Ewa Fryś-Pietraszkowa

# Z BADAŃ NAD MAJOLIKĄ I PÓŁMAJOLIKĄ LUDOWĄ W POLSCE

Systematycznie narastająca literatura, dotycząca ludowego garncarstwa w Polsce, w znacznej większości odnosi się do poszczególnych ośrodków garncarskich lub ich skupisk regionalnych i dotyczy przede wszystkim historii tych ośrodków i techniki pracy [1]. Mniej uwagi poświęca się natomiast samym wyrobom, charakterystyce ich form i dekoracji, przy czym zagadnienia te rozpatrywane są na ogół tylko od strony współczesnej produkcji. Wyroby garncarskie ze względu na swą specyfikę rzadko wytrzymują dłuższe użytkowanie, a wyjątkowo tylko w niektórych zbiorach muzealnych zachowały się większe serie starszych obiektów tego typu. Już na tej podstawie można stwierdzić ogromne różnice, jakie zachodzą w tych samych ośrodkach między produkcją przed 50 — 60 laty a współczesną. Wiele form i technik zdobniczych zarzucono, a dzisiejsi garncarze często nie umieją ich nawet zrekonstruować poprawnie mimo bodźców, jakie stanowią ogłaszane dla nich co jakiś czas konkursy. W związku z tym uchodzi nieraz całkowicie uwagi produkcja starsza, znana częstokroć tylko ze wspomnień i opowiadań.

Wyróżnikiem grupy ceramiki ludowej, na którą pragnę zwrócić uwagę w tym szkicu, jest białe tło, z którym wiąże się bogatsza i odmienna niż na innych wyrobach garncarskich dekoracja malarska [2]. Zagadnienie to, znajdujące swój wyraz zarówno w technologii jak i zdobnictwie, jest niedoceniane lub wręcz pomijane przez zainteresowanych garncarstwem ludowym badaczy.

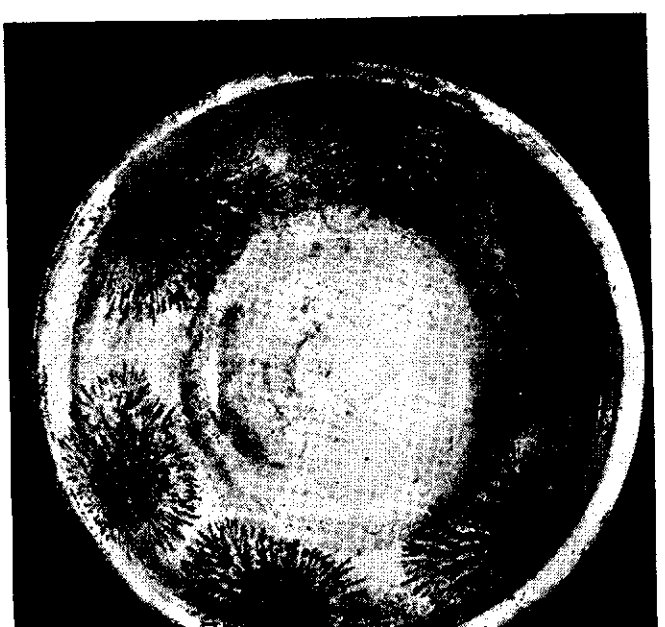
Naczynia wykonane z glin garncarskich po wypaleniu w atmosferze utleniającej przyjmują barwę od kremowej lub różowawej do intensywnie czerwonej (terakota) w zależności od ilości związków żelaza w surowcu. Białe tło można na nich uzyskać w zasadzie dwoma sposobami, z których łatwiejszy stanowi pokrycie powierzchni naczynia glinką kaolinową, rozprowadzoną w wodzie. Glinka ta czerpana jest bądź ze złóż miejscowych, bądź też sprowadzana z chrzanowskiego, kieleckiego i innych okolic, a dawniej także z zagranicy. Nosi ona różne nazwy; do najczęściej używanych należą: biała glinka, ton, pobiałka lub pobiółka, saska albo czeska glinka, łagówka. Naczynia po umieszczeniu na pobiałkowym tle dekoracji powlekane są w całości lub częściowo szkliwem ołowiowym, a następnie wypalane [3]. W niektórych ośrodkach, m. in. w Bolimowie, Łowiczu, Gostyninie, wyroby takie nazywano „białą robotą", właściwsza jednak dla nich będzie nazwa p ó ł m a j o l i k a, znajdująca szersze zastosowanie w terminologii technicznej i artystycznej [4]. Powyższy termin obejmuje również mniej rozpowszechnione wyroby, polewane pobiałką barwioną lub angobami innego koloru [5].

Drugą metodą prowadzącą do podobnych wyników jest użycie kryjącego szkliwa ołowiowo-cynowego. Szkliwo to stosowane było znacznie rzadziej przez ludowych garncarzy prawdopodobnie ze względu na to, że cyna należy do surowców dość kosztownych i nie zawsze łatwo dostępnych. Ponadto przygotowanie szkliwa ołowiowo-cynowego we własnym zakresie było stosunkowo skomplikowane i garncarze strzegli tej wiedzy jako jednej z tajemnic zawodowych. Uzyskane w trakcie badań terenowych receptury tego szkliwa, niestety na ogół mało precyzyjne [6], w zasadzie nie odbiegają od zalecanych w ceramice artystycznej. Stosunek wagowy metalicznego ołowiu i cyny wynosił najczęściej 5 : 1 lub 6 : 1 (m. in. w Sejnach, Broku, Budach-Mikołajce, Krasnopolu), ale w innych warsztatach dawano także mniejszą: 1/7, 1/8, a nawet — jak w Sokołach — 1/10 część cyny [7]. Przetopiony i utleniony uprzednio na popiół ołów mieszano z cyną, piaskiem, solą kuchenną i topiono w piecu garncarskim podczas wypału naczyń [8]. Używano do tego celu starannie dobranego, miałkiego piasku kwarcowego („kwarc", „szklany piasek"), na ogół z miejscowych złóż. Ilość tej domieszki nie była ściśle ustalona, najczęściej równała się mniej więcej ilości użytych topników (Sejny, Sokoły, Brok). Piasek dokładnie mielono, czasem z dodatkiem glinki ogniotrwałej, ułamków fajansu lub porcelany (Sokoły), względnie szkła (Raciążek). Wyjątkowo dodawano do tego szkliwa także domieszki organiczne, a mianowicie krew bydlęcą [9].

Podczas przepalania, nazywanego czasem bufowaniem (Sokoły), poszczególne składniki topiły się i zestalały w jedną twardą bryłę, którą po ostygnięciu kruszono, rozdrabniano, a następnie wielokrotnie przemielano w żarnach z dodatkiem wody, aż do uzyskania gęstego białego płynu o jednolitej konsystencji, przyrównywanego często do śmietany. W tej postaci szkliwo było zdatne do użycia. W niektórych pracowniach używano podobnego szkliwa kaflarskiego, zestawionego fabrycznie. Było ono stosowane bądź wymiennie z przygotowanym we własnym zakresie, zależnie od możliwości zakupu, bądź też stale — zwłaszcza w wytwórniach, które łączyły produkcję ceramiki użytkowej i kafli. Na niektórych terenach, np. w ośrodkach kaszubskich, już pod koniec XIX w. gotowe szkliwo ołowiowo-cynowe wyparło całkowicie poprzednie [10]. Szkliwo ołowiowo-cynowe kładziono na ogół na wypalonych już raz naczyniach, a dopiero na nim malowano wzory. Po ponownym wypaleniu zamieniało się ono w szklistą białą powłokę, ewentualnie z odcieniem szaro-różowawym lub niebieskawym, w zależności od barwy biskwitu i grubości warstwy szkliwa. Dlatego do wyrobu naczyń przeznaczonych pod to szkliwo starano się dobierać gliny o małej zawartości tlenków żelaza.

Wyroby garncarskie pokryte szkliwem ołowiowo-cynowym nie posiadają — podobnie jak półmajoliki — własnej nazwy w ludowym rzemiośle, mieszczą się one natomiast w pojęciu m a j o l i k a [11]. Sporadycznie stosowane były przez garncarzy białe szkliwa innego typu, np. alkaliczne [12].

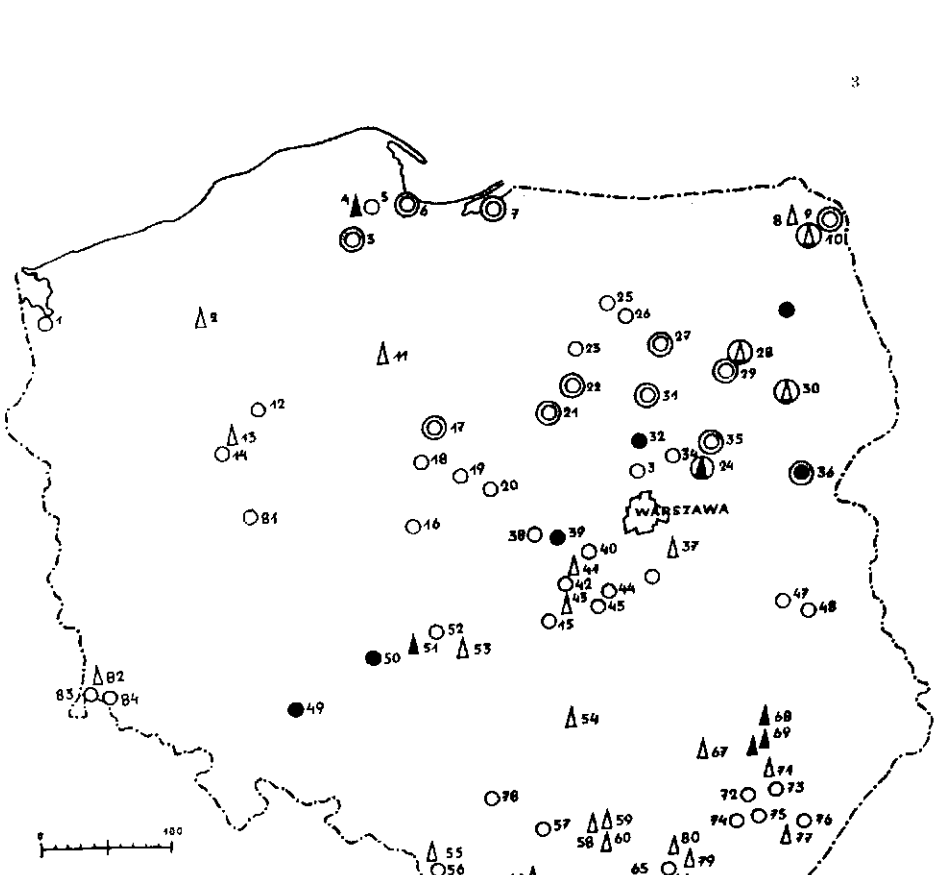
1



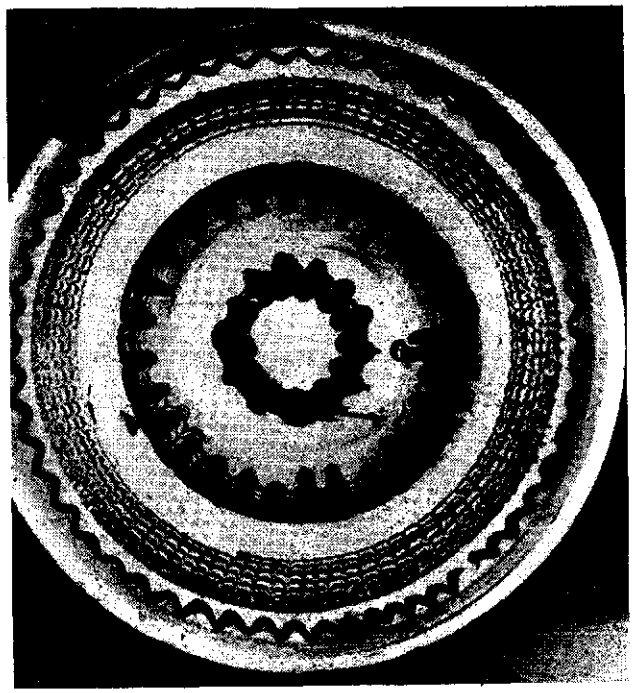
2

*Il. 1. Miska, Ø 33 cm. Wyk. 1878 r. Kwiatkowski, Kraków. Il. 2. Miseczka, Ø 15 cm. Wyk. 2. poł. XIX w. Antoni Tomasikiewicz, Pruchnik, pow. Jarosław. Il. 4. Miska Ø 29 cm. 2 poł. XIX w., Pruchnik, pow. Jarosław. Il. 5. Garnek, wys. 11 cm. 1877 r., Jarosław.*

3



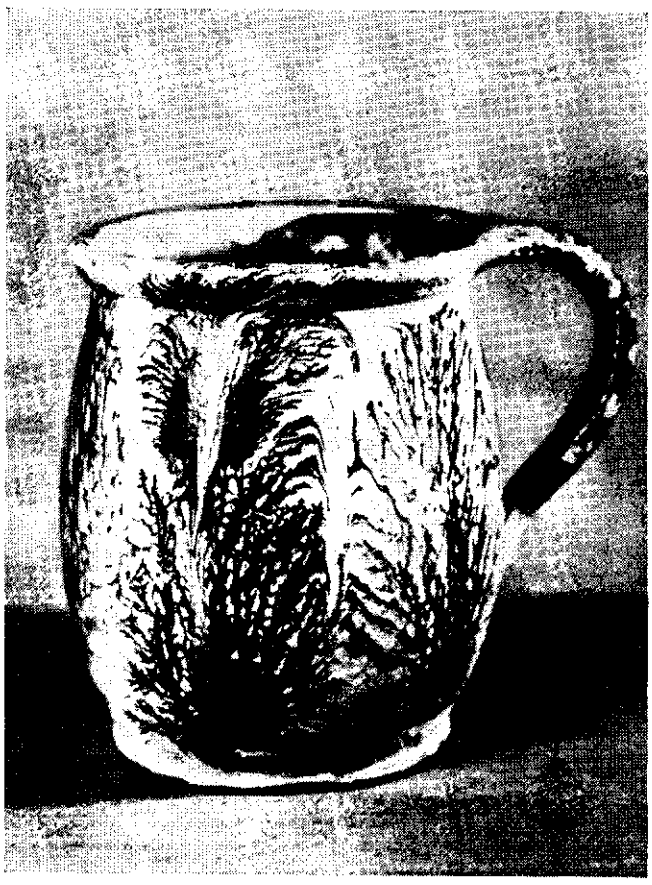

*Il. 3. Mapa: Garncarskie ośrodki produkcji półmajoliki i majoliki w Polsce.*



4

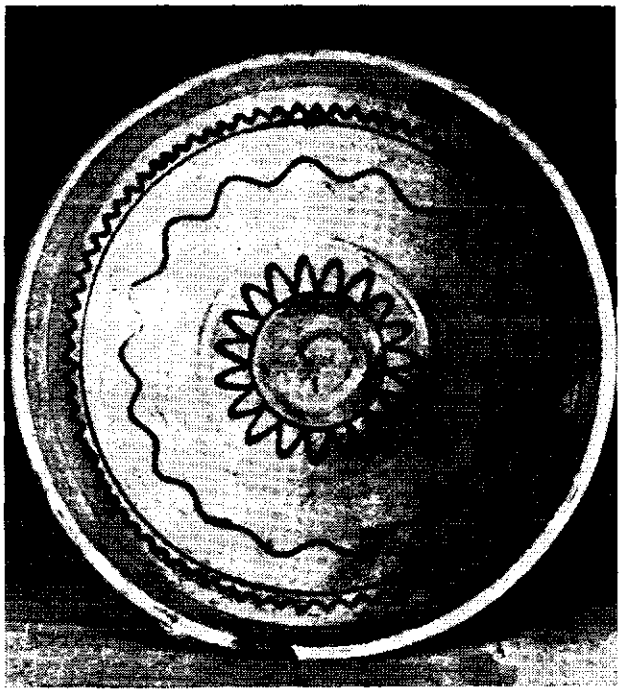
W zdobnictwie wyrobów pobiałkowanych zdecydowanie przeważa malowanie wykonywane techniką rożkową lub pędzlem, względnie oboma sposobami łącznie. Rzadziej malatury nanoszone są za pomocą gąbki, przy czym stanowią one bądź jedyną dekorację, bądź też uzupełniają poprzednią (m. in. Szczerców, Łążek Ordynacki, Kraków — il. 1). Podobną funkcję spełnia nasączanie wilgotnej jeszcze warstwy pobiałki kroplami barwnych polew. Rozpływają się one na tym tle w delikatne włoskowate desenie, zwane pajączkami (m. in. Obrzycko, Leżajsk, Jarosław, Pruchnik — il. 2, 5), lub — przy energicznym wstrząśnięciu — dają efekt tzw. marmurku [13]. Rzadziej na białym tle występuje fladrowanie [14] (il. 4). W nielicznych tylko ośrodkach znajdowała zastosowanie technika sgraffita, czyli rytu ostrym narzędziem przez warstwę wilgotnej pobiałki do odsłonięcia czerwonego czerepu (il. 8) [15]. Okonturowany w ten sposób rysunek bywał następnie zabarwiony. Technikę tę poza ośrodkami kurpiowskiej Puszczy Białej, gdzie nosiła nazwę flamerowania [16], stosowano na Kaszubach, a wyjątkowo występuje ona także w innych ośrodkach, jak Raciążek i Wieruszów, gdzie jest raczej zjawiskiem nowszym. Stosuje ją też współcześnie garncarz w Oławie, repatriant z Pokucia, kontynuujący ściśle tamtejsze

5

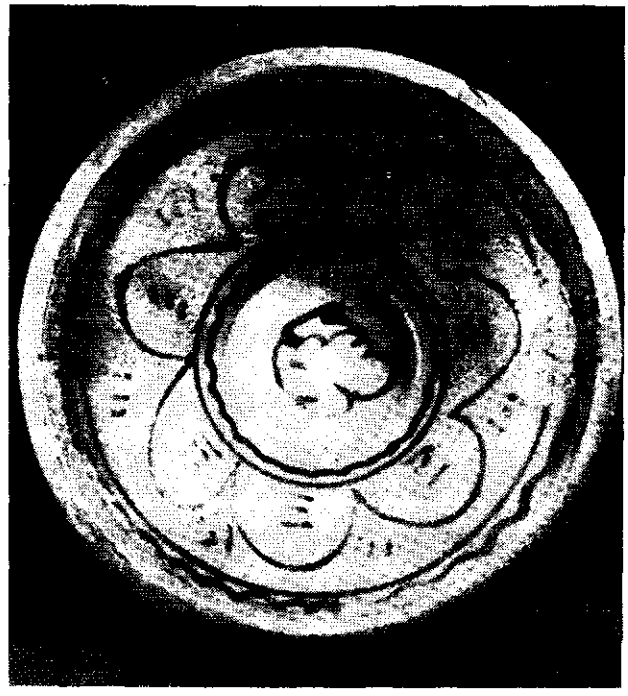


tradycje. Sgraffito było również używane — według nie potwierdzonych materiałowo przekazów — w Ostrowie Lubelskim oraz w Bratucicach koło Bochni, a szerokie zastosowanie znalazło również w zdobnictwie ludowych, m. in. krakowskich kafli [17]. Zdobnictwo majoliki w znanych dotychczas ośrodkach polskich ograniczało się do malowania.

*Legend.. Ośrodki produkcji półmajoliki: I — miejskie zamarłe, II — miejskie czynne, III — wiejskie zamarłe, IV — wiejskie czynne; Ośrodki produkcji majoliki: V — miejskie zamarłe, VI — miejskie czynne, VII — wiejskie zamarłe, VIII — wiejskie czynne; Wykaz ośrodków: 1 — Police pow. Szczecin, 2 — Sikory pow. Szczecinek, 3 — Kościerzyna, 4 — Chmielno, pow. Kartuzy, 5 — Kartuzy, 6 — Gdańsk (kon. w. XVIII — w. XIX), 7 — Tolkmicko, pow. Elbląg (w. XVIII), 8 — Leszczewo pow. Suwałki, 9 — Krasnopol pow. Sejny, 10 — Sejny, 11 — Gruczno pow. Świecie, 12 — Chodzież, 13 — Boruszyn pow. Czarnków, 14 — Obrzycko pow. Szamotuły, 15 — Tomaszów Maz., 16 — Koło, 17 — Raciążek pow. Aleksandrów Kuj., 18 — Osięciny pow. Radziejów (?), 19 — Kowal pow. Włocławek (?), 20 — Gostynin, 21 — Radzanów pow. Mława, 22 — Mława, 23 — Nidzica (?), 24 — Topór pow. Węgrów (?), 25 — Pasym (?), 26 — Szczytno (?), 27 — Myszyniec pow. Ostrołęka, 28 — Budy-Mikołajka pow. Łomża, 29 — Łomża, 30 — Sokoły pow. Łapy, 31 — Krasnosielc pow. Maków Maz., 32 — Pułtusk, 33 — Serock pow. Nowy Dwór Maz., 34 — Wyszków, 35 — Brok pow. Ostrów Maz., 36 — Siemiatycze, 37 — Osieck pow. Otwock, 38 — Łowicz, 39 — Bolimów pow. Łowicz, 40 — Mszczonów pow. Grodzisk Maz., 41 — Pobiedna pow. Rawa Maz., 42 — Rawa Mazowiecka, 43 — Podkonice pow. Rawa Maz., 44 — Mogielnica pow. Grójec, 45 — Nowe Miasto pow. Rawa Maz., 46 — Warka pow. Grójec (?), 47 — Firlej pow. Lubartów, 48 — Ostrów Lubelski pow. Lubartów, 49 — Oława, 50 — Wieruszów, 51 — Chojny pow. Wieluń, 52 — Burzenin pow. Sieradz, 53 — Szczerców pow. Bełchatów, 54 — Małogoszcz pow. Jędrzejów (?), 55 — Strumień pow. Bielsko-Biała, 56 — Skoczów pow. Cieszyn, 57 — Kraków (w. XVI, XIX), 58 — Dębina pow. Bochnia, 59 — Okulice pow. Bochnia, 60 — Bratucice pow. Bochnia, 61 — Skomielna Biała pow. Myślenice, 62 — Rabka pow. Nowy Targ, 63 — Chochołów pow. Nowy Targ, 64 — Nowy Sącz (w. XVI), 65 — Grybów pow. Nowy Sącz (?), 66 — Biecz pow. Gorlice (XVII w.?), 67 — Miechocin pow. Tarnobrzeg (w. XVII—XIX), 68 — Modliborzyce pow. Janów Lub., 69 — Łążek Ordynacki pow. Janów Lub., 70 — Domostawa pow. Nisko, 71 — Krzeszów pow. Leżajsk, 72 — Sokołów Małopolski pow. Kolbuszowa, 73 — Leżajsk, 74 — Rzeszów (XVII w.), 75 — Łańcut (w. XVII), 76 — Jarosław, 77 — Pruchnik pow. Jarosław, 78 — Sławków pow. Olkusz (w. XVI), 79 — Kołaczyce pow. Jasło, 80 — Jodłowa pow. Jasło, 81 — Mosina pow. Śrem, 82 — Piaseczna pow. Zgorzelec, 83 — Zawidów pow. Lubań, 84 — Leśna pow. Lubań.*



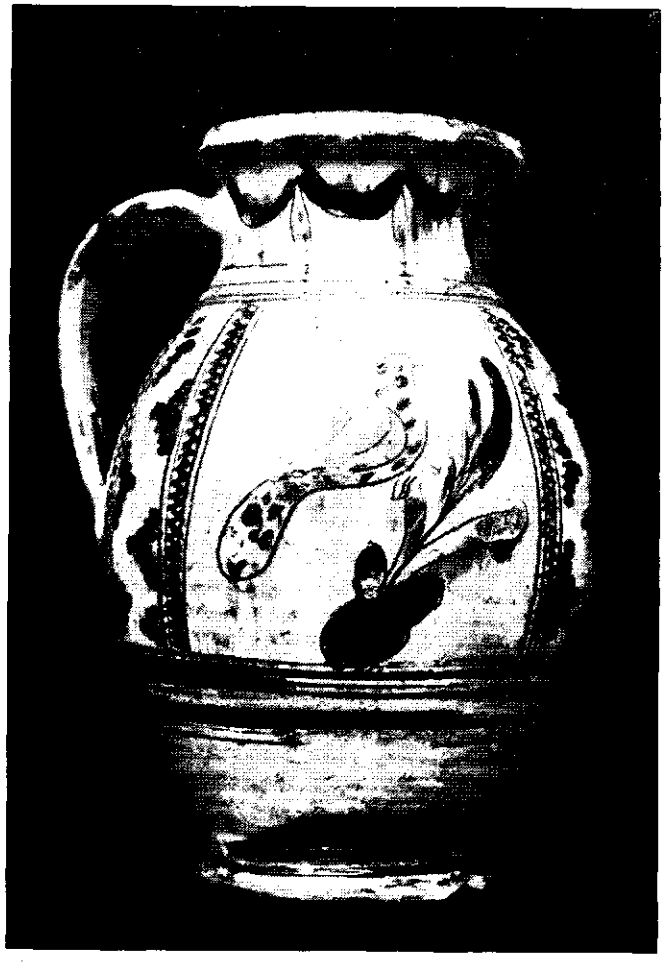
6a



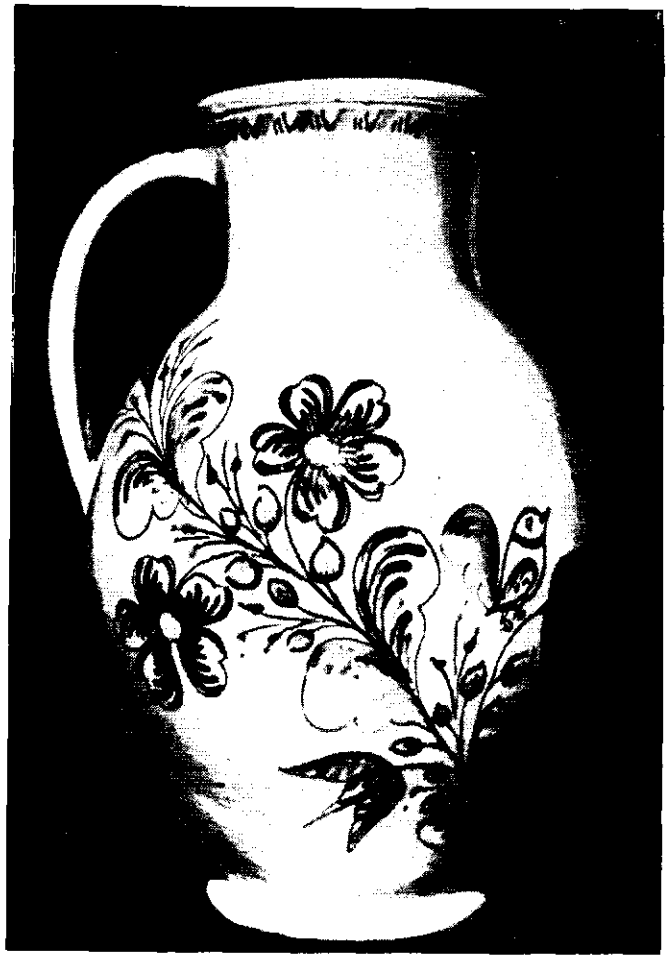
6b

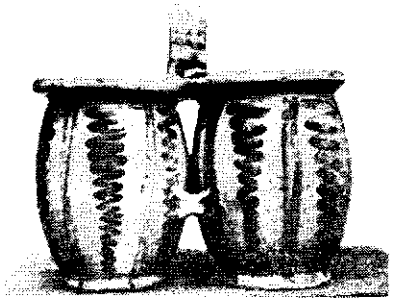
*Il. 6. Miski: a) Ø 26 cm. Wyk. 1932 r. Tomasz Rączka, Rabka pow. Nowy Targ, b) Ø 23 cm. Wyk. 1887 r. Wojciech Smoleń, Skomielna Biała, pow. Myślenice. Il. 7. Dzbanek, wys. 27 cm. Wyszków. Il. 8. Dzbanek. Wyk. 1950 r. Stefan Konopczyński, Bolimów, pow. Łowicz. Il. 9. Dwojaki: a) wys. 20 cm, b) wys. 19,5 cm. Ok. 1910 r., Borysławice Kościelne, pow. Koło.*

7

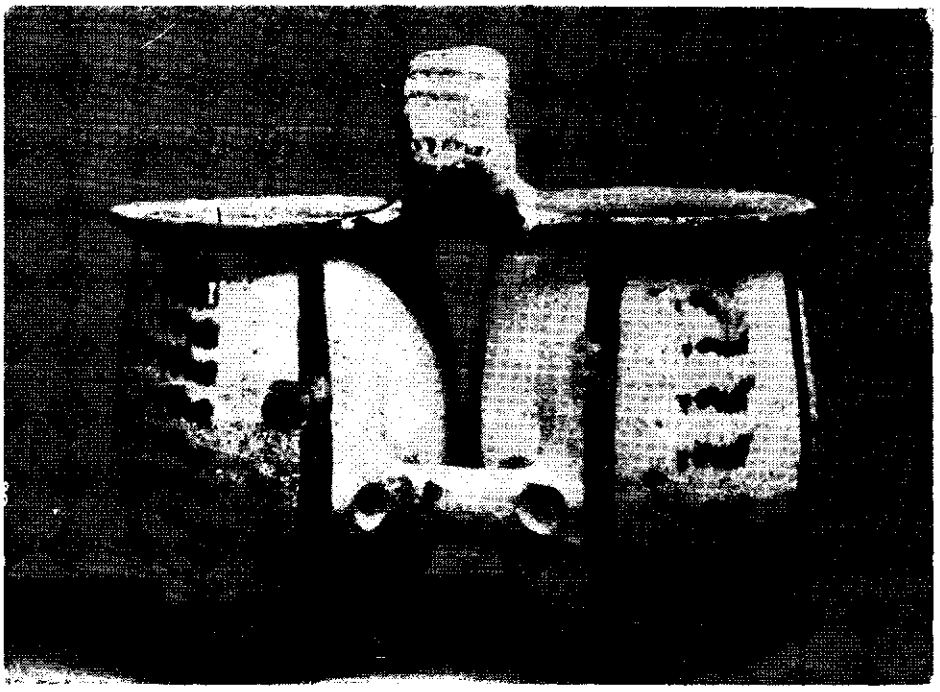


8





9a



9b

Dekorację malarską w obu omawianych technikach wykonywano najczęściej w kolorze zielonym i różnych odcieniach brązu. Zieleń uzyskiwano przeważnie we własnym zakresie przez utlenianie miedzi, podczas gdy drugi kolor daje bądź silnie żelazista glinka, bądź też tlenki metali, najczęściej pod postacią zendry kowalskiej lub rudy darniowej. Znacznie rzadziej ze względu na trudności z nabyciem używane są inne barwniki, np. kolor niebieski (tlenek kobaltu), brunatno-liliowy (tlenek manganu), czy żółty (tlenek chromu). Gotowe farby ceramiczne, zwane też ogniotrwałymi, z których większość przeznaczona jest do innych warunków i temperatury wypału, często nie zdają egzaminu w pracowni garncarskiej. Zastosowanie na większą skalę znalazły one tylko u garncarzy kaszubskich.

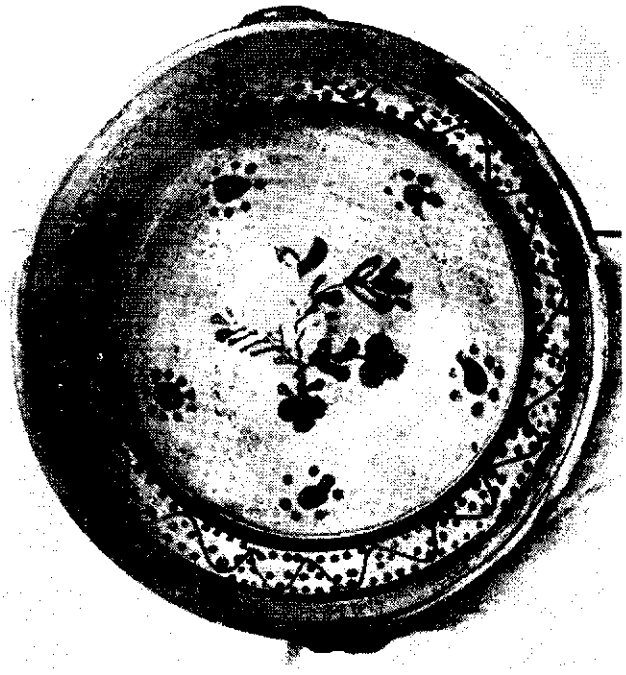
Przechodząc do omówienia motywów i ornamentów stosowanych w wymienionych rodzajach ceramiki ludowej zastrzec się trzeba, że skąpa ilość materiału nie pozwala na przeprowadzenie szerszej analizy. W trakcie badań w ośrodkach, gdzie produkcja ta już ustała, uzyskiwano na ten temat wiadomości bardzo ogólnikowe, które nie zawsze pozwalają nawet na zorientowanie się w charakterze ornamentu (esy-floresy, fiksy-faksy itp.). Najczęściej jednak powtarzają się informacje o malowaniu kwiatów i liści, a nieco rzadziej ptaków — jako motywów głównych, natomiast uchodzą uwagi ornamenty uzupełniające, jak dekoracja kołnierzy na misach czy talerzach, względnie wylewów i szyjek innych naczyń. W dostępnym materiale zabytkowym znajdujemy pełne potwierdzenie, że motywy roślinne były we wszystkich ośrodkach najbardziej rozpowszechnione. Jedynie na flamerowanych wyrobach kurpiowskich dekoracja geometryczna miała równorzędne, a w pewnych przypadkach dominujące nawet znaczenie. Powierzchnia zdobnicza dzbanów z tych ośrodków była rytmicznie dzielona na pola o swobodnej dekoracji przedstawiającej, np. roślinnej czy roślinno-zwierzęcej na przemian z geometryczną (il. 7); w tej ostatniej najczęściej występującym motywem była ukośna kratka i pasy zygzaków lub trójkątów wykonane rytem. Kratką zdobiono także kołnierze misek [18].

Przykład półmajolik zdobionych wyłącznie wzorami geometrycznymi stanowią misy z Rabki i sąsiadującej z nią Skomielnej Białej, których dekoracja ograniczała się na ogół do kilku koncentrycznych pasków, linii falistych i łuków (il. 6a, b). Skromna dekoracja linearna występowała także m. in. na dwojakach wielkopolskich i mazurskich (il. 9a, b). Zwarte układy ośrodkowe w postaci rozet gwiaździstych (il. 10) lub wirujących spotykamy niezbyt często, mimo że dobrze komponują się na dnach talerzy i mis. Należy do nich m. in. dość wyjątkowa na tle ornamentyki kaszubskiej tzw. gwiazda kaszubska Necla, czy niektóre geometryczno-roślinne ornamenty z Łążka Ordynackiego.

Do najczęściej występujących motywów roślinnych należą drobne gałązki i luźne rzuty kwiatowe (il. 11), a przede wszystkim rozbudowane bukiety, potraktowane swobodnie (il. 9) lub symetryczne (il. 1, 12). Kwiaty w bardziej wyspecjalizowanych ośrodkach, np. na Kaszubach, Kurpiach, w Bolimowie czy Krakowie przybierają często konkretną postać tulipana lub róży (il. 1, 9, 13), na ogół jednak posiadają uproszczoną, syntetyczną formę (Bolimów, Boruszyn, Łążek Ordynacki).

Z motywów zoomorficznych szczególnie często spotyka się wyobrażenie ptaka. Występuje on bądź jako uzupełnienie dekoracji roślinnej, bądź też jako samodzielny element zdobniczy. Również i tutaj obserwujemy różne sposoby traktowania formy, począwszy od prawie realistycznej sylwetki ptaka na misce z okolic Częstochowy (il. 14) do dekoracyjnie rozwiązanych, charakterystycznych form ptaszków bolimowskich (il. 13, 17), łążeckich (il. 16, 17), boruszyńskich [19], czy wreszcie maksymalnie przestylizowanych ptaków siemiatyckich (il. 18, 19). Stosunkowo rzadko ptak przybiera konkretną formę, łatwą do określenia przyrodniczego, jak np. postać koguta na misce z Warszawy [20], pelikana w Bolimowie, czy też bociana na talerzach z pracowni Meissnera w Kartuzach [21]. Wydaje się, że te ostatnie były przypadkowo

10



11

*Il. 10. Miska, ⌀ 29 cm. 1877 r. Mosin, pow. Śrem. Il. 11. Miska, ⌀ 28 cm. Kołaczyce, pow. Jasło.*

włączone do tradycyjnego zestawu ornamentalnego i stosowano je bez niezbędnego przetworzenia artystycznego. Sporadycznie prócz ptaków pojawiają się także inne zwierzęta, jak np. królik w malaturach Startków, krowa u Kuźniarza w Łążku Ordynackim, pies u Meissnera.

Również rzadko spotyka się na omawianych wyrobach malarską dekorację antropomorficzną. Najbogatszy dotychczas, przekazany przez tradycję zestaw motywów figuralnych stosowany był w 2 poł. XIX w. przez garncarzy w ośrodkach bocheńskich (Bratucice, Dębina, Okulice). Malowano tam kwiaty, a także zwierzęta (ptaki, ryby), przeważały jednak motywy antropomorficzne. Szczególnie często występować miała na półmajolikowych misach „weselnych" wiejska kapela w tradycyjnych krakowskich strojach, złożona z dwóch skrzypków, basisty i klarnecisty, względnie — na mniejszych miskach — tylko jeden lub dwóch muzykantów. Zdarzały się też na miskach pojedyncze postacie kobiece — „panny". Na kołnierzach dużych talerzy oraz na brzuścach pobiałkowanych dzbanów umieszczano postacie orszaku weselnego z młodą parą na czele. Oprócz misek z malaturami o tematyce związanej z weselem, która miała tu być najbardziej typowa, z jednej pracowni należącej do garncarza Nowaka [22] wychodziły wyroby posiadające podobno bardziej rozbudowane pod względem anegdoty malatury. Zapamiętano np. miskę z malowidłem przedstawiającym bójkę dwóch mężczyzn oraz inną, na której namalowany był aresztant zbiegający po linie przez okno więzienia. Tego typu swobodne kompozycje były rzadkością, zdarzały się jednak i w innych ośrodkach. Np. w Łążku Ordynackim, gdy w którejś pracowni podczas zdobienia naczyń zebrała się grupka rozbawionej młodzieży, powstawały czasem malatury odbiegające dość znacznie od typowych dla tego ośrodka; ponadto pisano na wyrobach własne nazwiska, adresy, „na śmiech się takie robiło".

Do takich nietypowych przypadków wydaje się również należeć postać mężczyzny z fajką, widoczna na dwojakach publikowanych przez Janinę Krajewską, mimo że motywy figuralne występowały na dawnej ceramice kaszubskiej [23]. Natomiast nie były dziełem przypadku kompozycje figuralne na wyrobach z Pomorza Zachodniego, jak np. scena pojedynku na dzbanie z r. 1817, znalezionym w pow. koszalińskim [24], czy niezbyt jasna treściowo wielobarwna scena z rogatymi postaciami na talerzu z pow. Sławno (il. 20). „Malowane chłopy z fajkami" zdarzały się, jak zapamiętano, na dawnych misach z Sokołowa Małopolskiego [25]. Postać człowieka występowała również na ceramice wyszkowskiej i być może z tego właśnie ośrodka pochodził bardzo interesujący talerz ze zbiorów dawnego muzeum etnograficznego w Warszawie (il. 21) [26]. Na dnie tego naczynia przedstawiono myśliwego z psem podczas polowania na ptaki. Podobna scena myśliwska zdobiła brzusiec dzbanka, przypisywanego ośrodkowi łążeckiemu [27]. Bardzo rzadko występują w ceramice ludowej motywy pejzażowe i architektoniczne. Wymienia je Agnieszka Dobrowolska jako typowe obok kwiatów i motywów figuralnych dla produkcji ośrodka w Policach koło Szczecina [28]. Stosowane były one również prawdopodobnie przez rodzinę garncarzy Panasów w Sokołach [29]. W ostatnim ze wspomnianych ośrodków największą uwagę przykładano jednak do zdobienia majolikowych święconek, czyli mis przeznaczonych do święcenia wielkanocnego jadła. Na miskach tych malowano najczęściej gałązki z kwiatami i ptaki. Na dnach większych mis jako motyw centralny umieszczany był rysunek przedstawiający baranka wielkanocnego, a na brzegach okazjonalne napisy w rodzaju „Wesołego Alleluja". Święconki wyrabiano także w innych ośrodkach na Podlasiu i Mazowszu, m. in. w Pułtusku. Napisami typu „Smacznego" i „Szczęść Boże Młodej Parze" zdobił również pobiałkowane misy weselne garncarz w Chochołowie na Podhalu, ojciec pracującego tam obecnie Stanisława Tokarskiego. Ogólnie jednak napisy zdarzały się na omawianej ceramice tylko sporadycznie.

Zdobnictwo malarskie rozwijało się najsilniej na ta-

12

13

*Il. 12. Miska, Ø 36 cm. Koniec XIX w. Łążek Ordynacki, pow. Janów Lubelski. Il. 13. Talerz, Ø 20,5 cm. Wyk Walenty Konopczyński, Bolimów, pow. Łowicz.*

lerzach i misach ze względu na to, że prócz użytkowej pełniły one także, a może przede wszystkim, funkcję dekoracyjną. Naczynia te bowiem, zależnie od lokalnych zwyczajów, wieszane na ścianie, ustawiane na półkach kuchennych, listwach i w kredensach stanowiły istotną ozdobę wnętrza mieszkalnego na terenie niemal całej Polski, dopóki nie wyparły ich z tego miejsca fabryczne talerze fajansowe i porcelanowe. Misy wraz z dzbanami i kubkami lub kuflami na piwo tworzyły zastawę stołową podczas większych uroczystości, zwłaszcza weselnych, co podkreślała tematyka zdobnicza bocheńskich półmajolik. Rzadziej zdobione były w ten sposób inne wyroby, jak np. dwojaki, kropielniczki i odciskane z form plakiety treści religijnej, czy z nowszych — flakony i doniczki na kwiaty.

Produkcja ceramiki pobiałkowanej, a także polewanej kolorowymi angobami, utrzymała się do naszych czasów zaledwie w kilku ośrodkach. Na ogół jednak, ze względu na skomplikowane przemiany, jakim ulegała pod wpływem czynników ingerujących z zewnątrz, nie zachowała ona tradycyjnego charakteru. Przykładem tego są przede wszystkim ogólnie znane wyroby z pracowni Necla w Chmielnie (il. 22) i Stefana Konopczyńskiego w Bolimowie koło Łowicza (il. 9, 17), których zdobnictwo ogranicza się do stosunkowo wąskiego zestawu charakterystycznych, stale powtarzanych motywów i rozwiązań ornamentalnych[30]. Reaktywowanie flamerowanych półmajolik przez garncarzy-spółdzielców w Pułtusku nie wyszło jeszcze poza stadium prób. Wyroby pobiałkowane stanowią tylko margines produkcji garncarzy w Wieruszowie (il. 23) i pobliskich Chojnach. Upadł również wyrób majolik w Siemiatyczach, gdzie w ostatnich latach prowadzony jest już tylko w jednej pracowni — Michała Lewkowicza (il. 18, 19). Na tym tle wybijają się zdecydowanie na pierwszy plan ze względu na ogromne bogactwo motywów zdobniczych i układów kompozycyjnych pobiałkowane naczynia z Łążka Ordynackiego, pow. Janów Lubelski i jego ośrodków satelitarnych w Modliborzycach i Domostawie. Charakteryzuje je twórczy stosunek do tradycyjnego zasobu motywów, wzbogacanie i przetwarzanie dekoracji w ramach typowych dla tego centrum elementów o przewadze tematyki roślinnej swobodnej i zgeometryzowanej. Ponieważ jednak ceramika łążecka stanowi temat osobnego opracowania[31], nie będziemy jej na tym miejscu szerzej omawiać.

Na temat przeszłości wyrobów pobiałkowanych i majolikowych w garncarstwie ludowym niewiele niestety ze względu na brak źródeł historycznych można powiedzieć. Posiadane wiadomości pochodzą głównie z badań terenowych, prowadzonych w ostatnim 25-leciu[32], kiedy to w większości ośrodków zarzucono już od dawna ten rodzaj produkcji i jedynie na podstawie wspomnień starych garncarzy lub ich rodzin ustalić można było, że jeszcze przed kilkunastu czy kilkudziesięciu laty wyrabiano tam naczynia pobiałkowane lub — rzadziej — majoliki.

Tradycje te występują na ziemiach polskich w dość szerokim rozprzestrzenieniu, które obrazuje powyżej załączona mapka[33]. Największe zagęszczenie zaznacza się w dwóch skupiskach, z których jedno obejmuje obszar mazowiecko-podlaski, drugie zaś — nieco mniejsze — Małopolskę. W pierwszym kręgu do najbardziej aktywnych należały wspominane tu już kilkakrotnie ośrodki kurpiowskie Puszczy Białej, niestety dotychczas dość słabo opracowane. Na tym terenie koncentrowała się produkcja majolik, której kontynuatorem była do ostatnich lat tylko pracownia Lewkowicza w Siemiatyczach i prawdopodobnie druga pod Siedlcami. Wkrótce po II wojnie światowej zamarły warsztaty w Broku nad Bugiem, zaopatrujące przede wszystkim Puszczę Zieloną w misy majolikowe malowane w rózgi, kwiatki i pączki; w okresie międzywojennym zarzucili ostatecznie tę technikę zdobniczą garncarze w Mławie i niedalekim Radzanowie, a jeszcze przed pierwszą wojną światową — w Sokołach, gdzie (mimo że było kilka pracowni garncarskich) tylko rodzina Panasów szczyciła się tymi umiejętnościami. Przyniósł je według rodzinnej trady-

14

cji Jan Panas (zmarły ok. r. 1890), litewski szlachcic (?), zbiegły tu przed służbą wojskową. Niewielkie znaczenie w całokształcie produkcji miała majolika w pozostałych ośrodkach, gdzie — jak np. w Myszyńcu czy Budach-Mikołajce — garncarze znali ją wprawdzie, ale stosowali tylko sporadycznie. Najbardziej oddalony od tego skupiska ośrodek wyrobu majolik stanowiły przed 1914 r. Sejny i pobliski Krasnopol.

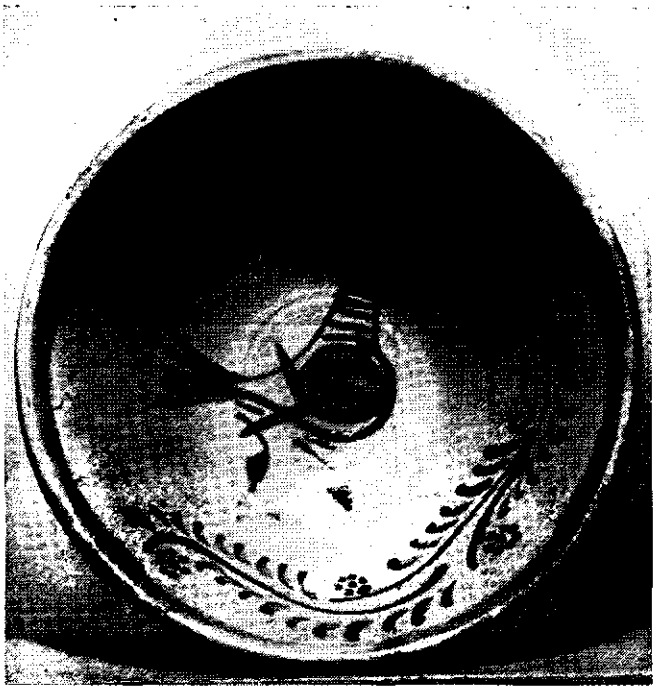
Garncarstwu mazurskiemu poświęcono dotychczas znacznie mniej uwagi, niż np. malowanym kaflom — mimo że miało ono również interesujące osiągnięcia (il. 2[1]). Należy przypuszczać, że wyrób naczyń i kafli prowadzono w tych samych warsztatach[34], nie wiadomo jednak, gdzie były wyrabiane białe naczynia, sprzedawane jeszcze w okresie międzywojennym na lokalnych targach.

Z wielu publikacji i wzmianek dotyczących ośrodków kaszubskich najwięcej informacji na temat majolik i półmajolik dostarczyła praca Janiny Krajewskiej[35]. Wyrób ich był również prowadzony na Pomorzu Zachodnim, choć z publikowanych wzmianek nie zawsze wynika, czy omawiane ośrodki produkowały je systemem rzemieślniczym, czy też manufakturowym[36]. Do

*Il. 14. Miska z okolic Częstochowy. Il. 15. Dwojaki. Wyk. ok. 1950 r. Stefan Konopczyński, Bolimów,pow. Łowicz. Il. 16. Talerz, Ø 26 cm. Łążek Ordynacki, pow. Janów Lubelski. Il. 17. Miska, Ø 21 cm, 1948 r., Łążek Ordynacki.*

15

16



17

najsilniej rozwiniętych należał ośrodek w Policach koło Szczecina, specjalizujący się w wyrobie malowanych mis i talerzy na eksport do południowej Szwecji i Danii. Spora ilość białych, malowanych skorup znajdowanych w Słupsku wskazywałaby, że i tu istniały pracownie wyrabiające ceramikę pobiałkowaną [37].

Produkcja majolik i półmajolik w Bydgoskiem według dotychczasowego rozeznania nie rozwinęła się szerzej. Misy i kubki malowane na białym tle wyrabiano na początku wieku XX w Grucznie. W Raciążku natomiast, gdzie jeszcze w okresie międzywojennym robiono miski polewane szkliwem ołowiowo-cynowym, ale niemalowane, przed kilkunastu laty garncarz Aleksander Polczyński stosował pobiałkę jako tło m. in. dla małych garnuszków i dwojaków, które zdobił rytym ornamentem roślinnym lub kratką. Wyroby te kupowali przede wszystkim kuracjusze z pobliskiego Ciechocinka jako pamiątki.

W Wielkopolsce, gdzie garncarstwo należy do rzemiosł niemal już nie istniejących, najbardziej reprezentacyjne ze znanych nam półmajolik wyrabiane były w Boruszynie koło Czarnkowa. Przykładem ich są zwłaszcza talerze z końca XIX w., publikowane przez Szembekównę [38]. Zdobiły je swobodnie i pewnie malowane ptaki i gałązki z kwiatami. Kwiaty stanowiły również dekorację mis wykonywanych w pracowni Heynowiczów w Obrzycku koło Szamotuł, czynnym do końca XIX w. Być może na starszych wyrobach z tego warsztatu malatury miały bogatszą tematykę, gdyż w rodzinie zachowało się wspomnienie, że ojciec ostatniego garncarza, Antoni (zmarły ok. r. 1865), malował różne sceny historyczne, np. skok księcia Józefa do Elstery, na kaflach. Interesujące mogły być również znane nam tylko z jednego przykładu (il. 10) wyroby garncarzy w Mosinie. Najdłużej na tym terenie, bo do 1939 r., utrzymała się produkcja półmajolik w niektórych pracowniach garncarskich w Kole [39].

Podobnie jak w Wielkopolsce sytuacja garncarstwa przedstawia się na Śląsku. Mimo że teren ten był dawniej dość silnie nasycony ceramiką interesujących nas typów, nie posiadamy prawie materiałów pozwalających na powiązanie jej z twórczością konkretnych ośrodków. Przeważały tu charakterystyczne zielonkawe talerze majolikowe z bogatą dekoracją roślinną o pierwowzorach renesansowych (il. 25). Naczynia te, na ogół zaopatrzone w daty (1657—1800), zwane są fajansami żytawskimi lub łużyckimi. Poszukiwania centrum ich wyrobu nie dały dotychczas pewnego wyniku [40]. Innego typu białe miski malowane wiążą się przypuszczalnie z ośrodkami w Leśnej i Zawidowie pow. Lubań lub w Piasecznej pow. Zgorzelec [41]. Pod koniec XIX i w początkach XX w. biała polewa była jeszcze stosowana w niektórych warsztatach na pograniczu śląsko-krakowskim, a mianowicie w Strumieniu i Skoczowie [42].

Małopolska stanowiła, jak wspomniano wyżej, drugie znaczniejsze skupisko produkcji ludowych półmajolik . W Krakowskiem zachowały się z nich tylko nieliczne obiekty, m. in. miski wykonane w Krakowie pod koniec XIX w. przez garncarza Kwiatkowskiego (il. 1). Stosunkowo sporo miejsca poświęcono już tradycyjnym wyrobom ośrodków z okolic Bochni, które prawdopodobnie należały do najbogaciej zdobionych na tym terenie. Natomiast półmajoliki z Rabki, Skomielnej Białej i Chochołowa dekorowane były najprostszym sposobem, przez nakreślenie kilku pasków i łuków na wirującym naczyniu. Tradycje malowania na pobiałce w XIX i ewentualnie jeszcze w początkach XX w. zachowały się we wszystkich ważniejszych ośrodkach cechowych Rzeszowskiego, a przede wszystkim w Leżajsku, gdzie wyrób kafli i naczyń skupiał się w tych samych pracowniach [43]. Pod wpływem garncarzy z Rzeszowskiego rozwinęła się produkcja malowanych naczyń w Łążku Ordynackim położonym na pograniczu woj. lubelskiego. Poza tym na Lubelszczyźnie wspomnienia o malowaniu, połączonym ze sgraffito, zanotowano w zasadzie tylko w Ostrowie pow. Parczew [44], gdyż półmajoliki z Firleja prawdopodobnie nie były malowane.

Szukając genezy ludowej ceramiki pobiałkowej i majolikowej zdobionej malowanymi wzorami, musimy sięgnąć do renesansu, który w szczególny sposób oddziałał na rozwój produkcji garncarskiej w Europie, a tym samym i w Polsce. Do Polski w XVI w. napływały wyroby majolikowe włoskiego przede wszystkim pochodzenia, wykonane z białej gliny pokrytej cynową polewą, bogato malowane i tańsze od nich wyroby półmajolikowe zwane bianchetto lub mezzamaiolica z gliny żelazistej, z zewnątrz pobiałkowane i malowane pod ołowianą glazurą. Importowane lub naśladowane we wszystkich niemal krajach Europy majoliki włoskie [45] wywarły ogromny wpływ nie tyle na formy wyrobów ceramicznych, co na ich dekorację. Dzięki nim zaczął się rozpowszechniać w garncarstwie ornament roślinny. Cynowo-ołowiowe szkliwa białe i barwione w Polsce zostały użyte najwcześniej w pierwszych dziesięcioleciach XVI w. na kaflach wawelskich, pochodzących z pracowni Bartosza w Kazimierzu. Twórczość ta wskazuje na powiązania ze środowiskiem węgierskim i austriackim. Ponieważ kontakty między Krakowem a Budą były w tym czasie ożywione, przypuszcza się, że tajemnicę tego szkliwa mógł przynieść do Krakowa „bądź

20

*Il. 18. Miska. Wyk. 1955 r. Michał Lewkowicz, Siemiatycze. Il. 19. Motywy ptaka z misek Michała Lewkowicza. Il. 20. Talerz, ⌀ 35 cm. Pow. Sławno.*

18

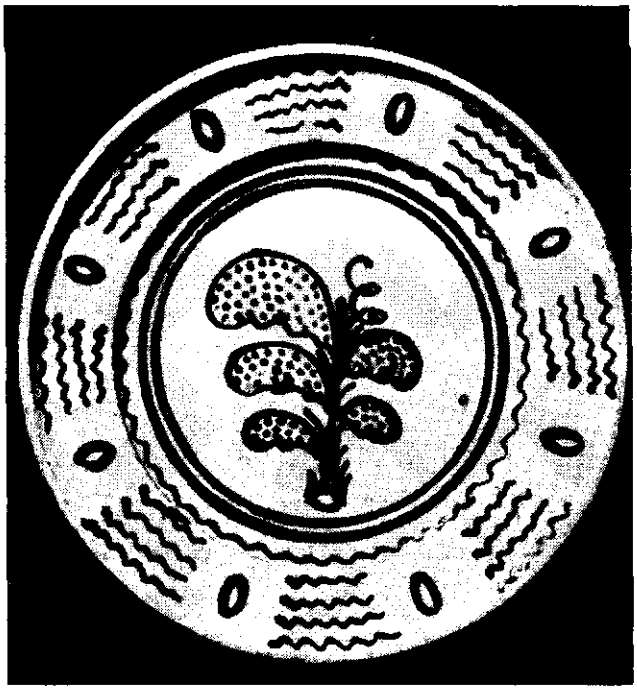
19

nasz kaflarz z wędrówki cechowej, bądź też rzemieślnik węgierski przybyły do Polski" [46]. Pierwsze serie nowatorskich kafli przeznaczone były dla królewskiego zamku, ale dalsze rozchodziły się już szerzej [47]. Wydaje się, że tak istotnej nowości technicznej nie można było przez dłuższy czas utrzymać jako tajemnicy jednego warsztatu. Przypuszczać też należy, że ze względu na powszechne do niedawna łączenie zawodu kaflarza i garncarza próbowano szkliwo ołowiowe stosować także przy produkcji naczyń. W r. 1583 Włoch Antonio de Stesi podejmuje się w Krakowie produkcji majolik włoskich, na którą otrzymał królewski przywilej wyłączności. W związku z tą produkcją, która się nie powiodła, toczył się proces przeciwko Włochowi. Zamieszczona w aktach sądowych wzmianka „iż prości ludzie w Sławkowie tu w Polsce robią piękną robotę" [48] pozwala przypuszczać, że w tym okresie były w Polsce wyrabiane naczynia ozdobne, choć nie tak doskonałe jak włoskie, być może półmajoliki. Również w Nowym Sączu produkowano wówczas białe, glazurowane kafle i garnuszki z „białego szkła" [49].

Majoliki włoskie stanowiły źródło inspiracji dla ośrodków garncarskich znajdujących się w Rzeszowie i Łańcucie, których działalność określana jest na XVII lub ewentualnie koniec XVI w. [50]. Również w pierwszych, podobnie datowanych fazach produkcji ośrodka w Miechocinie zauważa się duży wpływ ornamentyki włoskiej [51]. Brak pełniejszej dokumentacji nie pozwala w chwili obecnej na stwierdzenie, skąd pochodzi tak silna zależność półmajolik rzeszowskich. Czy były one naśladownictwem importowanych majolik, czy też — co wydaje się bardziej prawdopodobne — garncarze przeszli przeszkolenie w nie znanym dziś ośrodku krajowym, który już wcześniej tę produkcję rozpoczął.

Pod koniec XVI w. również warsztaty garncarskie w Gdańsku podejmują wyrób majolik pod wpływem dużego importu fajansów z Delft [52]. Typowo renesansową ornamentykę posiadały także majolikowe talerze śląs-

21



22

*Il. 21. Talerz kurpiowski. Il. 22. Talerz, ⌀ 29 cm. Wyk. 1956 r. Leon Necel, Chmielno, pow. Kartuzy.*

kie [53], twórczość stylowa nie była więc na ziemiach polskich czymś wyjątkowym. W pierwszej fazie wyroby tego typu produkowane przez określoną liczbę pracowni, więc na ograniczoną skalę, przeznaczone były niewątpliwie przede wszystkim dla elity, ewentualnie warstw średnich, gdzie zastępowały kosztowny import. Garncarze, znający tajemnicę szkliw i wyspecjalizowani w zdobnictwie, niechętnie dzielili się posiadanymi umiejętnościami, zatem produkcja majolik względnie półmajolik prowadzona była początkowo prawdopodobnie w wąskich, izolowanych kręgach. Jednak cechowy system kształcenia zawodowego zobowiązywał do wędrówek czeladniczych lub co najmniej zalecał je dla doskonalenia się w rzemiośle. Z drugiej strony wędrówka taka była często niezbędna dla znalezienia korzystniejszych warunków pracy, gdy miejscowy cech wyznaczał normy zatrudnienia, ograniczając liczbę czeladników w poszczególnych warsztatach, liczbę pracowni itp. Już w ceramice średniowiecznej z obszaru środkowej Europy zaznaczają się podobieństwa stylowe i techniczne, przypisywane właśnie wędrówkom czeladników, którzy byli nosicielami i propagatorami nowości [54]. Tą drogą poszerzał się również krąg wyrobu uszlachetnionych wyrobów garncarskich, jakie stanowiły majoliki.

Z czasem majoliki zaczęły jednak wychodzić z użycia wśród warstw zamożniejszych, zastępowane przez naczynia metalowe oraz delikatniejsze i cenniejsze fajanse manufakturowe, a nieco później i porcelanę. Ośrodki garncarskie pracowały nadal, szukając z konieczności odbiorcy w niższych warstwach społecznych. W tym celu trzeba było obniżyć cenę wyrobów, a więc zmniejszyć nakład pracy, co pociągało za sobą m. in. uproszczenie dekoracji malarskiej. Zjawisko to zaobserwowano wyraźnie w osiemnastowiecznych wyrobach z Miechocina [55], zaznacza się ono również w ówczesnych fajansach gdańskich [56] (il. 26). Podobne zmiany zachodziły w zdobnictwie wspomnianych poprzednio fajansów łużyckich [57]. W czasie tego procesu utrwaliły się i jednocześnie rozpowszechniły pewne ogólne zasady ornamentyki renesansowej, przede wszystkim dominujące znaczenie dekoracji roślinnej, jak również stosowanie motywów figuralnych, które do naszych czasów wyraźnie odróżnia ludową ceramikę pobiałkowaną i majolikę od zwykłych czerwonych wyrobów garncarskich zdobionych przeważnie ornamentem geometrycznym.

Na rozwój i rozpowszechnienie majolik ludowych wpływały także niewątpliwie manufakturowe wyroby fajansowe i porcelanowe, nie można jednak tego wpływu przeceniać. Bezpośrednie powiązania ośrodków ludowych z manufakturami, np. w wyniku usamodzielniania się pracowników manufaktur i zakładania przez nich pracowni garncarskich typu rzemieślniczego, praktycznie nie mogło mieć miejsca, gdyż rozwinięty w manufakturach podział pracy utrudniał jednemu pracownikowi opanowanie całokształtu produkcji. Rozmieszczenie manufaktur produkujących ceramikę nie wykazuje wyraźniejszych związków z lokalizacją rzemieślniczych ośrodków wyrabiających majoliki lub półmajoliki. Wyjątkowo tylko wpływów takich można by się doszukiwać w Siemiatyczach, czy ewentualnie w Bolimowie [58]. Na próżno szukalibyśmy jednak takich powiązań w Kieleckiem, gdzie w XVIII — XIX wieku wytwórnie ceramiczne rozwijały się szczególnie licznie [59], a mimo to nie posiadamy z tego terenu żadnych przekazów o majolikach czy półmajolikach ludowych. Być może szeroko znana i ceniona jakość techniczna kieleckich wyrobów garncarskich zapewniała im tak duży zbyt, że tamtejsi garncarze nie potrzebowali uatrakcyjniać ich dekoracją wzorowaną na majolice. Ogólnie jednak można przypuszczać, że chęć upodobnienia wyrobów garncarskich do ceramiki manufakturowej stanowiła istotną przyczynę, która skłaniała garncarzy cechowych, a w dalszej kolejności i wiejskich do wyrabiania naczyń pobiałkowych. Było to niezbędne ze względu na wzrastającą konkurencję wyrobów manufakturowych, a później fabrycznych. Podobnie miała się rzecz ze zdobnictwem,

w którym można się dopatrywać zapożyczeń z ceramiki manufakturowej i przemysłowej w postaci np. asymetrycznych gałązek i rzutów kwiatowych, czy też motywu przypominającego festony.

Mimo znacznego rozprzestrzenienia się szlachetniejszych technik w garncarstwie ludowym, znajomość ich nie była wcale powszechna. Podczas badań terenowych niejednokrotnie spotykano się z podkreślaniem, że białą robotę otaczano tajemnicą i niechętnie przekazywano ją uczniom. Garncarze, którzy nie znali techniki wyrobu naczyń majolikowych czy półmajolikowych, z zazdrością patrzyli na powodzenie ceramiki z Broku lub Łążka Ordynackiego. Garncarz z Sokołów podkreślał z dumą, że jego rodzina to nie zwyczajne zduny, ale polewnicy. Toteż produkcja ta utrzymywała się przede wszystkim w ośrodkach miejskich, zwłaszcza cechowych. Bardzo późno przejęta ona została przez nieliczne zresztą ośrodki wiejskie.

Istniał również związek między naczyniami pobiałkowanymi malowanymi kaflami. W wielu ośrodkach, jak np. w Krakowie, Leżajsku, Obrzycku, a także na Kaszubach czy Mazurach wyrób ich odbywał się w tych samych pracowniach. Dlatego zastanawiającym zjawiskiem są stosunkowo słabe zbieżności w zdobnictwie tych dwóch gałęzi produkcji garncarskiej. Czasami jednak garncarze wykorzystywali doświadczenia zdobyte przy malowaniu mis i innych naczyń do dekoracji kafli, o czym świadczyłyby np. kafle leżajskie o bogatej dekoracji, złożonej z motywów roślinnych i ptaków [60]. Również tematyka scen figuralnych na pobiałkowanych naczyniach, zwłaszcza tych znanych jedynie z tradycji, nawiązuje do scen występujących na kaflach (polowanie, sceny rodzajowe) [61]. Współcześnie proces przenoszenia tradycyjnej ornamentyki z naczyń na kafle zaobserwowano w Łążku Ordynackim. Niezbędna w kaflarstwie umiejętność posługiwania się formami do wytłaczania gliny dała prawdopodobnie początek majolikowym plakietom o tematyce religijnej, które spotyka się czasem wmurowane w ściany kapliczek, np. w Krakowskiem i Rzeszowskiem [62].

24

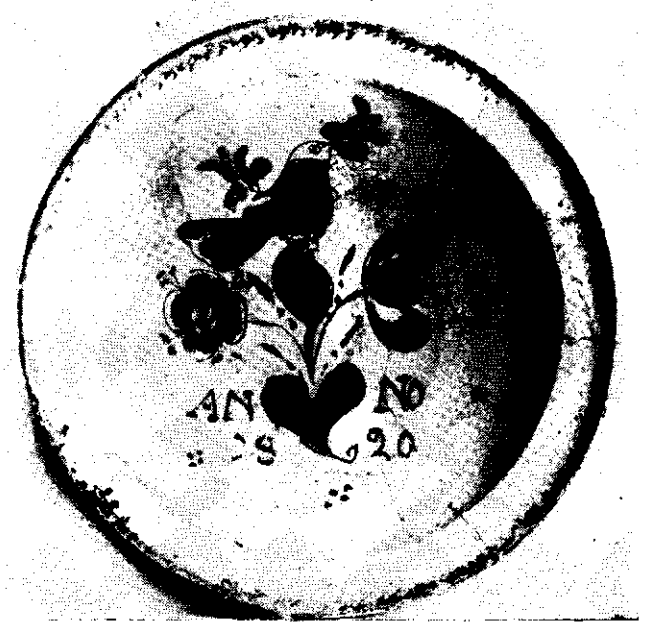
*Il. 23. Doniczka. Wyk. 1955 r. Lucjan Serwaciński, Wieruszów. Il. 24. Talerz, Ø 29 cm. Il. 25. Talerz, 1726 r. Il. 26. Talerz, Ø 33 cm. 1820 r.*

23

Na podstawie przytoczonych wyżej materiałów przypuszczać można, że majoliki i półmajoliki są w kulturze ludu polskiego zjawiskiem stosunkowo późnym, przejętym z rzemiosła cechowego w okresie, kiedy ten rodzaj ceramiki zaczął już tracić uznanie dotychczasowego kręgu odbiorców z wyższych warstw społecznych. Przyczyną tego zjawiska była zapewne konkurencja ceramiki importowanej, jak również rozwój krajowych manufaktur fajansu i porcelany. Proces powyższy przypadał na XVIII w., o czym świadczyłyby materiały z Gdańska i Miechocina. Konieczność szukania masowego odbiorcy, rozporządzającego skromnymi środkami materialnymi, spowodowała znaczne uproszczenie dekoracji i dostosowanie jej do gustu ludowego nabywcy. Poszerzenie się kręgu odbiorców tej ceramiki spowodowało z kolei ilościowy wzrost pracowni i ośrodków, gdzie była ona wyrabiana. Nadal jednak głównym producentem majolik i półmajolik dla wsi pozostały cechowe miejskie ośrodki garncarskie i ewentualnie dawne dworskie — jak Miechocin. Dopiero w 2 poł. XIX w. ten rodzaj wytwórczości przyjął się w nielicznych zresztą ośrodkach wiejskich, co wiązało się często ze spowodowaną względami ekonomicznymi migracją na wieś garncarzy miejskich. Charakterystycznym przykładem tego jest Łążek Ordynacki, gdzie geneza wyrobu malowanych półmajolik wiąże się z osiedleniem garncarzy z ośrodków cechowych w Krzeszowie, Sokołowie Małopolskim i Leżajsku.

W związku z dostosowaniem produkcji majolik i półmajolik do potrzeb ludowego odbiorcy uległy przemianie również formy dekoracji. Skąpa ilość zachowanego do dziś materiału zabytkowego nie pozwala na szczegółowe rozpatrzenie tego zagadnienia. Opierając się jednak

25



26

na przykładach dostarczonych przez wykopaliska z Miechocina widać jak w miarę odchodzenia od pierwotnej dekoracji stylowej pojawiały się nowe motywy, a stosowane poprzednio były twórczo przetwarzane, co nadawało wyrobom ludowy charakter. W niektórych przypadkach na białe tło przenoszono tradycyjne motywy geometryczne, występujące na ceramice czerwonej. Trudno byłoby już na obecnym etapie silić się na określenie ogólnych cech stylu ludowego w wyrobach pobiałkowych i majolikach. Można jedynie stwierdzić, że indywidualnego stylu dopracowały się niektóre ośrodki, jak np. wspomniany kilkakrotnie Łążek Ordynacki w woj. lubelskim, Bolimów w Łowickiem, czy ośrodki kurpiowskie.

Materiałów, które umożliwiłyby pełniejszą analizę zjawiska, dostarczyć mogą wykopaliska na terenie wybranych ośrodków garncarskich i to zarówno miejskich, jak np. Sokołów Małopolski, Wyszków lub Pułtusk, jak i wiejskich, np. Bratucice koło Bochni. Wiele cennych materiałów dotyczących omawianych rodzajów ceramiki na obszarze Polski mogłyby dać również zbiory muzeów w Leningradzie i Lwowie, gdzie znajduje się sporo naszych wyrobów garncarskich, zgromadzonych w 2 poł. XIX w.

Produkcja majoliki i półmajoliki ludowej w Polsce nie jest zjawiskiem izolowanym. Szczególnie często spotykamy się z tymi wyrobami na terenie Europy Zachodniej, przy czym większość z nich posiada podobną tematykę dekoracji malarskiej. Różnica polega m. in. na tym, że np. w krajach niemieckich czy w Czechach granica między wyrobami ludowymi a nieludowymi jest niekiedy trudna do precyzyjniejszego określenia, u nas natomiast z chwilą, gdy majoliki i półmajoliki przeszły w skład inwentarza kultury ludowej, wzory stosowane w zdobnictwie uległy uproszczeniu i przetworzeniu w duchu ornamentyki ludowej.

## PRZYPISY

1 E. Fryś-Pietraszkowa, Stan badań nad garncarstwem, „Pol. Szt. Lud." R. XVIII, 1964, s. 220—224.

2 Prócz takich zdarzają się także naczynia pokryte pobiałką, ale niemalowane, m. in. miednice, garnki pobiałkowane tylko wewnątrz, małe kubki i garnuszki, podstawki.

3 Współcześnie, ze względów oszczędnościowych stosują garncarze na ogół jednorazowy wypał, podczas gdy dawny dwurazowy dawał znacznie lepsze wyniki; por. R. Reinfuss, *Garncarstwo ludowe*, Warszawa 1955, s. 24.

4 Nazwą półmajolika, mezzamajolika lub półfajans „określa się wyroby o czerepie wykonanym ze zwykłej gliny, pokrywanym białą polewą, na której maluje się dekorację farbami podszkliwnymi i kryje przejrzystym szkliwem": *Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych*, Warszawa 1969, s. 105.

5 Barwne polewy stosowane są przede wszystkim w Chmielnie i w Starym Sączu, dawniej m. in. w Kołaczycach i Brzostku. W Łążku Ordynackim tło malatur stanowią wymiennie pobiałka, czerwona glinka oraz polewa cielesna, powstała przez zmieszanie białej i czerwonej.

6 Doświadczeni garncarze zestawiali je często „na oko". Ponadto wielu z nich nie pamięta już dokładnie proporcji, inni do teraz niechętnie je ujawniają.

7 Wg R. Krzywca przeciętnie daje się 8—12% do 20% cyny: *Podstawy technologii ceramiki*, Poznań 1950, s. 58.

8 Czyli w temperaturze ok. 900°, podczas gdy wystarczyłoby ok. 400 °C, Krzywiec, op. cit., s. 58.

9 Janina Krajewska, Ceramika kaszubska z końca XIX i początku XX w., „Pol. Szt. Lud." R. XII, 1958, s. 164.

10 Tamże, s. 164.

11 „Fajans właściwy, wypalany w temp. ok. 900°C z glin zabarwionych z domieszką wapnia, kryty nieprzejrzystym białym szkliwem ołowiowo-cynowym; malowidła wykonuje się albo ceramicznymi farbami podszkliwnymi (na surowym szkliwie niewypalonym np. majolika), albo farbami naszkliwnymi na wypalonym szkliwie". *Słownik terminologiczny...* s. 105. Pod WEP *(Wielka Encyklopedia Powszechna PWN)*, fajans; Krzywiec, op. cit., s. 76.

12 W szkliwach alkalicznych topnikami są związki metali alkalicznych, np. sodu, potasu, por.: Słownik terminologiczny..., s. 337. Szkliwa zestawionego z potasu i glinki używał w końcu w. XIX garncarz w Chodzieży.

13 Por. T. Szetela, Ceramika z Miechocina, „Pol. Szt. Lud.", R. XXIII, 1969, s. 18.

14 Reinfuss, op. cit., s. 58.

15 W prostszej formie występuje sgraffito na ceramice czerwonej. Znane są też przykłady naśladowania sgraffito przez wypełnianie rytu innym kolorem, por. Reinfuss, op. cit., s. 60.

16 M. Żywirska, Garncarstwo w Puszczy Białej, „Prace i Materiały Etnograficzne" T. VII, 1948/9, s. 340.

17 R. Reinfuss, *Ludowe kafle malowane*, Kraków 1966, s. 31 i nast.

18 Żywirska, op. cit., s. 344, il. 5.

19 Z. S. (Z. Szembekówna), Dalsze przyczynki do etnografii Wielkopolski, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne", T. XII, 1912, s. 8—9.

20 M. Wawrzeniecki, The peasant Art of Russian Poland, „The Studio", 1912, il. 482.

21 B. Stelmachowska, *Sztuka ludowa na Kaszubach*, Poznań 1937, il. 85.

22 Zmarł przed r. 1890, pochodzić miał zza Wisły.

23 Krajewska, op. cit., s. 226; H. F. Secker, Die alte Töpferkunst Danzigs und seiner Nachbarstädte, „Cicerone" r. VII, 1915, s. nlb.

24 W zbiorach Muzeum Pomorskiego w Słupsku.

25 F. Kotula, *Materiały do dziejów garncarstwa*, Rzeszów 1956, s. 101.

26 Publikowany przez Wawrzenieckiego (op. cit., il. 481) bez metryki; przez E. Frankowskiego — w grupie ceramiki z Mazowsza (Sztuka ludowa, (w:) *Wiedza o Polsce*, Warszawa 1932, T. III, s. 364, il. 47), a przez T. Szafrana w grupie ceramiki kurpiowskiej (Garncarstwo ludowe w przemyśle ceramicznym, „Przemysł. Rzemiosło. Sztuka", R. IV, 1924, nr 2, tabl. do s. 15).

27 M. Przeździecka, Wystawa sztuki ludowej Biłgorajszczyzny, „Pol. Szt. Lud.", R. VIII, 1954, s. 62.

28 A. Dobrowolska, Materiały do ludowej kultury artystycznej Pomorza Zachodniego, „Pol. Szt. Lud.", R. X, 1956, s. 184.

29 Z. Ciesielski, Z badań nad garncarstwem ludowym w woj. białostockim, „Lud" R. LII, 1968, s. 223.

30 B. Stelmachowska, Współczesna ceramika ludowa na Kaszubach, „Pol. Szt. Lud.", R. IV, 1950, s. 100—103; Reinfuss, *Garncarstwo...*, s. 81—2.

31 Monografia przygotowana do druku przez autorkę tego artykułu.

32 Podstawową bazę materiałową tego opracowania stanowią materiały archiwalne Zespołu Dokumentacji Sztuki Ludowej Instytutu Sztuki PAN w Krakowie.

33 Mapę sporządzono na podstawie powyższych materiałów oraz cytowanej w przypisach literatury. W rozróżnieniu miast i wsi przyjęto współczesny status miejscowości, stąd kilka tradycyjnych ośrodków miejskich figuruje na mapie jako wsie. W wykazie ośrodków podano w nawiasach przybliżoną datę działalności ośrodka, jeśli wykraczała wstecz poza XIX w. lub znak zapytania, jeśli wiadomości dotyczące charakteru produkcji ośrodka wymagają sprawdzenia.

34 A. Skurpski, Kaflarstwo mazurskie, „Pol. Szt. Lud." R. IX, 1955, s. 244; J. Grabowski, Sztuka ludowa Warmii i Mazur, „Pol. Szt. Lud.", R. III, 1949; por. Reinfuss, *Ludowe kafle...* Liczne, bogato zdobione naczynia z tych terenów publikuje K. H. Clasen, *Ostpreussen*, Weimar 1942, il. 158—160 i in.

35 Krajewska, op. cit., s. 161—6, 216—26.

36 Dobrowolska, op. cit., s. 184.

37 Zbiory Muzeum Pomorskiego w Słupsku. Materiały w opracowaniu.

38 Z. S. (Szembekówna), op. cit., s. 8—9.

39 Były to pracownie Józefa Pierczyńskiego i Lenartowicza, których wyroby znajdują się w zbiorach Oddziału Kultury i Sztuki Ludowej Muzeum Narodowego w Poznaniu. Pierwszy z nich nawiązywał do tradycyjnych technik zdobniczych pod wpływem nauczyciela-ludoznawcy, I. Ziębowicza. Za powyższą informację dziękuję serdecznie mgr Stanisławowi Błaszczykowi.

40 V. Scheufler, Katalog žitavskych fajansi, „Česky Lid", R. L, 1963, s. 279—84; tenże, Žitavske fajanse, „Ceskoslovenska Etnografie", R. VI, 1958, s. 163—165.

41 R. Weinhold, *Töpferwerk in der Oberlausitz*, Berlin 1958, s. 104.

42 L. Dubiel, Cieszyńska ceramika ludowa, „Pol. Szt. Lud.", R. XI, 1957, s. 200 i nast.

43 F. Kotula, Leżajski ośrodek ceramiczny, „Pol. Szt. Lud.", R. VII, 1953, s. 27; T. Szetela, Malowane kafle z Leżajska, „Pol. Szt. Lud.", R. XVII, 1963, s. 181 i nast.

44 St. Kopczyński, *Przemysł ludowy na tle stosunków gospodarczych pow. włodawskiego*, Warszawa 1930, s. 184.

45 Por. H. Załęska, *Ceramika. Techniki produkcji*, Toruń 1954, s. 146; B. Zboińska-Daszyńska, B. Kołodziejowa, „Ceramika europejska od średniowiecza do naszych dni", Katalog wystawy, Kraków 1964, s. 24 i nast.

46 M. Piątkowicz-Dereniowa, *Kafle wawleskie okresu wczesnego renesansu*. „Studia do dziejów Wawelu", T. II, Kraków 1961, s. 337, 339.

47 Tamże, s. 369.

48 F. Piekosiński, *Dawne ślady wyrobu majolik w Krakowie*, Sprawozdania Komisji Historii Sztuki, T. III, 1888, s. 7, 9.

49 I. Baranowski, *Przemysł polski w XVI w.*, Warszawa 1919, s. 24.

50 F. Kotula, Rzeszowska majolika ludowa, „Pol. Szt. Lud.", R. VII, 1953, s. 311; tenże, *Materiały...*, s. 24, 56 i nast.

51 Szetela, *Ceramika...*, s. 20 i nast.

52 T. Kruszyński, Zdunowie gdańscy w dawniejszych czasach, „Przemysł. Rzemiosło. Sztuka", 1922, z. 4, s. 30.

53 J. Dobrzycki, Śląska wytwórczość ceramiczna w XVIII w., „Przemysł. Rzemiosło. Sztuka" R. III, 1923, z. 1/2, s. 47.

54 M. Kwapieniowa, Przygotowanie garncarzy do zawodu w świetle polskich statutów cechowych, Studia z dziejów rzemiosła i przemysłu, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, T. VI, s. 104 i nast.

55 Szetela, *Ceramika...*, s. 97 i nast.

56 Secker, op. cit.

57 Scheufler, Žitavske..., s. 164—5.

58 W Siemiatyczach istniała w pocz. w. XX wytwórnia ceramiki B. Maliniaka (por.: *Pamiętnik wystawy ceramiki*, Warszawa 1913), z którą kontaktowali się miejscowi garncarze. O Bolimowie — zob. Reinfuss, *Garncarstwo...*, s. 82.

59 E. Kowecka, *Wytwórnie i produkcja ceramiki szlachetnej w regionie sandomiersko-kieleckim w XIX* w., Wrocław—Warszawa—Kraków 1968.

60 Szetela, *Malowane kafle...*, s. 177.

61 Reinfuss, *Ludowe kafle...*, s. 89 i in.

62 M. in. w kapliczkach w Siołkowej pow. Nowy Sącz, z których jedna jest datowana (1836) i autoryzowana. Także St. Tomkowicz, Ślady fabrykacji majolik znajdowane w okolicach Krakowa, Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce, T. VIII, 1912, s. 298—301.

*Właścicielami eksponatów są: Muzeum Narodowe, Kraków — il. 1, 2, 4, 5, 6b; Muzeum Narodowe, Poznań — il. 9b, 10; Muzeum Mazurskie, Szczytno — il. 9a, 24; Muzeum im. Orkana, Rabka — il. 6a; Muzeum Etnograficzne, Kraków — il. 12; Muzeum Śląskie, Wrocław — il. 25; Muzeum Pomorskie, Gdańsk — il. 26; Muzeum, Słupsk — il. 20; Muzeum, Lwów — il. 11.*

*Fot.: Stefan Deptuszewski — il. 9a, 8, 13, 17, 22, 24, 25; Jan Świderski — il. 1, 2, 4—7, 9b, 10, 12, 16, 18, 20, 23; Barbara Brachacka — il. 15; Eugeniusz Frankowski — il. 11; Andrzej Rokicki — il. 26. Rys.: Magdalena Reinfuss i Anna Kunczyńska — il. 19; Maria Czarnecka wg opr. Ewy Fryś-Pietraszek — il. 3. Repr.: A. Fischer, LUD POLSKI, Lwów, Warszawa, Kraków 1926 — il. 14; „Peasant art in Russia", „The Studio", 1912 — il. 21.*