



Współfinansowane przez  
Unię Europejską

Propozycja modyfikacji zajęć z ceramiki na podstawie wiedzy i umiejętności zdobytych podczas kursu w *STUDIO D'ARTE CERAMICA LUCA CANAVACCHIO Borgo San Lorenzo*

## CERAMIKA

Kształtowanie gliny  
Emaliowanie i zdobienie



Opis powstał na podstawie wiedzy i doświadczeń zdobytych podczas kursu *Programu Mobilności kadry kształcenia zawodowego w ramach projektu Program Erasmus+ w dniach 19-22 maja 2025 w Studio d;arte Cearnica Luca Canavacchio w Borgo San Lorenzo (umowa na bazie koncepcji powstałej jako rezultat kursu Programu Mobilności kadry kształcenia zawodowego w ramach projektu Program Erasmus+ w dniach 6-17 maja 2024 w SCUOLA D'ARTE CERAMICA „ROMANO RANIERI” Deruta z wykorzystaniem efektów obserwacji pracy w w Paolo Ceramiche preziootti srl w Derucie w dn 6- 10.05.2024* Przygotowała: mgr Patrycja Zelek przy współudziale mgra Piotr Plewy

## Wprowadzenie

Zajęcia zaczynamy od wprowadzenia czym jest ceramika, jakie są rodzaje ceramiki oraz gliny. Na ten etap zajęć możemy przeznaczyć dwie godziny zajęć lekcyjnych.

Ceramika (od starogreckiego κέραμος, „kéramos”, czyli „głina”, „ziemia garncarska”) to nieorganiczny, niemetaliczny materiał kompozytowy, w stanie naturalnym bardzo plastyczny, sztywny po fazie wypalenia.

W Derucie wytwarzana jest także ceramika artystyczna, ale przoduje ceramika użytkowa. Wszystkie elementy wytwarzane są ręcznie a każda faza oparta jest na tradycyjnych metodach. Terakota to glina używana do wytwarzania wszystkich przedmiotów w Derucie ze względu na jej wcześniejsze wydobywanie w okolicy jak i na trwałość.



*Ilustracja powyżej: wazony terakotowe*

### Historia ceramiki w Derucie

Prowadzone badania historyczno-ceramologiczne nad genezą i historią ceramiki w Derucie pozwalają, na głębsze poznanie rozwoju produktywno-stylistycznego.

Pierwszemu osadnictwu z pewnością sprzyjała łatwa dostępność gliny, surowca do produkcji ceramiki, zarówno na wzgórzach Deruty, gdzie wydobywano ją jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach naszego stulecia, jak i w okolicy, w tym w złożach aluwialnych Tybru, które również były eksploatowane jeszcze około pięćdziesiąt lat temu. Udokumentowano istnienie od 1296 roku toponimu „terra vasaria” na brzegach Tybru na terenie pobliskiego Torgiano. Ostatnio odkryto, że na dużym obszarze doliny środkowego Tybru, pomiędzy Perugią a Todi można odnaleźć dowody znaczącej produkcji cegieł i terakoty w odległych czasach nie tylko w Derucie, ale także w pobliskich ośrodkach, takich jak Marsciano, Todi i Torgiano (Busti-Cocchi 1996). Szczęśliwe wówczas położenie geograficzne Deruty, zwłaszcza ze względu na bliskość ważnych lądowych i rzecznych szlaków komunikacyjnych, sprzyjających handlowi i wymianie, mogło sprzyjać rozwojowi działalności garncarzy i rozszerzeniu ich handlu.

Najstarszy znany dotychczas dokument dotyczący ceramiki Deruta dotyczy produkcji cegieł. Istotnie, 30 marca 1277 roku w publicznym ogłoszeniu władz Perugia żądano, aby w celu wybrukowania placów i ulic miasta dostarczono za sztukę sto tysięcy cegieł „ad modum” matonum de Dirupta vel ad modum castris Plebis”, czyli według wymiarów i jakości cegieł z Deruty i najwyraźniej podobnych cegieł z Città della Pieve. Kilka lat później, jak czytamy w dokumencie z 1282 r., niedawno odkrytym przez Ritę Silvestrelli, rolnicy z akweduktu w Perugia zwrócili się do garncarza z Deruty o dostawę dzbanków i „gavatelli” do wykorzystania z okazji święta Świętego Herkulanum.



*Ilustracja powyżej: wystawa stała wytwarzanych talerzy i innych wyrobów ceramicznych*

Chociaż bogata dokumentacja archiwalna umożliwiła identyfikację niektórych głównych ówczesnych rodzin garncarzy (Masci, Mancini, Del Bianco, Bencioli, Mattioli, Lelli, Francioli i Santucci), liczne fragmenty i odpady z pieca, odkryte niedawno w niektórych obszarach w Deruta zidentyfikowane już w przeszłości przez Alpinolo Magniniego jako miejsca starożytnych pieców, pozwoliły zrozumieć produkcję XV wieku. Dogłębne zbadanie dekoracji i form tych znalezisk doprowadziło w istocie do przypisania Derucie typologii i dzieł, które skądinąd uważano za pochodzące z innych ośrodków.

Tak jest na przykład w przypadku albarelli i wazonów z „skręconymi” lub „czubatymi” uchwytami, nigdy wcześniej nie przypisywanych Derucie, mimo że często widniały na nich przedstawienia herbów szlacheckich rodzin Umbrii, takich jak Baglioni, których Deruta miał kilka posiadłości, a nawet cegielnię. Mówiąc szerzej, u Deruty można było zarysować istnienie pokażnej produkcji w stylu „późnogotyckim”, która w porównaniu ze sztywnością form i stereotypowością dekoracji z przeszłości charakteryzuje się bogactwem formalne, a przede wszystkim ikonograficzne wariacje, do których nie drugorzędnie przyczynia się pozyskanie nowych barw: pomarańczowej, żółtej i niebieskiej, które dodawane są do ograniczonej do zieleni i brązu palety „archaicznej majoliki”. Nawet kształty, w większości wykonane na tokarce, ulegały w tym okresie stopniowej transformacji: prymitywne umywalki ewoluowały w płyty z wklęsłym dnem i wąskim brzegiem i coraz bardziej traciły swoją funkcję użytkową, nabierając funkcji dekoracyjnej, jak w przypadku talerze „pompa” do użytku odświętnego i dedykacyjnego, ale także przedmioty, takie jak filiżanki i filiżanki, bardziej przywiązane do funkcji użytkowych, przyjmują bardziej otwarte i zaokrąglone kształty.

Transformacja form odpowiada komplikacji motywów zdobniczych, które w większości zorganizowane są według schematu formalnego, któremu malarze Deruty pozostaną wierni na długo i któremu dekoracja jest rozłożona poprzez podzielenie jej pomiędzy centralny medalion i szereg otaczających go równoległych koncentrycznych pasm. Rzeczywiście przekształcenie form zdaje się odpowiadać właśnie potrzebie ułatwienia pracy malarza poprzez udostępnienie mu większych płaskich powierzchni do wykorzystania w przedstawieniach, a nie w ramach. W ten sposób na płytach „pompowych” można umieścić tematy alegoryczne i miłosne, sceny wojenne i myśliwskie, herby i inne symbole heraldyczne, często ukazane w zarezerwowanej przestrzeni.

Do najczęściej spotykanych dekoracji konturowych zaliczają się motywy „płomienia i słońca”, „zmiętego liścia”, „szpiczastego liścia”, często otoczone spiralami i spiralami wydrapanymi na manganowym tle.



## Glina

Podstawowym surowcem do tworzenia ceramiki jest glina. Jest ona ekstrahowana w postaci grudek, które należy poddać obróbce, aby przejść proces rafinacji i przygotowania w celu uzyskania dającej się formować mieszaniny tworzyw sztucznych. Istnieją różne typy, do różnych zastosowań, od produkcji rzemieślniczej po produkcję przemysłową. Gliny dzielą się na dwie duże grupy: porowate i zwarte.

W Derucie najczęściej stosowana jest terakota ze względu na jej trwałość oraz dostępność w tamtych rejonach, oraz aspekt podtrzymywania tradycji.

Terakota (wł. *terra cotta* – ziemia wypalona).

Terakota po wypaleniu jest dość miękka i porowata. Czerwoną barwę nadaje jej tlenek żelaza. Im większa zawartość tego związku, tym intensywniejszy jest kolor. Obecność tlenu powoduje również że można tę glinę wypalać w niskiej temperaturze.

Terakota była w czasach historycznych stosowana do wyrobu ceramiki domowej, używanej do gotowania ze względu na dużą wytrzymałość na szok termiczny, szczególnie na otwartym ogniu.



## Formowanie z Gliny

Kolejnym etapem zajęć będzie zapoznanie się i wyćwiczenie różnych metod formowania, modelowania przedmiotów z gliny, który zasadniczo podobny jest we wszystkich kulturach.

**Modelowanie ręczne** – najstarsza i najbardziej wszechstronna technika formowania.

-wgniatawanie kształtów z miękkiej gliny,



-konstruowanie **wyrobów z wałków**,



-konstruowanie z płatów



Podobnie jak na kursie w Derucie, po wstępnej prezentacji uczniowie zdecydują iloma i którymi technikami chcą pracować

Modelowanie na kole- jest czynnością rytmiczną wymagającą wyczucia oraz praktyki.



Jeżeli chodzi liczbę godzin lekcyjnych, które moim zdaniem powinno się poświęcić na zaprezentowanie i przećwiczenie przez uczniów każdej techniki to minimum 10 godzin lekcyjnych.



## MAJOLIKA

Z technologii derutańskiej warto też przenieść do zajęć szkolnych **technikę majoliki** czyli malowania na niewypalonej, suchej powierzchni szkliva której tradycja w Derucie sięga 800 lat i jest przekazywana w niezmienionej tradycyjnej wersji.

Opis procesu:

Glazurę majolikową przygotowuje się poprzez rozpuszczenie w wodzie gotowej mieszanki minerałów, które należy wymieszać z wodą następnie odstawić na ok. 3 dni czasem mieszając drewnianą szpatułką. Po tym czasie należy całość przelać przez bardzo rzadkie



sito.

Na uprzednio wypalony przedmiot nakłada się białą glazurę tła, która zapewni mu wodoodporność i umożliwi jego dekorację. Emaliowanie można wykonać pędzlem, metodą kaskadową, natryskiem lub starodawną techniką poprzez zanurzenie. Następnie należy pamiętać aby wyczyścić spodnią część na wilgotnej gąbce tak aby pozbyć się szkliva które mogłyby się przykleić do pieca podczas wypału.

Cały ten proces jest jako element edukacji wymaga czasu, uczy cierpliwości i staranności ponieważ każdy błąd popełniony na tym etapie może mieć konsekwencje podczas wypału.

Z pozoru prosta operacja wymaga od ceramika dużych umiejętności, aby nałożyć odpowiednią i jednorodną ilość glazury na całej powierzchni.

Do przełożenia wybranego wzoru na nałożone wcześniej szkliwo w Derucie stosowana jest metoda przepióchy (starożytną technikę odkurzania). Kalkę nakłuwają się igłą wzdłuż konturów przeznaczonego do odtworzenia wzoru. Podkładką pod kalkę i kartką papieru na której jest wzór jest bawełniana szmatka aby igła nie wkuwała się w stół.



Tak przygotowaną kalkę przykładają się do przedmiotu na który chcemy przenieść wzór, następnie uderzamy szmatką bawełnianą w której znajduje się pył węglowy. Przez dziurki w kalce przelatuje on na przedmiot pozostawiając ślad naszego wzoru.

Ślad pozostawiony przez pył węglowy poprawiamy pędzlem określając kontury wzoru.



Specjalne kolory ceramiki uzyskuje się za pomocą różnych tlenków metali, ziem i minerałów. Zielone odcienie z tlenkiem miedzi, żółte z tlenkiem żelaza, podczas gdy tlenek kobaltu daje błękitny, a brązy z tlenku manganu.

Kolory nakładamy od najjaśniejszych, najczęściej zaczynamy od żółtego. Jeden kolor nakładamy na całym obiekcie i dopiero wtedy przechodzimy do kolejnego.

Każdy błąd (wyjechanie za linię, pomyłkę w kolorze) możemy delikatnie zeszkrobać nożykiem i powtórzyć nakładanie.





Nakładając kolejne kolory możemy również przejść do cieniowania poprzez nakładanie kolejnego ciemniejszego koloru z większą ilością wody na poprzedni. Na gotowy pomalowany przedmiot musimy nałożyć glazurę a następnie ponownie wypalić w temperaturze około 920-940° C.



Do pierwszego wypalenia produkty umieszcza się w piecu, dziś gazowym lub elektrycznym, kiedyś opalonym drewnem. Po pierwszym wypaleniu, które osiąga temperaturę około 1030°C (czerwona glina i ceramika), wazony uzyskują różową (czerwona glina) i białawą (biała ceramika) barwę oraz jednolitą i porowatą strukturę, nazywane są także biszkoptami lub terakotą. Po wyjęciu z pieca zostanie wybrana technika dekoracji (majolika, kolory pod krystaliczne, emalie itp.) i ponownie włożona do piekarnika w temperaturze 920 – 1000°C.

Warto zwrócić uwagę na motywy zdobnicze i figuracje oraz kolorystkę czy modelunek bryły, charakterystyczne dla ceramiki wytwarzanej w Derucie, które – zdaniem miejscowych – odzwierciedlają słoneczny krajobraz Umbrii, ale też niosą w sobie dziedzictwo przeszłości.

## Mieszanie technik tradycyjnych (majolika) z angobami

Charakterystyczną cechą majoliki jest zastosowanie **białego szkliva cynkowego** które jest idealnym tłem dla malarskich kolorowych dekoracji. Dekorację nakłada się na wypalone wcześniej naczynie pokryte surowym szklivem, farby (najczęściej tlenki metali rozrobione w wodzie) wnikają w szklivo, które po wypale staje się błyszczące, intensywne i trwałe.

Angoby mają również długą historię ich początki notuje się w starożytnej ceramice Grecji, Mezopotamii i Chin. angoba to bardzo płynna glina, często z dodatkami tlenków lub pigmentów, która jest nakładana na surowe lub lekko podsuszone naczynie. Istnieje możliwość nakładania podobnie jak majoliki na wypalanej już ceramice pokrytej białym szklivem.



We współczesnej ceramice artyści coraz częściej eksperymentuje łącząc różne techniki, szukając nowych form ekspresji. Połączenie majoliki z angobami to próba zestawienia dwóch, na pozór odmiennych, tradycji: kolorowej, błyszczącej dekoracyjności majoliki z bardziej ziemistą estetyką angoby.

Mimo że angoby są zazwyczaj są stosowane na surową glinę, mogą też być użyte jako materiał dekoracyjny na surowe szklivo dokładnie tak samo jak pigmenty majolikowe. Kluczowe różnice polegają na tym że angoby mają większą zawartość gliny, co wpływa na ich zachowanie podczas wypału. Gлина (czyli angoby również) kurczy się przy wypalaniu, w zależności od składu i temperatury wypału nawet o kilka procent.

Jeśli angoba nie jest dopasowana do podłoża może to powodować pęknięcia i łuszczenie się. Dlatego mówi się o konieczności kompatybilności skurczowej między angobą a podłożem w tym wypadku szklivem.

Ponieważ angoba na cząstki gliny, można malować impastowo, grubiej. Natomiast

pigmenty w majolicie spłaszczają się i stają integralną częścią błyszczącego szkliwa.

Mogą również wystąpić trudności z kontrolą barw, pigmenty stosowane w majolicie (tlenki metali) zachowują się inaczej na szklivię niż na angobie. kolory mogą się "topić" rozlewać lub zmieniać tonację w zależności od temperatury lub grubości warstw.

Pomimo tych wyzwań łączenie majoliki z angobami otwiera nowe perspektywy daje możliwości eksperymentowania i odkrywania nowych efektów wyrazu w ceramice szklwionej. Można zestawiać matowe elementy ze szklwem błyszczącym lub eksperymentować z fakturą ponieważ angoba może być nakładana grubiej, ryta lub rzeźbiona.

W kontekście sztuki współczesnej takie połączenia mogą być wykorzystywane do czerpania z tradycji i ukazywania jej w nowej odsłonie. Ostatecznie w nieoczywistych połączeniach kryje się największy potencjał do rozwoju i ekspresji artystycznej.

## Zdobienia ceramiki na wypalonym szklwivie

To technika dekoracyjna, która polega na nanoszeniu wzorów, ornamentów, obrazów na już wypalone szklwivo błyszczące. W przeciwieństwie do tradycyjnych technik malowania podszklwivnego, zdobienie na wypalonym szklwivie odbywa się po drugim wypale. to oznacza że dekoracja odbywa się po zakończeniu podstawowego procesu szklwivienia, przed trzecim wypałem, który ma za zadanie utrwalić dekorację.

Rys historyczny:

Już w starożytnym Egipcie stosowano formy dekoracji na wypalanej powierzchni fajansu. W świecie islamskim (od IX wieku, Irak) pojawiła się technika lustra metalicznego, czyli malowanie na wypalonym szklwivie mieszanką zawierającą miedź, srebro lub złoto, a następnie wypału w atmosferze redukcyjnej. Technika ta rozprzestrzeniła się przez Persję i Egipt do Hiszpanii.

We włoszech w renesansie stosowano tą technikę w formie lustra miedziowego i złotego na fajansie.

Charakterystyka techniki:

Malowanie naszklwivne polega na ręcznym lub mechanicznym nanoszeniu pigmentów ceramicznych na już wypalone i zeszkłone powierzchnie. Następnie obiekt ponownie się wypala w tak zwanym trzecim wypale utrwalającym. Zwykle w temperaturze 700-850°C w której topią się spoiwa pigmentów, wiążąc je z powierzchnią szkliwa.

Zaletą tej techniki jest możliwość uzyskania intensywnych kolorów, wyraźnych linii i szczegółów, które nie ulegają deformacji podczas wypału głównego jak to bywa podczas zdobień podszklwivnych.

Wybór szkliwa, na którym wykonuje się zdobienie, ma istotny wpływ na estetykę i trwałość dekoracji. Szkliwo ołowiowe charakteryzuje się niską temperaturą topnienia, dobrze współpracuje z farbami naszkliwnymi, powierzchnia szkliwa jest gładka. (Uwaga. Toksyczność ołowiu ogranicza jego stosowanie w ceramice użytkowej. Szkliwo cynkowe jest nieprzezroczyste, białe, matowe lub półmatowe. Używane głównie w ceramice fajansowej i majolikowej. Jest dobrym tłem dla dekoracji malarskich.

Szkliwo alkaliczne (sodowe, potasowe) przezroczyste, używane głównie w ceramice niskotemperaturowej i artystycznej.

Pigmenty i materiały do malowania naszkliwnej to specjalne farby ceramiczne naszkliwne które zawierają tlenki metali (np. kobalt, miedź, żelazo, mangan, chrom, antymon, złoto, patyna) oraz topniki obniżające temperaturę topnienia pigmentu. kolejnym składnikiem jest spoiwo organiczne (np. guma arabska lub medium olejne) pozwalające na lepsze prowadzenie pędzla lub uzyskiwanie efektu akwareli. Farby te różnią się od podszkliwnych większą zawartością szkliwa, co pozwala im się topić i trwale przylegać do szkliwa bazowego.



**Współfinansowane przez  
Unię Europejską**