzeczy, które w odróżnieniu od rzeczy malowanych rok około mieszczą się absolutnie w naszej współczesnej estetyce.

To są rzeczy doskonałe, bardzo takie oszczędne w dekoracji, fascynujące właściwie jakością, doskonałością tego wzoru i jego oszczędnością. I tutaj ciekawe jest to, że te naczynia są do dzisiaj wykonywane w Miśni, ale to już nie jest ta jakość. Tutaj już nie mamy do czynienia właśnie z tym śnieniem emalii, z tą najwyższą jakością królewskich zamówień.

I kiedy bierzemy taką filiżaneczkę, przejrzystą, cienką, kruchą jak skorupka jajka i odwracamy i widzimy na odwrociu numerek królewskiej kolekcji, to jest naprawdę absolutnie magiczne doświadczenie. Ostatnią salę Gabinetu Porcelanowego tworzy sala podporządkowana w całości ekspozycji Grupy Ukrzyżowanie. Grupy, która jest dziełem najważniejszego modelera, rzeźbiarza manufaktury w Miśni, Johanna Joachima Kaendlera.

Jest to grupa zestawiona z 16 elementów, przedstawiająca scenę ukrzyżowania, grupę pod krzyżem. Tam mamy oczywiście Chrystusa na krzyżu, mamy Marię Magdalenę, mamy omdlałą Marię w objęciach świętego Jana, znakomicie nawiązującą do berlinowskich przedstawień. To po prostu jest genialna absolutnie rzeźba o wymiarach 120 centymetrów na 150 centymetrów szerokości i ona stanowi środek tej sali.

Udało się ją wyeksponować znowu na lustrach, na lustrach dekorowanych bardzo delikatnie piaskowanym, ciętym ornamentem osiemnastowiecznym, więc mamy taki efekt mniej więcej kaplicy osiemnastowiecznej. Mamy ten moment, w którym możemy się jeszcze zastanowić nad jakością tej porcelany. To są magiczne doświadczenia.