

Świechowska, Aleksandra

Niczego mi, proszę pana, tak nie żal, jak porcelany

Muzealnictwo 28 29, 27-34

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Niczego mi, proszę pana, tak nie żal, jak porcelany

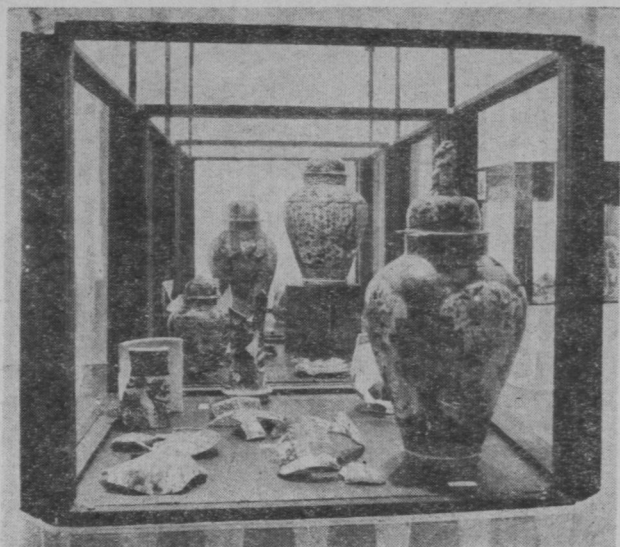
Magazyny każdego muzeum pełne są przedmiotów, czekających latami na swoją szansę — na wystawę, która ukaże ich piękno, nada im walor świadka epoki, znajdzie miejsce w historii rozwoju artysty czy całej gałęzi sztuki. Przypuszczam, że każde muzeum ma też swoje głębokie zakamarki, zapchane rzeczami rozpaczliwie nie-eksponowanymi, które przetrzymuje się z szacunku dla ofiarodawcy czy z ogólnej niemożności wyrzucenia czegokolwiek. Zakamarek Muzeum Historycznego m.st. Warszawy miał zupełnie specyficzny charakter: leżał tam materiał zebrany w ciężkim trudzie, ale — zdawało się — niemożliwy do użycia w jakikolwiek sposób. Mianowicie w latach odbudowy Starego Miasta muzeum nasze prowadziło akcję gromadzenia wszelkich przedmiotów o wartościach artystycznych, znajdujących w ruinach staromiejskich kamieniczek i Zamku Królewskiego. Akcja prowadzona była dwutorowo: na apel muzeum sami robotnicy przynosili znalezione przedmioty, a równocześnie mgr Barbara Bazińska objęła pieczę nad wozami wywozzącymi staromiejskie gruzu. Przez trzy lata, od 1949 do 1952 r., wybierała z nich fragmenty ozdobnych krat, kawałki stylowych mebli, a przede wszystkim tysiące ułamków pięknie malowanych naczyń porcelanowych i fajansowych. Robotnicy ułatwiali jej pracę, ładując „gustowne skorupki” na wierzch wozu, lub zawiadamiając o odkryciu w zawalonych piwnicach jakiegoś większego zespołu zabytków.

Znaleziska zostały w muzeum umyte, zmagazynowane — i co dalej? Niektóre rzeczy weszły od razu w normalny „muzealny obieg”, ale olbrzymi zbiór potłuczonej porcelany i fajansu wymagał zabiegów preparatorskich, na jakie Muzeum Historyczne nie było w ogóle nastawione.

W 1971 r. powstał jednak w muzeum Dział Archeologiczny. Spoczywająca w piwnicy „war-

stwa kulturowa” z czasów Powstania Warszawskiego od razu zwróciła naszą uwagę, nie mogliśmy się nią jednak zająć w czasie intensywnych badań archeologicznych podczas odbudowy Zamku Królewskiego i przebudowy Placu Zamkowego. Dopiero w 1981 r. znaleźliśmy czas, by przyjrzeć się bliżej temu, co leżało w dziesiątkach pudeł, pokrytych 30-letnim kurzem. A leżała tam dosłownie ilustracja do *Piosenki o porcelanie* Czesława Miłosza, owe *sny majstrów drogocenne*, których *warstwa rzeźko chrupiąca* zgrzytała w wojennym czasie pod butami poety.

Umyliśmy kilkadziesiąt tysięcy skorup. Barwny, błyszczący ich stos rozsegregowaliśmy na ułamki, należące do poszczególnych naczyń. Wykleiliśmy wszystko, co się wykleić dało. Coraz silniej, w miarę odbudowywania przedmiotów, uderzało podobieństwo niepełnych form o kanciastych zarysach do ruin warszawskich domów, a prawdziwym szokiem było znalezienie wazonu dalekowschodniego, dosłownie rozstrzelanego dwoma kulami z pistoletu. Rósł przy tym, w czasie wyklejania na naszych oczach, przedziwny zbiór, który nie powstał z woli muzealnej komisji zakupów, ale był próbą losową tego, co mieszkańcy Starego Miasta kolekcjonowali, co przechowywali jako pamiątki rodzinne, co stało może w salach zamkowych. Udało się zidentyfikować wyroby 59 manufaktur z 11 krajów europejskich, w tym z 15 manufaktur francuskich, 14 angielskich, 11 polskich, 8 niemieckich, 5 rosyjskich, 3 czeskich i po jednej wytwórni z Austrii, Danii i Holandii. Uderzał zupełny brak porcelany i fajansów włoskich. Ilościowo dominowały manufaktury miśnieńska i berlińska. Osobną pozycją był wielki zbiór porcelany dalekowschodniej, której szczegółowe opracowanie wymaga czasu — na wystawie ograniczyć się musieliśmy do ogólnego określenia proveniencji i datowania.



1. Sala Dalekiego Wschodu, gabloty z porcelaną japońską XVII—XIX w.

1. Salle de l'Extrême-Orient, vitrines avec la porcelaine japonaise, XVII-ème et XIX-ème siècle



2. Sala Dalekiego Wschodu, porcelana chińska, XVI / XVII i XVII w.

2. Salle de l'Extrême-Orient, porcelaine chinoise, XVI/XVII et XVII-ème siècle

Odtworzony w czasie półrocznej pracy zespół był przy tym atrakcyjny, znajdowało się w nim wiele zabytków rzadko spotykanych, wiele rzeczy wysokiej klasy, które — nie zniszczone — miałyby dzisiaj wysoką wartość antykwareczną, a wartość muzealną zachowały mimo zniszczenia.

Istniały więc trzy powody, skłaniające nas do publicznego pokazania zreanimowanego materiału: jego wymowa antywojenna, ładunek informacji socjologicznych i dobry poziom merytoryczny. Gdzie jednak umieścić wystawę, której pomysł pojawił się spontanicznie, poza normalnym planem pracy muzeum, a temat wymagał otwarcia ekspozycji ściśle w okresie jesiennych rocznic wojennych? Znalazła się na to rada. Dyrektor odstąpił od twardych zasad i oddał nam 4 sale, służące normalnie ekspozycji stałej. Część ich wystroju pozostała na ścianach — w pierwszej sali były to widoki Warszawy i jej Zamku z doby stanisławowskiej, w ostatniej — portrety z czasów saskich.

Nasuwało się teraz drugie pytanie: jak zrobić wystawę z materiału, który merytorycznie był przypadkowym zbiorem, plastycznie odbiegał od tego, co zwykliśmy oglądać w muzeach, a emocjonalnie angażował wyraźnie wszystkich już w fazie roboczej?

Jako podkład literacki wystawy nasuwała się sama *Piosenka o porcelanie*, wiersz mówiący w formie pozornie naiwnej i nawet pieszczotliwej o okrucieństwie wojny. W wystawie, która miała wzruszać, użyto także nieco przewrotnej metody: materiał ułożono według kryteriów merytorycznych, w zespołach chronologicznych w ścisłym podziale na wyroby poszczególnych manufaktur, z podaniem wszelkich danych o wytwórnicy, z rysunkami wszystkich sygnatur, w kilku wypadkach z komentarzami o historii obiektu, lub szczegółach technologicznych. Starano się przy tym o wyeksponowanie przedmiotów w sposób pozbawiony efekciarstwa, „zimny”, nie sugerujący przemocą żadnych skojarzeń czy emocji. Akcentami, przenoszącymi pokaz w sferę symboliczną, była tylko niecodziennosc eksponatów i strofy *Piosenki o porcelanie*. Dyskretna była także oprawa plastyczna pomysłu Krzysztofa Burnatowicza, operująca wyłącznie czernią i bielą, z trzema tylko fotogramami, ewokującymi

wspomnienia wojenne i powtarzającymi motywami bezlistnych, martwych drzew.

Otwarcie wystawy nastąpiło 16 września 1981 r. w wigilię 42 rocznicy spalenia Zamku Królewskiego. W westybulu, ponad makietą Starego i Nowego Miasta, ustawiliśmy japońską wazę o wręcz kubistycznych zarysach połamanych krawędzi — natychmiast zaczęła wyglądać jak pomnik Powstania Warszawskiego. Przed makietą umieszczono jedną z tragiczniejszych fotografii z września 1939 r. — grupę radośnie uśmiechniętych żołnierzy Wehrmachtu, znoszących barierę graniczną z Orłem Białym. Tutaj też zaczynał się wiersz Miłosza: *Różowe moje spodeczki, kwieciste filiżanki, leżące na brzegu rzeczki tam kędy przeszły tanki.*

Pierwsza sala, jasna i barwna, poświęcona była porcelanie Dalekiego Wschodu. To, co wydzieliliśmy z pierwotnej „miazgi skorupki”, robiło wrażenie jakiejś wielkiej kolekcji. Składało się na nią 6 wielkich wazonów i 5 talerzy japońskich z końca XVII i z XVIII w. oraz 3 wazy z wieku XIX, a także wiele pojedynczych skorup świadczących, że kolekcja była liczniejsza (il. 1). Dalej 7 różnego rodzaju XVII i XVIII-wiecznych chińskich butli i wazonów, które można było odtworzyć mniej więcej w całości (il. 2) oraz mniejsze fragmenty dalszych 10 naczyń, drobne ułamki talerzy i 2 półmiski z XIX w., a także perski półmisek i wazon z nieokreślonej na razie manufaktury — ten właśnie, który został „rozstrzelany”. Naszemu konsultantowi, dr Łucji Sobeckiej z Muzeum Narodowego, udało się stwierdzić, że jedna z waz japońskich widoczna jest na przedwojennej fotografii wnętrza Pałacu Łazienkowskiego, wyposażonego wtedy z zasobów zamkowych. Brak jednak na razie innych wskazówek, pozwalających łączyć tę kolekcję z Zamkiem Królewskim.

W przejściu do Sali Polskiej ustawiono kilka pochodzących ze zbiorów Muzeum Narodowego wazonów z manufaktur w Belwederze i w Bielinie, które u schyłku XVIII w. stosowały często swoistą trawestację motywów chińskich. Towarzyszył im cytat z Miłosza: *Sny majstrów drogocenne, pióra zamarzłych łabędzi idą w ruczaje podziemne i żadnej o nich pamięci.* Tu, muszę przyznać, mieliśmy małą satysfakcję, że z tą pamięcią nie jest tak źle.

Ekspozycja polska obejmowała zabytki od połowy XVIII w. do dwudziestolecia międzywojennego. Znalazło się w niej kilka prawdziwych cymeliów. Był tu w delikatne kwiaty malowany fajansowy talerz z około połowy XVIII w., pochodzący z manufaktury w Białej Podlaskiej, której działalność wzbudza wciąż jeszcze dyskusje wśród badaczy. Był mały brązowy wazonik fajansowy ze złoconym Chińczykiem z wytwórni Wolffa w podwarszawskim Bielinie. Był także fragment wspaniałego wazonu belwederskiego z lat 1770—1780 z pagodami i scenami figuralnymi (il. 3). Pierwszą połowę XIX w. reprezentowały wyroby manufaktury w Korcu, w tym dwa bladuróżowe, *cache-pôts* o wzorach pompejańskich i resztki serwisu z monogramami Dymitra i Zofii Czwertyńskich, ozdobionego wieńcami liści dębowych i żółdziami, oraz z Baranówki — m.in. dwa dobrze zachowane półmiski, dekorowane listeczkami winorośli, pochodzące z naj-



3. Sala Polska, wazon z manufaktury w Belwederze, 1770—1780

3. Salle Polonoise, pot à fleur de la manufacture de Belweder, 1770—1780

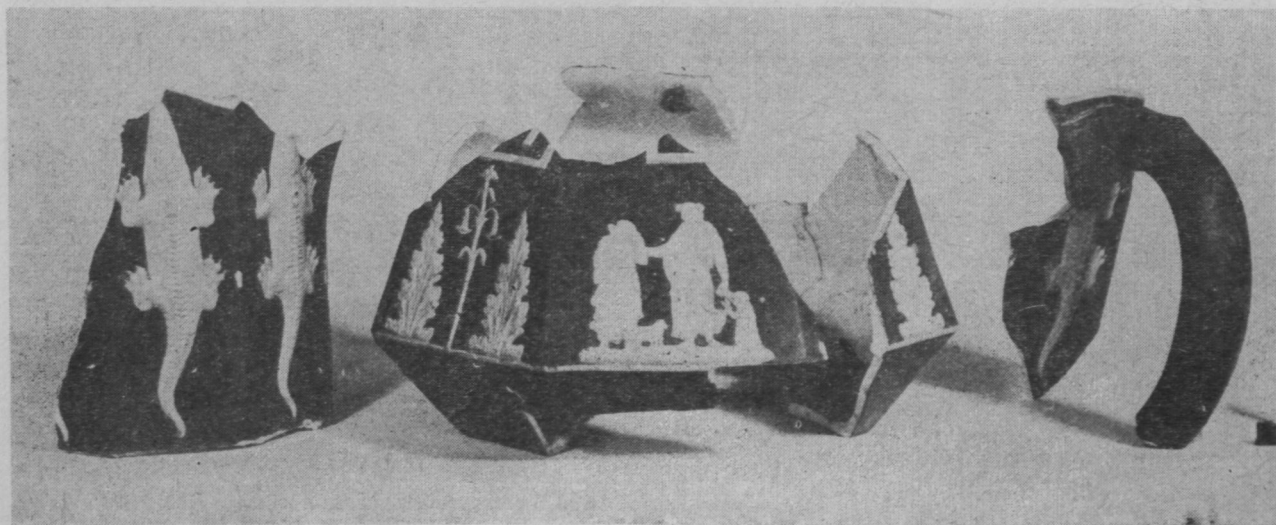


4. Sala Europejska, fajanse angielskie, XIX w.
4. Salle Européenne, faïences anglaises, XIX-ème siècle

wcześniejszej fazy funkcjonowania manufaktury (1804—1820) i dwie prawie w całości wyklejone wazy do zupy z porcelany wprowadzie dość sinawej, ale za to malowanej w beztrosko kolorowe wiązanki kwiatów i dokładnie datowane na 1838 r. Osobny zespół tworzyły fragmenty serwisów, pochodzących z manufaktur zachodnioeuropejskich, zamawianych tam jednak przez polskie rodziny, o czym świadczyły monogramy, lub piękne, umieszczane parami

herby małżeńskie — Łabędź z Leliwą i Łabędź ze Śreniawą. Były to wyraźnie pamiątki rodzinne „szlacheckiego mieszczaństwa Warszawy”.

Koniec XIX w., to oczywiście Nieborów — fryz z jego kobaltem malowanych kafli piecowych rysował się pięknie na tle ciemnoczerwonych ścian sali. Z dwudziestolecia międzywojennego zachował się jeden z serwisów, produkowanych w Ćmielowie na użytek polskich



5. Sala Europejska, dzban z manufaktury w Stoke-on-Trent, sygnowany SPODE, 1796—1827
5. Salle Européenne, cruche de la manufacture à Stoke-on-Trent, signée SPODE, 1796—1827

placówek dyplomatycznych. Całą dekorację naczyn o nowoczesnych kształtach stanowiły herby Rzeczypospolitej.

Zupełnie instynktownie, jakoś poza kolejnością, właśnie w sali polskiej umieściliśmy zakończenie *Piosenki o porcelanie: Leżą na świeżych kurhanach uszka i denka i dzbany. Niczego mi, proszę pana, tak nie żal jak porcelany*.

W wielkiej sali, poświęconej manufakturom europejskim, wykorzystano gabloty, stanowiące jej stałe wyposażenie. Doskonała była dla naszych celów „węzownica” o siedmiu elipsoidalnie zarysowanych kompartymentach z chropowatymi ścianami i cynobrowymi sufitami. Ciepłe oświetlenie zwykłych żarówek stwarzało w każdym segmencie atmosferę intymną, sprzyjającą spokojnej kontemplacji. Umieściliśmy tu porcelanę berlińską, czeską, francuską i angielską.

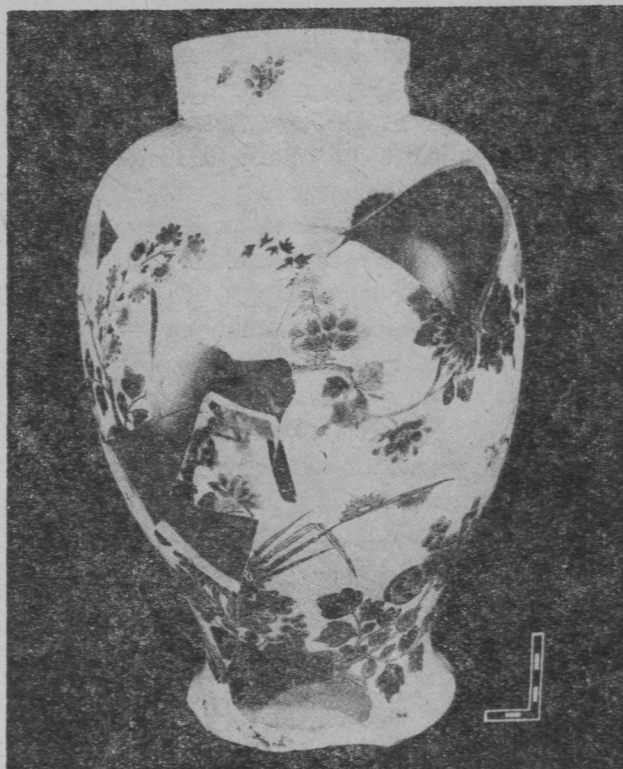
Wśród wyrobów berlińskiej Królewskiej Manufaktury Porcelany dominowały fragmenty talerzy, pochodzących wyraźnie z kilku serwisów z 2 połowy XVIII i 1 połowy XIX w. Ułamki te, ustawione gęstymi grupami, dawały jakby syntezę każdego typu ornamentu. Na przykład serwis z lat 1760—1770 malowany w kwiaty z użyciem wyłącznie różnych odcieni koloru zielonego pozbawiony niemal pierwotnych płaszczyzn białych, nigdy zapewne bardziej nie skupiał uwagi na subtelność zestawień barwnych jak tutaj. Wzornikiem klasycyzującego ornamentu z lat 1830—1847 stawał się zestaw, skompletowany kiedyś przez właściciela z siedmiu pokrewnych stylistycznie serwisów, malowanych kobaltem i złotem.

W zbiorze porcelany francuskiej znowu znać było rękę kolekcjonera: wyróżniliśmy tu 13 filiżanek i szereg spodeczków o klasycyzujących, złożonych motywach figuralnych i roślinnych. Wszystkie pochodziły z drobnych XIX-wiecznych manufaktur paryskich. Harmonizowały z tym 2 talerze z Sèvres i czarna, na złożonych nóżkach czarka Dagoty z wczesnego XIX w., oraz nieco późniejsze 2 talerze z widokami Luwru. Wśród okolicznej feerii niemieckich kwiatów, zbiór ten trwał w chłodnej, bardzo francuskiej wytworności.

Podobną indywidualność zachowała ekspozycja angielska. Wszystkie przedmioty pochodzi-

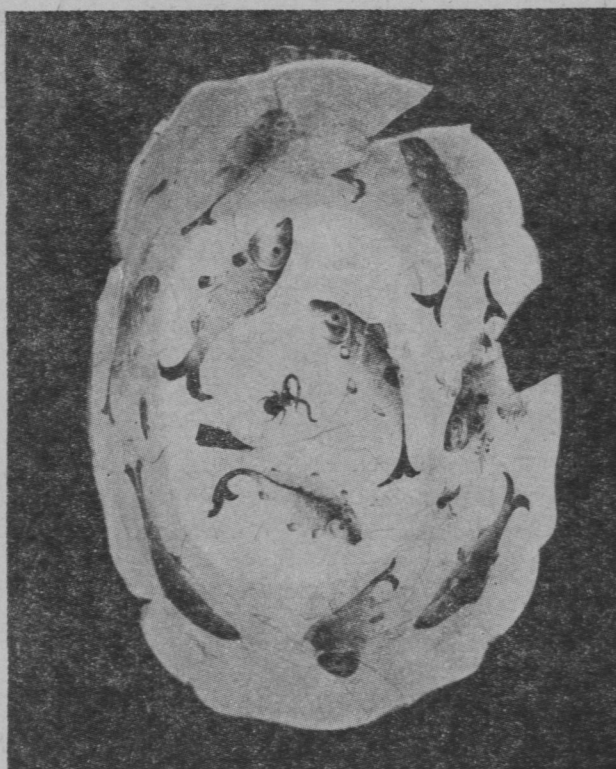
ły tu z XIX lub 1 połowy XX w., nawet jednak te najpóźniejsze, tkwiły najczęściej głęboko w dawniejszych tradycjach. W tradycyjnym używaniu swoistych mas ceramicznych — kamionek i tzw. miękkiej porcelany, w niekończącym się powtarzaniu wprowadzonych najczęściej jeszcze w XVIII w. schematów ornamentacyjnych, powielanych graficznie. Z jednym wyjątkiem wszystkie występujące tu naczynia służyły codziennym celom domowym — były to ulubione kiedyś i bardzo modne wówczas serwisy, nazywane potocznie „fajansem angielskim” (il. 4). Wyjątek, to dzban wzorowany na słynnych „jaspisach” Wedgwooda, ozdobiony na szyi ni mniej, ni więcej tylko ośmioma krokodylami. Jest on dziełem manufaktury w Stoke-on-Trent z czasów dyrektury Josiaha II Spode (początek XIX w.) i — jako taki — stanowi zabytek rzadki, a w Polsce chyba jedyny (il. 5).

Na specjalną ekspozycję zasłużył zbiór porcelany z manufaktury miśnieńskiej. W wielkiej, pionowej gablocie w głębi sali na czarnym tle rysowały się kanciasto resztki wspinających półmisków, talerzy, filiżanek i dzbanek z najbielszej europejskiej porcelany, reprezentujące wiele faz rozwoju manufaktury. Nie było w tym zbiorze wprawdzie wczesnych wyrobów Böttgera, porcelany malowanej w malarni Höroldta czy rzeźb Kändlera — *na szczęście* — jak powiedział nasz konsultant inż. Ireneusz Szarek — *bo na takie ułamki nie mógłbym patrzeć*. Cymeliów było jednak wiele. Przede wszystkim wielki wazon z ok. 1735 r., ozdobiony motywem tzw. indiańskich kwiatów (il. 6) w typie wazonów wykonywanych specjalnie dla kolekcji Augusta Mocnego i sygnowanych najczęściej monogramem A(ugustus) R(ex). Dalej — współczesne mu fragmenty naczyn o charakterystycznych dla Miśni typach ornamentów, wzorowanych na motywach dalekowschodnich: stolikowym, imari, czerwonego smoka, smoka uskrzydłonego i — już po połowie XVIII w. ze scenami myśliwskimi, ptakami, girlandami różyczek i z przeróżnymi odmianami słynnych „niemieckich kwiatów”. W dość licznej grupie zabytków z ostatniej ćwierci wieku XVIII z czasów dyrektury Camillo Marcoliniego, najcenniejsze były dla nas



6. Sala Europejska, wazon z manufaktury w Miśni, ok. 1735

6. Salle Européenne, pot à fleur de la manufacture de Misnie, vers 1735



7. Sala Europejska, akwarium z manufaktury w Miśni, 2 poł. XIX w.

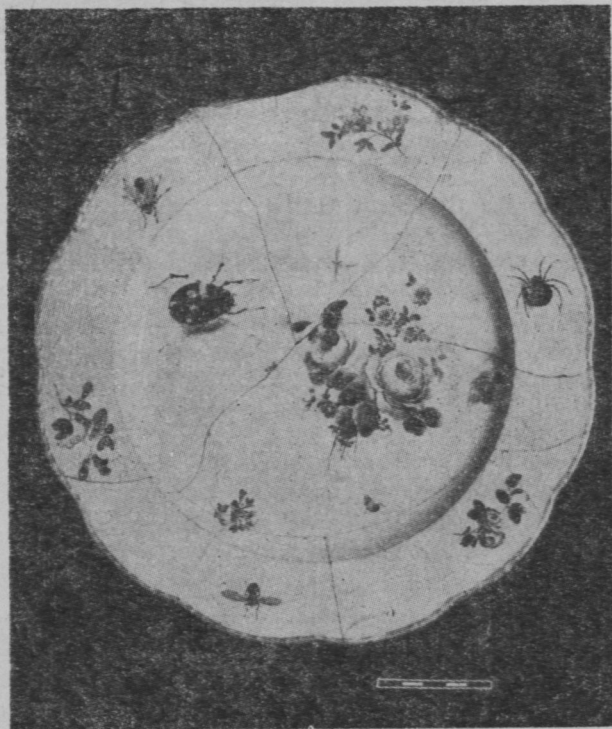
7. Salle Européenne, aquarium de la manufacture de Misnie, 2-ème moitié du XIX-ème siècle

3 fragmenty talerzy z bliską nam sygnaturą królewską S(tanislau) R(ex). Dotychczas znanych było w Polsce tylko 13 naczyń z serwisów Króla Stasia, w tym 4 znalezione w czasie badań archeologicznych na Zamku Królewskim w Warszawie. Wśród obiektów późniejszych ogólną uwagę skupiało na sobie — i słusznie — porcelanowe akwarium z 2 połowy XIX w., chyba jedyne znane naczynie miśnieńskie tego typu (il. 7). Z rozmachem skomponowane kwiaty na licach zewnętrznych i ciekawe w stylizacji i kolorycie, kaligraficznie cyzelowane ryby we wnętrzu, malowane były przez tzw. malarza domowego poza manufakturą, na co wskazuje specyficzne oznakowanie dna.

Cały przysłowiowy wdzięk Wiednia zawarty był w stojącej nie opodal gablocie austriackiej. Półokrągłe i jasne jej wnętrze zostało wypełnione stosunkowo „dobrze” zachowanym i bardzo dla manufaktury wiedeńskiej charakterystycznym serwisem z około 1765 r. z lekko kre-

mowej, światłocieniowo reliefowanej porcelany, pokrytej bogato wiązkami kwiatów o delikatnych, świetlistych barwach. Towarzyszył mu zespół późniejszy, z początku XIX w., dekorowany drobnymi listeczkami winorośli i wyraźnie skompletowany z kilku serwisów o różnych rozwiązaniach brzegów. Najciekawszym dla specjalistów okazał się talerz z lat ok. 1765, na którym wśród kwiatów pęzły ogromne owady, nie spotykane w malowidłach na porcelanie wiedeńskiej tego okresu (il. 8).

Sala otoczona była witrynami, w których pokazano mniejsze zespoły. Można tu było obejrzeć np. późną XIX-wieczną replikę kopenhaskiego serwisu „Flora Danica”, malowanego w oparciu o XVIII-wieczny zielnik, według tradycji dla Katarzyny Wielkiej (temat był tak obszerny, że malowano go jeszcze w kilka lat po śmierci władczyni w 1796 r.), czy porcelanę rosyjską, zarówno tę opartą o wzory zachodnio-europejskie z manufaktury w St. Petersburgu,



8. Sala Europejska, talerz z manufaktury w Wiedniu, ok. 1765

8. Salle Européenne, assiette de la manufacture de Vienne, vers 1763



9. Sala Europejska, figurki tancerek, sygnowane E. Quinton (?), 2 poł. XIX w.

9. Salle Européenne, statuettes de danseuses, signées E. Quinton (?), 2-ème moitié du XIX-ème siècle



10. Ostatnia sala wystawy z „miazgą skorupki”
10. Dernière salle de l'exposition avec „la pâte de tessons” (Fot. G. Kulakowska 1—10)

jak i pochodzącą z mniejszych wytwórni, stosujących często ornamentykę bardzo swoistą, bogatą w formach i kolorach, jak np. na filiżankach i miseczkach z manufaktury Braci Nowych z Kuziajewej pod Moskwą (1820—1840).

Najbardziej dramatycznie działać miał niewielki zbiór porcelanowych figurek, choć wrażenia te były napewno bardzo zróżnicowane. Miśnieński uścisk Amora i Psyche bez głów i pleców, to wrażenie dość jednoznaczne. Berliński Mars w grupie W. Ch. Meyera z około 1770 r., wznoszący głowę ku drobnej postaci Historii, z której zostały tylko stopy — to wrażenie inne. Anioł Śmierci G. Jüchtzera (z lat około 1800) nabrał wręcz szlachetnej prostoty po utracie afektowanej głowy, super-skrzydeł i różnych wianuszków. A los prześlicznych dziewcząt z grupy tancerek E. Quintona — nie tylko bez ukwieconych główek, bez wdzięcznych ramion, ale z przywartymi do rozwianych

W ostatniej sali leżał stos pozostałych sko-

szat grudami żużla? (il. 9).

rup w stanie takim, w jakim znalazła je Basia

Bazińska. Nad nim fotografia z czasów Powstania — wątki chłopaczek przenoszący trokskiwie przez gruzy klatkę z kanarkiem (il. 10). Obok stała wysłana jedwabną tkaniną witraż

Wystawa trwała od 16 IX 1981 r. do 31 X 1982 r.
Realizatorzy wystawy:

Projekt wystawy i katalogu — Aleksandra Świechowska

Konsultanci naukowci — Ireneusz Szarek, Łucja Sobecka

Scenariusz wystawy — Aleksandra Świechowska, Wanda Szaniawska

Komisariat wystawy i redakcja katalogu — Wanda Szaniawska

Projekt plastyczny wystawy i katalogu — Krzysztof Burnatowicz

Aleksandra Świechowska

Je ne regrette, Monsieur rien, plus que, la porcelaine

L'exposition intitulée ainsi fut ouverte en août 1981 dans le Musée Historique de Varsovie. Ce titre est le leitmotif de „La chanson de la porcelaine” de Czesław Miłosz, le poème qui parle des coups portés à la culture par la guerre. Dans le Musée Historique depuis plus de 30 ans on gardait quelques milles de fragments de la porcelaine et de la faïence, trouvés dans les ruines de la Vieille Ville de Varsovie, des fragments dans lesquels nous marchions tous, après la guerre comme Miłosz, dans les villes et les villages de toute l'Europe. Seulement après la reconstruction et après la composition de la collection on pouvait se rendre compte de la valeur artistique et la signification sociologiques de ce matériel qui-parait-il fut condamné à la destruction définitive. Les formes rudes et mutilés, autrefois harmonieuses, symbolisaient la cruauté de la guerre, même sans commentaires verbaux et avec l'exposition purement essentielle dont la discrétion était poussée à l'extrême. On réussit à identifier les produits des 58 manufactures de 11 pays européens et une grande collection de la porcelaine de l'Extr.me-Orient (grav. 1). Des bouteilles et des vases chinoises (XVI/XVII siècle, grav. 2), des produits de la manufacture de Misnie avec un grand pot à fleur en type de vases faites spécialement pour Auguste Le Forte (grav. 6), les restes des services de Berlin et de Vienne (vers 1765, grav. 8), des faïences polonaises du XVIII-ème siècle de la fabrique de Belweder (grav. 3), de Bielin et

z całymi, muzealnymi okazami z prezentowanych i przez nas manufaktur. Na małej tabliczce widniał tu cały tekst *Piosenki o porcelanie*.

Prace preparatorskie i udział w realizacji wystawy — Ryta Kozłowska, Zofia Lech, Andrzej Nowakowski, Grażyna Kulakowska, Jadwiga Rembiewska, Piotr Wittenberg.

W 1982 r. reżyser Zofia Ołdak ze Studia Miniatur Filmowych F.P. zrealizowała film pt. „Piosenka o porcelanie” — rodzaj impresji poetyckiej, transponującej na język filmowy to wszystko, o czym mówiła wystawa.

W dniu 17 X 1983 r. Ogólnopolska Komisja Ocen „Konkursu na najciekawsze wydarzenie muzealne roku 1982” przyznała wystawie jedną z nagród zespołowych pierwszego stopnia.

Biała Podlaska, ainsi que des produits en porcelaine de nos premières manufactures à Korzec et à Baranówka (fin du XVIII-ème et début du XIX-ème siècle) furent les objets les plus précieux de l'exposition. Il ne manquait non plus des objets uniques, non rencontrés dans les autres collections polonaises comme la cruche „de jaspe” de Josiah II Spode de la manufacture de Stoke-on-Trent (grav. 5), l'aquarium de Misnie du XIX-ème siècle (grav. 7) ou l'ensemble des danseuses de bisquit signée „E. Quinton”. A côté des objets provenant sans doute des appartements des collectionneurs qui habitaient la Vieille Ville, aussi les restes de beaux services de table en porcelaine et en faïence (le plus souvent anglais, grav. 4) du XIX-ème et des débuts du XX-ème siècle furent largement représentés à cette exposition. Ces services servaient aux familles varsoviennes pendant de longues années jusqu'au bout tragique de leurs foyers domestiques en automne 1944. La dernière vitrine pleine de „la pâte de tessous”, ramassés pendant la reconstruction de la Vieille Ville, témoigna l'état de ceux „rêves précieux des maîtres” (Cz. Miłosz) après la défaite de l'Insurrection de Varsovie. L'exposition, projetée pour deux mois, fut prolongée jusqu'à 31 octobre 1982. En 1983, elle remporta un des premiers prix au „Concours pour l'événement de musée le plus curieux de l'année” organisé par le Ministère de la Culture et de l'Art.