



VISIT
OPOLSKIE

OPOLSKA PORCELANA



Malowana porcelana opolska - geneza i rys historyczny

Począwszy od połowy lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia w wielu sklepach Cepelii, zlokalizowanych na terenie całego kraju, można było nabyć malowaną opolską porcelaną. Kompletów obiadowych i śniadaniowych, wazonów, patery i innych rozmaitych form przyozdobionych w wielokolorowe lub

jednobarwne ornamenty roślinne, przeniesione z opolskich kroszonek, cieszyły się sporym zainteresowaniem wśród naszych rodaków i zagranicznych turystów. W latach 1970-1990 dużą część produkcji opolska Cepelia eksportowała poza granice kraju. Skąd pojawił się pomysł na malowanie porcelany w ten właśnie sposób? Jaka jest geneza tego niezaprzeczalnie wielkiego sukcesu?

W przypadku odpowiedzi na te pytania użycie popularnego sformułowania, że sukces ma wielu ojców, jest jak najbardziej uzasadnione. Opolszczyzna jest regionem słynącym z wyrobu przedmiotów dekoracyjnych z dziedziny plastyki obrzędowej. Spośród nich najbardziej znane są opolskie kroszonki (krośsonki), czyli wielkanocne jajka zdobione techniką rytowniczą. Aby podtrzymać tradycję ich wykonywania, w 1957 roku zorganizowano pierwszy wojewódzki konkurs kroszonkarski. Nagrody przyznawano za prace wykonane w domu oraz podczas konkursu. Uczestniczkami zmagających konkursowych były przeważnie starsze kobiety. W 1963 roku w komisji oceniającej prace zasiedli: Czesław Kurek, Jan Matysek, Halina Jakubowska i Franciszek Adamiec. Podczas obrad jury zrodził się pomysł, by przenieść tradycyjne wzornictwo z kroszonek na bardziej trwałe materiały i rozpropagować go wśród szerszego grona odbiorców. Realizacji tego zadania podjęli się etnograf Czesław Kurek i prezes opolskiej Cepelii Jan Matysek. Zaprosili do siedziby Cepelii podwójną laureatkę konkursu kroszonkarskiego, Stefanię Okos (znaną później pod nazwiskiem Topola). W toku rozmów ustalono, że to właśnie ona przeprowadzi pierwsze próby na porcelicie pozyskanym z zakładu w Tułowicach. Wykonane przez nią prace zostały wypalone w piecu ceramicznym w Cepelii. Niedługo później w próbach zaczęła też uczestniczyć Róża Żymelka, która oprócz tego zajęła się kwestiami logistycznymi. W trakcie przygotowań pojawiły się problemy natury formalnej. Prezes Jan Matysek nie otrzymał zgody na rozpoczęcie produkcji. W centrali Cepelii uznano drapanie porcelitu za nazbyt nowoczesną technologię, nie mającą związku z tradycyjnymi kroszonkami. Dopiero wstawiennictwo wybitnego polskiego etnografa prof. Romana Reinfussa zadecydowało o zmianie stanowiska centrali w Warszawie. Próby trwały do marca 1964 r., kiedy to została uruchomiona produkcja w zakładzie przy ul. Staromiejskiej. Oprócz wymienionych osób uczestniczyła w nich Gertruda Mateja, a wzornictwo dopracowywał Piotr Grabowski. Praca zdobniczek miała charakter społeczny, a swego rodzaju wynagrodzenie stanowiły nagrody finansowe przyznane twórczyniom przez Jana Matyska za wykonanie pamiątkowych pater. Wzory początkowo przenoszono wyłącznie na porcelit, dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych XX w. zaczęto do tego celu wykorzystywać porcelanę. Przy jej produkcji Cepelia zatrudniała coraz więcej pracowników. Podczas rekrutacji każdy z nich otrzymywał zadanie wykonania kilku kroszonek. Na tej podstawie oceniano umiejętności i przydatność poszczególnych osób w dekorowaniu porcelany. W 1968 r. oficjalnie uruchomiono dział zdobnictwa porcelany wzorami adaptowanymi z opolskich kroszonek. W tym samym roku w Teatrze Ziemi Opolskiej przy ul. Krakowskiej (dzisiejsza Filharmonia Opolska) odbyła się pierwsza publiczna prezentacja opolskiej porcelany, połączona z pokazami malowania, w których uczestniczyły: Maria Rudzik, Maria Kobyłka i Stefania Okos. W latach siedemdziesiątych XX w. porcelana malowana w opolskiej Cepelii zdobyła uznanie odbiorców krajowych, stała się też produktem cenionym poza granicami kraju. Stale powiększająca się liczba pracowników doprowadziła do wzrostu konkurencyjności i podniesienia jakości wyrobów. Doceniano kreatywność i pomysłowość zatrudnianych osób. Niebagatelny wpływ na taki stan rzeczy miała strategia marketingowa prowadzona przez prezesa Jana Matyska. Od końca lat sześćdziesiątych XX w. w Cepelii organizowano konkursy zdobienia porcelany (w późniejszym okresie comiesięczne) nagradzane finansowo. W tym czasie przy jej malowaniu pracowało około 70-80 osób. Na zdobionych przedmiotach dominowały bardzo drobne, zagęszczone, wielobarwne wzory. W toku prowadzonych prób udoskonalony został proces technologiczny. Ornamentykę starano się przenieść na inne materiały, takie jak szkło, płótno, drewno. W 1976 r. opolski Oddział Stowarzyszenia Twórców Ludowych zorganizował wystawę Ludowa Twórczość Artystyczna na Opolszczyźnie. Na ekspozycji zaprezentowano m. in. dzieła opolskich malarek porcelany. O ich roli i znaczeniu świadczą słowa zamieszczone w katalogu wystawy: „Wiele zdobniczek porcelany,

wyzywających się kiedyś tylko na kruchej skorupce jajka, mówi, że właśnie dziś praca ich, jakże mocniej utrwalona na porcelanie, jest tym, o czym marzyły przez całe swe życie. Więcej: są takie, co stwierdzają, iż właśnie poprzez tę twórczość czują się prawdziwie szczęśliwe. Dlatego organizatorzy wystawy chcieliby, by ta radość wmalowana w biel, utrwalona wypalaniem na gorąco, stała się przeżyciem szerszym, powszechnym". W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w. kolorystyka naczyń uległa pewnej unifikacji. Kolorem podstawowym stał się niebieski i jego odcienie, jako uzupełnienie stosowano czerwień, pomarańcz i zieleń, a dopełnienie całości stanowiły żółty, biały, niekiedy brąz. Oczywiście, niektórzy z twórców malowali w zupełnie odmiennej kolorystyce. Wspaniałym tego przykładem była Gertruda Hurek, znakomicie operująca ciepłymi barwami: różnymi odcieniami żółci, czerwieni, pomarańczowego i brązu. Józef Grzesiak słynął z zamiłowania do koloru fioletowego.

GRAFIKA

Fot. Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Techniki i surowce

Pierwsze próby zdobienia przeprowadziła w 1963 r. Stefania Okos. Jako materiału użyła niskogatunkowego porcelitu z Tułowic, pochodzącego z fabrycznych odpadów. Twórczyni otrzymała do zdobienia komplet Mokka (6 filiżanek ze spodkami), natryskiwany na mokro przez producenta. Praca miała charakter chałupniczy. W domu rodzinnym w Opolu Grudzicach artystka ułożyła naczynia w pobliżu pieca, po to, by lekko podsuszyć farbę. Potem za pomocą zaostzonego patyka wydrapała miejscowo farbę, w wyniku czego powstał ozdobny szlaczek wokół brzegu filiżanek i spodków. Całość została wypalona w piecu ceramicznym. Już niebawem do drapania zaczęto używać specjalnie zaostzonych końcówek – drewnianych obsadek do stalówek. Proces natryskiwania farb z czasem przeniesiono do pracowni Cepelii, gdzie zajmowała się nim Małgorzata Walecko. Kolejnym etapem w zdobieniu porcelitu było nanoszenie na wydrapane miejsca – za pomocą stalówki osadzonej w obsadce – farb w kilku kolorach, przeważnie podstawowych, co sprawiało, że cała kompozycja stawała się niezwykle barwna. Powierzchnię porcelitu natryskiwano farbami w ciemnej tonacji: granatowej, czarnej, ciemnobrązowej, bordowej, ciemnozielonej a w późniejszym okresie i fioletowej. W ten sposób wytwarzano głównie talerze, filiżanki, zestawy kawowe. Większość asortymentu była przygotowywana w warunkach domowych. Największe problemy pojawiały się w trakcie transportu wydrapanych wyrobów do Cepelii. Niejednokrotnie zdarzało się, że podsuszone farby na skutek otarć lub wstrząsów wykruszały się, co doprowadzało do trwałego uszkodzenia. Straty wynikające z tego powodu były dosyć znaczne, bo farby służące do natryskiwania i malowania pozyskiwano początkowo poza granicami kraju. Sposób nałożenia farby był niezwykle ważny, ponieważ zbyt cienka warstwa nałożonej farby powodowała podczas wypału zmianę koloru, natomiast nałożona zbyt grubo odpryskiwała nawet po kilku latach. Gotowe wyroby po przeprowadzeniu kontroli jakości, trafiały do pieców ceramicznych, gdzie wypalano je w temperaturze 750 °C. Cykl wypału trwał około 24 godzin. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX w. rozpoczęto próby na porcelanie. Materiał bazowy, czyli gotowe szklione naczynia, kupowano w zakładach w Wałbrzychu i Jaworzynie Śląskiej. Początkowo przy zdobieniu posługiwano się nadal techniką rytowniczą. Jednak w tym przypadku powstawało dużo odpadów (ok. 30 %), gdyż porcelana znacznie gorzej przyjmowała natryskiwane farby, a te podczas drapania łatwiej się wykruszały.

GRAFIKA

Fot. Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

W toku kilkuletnich prób opracowano nową technologię, stanowiącą kanon wytwarzania opolskiej malowanej porcelany. Alicja Kwiatkowska wspomina: „Natryskiwanie farbą całej powierzchni naczynia, by później wydrapać w niej ornament okazało się zajęciem zbyt żmudnym, a rozpylająca się farba szkodliwa dla kobiet. Więc choć spod ich rąk wychodziły prawdziwe dzieła sztuki, trzeba było szukać innego sposobu. Zamiast tworzyć biały wzór na kolorowym tle, uczyniono odwrotnie”. Na białe tło zaczęto nakładać kolorowy ornament. Powierzchnię porcelany zdobniczki dekorowały przy użyciu stalówki z obsadką. Do namalowania konturów kompozycji twórczynie stosowały czarną farbę naszkliwną. W przypadku dużych powierzchni, np. wazonów, kompozycję trzeba było wcześniej rozrysowywać przy użyciu mazaka. Zużyte stalówki o szerszym zakończeniu używane były do nakładania kolorów. Podczas malowania obowiązywała reguła „od szczegółu do ogółu”, czyli najpierw środek kwiatka, a na końcu obrzeża płatków. W opolskiej Cepelii, gdzie zatrudniono zdobniczki w systemie chałupniczym, farby były mieszane z tzw. balsamem, który zabezpieczał je przed wykruszeniem w trakcie transportu. Balsam przyrządzała Alicja Kwiatkowska w osobnym pomieszczeniu lub na zewnątrz. Do jego produkcji stosowano w odpowiednich proporcjach kalafonię, olej wrzecionowy i terpentynę balsamiczną. Gotowany balsam stanowił mieszanekę wybuchową i dopiero po schłodzeniu nadawał się do użycia. Zbyt gęsty balsam powodował, że farba trzymała się stalówki, dlatego należało wówczas dodać do niego kilka kropel terpentyny balsamicznej. Współcześnie twórczynie nie używają tego specyfiku, ponieważ większość z nich posiada w domu piec do ceramiki. Farby naszkliwe rozcieńczają terpentyną balsamiczną. Za wypalanie porcelany w opolskiej Cepelii odpowiadała także Alicja Kwiatkowska. Proces ten przeprowadzano w podobnej temperaturze jak w przypadku porcelitu. Farby naszkliwe szybko wysychały, co umożliwiało szybkie załadowanie pomalowanego naczynia do pieca. Warto w tym miejscu wspomnieć o bardzo ciekawym epizodzie w dziejach opolskiej Cepelii, jakim były przeprowadzone na początku lat siedemdziesiątych XX w. próby przeniesienia wzorów z kroszonek na naczynia szklane. Podobnie jak w przypadku porcelitu, były one natryskiwane na mokro farbami, które po podsuszeniu wydrapywano rylcem. W ten sposób otrzymywano szczególnie piękne i efektowne kompozycje z prześwitami, upodabniające je do dzieł koronkarek. W trakcie wypalania w piecu ceramicznym szkło często ulegało jednak deformacjom, co zdecydowało o zaprzestaniu dalszych doświadczeń.

GRAFIKA

Fot. Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Wzornictwo i kolorystyka

W trakcie prób, zanim jeszcze w 1964 r. podjęto decyzję o rozpoczęciu produkcji, wytwarzano wyłącznie naczynia dwubarwne, dekorowane prostymi motywami zaczerpniętymi z kroszonek. Powierzchnie natryskiwano w jednym kolorze, przeważnie jasnej zgnięj zieleni, ciemnej żółci, pomarańczowym, czerwonym, brązowym i czarnym. Wzdłuż brzegu naczynia wydrapywano dookoła biały, pojedynczy, wąski, ale czytelny ornament roślinny albo jeden lub więcej ornamentów falistych. Z czasem sam pojedynczy wzór zajmował więcej niż połowę malatury. Stąd była już prosta droga do wypełnienia motywami całości powierzchni. Kwiaty i liście na talerzach przybierały bardzo duże wymiary. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX w. wydrapane wzory zaczęto zamalowywać różnymi kolorami. Aby uzyskać kontrast, na ciemne tła nanoszono stalówką żywe, podstawowe barwy, co dawało najczęściej bardzo interesujący efekt. Z czasem Stefania Okos, która również wydrapywała wzór na całej powierzchni naczynia, zauważyła, że może on być czytelniejszy, jeśli pomiędzy

ornamenty wprowadzi się dookólnie wolną przestrzeń. W ten sposób powstał popularny szlaczek. Żeby uzyskać ten efekt, twórczyńce wydrapywały rylcem wzór na środku talerza i przy jego krawędzi, a pomiędzy nimi zostawiały wolne miejsce. Z czasem wprowadzono ulepszenie, polegające na zastosowaniu wyciętego z papieru okręgu, umożliwiającego dokładne wyznaczenie szlaczka. Pod koniec lat sześćdziesiątych XX w., wraz z rozpoczęciem produkcji malowanej porcelany, pojawiły się naczynia dekorowane na białym tle. Nadal obowiązywały duże czytelne malunki z pięknymi kwiatami i wiciami roślinnymi. Na początku lat siedemdziesiątych XX w. w Cepelii zatrudniono wielu nowych pracowników. Był to okres, w którym zaczęło się rozpowszechniać bardzo drobne i zagęszczone wzornictwo. Malatury na naczyniach w niczym już nie przypominały przejrzystych, prostych wzorów z kroszonek. Jak wspomina Stefania Topola: „Kiedy przyjeżdżam się ponownie do Cepelii, to wzory malowane przez zdobniczki były tak drobne, że ja, nieprzyzwyczajona, byłam zawsze w tym współzawodnictwie na końcu. Prezes Matysek nic mi nie mówił, ale ja to wiedziałam, czułam, że chce, żebym im dorównała”. Nadal jednak zachowany został indywidualny charakter malatur oraz kolorów. Rozpowszechniło się, nieznanie przy technice rytowniczej, cieniowanie. Do palety barw stosowanych przy zdobieniu zostały wprowadzone kolor biały i fioletowy – używany rzadko ze względu na wysoką cenę materiału. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX w. po raz pierwszy pojawiają się na opolskiej porcelanie wzory jednobarwne, cieniowane (brązowe, zielone, niebieskie, czarne). W następnej dekadzie wzornictwo tego typu było znacznie powszechniejsze, nigdy jednak nie cieszyło się tak dużym zainteresowaniem klientów jak porcelana wielobarwna. W latach osiemdziesiątych XX w. zrezygnowano z techniki natryskiwania powierzchni i drapania jej rylcem. Wyroby tego typu wykonywano wyłącznie dla indywidualnych odbiorców. Jak już wspomniano, Jan Matysek prowadził bardzo przemyślaną politykę wypłacania dodatkowych funduszy osobom zatrudnionym w Cepelii. Miała ona zachęcić pracowników do większej aktywności zawodowej i kreatywności. Jako przykład może tu posłużyć produkcja filiżanek. Malowanie filiżanki ze spodkiem zajmowało o wiele więcej czasu niż zdobienie powierzchni talerza, w związku z czym coraz mniej osób było zainteresowanych tą pracochłonną czynnością. I w tym przypadku doskonałym stymulatorem okazały się pieniądze. Prezes Cepelii wprowadził 20-procentową premię za zdobienie filiżanek.

Source URL: <https://visitopolskie.pl/strona/smak-i-tradycja/711-opolska-porcelana>