

Lichtarz z serwisu zwanego łabędzim



- Autor Johann Joachim Kaendler, Johann Friedrich Eberlein
- Czas powstania ok. 1739
- Miejsce powstania Miśnia, Saksonia
- Wymiary wysokość: 24,5 cm, średnica: podstawa: 16,7 cm
- Oznaczenie autorskie na spodzie malowane podszkliwnie kobaltem skrzyżowane miecze
- Numer inwentarzowy ZKWawel 8981
- Muzeum [Zamek Królewski na Wawelu Państwowe Zbiory Sztuki](#)
- Dostępność Sień Saska
- Tematy [życie codzienne](#), [wokół stołu](#), [wyrzeźbione](#), [ciało](#)
- Technika [wyciskanie w formie](#), [wypalanie](#), [szklwienie](#), [malowanie naszkliwne](#)
- Materiał [porcelana](#)
- Data pozyskania 2007, zakup
- Prawa do obiektu Zamek Królewski na Wawelu Państwowe Zbiory Sztuki
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski Plus
- Tagi [ceramika](#), [Miśnia](#), [serwis](#), [herb](#), [ornament](#), [3D plus](#), [3D](#), [WMM Plus](#), [domena publiczna](#),

świecznik

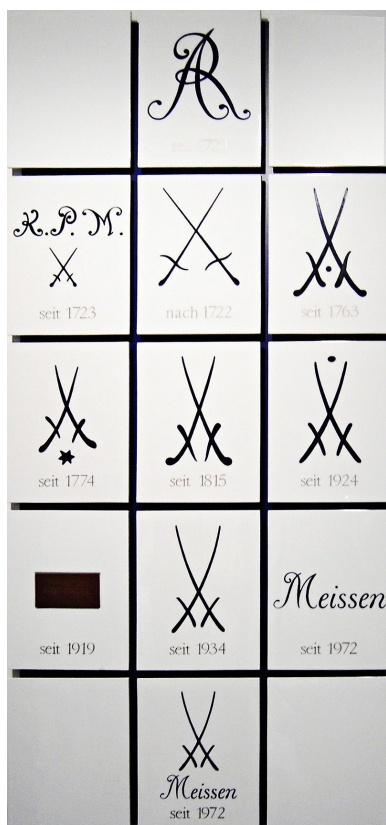
Lichtarz na trójosiowej podstawie złożonej z dużych muszli i szerokich, plastycznie dekorowanych pól naśladowujących fakturę muszli przegrzebka. Trzon został skonstruowany z ornamentu *rocaille*, z dekoracją figuralną w formie dwóch *putt* i *rocaillo*wych *kartuszy* z herbem Brühl-Kolowrat-Krakowský pod koroną, z wstęgą Orderu Orła Białego i labrami. *Profitka* do zbierania skapującego wosku w formie kielicha ma dekorację plastyczną – drobne listki. Karnacje, rysy twarzy, włosy oraz różowo-żółta tkanina na biodrach *putt*, a także herb zostały ozdobione malarsko. Forma świecznika jest wzorowana na projekcie lichtarza z dwoma *puttami* autorstwa paryskiego złotnika Juste’a Aurèle’a Meissonniera.

Serwis zwany łabędzim, najslawniejszy z porcelanowych serwisów, został wykonany w latach 1737–1742 w Królewskiej Manufakturze w Miśni na zlecenie hrabiego Henryka Brühla, późniejszego pierwszego ministra Augusta III. Okazją do jego zamówienia był ślub Brühla z Marią Anną Kolowrat-Krakowský. Autorem projektu i wykonawcą większych części był Johann Joachim Kaendler, z którym współpracowali Johann Friedrich Eberlein oraz Johann Gottlieb Ehder.

Serwis składał się z około 3000 sztuk. W jego skład wchodził serwis obiadowy, naczynia do kawy, herbaty i czekolady, do serwowania cukrów (konfitur, owoców kandyzowanych, marcepanów) czy przypraw (soli, oliwy, octu, musztardy), ale też dekoracji stołu (tzw. *surtout de table*) oraz dekoracji sali (świeczniki ścienne, duże kandelabry i lichtarze). Wzór został zastrzeżony dla rodziny Brühl i przez 200 lat w Miśni wykonywano wyłącznie pojedyncze sztuki, uzupełniając brakujące, rozbite elementy. Do początku wieku XX pozostało ok. 1400 elementów. W 1945 roku 80 procent serwisu uległo zniszczeniu. Ocalałe naczynia pojawiają się w handlu antykwarycznym niezwykle rzadko.

Opracowanie: Dorota Gabryś (Zamek Królewski na Wawelu), Redakcja WMM, © wszystkie prawa zastrzeżone

„(...) a była to słynna porcelana saska z Myszny (Meissen)”



Znak firmowy Manufaktury Porcelany w Miśni, źródło: [Wikipedia](#), domena publiczna

Dwa łukowato wygięte i skrzyżowane kobaltowe miecze są znakiem rozpoznawczym wytwórni porcelany w Miśni i od ponad trzystu lat sygnują jej wyroby. To właśnie miśnieńska Królewska Manufaktura jako pierwsza rozpoczęła produkcję europejskiej porcelany. Pilnie strzeżoną tajemnicę jej fabrykacji odkrył Ehrenfried Walther von Tschirnhaus we współpracy z Johannem Friedrichem Böttgerem w 1708 roku. Pod zarządem tego ostatniego za sprawą dekretu królewskiego *Kursächsische Manufaktur* w 1710 roku rozpoczęła pracę w zamku Albrechtsburg w Miśni. Działalność miśnieńskiej manufaktury dzielona była na kilka okresów, wyznaczonych zatrudnionymi w niej wówczas artystami. Każdy z nich był prawdziwą osobowością twórczą i nadawał wyrobom manufaktury odmienny styl. Początkowy okres (1710–1719) pod zarządem Böttgera był czasem eksperymentów w zakresie produkcji. Pierwszą europejską protoporcelaną była tak zwana czerwona kamionka Böttgera, nie wymagająca szkliwienia. W 1711 roku zatrudniono złotnika Johanna Jakoba Irmingera,

który zaadaptował formy tradycyjnych naczyń metalowych do nowego materiału. Dalsze eksperymenty Böttgera, mające na celu uzyskanie śnieżnobiałego odcienia porcelany, nie doprowadziły do satysfakcjonującego rezultatu, pozwoliły mu ostatecznie osiągnąć barwę żółtawą. Mimo różnych prób opracowania farb i sposobów malowania na- i podszkliwnego niedoskonałe było również szkliwo. Kres temu pionierskiemu etapowi działalności manufaktury położyła śmierć Böttgera w 1719 roku. Następane stadium rozwoju pod względem technologicznym i artystycznym rozpoczęła działalność malarza Johanna Gregoriusa Höroldta. Okazał się on genialnym technologiemi farb, a właściwie twórcą europejskiej naszkliwnej dekoracji malarskiej na porcelanie. Höroldt, tworząc motywy dla własnych wyrobów, kopiował wzory chińskiej i japońskiej porcelany. W tym okresie produkowano porcelanę niezwykle kunsztownie dekorowaną *chinoiserie*, motywem „indyjskich kwiatów”[1] lub różnymi scenkami czy [pejzażami](#). Höroldt zorganizował w manufakturze miśnieńskiej pracownię malarską, gdzie tworzyło wielu wybitnych malarzy i technologów. Ten okres w działalności manufaktury zwany był malarskim (1719–1731), gdyż w tworzeniu dekoracji zyskali oni prymat nad rzeźbiarzami i modelarzami pracującymi wówczas w manufakturze.

Sytuacja ta odwróciła się w kolejnej fazie zwanej rzeźbiarską (1731–1763), kiedy mistrzem modelarskim został Joachim Kändler. Nazywany był ojcem europejskiej rzeźby porcelanowej, gdyż zrewolucjonizował charakter wyrobów miśnieńskich, kładąc akcent na ich plastykę. Kändler, oprócz produkowanych wcześniej rzeźb porcelanowych, po 1736 roku zaczął wykonywać niewielkie ceramiczne figurki inspirowane życiem dworskim, takie jak liczne grupy statuetek „krynolinowych” (od krynolin postaci kobiecych), aktorów *commedii dell’arte* czy słynnych postaci [Polaków](#) i [Polek](#)[2]. W drugiej połowie XVIII wieku zasób ten powiększał się o kolejnych bohaterów, w tym [postacie ze scen rodzajowych](#), takie jak figurki różnych rzemieślników, wieśniaków i żebraków, jak również słynną [Matpią orkiestry](#) (*Affenkapelle ware*)[3]. Do najlepszych dzieł Kändlera zalicza się pierwszy powstały w manufakturze [serwis wykonany dla Aleksandra Józefa Sułkowskiego](#) (1735–1737) oraz najokazalszy miśnieński [serwis zwany łabędzim](#) stworzony dla ówczesnego zarządcy manufaktury i późniejszego ministra saskiego – Heinricha Brühla (1737–1742).

W tym okresie pracownia malarska, wciąż pod zarządem Höroldta (do 1765 roku), zgodnie z duchem epoki była zdominowana przez rokokową tematykę lekkich dworskich i pasterskich scenek w stylu Watteau i Bouchera. Popularne wcześniej „indyjskie kwiaty” zostały zastąpione przez motyw naturalistycznych przedstawień roślin i owadów inspirowany wzornikami botanicznymi, zwany [„kwiatami niemieckimi”](#)[4]. Natomiast od 1739 roku dzięki udoskonalonej technice kobaltowego malarstwa podszkliwnego rozpoczęto produkcję ceramiki zdobionej jednym z najszlachetniejszych do dziś miśnieńskich motywów dekoracyjnych – „wzorem cebulowym”[5].

W drugiej połowie XVIII wieku arkana wyrobu porcelany nie były już tajemnicą, przez co Miśnia straciła monopol na jej produkcję. W tym czasie w Europie funkcjonowało już sporo konkurencyjnych manufaktur, których produkty utrzymywane były na wysokim poziomie artystycznym, przy czym Miśnia wciąż przodowała w zakresie techniki fabrykacji porcelany. Za czasów zarządzania manufakturą miśnieńską przez Camilla Marcoliniego (1773–1813) wyroby upodabniano do francuskiej porcelany z Sèvres, a więc szkliwiono je na biało, co sprawiało, że przypominały antyczne marmury. Po 1814 roku w Miśni produkowano imitacje popularnych wówczas wyrobów angielskiej manufaktury Wedgwooda, a mianowicie ceramiki o białym reliefie na pastelowym, matowym tle. Kolejne okresy działalności manufaktury miśnieńskiej niosły ze sobą zmiany form i rodzajów dekoracji wyrobów, zgodnie z modą charakterystyczną dla panującej epoki.

Najwyższy poziom artystyczny manufaktura w Miśni osiągnęła niewątpliwie w połowie XVIII wieku za czasów działalności Höroldta i Kändlera. Wypracowane wówczas wzory malarstwa szkliwnego oraz rodzaje rzeźb porcelanowych ustaliły charakterystyczny repertuar, według którego po dziś dzień produkowana jest tradycyjna porcelana miśnieńska.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Bibliografia:

- Ludwig Danckwert, *Leksykon porcelany europejskiej*, tłum. Agata Bobkiewicz, Barbara Bukowska, Roman Warszawski, Gdańsk 2008;
- Jan Diviš, *Porcelana europejska*, Warszawa 1984;
- Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa 1903;
- Ingelore Menzhausen, *Stara porcelana miśnieńska w Dreźnie*, tłum. Andrzej Dulewicz, Warszawa 1990;
- Maria Piątkiewicz-Dereniowa, *Porcelana miśnieńska w zbiorach wawelskich. Katalog zbiorów*, t. 1–2, Kraków 1983;
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 1996.

-
- [1] „Indyjskie kwiaty” to motyw zdobniczy zaczerpnięty z dekoracji chińskiej porcelany, utworzony z bujnych krzewów, kwitnących chryzantem i peonii, utrzymany w czerwonej i purpurowej kolorystyce.
- [2] Figurki polskie należały do kategorii plastyki „kostiumowej”. Sarmacka kultura z jej wschodnimi strojami sprawiała wrażenie orientalnej dla saskiego dworu zdominowanego przez modę francuską.
- [3] Porcelanowe figurki dobierano zazwyczaj z kilku grup tematycznych i komponowano w sceny, które w zależności od konfiguracji postaci wyrażały różne treści. Ustawiane w takim układzie na lustrzanej tafli pośrodku stołu stanowiły jego dekorację podczas posiłku, zwaną *surtout de table*.
- [4] Pojęcie *Deutsche Blumen* obejmuje kilka typów dekoracji roślinnej, a mianowicie kwiaty „graficzne” i „cieniowane”, wzorowane na sztychach, bardzo rysunkowe (1735–1745); kwiaty „naturalistyczne”, malowane na podstawie kompendiów botanicznych (1745–1765); oraz kwiaty „manierystyczne”, czyli kompozycje rozwichrzonych bukietów (po 1765 roku).
- [5] *Zwiebelmuster* to dekoracja typu orientalnego. Jej wzór utworzony jest z pędu bambusa (*schakiako*) oplecionego przez gałązkę (*clermatis*) oraz z gałązki chryzantemy i japońskiego kwiatu (*ominashi*), które są obramowane owocami granatu i brzoskwiniami, przypominającymi właśnie tytułową cebulę.

Tagi: [historia](#), [rzemiosło](#), [manufaktura](#), [naczynie](#), [Miśnia](#), [ceramika](#), [licencje Creative Commons](#)

„Białe złoto”, czyli o początku europejskiej porcelany

Chińska i japońska porcelana była niegdyś niezwykle cenionym i pożądanym w Europie towarem, który importowano do niej już w średniowieczu. Nazywano ją „białym złotem”, zyskała bowiem wartość porównywalną do tego kruszcu i często go zastępowała (np. jako podarunek). W ówczesnym rozumieniu była synonimem luksusu, jej posiadanie świadczyło o splendorze domu, przy czym mogli sobie pozwolić na nią wyłącznie najzamożniejsi, głównie monarchowie.

Porcelana stanowi najszlachetniejszy gatunek ceramiki. Receptura jej wyrobu została opracowana w Chinach już w VII wieku. W nowożytności w związku z modą na orientalizm cieszyła się tak dużą popularnością, że czynione były rozmaite starania mające na celu odkrycie sposobu jej produkcji, stanowiącego jedną z najpilniej strzeżonych tajemnic Wschodu. Początkowo stosowano półśrodki produkując fajans, czyli rodzaj ceramiki różniący się od porcelany składem mineralnym gliny, lecz po wypaleniu najbardziej ją przypominający. Poprzez zastosowanie podobnej formy i charakterystycznych kobaltowych dekoracji podszkliwnych na białym tle starano się upodobnić fajans do oryginalnej chińskiej porcelany. Czasem największego nasilenia produkcji imitacji porcelany w Europie była druga połowa XVII i pierwsza połowa XVIII wieku.

Pierwszym wyrobem tego rodzaju była tak zwana porcelana medycejska, która powstała w XVI wieku we Florencji. Naczynia te miały jednak oryginalną formę, chińską porcelaną przypominając wyłącznie poprzez zestawienia barwne. We francuskim mieście Nevers w okolicach 1600 roku rozpoczęto produkcję fajansów według tradycji włoskiej, które w połowie wieku XVII, przez wzgląd na modę, przyjęły chińską stylistykę o biało-kobaltowej kolorystyce. Podobna była historia słynnych fajansów z Delft, również produkowanych od początku XVII wieku. Na początku działalności manufaktury wypracowano charakterystyczny zbiór motywów dekoracyjnych przedstawiających pejzaże czy scenki rodzajowe najczęściej jako kobaltowe wzory na białym tle (rozpoznawalne do dziś wzory holenderskiej ceramiki). Jednak w związku z nasileniem mody na wyroby chińskie fajanse z Delft w drugiej połowie

wieku zaczęły upodabniać się do nich poprzez kształt naczyń i dekoracje wzorowane na dalekowschodnich, choć zachowując nadal specyfikę lokalną. Moda na tego rodzaju wyroby owocowała w następnych dziesięcioleciach powstaniem kolejnych manufaktur wytwarzających imitację porcelany, które prześcigały się w propozycjach nowych technik produkcji i wzorów naczyń.

Rzeczywistym przełomem było opracowanie receptury porcelany europejskiej przez Ehrenfrieda Walthera von Tschirnhausa w 1708 roku. Badania von Tschirnhausa kontynuował jego współpracownik – Johann Friedrich Böttger (*nota bene* był on alchemikiem, który zanim rozpoczął badania nad fabrykacją „białego złota”, prowadził eksperymenty dotyczące transmutacji innych metali w złoto). Pod kierunkiem tego ostatniego w 1710 roku rozpoczęto produkcję porcelany w pierwszej europejskiej manufakturze założonej przez Augusta II Mocnego – *Kursächsische Manufaktur* – na zamku Albrechtsburg w Miśni. Saksońska, czy też miśnieńska, porcelana od początku była niezwykle ceniona, od tamtej pory produkowana jest niemal nieprzerwanie po dziś dzień.

Zobacz również:

[Solniczka porcelanowa chińska](#)

[Waza apteczna typu „hydria”](#)

[Imbryk z nakrywką](#)

[Wazon porcelanowy z drewnianą podstawką](#)

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Bibliografia:

Ludwig Danckwert, *Leksykon porcelany europejskiej*, tłum. Agata Bobkiewicz, Barbara Bukowska, Roman Warszawski, Gdańsk 2008;

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 1996.

Tagi: [historia](#), [Japonia](#), [rzemiosło](#), [manufaktura](#), [Chiny](#), [naczynie](#), [orientalizm](#), [Miśnia](#), [ceramika](#), [licencje Creative Commons](#)

Serwisy stołowe dawniej

Naczynia, prócz swojej głównej funkcji użytkowej, zaczęły z czasem pełnić również rolę dekoracyjną, świadcząca o statusie ich właściciela. Początkowo miały uniwersalny charakter, jednak wraz z rozbudową ceremoniału związanego z jedzeniem i jego oprawy przeszły swoistą metamorfozę. Przede wszystkim ilość naczyń znacząco się powiększyła, gdyż utensylia o określonej formie przeznaczone były już do konkretnych dań.

Odpowiedni dobór naczyń przeznaczonych do danych posiłków i napojów tworzył serwis (śniadaniowy, obiadowy, do herbaty, do kawy, do czekolady etc.), czyli komplet charakteryzujący się jednolitą dekoracją. Poszczególne serwisy mogły należeć do jednej całości wraz z serwisem obiadowym, najczęściej jednak stanowiły odrębne komplety. Szczególny rozwój bogato dekorowanych i rozbudowanych serwisów charakterystyczny był dla XVIII wieku, kiedy do użycia wchodziły wyroby z fajansu i porcelany, zastępując powoli gliniane i metalowe naczynia.

Najbardziej rozbudowany pod względem ilościowym był serwis obiadowy. W jego skład wchodziły wazy na zupy, tzw. [teryny](#), wazy do potraw o półpłynnej konsystencji, półmiski owalne do pieczystego i okrągłe do warzyw, całość uzupełniały salaterki, sosjerki, pojemniki do przypraw, kosze do owoców, do chleba oraz oczywiście talerzyki, głębokie i płaskie. W serwisach można było niekiedy znaleźć również wianienki do płukania i chłodzenia kieliszków, czyli weniery, oraz wiaderka do chłodzenia wina.

Odmiernym doбором naczyń charakteryzowały się serwisy do herbaty, kawy bądź czekolady. W skład każdego z nich wchodziły filiżanki o różnej formie razem ze spodkami (np. w serwisie do czekolady – wysokie filiżanki dwuoszne), należały do nich różne dzbanuszki, dzbanki, cukierniczki, mleczniki, puszki (np. [puszka na herbatę](#)) etc. Serwisy te mogły być przeznaczone dla wielu osób bądź stanowić zestaw wyłącznie dla dwóch, tzw. *tête-à-tête*, jak również istniały zastawy jednoosobowe, czyli solitery (fr. *solitaire*).

Modelowym przykładem pełnej zastawy stołowej składającej się ze wszystkich serwisów o tej samej dekoracji był [miśnieński serwis Aleksandra Józefa Sułkowskiego](#), utworzony z serwisów: obiadowego, do kawy, do czekolady, deserowego (kubki cylindryczne na wermut, talerze, patery kredensowe na nóżkach, paterki, puszki na kandyzowane owoce, kociołki prostokątne, patery, płaskie misy) oraz zastawy do przypraw (*tafelauflplatz*, *plat de manage*), dekoracji środka stołu (*sourtout de table*) i lichtarzy.

Tego rodzaju zastawa, prócz tego, że była bardzo rozbudowana, posiadała również rzeźbiarsko kształtowaną formę oraz bardzo bogatą dekorację malarską. W niektórych przypadkach forma wręcz przerastała funkcję, jak chociażby w zastawie do przypraw (*plat de menage*) stanowiącej nieraz kilkukondygnacyjną konstrukcję, bogato rzeźbioną. Właśnie z niej wyodrębniła się osobna dekoracja środka stołu – *sourtout de table*, nie pełniąca żadnej innej funkcji, jak wyłącznie zdobniczą i treściową. Składała się z porcelanowych figurek komponowanych w grupy, na tle różnych aranżacji i konstrukcji. Była to jednak szczególna oprawa stołu, gdyż dobór postaci nie był przypadkowy. Dekoracja stołu miała za zadanie przekazywać jakąś myśl przewodnią podczas danej wystawnej uroczystości. Tylko w wyjątkowych przypadkach *sourtout de table* wykonywane było na zlecenie jako jeden, wielki zespół o określonym programie ikonograficznym. Tego rodzaju figurki porcelanowe tworzone były w manufakturach w seriach tematycznych (zob. [Małpia orkiestre](#), typy narodowe, np. [Polki](#) i [Polacy](#)), które kupowano i łączono według uznania, tak aby ilustrowały założoną koncepcję treściową.

Zastawę stołową i figurki przechowywano w dworskich kredensach. Jak pisze Zygmunt Gloger w *Encyklopedii Staropolskiej*: „(...) kredens urządzony był zwykle w końcu sali jadalnej, za balasami jak klatka, żeby do niego przystęp miał tylko kredencierz i ci, którzy mu pomagają: zmywający i obcierający naczynia. Nikomu innemu wnieść tam nie było wolno. Co potrzebnem było, usługujący do stołu odbierali przez balasy i podawali równie. W tej jakby komorze zabalasowanej stał jeden wielki stół i szafy kredensowe albo schodki aż pod sufit zastawione srebrem, miedzią i farfurą. Później dopiero nastął zwyczaj umieszczania kredensu w osobnym pokoiku przy jadalni”. Na dworze istniała nawet osobna funkcja kredencierza, który był odpowiedzialny za dobra przetrzymywane w kredensie, a więc „srebra i farfury” oraz za rozkładanie ich na stole i ustawienie dekoracji stołu.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Bibliografia:

Elwira Bogusławska, *Kultura materialna okolic Błazzek w XVIII wieku*: <http://www.boguslawscy.pl/pl/?site=11> [dostęp: lipiec 2017].

Kredencierz, Kredens, [w:] Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1900: <http://literat.ug.edu.pl/~literat/glogers/0021.htm> [dostęp: lipiec 2017].

Wanda Załęska, *Rozwój form zastaw stołowych i porcelanowych dekoracji stołu w I połowie XVIII wieku (na wybranych przykładach)*, [w:] *Zastawy stołowe XVI – XX. Materiały z sesji towarzyszącej wystawie „Splendor stołu” w Muzeum Sztuki Złotniczej*, Kazimierz Dolny 26–27 października 2006, s. 23–36.

Tagi: [życie codzienne](#), [Miśnia](#), [ceramika](#), [serwis](#)