

LOKALNE DZIEDZICTWO, EUROPEJSKA OCHRONA

Polski design i moda ludowa wobec nowych regulacji

Materiał popularnonaukowy · rejon: Dolny Śląsk



Ceramika bolesławiecka

Glina, która łączy pokolenia



Dolny Śląsk: Bolesławiec · Tomaszów Bolesławiecki · Nowogrodzic

Autor: dr hab. Marlena Jankowska Augustyn, prof. UŚ, MBA (Deakin)

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Kobaltowe „pawie oczka” podawano papieżowi Janowi Pawłowi II na pokładzie LOT-u, wręczano brytyjskiej parze książęcej, a w 2018 roku zamówiła je amerykańska CIA – a mimo to najbardziej rozpoznawalne wzory tej kamionki nie należą do nikogo, bo sąd „uwolnił” je do domeny publicznej. Historia ceramiki z Bolesławca to opowieść o rzemiośle „wielu dziedziców”, w którym zbiorowa, podzielona na etapy produkcja spotyka się z indywidualnym śladem ręki konkretnej zdobniczki – i w którym, skoro sam wzór jest wolny, prawo chroni już nie ornament, lecz markę, recepturę i nazwę miejsca.

W tym materiale

Czym jest ceramika bolesławiecka i skąd wzięła się w niej technika stempelkowa. Język kamionki – glina, gąbka, „pawie oczka”, groszek i „arytmetyka” koloru bez tajemnic laboratorium.

Dwa bieguny: dzieło zbiorowe całej fabryki i rozpoznawalna „ręka” pojedynczej zdobniczki.

Od „bunzlauer keramik” po CIA – jak kamionka stała się polskim towarem eksportowym i „dziedzictwem wielu dziedziców”.

Jak prawo chroni (i czego nie chroni): prawo autorskie, „uwolnienie” wzorów, znak towarowy, know-how, listy dziedzictwa oraz unijna reforma OG 2023/2411.



1. Czym jest ceramika bolesławiecka

Podobnie jak koronki z Wenecji czy Brugii, także wyroby ceramiczne budowały swoją renomę przez ścisły związek z miejscem pochodzenia – wystarczy wspomnieć hiszpańsko-meksykańską Talaverę, której nazwa stała się synonimem jakości i dziedzictwa. Tym samym mechanizmem rządzi się ceramika bolesławiecka: jej rozpoznawalność opiera się na lokalnej tradycji rzemieślniczej, charakterystycznej technologii i silnej więzi produktu z regionem, dzięki czemu lokalne rzemiosło przekształca się w rozpoznawalną markę kulturową.

To tradycyjny wyrób **kamionkowy** o szkliwionej powierzchni, zdobiony ręcznie wycinanymi z gąbki **stempelkami**, powstający na Dolnym Śląsku – przede wszystkim w samym Bolesławcu oraz w okolicznych miejscowościach, m.in. Tomaszowie Bolesławieckim i Nowogrodźcu. Charakterystyczne kobaltowe „**pawie oczka**”, drobny **groszek** i delikatne motywy roślinne uczyniły z niej – obok koronki koniakowskiej i bursztynu – jeden z najbardziej rozpoznawalnych polskich produktów na świecie.

Wyjątkowość bolesławieckiej kamionki polega – jak w koronce koniakowskiej – na ścisłym powiązaniu z pracą ludzkich rąk. Każdy stempel odciska zdobniczka, łącząc go z innymi w niepowtarzalnej kompozycji dostosowanej do kształtu kubka, talerza, miski czy dzbanka. Choć sama ceramika jest wyrobem materialnym, to umiejętność jej wytwarzania – wiedza o glinie, recepturach szkliw, technice stempelkowej i sposobach komponowania motywów – stanowi przejaw **niematerialnego dziedzictwa kulturowego**, dzielonego między kilkoma równoległymi producentami i eksportowanego od ponad stu lat.



Zbliżenie na motyw groszku – najstarszy i najbardziej rozpoznawalny wzór wolny ceramiki bolesławieckiej: kobaltowa obwódka, biały pierścień i ciemna kropka w centrum, układające się w charakterystyczne „oko” na granatowym tle, fot. M. Jankowska.

Definicja

Ceramika bolesławiecka to ręcznie zdobiona, szklwiona kamionka z dolnośląskiej gliny, malowana stempelkami z gąbki maczanymi w farbach naszkliwnych, wypalana „na ostro” powyżej 1200 °C – wyrób, którego kanon („pawie oczka”, groszek) jest wspólnym dziedzictwem dziesiątek bolesławieckich zakładów.



2. Skąd się wzięła – krótka historia

Tradycja garncarska w Bolesławcu sięga średniowiecza, ale przełomem dla rozpoznawalnej dziś estetyki było wprowadzenie około **1882 roku** dekoracji wykonywanej stemplami wycinanymi z gąbki morskiej. Technika szybko rozpowszechniła się w przedwojennych Niemczech, a wyroby zaczęto nazywać *bunzlauer keramik* – od niemieckiej nazwy miasta (Bunzlau). Lata 1910–1914 były

złotym okresem ceramiki stempelkowej; produkowały ją wówczas firmy takie jak berliński zakład Petersena oraz Villeroy & Boch. Warto pamiętać, że jeszcze w XIX wieku Bolesławiec wyglądał inaczej: w wytwórni Johanna Gottlieba Altmanna dominowało brunatne szkliwo skaleniowe i biała dekoracja nakładkowa, a nie kobaltowy stempelek.

Po drugiej wojnie światowej Bolesławiec wraz z całym Dolnym Śląskiem przyłączono do Polski, a niemieckich mieszkańców wysiedlono. W lipcu **1945 roku** do opuszczonych zakładów przybył artysta ceramik **Tadeusz Szafran**, wykształcony i w krakowskiej ASP, i w niemieckiej szkole ceramicznej w Höhr – jako rzeczoznawca Dolnośląskiej Grupy Operacyjnej miał ocenić i ponownie uruchomić miejscowy przemysł. Największą rolę odegrała dawna fabryka Juliusa Paula, która w 1949 roku trafiła do spółdzielni, a rok później pod zarząd Cepelii.

W atmosferze polonizacji „Ziem Odzyskanych” niemieckie wzornictwo – w tym „pawie oczka” – odrzucono jako „obce” i niemal całkowicie wyeliminowano, sięgając do repertuaru polskiej sztuki ludowej (Agata Zborowska nazwała to „przeniesieniem do sfery niechcianego dziedzictwa”). Kanon kształtowała wtedy **Izabela Zdrzałka**, kierowniczka artystyczna Spółdzielni „Ceramika Artystyczna” w latach 1951–1957. Przełom przyniósł **Bronisław Wolanin**, kierownik artystyczny od 1964 roku, który przywrócił do łask przedwojenne stempelki – nie jako wierną kopię, lecz jako nowe odczytanie spuścizny.

Pod koniec lat osiemdziesiątych przyjechała do Bolesławca polsko-niemiecka para, **Irena i Rudolf Heise**, proponując wznowienie produkcji według przedwojennych wzorników z myślą o rynku niemieckim. Współpraca przerodziła się w spór sądowy o prawa do wzorów, zakończony „uwolnieniem” **najstarszych motywów stempelkowych** – od tej pory mogą je wytwarzać wszystkie zakłady na wolnej licencji. Wraz z transformacją ustrojową nastąpił prawdziwy renesans techniki stempelkowej.

Kalendarium

Rok	Wydarzenie
~1882	Wprowadzenie dekoracji stempelkami z gąbki – początek estetyki <i>bunzlauer keramik</i> .
1910–1914	Złoty okres ceramiki stempelkowej; produkują ją m.in. zakład Petersena i Villeroy & Boch.
1945	Tadeusz Szafran uruchamia powojenną, polską produkcję w opuszczonych fabrykach Bolesławca.
1950	Dawna fabryka Juliusa Paula trafia pod zarząd Cepelii – początek Spółdzielni „Ceramika Artystyczna”.

Rok	Wydarzenie
1951–1957	Izabela Zdrzałka kształtuje powojenny kanon; „pawie oczka” odrzucane jako „niechciane” dziedzictwo.
od 1964	Bronisław Wolanin przywraca technikę stempelkową jako nowe odczytanie tradycji.
lata 90.	Spór z państwem Heise kończy się „uwolnieniem” najstarszych wzorów; renesans stempelków.
2000	Bolesławieckie Święto Ceramiki przekształca się w komunalną imprezę miejską (wcześniej prywatny kiermasz od 1994 r.).
2001	Spółdzielnia „Ceramika Artystyczna” rejestruje znak towarowy „Trzy Wieże”.
2018	Zakłady Ceramiczne „Bolesławiec” tworzą serwis „Niepodległa”; CIA zamawia bolesławiecką zastawę.
w toku	Starania o wpis: lista produktów regionalnych → Krajowa Lista NDK → Reprezentatywna Lista UNESCO.



3. Metoda stempelkowa – glina, gąbka i „arytmetyka” koloru

Wytwarzanie kamionki składa się z kilku ściśle powiązanych etapów. Punktem wyjścia jest miejscowa **glina kamionkowa** o niskiej zawartości żelaza i wysokiej zawartości krzemionki. Po przygotowaniu masy naczynia są formowane – odlewane w gipsowych formach lub toczone na kole – a następnie wstępnie suszone i wypalane na **biskwit** w temperaturze około 900 °C: surowy, jeszcze nieszkliwiony półprodukt o porowatej powierzchni.

Dopiero wtedy następuje najbardziej rozpoznawalny moment produkcji – **ręczne zdobienie**. Biskwit trafia na stół zdobniczy, która maluje go stemplami wyciętymi z gąbki, zanurzonymi w płynnych farbach ceramicznych. Stempel – często osadzony w zwykłej klamercie do bielizny pełniącej rolę uchwytu – przykładana się do naczynia, dostosowując kompozycję do jego kształtu. Zdobione naczynia są szkliwione i poddawane drugiemu wypalowi – „na ostro”, **powyżej 1200 °C** – po którym wzór, wtopiony w szkliwo, staje się odporny na ścieranie i bezpieczny w zmywarce.



*Stanowisko pracy zdobniczki w „Manufakturze” w Bolesławcu – gąbkowe stemple zamocowane w kolorowych klamerkach do bielizny (pełniących funkcję rączek) oraz słoiczki z farbami w barwach turkusowego, koralu, lososiu i lawendy. Mimo nowoczesnych technologii sam moment dekoracji pozostaje w pełni rękodzielniczy,
 fot. M. Jankowska.*

Specyfiką Bolesławca jest istnienie **wzorów wolnych** – najstarszych zdobień, które po sporze sądowym z lat dziewięćdziesiątych dostępne są na wolnej licencji dla każdego zakładu. Należą do nich przede wszystkim *pawie oczka*, *drobny groszek*, *komarki* oraz najprostsze listki, kropki i kwiatuszki. Obok nich każdy zakład rozwija własny, **autorski katalog wzorów** chronionych prawem – sama „Manufaktura” ma w bazie ponad 700 kształtów i tyleż wzorów. Bardziej złożone kompozycje nazywa się „**artami**”, a najwyższy segment – malowany w pełni pędzlem – kategorią „**UNIKAT**”.

Technika ta jest też zaskakująco **technologiczna**. Kobalt przez ponad sto lat był niemal jedyną paletą, ale część odcieni – zwłaszcza róże, fiolety i głębokie czerwienie – wymaga skomplikowanych receptur, bo wiele pigmentów nie wytrzymuje 1200 °C. Stabilne, intensywne róże możliwe są dopiero dzięki recepturom z dodatkiem złota lub kadmu, opracowywanym we własnych laboratoriach fabrycznych. Kolor staje się tu szczególnym rodzajem *know-how* – chronioną tajemnicą, która wyklucza prostą reprodukcję przez konkurencję.



4. Autor zbiorowy – fabryka, która komponuje razem

Tu właśnie ceramika bolesławiecka różni się zasadniczo od koronki koniakowskiej: jest **z natury dziełem zbiorowym**. Powstanie pojedynczego naczynia wymaga współpracy kilku, czasem kilkunastu osób – technologa odpowiadającego za masę i szkliva, modelarza rzeźbiącego model, formierza odlewającego naczynie, zdobniczki wykonującej dekorację, pracownika obsługującego piec i kontrolera jakości. W

większych zakładach odlewnia, modelarnia, malarnia, szkliwiarnia i piecownia to osobne pomieszczenia, między którymi półprodukty wędrują w ustalonej sekwencji.

Współczesny krajobraz produkcji kształtują trzy duże przedsiębiorstwa oraz kilkadziesiąt mniejszych pracowni. **Zakłady Ceramiczne „Bolesławiec”** to jedyny duży producent państwowy, o najdłuższej instytucjonalnej ciągłości. **Spółdzielnia Rękodziela Artystycznego „Ceramika Artystyczna”** to najstarszy podmiot, działający nieprzerwanie od 1950 roku w rzadkiej formule spółdzielczej, dziedziczącej tradycję Zdrzałki i Wolanina. **Fabryka Naczyn Kamionkowych „Manufaktura”** to największe przedsiębiorstwo prywatne, założone na początku lat dziewięćdziesiątych – zaczynała w przydomowym garażu, dziś zatrudnia kilkaset osób.

W tym łańcuchu kluczową rolę odgrywają **zdobniczki**, których w całym Bolesławcu jest kilkaset. Osobne miejsce zajmują **projektanci i modelarze** – najczęściej absolwenci akademii sztuk pięknych – opracowujący nowe kształty i wzory. „Manufaktura” publicznie eksponuje sylwetkę głównej projektantki **Magdaleny Gazur**, autorki kolekcji „KolorLove” (2011), która jako pierwsza złamała kobaltową konwencję.



Dwa talerze z Zakładów Ceramicznych „BOLESŁAWIEC” w identycznej dekoracji UNIKAT. Różnice są subtelne – rozkład listków, kąt łodyżek lawendy, gęstość drobnych kwiatuszków, ułożenie motyli: każda zdobniczka komponuje wzór nieco inaczej. „Jeden wzór, wiele rąk”, fot. M. Jankowska.

Kontrapunkt prawny

W koronce wielkie wspólne serwety to przykład **współautorstwa**. W Bolesławcu jest odwrotnie: ten sam wzór katalogowy maluje samodzielnie kilkanaście zdobniczek, a każda dekoruje cały egzemplarz. Z perspektywy prawa nie mamy

więc jednego dzieła współautorskiego, lecz **szereg równoległe powstałych, odrębnych utworów** – granica między twórczością zbiorową a indywidualną biegnie nie po linii dzieła, lecz po linii pojedynczej decyzji kompozycyjnej.

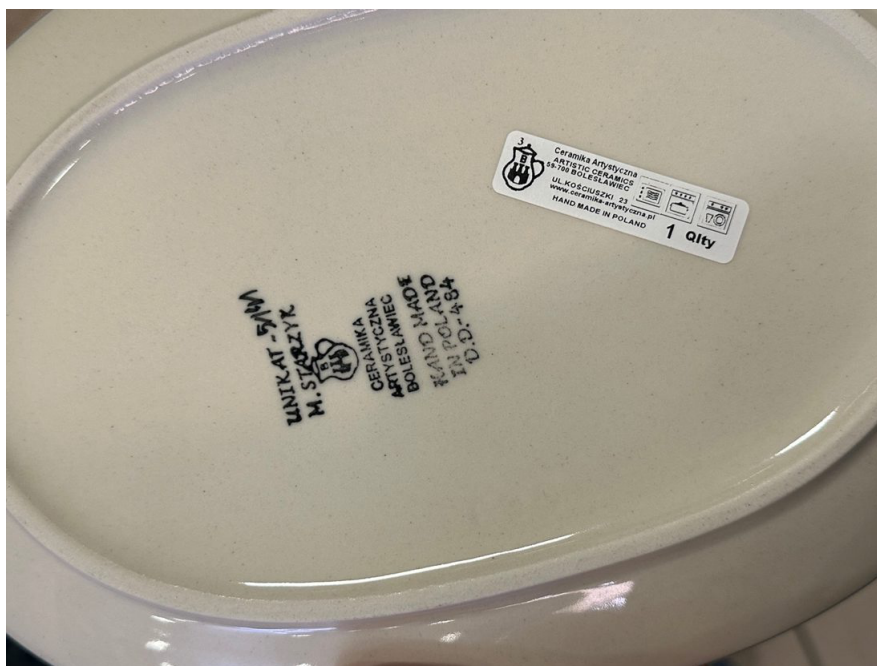


5. Autor indywidualny – sygnatura zdobniczki

Mimo zbiorowego charakteru produkcji kamionka pozwala rozpoznać rękę konkretnej osoby. Każde naczynie jest **sygnowane od spodu**, a sam system sygnatury odsłania hierarchię autorstwa. Najprostsze formy zdobniczka znaczy wyłącznie **numerem**; przy bardziej skomplikowanych „artach” pojawia się **nazwisko** zdobniczki, a w segmencie „UNIKAT” – dodatkowo **numer egzemplarza w serii** (np. „UNIKAT – 5/M, M. Starzyk”).

Mechanizm jest czytelny: im wyższa złożoność dzieła i większy udział indywidualnej decyzji, tym bardziej widoczna tożsamość autorki. Kobaltowy talerzyk za kilkanaście złotych podpisuje numer; ręcznie komponowany dzbanek za kilkaset złotych – pełne nazwisko. Wśród rozpoznawalnych „rąk” wymienić można m.in. **Marię Starzyk**, M. Klepecką, M. Rzepecką, E. Zasańską, Agatę Krupę czy O. Kowalską.

Co istotne, ten sam wzór malowany przez kilkanaście zdobniczek **nigdy nie wygląda identycznie** – inne ułożenie stempli wokół ucha kubka, drobna różnica w gęstości motywu, charakterystyczne „domknięcie” obrzeża talerza. W ten sposób tradycja zbiorowej produkcji współistnieje z silnym wymiarem indywidualnym, czyniąc z bolesławieckiej kamionki przypadek **hybrydy między produkcją seryjną a rzemieślniczym unikatem**.



Spód patery Spółdzielni „Ceramika Artystyczna” z pełnym systemem sygnatury: stempel firmowy „Trzy Wieże” z numerem zdobniczeki, ręczna sygnatura „UNIKAT, M. Starzyk” oraz pełny stempel „Ceramika Artystyczna Bolesławiec, HAND MADE IN POLAND”, fot. M. Jankowska.



6. Od niemieckiego „bunzlauer keramik” po USA – kamionka w świecie

Po roku 2000 ceramika bolesławiecka stała się jednym z najsilniej promowanych polskich produktów regionalnych. Co roku w sierpniu odbywa się **Bolesławieckie Święto Ceramiki** – przekształcone z prywatnego kiermaszu (1994) w imprezę miejską (od 2000), z pochodami „Glinoludów” i „Zdobinek”.

Większość produkcji trafia jednak na **eksport**, a jego kierunki zmieniały się jak w soczewce historii. Najpierw, w latach dziewięćdziesiątych, była to Republika Federalna Niemiec, gdzie żywa pozostawała nostalgia za przedwojennym *bunzlauer keramik*. Potem otworzył się rynek amerykański – ceramikę wypromowały kanały telezakupowe (m.in. QVC), a żony żołnierzy z baz NATO przeniosły zwyczaj kolekcjonowania kamionki za ocean. W ostatnich latach najszybciej rośnie eksport do Azji – Japonii, Korei Południowej, Chin i Tajwanu.

Bolesławiecka kamionka jest dziś – w ujęciu Anny Kurpiel i Katarzyny Maniak – „dziedzictwem wielu dziedziców”: jej współczesny kształt to efekt nakładających się wpływów wysiedlonych Niemców, powojennych polskich osadników, polityki Cepelii, transformacyjnych przedsiębiorców, projektantów z akademii i tysięcy zdobniczek. Tej tożsamości towarzyszy świadomy **branding**: lniane woreczki z logotypem, dwujęzyczne certyfikaty autentyczności oraz certyfikaty termoodporności dopuszczające naczynia do piekarnika, indukcji, mikrofali i zmywarki.

Ta globalna kariera ma znaczenie nie tylko rynkowe, lecz i prawne. Im dalej wzór podróżuje od miejsca pochodzenia i im więcej zakładów po niego sięga, tym pilniejsze staje się pytanie: skoro sam ornament jest wolny, **co właściwie można chronić?** I tu zaczynają się schody.



7. Ceramika a prawo – jak chronić wspólne dziedzictwo?

U podstaw problemu leży to samo napięcie co w Koniakowie: tradycyjna twórczość jest z natury **kolektywna**, a nowoczesne prawo własności intelektualnej zbudowano wokół figury **indywidualnego twórcy**. Tradycyjne wzory, które nie pozwalają wskazać autora, trafiają do **domeny publicznej**. W Bolesławcu doszło jednak coś jeszcze: status najstarszych wzorów jako wspólnych został tu – jako jedyny wśród analizowanych tradycji – potwierdzony **wyrokiem sądu**. Żaden pojedynczy instrument nie obejmuje kamionki w całości.

Prawo autorskie – chroni dzieło, nie technikę

Prawo autorskie chroni **konkretną realizację** – autorską paterę „UNIKAT” Marii Starzyk. Ochrona powstaje automatycznie z chwilą stworzenia dzieła i trwa 70 lat po śmierci twórcy. Nie chroni natomiast samej **techniki** stempelkowej ani **kanonu motywów**: pawie oczka, groszek czy kobaltowy bukiet należą do domeny publicznej, a tę przynależność dodatkowo przypieczętował spór z państwem Heise. To dlatego masowa produkcja gadżetów „w stylu” bolesławieckim nie narusza formalnie niczyich praw, dopóki nie jest dosłowną kopią konkretnej autorskiej kompozycji.

Znak towarowy – gdy marka zastępuje wzór

Skoro wzór jest wolny, w Bolesławcu to właśnie **marka**, a nie ornament, stała się głównym instrumentem odróżniania konkurencyjnych zakładów. W 2001 roku Spółdzielnia „Ceramika Artystyczna” zarejestrowała znak „**Trzy Wieże**”; własne znaki rejestrują także Zakłady Ceramiczne „Bolesławiec” oraz „Manufaktura”. W kontekście, w którym kilkadziesiąt zakładów używa tych samych wzorów wolnych, to znak towarowy – a nie pawie oczko – decyduje, czyim wyrobem jest dane naczynie.

Know-how – chemia ukryta pod szklivem

Osobną kwestią jest **wiedza technologiczna**: receptury farb naszkliwnych dające stabilne róże, fiolety i mięty oraz składy szkliv odpornych na szok termiczny. Chroni je **tajemnica przedsiębiorstwa** – ochrona bezterminowa, lecz krucha, bo znikająca nieodwracalnie w chwili ujawnienia. Bolesławiec pokazuje przez to charakterystyczną **dwupoziomowość**: same wzory są w domenie publicznej, ale stojąca za nimi chemia pigmentów i szkliv pozostaje ściśle strzeżona.



Listy dziedzictwa – uznanie, nie własność

Wpis na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego nie tworzy praw wyłącznych, lecz stanowi instytucjonalne uznanie wartości tradycji. Bolesławiec realizuje tu **świadomą, wieloetapową strategię**: najpierw lista produktów regionalnych, następnie Krajowa Lista NDK, a docelowo Reprezentatywna Lista UNESCO – z silnym wsparciem Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, lokalnych władz oraz Stowarzyszenia Gmin Ceramicznych RP.

Oznaczenie geograficzne i unijna reforma 2023/2411

Rozporządzenie (UE) **2023/2411** po raz pierwszy wprowadza **jednolity, ogólnounijny** system ochrony oznaczeń geograficznych dla wyrobów rzemieślniczych – w pełni obowiązuje od 1 grudnia 2025 roku, a zarządza nim EUIPO w Alicante. Oznaczenie geograficzne chroni **nazwę** związaną z miejscem; prawo jest **zbiorowe i bezterminowe**. Spośród polskich tradycji ceramika bolesławiecka ma **najmocniejszy profil strukturalny**: więź nazwy z miejscem jest bezdyskusyjna, reputacja udokumentowana międzynarodowo, a wszystkie etapy produkcji toczą się w Bolesławcu i okolicy. Projektując specyfikację, trzeba jednak nie **monopolizować „uwolnionych” motywów**, zachować **otwartość na ewolucję** wzornictwa i **wyłączyć know-how** technologiczne, by nie utracić statusu tajemnicy przedsiębiorstwa.

Pięć obszarów ochrony kamionki – w pigułce

Prawo autorskie: chroni konkretne, indywidualne dzieło (np. patere „UNIKAT”), nie technikę ani kanon. 70 lat po śmierci twórcy.

Znak towarowy: „Trzy Wieże” i znaki pozostałych zakładów – główny instrument odróżniania producentów, skoro wzór jest wolny.

Tajemnica przedsiębiorstwa (know-how): chroni receptury farb i szklivi; bezterminowa, lecz znika z chwilą ujawnienia.

Listy dziedzictwa: uznanie i wsparcie tradycji bez praw wyłącznych; strategia lista regionalna → KL NDK → UNESCO w toku.

Reforma UE 2023/2411: ogólnounijny system OG dla rzemiosła – ceramika bolesławiecka jako kandydat o najsilniejszym potencjale.



8. Gлина, która łączy

Historia ceramiki bolesławieckiej pokazuje, że napięcie między **twórcą zbiorowym a twórcą indywidualnym** nie jest prostą opozycją, lecz osią całej tradycji. Po jednej stronie – fabryka, w której naczynie przechodzi przez ręce technologa, modelarza, formierza i zdobniczki, a wzór jest „własnością niczyją, a zarazem wszystkich”, dodatkowo uwolniony wyrokiem sądu. Po drugiej – rozpoznawalna „ręka” pojedynczej

zdobniczki. Pomiędzy nimi rozciąga się przestrzeń form pośrednich: od kobaltowego talerzyka znaczonego numerem po sygnowaną nazwiskiem paterę „UNIKAT”.

Wyzwanie dla prawa polega na tym, by chronić wspólnotę pochodzenia przed nieuczciwą imitacją, nie blokując żywej, twórczej recepcji tradycji. W Bolesławcu odpowiedź okazała się pouczająca: skoro sam wzór jest wolny, ciężar ochrony przeniósł się na **markę, recepturę i nazwę miejsca**. Dziedzictwo nie jest skarbnicą zamkniętych form, lecz żywym procesem – istnieje w geście dłoni, która dziś przykłada gąbkowy stempel do biskwitu. Najbliższe lata pokażą, czy Polska potrafi zapewnić odpowiednie warunki kobaltowej *różyczce* z dolnośląskiej gliny, która podbiła świat.



O projekcie

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Materiałowi towarzyszą 3 szkolenia „Wzór ludowy – ochrona dziedzictwa regionalnego w świetle prawa autorskiego, znaków towarowych i oznaczeń geograficznych” (zdalnie: Kaszuby i Podhale 26 czerwca 2026, godz. 12:00 oraz 15:00, jak też stacjonarne szkolenie: Koniaków, 27 czerwca 2026 r., godz. 14:00), prowadzone przez dr hab. Marlenę Jankowską Augustyn, prof. UŚ.

Źródła i dalsza lektura

- A. Kurpiel, K. Maniak, „Ceramika z Bolesławca – dziedzictwo w tranzycie”, „Kultura i Społeczeństwo” 2020, nr 2.
- K. Żak, „Między tradycją a nowoczesnością. «Ceramika Artystyczna» Spółdzielnia Rękodzieła Artystycznego w Bolesławcu”, Bolesławiec 2007.
- B. Rejwarska, „«Ocalić od zapomnienia». O Tadeuszu Szafranie (1886–1955)”, „Rocznik Bolesławiecki” 2011, t. 3.
- A. Baniecki, „Ludność niemiecka w powiecie i mieście Bolesławiec 1945–1949”, w: „Trudne dziedzictwo...”, Wrocław 2006.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.
- Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. – Prawo własności przemysłowej (oznaczenia geograficzne, znaki towarowe).
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2023/2411 z 18 października 2023 r. (oznaczenia geograficzne wyrobów rzemieślniczych i przemysłowych).
- Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (Paryż, 2003 r.); Krajowa Lista NDK (Narodowy Instytut Dziedzictwa).