

Magdalena Śniegulska-Gomuła

Polska porcelana (1797-1914) w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 28, 189-238

2013

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.

MAGDALENA ŚNIEGULSKA-GOMUŁA

POLSKA PORCELANA (1797-1914) W ZBIORACH MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach znajduje się 178 naczyń wykonanych w najstarszych polskich wytwórniach porcelany w latach 1797-1914. Poza dwiema czarkami z Tomaszowa Lubelskiego pozostałe pochodzą z wytwórni wołyńskich: 58 naczyń z manufaktury w Korcu, 99 z najliczniej reprezentowanej w omawianym zespole Baranówki, 10 z Horodnicy, dwa z Bielotynia, dwa z Olewska oraz pojedyncze przykłady z Emilczyna, Romanowa i Dowbysza. Najstarszym zabytkiem jest spodek z Korca datowany na lata 1797-1804; liczną grupę stanowią zabytki z lat 20. i 30. XIX stulecia, najmłodsze powstały przed wybuchem I wojny światowej. Celowo pominięto tu bardzo liczny zespół ceramiki ćmielowskiej, który będzie tematem osobnego opracowania¹.

Największa grupa zabytków (131) pochodzi z daru Marii i Jerzego Łosiów, w tym 34 z Korca, a 79 z Baranówki. W czerwcu 2004 roku, po zakończeniu wieloletniego procesu spadkowego, Maria Wycech-Łoś, realizując ostatnią wolę męża, przekazała niemal całą, gromadzoną przez blisko 20 lat, kolekcję polskiej ceramiki (430 obiektów) do zbiorów kieleckich. W czerwcu 2011 roku, po śmierci donatorki do zbiorów trafiło 29 naczyń zapisanych muzeum w testamencie. Wśród pozostałych, jeszcze trzy naczynia przekazali inni ofiarodawcy, 42 zabytki trafiły do muzeum drogą zakupów prowadzonych systematycznie od lat 60., a dwa pochodzą z mienia podworskiego.

Najcenniejsze przykłady są eksponowane w *Galerii malarstwa polskiego i europejskiej sztuki zdobniczej*. Duża grupa była prezentowana w 2008 roku na wystawie *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*², a wybrane zabytki na wystawie jubileuszowej³ w tym samym roku.

Historia polskiej porcelany zaczyna się stosunkowo późno w porównaniu z innymi krajami europejskimi, bo dopiero w końcu XVIII wieku. W tym czasie od kilkudziesięciu już lat działała manufaktura w Miśni, gdzie w 1708 roku uzyskano pierwszą twardą

¹ Od 2011 roku w Muzeum Narodowym w Kielcach realizowany jest projekt badawczy w ramach, którego przygotowany zostanie katalog kolekcji ćmielowskiej liczącej ponad 1400 zabytków oraz wystawa monograficzna zaplanowana na 2015 rok.

² *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*. Katalog wystawy, red. J. Mielcarska-Kaczmarczyk, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2008.

³ *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*. Katalog wystawy, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2008.

porcelaną europejską. Kiedy Samuel Stöltzel przeniósł z Miśni do Wiednia tak pilnie strzeżone arkana wytwarzania masy porcelanowej, założona tu w 1719 roku manufaktura zapoczątkowała powstawanie kolejnych wytwórni. Kluczową rolę w tym dziele odegrał Joseph Jacob Ringler, który dostarczył arkanum do Höchst (1746), Strasburga (1751), Nymphenburga (1753) i Ludwigsburga (1760), zaś jego uczniowie przyczynili się do powstania wytwórni m.in. w Berlinie (1751), Fürstenbergu (1753), a także przenieśli sekret wyrobu twardej porcelany do Sèvres (1768) oraz Paryża (lata 70. XVIII wieku). Do 1766 roku powstały manufaktury w Italii, Dani, Szwecji i Rosji. Wszystkie cieszyły się patronatem i wsparciem finansowym panujących⁴. Królowie z dynastii saskiej nie byli zainteresowani powstaniem w Polsce wytwórni, która mogłaby stanowić konkurencję dla Miśni. Do naszego kraju docierała porcelana miśnieńska, a potem także z Berlina i Wiednia, gdzie serwisy zamawiali Potoccy, Lubomirscy, Sapiehowie, Wielopolscy⁵ i inni przedstawiciele polskiej arystokracji. W Rzeczypospolitej istniały wprawdzie fajansarnie⁶, ale nie mamy informacji by w którejkolwiek podejmowano próby wyprodukowania porcelany. Sytuacja zmieniła się dopiero za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego, który postanowił założyć własną manufakturę. Niestety, w królewskiej wytwórni w Belwederze, założonej w 1770 roku⁷, nigdy nie udało się otrzymać porcelany, choć produkowano tu jedne z piękniejszych europejskich fajansów.

Pierwszą polską masę porcelanową opracowano dopiero w 1790 roku w Korcu, leżącym na Wołyniu w dobrach księcia Józefa Klemensa Czartoryskiego (1740-1810)⁸. Książę, ostatni z linii koreckiej Czartoryskich, piastował urzędy: stolnika litewskiego (1764), starosty łuckiego (1766) i radoszyckiego (1768), klucznika wołyńskiego (1772). Okresowo angażował się w politykę (był m.in. posłem na Sejm Wielki w 1788 roku), nade wszystko dbał o rozwój gospodarczy swoich posiadłości. Do Korca sprowadził kolonistów niemieckich, założył drukarnię (1776) i manufaktury: sukienniczą, fajansu i porcelany (od 1784)⁹. Wśród wszystkich inicjatyw księcia stolnika to właśnie wytwórnia porcelany najbardziej rozślawiła Korzec. Ten starannie wykształcony i światły człowiek zainteresował się jej produkcją już w latach 60. XVIII wieku, kiedy podczas swojej pierwszej europejskiej podróży zwiedził manufaktury w Dreźnie i Berlinie¹⁰. Wiedział, że sukces przedsięwzięcia zależy w dużej mierze od niskich kosztów surowców, co warunkowało posiadanie własnych złóż. Dlatego przed uruchomieniem wytwórni w Korcu przesłał próbki okolicznych gliniek do ekspertyzy do Miśni, gdzie uzyskał pozytywną opinię¹¹.

⁴ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu*, Warszawa 2011, s. 11.

⁵ W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach przechowywany jest fragment serwisu (MNKi/R/798-MNKi/R/811) z monogramem *AW* pod koroną margrabiowską, zamówiony w 1816 roku w wiedeńskiej manufakturze porcelany, prawdopodobnie przez Eleonorę z Dębinińskich Wielopolską, w związku z objęciem przez jej syna Aleksandra ordynacji pińczowskiej.

⁶ Od 1738 roku działała manufaktura w Białej, założona przez Annę z Sanguszków Radziwiłłową, a od 1742 farfurnia, założona przez jej syna Michała w Świerżniu nad Niemnem, tego samego który w 1747 roku doprowadził do uruchomienia produkcji fajansów w Żółkwi. Istnieją też niepotwierdzone przekazy, że wcześniej istniała tu fajansarnia należąca do rodziny Sobieskich, za: M. Starzewską, M. Jeżewską, *Polski fajans*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1978, s. 19, 21-22.

⁷ L. Chrościcki, *Fajans. Znaki wytwórni europejskich*, Warszawa 1989, s. 58; w 1770 roku w Belwederze podjęta została już produkcja o charakterze ciągłym, a nie jak dotąd eksperymentalnym.

⁸ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 13.

⁹ Ibidem, s. 13.

¹⁰ B. Kostuch, *Polska porcelana*, Kraków 2003, s. 7.

¹¹ Na ten temat A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 27; B. Kostuch, *Polska porcelana*,

Kontrakt założycielski koreckiej manufaktury (pierwotnie fajansu), pomyślanej jako rodzaj spółki (kompanii) akcyjnej pod książęcym patronatem, został zawarty 17 listopada 1783 roku¹². Pierwszym dyrektorem wytwórni został Franciszek Mezer, z którym książę podpisał umowę na sześć lat z możliwością przedłużenia¹³.

Trzy najstarsze polskie manufaktury - w Korcu, Baranówce i Tomaszowie Lubelskim - swoje powstanie zawdzięczają Franciszkowi Mezerowi i jego młodszemu bratu Michałowi. Produkowano w nich naczynia, należące dziś do najcenniejszych przykładów polskiej porcelany w naszych zbiorach muzealnych. Bożena Kostuch porównuje nawet rolę braci Mezerów do tej, jaką w krajach niemieckich odegrał Joseph Jacob Ringler¹⁴. Pisano o nich dotychczas niewiele, raz mając za Sasów, kiedy indziej za Francuzów. Była to rodzina szlachecka, której pochodzący z Francji protoplaści przenieśli się na Węgry. Trudno ustalić, kiedy Mezerowie trafili do Polski, ale prawdopodobnie już rodzice Franciszka i Michała mieszkali w Warszawie¹⁵.

Pierwsze wyprodukowane w Korcu próbki porcelanowe Franciszek Mezer przesłał Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu w 1790 roku. Król obdarował go pierścieniem ze swoją cyfrą, zaś Sejm przyznał mu polski indygenat¹⁶.

Dynamiczny rozwój manufaktury przerwał II rozbiór Polski. Wołyń wraz z Korcem znalazł się na terytorium Rosji, co utrudniło handel i znacznie uszczupliło zyski fabryki. W 1795 roku Franciszek Mezer przeniósł się do założonej z inicjatywy Aleksandra Augusta Zamoyskiego manufaktury w Tomaszowie, gdzie kierował produkcją fajansu, a w 1806 rozpoczął wytwarzanie porcelany¹⁷. Do ciągu niepomyślnych dla Korca zdarzeń doszedł pożar, który wybuchł w manufakturze pod koniec 1796 roku, niszcząc główny gmach, zabudowania boczne, skład gotowych już naczyń, a także malarnie¹⁸. Datę pożaru przyjmuje się za koniec pierwszego okresu działalności fabryki. Manufakturę odbudowano w 1797, a pod koniec tego roku uruchomiono produkcję¹⁹. W tym czasie dyrektorem był Michał Mezer, który w 1803 roku postanowił odejść z Korca, o czym świadczy zawarty w sierpniu tego roku kontrakt z Józefą i Adamem Walewskimi na założenie wytwórni w leżącej w ich dobrach Baranówce²⁰. Książę Czartoryski za pośrednictwem żony księżnej, Doroty oraz Piotra Maleszewskiego²¹ rozpoczął poszukiwania nowego dyrektora na miejsce Mezera²². Funkcję tę objął w październiku 1804 roku

op. cit., s. 7; E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź 1983, s. 15.

¹² A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 27.

¹³ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 7.

¹⁴ Ibidem, s. 38.

¹⁵ E. Kowecka, *Mezer Franciszek (de Mezer)* w: Polski Słownik Biograficzny, t. XX, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1975, s. 490-491; E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, op. cit., s. 17.

¹⁶ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 28; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 7.

¹⁷ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 38.

¹⁸ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 28.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 17.

²¹ Maleszewski Piotr Paweł Jan h. Godziemba (1767-1828), ekonomista, historyk, działacz polityczny, członek loży wolnomularskiej; aktywny głównie we Francji, za M. Manteuffelową *Maleszewski Piotr Paweł Jan h. Godziemba* w: Polski Słownik Biograficzny, T. XIX/2, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1974, s. 306-308.

²² Przebywająca w Dreźnie żona księcia prowadziła rozmowy z Camillo hr. Marcolinim - dyrektorem manufaktury w Miśni w latach 1774-1814, zaś Piotr Maleszewski prowadził negocjacje w Sevres.

sprowadzony z Sèvres Charles Meraud, a po nim w 1807 jego rodak Louis Petion²³. W tym samym roku rozdzielono produkcję porcelany i fajansu, tę ostatnią przenosząc do pobliskiej Horodnicy²⁴. Odtąd w Korcu produkowano wyłącznie porcelanę.

Tymczasem w 1810 roku zmarł założyciel manufaktury książę Józef Czartoryski. Wcześniej ustanowił wykonawcą swego testamentu księcia Eustachego Erazma Sanguszkę - zięcia²⁵, z którym łączyła go nie tylko przyjaźń, ale i podobne poglądy oraz dbałość o utrzymanie i rozwój gospodarczy majątków. Niestety, to nie Sanguszkom przypaść miały dobra koreckie, lecz najstarszej córce Czartoryskiego, mieszkającej w Warszawie Mariannie Potockiej, która nie bardzo interesowała się swoim dziedzictwem. Przed upadkiem uchronił wytwórnię książę Sanguszko, który jako prezes, stanął na czele Kompanii i nie tylko nadzorował jej pracę, ale i wspierał finansowo w krytycznych momentach²⁶. Podobno chciał nawet doprowadzić do zamiany spadku, który otrzymała jego żona, na spadek Marianny²⁷. Jeszcze bardziej skomplikowana sytuacja dotyczyła Horodnicy, gdyż o ile klucz horodnicki przypadł trzeciej córce Czartoryskiego, Teresie - żonie Henryka Lubomirskiego, o tyle fajansarnia była własnością wszystkich pięciu siostr²⁸. Ostatecznie, biorąc pod uwagę, że manufaktura horodnicka znajdowała się na terenie objętym schedą, przypadającą w roku 1814 Teresie i Henrykowi Lubomirskim, pozostali sukcesorzy wydzierżawili fabrykę Lubomirskiemu, który został jej prezesem²⁹.

Manufaktura fajansowa w Horodnicy, wybudowana wśród lasów³⁰, rozpoczęła produkcję 1 kwietnia 1807 roku³¹. Samo miasteczko powstało w związku z założeniem wytwórni i liczyło 151 mieszkańców, wśród których byli głównie fabrykanci i ich rodziny oraz Żydzi niezatrudnieni w fabryce, trudniący się handlem i usługami³².

Dane na temat porcelany z tej wytwórni są bardzo skromne. Podstawą wersji o rozpoczęciu jej produkcji na początku lat 20. XIX wieku był fakt, że na wystawie przemysłowej w 1821 roku w Warszawie eksponowano porcelanę z Horodnicy. Był to zaledwie jeden przedmiot, być może wyrób eksperymentalny³³. Wydaje się, że produkcję na większą skalę rozwinięto tu dopiero w czasach Wacława Rulikowskiego, ziemianina, któremu syn Henryka Lubomirskiego, Jerzy sprzedał w 1856 roku majątek horodnicki

Marcolini nie potrafił wskazać kandydata na stanowisko dyrektora w Korcu, ponieważ większość pracowników Miśni nie znała wszystkich procesów technologicznych wyrobu porcelany w związku ze ścisłą specjalizacją pracowników manufaktury, za: J. Nieciem, *Z dziejów koreckiej manufaktury ceramicznej*, BHS XIII: 1951, z. 4, s. 168-176.

²³ Obaj Francuzi przybyli do Korca z Sèvres w 1804 roku. Petion do 1807 roku sprawował funkcję zastępcy Merauda, za: A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 28.

²⁴ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 29.

²⁵ Książę Sanguszko był mężem Klementyny, drugiej córki księcia Czartoryskiego, <http://genealogia.grocholski.pl/> - dostęp 30.08.2013.

²⁶ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 29.

²⁷ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 20.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Z. Kossakowska-Szanajca, *Materiały do dziejów manufaktur w Korcu i Horodnicy na początku XIX wieku*, BHS nr 1, Warszawa 1966: XXVIII, s. 202-215, s. 208.

³⁰ Lokalizacja fabryki w terenie zalesionym miała duże znaczenie, bowiem koszt sprowadzania drewna był wysoki. Podobnie lokalizowano nie tylko inne wytwórnie ceramiki, ale także huty szklane.

³¹ Z. Kossakowska-Szanajca, *Materiały do dziejów...*, op. cit., s. 208.

³² Ibidem, s. 210.

³³ F. Petrykowska, *Z dziejów manufaktury porcelany w Horodnicy (XIX - początek XX w.)*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 35, 1987, nr 1, s. 93-114, s. 95.

wraz z manufakturą³⁴. Nowy właściciel postanowił zmodernizować zakład³⁵, którego dyrektorem technicznym został przybyły z Baranówki Jan Grabowski. Okres ten uważany jest za najlepszy w dziejach Horodnicy³⁶. Manufaktura była własnością Rulikowskiego przez ponad 20 lat. Pod koniec 1877 (albo na początku 1878) roku wybuchł pożar, który zupełnie zniszczył fabrykę; Rulikowski nie mając środków na odbudowę zmuszony był ją sprzedać³⁷. Po kilkakrotnych zmianach właścicieli i dzierżawców, pod koniec 1882 roku Horodnica została wydzierżawiona przez Fiszela Zussmana (Sussmanna)³⁸, który wznosił na terenie miasta drugą fabrykę porcelany, a następnie połączył obie wytwórnie³⁹. W 1917 roku fabryka została upaństwowiona. Jest też jedyną z omawianych wytwórni działającą do dziś.

Odmiennej los spotkał manufakturę w Korcu, której koniec działalności badacze datują na rok 1831 lub 1832⁴⁰. Na jej upadek złożyło się zapewne wiele czynników, choć obecnie trudno ustalić jakie były decydujące, nie dysponujemy bowiem archiwaliami odnoszącymi się do ostatnich lat z historii fabryki, tj. 1824-1832⁴¹. Nie zachowały się też żadne materiały źródłowe z lat 1818-1821, w związku z czym nie można dokładnie określić daty rezygnacji księcia Sanguszki ze stanowiska prezesa. Musiało to jednak mieć miejsce w tym przedziale czasowym, bowiem od 1821 roku na dokumentach jako prezes podpisywał się Gabriel hr. Rzyszczewski⁴². Wiadomo, że lata między 1813 a 1821 rokiem nie były dla wytwórni łatwe; zdarzały się przerwy w produkcji, a w 1821 roku zdecydowano się oddać zakład w roczną dzierżawę dotychczasowemu dyrektorowi Pentionowi⁴³. Dzierżawę przedłużono na dwa lata w 1822 roku⁴⁴. Do ostatecznego upadku manufaktury pośrednio przyczyniło się powstanie listopadowe, w którym brali udział dwaj synowie spadkobierczyni Korca, Marianny Potockiej. Po jego upadku osiedli na stałe we Francji, a ich majątkom groziła konfiskata. Dla ratowania dóbr za spadkobierczynie uznano dwie córki Marianny: Pelagię Jabłonowską i Dorotę Młodnicką⁴⁵. Niestety, wytwórnia nie miała wówczas takiego opiekuna, jakim był jej założyciel, książę

³⁴ Ibidem, s. 95; B. Kostuch, *Polska porcelana...*, op. cit., s. 57.

³⁵ F. Petrakowa, *Z dziejów manufaktury...*, op. cit., s. 95.

³⁶ B. Kostuch, *Polska porcelana...*, op. cit., s. 58.

³⁷ F. Petrakowa, *Z dziejów manufaktury...*, op. cit., s. 96.

³⁸ Do 1879 roku jako właściciel wytwórni figuruje bank ziemski w Połtawie; w latach 1885-1886 kolejnym właścicielem był Rudolf Bosse, za: F. Petrakową *Z dziejów manufaktury...*, op. cit., s. 96.

³⁹ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 58.

⁴⁰ Pierwszą datę podają m.in.: G. Soubise-Bisier, *O fabrykach ceramiki w Polsce*, Warszawa 1913, s. 17; I. Czajkowska, *Dawna ceramika zdobnicza w Polsce i wpływ na nią ceramiki angielskiej*, „Rzeczy Piękne”, nr 10-12, Kraków 1930, s. 181-186, s. 182; S. Małachowski-Łepicki, *Fabryki porcelany i fajansu na Wołyniu*, „Rocznik Wołyński”, t. 3, 1934, s. 365-412, s. 388; H. Chojnicka, U. Jastrzebska, *Porcelana polska. Korzec i Baranówka. Katalog*, Malbork 1873, s. 12. Za datą 1832 opowiedzieli się S. Gebethner, *Wyroby ceramiki polskiej w drugiej połowie w. XVIII i w XIX w.*, „Arkady”, nr 4, 1935, s. 208-229, s. 222, E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 38; A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 32.

⁴¹ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 32.

⁴² Ibidem, s. 29; Gabriel Rzyszczewski był od 1812 roku mężem najmłodszej z córek Czartoryskiego - Celestyny, za: <http://genealogia.grocholski.pl/>, dostęp 05.09.2013.

⁴³ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 36; A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 29.

⁴⁴ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 29.

⁴⁵ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 38; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 20-21.

Czartoryski. Jej likwidacją zajął się archiwista korecki Grzegorz Iwaszkiewicz⁴⁶.

Najkrócej działała manufaktura w Tomaszowie, a jej wyroby należą dziś do bardzo rzadkich. Miasto leżało na terenie ordynacji zamojskiej i mimo, że w okolicy nie było ani rozwiniętych tradycji garncarskich (jak w regionie świętokrzyskim), ani odpowiednich złóż glinki (jak na Wołyniu, Śląsku czy w Świętokrzyskiem) - ordynat Aleksander August Zamoyski w roku 1794 postanowił założyć manufakturę ceramiczną. Jak już wspomniano od 1795 roku wytwórnią kierował Franciszek Mezer.

Z zawartej między nim a ordynatem w 1794 roku umowy wynikało, że to Mezer był właścicielem manufaktury. Jego współnikami zostali brat Michał, kierujący wytwórnią w Korcu, oraz szwagier Tadeusz Ziański. Początkowo produkowano tu fajans, a od 1806 roku porcelanę⁴⁷. Wydaje się, że główną przyczyną upadku manufaktury były problemy z surowcem, z którymi wytwórnia musiała się borykać przez cały okres funkcjonowania. Glinkę fajansową sprowadzano z okolic Potylicza i Siedlisk, później także z południowej na północ od Lwowa Kamionki Wołoskiej⁴⁸. Wyroby tomaszowskie sprzedawano we Lwowie, Jarosławiu, Tarnowie, eksportowano je również na Węgry i Wołoszczyznę. Sytuacja zmieniła się radykalnie po wojnie polsko-austriackiej w 1809 roku i rozbiu armii cesarza Franciszka I przez Napoleona pod Wagram. Przegrana kosztowała Austrię utratę części Galicji, ziem włączonych do cesarstwa w wyniku III rozbioru Polski. Do Księstwa Warszawskiego została przyłączona zachodnia część Galicji oraz tzw. Nowa Galicja, w tym Lubelszczyzna z Tomaszowem, który tym samym został odcięty od złóż surowców do produkcji ceramiki⁴⁹. Trzeba było je teraz sprowadzać zza granicy opłacając cło, co spowodowało duże trudności finansowe. W tym samym czasie Franciszek Mezer wycofał się z prowadzenia wytwórni i osiadł na stałe w Mostach Małych, gdzie zmarł ok. 1829 roku. Manufakturą kierował Ziański z pomocą jednego z synów Franciszka - Karola Mezera. Starszy syn, Kazimierz, był już wtedy współnikiem swego stryja w Baranówce⁵⁰.

Sytuacja finansowa zakładu stawała się coraz trudniejsza. Nie przyniosła rezultatu prośba o pozwolenie na wywóz bez cła wyrobów tomaszowskich na terytorium dawnej Rzeczypospolitej; władze rządowe Królestwa Polskiego odmówiły także w 1817 roku zgody na wydobywanie glinki w Łągowie w Sandomierskim⁵¹. W związku z tym zaczęto zmniejszać produkcję i ograniczać zatrudnienie. Planowano nawet przeniesienie wytwórni w inne miejsce, lecz ostatecznie do tego nie doszło⁵². Wspólnicy ponownie zabiegali o nowe źródło surowca, co zaowocowało wydanym w 1823 roku pozwoleniem rządu na poszukiwania glinki w okolicach Bodzentyna i Hży. Prawdopodobnie w Tomaszowie wykonano próbną partię naczyń z glinki iłżeckiej, ale w tym czasie prawnie do założenia fajansarni w Hży władze przyznały Lewinowi Sunderlanowi⁵³. Uważa się, że manufaktura w Tomaszowie ostatecznie upadła ok. 1827 roku⁵⁴.

Nie mamy dziś wątpliwości, że bracia Mezerowie byli nie tylko świetnymi fachow-

⁴⁶ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 21.

⁴⁷ Ibidem, s. 38.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem, s. 40.

⁵⁰ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 44-45.

⁵¹ Odmowa wiązała się zapewne z planami utworzenia kilku zakładów ceramicznych w Zagłębiu Staropolskim za: E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 47.

⁵² B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 40.

⁵³ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 48.

⁵⁴ Ibidem; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 40.

cami, ale także osobami przedsiębiorczymi i ambitnymi. Michałowi Mezerowi nie wystarczyła spółka z bratem w manufakturze tomaszowskiej, ani akcje wytwórni koreckiej, pragnął posiadać własny zakład. Czy inicjatywa założenia wytwórni w Baranówce wyszła od niego, czy od Józefy i Adama Walewskich - nie wiadomo. Zachował się natomiast kontrakt z 1803 roku na mocy, którego Michał Mezer rozpoczął swoją działalność w Baranówce. Jest to jeden z nielicznych dokumentów dotyczących wytwórni, dlatego badający historię i działalność fabryki mogli korzystać tylko ze źródeł pośrednich⁵⁵.

W XVIII wieku dobra baranowieckie wchodziły w skład latyfundium Kaspra Lubomirskiego. Po jego śmierci ziemie te odziedziczyła jedna z córek, Józefa, primo voto Walewska, secundo voto de Witte⁵⁶. Jej córka z pierwszego małżeństwa, Izabela Walewska poślubiła wbrew woli ojca księcia Gagarina. Wyjaśnia to, w jaki sposób dobra baranowieckie przeszły w ręce rosyjskie, co miało znaczenie dla późniejszych dziejów manufaktury⁵⁷.

Wiadomo, że wraz z Michałem Mezerem odeszła z Korca część pracowników. Wg kontraktu to na nim spoczywał obowiązek zaangażowania i sprowadzenia odpowiednich fachowców. Walewscy gwarantowali Mezerowi prawo do zatrudniania chłopów pańszczyźnianych, a administracja dóbr traciła prawo do odwoływania ich do innych zajęć⁵⁸. Baranówka miała więc od samego początku zapewnioną fachową kadrę oraz szanse na wykształcenie ceramików werbujących się z okolicznej ludności. Michał Mezer zmarł w 1820 roku. Po jego śmierci wytwórnią kierował Kazimierz Mezer, syn Franciszka⁵⁹.

Za okres największego rozkwitu manufaktury uważane są lata około 1815-1830⁶⁰. W 1825 roku, dzięki staraniom księcia Gagarina wytwórnia uzyskała prawo sygnowania swoich wyrobów carskim orłem, co było wyrazem uznania dla zakładu⁶¹. Jak zauważają badacze polskiej ceramiki, ok. 1830 roku nastąpił powolny spadek poziomu artystycznego wyrobów baranowieckich; także masa porcelanowa nie była już tak wysokiej jakości, jak używana wcześniej, co było zapewne wynikiem wyczerpywania się dotychczas eksploatowanych złóż surowców⁶².

Ostatni przedstawiciel rodziny Mezerów, który trudnił się wyrobem porcelany, Józef, syn Kazimierza, w 1895 roku nękany trudnościami finansowymi, odsprzedał wytwórnię pochodzącemu z Odessy Mikołajowi Gripari⁶³. Sam Józef pozostał w manufakturze na

⁵⁵ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 41; E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 51.

⁵⁶ Drugi mąż Józefy, de Witte, był rosyjskim generałem, ulubieńcem cara Aleksandra, za: E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 49.

⁵⁷ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 50.

⁵⁸ Ibidem, s. 51.

⁵⁹ F. Petriakowa w artykule *Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce (XIX - początek XX w.)*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” nr 4/85, s. 427-435, s. 430, podaje, że Michał Mezer zarządzał przedsiębiorstwem do około 1825 roku i w dalszych latach jego życia pomagali mu synowie: Konstanty i Seweryn, jednak fabrykę odziedziczył jego bratanek Kazimierz Mezer, choć istnieje domniemanie, że objął ją dopiero po synach Michała. Natomiast polscy autorzy: E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 55 i B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 53 podają, że Michał Mezer zmarł w 1820 roku, a po jego śmierci dyrektorem został Kazimierz, który zapewne spłacił spadkobierców, stając się jedynym właścicielem manufaktury.

⁶⁰ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 42.

⁶¹ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 55.

⁶² Ibidem; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 55.

⁶³ W literaturze różnie podawane jest imię Gripariego. Raz jest to Mikołaj - F. Petriakowa, *Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce*, op. cit., s. 431; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 55; innym

stanowisku dyrektora technicznego⁶⁴. Wytwórnia pozostawała w rękach rodziny Griparich do czasu rewolucji październikowej, po której odebrano im ją i upaństwowiono. Za ich zarządu zakład został rozbudowany i zmodernizowany; sprowadzono modelarzy z Limoges. W tym czasie w Baranówce produkowano nie tylko porcelanę, ale także kamionkę, cegłę ogniotrwałą oraz ceramikę przemysłową⁶⁵.

Na Wołyniu bogatym w złoża gliniek nadających się do produkcji ceramiki, oprócz dużych fabryk porcelany w Korcu i Baranówce funkcjonowało wiele mniejszych, wartych odnotowania manufaktur. Często wiadomości na ich temat są tak nikłe, że nie można ustalić, do kogo należały, jak długo działały, a czasem naczynia, które produkowały znane są tylko z opisów w starych katalogach. Nie mamy niemal żadnych wiadomości o wytwórni w Olewsku (nieдалеко Korca), a tylko zachowane wyroby sygnowane pieczętami z polskimi lub rosyjskimi napisami *Kurant i Kaszmirski/Olewsk* są dowodem na jej istnienie. Nie wiadomo, kto był właścicielem małej porcelaniarni w Romanowie, działającej w XIX wieku w sąsiedztwie Korca i Baranówki.

W Emilczynie (dawniej Międzyrzeczu⁶⁶) działała fabryka porcelany założona przez ochmistra dworu carskiego Sergiusza Uwarowa. Emilczyn należący niegdyś do dóbr Kaspra Lubomirskiego, dostał się w ręce Uwarowów, dzięki trzeciemu małżeństwu Marianny z Lubomirskich (siostry wspomnianej wcześniej Józefy primo voto Walelskiej) z Teodorem Uwarowem. Ponieważ Józefa była bezdzietna, z rozkazu cara Aleksandra I zapisała swoje dobra bratankom męża Marianny⁶⁷.

Wytwórnia zaczęła działać ok. połowy lat 20. XIX wieku, a zlikwidowano ją w 1852 roku. Z założenia nie była przedsiębiorstwem dochodowym, lecz stanowiła przedmiot rozrywki wysokiego dygnitarza carskiej Rosji, produkując głównie dla jego domu oraz przyjaciół⁶⁸.

W położonym nieopodal Emilczyna Dowbyszu (Dowbyszewie) ok. 1840 roku powstał, prawdopodobnie z inicjatywy Józefa Augusta hr. Ilińskiego, zakład ceramiczny, który następnie został połączony z jeszcze jedną wytwórnią działającą w tym miasteczku od lat 50. XIX wieku⁶⁹.

W 1850 roku w Bielotynie, położonym w wołyńskich dobrach Jabłonowskich, założono manufakturę porcelany, do której sprowadzono nawet specjalistów z Czech i Niemiec⁷⁰. Ok. 1860 roku wytwórnię kupił Fiszel Zussman, by po 20 latach odsprzedać ją Mojżeszowi Szapiro. Działalność manufaktury zakończył pożar, który wybuchł ok. 1889 roku⁷¹.

Wspomniano tu jedynie wytwórnie porcelany reprezentowane w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach. Większość z nich wyrosła w niedalekim sąsiedztwie Korca i pozostawała pod wpływem jego produkcji, naśladowując wyroby koreckie w sposób bardziej lub mniej udany.

Korzec oddziaływał na ceramikę wołyńską prawie do końca XIX wieku, choć funk-

razem Michał - E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, op. cit., s. 57.

⁶⁴ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 56.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. II, 1880-1914, s. 352.

⁶⁷ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 64; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 58.

⁶⁸ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 64.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 59.

⁷¹ Ibidem, s. 59.

cjonował przez zaledwie 40 lat. Różnorodność kształtów koreckiej porcelany zadziwia jeszcze bardziej, gdy uświadomimy sobie z jak znikomą częścią jego produkcji mamy dziś do czynienia. Jak zauważa Anna Szkurlat zachowane zabytki nie reprezentują przecież wszystkich form stosowanych w manufakturze⁷². Najliczniejszą wśród ocalałych przedmiotów grupę stanowią naczynia z serwisów obiadowych, deserowych oraz zastaw do kawy i herbaty⁷³. Oprócz naczyń stołowych produkowano tu również inne przedmioty użytkowe, jak: lichtarze, przyborniki do pisania oraz naczynia apteczne. W manufakturze koreckiej nie produkowano figurek, choć są dowody na to, że podejmowano takie próby⁷⁴. Najbardziej zróżnicowanymi formami odznaczają się koreckie filiżanki. Raz są to naczynia o korpusach gruszkowatych, innym razem cylindryczne, koniczne z prosto łamanym uchem, w formie garnuszka z wysokim zaokrąglonym uchem, o kulistym brzuścu z lekko rozchylonym wylewem, niskie o średnicy większej od wysokości, czarki itd.⁷⁵. Niestety, w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach brak jest przykładów koreckich filiżanek, podobnie jak wazy, koszy na owoce, cukiernic i wielu innych przedmiotów należących do bogatego repertuaru proponowanych przez wytwórnę naczyń.

Na lata 20. XIX wieku można datować dwa zachowane w zbiorach dzbanki do kawy oraz mlecznik. Pierwszy z nich (kat. 12) o owoidalnym, smukłym korpusie, osadzonym na okrągłej niskiej stopce, ma wysokie zaokrąglone ucho i dzióbek zakończony ptasią głową. Niestety, zabytek jest w złym stanie zachowania (odtrącony fragment dzióbka, niemal całkowicie odłamany brzeg wylewu) i brakuje mu pokrywy, która była zapewne płaska ze stożkowym uchwytem⁷⁶. Drugi dzbanek (kat. 27) na podstawie sygnatury można datować na ok. 1825 rok, choć taką formę stosowano w Korcu już w latach 1810-1815⁷⁷. W tym czasie dzbanki o smukłym gruszkowym korpusie z trójkątnym dziobkiem osadzonym pod wylewem ustawiano na niskich stopkach. Kołnierze tych naczyń były profilowane, uchwyty zaokrąglone u góry i zagięte w dolnej części, a pokrywki płaskie lub lekko wysklepione, zwieńczone stożkowym lub kulistym uchwytem⁷⁸. Jednym z ciekawszych koreckich naczyń w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach jest mlecznik (kat. 19) o kulistym, pękatym brzuścu, z cylindryczną szyją przechodzącą w szeroko rozchylony i uniesiony wylew. Charakterystyczne jest wysokie, połączone z wylewem ucho z głową ptaka w górnej części. Analogiczne naczynia w polskich zbiorach muzealnych datowane są na czas między 1820 a 1830 rokiem⁷⁹.

Do datowanych zabytków należy miska-płukalniczka (kat. 29), sygnowana cynobrowym Okiem Opatrzności i napisem *Korzec* z malowaną pod nim datą 1828. Reprezentuje ona jedną z dwóch zasadniczych form misek-płukalniczek opracowanych w Korcu. Jej czasza z rozchylonym wylewem, osadzona na niskiej stopce nawiązuje do greckiego

⁷² A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 63.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Formy koreckiej porcelany omawia szeroko w swojej monografii A. Szkurlat, patrz A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 60-135.

⁷⁶ Dzbanek o podobnej formie w znajduje się w zbiorach Muzeum Zamkowego w Malborku, patrz. H. Chojnacka, U. Jastrzebska, *Porcelana polska...*, op. cit., s. 43, kat. 51.

⁷⁷ Patrz A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 85, il. 105-107.

⁷⁸ Ibidem, s. 85.

⁷⁹ Patrz: H. Chojnacka, U. Jastrzebska, *Porcelana polska*, op. cit., s. 50, kat. 70, il. 7, b.p.; E. Kowicka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., il. 48, b.p.; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 21-22; A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 93, i. 123.

kantharosu. Ten typ naczynia produkowany był zapewne w końcu lat 20. XIX wieku, o czym świadczą datowane naczynia ze zbiorów kieleckich (1828) i Muzeum Etnografii i Rzemiosła Artystycznego we Lwowie (1829)⁸⁰.

Do najliczniej zachowanych należą talerze będące podstawą serwisów obiadowych. Głębokie i płytke, zamawiane niegdyś tuzinami, otrzymywały dwie formy: okrągłą, najbardziej typową, oraz ośmioboczną. Wykonywano je w kilku rozmiarach; różniły się także opracowaniem kołnierza. Talerze o gładkiej krawędzi produkowano przez cały okres działalności manufaktury (np. kat. 4, 14, 20, 31, 34). W latach 1790-1804 kołnierz miał brzeg pogrubiony, podzielony na sześć opisanych łukowo odcinków (kat. 3). To rozwiązanie stosowano rzadziej w późniejszym okresie, zwłaszcza przed 1820 rokiem. W latach 20. XIX wieku krawędź modelowano także w formie ośmiu łuków wklęsło-wypukłych o układzie naprzemiennym: trzy wklęsłe i dłuższy odcinek wypukły⁸¹. Kołnierze talerzy były również zdobione ażurem w postaci łańcuszka przy krawędzi (kat. 21 i kat. 28) bądź całe ażurowe, w formie plecionki koszykowej ze spłaszczonych wałeczków. Pierwszy wzór stosowano przez cały czas funkcjonowania wytwórni, drugi w latach 20. XIX wieku⁸².

W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach nie ma żadnego przykładu talerza koreckiego o ośmiobocznym kołnierzu, choć wiadomo, że w latach około 1805-1815 produkowano i tak modelowane naczynia⁸³. Zupełnie odosobnionym przykładem jest talerz (1790-1796) z monogramem *JB* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie o kołnierzu z pełnymi medalionami przedzielającymi segmenty ażurowe⁸⁴.

Półmiski wykonywano według kilku form, o różnej głębokości i rozmiarach. Analogicznie do talerzy, naczynia owalne mogły mieć krawędź kołnierza gładką lub profilowaną, podzieloną łukami na cztery części (kat. 2). To ostatnie rozwiązanie stosowano przed 1805 rokiem⁸⁵. Modelowano również kołnierze ażurowe oraz, w przypadku mniejszych naczyń, dekorowanie kanelurami częściowo zachodzącymi na powierzchnię lustra. Okrągłe, głębokie półmiski wykonywano w kompletach z pokrywami, które mogły mieć różne formy: stożkowe, podzielone na segmenty pionowymi zdwojonymi kanelurami i zwieńczone uchwytem w postaci stylizowanego karczocha z liśćmi (1790-1804); kopulaste, czasem osadzone na cylindrycznej opasce, o uskokowym profilu, z uchwytem w formie rozwiniętego kwiatu (po 1805); niemal płaskie, z profilowanym brzegiem i uchwytem w kształcie szyszki (lata 20. XIX wieku)⁸⁶. Ten ostatni typ reprezentowany jest w omawianym zespole jednym przykładem (kat. 13). Niestety, nie zachował się półmisek, który mógł stanowić komplet z pokrywą.

Znacznym bogactwem form odznaczają się salaterki z Korca, choć w zbiorach kieleckich są one udokumentowane zaledwie jednym przykładem z lat 1824-1828 (kat. 22), reprezentującym typ salaterki kwadratowej o ściankach kanelowanych w narożach i profilowanych, wklęsło-wypukłych krawędziach. Wśród tej grupy naczyń spotyka się dość pytkie, okrągłe, o lekko rozchylonych ściankach (1815-1820); pięcioboczne,

⁸⁰ Patr: A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 99, il. 140.

⁸¹ Ibidem, s. 101.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem, s. 104, il. 151; E. Kowicka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., il. 78, b.p.

⁸⁴ Patr: B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 15; A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 1(4, il. 150.

⁸⁵ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 105.

⁸⁶ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 105-106.

o ściankach kanelowanych, zakończonych półokrągło (lata 20. XIX wieku); w formie muszli, z puklowaną powierzchnią ścianek i częściowo lustra (lata 20. XIX wieku); ośmioboczne, głębokie, o gładkich ściankach lekko rozchylonych ku górze (lata 20. XIX wieku)⁸⁷.

Dekoracje malarskie stosowane w manufakturze koreckiej charakteryzują się dużą różnorodnością stosowanych motywów, choć ich jakość nie utrzymywała się na jednym poziomie przez cały czas funkcjonowania wytwórni. Analogicznie do jakości masy porcelanowej była ona wysoka w latach 90. XVIII wieku i ok. 1805-1820, natomiast pod koniec działalności fabryki zdecydowanie się obniżyła⁸⁸. Charakter dekoracji, w pewnym stopniu, zależał od rodzaju przedmiotu. Najczęstszym motywem zdobniczym, charakterystycznym dla dekoracji talerzy, były bukiety kwiatów, stosowane stale przez cały okres działalności Korca. Komponowano je z jednego, wyróżniającego się kwiatu (róży, tulipana, goździka, żonkila lub maku) dopełniając kilkoma mniejszymi (prymulkami, niezapominajkami, bratkami, jaskrami, dzwonkami). Bukiet umieszczano na ogół centralnie w lustrze (talerza, półmiska, salaterki czy spodka filiżanki) albo na ściankach (wazy, imbryka, filiżanki itp.), uzupełniając go trzema lub czterema mniejszymi pojedynczymi gałązkami kwiatów (m.in. niezapominajek, bratków, dzwonek itp.) malowanymi na kołnierzu lub korpusie naczynia. Anna Szkuřłat wyróżniła aż 18 wariantów bukietów z dominującą różą, 10 odmian wiązanek z dominującym tulipaniem, 10 z goździkiem i cztery z makiem⁸⁹. Swobodnie malowane bukiety kwiatów, uważane czasem za „typowo polskie” czy „typowo koreckie” inspirowane były znanymi z manufaktur w Miśni czy Berlinie kompozycjami, gdzie występowały dużo wcześniej pod nazwą *Deutsche Blumen*⁹⁰.

Zachowany w zbiorach kieleckich półmisek (kat. 2) reprezentuje typ bukietu z różą stosowany w pierwszym okresie działalności manufaktury. Dominującym jest kwiat fioletowo-różowej róży z dwoma pąkami zestawionej z fioletową margerytką, drobnymi jaskrami i ulistnioną gałązką z drobnymi czerwonymi kwiatkami. Dekoracja wykonana jest w bladych, pastelowych odcieniach barw. Bukiet tego samego rodzaju zdobi talerz (kat. 3) datowany na lata 1800-1804. Oba naczynia mają kołnierze zdobione drobnymi rzutami kwiatowymi: czterema na półmisku i trzema na talerzu, a lustra dodatkowo dwoma małymi listkami. Przykład odosobniony stanowi bukiet z pierzastym fioletowym astrem zdobiącym talerz (kat. 4) z ok. 1814 roku.

Kompozycje z tulipaniem dwóch rodzajów zdobią cztery talerze z omawianego zespołu. Pierwszy typ zastosowano na talerzu (kat. 5) z ok. 1814 roku oraz na talerzu (kat. 11) z lat 1815-1820. Jest to wiązanka z dominującym fioletowo-żółtym tulipaniem, któremu towarzyszą trójbarwne bratki i czerwone prymulki. Różnica między nimi polega na tym, że na starszym naczyniu dominujący kwiat jest rozwinięty, a cała wiązanka malowana z większą swobodą i jakby poruszona podmuchem wiatru, podczas gdy na późniejszym tulipan ma zamknięte płatki, kontury rysunku nie mają takiej wyrazistości, a całość wydaje się nieco sztywna w stosunku do omówionej wcześniej dekoracji. Analogiczna sytuacja ma miejsce w przypadku talerzy dekorowanych kompozycją z czerwono-żółtym tulipaniem i fioletowymi prymulkami: na starszym talerzu (kat. 6) z ok. 1814 roku

⁸⁷ Ibidem, s. 113-115.

⁸⁸ Ibidem, s. 139.

⁸⁹ Ibidem, s. 140-149.

⁹⁰ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 9.

barwy są intensywniejsze, a zarazem utrzymane w nieco chłodniejszych odcieniach; na talerzu z lat 1824-1828 (kat. 25) są bledsze i w cieplejszej tonacji. Potwierdza to wspomniane wcześniej różnice w poziomach dekoracji malarskich w czasie 40-letniego okresu funkcjonowania manufaktury.

Już w drugim okresie działalności manufaktury wprowadzono dekorację z żółtym żonkilem komponowanym z fioletowymi prymulkami i gałązką czerwonych kwiatków. Ten rodzaj bukietu zdobi talerz (kat. 10) datowany na ok. 1816 rok. Kompozycje z żonkilem największą popularnością cieszyły się w latach 20. XIX wieku⁹¹.

Jeden z dziesięciu stosowanych w Korcu wariantów kompozycji z goździkiem reprezentuje dekoracja pokrywy półmiska (kat. 13) z lat 20. XIX wieku. Fioletowo-czerwono-żółty goździk został tu połączony z czerwonymi prymulkami, polnymi bratkami i pojedynczym kwiatem niezapominajki. Wcześniej, bo już w 1814 roku, podobna kompozycja pojawiła się na talerzu ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie⁹².

Około 1820 roku do wzornictwa koreckiego wprowadzono wiązanki z makiem, który występował w czterech gamach kolorystycznych: fioletowo-czerwonej, fioletowo-żółtej, czerwonej i fioletowej⁹³. Pierwszy typ, prawdopodobnie najczęściej stosowany (zachowało się najwięcej naczyń tak dekorowanych), zdobi dwa talerze z omawianego zespołu: starszy datowany na początek lat 20. XIX wieku (kat. 16) i nieco późniejszy – z lat 1824-1828 (kat. 16). W obu przypadkach fioletowo-czerwony mak o opuszczonej w dół główce, połączony jest z fioletowymi prymulkami, choć podobnie jak poprzednio, tak i tu widoczne są różnice w sposobie malowania i intensywności barw. Bukiet z czerwonym makiem i fioletowymi prymulkami zdobi talerz o ażurowym kołnierzu (kat. 28) z ok. 1825 roku.

Oprócz bukietów kwiatowych w malarni koreckiej stosowano rozmaite ornamenty, najczęściej w postaci pasów dekoracyjnych zdobiących kołnierze talerzy, półmisków i salaterek oraz korpusy filiżanek, dzbanków, waz i wazonów. Jak ustaliła Anna Szkurlat w manufakturze posługiwano się co najmniej 21 rodzajami wici, wśród których przeważają komponowane z winorośli, dębowych liści, sitowia, kwiatów lnu, niebieskich kwiatków z trzema listkami, trawy z dzwonekami, chabrów, bratków polnych i różyczek⁹⁴. Poszczególne dekoracje zdobiły różne naczynia, o różnych fasonach i w różnym czasie. Te najbardziej charakterystyczne powtarzano także w Baranówce.

Jedną z częściej stosowanych dekoracji zastaw stołowych była winna latorośl w różnych wariantach. Brązową winorośl po raz pierwszy zastosowano ok. 1815 roku, ale zdobione nią naczynia pochodzą głównie z lat 20. XIX wieku (kat. 14 i kat. 21-24). W latach 1810-1820 malowano ten motyw w kolorze złotym (kat. 9); znane są również przykłady zielonej wici z niebieskimi gronami (lata 20. XIX wieku) oraz czarnej (1815-1820).

Dość popularnym motywem było sitowie, tworzące gęsto upleciony wieniec z zielonych pędów, w które wkomponowywano pojedyncze niebieskie, czerwone i fioletowe kwiatki (kat. 20). Wśród wzorów koreckich znane są też wieńce plecione z traw z kwiatami i kłosami oraz z traw z niebieskimi dzwonekami od wewnątrz. Wszystkie one występowały na koreckiej porcelanie w latach 20. XIX wieku⁹⁵.

⁹¹ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 145.

⁹² Ibidem, s. 146, il. 269.

⁹³ Ibidem, s. 148.

⁹⁴ Ibidem, s. 153.

⁹⁵ Ibidem, s. 157.

Na lata 1828-1831/1832 można datować talerz (kat. 32) dekorowany wieńcem ze stylizowanych kwiatów niezapominajek i liści na kremowym tle.

Wyjątkowo dekoracyjny i efektowny jest tzw. wzór tarniny w tonacji nasyconego kobaltu i złota, inspirowany ceramiką angielską z manufaktury w Derby⁹⁶. Wzór ze stylizowanych, nieulistnionych gałązek tarniny malowanej kobaltem na złotej siateczce pokrywał kołnierz naczynia (talerza, półmiska, salaterki) i przechodził częściowo na lustro. W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach znajdują się dwa tak dekorowane talerze (kat. 18) z lat 20. XIX wieku. Według tradycji serwisy z tarniną zostały wykonane dla każdej z pięciu córek Klemensa Józefa Czartoryskiego⁹⁷.

Wśród dekoracji koreckich popularne były drobne rzuty kwiatowe: z bławatków (chabrów), różyczek i innych wielobarwnych kwiatków. Najwcześniejszy, bo przed 1805 rokiem, pojawił się deseń z fioletowych różyczek, którym dekorowano serwisy do herbaty i kawy⁹⁸. Zapewne z takiego zestawu pochodzi talerzyk (kat. 1) ze swobodnymi rzutami różyczek (pięcioma na kołnierzu i trzema w lustrze) oraz motywem ażurowej plecionki z połączonych owali na kołnierzu.

Bardzo popularny, nie tylko w Korcu, ale i innych polskich wytwórniach porcelany, był deseń pochodzenia francuskiego, następnie chętnie stosowany w manufakturze wiedeńskiej, z niebieskich lub fioletowych chabrów z zielonymi listkami, któremu zazwyczaj towarzyszył zielony pasek na brzegu naczynia (kat. 34). Czasami były to wielobarwne kwiatki innych rodzajów, ale zasada komponowania była ta sama, tzn. w lustrze naczynia (talerza, półmiska, salaterki) gałązki kwiatowe były rzucane dość swobodnie a na kołnierzu występowały w regularnych odstępach po osiem (w przypadku wzoru bławatkowego) lub pięć (inne rzuty kwiatowe). W przypadku wzoru bławatkowego kwiatów było więcej i występowały one w większym zagęszczeniu na powierzchni naczynia. Krawędzie naczyń zdobionych barwnymi rzutami kwiatowymi zdobiono także paskami pomarańczowymi.

W manufakturze opracowano kilkadziesiąt rodzajów fryzów i bordiur, a nawet rozbudowanych kompozycji ornamentalnych zdobiących całą powierzchnię naczynia⁹⁹.

Ciekawa ornamentalno-roślinna kompozycja zdobi mlecznik (kat. 19) z lat 20. XIX wieku. Jej główny akcent został położony na złotych medalionach z ulistnionymi, ułożonymi po trzy różyczkami. Medaliony umieszczono pod łukami spinanymi podłużnymi fioletowymi kwiatami, ujętymi w gięte, złote, ulistnione gałązki. Pod wylewem namalowano delikatną złotą wic.

Do kolejnej kategorii należą kompozycje ze stylizowanych elementów geometrycznych i roślinnych, niekiedy przetworzonych tak bardzo, że ztraca się zupełnie pierwotny gatunek rośliny. Do repertuaru stosowanych form należą: ulistnione gałązki, girlandy z kwiatów i owoców, rośliny czasem zredukowane do form zgeometryzowanych, połączone medalionami albo liniami poprowadzonymi esowato lub faliście¹⁰⁰.

Dwa różne pasy dekoracyjne zdobią dzbanek (kat. 12) z ok. 1820 roku. W dolnej części korpusu jest to wieniec z zielonych i fioletowych liści dębu, a w górnej złoty fryz ze stylizowanych motywów roślinnych. Drugi zachowany w zbiorach kieleckich imbryk

⁹⁶ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 31.

⁹⁷ A. Kwaśnik-Gliwińska, *Talerz z posagu Radziwiłłówny*, „Teraz” - Świętokrzyski Miesięcznik Kulturalny, nr 12, 2004, s. 8-9, s. 8.

⁹⁸ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 165.

⁹⁹ Ibidem, s. 166.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 168.

(kat. 27) dekorowany jest poprowadzonym wokół szyi fryzem z motywów tralkowych, girland i ulistnionych gałązek, przerwany na jednym z boków monogramem *WTR*. Dekorację nieco późniejszej, bo datowanej na 1828 rok, miski-płukalniczki skoncentrowano w górnej części korpusu. Jest to szlak o kremowym tle złożony z czarno-złotych wolic oczek i łączących je złotych stylizowanych gałązek powoju.

W początkach XIX wieku w Korcu produkowano coraz więcej naczyń pozbawionych plastycznych dekoracji, zgodnie z empirową estetyką działających pięknem i prostotą formy. Niektóre z nich nawiązują kształtem do greckich kraterów. Z empirowymi formami współgrają antyczne motywy dekoracyjne (meander, palmety, akant), czasem nawiązujące do malarstwa czarnofigurowego. Takim przykładem są zachowane w zbiorach kieleckich talerze (kat. 31) o kołnierzach zdobionych szerokimi pasami w kolorze terakoty z czarnym ornamentem „pompejańskim” z drobnoulistnionych gałązek komponowanych symetrycznie po obu stronach umieszczonych na osiach czterech stylizowanych rozet.

W manufakturze w Korcu wykonywano naczynia zdobione inicjałami, malowanymi zwykle złotem. W wytwórni zrealizowano też kilka dużych zamówień na serwisy obiadowe, które dekorowane były nie tylko inicjałem, ale również herbem.

W latach 1814-1815 wykonano zastawę ze złotym monogramem *LK* w medalionie wplecionym w złotą wić. W zbiorach kieleckich przechowywany jest jeden talerz z tego serwisu (kat. 9), którego dokładne datowanie jest możliwe dzięki stempelowi rocznemu 815¹⁰¹. Dwa talerze (kat. 7) pochodzą z serwisu wykonanego w latach 1815-1820, dekorowanego złotym monogramem *MK* wplecionym w antykizujący złoty ornament z elementów roślinnych i stylizowanych palmet, ujmujących uroborosy. W jednym z nich umieszczono monogram, zaś w drugim fioletowo-żółtego bratka. Oś poprzeczną wyznaczają wąż Eskulapa i Kaduceusz. Tym ornamentem ozdobiono także, ukończony ok. 1820 roku, serwis dla Konstancji z Radziwiłłów Czudowskiej, z którego sześć płytkich talerzy (kat. 8) zachowało się w zbiorach kieleckich. Naczynia te, od wyżej wspomnianych, różnią się tym, że w uroboros został wpisany inicjał *KC*, a po przeciwległej stronie kołnierza umieszczono herby Radziwiłłów *Trąby* i Czudowskich *Leliwa* na paludamencie.

Niemal całe lustro talerza (kat. 30) datowanego 1828, wypełnia wielobarwny herb *Nałęcz*. Kołnierz talerza został obwiedziony dwoma złotymi paskami, szerokim i wąskim.

Wiele przykładów dekoracji z niezwykle bogatego repertuaru koreckiego w ogóle nie ma swoich reprezentantów w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach. W Korcu zdobiono naczynia trudną do osiągnięcia imitacją szylkretu; stosowano tła lustrowane iryzujące lub naśladowujące wzór stojów drewna czy żył marmurowych. Pojawiały się na nich miniatury, rodzime pejzaże i znane z grafik, oraz widoki – najczęściej w typie włoskim.

Z manufakturą w Korcu konkurowała Baranówka, która przez długi czas pozostawała w jego cieniu i tak też traktowana jest w literaturze przedmiotu. Zarówno osoba Michała Mezera, jak i bliskie położenie obu fabryk zadecydowały o podobieństwach w ukształtowaniu naczyń i motywów dekoracyjnych. Musimy jednak pamiętać, że wówczas nawet największe europejskie wytwórnie swobodnie naśladowały swoje wzory. Zapewne

¹⁰¹ Analogiczny talerz w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, także ze stemplem rocznym; patrz A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 204, il. 521.

Korzec, jako pierwsza polska manufaktura porcelany, związana z nazwiskiem jednej z najświetniejszych rodzin polskich, cieszył się większą renomą. Jest więc zrozumiałe, że produkcja naczyń opartych o wzory koreckie ułatwiała Baranówce zbyt jej towarów, tym bardziej że obie fabryki pracowały na potrzeby tego samego rynku¹⁰².

Wraz z Mezerem do Baranówki przeszła część pracowników Korca, a wytwarzana tu porcelana od razu zaczęła wzbudzać zainteresowanie i cieszyć się popularnością. W manufakturze wykonywano zarówno pojedyncze dekoracyjne naczynia, jak i całe serwisy. Mimo, że część produkcji wzorowano na wyrobach koreckich, a także, co było naturalne, na wyrobach słynnych wytwórni europejskich, to Baranówka dysponowała niewątpliwie własnym dobrym i pomysłowym modelarzem¹⁰³. Tak jak w Korcu, i w Baranówce produkowano talerze o kołnierzach gładkich, falistych oraz z wycinanymi otworami, ale porcelanowe kosze mają formy zupełnie inne niż koreckie, czego przykładem jest zachowany w zbiorach kieleckich koszyczek na owoce (kat. 85) o wysoko uniesionym, ażurowym kołnierzu z mniejszymi przy lustrze otworami w kształcie rombów, nieco większymi w drugim rzędzie i dużymi, w kształcie łez, przy krawędzi o falistym obrysie.

Wchodzące w skład serwisów okazałe wazy, podobnie jak wazy z Korca, często składały się z trzech części: podstawy wspartej na trzech nóżkach klockowych bądź w kształcie lwich łap i wazy z pokrywą. Najbardziej typowa dla Baranówki była waza w formie antykizującej urny (kat. 48), skopiowana dokładnie z modelu wiedeńskiego z ok. 1800 roku¹⁰⁴, która charakteryzuje się wytworną empirową sylwetką, znacznie „lżejszą” w porównaniu z naczyniami koreckimi.

Wśród filiżanek z Baranówki można spotkać, niemal identyczne jak z Korca, niskie naczynia o średnicy większej od wysokości, profilu mocno zaokrąglonym w części dolnej i wklęsłym w górnej pod rozchylonym wylewem. Uszka tego rodzaju filiżanek były wysokie, zaokrąglone, wolutowo skręcone i zakończone listkiem (kat. 46). Niewątpliwie modelem koreckim inspirowana była forma filiżanki - garnuszka (kat. 74), o brzuścu zaokrąglonym z przewężeniem pod nieco rozchylonym wylewem i wysokim zaokrąglonym uchem z górną częścią poszerzoną i połączoną z krawędzią wylewu. Różnica między nimi polega na tym, że naczynia koreckie miały korpusy gładkie, a filiżanka z Baranówki - lekko puklowany. W ofercie Baranówki pojawiły się filiżanki o nie stosowanej w Korcu formie, których kielichowo rozwarte i skośnie podcięte korpusy wspierano na okrągłej stopce, a uszkom nadawano zgeometryzowany, romboidalny kształt (kat. 79).

Na koreckim modelu z ok. 1815 roku¹⁰⁵, oparto formę mlecznika (kat. 42) o falistej linii uniesionego wylewu, z uchem zaokrąglonym, wyprowadzonym wysoko ponad krawędź korpusu, z tą różnicą, że w Baranówce dodano okrągłą stopkę, a korpus mocniej przewężono pod wylewem, co w połączeniu z białą-złotą dekoracją nadało naczyniu wyraz szlachetnej empirowej elegancji. Niezależnie od Korca opracowano formę dzbanka (kat. 47) charakteryzującego się ustawionym na okrągłej stopce owoidalnym korpusem przechodzącym w cylindryczną szyję, taśmowym uchem wyprowadzonym ponad górną krawędź naczynia i rurkowatym dziobkiem o falistej linii wylewu.

Do naczyń serwisowych o formie nieznaney z Korca należy tygielek-bigońnica (kat.

¹⁰² E. Kowecka, M. i J. Łosowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 170-171.

¹⁰³ Ibidem, s. 54.

¹⁰⁴ Patrz H. Chojnacka, U. Jastrzemska, *Porcelana polska*, op. cit., s. 20.

¹⁰⁵ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 91, il. 117.

65), którego prosty cylindryczny korpus o niewysokich ściankach rozszerza się lekko ku górze, a krótki walcowaty uchwyt zdobiony jest formowaną w masie plastyczną dekoracją. Naczynie pierwotnie musiało posiadać pokrywę wpuszczaną, niemal płaską, zwieńczoną stożkowym uchwytem¹⁰⁶.

Przykładem nie posiadającym znanych analogii wśród zabytków polskiej porcelany jest veilleuse (kat. 69), czyli naczynie do podgrzewania płynów, któremu nadano formę baszty zwieńczonej krenelazem.

Podobieństwa wyrobów z obu wytwórni ujawniają się jeszcze bardziej w dekoracji naczyń. Niemal wszystkie znane z Korca popularne wzory, jak szlaki sepiowych liści i gron winorośli (kat. 36-37, kat. 39-40, kat. 52), zielone wieńce z sitowia i kolorowych kwiatków (kat. 41), drobne rzuty chabrów¹⁰⁷ (kat. 43, kat. 53, kat. 56-57, kat. 77), a przede wszystkim bukiety kwiatowe (np. kat. 58-64), mają swoją wersję baranowiecką, stosowaną tu znacznie dłużej, bo aż do 2. poł. XIX wieku¹⁰⁸. Jak zauważa Urszula Jastrzemska, zwłaszcza we wcześniejszym okresie działalności Baranówki bukiety bywają niemal identyczne w rysunku i kolorze jak w Korcu (kat. 61, kat. 64, kat. 71, kat. 76), choć niekiedy ich stylizacja jest nieco sztywniejsza. W późniejszych dekoracjach można zaobserwować tendencję do upraszczania kompozycji, schematyzacji i spłaszczania motywu, natomiast w latach 40. XIX wieku kwiaty są komponowane w większą wiązkę i malowane mniej starannie, szybkimi pociągnięciami pędzla. Zachodzą też zmiany w kolorystyce, którą charakteryzuje rozbicie barw i wprowadzenie do palety nowego odcienia zieleni o zimnej tonacji¹⁰⁹. W obu wytwórniach niemal jednocześnie, w pierwszym 20-leciu XIX wieku, pojawił się motyw dekoracyjny w postaci bukietu z niezapominajek (kat. 38).

Autorzy *Polskiej porcelany* podają, że manufaktura baranowiecka, jako jedyna w Polsce zdobiła swoje naczynia popularnym w porcelanie europejskiej motywem kolorowych ptaków na gałęziach¹¹⁰ (kat. 50-51). Jednak ostatnie badania Anny Szkurląt dowodzą, że dekoracje z ptakami stosowano w Korcu już w końcu XVIII wieku, czego przykładem są filiżanki zachowane w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie i Krakowie. Różnica między naczyniami z Korca, a talerzami z Baranówki polega na tym, że w pierwszej wytwórni przedstawienia ptaków umieszczano w rezerwach wydzielonych złotą opaską z barwnego tła: żółtego bądź granatowego¹¹¹.

W Baranówce znacznie szerzej niż w Korcu wykorzystywano kolor. Charakterystyczne dla niej było stosowanie barwnych teł oraz pokrywanie kolorem całych powierzchni naczyń (kat. 47, kat. 69, kat. 73), które mogły być żółte, kobaltowe, ceglaste, liliowe, zielone. Wykonywano też eleganckie dekoracje oparte na kontraście barwnej powierzchni korpusu naczynia z wieńczącym go złotym szlakiem (liście dębu lub wino-

¹⁰⁶ Analogiczne naczynia w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i Muzeum Zamkowego w Malborku, patrz B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 53; H. Chojnacka, U. Jastrzemska, *Porcelana polska*, op. cit., s. 55, kat. 86.

¹⁰⁷ Zachowane zabytki wskazują na to, że ten rodzaj dekoracji był znacznie chętniej stosowany w Baranówce niż w Korcu.

¹⁰⁸ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 171.

¹⁰⁹ H. Chojnacka, U. Jastrzemska, *Porcelana polska*, op. cit., s. 20.

¹¹⁰ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 172; motyw ptaków na gałęziach stosowano w manufakturze berlińskiej już w latach 90. XVIII w., patrz G. Schade, *Berliner Porzellan. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der Berliner Porzellanmanufakturen im 18. und 19. Jahrhundert*, Leipzig 1978, il. 57, b.p.

¹¹¹ A. Szkurląt, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 185, il. 455, 457.

rośli) na naturalnym białym tle¹¹² lub pokrywającym całkowicie zajmowaną powierzchnię, na której wzór (z liści laurowych) uzyskano poprzez zastosowanie złota lśniącego i matowego (kat. 78). Efektowne były połączenia kobaltu bądź ciemnej czerwieni i złota (kat. 73, kat. 74), którym w postaci szlaków akcentowano brzuśce, krawędzie, uchwyty, dziobki i pokrywki naczyń. Największą jednak sławę przyniosły Baranówce naczynia dekorowane miniaturami portretowymi i pejzażami. Występowały one na filizankach, wazach, wazonach, czajnikach i cukiernicach¹¹³.

Podobnie jak w manufakturze Koreckiej, tak i w Baranówce realizowane były zamówienia na wieloelementowe serwisy zdobione herbami właścicieli, których przykładem jest fragment serwisu dla Józefa Łaszczyńskiego z herbem *Wierzbna* (kat. 75).

W ścisłym powiązaniu z manufakturą w Korcu i pod jej bezpośrednim wpływem przebiegały powstanie i rozwój manufaktury w Horodnicy. Z czasu przed 1856 rokiem zachowało się zaledwie kilka przedmiotów w polskich zbiorach¹¹⁴, z czego dwa w kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach. Pierwszy z nich to puszka (kat. 86) z pokrywą ozdobioną pełnoplastycznym przedstawieniem siedzącego w gnieździe łabędzia, która bez wątplenia świadczy o inwencji modelarza. Drugim zabytkiem jest wzorowana na modelu koreckim waza (kat. 87) o owoidalnym brzuścu osadzonym na dzwonowatej stopie, o kielichowatej wysokiej szyi i uchwytach w formie wygiętych gałązek. Naczynia te, w których kształcie znajduje odbicie linia rozwojowa popularnych w latach 30. XIX wieku form zbliżonych do antycznej amfory, zajmują ważną pozycję w dorobku twórczym wytwórni¹¹⁵.

Począwszy od lat 30. XIX wieku aż do początków XX stulecia, w Horodnicy, podobnie jak w wielu fabrykach Imperium Rosyjskiego¹¹⁶, produkowano (początkowo fajansowe, a następnie porcelanowe) plastycznie formowane naczynia-puszki w kształcie kaczek (kat. 88), przepiórek, kur czy, łabędzi, a także winnego grona (kat. 89) z dość schematycznie zaznaczonymi owocami i uchwytem w kształcie gałązki.

Wydaje się, że zasadniczy trzon produkcji Horodnicy stanowiły proste i niedrogi naczynia użytkowe, przeznaczone dla okolicznych odbiorców. Do repertuaru wytwórni należały: talerze (kat. 90-91), półmiski, miski i filizanki (kat. 95), ale także przedmioty bardziej ozdobne, jak kosze na owoce, patery, maselniczki (kat. 93), naczynia na przyprawę (kat. 92) i dekoracyjne wazony. Jak zauważają niektórzy badacze, w okresie Susmanna podnosi się techniczna jakość wyrobów¹¹⁷, które cechuje dobrze skomponowana, biała masa porcelanowa¹¹⁸. Inni są zdania, że w tym czasie manufaktura przeszła na produkcję masową naczyń pozbawionych walorów artystycznych¹¹⁹, których zdobienia wykonywano tanimi sposobami (druk, kalkomania).

O pewnych ambicjach zakładu może świadczyć zachowana w zbiorach kieleckich patera (kat. 94) z malowanym w lustrze widokiem horodnickiej fabryki.

W Polsce zachowało się zaledwie kilka wyrobów wytwórni w Emilczynie, która jak się wydaje miała lepsze i gorsze okresy w swojej produkcji, o czym świadczą różnice

¹¹² Patrz B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 43.

¹¹³ Ibidem, s. 43.

¹¹⁴ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 179.

¹¹⁵ F. Petrjakowa, *Z dziejów manufaktury porcelany w Horodnicy*, op. cit., s. 97.

¹¹⁶ Ibidem, s. 113.

¹¹⁷ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 180.

¹¹⁸ F. Petrjakowa, *Z dziejów manufaktury porcelany w Horodnicy*, op. cit., s. 97.

¹¹⁹ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 58.

w jakości masy porcelanowej znanych zabytków¹²⁰. Dekoracja zachowanego w zbiorach kieleckich talerzyka z Emilczyzna (kat. 96) przypomina stosowaną w latach 20. XIX wieku w manufakturze w Korcu kompozycję z pomarańczowo-żółtym tulipanem i prymulkami (kat. 6 i kat. 25), a jeszcze bardziej jej wersję baranowiecką (kat. 61 i kat. 64).

Manufaktura w Bielotyniu jest reprezentowana w omawianym zespole dwoma zabytkami - pochodzącymi prawdopodobnie z większych serwisów - półmiskiem (kat. 97) i talerzykiem (kat. 98) z deseniem bławatkowym, znanym zarówno z Korca, jak i Baranówki.

Wytwornia w Romanowie, z której pochodzi półmisek zdobiony bukietem z różowym tulipanem (kat. 99), produkowała naczynia z motywami kwiatowymi wzorowanymi na późnych wyrobach Baranówki, w porównaniu z którymi bukiety z Romanowa malowane są mniej precyzyjnie, ale zarazem traktowane bardziej malarsko; kolory są zdecydowanie bledsze, a ich warstwa nie pokrywa całkiem białego, porcelanowego tła. Wytwornia stosowała, zapewne świadomie, podobne do Baranówki sygnatury.

Wyroby z Dowbysza, jednego z najstarszych zakładów na Wołyniu, praktycznie nie zachowały się¹²¹. Talerz ze zbiorów kieleckich (kat. 100) to naczynie o nieco ludowej w charakterze dekoracji złożonej z drobnego bukietu polnych kwiatów oraz cynobrowych pasków na kołnierzu.

Ostatnią w omawianym zespole wytwornią wołyńską jest manufaktura w Olewsku (nieдалеко Korca), dotychczas wzmiankowana jedynie przez Jerzego i Marię Łosiów¹²². Wyprodukowana w niej puszka w kształcie winnego grona (kat. 101) ma formę analogiczną do naczynia z Horodnicy zaś koniczny, ukośnie kanelowany kubek (kat. 102) na wyraźnie wyodrębnionej stopce, zdobiony jest swobodnie malowanymi gałązkami oraz schematycznie potraktowanym różowym kwiatkiem. Mimo dość grubych ścianek, łatwo zauważyć zielonkawą przeświecalność porcelany spotykaną także w innych wołyńskich naczyniach.

Manufaktura w Tomaszowie Lubelskim produkowała porcelanę w niewielkiej ilości, ale dobrej klasy artystycznej, o czym świadczą zachowane zabytki. Prawdopodobnie Michał Mezer dostarczał do Tomaszowa modeli i wzorów dekoracyjnych, stąd podobieństwa do naczyń z Baranówki¹²³. Produkowano tu podobne do baranowieckich filiżanki z miniaturami portretowymi, które przyniosły Tomaszowowi największą sławę. W owalnych medalionach ujętych w złotą ramkę przedstawiano postacie związane z historią Polski, a także współczesnych bohaterów¹²⁴. Przedstawienia te cieszyły się dużym powodzeniem w dobie wojen napoleońskich i rozbudzonych nastrojów patriotycznych, mimo że same naczynia są grube, a portrety wykonane techniką *en grisaille* nie dają najlepszego świadectwa sztuce miniaturzysty¹²⁵. Opinii na temat miernej jakości porcelany tomaszowskiej¹²⁶ zdają się zaprzeczać zachowane w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach dwie czarki ze spodkami (kat. 103). Te cienkościennie, delikatne

¹²⁰ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 181.

¹²¹ Ibidem, s. 182.

¹²² Ibidem, s. 138.

¹²³ Ibidem, s. 44.

¹²⁴ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 38.

¹²⁵ Taką opinię o filiżankach tomaszowskich zamieszczają autorzy opracowania zbiorowego poświęconego polskiej porcelanie: E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 185.

¹²⁶ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradów, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 187.

naczynia, zdobione szerokim złotym ornamentalnym pasem z pędami i gronami winorośli mogłyby być ozdobą niejednej kolekcji polskiej porcelany.

Analizując przechowywane w Muzeum Narodowym w Kielcach zabytki dostrzegamy niewątpliwy wpływ wzornictwa koreckiego na wiele z nich. Łatwo się domyślić, że najprościej było sięgać po wzory do popularnych naczyń z rodzimej manufaktury, choć - jak wiemy - ta obficie czerpała z europejskiego wzornictwa. Źródło inspiracji dla zatrudnionych w Korcu malarzy i modelarzy stanowiły zgromadzone w magazynie przykłady porcelany miśnieńskiej, wiedeńskiej, berlińskiej, a nawet dalekowschodniej¹²⁷. Dominacja na polskim rynku porcelany z wytwórni niemieckich i wiedeńskiej musiała prowadzić do związków formalnych między nią, a produkcją korecką, zwłaszcza w pierwszym okresie działalności wytwórni. Po przybyciu do Korca z Sèvres Merauda i Petiona w wytwarzanych naczyniach wyraźniej zaznaczyły się wpływy francuskie. Jak zauważa Anna Szkurlat w latach 90. XVIII wieku w proponowanych przez Korzec gruszkowatych kształtach, wklęsło-wypukłych ściankach i falistych liniach kołnierzy widoczne są już zapóźnienia stylistyczne względem porcelany europejskiej, która w ostatniej ćwierci XVIII wieku odznaczała się klasycystycznymi, prostymi, cylindrycznymi formami¹²⁸. Wpływ porcelany koreckiej na nasze wytwórnie był tak silny, iż można przypuszczać, że większość wzorów formalnych i dekoracyjnych przenikała na nasz grunt *via* Korzec, przefiltrowana przez rodzimy smak estetyczny. Wzory kilku naczyń oparto na modelach nie stosowanych w Korcu, np. forma filiżanki z Baranówki (kat. 79) przypomina naczynia z wytwórni Wedgwooda¹²⁹. Pierwowzoru dla horodniczej puszkii w kształcie kaczki należy szukać w europejskich naczyniach fajansowych i porcelanowych. Elementy zastaw stołowych naśladowujące postacie zwierząt, zwłaszcza drobiu, mają barokowy rodowód i nawiązują do jeszcze wcześniejszej, renesansowej tradycji wnoszenia na stół upieczonych w całości i przystrojonych własnymi piórami kaczek, bażantów, przepiórek itp. Podawano w nich np. pasztety i inne potrawy mięsne¹³⁰.

W repertuarze dekoracji malarskich i złocień porcelany z omawianego zespołu zaznacza się większość tendencji występujących ówczesnie w europejskich manufakturach porcelany. Jak już wspomniano, ulubiony motyw dekoracyjny w postaci bukietu z jednym kwiatem dominującym, był do wzornictwa europejskiego wprowadzony przez artystów miśnieńskich już w latach 40. XVIII wieku. Tak chętnie stosowana zarówno przez Korzec, jak i Baranówkę monochromatyczna, sepiowa winna latorośl w postaci wici zdobiącej kołnierze talerzy i półmisek została zapewne zapożyczona z fajansów Wedgwooda, na których po raz pierwszy pojawił się ten wzór, zaś deseń z drobnych rzutów chabrów opracowano w XVII wieku w manufakturze fajansu w Chantilly¹³¹. Rzuty drobnych fioletowych różyczek (kat. 1) mają najprawdopodobniej proveniencję berlińską, a tzw. wzór tarniny (kat. 18) angielską. Inspiracji dla fryzu zdobiącego talerze z serwisu Konstancji Czudowskiej (kat. 8) można szukać zarówno w Sèvres, jak i w Wiedniu.

Porcelana to kruche tworzywo, łatwo ulegające zniszczeniu. Nie ma mowy o tym,

¹²⁷ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 217.

¹²⁸ Ibidem, s. 217.

¹²⁹ Porównaj W. Mankowitz, *Wedgwood*, Londyn, 1966, tabl. 29, fot. 109, b.p.

¹³⁰ M. Piątkiewicz-Dereniowa, *Porcelana miśnieńska w zbiorach wawelskich*, Kraków 1983, s. 148.

¹³¹ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 226.

abyśmy kiedykolwiek mogli dysponować kompletnym materiałem zabytkowym z zakresu polskiej ceramiki. Zniszczenia jakie przyniosły powstania 1830 i 1863 roku nie oszczędziły przechowywanych w domach wyrobów porcelanowych, a po obu wojnach światowych zasoby te zmalały jeszcze bardziej. Bezpowrotnie przypadło wiele prywatnych kolekcji na kresach wschodnich, w Warszawie oraz innych miastach, których nie ominęły działania wojenne. Znaczna część zabytków uległa zniszczeniu lub rozproszeniu podczas masowej migracji ludności w trudnych wojennych i powojennych czasach. Stąd naczynia zgromadzone obecnie w muzeach i prywatnych kolekcjach, są w porównaniu z zasobami zagranicznymi bardzo skromne i stanowią zaledwie ułamek tej ilości, jaka kiedyś się u nas znajdowała. Kolekcje te składają się w większości z pojedynczych obiektów lub niewielkich zespołów wyrwanych z pierwotnie większych całości, jak serwisy przeznaczone czasami nawet dla stu i więcej osób¹³². Wśród zachowanych serwisów koreckich najmniej braków ma serwis z herbem *Pomian* i monogramem *WO*, z którego tylko jeden talerz znajduje się w zbiorach kieleckich (kat. 15), a przeważająca jego część przechowywana jest w Muzeum Narodowym w Krakowie (162 sztuki), osiem talerzy w Muzeum Lubelskim w Lublinie i pojedyncze talerze w Muzeum Narodowym w Warszawie i Muzeum-Zamku w Malborku¹³³. Dość licznie zachował się serwis zwany *Parchatka* (109 części), należący do kolekcji Muzeum XX. Czarторыskich w Krakowie. Można zatem przypuszczać, że i inne, fragmentarycznie zachowane i rozproszone po różnych zbiorach serwisy, były równie okazałe, np. serwis z monogramem *KC* Konstancji z Radziwiłłów Czudowskiej (kat. 8), z monogramem *LK* (kat. 9), monogramem *MK* (kat. 7), monogramem *ŁŁ* (kat. 31), serwisy dla córek Czarторыckiego dekorowane wieńcem z tarniny (kat. 18), czy herbem książąt Czetwertyńskich (kat. 33).

Należałoby życzyć sobie, by pojawiające się na rynku antykwarycznym zabytki polskiej porcelany, zwłaszcza tej najstarszej, jak najczęściej trafiały do kolekcji muzealnych, które są nieocenione w badaniach, zwłaszcza linii rozwojowej ceramiki i analogii zachodzących między przedmiotami z różnych wytwórni. Tylko bogaty materiał zabytkowy, tym łatwiej poddający się analizom, gdy zgromadzony razem, pozwala na opracowanie systematyki sygnatur, a co za tym idzie datowania przedmiotów, wychwycenie wszystkich subtelności dekoracji malarskich i różnic modelunku.

¹³² R. Aftanazy w swoich *Dziejach rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej* wspomina, że w pałacyku Rudnickich w Czarnej przechowywano w serwantkach w jadalni serwisy korecki „na sto osób”, za: A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 297.

¹³³ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 305.

KATALOG

KORZEC

Sygnatury na porcelanie z Korca

Sygnatury wytwórni koreckiej zostały usystematyzowane przez Annę Szkurlat, autorkę monografii manufaktury z 2011 roku¹. Systematyka ta koryguje błędy i uwzględnia podział działalności wytwórni na poszczególne okresy.

W pierwszym okresie działalności (lata 1790-1796) znakiem koreckiej manufaktury był napis *Korzec* malowany naszkliwnie cynobrem, do którego często dodawano numery: 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 i 12 czasem poprzedzone literą *N*, *N*: lub *No*. W tym czasie na porcelanie pojawiają się również ryte litery: *A*, *B*, *D* lub *S* oraz cyfra 5 i liczby: 14, 17, i 18². W latach 1797-1804 (po pożarze w 1796 roku) naczynia znakowano *Okiem Opatrzności* malowanym podszkliwnie kobaltem, które nigdy nie występowało z napisem *Korzec*, zachowały się jedynie pojedyncze przykłady z dodanymi pod spodem cyframi: 2, 9, 11 i literą *M*. Niemal wszystkie wyroby znakowano dodatkowo rytymi literami i numerami: *A*, *B*, *I*, *II*; *II*, *D*; *G*; *S*; *II*; *IX*, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 22 oraz krzyżykiem i kółkiem. Oprócz znaków rytych na porcelanie pojawiały się również ręcznie malowane czarne, szare, fioletowe, kobaltowe, sepiowe, purpurowe, a nawet złote lub żółte liczby: 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 23, 31, 35³. W trzecim okresie działalności (1805-1821) stosowano kilka znaków. W latach 1805-ok. 1814 sygnaturą było opromienione *Oko Opatrzności* w różnych kolorach: szarym, czarnym, fioletowym, brązowym, sepii; czasem z dodanym numerem. W latach 1814-1816 markami najczęściej stosowanymi były malowane złotym kolorem: napis *Korzec* lub *Korżec*, opromienione *Oko Opatrzności/Korzec*, *Oko Opatrzności/Korżec*. Występowały także sygnatury różnobarwne, najczęściej w postaci samego *Oka Opatrzności* lub z dodaną nazwą wytwórni. Stosowano także stemple roczne w formie wycisków: 814, 815, 816 oraz dodatkowe oznaczenia, jak wycisk *K* lub *Korzec* oraz kobaltowa kropka na stopce przedmiotu, rzadziej litera *P* malowana lub w wycisku⁴. W latach 1815-1821 nadal stosowano markę *Oko Opatrzności/Korzec* lub *Oko Opatrzności* w różnych kolorach: złotym, szarym, czarnym, fioletowym, brązowym oraz dodatkowe oznaczenia w postaci wycisków *Korzec* oraz *K*; litera *P* w wycisku lub malowaną oraz kobaltową kropkę. Do 1828 roku stosowano *Oko Opatrzności* (w pięciu wariantach)/ *Korzec* i czasem liczbę; niekiedy występują dodatkowe oznaczenia: wycisk *K* lub *Korzec* oraz kobaltowa kropka. Sygnatura malowana była w różnych odcieniach czerwieni, od jasnego cynobru, poprzez czerwień nasyconą, do ciemnej⁵. Między 1828 a 1831/1832 rokiem stosuje się czerwone marki (wyjątkowo szare lub fioletowe), gdzie *Oko Opatrzności* towarzyszy napis *Korzec* pisany cyrylicą bądź w obu językach: rosyjskim i polskim oraz data, odpowiednio: 1828, 1829, 1830 lub 30, 1831 lub 31, 1832. W roku 1828 niemal połowa przebadanej przez Annę Szkurlat porcelany koreckiej ma sygnaturę *Oko Opatrzności/Kopeць/1828*; większość przedmiotów ma dodatkowe ryte numery: 3; 5; 16; 21; 22; 6; 17; *II*; *II*; *II*, a dużą część oznaczono również malowanymi liczbami; pojawia się także czerwony napis *Ф. Компания*.

Sygnatury te stosowane są do końca działalności manufaktury (1832).

¹ A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu*, Warszawa 2011, s. 49-59.

² *Ibidem*, s. 51.

³ *Ibidem*, s. 52.

⁴ *Ibidem*, s. 53.

⁵ *Ibidem*, s. 55.



Kat. 1 *Talerzyk - spodek z różyczkami*

Korzec; 1797-1804

sygnatura: kobaltowe podszklivne Oko Opatrzności oraz wyciśnięte cyfry 8 i 2

wys. 2,8 cm, śred. 14 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/1157



Kat. 2 *Półmisek owalny dekorowany bukietem z różą*

Korzec; 1797-1804

sygnatura: blade kobaltowe Oko Opatrzności, ryte kółko, malowane fioletem 21

wys. 36 cm, 38,5 x 29,5 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/Mat/R/94



Kat. 3 *Talerz głęboki dekorowany bukietem z różą*

Korzec; ok. 1800-1804

sygnatura: kobaltowe Oko Opatrzności, rytym numer 12 oraz kółko

wys. 5,2 cm, śred. 24,3 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/3446



Kat. 4 *Talerz płytki dekorowany bukietem z kwiatem astra*

Korzec; ok. 1814

sygnatura: fioletowe Oko Opatrzności, malowany fioletem nr 21, ryta w masie II; na stopce kobaltowy punkt i wycisk 814

wys. 3,6 cm, śred. 24,4 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/3444

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1975, s. 203, il. 72; Kowecka E., Łosiowie M. i J., Winogradow L., *Polska porcelana*, wyd. II, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź, 1983, s. 211, il. 78; A. Szkurlat., *Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu*, Warszawa 2011, s. 150, il. 289.

Kat. 5 *Talerz płytki dekorowany bukietem z fioletowym tulipanem*

Korzec; ok. 1814

sygnatura: fioletowe Oko Opatrzności, rytym numer 31;

na brzegu stopki punkt kobaltowy i wycisk 814
wys. 3,2 cm, śred. 24,3 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/3443

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 203, il. 72; wyd. II, op. cit., s. 212, il. 82

Kat. 6 Talerz płytki dekorowany bukietem z pomarańczowo-żółtym tulipanem

Korzec; ok. 1814

sygnatura: brunatnoszare Oko Opatrzności z promieniami i napis *Korzec*

wys. 3,2 cm, śred. 23,8 cm
porcelana; malowanie ręczne
MNKi/R/3451

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 207, il. 137; wyd. II, op. cit., s. 217, il. 148

Kat. 7 Talerze płytkie z monogramem MK

Korzec; ok. 1815-1820

sygnatura: złote Oko Opatrzności z promieniami i napis *Korzec*, pod nim numer 3; wycisk 17 (wycisk tylko na talerzu MNKi/R/3440)

wys. 3,4 cm, śred. 23,1 cm; wys. 3,5 cm, śred. 23,1 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/3440 - MNKi/R/3441

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 211, il.70; A. Szkurlat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 204, il. 522

Kat. 8 Talerze płytkie z serwisu Konstancji z Radziwiłłów Czudowskiej (6 sztuk)

Korzec; ok. 1815-1820

sygnatury: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* oraz wycisk 21 (MNKi/R/2846); cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* (MNKi/R/2847, MNKi/R/3436, MNKi/R/3437); cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec*, wycisk VII(?) (MNKi/R/3438); cynobrowe Oko Opatrzności oraz wycisk 28 i kobaltowy punkt (MNKi/R/3439)

wys. 3,3 cm, śred. 24,1 cm; wys. 3,3 cm, śred. 24,1 cm; wys. 2,6 cm, śred. 23,8 cm; wys. 2,6 cm, śred.



23,9 cm; wys. 3 cm, śred. 24,1 cm; wys. 3,1 cm, śred. 24,6 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/2846 - MNKi/R/2847 i MNKi/R/3436 - MNKi/R/3439

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. II, op. cit., s.161-162, 210-211, il. 69-70; A. Szkurłat, *Porcelana z Korca znana czy nieznaną?*, „Spotkania z Zabytkami” 2005, z. 12., s. 13-15, il. 6; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, Katalog wystawy, red. J. Mielcarska-Kaczmarczyk, Kielce 2008, s. 106, kat. I/576, il. s.106; *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, Katalog wystawy, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008, s. 206, kat. IV/219, il. s. 297; A. Szkurłat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 205 i 241, il. 523 i 609

Kat. 9 Talerz płytki z monogramem LK

Korzec; ok. 1815

sygnatura: złoty napis *Korzec*, ryty numer VII(?) oraz kółko, punkt kobaltowy; na stopce wycisk 815
wys. 3,3 cm, śred. 24,4 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/3435



Kat. 10 Talerz płytki dekorowany bukietem z żonkilem
Korzec; ok. 1816

sygnatura: szaro-fioletowe Oko Opatrzności, pod nim cyfra 16 i wycisk 10, na brzegu stopki wycisk 816

wys. 3,2 cm, śred. 24,8 cm
porcelana; malowanie ręczne
MNKi/R/2843

Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit., s. 106, kat. I/580



Kat. 11 Talerz płytki dekorowany bukietem z fioletowo-żółtym tulipanem

Korzec; 1815-1820

sygnatura: czarne Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* i cyfra 8 oraz wycisk 28

wys. 3,5 cm, śred. 24,7 cm
porcelana; malowanie ręczne
MNKi/R/1178

Kat. 12 Dzbanek dekorowany wieńcem z liści dębu

Korzec; ok. 1820

niesygnowany

wys. 22,7 cm, śred. stopy 8,6 cm, szer. 15,1 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/1158

**Kat. 13 Pokrywa półmiska dekorowana bukietem z goździkiem**

Korzec; lata 20. XIX wieku

niesygnowana

wys. 10,3 cm, śred. 22,2 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/2841



Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit.,
s. 106, kat. I/577, il. s. 106

Kat. 14 Talerz płytki dekorowany wieńcem z winorośli

Korzec; lata 20. XIX w.

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności, pod nim napis *Korzec*, malowany numer 7, ryty znak VII

wys. 3,3 cm, śred. 24,7 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/3447

**Kat. 15 Talerz płytki z herbem Pomian i monogramem WO**

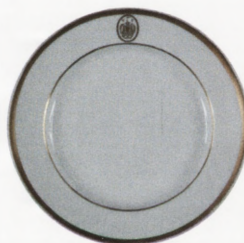
Korzec; lata 20. XIX w.

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* mocno starty oraz wycisk 28

wys. 3,2 cm, śred. 25,3 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2845

**Kat. 16 Talerze płytkie dekorowane bukietami z makami i petuniami (2 sztuki)**

Korzec; lata 20. XIX w.

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec*, malowany numer 9, ryty numer 28 i kółko

wys. 3,5 cm, śred. 24,9 cm; wys. 3,2 cm, śred. 25,5 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/3448 - MNKi/R/3449





Kat. 17 *Talerze płytke z dekoracją w rzucik kwiatowy (2 sztuki)*

Korzec; lata 20. XIX w.

sygnatury: cynobrowe Oko Opatrzności, pod nim numer 3 oraz wycisk 21; cynobrowe Oko Opatrzności i malowany numer 15

ryty w masie numer „21”.

wys. 3,4 cm, śred. 25,7 cm; wys. 3,7 cm, śred. 25,6 cm
porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/2848 - MNKi/R/2849



Kat. 18 *Talerze dekorowane wieńcem z tarniny (2 sztuki)*

Korzec; lata 20. XIX w.

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* (prawie niewidoczny); ryty numer 21 (MNKi/R/3442); cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* (MNKi/Mat/R/96)

wys. 3,9 cm, śred. 26 cm; wys. 3,5 cm, śred. 26,1 cm
porcelana; malowanie ręczne, kobalt podszkliwnie, złocenie

MNKi/R/3442 i MNKi/Mat/R/96

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 203, il.75; wyd. II, op. cit., s. 212, il. 82; A. Kwaśnik-Gliwińska, *Talerz z posagu Radziwiłłówny*, „Teraz” - Świętokrzyski Miesięcznik Kulturalny, nr 12, 2004, s. 8-9, s. 8; *Donatory Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 106, kat. I/578



Kat. 19 *Mlecznik dekorowany medalionami z różami*

Korzec; lata 20. XIX w.

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec*, wycisk 24 i kobaltowy punkt

wys. 10,8 cm, śred. 5,6 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2844

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s.160, 200, il. 45; wyd. II, op. cit., s. 163, 209, il. 49; H. Chojnacka, *Polska porcelana 1790-1830*, Warszawa 1981, s. 38, il. 28; E. Jeżewska, A. Kwaśnik-Gliwińska, *Malarstwo polskie i europejskie rzemiosło artystyczne. Galeria Muzeum Narodowego w Kielcach*, przewodnik, Kielce 2004.

s. 12, il. 23; A. Szkurłat, *Porcelana z Korca znana czy nieznaną?*, op. cit., s.13-15, il. 2; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 106, kat. I/581; *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 206, kat. IV/220, il. s. 207; A. Szkurłat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 167 i 248, il. 364 i 632

Kat. 20 Talerz głęboki dekorowany wicią sitowia

Korzec; ok. 1824-1828

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* oraz ryty numer 24
wys. 4,5 cm, śred. 24,5 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/2842



B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., il. s. 15; A. Szkurłat, *Porcelana z Korca znana czy nieznaną?*, op. cit., s. 13-15, il. 9; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 106, kat. I/579

Kat. 21 Talerze z ażurowymi kołnierzami, dekorowane wieńcem z winorośli (4 sztuki)

Korzec; 1824-1828

sygnatury: na spodzie dna cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* i cyfra 16; na wewnętrznym brzegu stopki kobaltowy punkt (MNKi/R/1159); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* i cyfra 17 oraz wycisk 28 (MNKi/R/1160); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* i cyfra 16 (MNKi/R/1161); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* i cyfra 16 na wewnętrznym brzegu stopki kobaltowa plamka (MNKi/R/1162)

wys. 3,8 cm, śred. 20,5 cm; wys. 3,3 cm, śred. 21 cm;
wys. 3,7 cm, śred. 20,5 cm; wys. 3,9 cm, śred. 20,6 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/1159 - MNKi/R/1162



Kat. 22 Salaterka dekorowana wieńcem z winorośli

Korzec; 1824-1828

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* i cyfra 7

wys. 5,5 cm, śred. 24,5 cm i 25,1 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/1163





Kat. 23 *Talerz głęboki dekorowany wieńcem z winorośli*
Korzec; 1824-1828

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis
Korzec i cyfra 2

wys. 4,7 cm, śred. 24,5 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/1164



Kat. 24 *Talerz płytki dekorowany wieńcem z winorośli*
Korzec; 1824-1828

sygnatura: czerwone Oko Opatrzności, niżej napis
Korzec i cyfra 17 oraz wycisk KORZEC

wys. 3,3 cm, śred. 24,5 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/1165



Kat. 25 *Talerz płytki dekorowany bukietem z poma-
rańczowym tulipanem*

Korzec; 1824-1828

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności, pod nim
Korzec., niżej cyfra 5

wys. 3 cm, śred. 24,8 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/Mat/R/95



Kat. 26 *Talerz płytki dekorowany bukietem z poma-
rańczowym makiem*

Korzec; 1824-1828

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis
Korzec, malowany numer 5, wycisk 24 oraz kółko

wys. 3,2 cm, śred. 25,1 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/2854



Kat. 27 *Imbryk z pokrywką dekorowany zielono-
złotym fryzem*

Korzec; ok. 1825

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis
Korzec, wycisk 17(?)

wys. 18,8 cm, śred. 7,2 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2850

Kat. 28 *Talerz płytki z ażurowym brzegiem i bukietem
z makiem i petuniami*

Korzec; ok. 1825

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis

Korzec, malowany numer 9, ryty numer 28 i kółko
wys. 3,3 cm, śred. 21,5 cm
porcelana; malowanie ręczne
MNKi/R/3450

**Kat. 29 Miska-ślakalniczka dekorowana szlakiem
z czarno-żółtych owali**

Korzec; 1828
sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis
Korzec pod nim malowana data 1828
wys. 9,5 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/2852

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 201, il. 51; wyd. II, op. cit., s. 140, 209, il. 54; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit. il. s. 23; A. Szkuřłat, *Porcelana z Korca znana czy nieznaną?*, op. cit., s. 13-15, il. 4; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 106, kat. 1/583; A. Szkuřłat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 168, il. 370

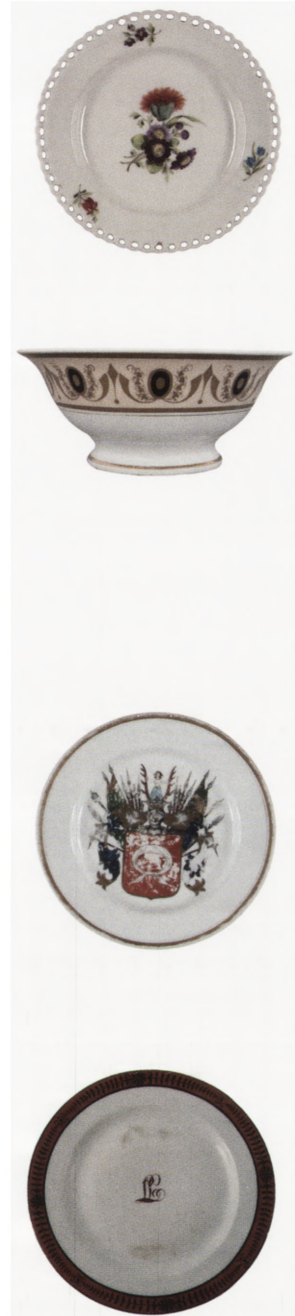
Kat. 30 Talerz płytki z herbem Nałęcz

Korzec; 1828
sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis
Korzec w języku rosyjskim pod nim malowana data
1828; wycisk 3
wys. 3,2 cm, śred. 25,5 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/2853

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 203, il. 77

Kat. 31 Talerze płytkie z monogramem ŁŁ (13 sztuk)

Korzec; 1828-1830
sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis
Korzec w języku rosyjskim i polskim (MNKi/R/1166,
MNKi/R/1177); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej
napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz cy-
fra 15 i wycisk 6 (MNKi/R/1167); cynobrowe Oko
Opatrzności, niżej napis *Korzec* w języku rosyjskim
i polskim oraz wycisk 28 (MNKi/R/1168, MNKi-
/R/1172); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis
Korzec w języku rosyjskim i polskim oraz cyfry 13, 15
i wycisk 6 (MNKi/R/1169); cynobrowe Oko Opatrz-



ności, niżej napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz wycisk 6 (MNKi/R/1170, MNKi/R/3445); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz cyfra 5 i wycisk 6 (MNKi/R/1171); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz cyfra 3 i wycisk 28 (MNKi/R/1173, MNKi/R/1175); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz cyfra 3 (MNKi/R/1174); cynobrowe Oko Opatrzności, niżej napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz cyfra 3 i wycisk 6 (MNKi/R/1176)

wys. 3,2 cm, śred. 25,8 cm; wys. 3,1 cm, śred. 25,9 cm;
wys. 3,6 cm, śred. 25,7 cm; wys. 3,1 cm, śred. 25,6 cm;
wys. 3 cm; śred. 25,7 cm; wys. 3,3 cm; śred. 25,2 cm;
wys. 3,5 cm; śred. 25,3 cm; wys. 3,6 cm; śred. 25,8 cm;
wys. 3,3 cm; śred. 25,5 cm; wys. 3,2 cm; śred. 25,6 cm;
wys. 3,2 cm; śred. 25,7 cm

wys. 3 cm; śred. 25,7 cm; wys. 3,2 cm; śred. 24,8 cm
porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/1166 – MNKi/R/1177 i MNKi/R/3445

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 203, il. 74; wyd. II, op. cit., s. 212, il. 81; A. Szkurłat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 208, il. 530

Kat. 32 Talerz płytki dekorowany wieńcem ze stylizowanych liści i kwiatów niezapominajek

Korzec; 1828-1831/32

sygnatura: cynobrowe Oko Opatrzności i napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz numer 30; wycisk 6

wys. 3 cm, śred. 25,4 cm

porcelana; malowanie ręczne

MNKi/R/2851

Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit., s. 106, kat. I/582; A. Szkurłat, *Manufaktura porcelany...*, op. cit., s. 159, il. 320

Kat. 33 Talerz płytki z herbem księżąt Czetwertyńskich

Korzec; 1828-1831/31

sygnatura: czerwone Oko Opatrzności, pod nim napis *Korzec* w języku rosyjskim i polskim oraz cyfra 31 i wycisk 28



wys. 3,3 cm, śred. 25,8 cm
porcelana; malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/1179

Kat. 34 *Talerz płytki z dekoracją w rzucik bławatkowy*
Korzec; 1828-1831/31
sygnatura: czerwone Oko Opatrzności, pod nim napis
Korzec w języku rosyjskim i polskim oraz cyfra 30
(słabo czytelna)
wys. 3,2 cm, śred. 26 cm
porcelana; malowanie ręczne
MNKi/R/1180



BARANÓWKA

Sygnatury na porcelanie z Baranówki

Rodzajów sygnatur porcelany baranowieckiej i okresów, w których były używane dotyczy wiele niejasności, np. trudno ustalić pierwszy znak, jakim posługiwała się wytwórnia. Autorzy publikacji *Porcelana polska*, podkreślając trudności w rozstrzygnięciu kwestii dotyczącej najstarszych oznakowań stosowanych przez manufakturę, podają jedynie niewątpliwe znaki manufaktury. I tak pierwszymi, stosowanymi w latach 1804-1825 oznaczeniami wyrobów były naszkliwnie malowane trzy niebieskie gwiazdki (bardzo rzadko szare) ułożone w trójkąt, a pod nimi ręczny napis *Baranówka* w kolorach czarnym, brązowym, czerwonym, liliowym, rzadko złotym, kolejnym zaś znakiem z tego czasu był sam napis *Baranówka* w wyżej wymienionych kolorach⁶. Tymczasem Halina Chojnacka, współautorka katalogu porcelany z Korca i Baranówki ze zbiorów Muzeum Zamkowego w Malborku jest zdania, że na początku znak przedstawiał trzy gwiazdki, które z czasem wzbogacono napisem *Baranówka*, a następnie aż do 1825 roku zadowolono się samym napisem, przy czym okres znakowania gwiazdkami łącznie z napisem trwał przynajmniej do 1815 roku⁷ (według autorów *Polskiej porcelany* do 1818⁸). Leon Chrościcki jako czas stosowania niebieskiego znaku z samych gwiazdek przyjmuje lata 1804-1805, następnie już ok. 1805 roku kolejną sygnaturę: gwiazdki i napis *Baranówka*, a w latach 1806-1827 sam napis *Baranówka*⁹. Autorzy dotychczasowych publikacji są zgodni, że możliwość ścisłego datowania dają dopiero sygnatury stosowane od 1825 roku, kiedy to po zezwoleniu władz wzbogacono znakowanie o wizerunek orła carskiego. Pod nim umieszczano nazwę wytwórni w języku polskim lub rosyjskim, która była początkowo czarna, a od około 1830 – czerwona. Znakowi temu towarzyszyć mogły dodatkowe napisy w języku rosyjskim: *Mezer, F. Mezerow, F. Mezera, FM* lub litery *f.s.i.k.k.d.m*¹⁰. Wspomnieć należy, że w drugiej połowie lat

⁶ Ibidem, s. 57.

⁷ E. Kowicka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk-Lódź, 1983, s. 167-170.

⁸ Ibidem, s. 168.

⁹ H. Chojnacka, U. Jastrzebska, *Porcelana polska. Korzec i Baranówka. Katalog*, Malbork 1973, s. 19.

¹⁰ E. Kowicka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 169.

dwudziestych XIX Baranówka systematycznie datowała swoje wyroby trzema ostatnimi cyframi daty rocznej lub pełną datą¹¹.

Od 1895 roku, kiedy sprzedano wytwórnię odeskiemu kupcowi Mikołajowi Gripari, wyroby znaczone niebieską naszkliwną pieczętką z lwem pod koroną, po bokach którego znajdowały się litery *N* i *G*, u góry napis *Baranovka*, a u dołu *Fonde 1802* lub monogram wiązany *NPG* z podobnymi napisami¹².



Kat. 35 Talerz płytki dekorowany bukietem z fioletowo-żółtym tulipanem

Baranówka, 1805-1815

sygnatura: trzy kobaltowe gwiazdki i czerwony napis *Baranówka*, kobaltowy numer 5 przy stopie
wys. 3,2 cm, śred. 24,8 cm
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2855



Kat. 36 Półmisek pod sosjerkę z brązową dekoracją z winnej łązy

Baranówka; ok. 1810

sygnatura: trzy niebieskie gwiazdki i czerwony napis *Baranówka*, kobaltowy numer 8
wys. 4 cm, 25 x 17,4 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/2856



Kat. 37 Talerz płytki z brązową dekoracją z winnej łązy

Baranówka, ok. 1810

sygnatura: trzy niebieskie gwiazdki i sepilowy napis *Baranówka* oraz numer 12
wys. 3,6 cm, śred. 24,4 cm
porcelana, farby naszkliwne, złocenie, malowanie ręczne
MNKi/Mat/R/73



Kat. 38 Talerz głęboki z bukietem niezapominajek

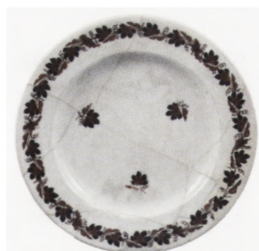
Baranówka, 1810-1815

sygnatura: trzy niebieskie gwiazdki i czarny napis *Baranówka* oraz czarny numer 15
wys. 4,1 cm, śred. 24,6 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/3455

¹¹ Leon Chrościcki, *Porcelana - znaki wytwórni europejskich*, Warszawa 1974, s. 40.

Kat. 39 *Talerz płytki z brązową dekoracją z winnej łozy*

Baranówka; 1815-1820
 sygnatura: brunatny napis *Baranówka*
 wys. 3,4 cm, śred. 24,8 cm
 porcelana; malowanie ręczne
 MNKi/R/1182



Kat. 40 *Talerz głęboki z brązową dekoracją z winnej łozy*

Baranówka, ok. 1820
 sygnatura: ciemnobrązowy napis *Baranówka* i numer 9
 wys. 4,8 cm, śred. 24,7 cm
 porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie
 MNKi/R/2858



Kat. 41 *Talerz płytki dekorowany wicią sitowia*

Baranówka; 1815-1820
 sygnatura: słabo widoczny fioletowy napis *Baranówka*, fioletowy numer 9
 wys. 3,2 cm, śred. 24,6 cm
 porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
 MNKi/R/2857



Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit., s. 103, kat. I/539, il. s. 103

Kat. 42 *Mlecznik z korpusem w niebieskie prążki*

Baranówka; ok. 1820
 sygnatura: napis *Baranówka* i numer 1 w kolorze sepia
 wys. 14,9 cm, śred. 6,1 cm
 porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie
 MNKi/R/2861



H. Chojnacka, *Polska porcelana*, op. cit., s. 33, il. 23;
 B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., il. s. 4

Kat. 43 *Talerz płytki w rzucik bławatkowy*

Baranówka, ok. 1825
 sygnatura: sepiaowy napis *Baranówka*
 wys. 2,9 cm, śred. 25 cm
 porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne
 MNKi/R/2863





Kat. 44 *Talerz głęboki z monogramem wiązonym IMGT*

Baranówka; po 1825

sygnatura: orzeł carski i napis w języku rosyjskim *Baranówka* w kolorze czarnym oraz cyfra 10

wys. 4,5 cm, śred. 24,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, złocenie

MNKi/R/2859



Kat. 45 *Talerz płytki dekorowany bukietem z różowym goździkiem*

Baranówka, po 1825

sygnatura: orzeł carski malowany czernią niżej malowany sepią napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz ryta cyfra 15

wys. 3,6 cm, śred. 24,4 cm

porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/2862



Kat. 46 *Filiżanka dekorowana złotymi pasami*

Baranówka; 1828

sygnatura: czarny orzeł cesarski i rosyjski napis *Baranówka* w kolorze czarnym, poniżej 828 i ponownie w języku rosyjskim: F: Mezera

wys. 6,2 cm, śred. 9,8 / 6,6 cm

porcelana; złocenie

MNKi/R/1181



Kat. 47 *Imbryk kobaltowy z monogramem wiązonym EA*

Baranówka, 1828

sygnatura: orzeł carski, niżej czarny napis w języku rosyjskim *Baranówka*, wycisk 828 oraz rosyjski napis *F. Mezera*

wys. 20,6 cm

porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2865



Kat. 48 *Waza z podstawą i pokrywą z dekoracją w rzucik bławatkowy*

Baranówka, 1828

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej napis w języku rosyjskim *Baranówka*, wycisk 828 oraz rosyjski napis *F. Mezera*, malowany numer 14; na podstawie sygnatura j.w. oraz malowana data 1828

Wysokość z pokrywą i podstawą 34,6 cm; śred. wazy 26,3/16,4 cm; śred. pokrywy 27,4 cm;

wysokość podstawy 9 cm, śred. 31,6 cm
porcelana, malowanie ręczne, farby naszkliwne
MNKi/R/2866/1-2

A. Kwaśnik-Gliwińska, *Talerz z posagu Radziwiłłówny*, op. cit., il. s. 8; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 103, kat. I/542; *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 202, kat. IV/192, il. s. 203

Kat. 49 Spodek dekorowany brązowym bukietem z prymulami

Baranówka, 1828

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej napisy w języku rosyjskim *Baranówka* i *Mezer* oraz ręcznie pisane numery 828 i 8

wys. 3,3 cm, śred. 13,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2867



Kat. 50 Talerz płytki z ptakiem na gałęzi winorośli

Baranówka, 1829

sygnatura: brunatny orzeł carski i rosyjski napis *Baranowka*, pod nim data 1829; przy brzegu brunatne litery rosyjskie *F:M* i numer 9

wys. 3,3 cm, śred. 24,3 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/3453



E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 172, 215, il. 117; B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., il. s. 56

Kat. 51 Talerz głęboki z ptakiem na gałęzi dębu

Baranówka, 1829

sygnatura wytarta ostrym narzędziem; pozostał jedynie malowany sępią nr 9

wys. 4,3 cm, śred. 23,3 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/3454



E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 172, 215, il. 117



Kat. 52 Talerz głęboki z brązową dekoracją z winnej łozy

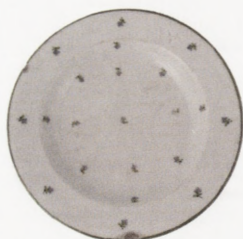
Baranówka; ok. 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią niżej czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz cyfra 15

wys. 4,8 cm, szer. 24,7 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złożenie

MNKi/R/2860



Kat. 53 Półmisek okrągły z dekoracją w rzucik bławatkowy

Baranówka; ok. 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napis czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka*, litery: *f.s.i.k.k.d.m*

wys. 5,8 cm, śred. 30,6 cm

porcelana; malowanie ręczne, farby naszkliwne

MNKi/R/1191



Kat. 54 Talerz płytki dekorowany bukietem z różą

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej czerwony napis *Baranówka* w języku rosyjskim.

wys. 3,6 cm, śred. 24,7 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/Mat/R/74



Kat. 55 Miska dekorowana bukietem z różowym tulipanem

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią niżej czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz punkt kobaltowy

wys. 6,4 cm

porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/2864

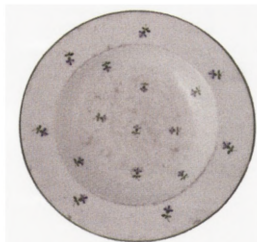
*Katalog Wystawy Ceramiki Polskiej urzędzonej staraniem Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie, kat. 145, il. tab. IV, nr 16; E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 146, 206, il.112; wyd. II, op. cit., s. 147, 215, il.123*

Kat. 56 Talerze głębokie z dekoracją w rzucik bławatkowy (2 sztuki)

Baranówka; ok. 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią niżej czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz cyfra 13 (MNKi/R/1192), cyfra 10 (MNKi/R/1193)

wys. 5,5 cm, śred. 24,1 cm; wys. 5,3 cm, śred. 24,5 cm
porcelana; malowanie ręczne, farby naszkliwne
MNKi/R/1192 - MNKi/R/1193



Kat. 57 Talerze płytkie z dekoracją w rzucik bławatkowy (7 sztuk)

Baranówka; ok. 1830

sygnatury: orzeł carski malowany czernią niżej malowany cynobrem napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz cyfra 10 (MNKi/R/1194); orzeł carski malowany czernią niżej malowany cynobrem napis w języku rosyjskim *Baranówka 828, F. Mezera*, niżej nieco starta cyfra 2 (MNKi/R/1195); orzeł carski malowany czernią niżej malowany cynobrem napis w języku rosyjskim *Baranówka 828, F. Mezera*, cyfra 18 (MNKi/R/1196); orzeł carski malowany czernią niżej malowany cynobrem napis w języku rosyjskim *Baranówka, 17* oraz wycisk w masie *HF*

(MNKi/R/1197); orzeł carski malowany czernią, widoczne ślady cynobronowej cyfry 12 (MNKi/R/1198); orzeł carski malowany czernią, zachowana fragmentarycznie malowana cynobrem w języku rosyjskim nazwa wytwórni *BAR...* (MNKi/R/1199); orzeł carski malowany czernią niżej malowany cynobrem napis w języku rosyjskim *Baranówka, F. Mezerow*, cyfra 14 (MNKi/R/1200)

wys. 3,5 cm, śred. 24,5 cm; wys. 3,5 cm, śred. 24,7 cm;
wys. 3,5 cm, śred. 24,7 cm; wys. 3,7 cm, śred. 24,6 cm;
wys. 3,7 cm, śred. 24,4 cm; wys. 3,5 cm, śred. 24,6 cm;
wys. 3,5 cm, śred. 24,6 cm

porcelana; malowanie ręczne, farby naszkliwne
MNKi/R/1194 - MNKi/R/1200



Kat. 58 Talerz głęboki dekorowany bukietem z różowym tulipanem

Baranówka; 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka, 830, F. Mezerow*.

wys. 4.8 cm, śred. 24,8 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/1183





Kat. 59 *Talerz głęboki dekorowany bukietem z różą*
Baranówka; 1830
sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka, 830, F. Mezerow*.
wys. 5 cm, śred. 25 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/1184



Kat. 60 *Talerz głęboki dekorowany bukietem z różowym goździkiem*
Baranówka; 1830
sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka, 830, F. Mezerow*
wys. 4.8 cm, śred. 25 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/1185



Kat. 61 *Talerz głęboki dekorowany bukietem z pomarańczowo-żółtym tulipaniem*
Baranówka; 1830
sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka, 830, F. Mezerow*
wys. 4,9 cm, śred. 24,6 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/1186



Kat. 62 *Talerz płytki dekorowany bukietem z różowym goździkiem*
Baranówka; 1830
sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka*, litery: *f.s.i.k.k.d.m*
wys. 3,1 cm, śred. 25 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/1187



Kat. 63 *Talerz płytki dekorowany bukietem z różowo-żółtym goździkiem*
Baranówka; 1830
sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka*, litery: *f.s.i.k.k.d.m*
wys. 3,1 cm, śred. 25 cm
porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/1188

Kat. 64 Talerz płytki dekorowany bukietem z pomarańczowo-żółtym tulipanem

Baranówka; 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią; napisy czerwienią w języku rosyjskim *Baranówka*, litery: *f.s.i.k.k.d.m*

wys. 3,3 cm, śred. 24,7 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/1189



Kat. 65 Tygiel - Bigośnica z dekoracją w rzucik bławatkowy

Baranówka; 1830

sygnatura: orzeł carski malowany czernią, niżej napis cynobrem w języku rosyjskim *Baranówka*

wys. 6,6 cm, śred. 17,8 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/1190



Kat. 66 Talerze płytkie z zieloną dekoracją wstęgową

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka*

wys. 3,3 cm, śred. 24,7 cm; wys. 3,3 cm, śred. 24,9 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/2868 - MNKi/R/2869



Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit., s. 103, kat. I/546, il. s. 103

Kat. 67 Talerz płytki dekorowany bukietem z bratkami

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz ryty numer 16

wys. 3,6 cm, śred. 24,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2870



Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit., s. 103, kat. I/544, il. s. 103

Kat. 68 Talerz płytki z dekoracją w rzucik kwiatowy

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz ryty numer 3

wys. 3,5 cm, śred. 24,5 cm



porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2871



Kat. 69 Naczynie do podgrzewania ziółek (Veilleise) różowo-czarne

Baranówka, 1830

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej napisy w języku rosyjskim *Baranówka* i *F: Mezerow* oraz na lata *1830*

wys. 17,2 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2872

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana* wyd. II, op. cit., s.171, 214, il. 112



Kat. 70 Talerz płytki dekorowany bukietem z różowym tulipanem

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny orzeł carski, niżej napis w języku rosyjskim *Baranówka* oraz ryty numer *11*

wys. 3,5 cm, śred. 24,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2873



Kat. 71 Talerz płytki dekorowany bukietem z różowym goździkiem

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny carski orzeł, pod nim czerwone litery cyrylicą *F.s.i.k.k.d.M* oraz napis *Baranówka* i ryta litera *N*

wys. 3,7 cm, śred. 24,7 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2874



Kat. 72 Talerz głęboki dekorowany bukietem z różą

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny carski orzeł, pod nim czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* i numer *15*

wys. 5,5 cm, śred. 24,5 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2875

Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op.cit., s. 103, kat. I/543

Kat. 73 Spodki kobaltowe z monogramem JK (6 sztuk)

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny carski orzeł, pod nim czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* (MNKi/R/2876/1, MNKi/R/2876/3-MNKi/R/2876/4,) MNKi/R/2876/6), czarny carski orzeł, pod nim czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka* i czerwony numer 2 (MNKi/R/2876/2, MNKi/R/2876/5)

wys. 3 cm, śred. 13,4 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2876/1-6

Kat. 74 Filiżanka ze spodkiem z bordowo-złotą dekoracją

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny carski orzeł, pod nim czerwony napis w języku rosyjskim *Baranówka*

Filiżanka: wys. 8,1 cm; spodek: wys. 3cm, śred. 13,6 cm

MNKi/R/2877/1-2

Porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2877/1

Kat. 75 Fragment serwisu obiadowego Józefa Łaszczynskiego z herbem Wierzbna (23 sztuki)

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny carski orzeł i czerwony napis *Baranówka* w języku rosyjskim

MNKi/R/2890/1-23

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

A. Kwaśnik-Gliwińska, *Talerz z posagu Radziwiłłówny*, op. cit., s. 8; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 103, kat. I/545

Kat. 75 a Półmiski okrągłe (2 sztuki)

wys. 5,8 cm

Kat. 75 b Talerze płytke (11 sztuk)

wys. 3,6 cm, śred. 24,7 cm

Kat. 75 c Półmisek owalny

wys. 6,5 cm

Kat. 75 d Koziołki pod sztucce (9 sztuk)

wys. 2,9 cm, szer. 9,8 cm





Kat. 76 Talerz płytki dekorowany bukietem z pomarańczowo-żółtym tulipanem

Baranówka, ok. 1830

sygnatura: czarny carski orzeł pod nim czerwone litery cyrylicą *F.:s.:i.:k.:k.:d.:m* i napis *Baranówka* w języku rosyjskim oraz ryty znak II

wys. 3,2 cm, śred. 24,8 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/3452



Kat. 77 Talerze płytkie w rzucik bławatkowy (2 sztuki)

Baranówka, 1830-1840

sygnatura: czarny carski orzeł, pod nim czerwone litery cyrylicą *F.s.i.k.k.d.M* oraz napis *Baranowka* w języku rosyjskim

wys. 3,7 cm, śred. 24,5 cm; wys. 3,7 cm; śred. 24,5 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/2878 i MNKi/R/2880



Kat. 78 Spodek z dekoracją czarno-żółtą

Baranówka; 1830-1840

sygnatura: czarny carski orzeł, pod nim czerwone litery cyrylicą *F.s.i.k.k.d.M* oraz napis *Baranówka* w języku rosyjskim

wys. 2,9 cm, śred. 13,5 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2879



Kat. 79 Filiżanka z bordowo-żółtą dekoracją

Baranówka, 1830-1840

niesygnowana

wys. 6,1 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/2881



Kat. 80 Talerze płytkie z dekoracją w rzucik kwiatowy (2 sztuki)

Baranówka, połowa XIX w.

sygnatura: czarny carski orzeł i czarny napis *Baranówka* w języku rosyjskim

wys. 3,6 cm, śred. 24,3 cm; wys. 3,6 cm, śred. 24,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

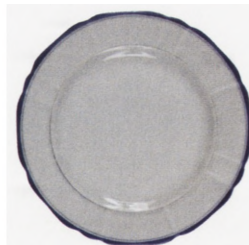
MNKi/R/2882 i MNKi/R/2948

Kat. 81 Talerze płytke z kobaltowym paskiem (2 sztuki)

Baranówka, 2. poł. XIX w.

sygnatura: czarny carski orzeł i czerwony napis *Baranówka* w języku rosyjskim

wys. 2,6 cm, śred. 23,8 cm; wys. 2,8 cm, śred. 23,6 cm

porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2883 - MNKi/R/2884**Kat. 82 Talerz płytka z zielonymi paskami**

Baranówka, 2. poł. XIX w.

sygnatura: czarny carski orzeł i czerwony napis *Baranówka* w języku rosyjskim

wys. 3,3 cm, śred. 24 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2885**Kat. 83 Talerz głęboki z dekoracją w rzucik bławatkowy**

Baranówka, ok. 1870

sygnatura: brunatny napis *Baranówka* w języku rosyjskim.

wys. 3,6 cm, śred. 21,1 cm

porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2886**Kat. 84 Miska kolista kanelowana**

Baranówka, ok. 1870

sygnatura: sepiowa pieczęć z niewyraźną postacią orła i rosyjski napis *Baranowka*

wys. 5,6 cm, śred. 18,1 cm

porcelana, farby naszkliwne
MNKi/Mat/R/75**Kat. 85 Koszyczek na owoce z ażurowym kołnierzem, bukietem i motylem**

Baranówka, ok. 1890

sygnatura: sepiowy napis *Baranówka* w języku rosyjskim

wys. 6,3 cm, śred. 25,8 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, złocenie
MNKi/R/2887

HORODNICA

Sygnatury na porcelanie z Horodnicy

Na wyrobach porcelanowych z Horodnicy spotykane są sygnatury w postaci ręcznych napisów: *Horodnica* w kolorze czerwonym lub złotym (przed 1856); *Horo* w kolorze czerwonym, czarnym lub niebieskim; *Horodnica* w języku rosyjskim w kolorze czerwonym lub czarnym; czarny naszkliwny znak w postaci uproszczonego herbu *Korab* z literą *R* pod koroną; napis *Horodnica* w języku rosyjskim pod czarnym orłem carskim (naśladownictwo znaku Baranówki, stosowany w latach 1856-1877); naszkliwna niebieska lub zielona pieczętka z monogramem *AF* i rosyjskim napisem *A. Sussmann Gorodnica* (1890-1914). Przy znakach tych pojawiają się niekiedy ręcznie pisane daty¹³.



Kat. 86 *Naczynie z nakrywą z siedzącym labędziem*

Horodnica, 1855

sygnatura: czerwony napis *Horodnica* pod nim data 1855

wys. 14,3 cm

porcelana; modelowanie plastyczne, malowanie ręczne
MNKi/R/2984

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 173, 206, il. 121; wyd. II, op. cit., s. 216, il. 132; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 105, kat. I/567

Kat. 87 *Wazon-amfora*

Horodnica, przed 1856

niesygnowana

wys. 30 cm, śred. 11,1 cm

MNKi/R/3132

porcelana

Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach, op. cit., s. 183, kat. IV/23

Kat. 88 *Naczynie w kształcie kaczki*

Horodnica, 1890-1900

sygnatura: niebieska pieczętka z carskim orłem i napisem w języku rosyjskim *Zussman/Gorodnica*

wys. 13,5 cm, śred. 24,2 cm

porcelana; farby naszkliwne; modelowanie plastyczne, malowanie ręczne

MNKi/R/1201

¹³ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit. s. 177.

Kat. 89 Naczynie z nakrywą w kształcie winnego grona

Horodnica, 1890-1914

sygnatura: niebieska pieczętka - pod koroną tarcza herbowa z napisami po obu stronach *F.Sussman/Gorodnica*

wys. 9,8 cm

porcelana; modelowanie plastyczne, farby naszkliwne, złocenie

MNKi/R/2990

**Kat. 90 Talerz głęboki z dekoracją kobaltową**

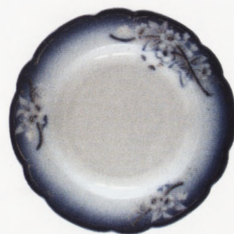
Horodnica, 1890-1914

sygnatura: zielona pieczętka z monogramem wiązonym *FA*, niżej napis w języku rosyjskim *Susman/Gorodnica*

wys. 4,1 cm, śred. 24,4 cm

porcelana; malowanie natryskowe, złocenie

MNKi/R/2989

**Kat. 91 Talerz płytki z dekoracją kwiatową**

Horodnica; koniec XIX w.

sygnatura: wyciskany napis cyrylicą *A.F.3. AM/HORODNICA*; cynobrem ręcznie pisany numer *7.40/2*

wys. 2,7 cm, śred. 24,7 cm

porcelana; kalka, złocenie

MNKi/R/3298

**Kat. 92 Naczynie na przyprawę trzykomorowe z dzbanuszkami**

Horodnica, XIX/XX w.

sygnatura: pieczętka w kolorze niebieskim: herb(?) niżej napisy w języku rosyjskim *Zussman/Gorodnica*

wys. 8,9 cm, 11,5 x 10,5 cm

porcelana; modelowanie plastyczne

MNKi/R/2986

**Kat. 93 Maselniczka z nakrywą z plastyczną dekoracją roślinną**

Horodnica, 1900-1914

sygnatura: niebieska pieczętka - pod koroną tarcza herbowa z napisami po obu stronach *F. Sussman/Gorodnica*

wys. 11,8 cm, śred. 20,5 cm

porcelana; malowanie ręczne, modelowanie plastyczne, złocenie

MNKi/R/2982

B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., il. s. 59; E. Kowicka, M. i J. Łosiowie., L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 174, 207, il. 134; wyd. II,

op. cit., s. 180, 216-217, il. 144; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 105, kat. I/568



Kat. 94 *Patera z widokiem wytwórni w Horodnicy*

Horodnica, 1900-1914

sygnatura: niebieska pieczętka z monogramem wiązonym *AF*, niżej napis w języku rosyjskim *Susman/Gorodnica*

wys. 3,9 cm, śred. 28,6/26,5 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie, farby naszkliwne

MNKi/R/2988

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 180, 217, il. 145; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, s. op. cit., s. 105, kat. I/569

Kat. 95 *Filiżanka z pejzażkami*

Horodnica, po 1900

sygnatura: kobaltowa pieczętka słabo czytelna z napisem w języku rosyjskim *Gorodnica*

wys. 5,9 cm, śred. 6,4/7,7 cm

porcelana; modelowanie plastyczne, farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/2987

EMILICZYN

Znakiem manufaktury był naszkliwny napis *Emilczyn* w języku polskim lub rosyjskim, czasem z dopisaną niżej datą¹⁴.



Kat. 96 *Talerz deserowy dekorowany bukietem z tulipanem*

Emilczyn, 1820-1852

sygnatura: czerwony napis w języku rosyjskim *F/Emilczin*, ryty numer 3

wys. 3,2 cm, śred. 21 cm

porcelana; malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/3456

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 174, il. 137; wyd. II, op. cit., s. 181, 217, il. 148

¹⁴ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit. s. 181-182.

BIELOTYN

Swoje wyroby porcelanowe z lat 1850-1889 wytwórnia w Bielotyniu znaczyła wyciskiem *Bielotyn*; owalnym wyciskiem z sylwetką lwa i napisem *Bielotyn*; ręcznym napisem *Bielotyn* w kolorze czarnym, niebieskim i fioletowym, przy którym spotykane są daty 1867 i 1882 oraz takim samym napisem w języku rosyjskim¹⁵.

Kat. 97 *Półmisek okrągły z dekoracją w rzucik bławatkowy*

Bielotyn, 2. poł. XIX w.

sygnatura: czarny orzeł carski pod nim słabo czytelny cynobrowy napis w języku rosyjskim *Bielotyn*?

wys. 6 cm, śred. 31,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/2951



Kat. 98 *Talerz głęboki dziecięcy z dekoracją w rzucik bławatkowy*

Bielotyn, 1860-1889

sygnatura: czerwony napis w języku rosyjskim *Bielotyn*

wys. 4,3 cm, śred. 20,3 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/Mat/R/77



ROMANÓW

Znakiem wytwórni w latach 1860-1880 był czarny orzeł carski lub liść w kolorze czarnym bądź zielonym z niewyraźnym rosyjskim napisem *Romanowskoj* czarnym lub czerwonym. Znaki te, naśladujące sygnatury Baranówki niekiedy trudno odróżnić od późnych znaków Horodnicy¹⁶.

Kat. 99 *Półmisek owalny dekorowany bukietem z tulipanem*

Romanów; 2. poł. XIX w.

sygnatura: czarny ręcznie malowany znak imitujący carskiego orła, niżej słabo czytelny rosyjski napis *Romanow(?)* w kolorze jasnobrązowym.

wys. 5,5 cm, 33,2 x 22,9 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne
MNKi/R/3049



¹⁵ Ibidem, s. 182.

¹⁶ E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska porcelana*, wyd. II, op. cit. s. 183.

DOWBYSZ

Znakiem wytwórni w latach 1840-1900 był rosyjski napis *Dowbysz* lub taki napis pod schematycznie ujętym orłem, w całości czarny lub z czerwonym napisem i czarnym orłem. Ok. 1900 roku stosowano ozdobną pieczętkę z napisem *A. Przybylski/Dowbysz*¹⁷.



Kat. 100 *Talerz płytki z dekoracją kwiatową*

Dowbysz; ok. 1880

sygnatura: zielonkawy napis w języku rosyjskim *Dowbysz*, nad nim znak imitujący orła

wys. 3,7 cm, śred. 25,6 cm

porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne

MNKi/R/2974

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 176, 208, il. 146; wyd. II, op. cit., s. 183, 217-218, il. 159

OLEWSK

Ta niemal nieznaną badaczom wytwórnia ok. 1900 roku znaczyła swoje wyroby pieczętkami z polskimi lub rosyjskimi napisami: *Kurant i Kuszmirski/Olewsk*¹⁸.



Kat. 101 *Puszka z pokrywą w kształcie winnego grona*

Fabryka Kuranta i Kuszmirskiego, Olewsk, ok. 1900

sygnatura: niebieska pieczętka z napisami w języku rosyjskim *Kurant i Kuszmirski/Olewsk*

wys. 8,5 cm, 12,7 x 9,5 cm

porcelana; modelowanie plastyczne, malowanie ręczne, złocenie

MNKi/R/3029

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 218, il. 160; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 107, kat. I/591

¹⁷ Ibidem, s. 183.

¹⁸ Ibidem, s. 197.

Kat. 102 ***Kubek skośnie puklowany***

Fabryka Kuranta i Kuszmirskiego, Olewsk, ok.1900
 sygnatura: niebieska pieczętka z napisami w języku
 rosyjskim *Kurant i Kuszmirski/Olewsk*
 wys. 11,1 cm, śred. 6,2/9,3 cm
 porcelana; farby naszkliwne, malowanie ręczne, zło-
 cenie
 MNKi/R/3030



E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. II, op. cit., s. 138, 218, il. 160

TOMASZÓW LUBELSKI

Wyroby tomaszowskie były znakowane herbem Zamoyskich *Jelita* malowanym w kolo-
 rze złotym lub czarnym albo rytym. Występowały także malowane, najczęściej czarne,
 napisy: *Tomaszów*, w *Tomaszowie*; czasem: *Mezer*, *Tom Mezer* oraz *Tom/Fabr. Kraj*.¹⁹

Kat. 103 ***Czarki ze spodkami dekorowane złotym fryzem*** (2 sztuki)

Tomaszów Lubelski, 1806-1815
 sygnatura: malowany złotem herb Zamoyskich *Jelita*
 Czarki: wys. 4,1 cm, śred. 3,2/6,7 cm i wys. 4,2 śred.
 3,4/6,8 cm; spodki: wys. 2,2 cm; śred.11,1 cm i wys.
 2 cm, śred.10,9 cm
 porcelana; malowanie ręczne, złocenie
 MNKi/R/3066/1-2, MNKi/Mat/R/103/1-2

E. Kowecka, M. i J. Łosiowie, L. Winogradow, *Polska Porcelana*, wyd. I, op. cit., s. 179, 208, il. 151; wyd. II,
 op. cit., s. 186, 218, il. 165; *Donatorzy Muzeum Narodowego w Kielcach*, op. cit., s. 109, kat. I/602

Magdalena Śniegulska-Gomuła



¹⁹ B. Kostuch, *Polska porcelana*, op. cit., s. 40

POLISH PORCELAIN (1797-1914)
IN COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM IN KIELCE

In collections of the National Museum in Kielce there are 178 vessels made in the oldest Polish porcelain factories in 1797-1914. Except two bowls from Tomaszów Lubelski, the other items come from Volhynia: 58 of them from the Kortz manufactory, 99 from Baranówka - the most widely represented in this collection, 10 from Horodnica, 2 from Bielotyn, 2 from Olevsk, and single examples from Emilczyn, Romanov and Dovbysh. The oldest vessel dates back to 1797-1804; a large group of the dishes consists of items from the 1820s and 1830s; the youngest ones were made before the outbreak of the World War I.

Three oldest Polish manufactories - in Kortz, Baranówka and Tomaszów Lubelski - were established by Franciszek Mezer and his younger brother Michał. The tableware produced at those plants belongs today to the most valuable examples of Polish porcelain and faience in our Museum collections.

The first Polish porcelain mass was elaborated in 1790 in Kortz. This manufactory was founded on the initiative of Prince Józef Klemens Czartoryski and had a profound impact on other Polish plants springing up in its close vicinity. In Volhynia, with its rich deposits of clay suitable for pottery production, apart from large china factories in Kortz and Baranówka there were a lot of smaller, but worth noting plants, e.g in Horodnica, Emilczyn, Bielotyn, Romanov, Dovbysh or still little known Olevsk.

While analysing the items of tableware stored in the National Museum in Kielce we can see a definite influence of the Kortz design on many of them. However, as we know, the manufactory drew heavily on European design. The painters and pattern makers employed at Kortz took their inspiration from the specimens of Meissen, Vienna, Berlin, and even Oriental porcelain, kept in the factory storehouse. The repertoire of decorative paintings and gildings on the porcelain items of our collection bears the marks of the tendencies prevailing then in European china factories. However, knowing how strong the influence of the Kortz porcelain on other factories was, we can assume that most of the form and decorative designs spread to our lands via Kortz, filtered through the native aesthetic taste.

Magdalena Śniegulska-Gomula