



Pomiędzy kwiatami i rozetami
świat opolskiej kroszonki, pisanki i malowanej porcelany

Pomiędzy kwiatami i rozetami

świat opolskiej kroszonki, pisanki i malowanej porcelany



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



MUZEUM WSI
OPOLSKIEJ



INSTYTUCJA KULTURY
Samorządu
Województwa Opolskiego



Patronat Honorowy
MARSZAŁEK
Województwa Opolskiego
Szymon Ogłaza

Dofinansowane z budżetu Województwa Opolskiego



Pomiędzy kwiatami i rozetami

świat opolskiej kroszonki, pisanki i malowanej porcelany

Julia Datchenko

Bogdan Jasiński

Opole 2026





Spis treści

Kroszonki opolskie

Bogdan Jasiński

- 10 Geneza i rys historyczny
- 21 Surowce, narzędzia i technika wykonania kroszonek
 - 21 Dobór i przygotowanie jaj
 - 22 Barwienie
 - 22 Narzędzia, technika
 - 24 Wzornictwo, kolorystyka
- 36 Sylwetki twórców
- 52 Kroszonka w obrzędowości wielkanocnej
- 55 Zakończenie

Malowana opolska porcelana

Bogdan Jasiński

- 58 Geneza i rys historyczny
- 76 Techniki i surowce
- 84 Wzornictwo i kolorystyka
- 87 Sylwetki twórców
- 107 Zakończenie

Pisanki

Julia Datchenko, Bogdan Jasiński

- 110 Wstęp
- 112 Pisanki na Opolszczyźnie – geneza, rys historyczny
- 116 Surowce, narzędzia i technika wykonania pisanek
 - 116 Jajka – wybór i przygotowanie do zdobienia
 - 117 Narzędzia do pisania wzorów
 - 118 Techniki zdobienia pisanek
 - 127 Rola naturalnego barwienia
 - 129 Usuwanie wosku z pisanki
 - 130 Symbole na pisankach
- 133 Sylwetki twórców
- 150 Zakończenie
- 151 Literatura

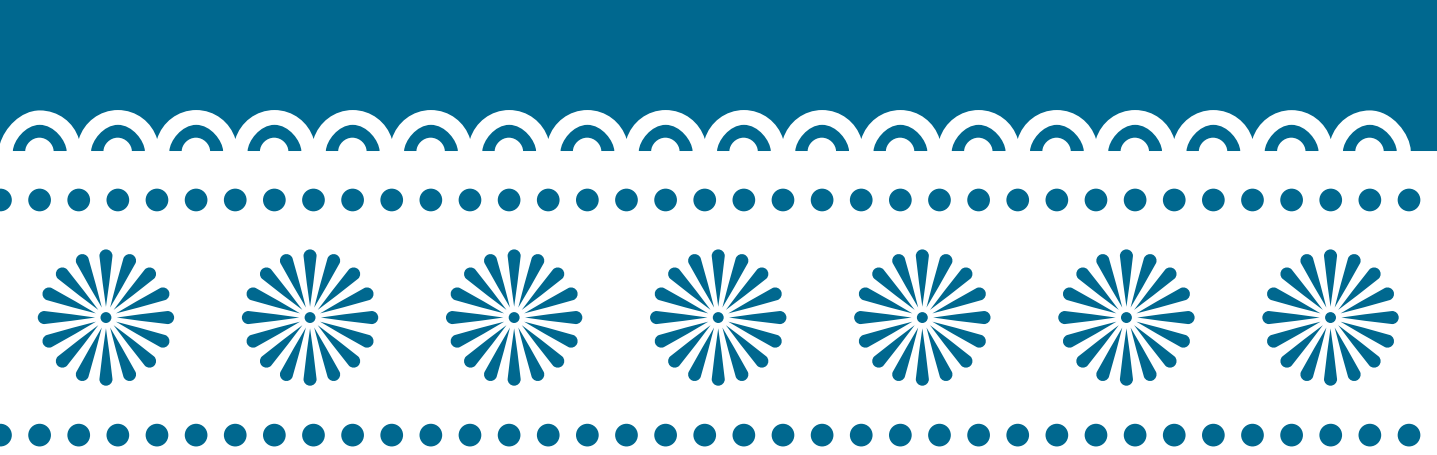




↑

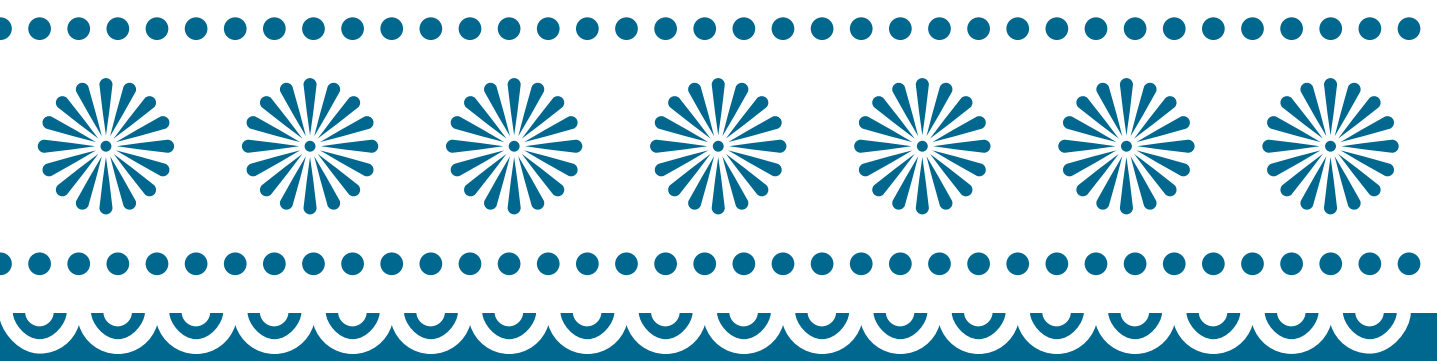
Kulanie jajec w Muzeum Wsi Opolskiej
w Opolu, 2015





Są jajuszka duże, są jajuszka małe,
a ja ci daruję wyskrobane całe

wierszyk z opolskiej kroszonki, autor nieznany



Kroszonki opolskie

Bogdan Jasiński

Geneza i rys historyczny

Trudno jest precyzyjnie określić czas, kiedy ludność zamieszkująca obszar Górnego Śląska, określanej współcześnie jako Śląsk Opolski (nazwa po raz pierwszy użyta przez Stanisława Wasilewskiego w latach 30. XX wieku) lub Opolszczyzna (nazwa związana ze współczesnym podziałem administracyjnym), zaczęła wytwarzać jajka wielkanocne. Zdobienie jaj praktykowano we wszystkich znanych cywilizacjach. Gliniane artefakty w kształcie jaja, opisane woskiem i modele jajek, wykonane z wapienia, odkryte podczas wykopalisk archeologicznych na opolskim Ostrówku, są datowane przez specjalistów na okres od końca X do XII wieku. Można zatem przyjąć, że jakiś czas potem mieszkańcy tych ziem w podobny sposób zaczęli pisać jajka, czyli, że wytwarzali pisanki. Technika batikowa była i jest powszechna na całym obszarze Słowiańszczyzny. Przez wiele wieków ten sposób zdobnictwa praktykowano na obszarze Śląska Opolskiego. Jeszcze pod koniec XIX wieku w wielu rodzinach jajka zdobiono techniką batikową. Wtedy jednak batik często łączono ze znacznie młodszą techniką drapania.

Z przekazów ustnych i opracowań pisemnych wynika, że w XIX wieku na Śląsku Opolskim pojawiła się nowa technika zdobienia jaj. Były one drapane (ryte) przy użyciu specjalnych narzędzi – a miejscowa ludność nadała im nazwę kroszonki (kroślonki). Nazwa ta wywodzi się od prasłowiańskiego słowa krasa

oznaczającego czerwień lub piękno oraz od słowa krasić, co oznacza ozdabiać lub upiększać. Pierwotnie jajka barwiono na kolor czerwony (brązowo-czerwony). O kroszonkach po raz pierwszy wspomina Adolf Hytrek w pracy *Górny Szląsk pod względem obyczajów, języka i usposobienia ludności* (1879). Technika ta była jednak najprawdopodobniej znana wcześniej. Dowodem na to są informacje uzyskane w latach 60. i 70. XX wieku od twórców ludowych. Urodzona w 1897 roku Maria Kuzber z Otok nauczyła się zdobić jajka od babci Joanny Springer. Maria Lipka (1899–1984) z Obrowca uczyła się techniki rytowniczej od swojej matki, podobnie jak Piotr Wysada (1900–1979) z Raszowej. Od rodziców lub dziadków nauczyli się tej techniki: Maria Labisz (1904–1984) z Malni, Anna Skrzypczyk (1908–1992) z Dańca, Maria Warwas (1910–1982) z Opola-Grudzie, Gertruda Mateja (1911–1988) z Raszowej, Małgorzata Blacha (1913–1986) z Osowca, Emilia Suchy (1913–1999) z Grabiny, Maria Flak (1913–2001) z Łąki koło Radawia i Agnieszka Szwarcer (1914–1987) z Dziedzic. Zapewne jajka zdobione były także przez wcześniejsze pokolenia ich rodzin. Twórczyni Gerda Klimek (1941) z Kamienia Śląskiego opowiadała o rodzinnej, pięciopokoleniowej tradycji wykonywania kroszonek, zapoczątkowanej przez prapradziadka. Najprawdopodobniej zatem umiejętność ozdabiania kroszonek znana już była w pierwszej połowie XIX wieku.

Dawniej kroszonki wykonywano wyłącznie w okresie przed Świętami Wielkanocnymi,



↑
Opolskie kroszonki



w trakcie których m.in.: święcono je, zjadano, obdarowywano nimi mężczyzn w Wielki Poniedziałek. W kulturze ludowej istniał bowiem porządek świata, w którym artefakty przypisane do zwyczajów, obrzędów czasu niezwykłego (święta) przynależały do sfery sacrum. Kroszonki tylko sporadycznie prezentowano na wystawach, np. prace Marii Kuzber i Emilii Suchy w szkole polskiej w Grabinie w 1932 i 1937 roku. Pierwsza z wymienionych twórczyń wysyłała swoje prace do Opolu i Warszawy. Maria Warwas w latach 30. XX wieku dostarczała kroszonki redaktorom Nowin Opolskich oraz pracownikom Konsulatu Polskiego w Opolu. We wszystkich wspomnianych wypadkach działania te przybierały charakter manifestacji przynależności narodowej. Kroszonki były przeważnie wykonywane przez ludność autochtoniczną, mówiącą w większości gwarą śląską, choć wśród tworzących znajdowały się także osoby, które określały się jako Niemcy.

Po II wojnie światowej twórczynie przestały wykonywać jajka techniką mieszaną (batik-drapanie). Ostatnią, która tworzyła tym sposobem, była Agnieszka Szwarcer.

W połowie lat 50. XX wieku, w środowisku opolskich muzealników i działaczy kultury pojawił się pomysł organizacji przedsięwzięcia kulturalnego, propagującego rodzimą plastykę obrzędową. Z przeprowadzonych badań i obserwacji wynikało, że zdobieniem kroszonek zajmują się głównie osoby starsze lub w średnim wieku. Wielu młodych, pomimo posiadanych umiejętności, nie angażowało się w działania twórcze. Postanowiono zatem przeprowadzić konkurs, a możliwość uzyskania atrakcyjnych nagród miała być dodatkowym bodźcem dla zaktywizowania młodszej grupy opolskich twórców ludowych. W 1958 roku Wojewódzki Wydział Kultury w Opolu zorganizował pierwszy wojewódzki konkurs kroszonkarski. Jury oceniało prace w dwóch kategoriach: jajka ozdobione w domu i wykonane w trakcie zmagania konkursowych. Wśród nagrodzonych osób były Maria Warwas i Stefania Warwas (znana jako Okos i Topola). Imprezę tę przeprowadzano później w Muzeum



Maria Kuzber



Kroszonki, wyk. Maria Kuzber,
lata 70. XX w.

Śląska Opolskiego w Opolu, Miejskim Domu Kultury w Opolu, w Wojewódzkim Domu Kultury w Opolu a w latach 70. i na początku lat 80. w Gminnym Domu Kultury w Gogolinie. W późniejszym okresie w gronie laureatów znaleźli się m.in.: Anna Skrzypczyk, Gertruda Mateja, Piotr Wysada, Anna Kopik, Hildegarda Wysada i Jerzy Lipka.

W latach 1960–1990 opolscy twórcy kroszonek bardzo aktywnie uczestniczyli w życiu kulturalnym regionu. Działalność ta przejawiała się poprzez udział w lokalnych, wojewódzkich i krajowych konkursach kroszonkarskich, licznych imprezach folklorystycznych o zasięgu regionalnym, ogólnopolskim i międzynarodowym. Były to targi, festyny i jarmarki, takie jak: *Panorama XXX-lecia*, *Dni Grodkowa*, *Lato Kwiatów w Otmuchowie*, *Przeglądy Ludowej Twórczości Artystycznej w Opolu*, *Targi Sztuki Ludowej w Krakowie*, *Cepeliada*, *Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą*, targi zagraniczne: w Holandii, Danii, NRD, RFN, Szwecji, Czechosłowacji i ZSRR. Wiele z kroszonkarek

pracowało w Opolskiej Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego Cepelia.

Jerzy Lipka nawiązał współpracę z istniejącym w Lublinie Zarządem Głównym Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Wspólnie z Zofią Czech założyli Oddział Opolski Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Około 85% członków tej organizacji stanowiły osoby wykonujące kroszonki. Długoletnim Prezesem Oddziału Opolskiego był Jerzy Lipka (1976–1993), znany na całej Opolszczyźnie kroszonkarz i nieustrudzony propagator kultury ludowej. W 1993 roku Jerzego Lipkę zastąpiła Stefania Topola, kroszonkarka i malarka porcelany, wiceprezes tej organizacji w latach 1989–1993. Sprawowała funkcję prezesa do 2014 roku. Aktualnie około 90% członków stowarzyszenia to kroszonkarki. Organizowanie konkursów kroszonkarskich, prowadzenie zajęć edukacyjnych z dziećmi i młodzieżą spowodowały gwałtowny wzrost zainteresowania tą dziedziną rękodzieła artystycznego. Pojawiła się bardzo duża grupa utalentowanych twórczyń młodego pokolenia.



Maria Warwas w trakcie pokazów warsztatowych



↑
Kroszonki, wyk. Gerda Klimek,
lata 70. XX w.

↙
Maria Labisz

↘
Gerda Klimek



↖
Agnieszka Szwarcer

↗
Kroszonka, wyk. Krystyna Bienias,
lata 70. XX w.

↓
Kroszonki, wyk. Agnieszka Szwarcer,
lata 70. XX w.



↑
Twórcynie ludowe w trakcie otwarcia konkursu,
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, 2024

↓
Twórcynie ludowe ozdabiające kroszonki,
od lewej: Maria Żmija-Glombik, Łucja Mandalka



↖
Twórczyni ludowa Renata Janik
ozdabia kroszonkę

↗
Twórczyni ludowa Adrianna Kozyra
z córką Emilią

↓
XXVIII Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej
Opolskie Kroszonki 2019 – wręczenie nagród,
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu



W 1991 roku wojewódzki konkurs kroszonkarski został po raz pierwszy przeprowadzony przez Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Początkowo współorganizatorem imprezy była Liga Kobiet Polskich, a w działaniach logistycznych pomocy udzielało Polskie Stronnictwo Ludowe (wynajem lokalu). Od 2009 roku, kiedy w Muzeum otwarto nowy budynek administracyjno-biurowy, konkurs przeniesiono do Opola-Bierkowic. Dotychczas odbyło się trzydzieści pięć edycji Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej, noszącego nazwę Kroszonki Opolskie, a od 2022 roku Opolskie Kroszonki i Pisanki. Celem tego przedsięwzięcia jest dokumentowanie i upowszechnianie wśród ludności Śląska Opolskiego tradycji zdobienia jaj wielkanocnych. Konkurs jest adresowany do dwóch grup wiekowych: dzieci i młodzieży oraz dorosłych. Dotychczas wzięło w nim udział ponad 3500 osób. O ogromnej skali popularności kroszonkarstwa na Opolszczyźnie świadczy fakt, że Jerzy Lipka w 2005 roku oceniał potencjał twórczy tego środowiska na około 350–500 osób. W archiwum Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu skatalogowano ponad 750 twórców, uczestniczących w konkursach kroszonkarskich (1992–2026). Liczba osób posiadających umiejętność wykonywania kroszonek jest jednak znacznie wyższa. W lokalnych, czyli szkolnych, gminnych i powiatowych konkursach kroszonkarskich rokrocznie bierze udział od 1000 do 1500 uczestników.

Wykonane podczas Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki prace są prezentowane na wystawach pokonkursowych. Mają one przeważnie charakter stacjonarny, ale w latach 2016, 2019 i 2023 były to ekspozycje mobilne, pokazywane w wielu miejscach Opolszczyzny. W latach 2016–2023 Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu razem z członkami Oddziału Opolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych przeprowadziło kilkaset warsztatów dla dzieci, młodzieży i dorosłych w ramach działań projektowych. W 2024 roku Muzeum we współpracy z kilkoma opolskimi szkołami i ośrodkami kultury utworzyło specjalistyczne grupy, którym dedykowane są długofalowe projekty



Uczestniczki XXVII Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej *Opolskie Kroszonki 2018* przy makiecie kroszonki, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu



↑

Renata Janik w trakcie dekoracji makiety kroszonki,
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, 2019

z zakresu rękodzielnictwa, w tym ozdabiania jaj wielkanocnych. Aktualnie funkcjonuje 9 grup dziecięcych uczących się rzemiosła od uznanych opolskich kroszonkarek i kroszonkarzy. Warsztaty odbywają się również w wielu lokalnych ośrodkach, niezwiązanych z Muzeum.

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu posiada największą w kraju kolekcję kroszonek – liczy ona około 3800 eksponatów. W ostatnich latach część tych zbiorów była wypożyczana do Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Muzeum w Kolinie, Muzeum w Ostrawie, Muzeum w Rymarowie, Narodowego Muzeum Huculszczyzny i Pokucia w Kołomyji, Oberschlesisches Landesmuseum w Ratingen oraz wielu opolskich placówek kulturalnych i muzealnych.

Umiejętność wykonywania opolskiej kroszonki została w 2019 roku wpisana na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Element ten nierozdzielnie wiąże się z kulturą ludową Opolszczyzny. Już w 1998 roku kroszonkę uznano za produkt regionalny. Od tego czasu prowadzone są akcje promujące ten szczególny artefakt kulturowy. W latach 2006–2010 miała miejsce pierwsza promocja opolskiej kroszonki. Jednym z pomysłodawców była opolska reportażystka,

dokumentalistka, publicystka i wydawczyni Teresa Kudyba. Uczestniczył w niej grafik Mariusz Przygoda, a twarzą projektu była Miss Polonia Malwina Ratajczak. Stoiska ekspozycyjne były przygotowane dzięki połączeniu wkładów logistycznego i finansowego Urzędu Marszałkowskiego Województwa Opolskiego, Miast Opola i Gogolina, firmy Górażdże Beton oraz Stowarzyszenia Polskich Mediów. Jaja prezentowano w Szczecinie, Berlinie i wielu innych miastach. Firma Górażdże Beton postawiła kilka wielkich betonowych kroszonek na terenie województwa opolskiego (także przed budynkiem Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu) i nie tylko. Największa z nich, o wysokości trzech metrów, eksponowana była w Warszawie, a oprawę tej prezentacji stanowiły pokazy opolskich kroszonkarek.

W marcu 2020 roku Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu zainicjowało akcję (O)Polska kroszonka, której celem jest ochrona i popularyzacja tradycji zdobienia jaj wielkanocnych na Opolszczyźnie. Inicjatywa ta była efektem działań ówczesnego dyrektora Muzeum Jarosława Gałęzy oraz pracownika Muzeum Bogdana Jasińskiego. W latach 2020–2026 wystawiono w znanych ośrodkach kroszonkarskich 17 pomników dziedzictwa niematerialnego w postaci wielkich makiet kroszonek.



↑
Wystawienie makiety kroszonki w Ozimku, 2020

Surowce, narzędzia i technika wykonania kroszonek

Dobór i przygotowanie jaj

Podstawowym surowcem wykorzystywanym w kroszonkarstwie są jajka. Do zdobienia najczęściej używane są jajka kurze i gęsie. Znacznie rzadziej mają zastosowanie jaja kaczki, których skorupka jest śliska, co powoduje, że nożyk się po niej ślizga, oraz perlicze – ze względu na swoje niewielkie rozmiary. Pierwsze strusie kroszonki pojawiły się w sprzedaży pod koniec lat 90. XX wieku. Współcześnie wiele twórczyń ma ten rodzaj kroszonek w swojej ofercie sprzedaży. Jerzy Lipka wspomina w swojej książce *O jajku* prawie wszystko, że podczas Jarmarku Wielkanocnego organizowanego przez Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu w 2000 roku, zauważył 10 strusich kroszonek, a w 2004 już 22 sztuki.

Najważniejszymi czynnikami decydującymi o przydatności jajek do kroszenia są:

- twardość skorupy
- kolor skorupy
- chropowatość powierzchni

Najmocniejszą skorupkę mają jajka znoszone w trakcie zimy (zwierzęta magazynują wapń), a najsłabsza i najcieńsza jest w jajkach uzyskiwanych w okresie letnim. Element ten nie jest istotny w przypadku jaj strusich, których grubość skorupy jest wystarczająco duża, niezależnie od pory roku. Skorupka powinna mieć kolor biały, aby po zastosowaniu barwnika uzyskać jednolity i intensywny kolor. Wyskrobany wzór będzie wówczas czytelny i dobrze widoczny. Chropowatość powierzchni znacznie utrudnia rycie ornamentu, dlatego powierzchnia jajka powinna być gładka. Bardzo chropowata jest powierzchnia jaj strusich, dlatego przed zabarwieniem niektórzy twórcy gładzą ją przy użyciu papieru ściernego. Część osób farbuje jaja strusie bezpośrednio, uzyskując ciekawą, kropkowaną fakturę. Jaja perlicze mają twardą skorupkę

i dosyć trudno jest z nich wykonać wydmuszki. Ich zaletą jest za to łatwe barwienie.

Do lat 90. XX wieku do zdobienia używano jajka pełne, uzyskiwane z własnego chowu. Kroszono jajka świeże, pozyskiwane bezpośrednio z gniazd. Wiele z nich na skutek fermentacji ulegało jednak zniszczeniu. Żeby uniknąć tej sytuacji, jajka wkładano do zimnej wody z dodatkiem soli (podwyższa temperaturę wrzenia, dzięki czemu bakterie fermentacyjne zostają zabite) i gotowano je na wolnym ogniu od 1,5 do 3-4 godzin. Współcześnie do wody dolewa się również środek myjący, dzięki czemu zewnętrzna powierzchnia skorupki zostaje odtuszczona. Jajka o tłustej skorupce źle przyjmują farbę. Dzisiaj niewielka grupa twórców hoduje ptactwo domowe w celu pozyskania jaj do zdobienia. Większość osób zakupuje jajka od hodowców drobiu lub zaopatruje się w gotowe odpowiednio wypreparowane wydmuszki. Jajka strusie, również w postaci wydmuszek, można kupić na strusich fermach. Część twórczyń przygotowuje wydmuszki samodzielnie. Pełne jajko myją w letniej wodzie z niewielką ilością sody. Tak przygotowane jajko musi wyschnąć. Następnie zaznacza się miejsca, w których nawiercane będą otwory. Wykonuje się je ręcznie, używając wiertelka diamentowego, powoli wkręcanego w skorupkę. Po sporządzeniu dziurek, do powierzchni jajka przystawia się gumową gruszkę lekarską z uciętym na płasko szpicem i dmucha się w górny otwór. Przez otwór dolny wydostaje się żółtko i białko. Do tak wydmuchanego jaja wprowadza się za pomocą gruszki roztwór wody z sodą, aby wyczyścić i odkazić jego wnętrze. Niektóre twórczynie zamiast gruszki używają strzykawki. Wypłukaną skorupkę ustawia się na stojąco, aby woda wypłynęła, potem wkłada się do wytłaczanki i umieszcza zimą na grzejniku, a latem na parapecie, gdzie musi wyschnąć. Proces ten trwa minimum tydzień. Następnie jajko trzeba dokładnie obejrzeć pod światło, aby zbadać strukturę skorupki i jej zwartość. Jeśli dostrzeże się prześwity, pajęczynki lub popękania, to takie jajo należy odrzucić.

Barwienie

Gotowane lub wydmuchane jajko, odpowiednio odtłuszczone, jest poddawane procesowi barwienia. Dawniej do tego celu używano barwników naturalnych, w ogromnej większości pochodzenia roślinnego. Jeszcze w początkach XX wieku na terenie Opolszczyzny znany był spory ich asortyment. Do najpowszechniej stosowanych należała cebulanka, czyli wywar uzyskiwany z gotowanych zewnętrznych łupin cebuli. Zanurzone w nim jajko przybiera kolor od ciemnożółtego przez czerwony aż do ciemnego brązu. Często do barwienia używano wywarów z oziminy oraz kory dębu lub olchy. Z młodych wygotowanych piórek żyta lub jęczmienia uzyskiwano kolory od żółtego do zielonego o różnej skali intensywności. Z kory dębowej otrzymywano rozmaite odcienie brązu lub czerni, a z kory olchowej szarości i czerni. W wywarze ze sproszkowanych okruszyn siana kroszonki barwiono na kolor żółto-zielony. Do farbowania używano wywaru z owoców borówki czarnej, buraków ćwikłowych. Stosowano również barwniki naturalne kupne, m.in. popularne wióry drzewa brazylijskiego (*brazulka*, *brazyłka*), dające po wygotowaniu kolor od czerwonego do czarnego. Współcześnie niektóre twórcynie w celach eksperymentalnych używają wywaru z kwiatów hibiskusa błotnego, forsycji, tulipanów i malwy. Na początku lata kobiety zbierały niegdyś poczwarki czerwca polskiego (przeważnie w czerwcu – przed przeobrażeniem w imago), z których po ususzeniu i wygotowaniu uzyskiwano kolor karminowy, czerwony. Od nazwy czerwca polskiego wywodzi się nazwa koloru czerwonego oraz nazwa miesiąca.

Pierwsze barwniki chemiczne w postaci farb do tkanin (*sztofffarby*) zostały zastosowane do barwienia jajek w latach 50. XX wieku. Użytkiwano z nich głównie ciemne intensywne kolory takie jak czerń, brąz, fiolet. Współcześnie ogromna większość twórców używa do farbowania barwników chemicznych. Najczęściej spotykanym barwnikiem tego typu są farby do tkanin, rozpuszczane w odpowiedniej

proporcji w gorącej wodzie. Jako utrwalacza dodaje się octu. Do tak przygotowanej farby wkłada się jajka i trzyma w niej kilka minut. Następnie jajko wyjmujemy i osuszamy, ustawione w pion. Ornamenty wyryte na zabarwionym w ten sposób jajku są znacznie czystsze i bardziej kontrastowe niż rysunek wykonany na powierzchni ufarbowanej w *cebulance*, intensywniej wnikającej w skorupkę. Jak jednak twierdzi Stefania Topola, po zastosowaniu naturalnego barwnika uzyskuje się lepszy efekt cieniowania. Wiele osób stosuje z powodzeniem różnokolorowe tusze. W tym przypadku trzeba szczególnie uważać, aby przez dotyk nie spowodować uszkodzenia zabarwionej powierzchni. Do farbowania można także używać wywaru z kolorowej bibuły, gotowanej w gorącej wodzie. Aktualnie bardzo rzadko stosowane są barwniki naturalne. W *cebulance* swoje prace barwią m.in. Krystyna Rudzik oraz Elżbieta Szymczyna. Obie tworzą, co szczególnie warto podkreślić, w sposób bardzo tradycyjny, na jajkach pełnych.

Narzędzia, technika

Technika rytownicza polega na wyskrobywaniu ornamentu przy pomocy ostrego narzędzia na uprzednio zabarwionej skorupce jajka. Do końca lat 50. XX wieku do drapania kroszonek używano żyłek, odpowiednio zaostrzonych nożyc, brzytw lub noży szewskich (*gnypy*). Uzyskiwane przy użyciu wymienionych narzędzi wzory były duże i toporne, pozbawione lekkości i finezji, a samo zdobienie jaj wymagało od twórców sporych umiejętności technicznych. Użycie zbyt dużej siły nacisku powodowało, że skorupka pękała. Część twórców do rycia ornamentu używała specjalnych, ukośnie ściętych nożyków oprawionych w drewniane ręczki. Ludność rodzima nazywała je *dłutkami* lub *ryżkami*. Nie wszystkie kroszonki były wykonywane łącznie techniką rytowniczą. Jeszcze w latach 20. i 30. XX wieku na Opolszczyźnie dosyć powszechnie występowało zjawisko łączenia techniki batikowej i rytowniczej. Najpierw wykonywano ornament woskowy, a następnie



↑
Narzędzia rytownicze ze zbiorów
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

zanurzano jajko w ciemnym barwniku. Potem na powierzchni ryto wzory roślinne.

Największy wkład w stworzenie nowego, bardziej efektywnego narzędzia służącego do zdobienia jaj, miał Jerzy Lipka. Wieloletnie próby badawcze zakończył opracowaniem modeli nożyków (skrobaków), wykonanych z odpowiedniej twardości stali, zahartowanych i umiejętnie zaostrzonych. Są one aktualnie stosowane przez większość twórców. Nożyki te mogą być osadzone w drewnianej ręczce – zazwyczaj dwa – każdy w jednym zakończeniu. Na dwustronny nożyk stalowy nawija się płótno do takiej grubości, jaka będzie najbardziej wygodna do jego trzymania. Cztery ostrza o różnej grubości i kątach skrawania dają możliwość wykonywania wzorów o zróżnicowanych wymiarach. Płótno wchłania pot z dłoni i pozwala na łatwiejsze uchwycenie narzędzia. Umiejętne zastosowanie techniki rytowniczej zapewnia uzyskanie precyzyjnego i delikatnego rysunku. Pomimo tego wynalazku wielu twórców do końca lat 90. XX wieku nadal używało do skrobienia odpowiednio zaostrzonych brzytw. Forma nożyka, opracowana przez Jerzego Lipkę, została udoskonalona przez mężów pracownic opolskiej Cepelii: Gerdy Klimek i Gertrudy Hurek. Wykonane z lepszej jakości stali i dobrze zaostrome narzędzia znalazły wielu zwolenników. Współcześnie w wytwarzaniu tego typu nożyków wyspecjalizowali się Piotr Śmieszek, Andrzej Fikus, Małgorzata Mateja i Henryk Joszko.

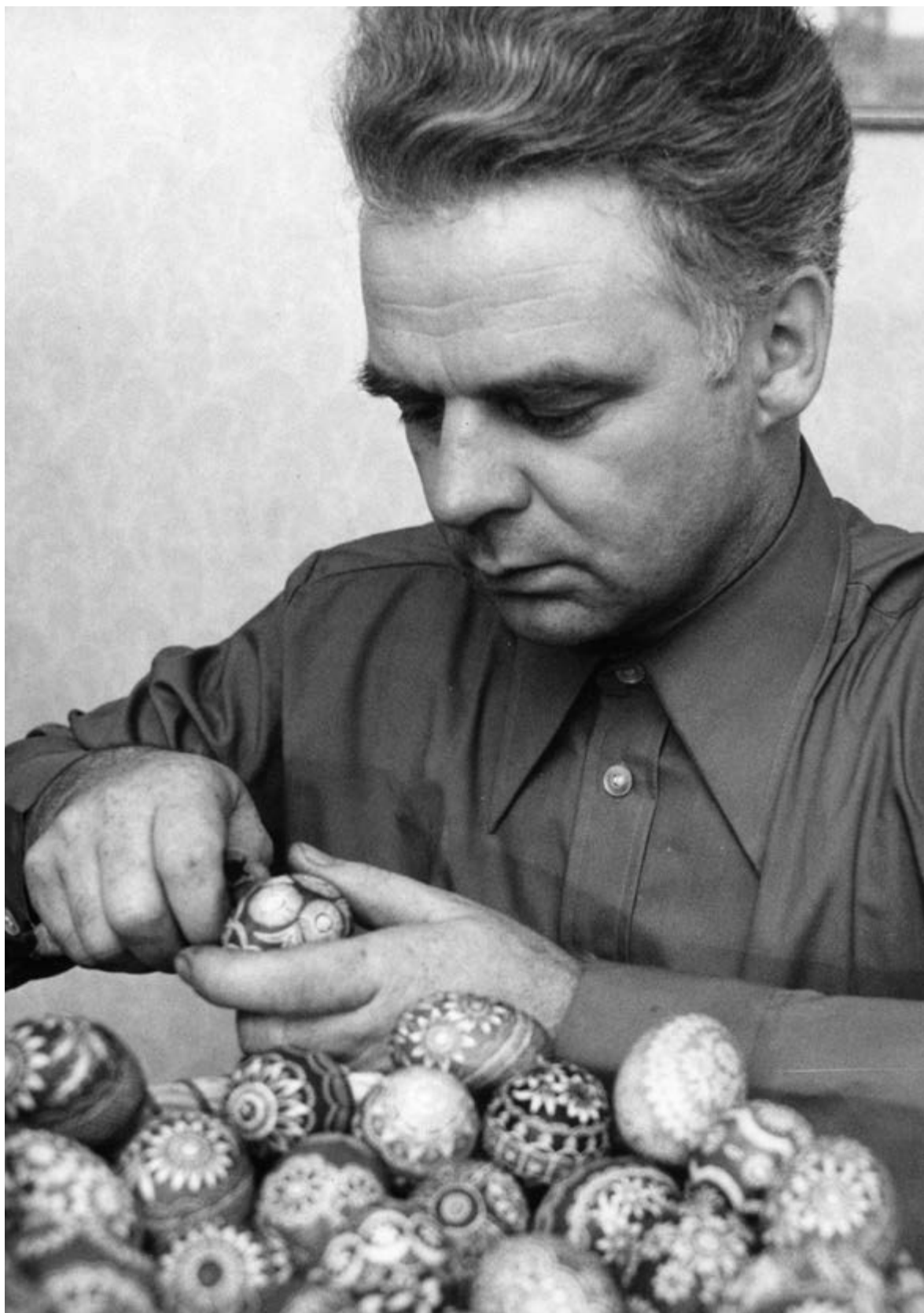
Duża grupa twórców zdobi jaja używając nożyków do tapet, przy czym istotne jest, aby ostrze tego narzędzia było unieruchomione np. za pomocą plastra. W ostatnich latach coraz bardziej popularne stają się wiertła kosmetyczne o napędzie elektrycznym.

Kroszonki zdobi się wyłącznie techniką rytowniczą. Narzędzie trzymane jest w jednej dłoni, jajko natomiast w drugiej, owinięte w szmatkę, chusteczkę higieniczną lub papier o podobnej strukturze – co ułatwia jego uchwycenie. W przypadku jaj pełnych wyskrobywanie rozpoczyna się od szerszego końca jaja, gdzie jajo ma przestrzeń powietrzną.

Miejsce to należy przekłuć. W trakcie wyskrobywania wzoru jajko jest obracane. Podczas pracy należy zwracać uwagę, czy jajko nie zaczyna się pocić. Jeżeli pojawią się na nim kropelki wody, to trzeba je odłożyć i poczekać aż ostygnie. Sam ornament twórcy wykonują w postaci białych lub cieniowanych wzorów. W tym drugim przypadku uzyskują różne odcienie danego koloru, co zwiększa atrakcyjność wizualną kroszonki. Głębokość i szerokość nacięcia jest wynikiem zastosowania odpowiedniego ostrza. Jak już wspomniano, przy ozdabianiu jaj barwionych w naturalnych barwnikach, które wnikają w skorupkę jajka bardziej, należy wykonywać głębsze nacięcia, aby wydobyć biały kontrast. Użycie wiertła kosmetycznych znacznie zmniejsza obciążenie nadgarstka i dłoni, jednak tak wykonane jajko jest pozbawione cieniowania i często twórczy nie wypracowują taką formę ornamentu przy zastosowaniu nożyka rytowniczego.

Wzornictwo, kolorystyka

Jeszcze pod koniec XIX wieku na opolskich kroszonkach dominowały wzory geometryczne. Do najczęściej spotykanych motywów należały: rozety, wiatraczki, gwiazdy, romby, trójkąty i słońca. Wzornictwo to nawiązywało do prastarej, pogańskiej symboliki solarnej, oznaczającej energię życiową, światło, związek z bóstwami, opisującej kosmiczny porządek świata. Meandry i fale to elementy kojarzone z życiem, nieskończonością otaczającego nas kosmosu. Ornamenty fitomorficzne w postaci gałązek z liśćmi dębu, jodełek były symbolami nieśmiertelności, niezniszczalności, wiecznego trwania, to uproszczone wersje drzewa życia, wertykalnej osi łączącej światy. Wszystkie pełniły funkcję ochronną: zapewniały zdrowie, opiekę bóstw, chroniły przed złymi mocami. Ryto także motywy zoomorficzne takie jak: rak i kurze łapki. To także symbole lunarno-solarne. Rak to istota chthoniczna związana ze sferą nocy, świata podziemnego, śmierci i odrodzenia (załazek nowego życia). W późniejszej symbolice chrześcijańskiej widziano w raku symbol Chrystusa.



↑

Jerzy Lipka ozdabiający kroszonkę



↖
Rysowanie wzoru

↗
Wykonywanie kroszonki
nożykiem do tapet



Wykonywanie kroszonki
nożykiem rytowniczym



Wykonywanie kroszonki
za pomocą wiertła kosmetycznego

Pierwsze kroszonki farbowano wyłącznie w naturalnych barwnikach, przy czym najbardziej popularne były barwy intensywne: czarny, brązowy, czerwony. Brązowy był kolorem ziemi, pnia drzewa, butwiejących liści, miał ścisły związek z cyklem natury. Czerń to kolor utożsamiany ze światem podziemnym, wymiarem chtonicznym. Czerwień z kolei to barwa oznaczająca potencję, płodność, żywotność, witalność, miłość i życie. Z czasem znaczenie tych wszystkich symboli uległo oczywiście zapomnieniu.

Prostota tych archetypicznych przedstawień została stopniowo zastąpiona przez ornamenty roślinno-kwiatowe. Halina Jakubowska pisze, że o ile w najstarszych kroszonkach spotykano często wzory geometryczne, których wykonanie wymagało zastosowania podziału powierzchni według linii pionowych i poziomych, to pojawienie się motywów roślinnych spowodowało zarzucenie tych schematów. W latach 20. XX wieku, na wielu z wykonywanych kroszonek widniały już wspomniane ornamenty roślinno-kwiatowe.

Były to duże kwiaty, zbliżone w formie do przedstawień z motywów hafciarskich. Na kroszonkach z tego okresu często można było spotkać zgeometryzowaną wersję ornamentu roślinno-kwiatowego.

Na jajkach z lat 50. i 60. XX wieku sporadycznie pojawiały się zgeometryzowane wzory roślinne (rozety kwiatowe, jodełki). Dominowały stylizowane lub naturalistyczne motywy roślinno-kwiatowe. Ryto proste, archaiczne rysunki kwiatów, liści lub coraz bardziej modne róże, niezapominajki, konwalie, goździki, piwonie. Rzadko spotykane były przedstawienia zoomorficzne tj.: kogut, kura, baranek, zając – zwierzęta nawiązujące do symboliki religijnej, czy też antropomorficzne (jeden przykład znany ze zbiorów Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu). Zaczęły się pojawiać budynki, pejzaże oraz motywy sentymentalne (serca). Na wielu jajkach zamieszczano okazjonalne wierszyki.

Duża liczba organizowanych konkursów, opracowanie nowych narzędzi oraz metod barwienia jaj sprawiły, że znacznie podniósł



↑

Kroszonki, wyk. Jerzy Lipka,
lata 70. XX w.



się poziom artystyczny prac. Już w latach 70. XX wieku większość powierzchni jajka była przyozdobiona w piękne czytelne wzory, przeważnie roślinne. Pod koniec tej dekady zaczął występować nowy trend, który zaważył w przyszłości na zdobnictwie kroszonek. Wiele kroszonkarek pracowało w tym okresie w opolskiej Cepelii przy malowaniu porcelany. Wewnętrzne konkursy i ciągła rywalizacja zdobniczek sprawiły, że wzory na porcelanie ulegały stopniowej miniaturyzacji. Proces ten został z czasem zaadoptowany również na potrzeby wytwarzania kroszonek.

W połowie lat 90. XX wieku wydrapywane na jajkach wielkanocnych ornamenty zaczęły przybierać mikroskopijne formy. Nadmierna wirtuozeria w zdobieniu spowodowała, że zatracono przejrzystość kompozycji na rzecz misternych, wielowątkowych ornamentów. Obok klasycznych kompozycji roślinno-kwiatowych (dookolnych lub dwustronnie symetrycznych – ze szlaczkiem lub bez) pojawiły się przedstawienia zgeometryzowane

z polami w kształcie rombów, trójkątów, wypełnione drobnymi, nieczytelnymi wzorami. Najpopularniejsze nadal były jajka barwione na czarno, czerwono i brązowo. Powszechny dostęp do farb chemicznych sprawił jednak, że pojawiły się nowe kolory, często niezwykle intensywne: niebieski, zielony, żółty, fioletowy, pomarańczowy – każdy w różnych odcieniach.

Proces miniaturyzacji wzornictwa wyhamował w drugiej i trzeciej dekadzie XXI wieku. Niewątpliwie wpływ na to mają decyzje komisji konkursowych, które ponownie zaczęły dostrzegać urok tradycyjnej, przejrzystej kompozycji.

Współcześnie w ornamentyce opolskich kroszonek występują dwa główne rodzaje motywów:

- fitomorficzne (roślinne)
- zoomorficzne (zwierzęce)

Przy tworzeniu kompozycji obowiązuje zasada od szczegółu do ogółu, czyli od rzeczy najmniejszej do największej. Większość



Kroszonki opolskie autorstwa Marioli Blani

twórczyn rozpoczyna rysunek od centralnie usytuowanego kwiatka, wokół którego buduje ornament kwiatowy, a na obrzeżach stosuje ozdobniki w postaci liści i wici roślinnych. Niektóre z nich wzór kompozycji rysują ołówkiem.

Kroszonki w ogromnej większości przyozdabiane są we wzory roślinne. Występują one przeważnie w postaci stylizowanych wici, kwiatów i liści wypełniających większość powierzchni jajka. Niegdyś jajka ozdabiano wyłącznie w okresie przed Świątami Wielkanocnymi. To czas szczególny – w kulturze pogańskiej i tradycyjnej czas odradzania się

życia, w kulturze chrześcijańskiej czas śmierci i zmartwychwstania. W obu przypadkach to moment cyklicznego odnawiania świata. A odradzająca się przyroda to także kwiaty i liście. Stąd też w kulturach tradycyjnych, w artefaktach związanych ze sferą obrzędową Wielkanocy, występuje tak wiele motywów roślinno-kwiatowych.

Na kroszonkach najczęściej spotkać można kompozycje dwustronnie symetryczne w układzie pionowym, przedzielone szlaczkiem złożonym z ornamentów roślinnych i geometrycznych. Twórczynie drapią również wzory w układzie poziomym, dookolne, od-



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Agnieszka Okos, 2012



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Elżbieta Pazur, 2011



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Aneta Hurek, 2017

dzielone poziomymi szlaczkami. Część z nich stosuje podziały asymetryczne w formach zgeometryzowanych (Ewa Pietrek, Teresa Hurek, Aneta Bekiersz) lub w postaci roślinnych zawijasów (Dorota Schmidt, Karina Schmidt). Niektóre drapią naturalistyczne wzory roślinne, wśród których przeważają róże (Anna Kielesińska, Elżbieta Pazur). Kroszonki są dekorowane w bardzo duże ornamenty kwiatowe (Edeltrauda Krupop, Agnieszka Okos, Wanda Onik, Teresa Sobota, Maria Wysada), ale zdarzają się wśród nich formy o bardzo zminiaturyzowanym wzornictwie (Adrianna Kozyra). Jaja wzorem znikąd-donikąd

(nigdzie się nie zaczyna i nie kończy) ozdabia nestorka opolskich kroszonkarek Stefania Topola. Bardziej urozmaiconą i fantazyjną wersję tego ornamentu tworzy Patryk Blania, przy czym wzbogaca ją o własny wzór tzw. zajęcze uszy. Twórca ten w ciekawy sposób reinterpretuje ukraińską twórczość ludową, przetwarzając opowieści z pisanek na historie drapane. Pięknie wyryty wzór znikąd-donikąd widnieje na dziełach Grażyny Fili, Andrei Joszko i Marioli Blani. Koszyczki kwiatowe spotkać można na jajkach Barbary Herok, Marii Kobyłki, Elżbiety Pazur, Gizeli Śmieszek, Gertrudy Kleman i Edeltraud Fornol.



↑
Kroszonka z motywem koszyczka z kwiatami, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Maria Kobyłka, 2009

↑
Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Edeltrauda Krupop, 2007

↑
Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Adrianna Kozyra, 2019



↑

Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym
znikąd-donikąd, jajko kurze, farba do tkanin,
drapanie, wyk. Patryk Blania, 2019

Najpopularniejszymi, spotykanymi na kroszonkach motywami zoomorficznymi są baranki, zajączki, koguty i kury – symbole Świąt Wielkanocnych. Wiele jaj takimi wzorami ozdabia Patryk Blania. Twórcy drapią także naturalistyczne przedstawienia jeleni, saren, koni, różnych gatunków ptactwa, motyli. Swego czasu bardzo dużą popularnością cieszyły się prace z wizerunkami dzikiego ptactwa, autorstwa Sławomira Korzeniowskiego. Wśród religijnych przedstawień antropomorficznych najczęstszy motyw stanowi zmartwychwstały Jezus. Niekiedy twórcy wydrapują wizerunki świeckiej lub sakralnej architektury, emblematy tj. herby, godła czy też pejzaże. Młodsze osoby często ryją na jajkach motywy sentymentalne w postaci serca na czerwonym tle. To archetypiczny symbol życia, symboliczny środek człowieka, odpowiedzialny za kontakty z bóstwami czy też najcenniejsza ofiara im składana. Serce pełni

także funkcję głównego ośrodka uczuć, odgrywa ważną rolę w magii miłosnej. Zwroty: zakochać się, zaskarbić sobie czyjeś uczucie, mają ścisły związek z tym sentymentalnym motywem. Odbiorcą takiej kroszonki był młody kawaler, którego serce panna chciała zdobyć, obdarowując go ozdobionym, czerwonym jajkiem w Poniedziałek Wielkanocny. Zatem biała magia miłosna odgrywała w tym zwyczaju niezwykle ważną rolę.

Niegdyś popularne było wydrapywanie okazjonalnych wierszyków, zawierających treści o charakterze matrymonialnym. Działanie takie miało znacznie wzmocnić magiczne oddziaływanie na potencjalnego wybranka. Były to przeważnie krótkie dwu- lub czterowersowe rymowane sentencje, w klarowny sposób tłumaczące meandry ludzkich uczuć. Jednym z najbardziej znanych twórców takich wierszyków był Jerzy Lipka z Obrowca. Wiele wierszyków było dziełem kroszonkarek



↑
Kroszonka z motywem serca,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Maria Żmija-Glombik, 2005

starszego pokolenia: Marty Świentek, Rozalii Wystup, Marii Labisz, Elżbiety Piechy, Marii Śladek czy też Gertrudy Kleman. Z osób aktualnie tworzących, wierszyki takie układają Stefania Topola, Edeltrauda Krupop, Teresa Sobota, Elżbieta Pazur, Gizela Śmieszek, Patryk Blania i inni. A oto kilka przykładów takiej twórczości:

Serce serce pokochało,
serce sercu serce dało,
serce serce prosi,
niech je serce w sercu nosi.

Tą kraszankę daję Ci,
żaden nie wie przaję Ci.

Nie chodź kroszoneczko koleją,
bo cię tam chłopcy poleją.

Miłe jest słoneczko, słodkie jest jabłuszko,
lecz milsze jest nad to moje serduszko.

Ja za wodą – ty za wodą,
jako Ci to jajko podom,
niech ten napis Cię ośmieli,
byś był u mnie co niedzieli.

Zniszczy się jajuszko,
zniknie to pisanie,

lecz miłość w mym sercu,
nigdy nie ustanie.

Jajko daję tylko Temu,
kto jest bliski sercu memu.

Wierszyk mógł również zniechęcić kawalera do dalszej adoracji panny.

Koło mnie się nie obracaj,
daremnych słów nie utracaj,
nie będziesz miał żonki ze mnie,
bo to wszystko nadaremnie.

Czy też bardzo dobitnie wytłumaczyć niechęć do potencjalnego zalotnika. Ten opowiada o podarowaniu nieświeżego surowego jaja (zbuk) w kolorze żółtym.

Poprzez góry leci ptaszek biały,
ma dla ciebie „notpaszt” i niemały.

Kolorystyka współczesnych prac jest niezwykle zróżnicowana. Przeważają barwy ciemne, stonowane: czarny, zielony, brąz, czerwony, fiolet, na których można uzyskać wyraźniejszy kontrast. Część twórczyń, zwłaszcza osoby młodsze, eksperymentuje z tonacjami krzykliwymi lub jasnymi.



↑

Kroszonka z motywem geometryczno-roślinnym i wierszykiem, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Teresa Sobota, 2012



↑

Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym i wierszykiem, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Stefania Topola, 2026



↑

Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym i wierszykiem, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Wioleta Obrzud, 2026



Kroszonki opolskie

Sylwetki twórców

O ogromnej skali popularności kroszonkarstwa na Opolszczyźnie świadczy fakt, że Jerzy Lipka w swych archiwaliach, zebranych w latach 1948–2003, zanotował prawie 3000 osób zdobiących jajka wielkanocne. W archiwum Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu skatalogowano dane około 750 czynnych zawodowo twórców, zamieszkujących teren województwa opolskiego (1991–2026).

Jednym z najbardziej uznanych opolskich kroszonkarzy był właśnie wspomniany **Jerzy Lipka** (1937–2011), mieszkaniec Obrowca, a później Gogolina. Zdobienia jaj wielkanocnych nauczył się od ciotki Marii Lipki i swoich sióstr Anny, Cecylii i Magdaleny. Zadebiutował jako twórca ludowy w 1968 roku w konkursie kroszonkarskim w Oleśnie, uzyskując I nagrodę. W późniejszym okresie uczestniczył w 36 innych konkursach, zawsze zdobywając I miejsce. Opracował model nożyka rytowniczego (skrobak) – wykonany ze stali, do dziś stosowany jest przez większość osób wykonujących kroszonki. Jerzy Lipka rył przeważnie ornamenty roślinne – duże kwiaty i liście. Niekiedy tworzył jajka ze wzorami zoomorficznymi – nawiązującymi do symboliki Świąt Wielkanocnych – barankami, zajączkami. Na wielu jajkach zamieszczał okazjonalne oracje. Znanych jest około 360 takich krótkich wierszowanych utworów artysty. W swojej długoletniej karierze ozdobił ponad 8500 jajek. Wielokrotnie brał udział w Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, Kazimierzu Dolnym, w jarmarkach w Opolu, na pokazach w Katowicach, w *Panoramie XXX-lecia* w Warszawie. Prezentował swoje prace na wystawach sztuki ludowej w Danii, Holandii, Niemczech i Szwecji. Jerzy Lipka prowadził szeroko zakrojoną działalność społeczną, propagując kulturę ludową wśród dzieci i młodzieży szkolnej. W Gogolinie, w Szkole Podstawowej nr 1 zorganizował zajęcia plastyczne, ucząc dzieci, jak robi się kroszonki, wycinanki, wyroby ze słomy i wikliny. Przez wiele lat współpracował z młodzieżą i nauczycielami, prezentując sztukę zdobienia jajek wielkanocnych w uni-

wersytetach ludowych na Górnym Śląsku (w Więszycach, Błotnicy Strzeleckiej), a także spotykając się ze studentami Koła Naukowego Folklorystów w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu. Prowadził zajęcia z nauczycielami wychowania plastycznego na studium przedmiotowo-metodycznym zorganizowanym przez Wojewódzki Ośrodek Metodyczny w Opolu, Cepelię, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu i Stowarzyszenie Twórców Ludowych (1986–1989). Zwieńczenie jego pracy twórczej stanowi wydana w 2005 roku autorska książka pt. *O jajku prawie wszystko, czyli o wielkim dziele sztuki na małej skorupce* – najpełniejsze, bogato ilustrowane kompendium wiedzy o zdobieniu jaj wielkanocnych na Śląsku Opolskim. Za swą działalność i zasługi dla kultury Jerzy Lipka został uhonorowany wieloma odznaczeniami, m.in.: Zasłużony Działacz Kultury, Złoty Krzyż Zasługi, Zasłużony dla Cepelii, Nagrodą im. J. Pocka, a także Dyplomem Ministra Kultury. Wymieniany w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1973 roku. Był inicjatorem i założycielem Oddziału Opolskiego stowarzyszenia. W latach 1973–1976 pełnił funkcję wiceprezesa Oddziału Opolskiego, a od 1976 do 1993 roku prezesa. W latach 1993–2011 prezes honorowy.

Maria Lipka (1899–1984), urodzona i zamieszkała w Obrowcu, należała do najstarszego pokolenia opolskich twórczyń ludowych. Była jedną z najwierniejszych swej rodzinnej i miejscowej tradycji twórczyń, zdobiących kroszonki sposobem rytowniczym. Zdobienia jaj techniką rytowniczą nauczyła się od matki. Przez wiele lat wykonywała kroszonki przy użyciu brzytwy lub gnypta tj. noża szewskiego. Dopiero w latach 60. XX w. zaczęła stosować nożyki wykonane przez Jerzego Lipkę. Na kroszonkach tej twórczyni dominowały duże, czytelne ornamenty roślinne. Brała udział w wojewódzkich i gminnych konkursach kroszonkarskich, w organizowanych corocznie od 1971 roku Wiosnach krapkowickich. Była wymieniana w gronie czołowych artystek ludowych Opolszczyzny. Dwukrotnie korzystała ze stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki



(1972–1973). Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1973 roku.

Maria Labisz (1904–1984), zamieszkała w Malni, kontynuatorka tradycji rodzinnych (po matce). Swoje umiejętności przekazała córkom oraz kilku innym osobom, dzięki czemu w jej rodzinnej wsi powstał duży ośrodek kroszonkarski, znakomicie funkcjonujący do dzisiaj. Na jajkach najczęściej zamieszczała duże wzory roślinne. Kroszonki zdobiła przy użyciu zaostrej brzojki. Do farbowania stosowała barwniki naturalne – cebulanę i brazulkę. Należała do najwybitniejszych propagatorek kroszonkarstwa na Opolszczyźnie. Poświęcono jej szereg artykułów w prasie oraz zrealizowano kilka programów telewizyjnych z jej udziałem. Brała udział w wojewódzkich konkursach kroszonkarskich, począwszy od 1958 roku, uzyskując czołowe nagrody.

Uczestniczyła również w konkursach powiatowych Wiosny Krapkowickiej. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych wstąpiła w 1973 roku.

Maria Rogosz (1923–2011) pochodziła z Zieliny i należała do najciekawszych i najbardziej barwnych postaci świata opolskich twórców ludowych. Zdobić jajka nauczyła się od swojej matki. Do wykonywania kroszonek używała wyłącznie brzojki. Kompozycje Marii Rogosz należały do najbardziej archaicznych i zbliżonych w charakterze do przedstawień z lat 50. i 60. XX wieku. Oprócz ornamentów roślinnych twórczyni często wyskrobywała na skorupce jajka okazjonalne wierszyki. Mała i niepozorna, dusza towarzystwa, z zamiłowania śpiewaczka ludowa, występowała na weselach z repertuarem facecyno-śpiewaczym. Uczestniczyła w wielu konkursach kroszonkarskich, imprezach folklorystycz-



Maria Lipka i kroszonki jej autorstwa, lata 70. XX w.



↔
Stefania Topola i kroszonki jej autorstwa,
lata 70. XX w.

↔
Maria Rogosz i kroszonki jej autorstwa,
lata 90. XX w.

nych, programach radiowych i telewizyjnych. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 1981 roku.

Maria Warwas (1910–1982) urodziła się i mieszkała w Opolu-Grudziecach. Zdobienia kroszonek nauczyła się od ojca Ignacego Linkiarta. Znana animatorka kultury ludowej. W latach 30. XX wieku swoje kroszonki dostarczała do redakcji *Nowin Opolskich* i *Konsulatu Polskiego w Opolu* jako dokument wierności tradycji. Zaraz po wojnie przyniosła kroszonki do organizującego się wówczas Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu. Ornamenty, przeważnie roślinne, drapała odpowiednio zaostrzoną brzytwą. Tworzyła również jajka ze wzorami zgeometryzowanymi (rozety kwiatowe) i zwierzęcymi nawiązującymi do symboliki świat wielkanocnych. W konkursach wojewódzkich brała udział od 1958 roku. W późniejszych latach była kilkakrotnie laureatką tej imprezy. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych została przyjęta w 1973 roku.

Warto w tym miejscu wspomnieć także o innych nieżyjących już znakomitych twórcach: **Otylii Bauer, Małgorzacie Blacha, Marii Flak, Hildegardzie Gliniorz, Eli Grel, Gertrudzie Hurek, Gertrudzie Kleman, Marii Kobyłce, Irenie Kurek, Marii Kuźber, Magdalenie Lubinieckiej-Paszkiewicz, Annie Mateja, Gertrudzie Mateja, Annie Mitko, Marii Rudzik, Annie Skrzypczyk, Emilii Suchy, Agnieszce Szwarcer i Piotrze Wysadzie.**

Niewątpliwie najbardziej znaną czynną zawodowo kroszonkarką jest **Stefania Topola** (1939), mieszkanka Opola-Grudziec. Sztuki zdobienia jaj wielkanocnych nauczyła się od matki Marii Warwas. Technika oraz wzornictwo tej twórczyni stopniowo ewoluowały. Do końca lat 80. XX wieku do zdobienia używała brzoźwy, a ryte przez nią ornamenty roślinne były duże i czytelne. W kolejnej dekadzie artystka zaczęła stosować nożyki rytownicze, co umożliwiło jej wydrapywanie drobniejszych wzorów. Jaja barwi przeważnie w farbach do tkanin, lecz do dzisiaj używa także

cebulanki. Jej kompozycje niekiedy zachowują tradycyjny symetryczny układ, przedzielony zazwyczaj szlaczkiem, kiedy indziej są to grupy swobodnie rozmieszczonych roślinnych ornamentów tzw. wzór znikąd-donikąd.

Stefania Topola, jeszcze pod panieńskim nazwiskiem Warwas, zdobyła II nagrodę w wojewódzkim konkursie kroszonkarskim w 1958 roku. Była laureatką wielu późniejszych edycji tej imprezy. Członkinią Stowarzyszenia Twórców Ludowych została w 1973 roku. W latach 1994–2014 pełniła funkcję prezesa Oddziału Opolskiego stowarzyszenia. W latach 2015–2026 prezes honorowy.

Aneta Bekiersz (1993) zamieszkała w Kamionku, jedna ze zdolniejszych twórczyń młodszego pokolenia. Techniki ozdabiania jaj wielkanocnych oraz wzornictwa nauczyła się w domu rodzinnym – od matki Teresy Hurek. Razem z siostrą Ewą Pietrek tworzą przepięknie cieniowane kroszonki o drobnych wzorach w rozmaitych kompozycjach. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2009 roku. W latach 2014, 2016, 2018 i 2019 zdobyła w nim pierwszą nagrodę.

Mariola Blania (1974), mieszka w Obrowcu. Zdobi jajka za pomocą specjalnego nożyka rytowniczego. Pochodzi z rodziny o wielopokoleniowej tradycji zdobienia jaj wielkanocnych. Kilka osób z jej rodziny jest członkami Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Tworzy piękne kroszonki, najczęściej w dwustronnym symetrycznym układzie wzorów. Wydrapuje duże kwiatki, nawiązujące do regionalnej ornamentyki. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 1994 roku. Uzyskała pierwszą nagrodę w 1995, 2020 i 2022 roku.

Patryk Blania (1994) z Obrowca to jeden z niewielu mężczyzn uprawiających tę dziedzinę twórczości ludowej. Uzdolniony plastycznie, wywodzi się z rodziny o wielopokoleniowych tradycjach wykonywania jaj wielkanocnych. Jajka zdobią jego babcia, matka, ciotki i kuzynki. Do barwienia używa farb do tkanin, a rysunek tworzy przy użyciu specjalnego nożyka. Oprócz tradycyjnych



↑

Patryk Blania

dwustronnych kompozycji, twórca słynie z jajek zapisanych na całej powierzchni za pomocą wzoru znikąd-donikąd oraz fantazyjnych wzorów zainspirowanych ukraińską sztuką ludową. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 2010 roku. Jako jedyny mężczyzna zdobył Nagrodę Specjalną im. Jerzego Lipki w 2026 roku. Laureat pierwszej nagrody w latach 2011, 2013, 2020, 2021, 2022 i 2024.

Ewa Giemza (1985), zamieszkała w Prudniku. Techniki i wzornictwa nauczyła się sama, korzystając z literatury tematu i podpatrując twórczynie ludowe. Tworzy piękne symetryczne kompozycje, przeważnie o układzie pionowym, dzielone szlaczkiem. Jej prace są w finezyjny sposób wycieniowane i charakteryzuje je czytelny wzór. Prowadzi działalność edukacyjną, współpracuje z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych wstąpiła w 2020 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2013 roku. Laureatka pierwszej nagrody w 2020, 2022, 2023 i 2025 roku.

Agnieszka Gryc (1980–2020) ze Szczeczyka, jedna z wyjątkowo uzdolnionych kroszonkarek. Techniki rytowniczej nauczyła się podpatrując pracę i kroszonki twórczyń uczestniczących w konkursach. Jajka farbowała w barwnikach do tkanin oraz w czarnym tuszu. Przy zdobieniu posługiwała się nożykiem rytowniczym. Jej przepiękne, symetryczne, dwustronne kompozycje były bardzo czyste i przejrzyste. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Kroszonki Opolskie uczestniczyła w latach 2004–2010, a w 2007, 2008 i 2010 roku uzyskiwała w nim pierwszą nagrodę.

Barbara Herok (1963) z Malnii należy do najwybitniejszych twórczyń pochodzących z tego znanego ośrodka kroszonkarskiego. Techniki i sposobów barwienia uczyła się w domu rodzinnym oraz od innych osób. Do farbowania stosuje barwniki chemiczne, a do wydrapania wzoru używa nożyków rytowniczych. Tworzy duże, przejrzyste kompozycje kwiatowe, okraszone szlaczkami.



Kroszonki z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Agnieszka Gryc, 2009



Barbara Herok i detal kroszonki jej autorstwa,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, 2018

Grażyna Jozsko i detal kroszonki jej autorstwa,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, 2019

Wystawiała swoje prace podczas Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem, Festiwalu Folkloru Polskiego *Sabałowe Bajania* w Bukowinie Tatrzańskiej, Targów Poznańskich w Poznaniu; Targów Sztuki Ludowej w Krakowie, w Lille, Strasburgu i kilkakrotnie w Berlinie. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1983 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 1992 roku, a w latach 1999–2002 zdobyła w nim pierwszą nagrodę. Niezwykle sympatyczna, propagatorka kultury ludowej, wychowała wiele młodych znakomitych kroszonkarek.

Grażyna Joszko (1967), zamieszkała w Dańcu, córka znanej twórczyni ludowej Ireny Kurek, kontynuuje wielopokoleniowe tradycje rodzinne. To najbardziej utytułowana opolska kroszonkarka. Jej wytwory należą do najpiękniejszych na Opolszczyźnie. Czytelne kompozycje mają symetryczny, dwustronny układ, oddzielony południkowym szlaczkiem. Zabarwione w farbach do tkanin jajka skrobie za pomocą nożyka rytowniczego. Od 1996 roku członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W 1997 roku po raz pierwszy wzięła udział w Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki. Zdobywczyni Nagrody Specjalnej im. Jerzego Lipki w 2012 i 2019 roku i pierwszej nagrody w latach: 1997, 2002, 2007, 2008, 2010, 2011, 2015, 2016 i 2017.

Sukcesy odnoszą również córki twórczyni: **Andrea Joszko** (1989) zdobywczyni Nagrody Specjalnej im. Jerzego Lipki w latach 2017–2018 i pierwszych nagród w latach 2009–2011 i 2015 oraz **Adriana Kozyra** (1992) laureatka Nagrody Specjalnej im. Jerzego Lipki w 2013 roku i pierwszych nagród w latach 2010–2012, 2014, 2021 i 2023. Obie przynależą do Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 2012 roku.

Bożena Konieczko (1962), mieszkanka Kolonowskiego, należy do grona bardziej utytułowanych opolskich kroszonkarek. Zdobienia jaj techniką rytowniczą nauczyła się od siostry. Do drapania używa nożyka rytowniczego. Jajka barwi w farbach do tkanin. Tworzy ładne czytelne kompozycje przeważnie o układzie pionowym, symetryczne.



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Andrea Joszko, 2023



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym, jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, wyk. Bożena Konieczko, 2021

Dawniej jej prace charakteryzowały się znacznie drobniejszym wzornictwem. Wielokrotnie prowadziła warsztaty i lekcje. Współpracuje z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Brała udział w Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, targach i pokazach w Hanowerze, Moguncji i Saarbrücken. W 1996 roku wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 1995 roku. Zdobyła pierwszą nagrodę w latach 1996, 1999, 2000, 2003 i 2005.

Barbara Matyszok (1972) z Dąbrówki Łubniańskiej, zdobnictwa jaj nauczyła się w domu rodzinnym. Powierzchnię jajka barwi w farbach do tkanin, niekiedy w tuszu. Nożykiem rytowniczym wydrapuje piękne, bardzo czytelne ornamenty roślinne. Najczęściej wykonuje kompozycje symetryczne, przedzielone południkowym szlaczkiem. Zdarza się, że tworzy kompozycje zgeometryzowane w postaci trójkątów, rombów, zapęnlonych drobniejszymi wzorami roślinnymi. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki po raz pierwszy wzięła udział w 1995 roku. W latach 1997–1999, 2001, 2003 i 2004 uzyskała w nim pierwszą nagrodę.

Wioleta Obrzud (1984), mieszka w Obrowcu. Pochodzi z rodziny znanej twórczyni ludowej Elżbiety Pazur. To najbardziej utytułowana kroszonkarka średniego pokolenia. Zdobić kroszonki nauczyła się od babci i mamy – twórczyni Gizeli Śmieszek. Drapie przeważnie piękne symetryczne kompozycje o układzie pionowym, o wyrazistej i czytelnej ornamentyce. Wielokrotna laureatka konkursu dla dzieci i młodzieży szkolnej. Jest członkinią Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 2009 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2003 roku. Jako jedyna twórczyni trzykrotnie zdobyła Nagrodę Specjalną im. Jerzego Lipki, w 2021, 2023 i 2024 roku. W latach 2014, 2020, 2022 i 2026 otrzymała w tym konkursie pierwszą nagrodę.

Teresa Ozimek (1972) to uznana opolska kroszonkarka zamieszkała w Koscicach. Zdo-

bienia ją techniką rytowniczą nauczyła się od matki. Barwi je w farbach do tkanin, do skrobania stosuje nożyki rytownicze. Tworzy wyrafinowane kompozycje roślinne, zazwyczaj symetrycznie rozłożone (dwustronnie). Uczestniczyła w Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, w pokazach i targach w Moguncji, Berlinie i Saarbrücken. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych została przyjęta w 2000 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 1996 roku. W latach 1996, 1997, 2001, 2002 i 2008 otrzymała w konkursie pierwszą nagrodę.

Ewa Pietrek (1988), zamieszkała w Kępie. Techniki rytowniczej oraz wzornictwa nauczyła się w domu rodzinnym – od matki. Jajka zdobi również jej młodsza siostra Aneta Bekiersz. Jej dzieła charakteryzuje wysoki poziom artyzmu i precyzji, co szczególnie widać w efekcie cieniowania. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych wstąpiła w 2019 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2008 roku. Dwukrotnie zdobyła Nagrodę Specjalną im. Jerzego Lipki w latach 2015 i 2016. Jest laureatką pierwszej nagrody w 2017 i 2018 roku.

Monika Raczek (1988) to twórczyni z Borka. Jako dziecko zaczęła uczestniczyć w zajęciach prowadzonych przez twórczynię ludową Barbarę Herok w świetlicy w Malni. Jajka barwi w tuszu kreślarskim. Często miesza ze sobą kolory uzyskując ciekawe pastelowe barwy. Do zdobienia używa nożyka do tapet. Wypracowała własny bardzo charakterystyczny i rozpoznawalny styl. Drapie duże kompozycje kwiatowe. Od kwiatów w bok odchodzą węzowate wici roślinne. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 2011 roku. W latach 2016, 2024 i 2026 uzyskała w nim pierwszą nagrodę.

Agnieszka Rosicka (1969) to bardzo utalentowana kroszonkarka z Opola. Jako jedyna z powodzeniem występuje w dwóch kategoriach konkursowych wykonując oklejanki



↑

Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Barbara Matyszok, 2011



↗ ↘
Ewa Pietrek i detal kroszonki jej autorstwa,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, 2019

↗ ↘
Wioleta Obrzud i detal kroszonki jej autorstwa,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, 2011




 Agnieszka Rosicka i detal kroszonki jej autorstwa,
 jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, 2023


 Anna Ozimek i detal kroszonki jej autorstwa,
 jajko kurze, farba do tkanin, drapanie, 2016



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Gizela Śmieszek, 2024



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Agnieszka Rosicka, 2026



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, tusz, drapanie,
wyk. Monika Szefer, 2011



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Teresa Ozimek, 2015



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, wywar z cebuli, drapanie,
wyk. Elżbieta Szymczyna, 2013



↑

Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Ewa Pietrek, 2019



Kroszonka z motywem roślinno-kwiatowym,
jajko kurze, farba do tkanin, drapanie,
wyk. Renata Janik, 2011

i kroszonki (co dwa lata prezentuje prace wykonane w jednej z tych dwóch technik). Zdobienia jaj wielkanocnych nauczyła się podpatrując inne twórczynie. Jej kroszonki charakteryzuje duży czytelny wzór oraz piękne cieniowanie. Została członkinią Stowarzyszenia Twórców Ludowych w 2024 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2015 roku. W 2025 roku uzyskała Nagrodę Specjalną im. Jerzego Lipki, a w latach 2016, 2018, 2020, 2022, 2024 i 2026 zdobyła pierwszą nagrodę.

Anna Wieszołek (z domu Ozimek) (1999), mieszka w Kosicach. Jest córką znanej opolskiej twórczyni ludowej Teresy Ozimek. Do ozdabiania używa nożyka rytowniczego. Jajka farbuję w barwnikach do tkanin. Jej prace charakteryzują się symetrycznym pionowym układem kompozycji, bardzo czytelnym i wyrazistym wzornictwem. Wielokrotna laureatka konkursu dla dzieci i młodzieży szkolnej. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki po raz pierwszy wzięła udział w 2014 roku. Dwukrotnie uzyskała Nagrodę Specjalną im. Jerzego Lipki, w 2014 i 2020 roku. Pierwszą nagrodę odebrała w 2021 roku.

Spośród żyjących twórczyń starszego pokolenia na szczególną uwagę zasługują także: **Anna Kopik, Krystyna Bienias, Grażyna Czeakała, Edeltraud Fornol, Gerda Klimek, Edeltrauda Krupop, Łucja Mandalka, Małgorzata Mateja, Maria Niestrój, Wanda Onik, Lidia Parkitna-Rawluk, Elżbieta Pazur, Ewa Przybył, Krystyna Rudzik, Elżbieta Szymczyzna, Irena Zawadzka** i **Maria Żmija-Głombik**.

Z grona reprezentującego średnie pokolenie należy wspomnieć o **Edycie Cichoń, Marii Cichoń, Grażynie Fili, Gabrieli Gałęczy, Marzenie Gruszcze, Sabinie Karwat, Kornelii Klimek, Halinie Knosali, Dorocie Kokot, Iwonie Pissarczyk, Magdalenie Poprawce, Katarzynie Potockiej, Karinie Schmidt, Irenie Simon, Teresie Sobocie, Edycie Szymeczek, Gizeli Śmieszek, Gabrieli Waliczek** i **Marii Zimermann**.

Spośród prac młodszych twórczyń należy zwrócić uwagę na dzieła: **Sonii Bandury, Magdaleny Czeakały, Sonii Fikus, Dominiki Kunickiej, Patrycji Landas, Justyny Lan-gner, Julii Mani, Andrei Michalik, Agnieszki Okos, Natalii Patrzek, Marty Pytel, Sonii Sappok, Doroty Schmidt, Doroty Spałek, Ewy Sumlińskiej** i **Anny Winiarskiej**.

Kroszonka w obrzędowości wielkanocnej

Jajko od niepamiętnych czasów symbolizowało początek życia. Motyw ten jest powszechnie obecny w większości znanych naukowcom mitów kosmogonicznych. Jajka stanowiły cenną ofiarę dla bóstw, dlatego miały zastosowanie w różnych zabiegach magicznych (ofiary zakładzinowe, ofiary agrarne, liturgia kultu zmarłych i inne). Barwiono je przy użyciu ochry lub innych naturalnych barwników, z których uzyskiwano kolor czerwony.

Narodziny nowego życia utożsamiano ze zmartwychwstaniem, uważano zatem jajo za symbol wiosny. Te wywodzące się z pogańskiej tradycji elementy, zostały zaadoptowane przez religię chrześcijańską. W ten sposób w kalendarzu kościelnym pojawiły się Święta Wielkanocne, obchodzone w niedzielę po pierwszej wiosennej pełni. Dawniej zdobienie jaj odbywało się wyłącznie w okresie poprzedzającym święta. Drapaniem kroszonek zajmowały się głównie panny. Jajka przeznaczone do święcenia przygotowały zamężne kobiety, a do zabawy dzieci i młodzieży. Poświęcone jajka spożywa się podczas uroczystego śniadania w pierwszy dzień świąt. Niemiecki ludoznawca Paul Drechsler pisał, że już na początku XX wieku zwyczaj ten praktykowano na Śląsku Opolskim. Do niedawna skorupki ze zjedzonych jajek zbierano i rozrzucano wokół drzew w sadzie, co miało zapewnić urodzaj. Jajkiem karmiono zwierzęta w oborze, żeby dobrze się chowały.

W Poniedziałek Wielkanocny, za polewania wodą podczas śmिंगusa-dyngusa panny

obdarowywały kawalerów kroszonkami. Te, które cieszyły się szczególnym wzięciem, musiały przygotować dużą ilość jajek, tak aby wszyscy odwiedzający otrzymali podarek. Każdy kolor miał swoje znaczenie. Zielone jajka dawano uczniom i młodzieży, czarne jajka przeznaczano dla osób starszych i szanowanych. Fioletowe jajka dziewczyny dawały starszym kawalerom. Dla swoich wybranków, o czym już wyżej wspomniano, miały wydrapane czerwone i brązowe kroszonki, na których często dodatkowo zamieszczały okazjonalne wierszyki. Otrzymanie żółtego jaja stanowiło afront, oznaczało bowiem odrzucenie kawalera. Żeby podkreślić wyjątkową niechęć do młodzieńca, panna wręczała mu jajo surowe, wkładała je do kieszeni i rozgniatała. Zwyczaj obdarowywania jajkami jest spotykany również współcześnie, chociaż zapomnieniu uległo symbolicznie znaczenie większości barw. Jedynie jajka w kolorze czerwonym, z motywem sentymentalnym, są jeszcze niekiedy wręczane wybrankom.

Kroszonki używało się i używa do różnego rodzaju zabaw wielkanocnych. Z kolorowymi jajkami przywiązanymi do drzewka iglastego lub wierzbowego (chodzenie z goikiem)

chodzą jeszcze dzieci w niektórych miejscowościach Opolszczyzny. To symboliczne powitanie nowego czasu – wiosny. W Niedzielę Wielkanocną dzieci i młodzież przynoszą ze sobą zafarbowane, ugotowane lub surowe jajka, a następnie się nimi stukają. W zabawie tej zwanej *walatką* zwycięża osoba, której kroszonka pozostaje cała. W drugi dzień świąt rano rodzice z dziećmi udają się do ogrodu, by szukać gniazdka z zajączkiem, kolorowymi jajkami i słodyczami. Bardzo ciekawą reminiscencją dawnych zwyczajów agrarnych było kulanie jajec. Uczestniczyły w nim głównie dzieci i młodzież. Z usypanej w centrum miejscowości platformy ziemnej opuszczano w dół kroszonki. Istniało kilka wariantów tej zabawy. Jajka turlano indywidualnie lub grupowo. W tym drugim przypadku na górze platformy ustawiano deskę startową, za którą kładziono kroszonki. Po jej podniesieniu jajka staczały się w dół. Zwyciężała osoba, której jajko pokonało najdłuższą odległość lub zwycięzcą zostawał ten, kto pierwszy trzykrotnie trafił do dołka zwanego *ducką*. Do końca lat 60. XX wieku zabawę tę praktykowano we wsi Chudoba, a jeszcze w pierwszej dekadzie XXI wieku kulanie jajec odbywało się w Kraskowie.



↑
Chodzenie z goikiem w Muzeum Wsi Opolskiej
w Opolu, 2014



↑

Śmigus-dyngus w Muzeum Wsi Opolskiej
w Opolu, 2010

Zakończenie

Kroszonki opolskie to zapewne te dzieła z dziedziny plastyki obrzędowej, z których Opolszczyzna jest znana najbardziej. Charakterystyczne dlań motywy roślinne na stałe zapisały się w kanonie polskiej twórczości ludowej. Na wymienionym obszarze na szczególną uwagę zasługuje wielopokoleniowa tradycja zdobienia jaj wielkanocnych. Utrwaleniu i rozwojowi tej dziedziny twórczości przysłużył się organizowany przez Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki oraz duże lokalne konkursy kroszonkarskie w Dobrzeniu Wielkim, Gogolinie, Strzelcach Opolskich, Strzeleckach czy też Zdieszowicach. Do Opolskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych licznie wstępują osoby młode i to głównie kroszonkarki. Można zatem liczyć, że ta wspaniała tradycja nadal będzie kontynuowana. Sprzyja temu również duże zapotrzebowanie na zdobione jajka i to nie tylko w okresie wielkanocnym. Kroszonki są bardzo chętnie kupowane przez turystów jako pamiątki regionalne.

Wzory z jajek zostały przeniesione we wzorcowni opolskiej Cepelii na malowaną porcelanę. Motyw ten pojawił się w nurcie kultury popularnej – jako nadruk na różnorodnych materiałach promocyjnych czy też w postaci dużych, cementowych malowanych jaj.

Ta niezwykle dzisiaj popularna konwencja etnodesignu jest wykorzystywana do promocji lokalnych przedsięwzięć. Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu będzie kontynuować akcję wystawiania pomników niematerialnego dziedzictwa Opolszczyzny w postaci makiet kroszonek. Muzeum nadal zamierza prowadzić cykliczne szkolenia dzieci i młodzieży w zakresie zdobywania umiejętności rękodzielniczych. Utworzone zostaną kolejne grupy, których uczestnicy będą uczyć się zdobienia kroszonek. W 2026 roku po raz pierwszy zostanie zorganizowana impreza folklorystyczna Święto Wzoru Opolskiego, poświęcona wyłącznie regionalnemu rękodziełu. Planowane są działania wystawiennicze i wydawnicze o tej tematyce. Mamy nadzieję, że wspólnie z Urzędem Marszałkowskim opracowana zostanie strategia promocyjna kroszonkarstwa i malowanej porcelany opolskiej, dostosowana do potrzeb współczesnego odbiorcy. Liczymy także na owocną współpracę depozytariuszy umiejętności wykonywania opolskiej kroszonki oraz instytucji i lokalnych stowarzyszeń, po to, aby podjąć działania zmierzające do wpisania kroszonki na Reprezentatywną Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO. Pokazanie inności, wyróżników, które akcentują naszą regionalną odrębność, stanowi bowiem fundament zaistnienia w otaczającym nas krajo-brazie kulturowym.



↑

Brama wielkanocna w Borkach Małych, 2019





Stała się naszym sukcesem wspólnym,
po który, aby mieć zawsze radość w domu,
będą sięgać wszyscy.
Pamiętajmy: kroszonki opolskie miały
i chyba wciąż mają siłę magiczną,
a malarstwo na porcelanie z nich się wywodzi.

Czesław Kurek



Malowana porcelana opolska

Bogdan Jasiński

Geneza i rys historyczny

Począwszy od połowy lat 60. XX wieku w wielu sklepach Cepelii zlokalizowanych na terenie całego kraju, można było nabyć malowaną opolską porcelanę. Kompletu obiadowe i śniadaniowe, wazony, patery i inne rozmaite formy przyozdobione w wielokolorowe lub jednobarwne ornamenty roślinne, przeniesione z opolskich kroszonek, cieszyły się sporym zainteresowaniem wśród mieszkańców całej Polski i zagranicznych turystów. Dużą część produkcji opolska Cepelia eksportowała poza granice kraju. Skąd pojawił się pomysł na malowanie porcelany w ten 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 wytwórczości artefaktów z dziedziny plastyki obrzędowej. Spośród nich najbardziej znane są opolskie kroszonki (krośsonki), czyli wielkanocne jajka zdobione techniką rytowniczą. W celu podtrzymania tradycji ich wykonywania, w 1958 roku Wojewódzki Wydział Kultury w Opolu zorganizował pierwszy wojewódzki konkurs kroszonkarski. Imprezę tę na początku lat 60. realizowano w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu i Miejskim Domu Kultury w Opolu. W 1963 roku, w komisji oceniającej prace zasiadali etnografka Halina Jakubowska, Prezes opolskiej Cepelii Jan Matysek oraz lokalni działacze społeczni

i znawcy kultury regionalnej: dr Czesław Kurek i Franciszek Adamiec. Podczas obrad jury został zgłoszony postulat podjęcia działań zmierzających do przeniesienia tradycyjnego wzornictwa z kroszonek na bardziej trwałą materiał i rozpropagowania go wśród szerszego grona odbiorców. Realizacji tego zadania podjął się dr Czesław Kurek, którego zafascynowały dekorowane porcelanowe jaja czeskie. W działaniach wspomagał go Jan Matysek. Do siedziby Cepelii zaprosili podwójną laureatkę konkursu kroszonkarskiego Stefaninę Okos (znana później pod nazwiskiem Topola). W toku rozmów ustalono, że to ona przeprowadzi pierwsze próby na porcelicie pozyskanym z Zakładów Porcelitu Stołowego w Tułowicach. Wykonane prace zostały wypalone w piecu ceramicznym w Cepelii. Niedługo później w próbach zaczęła uczestniczyć Róża Żymełko, która oprócz tego zajęła się kwestiami logistycznymi.

W trakcie tych działań pojawiły się problemy natury formalnej. Prezes Jan Matysek nie otrzymał zgody na rozpoczęcie produkcji wyrobów tego rodzaju. W centrali Cepelii uznano drapanie porcelitu za nazbyt nowoczesną technologię, niemającą związku z tradycyjnymi kroszonkami. Wstawiennictwo wybitnego polskiego etnografa prof. Romana Reinfussa zadecydowało o zmianie stanowiska w Warszawie. Próby z surowcami i materiałami trwały do marca 1964 roku. Oprócz wyżej wymienionych osób uczestniczyła w nich Gertruda Mateja, a wzornictwo dopracowywał Piotr Grabowski. Stopniowo uruchamiano



↑

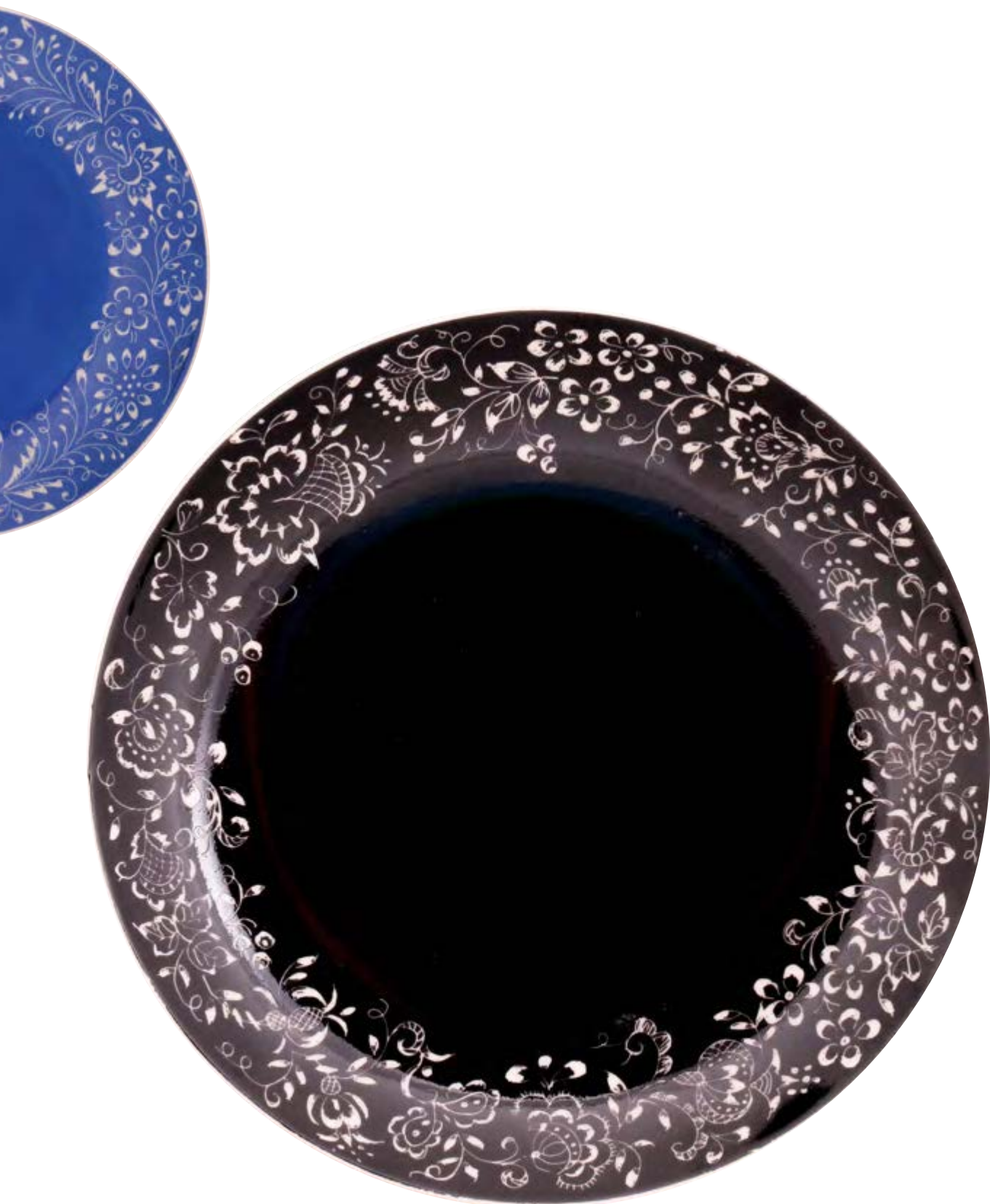
Talerz duży płytki,
porcelit, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie,
wyk. Stefania Okos, lata 60. XX w.



Talerz duży płytki,
porcelit, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie,
wyk. Anna Mrugała, lata 60. XX w.



Talerzyk deserowy,
porcelit, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie,
wyk. Anna Skrzypczyk, lata 60. XX w.



Talerzyk deserowy,
porcelit, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie,
wyk. Gertruda Mateja, lata 60. XX w.



↑

Wazon,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie natryskowe,
drapanie, malowanie ręczne,
wyk. Maria Kobyłka, 1975

produkcję w pierwszym zakładzie Cepelii przy ul. Reymonta. Praca zdobniczek miała początkowo charakter społeczny, jednak z czasem Jan Matysek przyznał twórczyniom nagrody finansowe za wykonanie pamiątkowych pater.

Przez kilka lat wzory drapano wyłącznie na porcelicie, dopiero w drugiej połowie lat 60. XX wieku zaczęto do tego celu wykorzystywać białą porcelanę. Stopniowo przy malowaniu porcelany zatrudniano w Cepelii coraz więcej pracowników. Obowiązywały bardzo surowe zasady rekrutacji: każda osoba miała za zadanie wykonać kilka kroszonek, przedstawić dyplomy uczestnictwa w konkursach kroszonkarskich, nie posiadać żadnych profesjonalnych kwalifikacji artystycznych i być z pochodzenia autochtonem. Na tej podstawie oceniano przydatność poszczególnych osób w dekorowaniu porcelany.

W 1968 roku oficjalnie uruchomiono dział zdobnictwa porcelany wzorami adoptowanymi z opolskich kroszonek. W tym samym roku w Teatrze Ziemi Opolskiej przy ul. Krakowskiej (dzisiejsza Filharmonia Opolska) odbyła się pierwsza publiczna prezentacja opolskiej malowanej porcelany, połączona z pokazami warsztatowymi, prowadzonymi przez Marię Rudzik, Marię Kobylkę i Stefanę Okos.

W 1971 roku do pracy w dziale zdobnictwa została przyjęta Alicja Kwiatkowska, której Jan Matysek pozostawił dużą swobodę w działaniu. Dzięki jej przedsiębiorczości opolska Cepelia miała zapewniony stały dopływ dobrej jakościowo porcelany. To ona opracowała technologię wytwarzania balsamu dodawanego do farb naszkliwnych. Niestety, niekiedy balsam ulegał samozapłonowi i wybuchał. Jedną z takich eksplozji spowodowała duże zniszczenia w zakładzie. Niedługo potem pracownia została przeniesiona na ul. Staromiejską. W latach 70. XX wieku porcelana malowana w opolskiej Cepelii zdobyła uznanie nie tylko odbiorców krajowych, ale stała się 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 związana z nagradzaniem pracowników, wprowadzona przez Jana Matyska. Od końca lat 60. XX wieku w Cepelii organizowano wewnętrzne konkursy zdobienia porcelany (w późniejszym okresie comiesięczne), co połączone było z przyznawaniem nagród finansowych dla laureatów. Oceniane były wszystkie prace wytworzone przez pracowników w określonym terminie. Przy malowaniu pracowało wtedy około 70–80 osób.

Stopniowo na porcelanie zaczęło dominować bardzo drobne, zagęszczone, wielobarwne wzornictwo. W toku prowadzonych dalszych prób udoskonalony został proces technologiczny. Ornamentykę starano się przenieść na inne materiały, takie jak szkło, płótno czy też drewno. W 1976 roku Oddział Opolski Stowarzyszenia Twórców Ludowych zorganizował wystawę *Ludowa Twórczość Artystyczna na Opolszczyźnie*. Na ekspozycji zaprezentowano m.in. dzieła opolskich malarek porcelany. O roli i znaczeniu tego zjawiska świadczą słowa zamieszczone w katalogu wystawy: *Wiele zdobniczek porcelany, wyżywających 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 80. XX wieku konkursy zdobienia porcelany miały charakter otwarty – uczestniczyło w nich również osoby niezrzeszone w opolskiej Cepelii. Twórczynie często brały udział w imprezach plenerowych tj. *Cepeliada*, Targi Sztuki Ludowej, w pokazach w wielu miastach w Polsce i poza granicami kraju (Biegorod, Lipsk, Poczdam, Enschede, Bruksela i inne). Od połowy lat 90. XX wieku zauważalne było znaczne pogorszenie kondycji finansowej opolskiej Cepelii, związane ze spadkiem zainteresowania jej wyrobami oraz spowodowane decentralizacją krajowej spółdzielni.



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie natryskowe,
drapanie, malowanie ręczne,
wyk. Maria Niesłony, lata 70. XX w.



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie natryskowe,
drapanie, malowanie ręczne,
wyk. Anna Mrugała, lata 70. XX w.



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie natryskowe,
drapanie, malowanie ręczne,
wyk. Maria Rudzik, 1978



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Maria Niestony, lata 70. XX w.



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne,
malowanie ręczne,
wyk. Anna Mrugała, lata 70. XX w.



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Anna Mrugała, lata 70. XX w.



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Małgorzata Kozubek, 1977



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Krystyna Radziwolska, 1986



↑

Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Maria Rudzik, 1978



↑

Filiżanka ze spodkiem,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie natryskowe,
drapanie, malowanie ręczne,
wyk. Maria Rudzik, 1976

Okazało się, że w warunkach wolnorynkowych państwowe zakłady, zrzeszenia czy też spółdzielnie mają problemy z utrzymaniem produkcji i zbytu. Podjęto brzemienne w skutkach decyzję o transakcji z nieistniejącym kontrahentem, co spowodowało duże straty w majątku spółdzielni. Opolska Cepelia miała wówczas swoją siedzibę w nowej lokalizacji, przy ul. Katedralnej. Powoli rozpoczęto wyprzedaż majątku, zmniejszano zatrudnienie, aż w 2006 roku spółdzielnia ogłosiła upadłość, a rok później została zlikwidowana. Wzorcowie i większość dokumentacji przekazano do Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu.

Stopniowa likwidacja opolskiej Cepelii spowodowała, że wiele zdobniczek zrezygnowało z malowania porcelany. Powstało kilka jednoosobowych firm, które niejednokrotnie borykały się z trudnymi realiami naszego rynku. Do najważniejszych problemów należały: niewielkie moce przerobowe zakładu, trudności ze zbytem wyrobów i niewypłacalność kontrahentów. Osoby prowadzące działalność handlową wspominały również o braku perspektyw rozwoju, co spowodowane było znacznym niedoborem wykwalifikowanych pracowników. Paradoks polegał na tym, że dawna kadra pracownicza Cepelii nie chciała funkcjonować w nowo powstałych firmach prywatnych. Na szczęście z czasem część malarek nawiązała współpracę z lokalnymi władzami oraz jednostkami kultury i znalazła rynek odbiorców prywatnych (Grażyna Czekala, Małgorzata Mateja, Alina Wypchło, Teresa Ozimek, Barbara Trąbczyńska, Wanda Kłoczek, Krystyna Tyrolska, Krystyna Szkilnik). W Opolu powstały firmy zatrudniające malarki porcelany, prowadzone przez Leokadię Trebel i Ewę Żołą. W pracowniach tych swoje pierwsze kroki stawiały takie malarki jak: Sandra Ejsmont, Agnieszka Okos i Sabina Kurek. Małgorzata Mateja rozpoczęła współpracę z uznanymi malarkami i malarzami opolskiej porcelany: Agnieszką Mazur, Ireną Słaboń, Waltraudą Szulc oraz Józefem Grzesiakiem.

W 2011 roku, żeby zaktywizować środowisko twórcze malarek opolskiej porcelany nastąpiła próba zawiązania grupy, mającej na

celu organizację konkursu malowania porcelany. W jej skład wchodził: Dyrektor Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu Jarosław Gałęza, pracownik Muzeum Bogdan Jasiński, Prezes Stowarzyszenia EPIN Małgorzata Tybulczyk, Prezes Opolskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych Stefania Topola i właściciel Opolskiej Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego i Ludowego Ewa Żoła. Z przyczyn formalnych do realizacji projektu nie doszło. Przełomowy dla dalszego rozwoju opolskiej malowanej porcelany okazał się rok 2012. Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu we współpracy z Urzędem Marszałkowskim Województwa Opolskiego i Oddziałem Opolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych zorganizowało i przeprowadziło I Wojewódzki Konkurs Malowania Porcelany, w którym uczestniczyło 18 osób. I nagrodę zdobyła uznana i utalentowana zdobniczka Teresa Ozimek z Kosic. Szczególnie cenne było dostrzeżenie tej inicjatywy przez Urząd Marszałkowski Województwa Opolskiego, który postanowił sfinansować większość zadań realizowanych w ramach przedsięwzięcia. W ten sposób zakupiono m.in. surowce i materiały niezbędne do realizacji konkursu: porcelanę i farby naszkliwne. Urząd ufundował również nagrody finansowe.

Od 2013 roku jury przyznaje w konkursie nagrodę główną. W następnych latach liczba uczestników nieznacznie aczkolwiek systematycznie wzrastała. I tak w 2018 roku w konkursie wzięło udział 28 osób, a w 2021 już 35 twórców.

W latach 2016–2023 Muzeum zaczęło realizować bezpłatne działania warsztatowe, mające na celu stopniowe kształcenie przyszłych zdobniczek porcelany. Były to zajęcia prowadzone w okresie wakacyjnym przez uznane opolskie malarki porcelany: Stefanię Topolę, Małgorzatę Mateja, Alinę Wypchło, Teresę Ozimek i Agnieszkę Okos. Pokłosiem tych działań było pojawienie się sporej grupy utalentowanych artystek. Część osób pobierała nauki indywidualnie lub uczestniczyła w krótkich kursach organizowanych np. przez fundację Opolskie Dziouchy. W 2016 roku Muzeum przygotowało mobilną wystawę



↑
Joanna Krok-Alberska
wykonuje kontur na talerzu

✓
Agnieszka HULKIEWICZ
dekoruje talerz

↘
Ewa Pietrek
maluje filiżankę



↑
Malarki porcelany w trakcie ozdabiania prac konkursowych,
od lewej: Arleta Chwalczyk, Bożena Wanat, Adelajda Mrozek,
Dorota Spatek

↙
Ewa Sumlińska z talerzem

↘
Alina Wypchło z talerzem



↑

Dzbanek,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Łucja Mazur, 1976

pokonkursową, którą prezentowano w kilku opolskich ośrodkach. Podobne działania zrealizowano w 2019 i 2023 roku. Co kilka lat publikowano wydawnictwa o tej tematyce, najczęściej w formie katalogów pokonkursowych. Wojewódzki Konkurs Malowania Porcelany rokrocznie uzyskiwał zewnętrzne dofinansowanie. W latach 2013–2014 były to środki z funduszu PROW, w latach 2015–2026 otrzymano dotację z MKiDN. Ważne w tym kontekście jest stałe finansowe wsparcie z Urzędu Marszałkowskiego Województwa Opolskiego.

W 2018 roku w Muzeum utworzono grupę malarek porcelany o nazwie *Uzdolnione babki*. Jej członkinie wspierają się wzajemnie wiedzą i umiejętnościami zdobytymi od twórczyni ludowych.

Niebagatelną rolę w promocji malowanej opolskiej porcelany odegrała wspomniana fundacja *Opolskie Dziouchy*. To dzięki jej członkom (depozytariuszom) umiejętność przenoszenia wzoru z opolskiej kroszonki na malowaną porcelanę opolską została w 2019 roku wpisana na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

W 2024 roku Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu rozpoczęło systematyczną edukację osób, które chciały zdobyć umiejętność malowania opolskiej porcelany. Utworzono cztery dziesięcioosobowe grupy, prowadzone przez zdobniczek porcelany: Sabinę Kurek, Agnieszkę Okos, Ewę Sumlińską i od 2026 roku Małgorzatę Mateja. Spotkania mają charakter cykliczny – odbywa się dwanaście warsztatów trzygodzinnych lub sześć sześciogodzinnych (w skali roku). Zajęcia są bezpłatne, Muzeum zapewnia prowadzących oraz farby naskłiwne. Podczas zajęć uczestnicy zgłębiają tajniki całego cyklu wytwarzania malowanej opolskiej porcelany. Proces edukacji grupy trwa dwa lata. Efektywność tego projektu jest bardzo wysoka. W krótkim czasie pojawiła się duża grupa nowych zdobniczek porcelany, z których część uzyskuje w Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany nagrody i wyróżnienia. Dwa półroczne projekty o podobnym charakterze przeprowadziła w latach 2023 i 2024 Fundacja Dla Dziedzictwa.

W ramach działania *Mistrz – Uczeń* warsztaty prowadziła Małgorzata Mateja.

Jeszcze przed 2023 rokiem potencjał twórczy środowiska opolskich zdobniczek porcelany oceniano na nie więcej niż 70 osób. Systematyczne szkolenia spowodowały pojawienie się dużej ilości artystek posiadających odpowiednią bazę umiejętności. Oczywiście proces umożliwiający uzyskanie pełnego wykształcenia, jest znacznie bardziej długotrwały. Na rynku funkcjonuje spora grupa malarek, próbująca znaleźć odbiorców. Aktualnie na terenie Opolszczyzny mniej lub bardziej aktywnie działa około 110 osób, z czego w wojewódzkim konkursie bierze udział ponad 70 zdobniczek. Muzeum realizuje kolejny dwuroczny cykl warsztatów dla ponad 50 osób. Co ciekawe, w ostatnich latach spora grupa malarek porcelany zgłosiła swój akces do Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie.

Opolskie muzea posiadają w zbiorach kolekcje malowanej i drapanej porcelany. W Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu od końca lat 60. XX wieku dokonywano systematycznych zakupów wyrobów zdobniczek. O kształcie całości kolekcji zdecydowały starania Haliny Jakubowskiej, Elżbiety Wijas-Grocholskiej i Małgorzaty Goc. Jak już wspomniano, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu w wyniku likwidacji opolskiej Cepelii przejęło wzorcownię pracowni zdobienia porcelany. Muzeum posiada kolekcję liczącą około 1000 eksponatów, z czego 500 to unikaty – porcelit i porcelana nagrodzone w konkursach Cepelii w latach 60. i na początku lat 70. XX wieku. Najcenniejsze pozycje stanowią naczynia szklane wykonane techniką rytowniczą. To największa kolekcja malowanej opolskiej porcelany w Polsce, a najprawdopodobniej również w Europie i na świecie.

Techniki i surowce

Pierwsze próby zdobienia przeprowadziła w 1963 roku Stefania Okos. Jako materiału użyła niskogatunkowego porcelitu z Tułowic, pochodzącego z fabrycznych odpadów. Twórczyni otrzymała do zdobienia komplet Mokka (6 filiżanek ze spodkami), który udekorowała metodą natrysku na mokro, przy użyciu pistoletu malarskiego, ołowiowymi farbami naszkliwnymi. Natrysk wykonywano w siedzibie producenta porcelitu, a następnie naczynia przewożono do twórczyni. Praca miała charakter chałupniczy. W domu rodzinnym w Opolu-Grudziecach artystka ułożyła naczynia w pobliżu pieca, po to, by lekko podsuszyć farbę. Potem za pomocą zaostrzonego patyka wydrapała miejscowo farbę, w wyniku czego powstał ozdobny szlaczek wokół brzegu filiżanek i spodków. Całość została wypalona w piecu ceramicznym w Cepelii. W dalszych próbach uczestniczyły także Róża Żymełko i Gertruda Mateja. Już niebawem do drapania zaczęto używać specjalnie zaostrzonych końcówek drewnianych obsadek do stalówek. Proces natryskiwania farb z czasem przenie-

siono do pracowni Cepelii, gdzie zajmowała się nim magazynierka Małgorzata Walecko. Kolejny etap rozwojowy w zdobieniu porcelitu stanowiło nanoszenie farb w kilku, przeważnie podstawowych kolorach, na wydrapane miejsca. Używano do tego stalówki osadzonej w obsadce, 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. Zagraniczne farby naszkliwne służące do natryskiwania i malowania pozyskiwano u pośrednika, w zakładach zlokalizowanych w Wałbrzychu. Koszty produkcji były zatem bardzo znaczące, a efektywność dość skromna. Większość asortymentu była bowiem 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. Gotowe wyroby, po przeprowadzeniu kontroli jakości, załadowywano do pieców ceramicznych i wypalano w temperaturze 800°C.



↑

Zestaw naczyń,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Gertruda Bartodziej, lata 70. XX w.



W drugiej połowie lat 60. XX wieku rozpoczęto próby na porcelanie. Materiał bazowy, czyli gotowe szklwione naczynia kupowano w zakładach w Wałbrzychu i Jaworzynie Śląskiej. Początkowo przy zdobieniu posługiwano się nadal techniką rytowniczą. W tym przypadku także powstawało dużo odpadów (ok. 30%), co spowodowane było faktem, że porcelana znacznie gorzej przyjmowała natryskiwane farby, które podczas drapania łatwiej się wykruślały. W toku prób opracowano nową technologię, stanowiącą kanon wytwarzania opolskiej malowanej porcelany. Powierzchnię szklwionej, białej porcelany dekoruje się przy użyciu stalówki z obsadką. Doskonale do tego celu nadają się stalówki radzieckie o odpowiedniej twardości. Do namalowania konturów kompozycji twórczynie stosują czarną farbę naszkliwną. W przypadku dużych powierzchni tj. wazon kompozycję rozrysowują używając mazaka. Zużyte stalówki o szerszym zakończeniu służą do nakładania kolorów.

Farby naszkliwne kupuje się przeważnie w postaci proszku. Służą one do malowania na

wypalanej ceramice i wymagają połączenia z odpowiednim medium lub rozcieńczalnikiem, aby uzyskać właściwą konsystencję. W opolskiej Cepelii, gdzie zatrudniano zdobniczek w systemie chałupniczym, farby były mieszane z tzw. balsamem, który zabezpieczał je przed wykruszeniem w trakcie transportu. Jak już wspomniano, specyfik przyrządzała Alicja Kwiatkowska, zazwyczaj w osobnym pomieszczeniu lub na zewnątrz. Do jego produkcji stosowano w odpowiednich proporcjach kalafonię, olej wrzecionowy i terpentynę balsamiczną. Gotowany balsam stanowił mieszaninę wybuchową i dopiero po schłodzeniu nadawał się do użycia. Zbyt gęsty sprawiał, że farba nazbyt mocno trzymała się stalówki, dlatego należało wówczas dodać doń kilka kropel terpentyny balsamicznej. Specyfik zabezpieczał pomalowaną powierzchnię naczynia przed starciem farby podczas transportu do pracowni Cepelii. Współcześnie twórczynie nie używają balsamu, ponieważ większość z nich posiada w domu piec do ceramiki. Farby naszkliwne rozcieńczają terpentyną balsamiczną. Niestety, farby na bazie ołowiu

↑

Zestaw naczyń,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Gertruda Hurek, lata 70. XX w.



Nanoszenie konturu na powierzchnię naczynia



Wypełnianie konturu kolorem



Drugi etap wypełniania konturów kolorem



Wykańczanie kompozycji malarskiej

i kadmu są szkodliwe i należy przy ich użytkowaniu zachować ostrożność, podobnie jak i stosując terpentynę należy zapewnić odpowiednią wentylację pomieszczenia. Dostępne są terpentyny o zneutralizowanym zapachu, znacznie niebezpieczniejsze w użytkowaniu. Brak zapachu sprawia, że osoby długo malujące porcelanę wdychają zbyt duże dawki bardzo niezdrowych oparów. W ofercie sprzedaży znajdują się także farby bezołowiowe o nieco innej charakterystyce wypału. Jedną z zalet farb naszkliwnych jest łatwe schnięcie, co umożliwia szybkie załadowanie pomalowanego naczynia do pieca. W opolskiej Cepelii wypały przeprowadzała Alicja Kwiatkowska w temperaturze 777°C. Współcześnie farby

naszkliwne wypala się w zakresie temperatur od 780 do 850°C. Do tego celu używa się pieca elektrycznego – łatwego w obsłudze, bezpiecznego i umożliwiającego precyzyjne sterowanie temperaturą za pomocą programatora.

Wymaga on zasilania jednofazowego (230 V – małe piece) lub trójfazowego (siła, 400 V – piece większe). Ze względu na konstrukcję komory rozróżniamy piece kręgowe (ładowane od góry, o przekroju walcowym) i piece komorowe (ładowane z przodu, o przekroju prostokątnym). Pierwsze z wymienionych są zdecydowanie tańsze, lecz długotrwała i częsta praca przy nich może powodować urazy kostnoszkieletowe, co zdecydowanie rzadziej zdarza się przy obsłudze pieców drugiego typu.



Warto w tym miejscu wspomnieć o bardzo ciekawym epizodzie w dziejach opolskiej Ciepeli, jakim były przeprowadzone na początku lat 70. XX wieku próby przeniesienia wzorów z kroszonek na naczynia szklane. Podobnie jak w przypadku porcelitu były natryskiwane na mokro farbami, które po podsuszeniu wydrapywano rylcem. W ten sposób otrzymano szczególnie piękne i efektowne kompozycje z prześwitami, upodabiające je nieco do dzieł koronkarek. Niestety, temperatura wypału farb naszkliwnych jest wyższa niż szkła. W trakcie tego procesu szkło nierzadko ulegało deformacjom, co zadecydowało o zaprzestaniu dalszych prób z tym tworzywem.

Alicja Kwiatkowska wspomina, że w latach 80. XX wieku pojawiły się duże problemy

z uzyskaniem porcelany odpowiedniej jakości. Zakupów dokonywano nadal w Jaworzynie Śląskiej i Wałbrzychu (zakłady: Krzysztof, Wałbrzych i Książ). Braki uzupełniano w Chodzieży i Włocławku, gdzie wytwarzano naczynia znacznie gorszej jakości. W ostateczności malowano na kamionce bolesławieckiej. Współcześnie zlikwidowano wszystkie śląskie wytwórnie porcelany i część zakładów w Chodzieży. Produkcję wciąż prowadzą Polskie Fabryki Porcelany Ćmielów i Chodzież oraz Zakłady Porcelany Stołowej Lubiana. Oferują jednak wyroby w znacznie gorszym jakościowo gatunku. Między innymi z tego powodu wiele twórczyń zaopatruje się w porcelanę wytwarzaną w Chinach.



↑

Miseczki, szkło, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie, wyk. Gertruda Mateja (lewa), Maria Kobylka (prawa), lata 70. XX w.

Wzornictwo i kolorystyka

W trakcie prób, zanim jeszcze w 1964 roku podjęto decyzję o rozpoczęciu produkcji, wytwarzano wyłącznie naczynia dwubarwne, udekorowane prostymi motywami zaczerpniętymi z kroszonek. Powierzchnię natryskiwano w jednym kolorze, przeważnie jasnej zgniłej 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. Później pojedynczy wzór zajmował więcej niż połowę wyrobu. Stąd była już prosta droga do wypełnienia motywami całości powierzchni naczynia. Kwiaty i liście na talerzach przybierały bardzo duże rozmiary. W drugiej połowie lat 60. XX wieku wydrapane wzory zaczęto zamalowywać różnymi kolorami. Na ciemnych tłach dla kontrastu nanoszono stalówką żywe, podstawowe barwy.

Z czasem Stefania Okos zauważyła, że wydrapywany wzór może być czytelniejszy, jeśli pomiędzy ornamenty dookoła wprowadzi się wolną przestrzeń. W ten sposób powstał popularny szlaczek. Żeby uzyskać ten efekt, twórczynie wydrapywały rylcem wzór na środku talerza i przy jego krawędzi, pozostawiając pomiędzy nimi wolne miejsce. Nieco później wprowadzono ulepszenie, polegające na zastosowaniu wyciętego z papieru okręgu, umożliwiającego dokładne wyznaczenie kompozycji. Pod koniec lat 60. XX wieku pojawiły się naczynia dekorowane na białym tle. Nadal obowiązywały duże czytelne malunki z pięknymi kwiatami i wiciami roślinnymi. Były to przeważnie przedstawienia fantazyjne, nie-realistyczne. Niektóre z twórczyń malowały na powierzchni porcelany motywy kwiatowe, występujące w naturze. Na naczyniach pojawiały się maki, róże, chabry, niezapominajki i inne kwiaty. Na początku lat 70. XX wieku w Cepelii zatrudniono wielu nowych pracowników. Był to okres, w którym rozpowszechni-



Filiżanka ze spodkiem,
porcelit farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie,
wyk. Hildegarda Wysada, lata 60. XX w.



ło się drobne i zagęszczone wzornictwo. Malatury na naczyniach w niczym już nie przypominały przejrzystych, prostych wzorów z kroszonek. Jak wspomina Stefania Topola: Kiedy przyjechałam się ponownie do Cepelii, to wzory malowane przez zdobniczeki 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, żebyśmy im dorównała. Nadal zachowany został indywidualny charakter malatur i kolorów. Rozpowszechniło się nieznane przy technice rytowniczej cieniowanie. Do palety barw stosowanych przy zdobieniu, zostały wprowadzone kolory biały oraz fioletowy – używany rzadko, ze względu na wysoką cenę.

W drugiej połowie lat 70. XX wieku 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 80. XX wieku zrezygnowano z techniki natryskiwania powierzchni i drapania nań rylcem. Wpłynęła na to niska wydajność uzyskiwana przy zastosowaniu tej techniki oraz występujące w trakcie pracy wysokie stężenie szkodliwych pyłów ołowianych. Ponadto brakowało pracowników wykonujących natryskiwanie naczyń, a na kursy przygotowujące do tego typu działań przyjmowano wyłącznie mężczyzn. Wyroby tego typu wykonywano później tylko dla indywidualnych odbiorców. Jak już wspomniano, Jan Matysek prowadził bardzo

↑

Filiżanka ze spodkiem,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Waltrauda Szulc, 1982



Maselniczka,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Otylia Bauer, 1979



Cukiernica,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Maria Rudzik, 1978

przemysłaną politykę wypłacania dodatkowych funduszy osobom zatrudnionym. Miało to zachęcić pracowników do większej aktywności zawodowej. Jako przykład może tu posłużyć kwestia produkcji 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% premię za zdobienie filiżanek.

W latach 80. i 90. XX wieku 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 spośród twórców malowali w zupełnie odmiennej kolorystyce. Nieżyjąca już Gertruda Hurek znakomicie operowała ciepłymi barwami: różnymi odcieniami żółci, czerwieni, pomarańczowego i brązu. Józef Grzesiak jest znany z zamiłowania do koloru fioletowego.

Asortyment wytwarzanych wówczas w Cepelii wyrobów był bardzo szeroki. Obejmował: komplety obiadowe, śniadaniowe, kawowe, pojedyncze talerze, talerzyki, patery, kubki, filiżanki, kufle, czajniki, zestawy do przypraw, dzbanki, wazon y i galanterię.

W opolskiej Cepelii realizowano również zamówienia indywidualne, składane przez krajowych i zagranicznych notabli lub kolekcjonerów. Stefania Topola wspominała, jak pod koniec lat 80. XX wieku ozdobiła dwa wazon y dla delegacji północnokoreańskiej, przedstawiające ulubione miejsca odpoczynku przywódców narodu. Jeden z nich przeznaczony był dla Kim Ir Sena, drugi dla Kim Dzong Ila. Pewną liczbę pater i talerzy wykonano z okazji pielgrzymek Jana Pawła II do Polski. Wytwarzano pamiątki związane z obchodami rocznicowymi w PRL-u i III Rzeczypospolitej.

Współcześnie większość zdobniczek dekoruje naczynia lub galanterię w bardzo tradycyjny sposób. W kompozycjach dominuje barwny ornament roślinno-kwiatowy. W celu

oddzielenia elementów kompozycji, stosują drobny dookolny szlaczek z niebieskich kwiatków i zielonych listków, często malowany przy brzegach naczyń. Wiele twórczyń eksperymentuje z kolorystyką (kompozycje jedno lub dwubarwne, malowanie negatywowe na kolorowych naczyniach), formą kompozycji (asymetryczne, zgeometryzowane). Często stosują napisy okolicznościowe. Niektóre wyspecjalizowały się w malowaniu designerskich motywów zoomorficznych (ptaki, owady ze wzorem opolskim – Sabina Kurek, koty w kompozycji – Ewa Sumlińska). Ogromna większość dekoruje prace ornamentami drobnymi lub średniej wielkości. Duże, piękne wzory roślinno-kwiatowe tworzą m.in.: Agnieszka Okos, Marianna Antosik i Olha Harkusha.

Sylwetki twórców

Z zestawienia sporządzonego przez Alicję Kwiatkowską, kierowniczkę działu zdobienia porcelany, wynika, że w latach 1964–1994 w opolskiej Cepelii zatrudnionych było 270 malarek i malarzy. Brakuje, niestety, pełnych danych dotyczących ostatniego dziesięciolecia funkcjonowania spółdzielni. Można zatem przyjąć, że w całym, przeszło czterdziestoletnim okresie funkcjonowania pracowni, pracowało w niej łącznie nie więcej niż 300 osób.

Jedną z najbardziej zasłużonych dla rozwoju zdobnictwa na porcelanie osób jest **Stefania Topola**, wcześniej **Okos** (1939), mieszkanka Opola-Grudzień. W Cepelii pracowała w latach 1964–2001. To ona została wytypowana przez prezesa opolskiej Cepelii Jana Matyska do przeprowadzenia pierwszych prób na naczyniach porcelitowych przy zastosowaniu techniki rytowniczej. Do najbardziej znanych innowacji, wprowadzonych przez Stefanię Topolę, należy popularny szlaczek. Wzornictwo, jakie wykorzystywała w malowaniu jest pełne odniesień do tradycyjnych motywów z kroszonek. Ornamenty twórczyni charakteryzuje przejrzystość kompozycji. Przy malowaniu często używa barw czerwonej



Stefania Topola i filiżanka z dekoracją jej autorstwa, porcelit, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie, lata 60. XX w.



Filiżanka ze spodkiem, porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, wyk. Gertruda Kleman, 2022

i niebieskiej. Tworzy także przepiękne, monochromatyczne czarne kompozycje. Uczestniczyła w wielu imprezach folklorystycznych, tj.: *Cepeliada* w Krakowie; *Jarmark Jagielloński* w Lublinie, Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem, Festiwal Folkloru Polskiego *Sabałowe Bajania* w Bukowinie Tatrzańskiej. Brała udział w zagranicznych targach w Lipsku, Białgorodzie, Göteborgu, Kołomyi, Lwowie i Berlinie. Otrzymała tytuł Twórcy Ludowego, dyplom Mistrza Rękodzieła Ludowego, Doroczną Nagrodę Ministerstwa Kultury, Złoty Krzyż Zasługi, odznakę *Zasłużony dla Kultury Polskiej* i Brązowy Medal *Zasłużony Kulturze Gloria Artis*. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1973 roku.

Kolejną pionierką zdobienia naczyń porcelitowych i porcelanowych techniką rytowniczą była **Gertruda Mateja** (1911–1988) z Raszowej, zatrudniona w opolskiej Cepelii w latach 1964–1973. Jej wzornictwo charakteryzowała prostota formy i nawiązanie do tradycyjnej ornamentyki. Znak firmowy tej twórczyni to duże motywy o regularnej kresce oraz piękne kolorowe kompozycje wykonane techniką rytowniczą. Wielokrotnie zdobywała nagrody w konkursach zdobienia porcelany w opolskiej Cepelii. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki i w rejestrze twórców ludowych CPLiA. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 1973 roku.

Gertruda Kleman (1944–2024), zamieszkała w Opolu. W latach 1972–1980 i 1990–2001 pracowała w dziale zdobnictwa porcelany opolskiej Cepelii. W ornamentyce często wykorzystywała motyw zielonych listków, znacznie rzadszy u innych zdobniczek. Tworzyła wyraźne i czytelne kompozycje z dużymi wzorami kwiatowymi o różnorodnej kolorystyce. Wykonała także prace ozdobione szkicami konturowymi w kolorze czarnym. Brała udział w wielu imprezach tj.: *Jarmark Jagielloński* w Lublinie, Targi Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Festiwal Folkloru Polskiego *Sabałowe Bajania* w Bukowinie Tatrzańskiej, Festiwal Folkloru Ziem Górskich

w Zakopanem. Otrzymała Brązowy i Srebrny Krzyż Zasługi oraz odznakę *Zasłużony dla Kultury Polskiej*. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych wstąpiła w 1973 roku. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany zadebiutowała w 2012 roku. Uzyskane nagrody: wyróżnienie – 2012, 2013, 2014, 2018, 2019.

Maria Kobyłka (1929–2011), zamieszkała w Dębskiej Kuźni, należała do grona zdobniczek, które malowały na porcelanie najbardziej proste i archaiczne wzory. Do szczególnie pięknych należały wykonane przez nią fioleto-we i kobaltowe komplety do kawy. W pracowni zdobienia porcelany zatrudniona w latach 1965–1979. Chętnie uczestniczyła w pokazach organizowanych w kraju i zagranicą. Demonstrowała swoją twórczość w Warszawie, w Katowicach, Krakowie, Częstochowie, jak również w Brukseli i w Enschede. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki i w rejestrze twórców ludowych CPLiA. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych została przyjęta w 1973 roku.

Irena Kurek (1945–2014), mieszkanka Dańca, zdobiła porcelanę w Cepelii w latach 1968–1978. Większość wyrobów wykonywała przy użyciu techniki malowania, choć na początku posługiwała się również techniką rytowniczą. Należała do grupy starszych twórczyń, dla których przejrzystość formy była istotniejsza od zagęszczenia wzornictwa. Jej ulubionym wzorem kwiatowym były śniegulinki, jak zwykła nazywać wiosenne śnieżyczki. Brała udział w Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, w *Cepeliadzie* w Warszawie, kiermaszach w Lipsku i Pradze. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki i w rejestrze twórców ludowych CPLiA. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1973 roku.

Agnieszka Mazur (1940–2024), mieszkała w Staniszcach Małych. Przez wiele lat pracowała w opolskiej Cepelii, gdzie uczyła się techniki zdobienia od najbardziej uznanych marek: Marii Kobyłki, Gertrudy Mateja, Stefanii Topoli, Marii Rudzik i innych. Uczestniczka i laureatka konkursów malowania porcelany organizowanych w opolskiej Cepelii.



↖
Maria Kobyłka w trakcie dekorowania kufła

↗
Detal dekoracji talerza,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Maria Kobyłka, 1975

↓
Agnieszka Mazur przy pracy
nad kompozycją na filiżance



Krystyna Kozubek
w trakcie dekorowania talerza

Detal dekoracji talerza,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Gertruda Schenk, lata 70. XX w.

Klara Matysiok i wazon z dekoracją jej autorstwa,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
lata 70. XX w.





↑

Serwis kawowy,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie natryskowe, drapanie,
wyk. Maria Kobyłka, lata 70. XX w.

Przez wiele lat współpracowała z Małgorzatą Mateją. Jej wyroby, podobnie jak w przypadku innych starszych twórczyń, posiadają bardzo charakterystyczną ornamentykę: duże czytelne wzory kwiatowe z dominującymi kolorami czerwonym, pomarańczowym i niebieskim. Kompozycję stanowi zazwyczaj dookólny szeroki, gęsto namalowany wzór roślinny z zaznaczonym szlaczkiem przy górnym brzegu. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany uczestniczyła w latach 2012–2018. Uzyskane nagrody: wyróżnienie – 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018.

Maria Rudzik (1930–2016) z Osowca zdobyła porcelanę sposobem rytowniczym, jak i przez malowanie. Była zatrudniona w opolskiej Cepelii w latach 1967–1981. Tworzyła ładne, czytelne kompozycje o wielobarwnej kolorystyce. Wyjątkowo piękna jest jej porcelana ryta na brązowym tle. Wielokrotnie uczestniczyła w pokazach malowania opolskiej porcelany, m.in. w Warszawie, Kazimierzu nad Wisłą, w Krakowie czy też w Katowicach. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki i w rejestrze twórców ludowych CPLiA. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 1973 roku. Od powstania Oddziału Opolskiego przez wiele lat była członkiem jego zarządu.

Anna Skrzypczyk (1908–1982), mieszkanka Dańca, należała do najwybitniejszych zdobniczek porcelany w latach 60. XX wieku. W Cepelii pracowała w okresie od 1968 do 1971 roku. Zdobiła porcelanę techniką rytowniczą oraz malarską. Posiadała znakomite wyczucie kolorów. Tworzyła wielobarwne kompozycje z wielkimi kwiatami. Szczególnie efektownie prezentują się zestawienia podstawowych kolorów na ciemnych, jednobarwnych tłach (brązowych, niebieskich, czarnych). Anna Skrzypczyk była laureatką wielu nagród w konkursach zdobienia porcelany przeprowadzanych w opolskiej Cepelii. Uczestniczyła w Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, *Panoramie XXX-lecia* w Warszawie. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki i w rejestrze twórców ludowych CPLiA.

W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1975 roku.

Warto w tym miejscu wspomnieć także o innych nieżyjących uznanych twórczyniach: **Małgorzacie Blacha**, **Gertrudzie Bartodziej**, **Marii Flak**, **Hildegardzie Gliniorz**, **Eli Grel**, **Marii Niesłony**, **Gertrudzie Hurek**, **Krystynie Kozubek**, **Annie Mateja**, **Marii Polok**, **Róży Prymus**, **Gertrudzie Schenk** i **Gertrudzie Stotko**.

Wiele znakomitych malarek opolskiej porcelany nadal tworzy.

Rozalia (Grażyna) Czeakała (1948) to mieszkanka Gogolina. Jedną z najbardziej uznanych zdobniczek. W latach 1980–1993 pracowała w opolskiej Cepelii, gdzie opanowała tajniki warsztatu, ucząc się od grona twórczyń starszego pokolenia. Aktualnie prowadzi pracownię zdobienia opolskiej porcelany. Jest autorką malatury na ogromnej cementowej filizance znajdującej się w Gogolinie. Wielokrotnie nagradzana w konkursach organizowanych w opolskiej Cepelii. Jej prace charakteryzuje czytelna kompozycja, precyzyjna kreska i szeroka paleta barw. Na tle innych zdobniczek wyróżnia ją drobny, pięknie wykonany ornament. Uczestniczyła w Cepeliadzie w Warszawie, Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, Dożynkach Prezydenckich w Spale, w targach w Moguncji, Berlinie, Kolblencji i Altenkirchen. W 1980 roku wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany po raz pierwszy wzięła udział w 2015 roku. Nagrody: Nagroda główna – 2022; III nagroda – 2020; wyróżnienie – 2018, 2025.

Ewa Giemza (1985), mieszka w Prudniku. Utalentowana artystka młodego pokolenia. Zdobienia porcelany zaczęła się uczyć w 2017 roku od opolskiej twórczyni Agnieszki Okos. Uczestniczyła w warsztatach w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu prowadzonych przez zdobniczkę Małgorzatę Mateję, Stefanię Topołą i Teresę Ozimek. Wiedzę pogłębiała korzystając z literatury i ikonografii tematu. W latach 2018–2024 brała udział w spotkaniach nieformalnej grupy malarek opolskiej porcelany *Uzdolnione Babki*, odbywających się w Muzeum



Grażyna Czekala i detal dekoracji talerza jej autorstwa,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, 2022



Ewa Giemza i detal dekoracji spodka jej autorstwa,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, 2019

Wsi Opolskiej w Opolu. Aktualnie prowadzi jedną z grup w projekcie realizowanym przez Muzeum. Prace artystki wyróżnia piękna, oszczędna i subtelna kolorystyka z dominacją koloru niebieskiego, różowego, pomarańczowego i czerwonego oraz ładne i czytelne kompozycje. Należy do grona twórczyń stosujących pastelową gamę barw i cieniowanie. Od 2020 roku członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany uczestniczy od 2018 roku. Nagrody w konkursie: II nagroda – 2023; III nagroda – 2019, 2022; wyróżnienie – 2020, 2021, 2024, 2025, 2026.

Józef Grzesiak (1952) z Opola, to jedyny aktualnie czynny malarz opolskiej porcelany. Zdobienia uczył się od uznanych opolskich artystek starszego pokolenia. Wielokrotnie nagradzany w konkursach opolskiej Cepelii. Po jej rozwiązaniu kontynuował tradycje zdobienia porcelany i do dziś współpracuje ze zdobniczką Małgorzatą Mateja. Należy do najlepszych kolorystów w gronie czynnych twórców. Maluje piękne, pełne kompozycje z dużymi wielobarwnymi kwiatami. Jego prace charakteryzuje dbałość o szczegóły oraz maksymalne wykorzystanie powierzchni malarskiej. Słynie z zamiłowania do koloru fioletowego, tzw. purpury. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany zadebiutował w 2013 roku. Uzyskane nagrody: I nagroda – 2016; wyróżnienie – 2013, 2018.

Agnieszka Hulkiewicz (1979), zamieszkuje w Opolu. Jedna ze zdolniejszych malarek średniego pokolenia. Uczestniczyła w wakacyjnych warsztatach malowania opolskiej porcelany w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu w latach 2022–2023. W 2023 roku uczyła się podstaw techniki i kompozycji u twórczyni ludowej Małgorzaty Mateja w projekcie Mistrz – Uczeń realizowanym przez Fundację Dla Dziedzictwa. W 2024 roku uczestniczyła w cyklicznych warsztatach organizowanych przez Muzeum – u twórczyni ludowej Sabiny Kurek zdobywała wiedzę na temat mieszania barw i cieniowania. W 2025 roku kontynuowała edukację w Muzeum u twórczyni Ewy Sumlińskiej. Początkowo malowała w ciem-

nych tonacjach kolorów, używając przeważnie niebieskiego, czerwonego, pomarańczowego i żółtego. Aktualnie sięga po kolory jaśniejsze, np. odcienie niebieskiego. Ostrożnie wprowadza cieniowanie. W 2025 roku przystąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany uczestniczy od 2023 roku. Nagrody w konkursie: II nagroda – 2025; III nagroda – 2024; wyróżnienie za debiut – 2023.

Grażyna Joszko (1967), mieszka w Dańcu. Uznana opolska twórczyni ludowa średniego pokolenia. Pochodzi z rodziny o trzypokoleniowej tradycji twórczej. Zdobieniem porcelany zajmowała się jej babcia Maria Niestony, a następnie mama Irena Kurek, od której artystka uczyła się malowania. Przez kilka lat związana z opolską Cepelią, gdzie była laureatką konkursów organizowanych dla pracowników. Jej kompozycje są starannie rozplanowane, używa palety ciemniejszych odcieni farb, zwłaszcza czerwieni i niebieskiego, co po wypaleniu nadaje wyrobom bardzo charakterystyczną kolorystykę. W 1996 roku wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany zadebiutowała w 2014 roku. Nagrody: II nagroda – 2014; wyróżnienie – 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2021.

Sabina Kurek (1982), zamieszkała w Laskowicach. Wyjątkowo utalentowana zdobniczka średniego pokolenia. Podstaw malowania i kolorystyki uczyła się u Leokadii Trebel. Następnie szkoliła się w budowaniu kompozycji u twórczyni ludowej Małgorzaty Mateja. Z czasem wypracowała własne, bardzo charakterystyczne wzornictwo. W jej pracach widać przejrzystą, lekką kompozycję o znakomitej pastelowej kolorystyce. Wiele zyskuje dzięki bardzo umiejętnemu zastosowaniu ozdobników (roślinne wici, jagody). Doskonale opanowała technikę cieniowania. Świetnie operuje klasycznym, tradycyjnym wzornictwem, jak również tworzy piękne designerskie formy (różnorodne przedstawienia zoomorficzne wypełniane roślinno-kwiatowymi ornamentami). Prowadziła prywatne warsztaty malowania porcelany oraz w Muzeum Wsi

Opolskiej w Opolu w latach 2024–2026. Od 2024 roku jest członkinią Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Uczestniczka Wojewódzkiego Konkursu Malowania Porcelany od 2013 roku. Nagrody w konkursie: Nagroda główna – 2014; I nagroda – 2023, 2024; II nagroda – 2013, 2015, 2018, 2019; III nagroda – 2017; wyróżnienie – 2016, 2020, 2022, 2025.

Małgorzata Mateja (1957), mieszka w Staniszcach Małych. Należy do najlepszych i najaktywniejszych zdobniczek porcelany starszego pokolenia. Od lat 80. XX wieku aż do 2007 roku zatrudniona w opolskiej Cepelii. Techniki uczyła się od uznanych, starszych twórczyń: Stefanii Topoli i Marii Rudzik. Laureatka wielu konkursów malowania porcelany w opolskiej Cepelii. Od lat współpracuje z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu przy organizacji warsztatów. W latach 2023–2024 prowadziła zajęcia w projekcie Mistrz – Uczeń realizowanym przez Fundację Dla Dziedzictwa, gdzie uczyła podstaw techniki i kompozycji. W 2026 roku prowadzi jedną z grup w ramach projektu realizowanego przez Muzeum. Wypracowała własny, niepowtarzalny styl. W kolorystyce obecnej na jej wytworach dominują barwy: niebieska, czerwona i fioletowa (purpura). Tworzy piękne, czytelne kompozycje. Jej rysunek charakteryzuje lekkość kreski. Brała udział w Cepeliadzie w Krakowie, Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Jarmarku Jagiellońskim w Lublinie, Jarmarku Wielkanocnym i Bożonarodzeniowym w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, Jarmarku Wielkanocnym w Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, w targach w Berlinie, Moguncji, La Rochelle, Klagenfurcie, Székesfehérvár i Modenie. W 1994 wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany uczestniczy od 2012 roku. Wielokrotnie nagradzana: Nagroda główna – 2019, 2021; I nagroda – 2015, 2018, 2022; II nagroda – 2017, 2020; III nagroda – 2012, 2013, 2014, 2016; wyróżnienie – 2024.

Danuta Moczygamba (1970), zamieszkała w Kępie. Maluje opolską porcelanę od 2020 roku. Wzięła wówczas udział w krótkich kon-

sultacjach u znanych twórczyń ludowych: Grażyny Czeakały i Małgorzaty Mateja oraz w warsztatach prowadzonych przez twórczynię ludową: Agnieszkę Okos i Sabinę Kurek. W 2024 i 2025 roku uczestniczka cyklicznych warsztatów w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu pod kierunkiem twórczyń ludowych: Ewy Sumlińskiej i Sabiny Kurek. Maluje duże czytelne przedstawienia. Kompozycje mają zazwyczaj układ symetryczny. Jej prace charakteryzuje ciepła paleta barw oparta na kolorach czerwonym, pomarańczowym i jaśniejszych odcieniach niebieskiego. Kwiaty są delikatnie cieniowane. W 2024 roku została przyjęta do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany zadebiutowała w 2024 roku. Nagrody w konkursie: III nagroda – 2025; wyróżnienie – 2024.

Agnieszka Okos (1986), mieszka w Przyworach. W kwestii zdobienia porcelany samouk. Przez pewien czas malowała w prywatnej pracowni zdobienia porcelany. Aktualnie tworzy na własne potrzeby. Była wiceprezesem fundacji Opolskie Dziouchy, promującej opolskie rękodzieło. Prowadzi warsztaty malowania porcelany dla dzieci i dorosłych. W latach 2016–2023 roku współpracowała z Muzeum Wsi Opolskiej przy realizacji wakacyjnych warsztatów malowania porcelany, a w latach 2024–2026 uczestniczyła w projekcie muzealnym jako prowadząca kursy zdobienia porcelany. Jej wyroby charakteryzuje czytelna kompozycja z dużym wzorem kwiatowym o żywej, intensywnej kolorystyce. Często ozdabia prace w motywy sentymentalne. Uczestniczyła w targach we Frankfurcie n/Menem, Moguncji, Berlinie i Dijon. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 2013 roku. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany bierze udział od 2013 roku. Nagrody: wyróżnienie – 2013, 2014, 2015, 2020, 2025.

Teresa Orlik (1951) to mieszkanka Tarnowa Opolskiego. Znana malarka opolskiej porcelany. Zdobnictwa porcelany nauczyła się w pracowni opolskiej Cepelii. Tam też pracowała od lat 80. XX wieku aż do rozwiązania



Józef Grzesiak przy pracy nad dekoracją dzbanka



Sabina Kurek i detal dekoracji spodka jej autorstwa, porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, 2019



Małgorzata Mateja i detal dekoracji talerza jej autorstwa,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, 2022



Agnieszka Okos i kubek ze spodkiem z dekoracją jej autorstwa,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne, 2020

spółdzielni w 2007 roku. Tworzy wypracowane i piękne kompozycje, z rzadka wzbogacane o motywy zoomorficzne. Uczestniczka i laureatka konkursów malowania porcelany w opolskiej Cepelii. Po raz pierwszy wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych w 1973 roku, powtórnie w 2022 roku. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany uczestniczy od 2013 roku. Nagrody: I nagroda – 2013; II nagroda – 2016; III nagroda – 2015; wyróżnienie – 2014, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2024, 2025.

Teresa Ozimek (1972), mieszka w Kosicach. Najbardziej utytułowana malarka opolskiej porcelany. Zdobnictwa uczyła się w prywatnej pracowni. Przez kilka lat pracowała w opolskiej Cepelii, gdzie doskonaliła swoje umiejętności pod nadzorem uznanych twórczyń oraz kierowniczeki pracowni porcelany Alicji Kwiatkowskiej. Jako jedna z pierwszych artystek otworzyła prywatną firmę zajmującą się zdobieniem porcelany. Współpracowała z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu przy prowadzeniu wakacyjnych warsztatów zdobienia porcelany w latach 2022–2023. Jej wytwory charakteryzuje znakomita technika, doskonała i precyzyjna kreska oraz przejrzystość i wielobarwność kompozycji. Przy malowaniu stosuje cieniowanie i efekt fladowania, co daje piękny efekt wizualny. Uczestniczyła w Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, w pokazach i targach w Moguncji, Berlinie i Saarbrücken. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych została przyjęta w 2000 roku. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany bierze udział od 2012 roku. Nagrody: Nagroda Główna – 2013, 2015, 2016, 2018, 2020, 2023, 2024, 2025; I nagroda – 2012, 2014, 2017; II nagroda – 2021; III nagroda – 2022; wyróżnienie – 2019.

Ewa Przybył (1956) to mieszkanka Opola. Nauki malowania porcelany pobierała w opolskiej Cepelii u znanych twórczyń oraz kierowniczeki pracowni zdobienia porcelany Alicji Kwiatkowskiej. Laureatka wielu konkursów malowania porcelany w opolskiej Cepelii. Aktualnie zdobi porcelanę na specjalne zamówienia. Tworzy dookolne czytelne, wielo-

barwne kompozycje roślinne ze szlaczkami. W jej pracach dominuje ciepła kolorystyka z wybijającymi się dużymi czerwonymi kwiatami. Brała udział w Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, pokazach we Francji i Austrii. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 1994 roku. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany po raz pierwszy wzięła udział w 2012 roku. Nagrody: III nagroda – 2012; wyróżnienie – 2015, 2016, 2018, 2021.

Agnieszka Rosicka (1969), mieszkanka Opola. Jedna z bardziej utalentowanych twórczyń średniego pokolenia. W latach 2019–2023 uczestniczyła warsztatów weekendowych w Muzeum. Jej pierwszą nauczycielką była znana opolska zdobniczka Małgorzata Mateja. Podstaw malowania uczyła się dalej u twórczyń ludowych: Stefanii Topoli, Teresy Ozimek, Agnieszki Okos i Ewy Giemzy. W latach 2019–2024 związana z nieformalną grupą malarek porcelany *Uzdolnione Babki*, działającą przy Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. W 2023 roku doszkałała się w technice i kompozycji u Małgorzaty Mateja w projekcie *Mistrz – Uczeń*, realizowanym przez Fundację Dla Dziedzictwa. W 2024 roku uczestniczyła w cyklicznych warsztatach organizowanych przez Muzeum – u twórczyni ludowej Sabiny Kurek zdobywała wiedzę na temat mieszania barw i cieniowania. Szkolenie kontynuowała w 2025 roku u Ewy Sumlińskiej. Porcelanę ozdabia w bardzo ładne uporządkowane kompozycje. Operuje ciepłą, pastelową paletą barw. Należy do malarek, które dobrze opanowały technikę cieniowania. Tworzy także piękne kompozycje dwubarwne, np. niebiesko-zielone lub monochromatyczne. W 2024 roku wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Pierwszy raz wzięła udział w Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany w 2019 roku. Nagrody: I nagroda – 2025; II nagroda – 2024; wyróżnienie – 2021, 2022.

Barbara Trąbczyńska (1961), mieszka w Dąbrówce Łubiańskiej. Wzornictwa i techniki początkowo uczyła się od matki. Swoje umiejętności doskonaliła w opolskiej Cepelii pod czujnym okiem wybitnych malarek porcelany i kierowniczeki pracowni zdobienia



↖
Teresa Ozimek

↗
Detal dekoracji talerza,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Teresa Ozimek, 2023

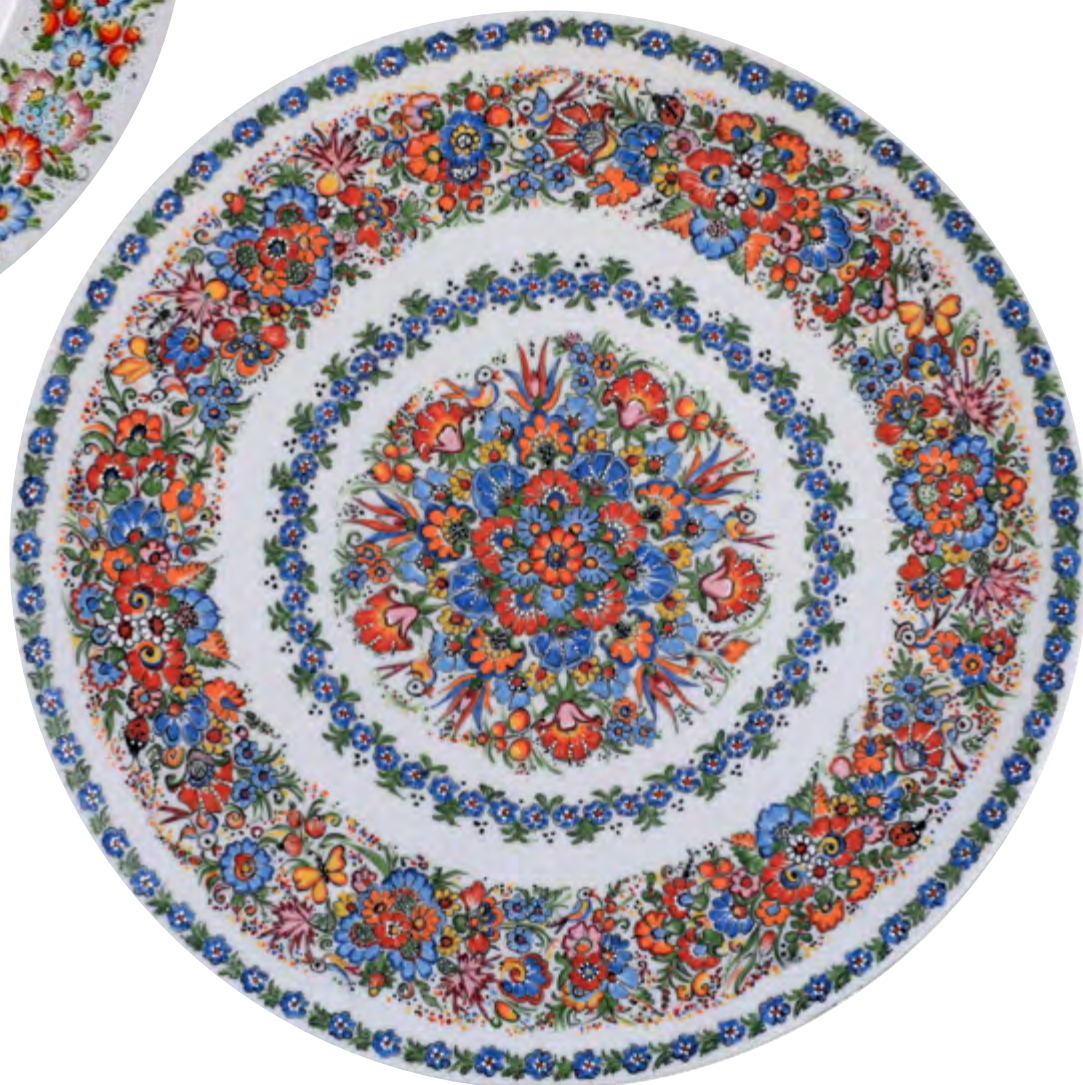
↓
Filiżanka ze spodkiem,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Teresa Ozimek, 2016



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Teresa Orlik, 2023



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Agnieszka Rosicka, 2024



Talerz duży płytki,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Irena Słaboń, 2022

opolskiej porcelany Alicji Kwiatkowskiej. Laureatka konkursów malowania porcelany w opolskiej Cepelii. Przez kilkanaście lat razem z mamą prowadziła działalność gospodarczą. Tworzy piękne, czytelne kompozycje malowane w lekki, finezyjny sposób. Dominują w nich duże kwiaty, przeważnie niebieskie z czerwono-pomarańczowym środkiem kielicha lub znak firmowy artystki – otwarty czerwony kwiat z czarnym wnętrzem. Jej wytwory charakteryzuje nienaganna technika wykonania. W 2010 roku wstąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Od 2012 roku uczestniczy w Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany. Uzyskane nagrody: wyróżnienie – 2013, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020.

Irena Słaboń (1947), mieszka w Staniszczu Małym. Należy do grona starszych zdobniczek porcelany. Aktualnie nie maluje porcelany. Techniki i wzornictwa uczyła się w opolskiej Cepelii. Na jej wyrobach widać dookólną kompozycję roślinną z nieco mniej czytelnym wzorem. W kolorystyce dominują barwy ciepłe: czerwona, pomarańczowa i żółta, wzbogacone o niebieski i jasny fiolet. Niekiedy malowała elementy zoomorficzne w postaci ptaszków i owadów. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany brała udział w latach 2012–2022. Uzyskane nagrody: wyróżnienie – 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022.

Ewa Sumlińska (1987), mieszkanka Ochodzy. Jedna z wyjątkowo utalentowanych zdobniczek młodszego pokolenia. Malowania porcelany uczyła się samodzielnie, korzystając z uwag malarki porcelany Agnieszki Okos. Jest członkinią fundacji Opolskie dziouchy, promuje zdobnictwo porcelany. Organizuje zajęcia z malowania porcelany dla dzieci i dorosłych. W latach 2024–2025 współpracowała z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu jako prowadząca cykliczne warsztaty malowania porcelany. Twórczyni wypracowała własny, charakterystyczny duży wzór kwiatowy z dominantą niebieskiego kwiatu o kształcie zbliżonym do połówki łódki. Aktualnie opracowała nowy wzór w postaci stylizowanego kwiatu maku. Maluje prace w piękne, żywe kolory, z przewa-

gą odcieni czerwieni, pomarańczy i żółci. Są starannie wypracowane i znakomicie wykonane pod względem technicznym. Często wykorzystuje motyw zoomorficzny w formie kota. W 2020 roku została przyjęta do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany po raz pierwszy wzięła udział w 2015 roku. Nagrody: wyróżnienie – 2016, 2017, 2018, 2019, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

Joanna Wąs-Mostowska (1974), mieszka w Opolu. Należy do grona bardzo progresywnych twórczyń. W latach 2021–2023 brała udział w wakacyjnych warsztatach malowania opolskiej porcelany w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. W latach 2022–2024 roku należała do nieformalnej grupy malarek opolskiej porcelany Uzdolnione Babki, funkcjonującej przy Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, gdzie doszkalą się w technice i kompozycji. W 2024 zapisała się na cykliczne warsztaty w Muzeum prowadzone przez twórczynię ludową Sabinę Kurek. Podczas tych zajęć pogłębiała swoją wiedzę na temat budowania kompozycji, mieszania barw i cieniowania. Tworzy ładne, czytelne kompozycje, inspirowane dziełami Sabiny Kurek. Operuje jednak bardziej soczystymi kolorami. Liście ozdabia w dwóch odcieniach zieleni. Od 2025 roku członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany uczestniczy od 2023 roku. Nagrody w konkursie: III nagroda – 2024; wyróżnienie – 2023, 2025.

Anna Wieszołek (z domu **Ozimek**) (1999), pochodzi z Kosic. To jedna z najmłodszych i jednocześnie najbardziej utalentowanych zdobniczek porcelany. Zdolności plastyczne odziedziczyła po matce, uznanej twórczyni ludowej Teresie Ozimek. Przez krótki czas współpracowała z fundacją Opolskie dziouchy. Jej wytwory, podobnie jak i dzieła matki, charakteryzuje znakomita technika: doskonała i precyzyjna kreska oraz przejrzystość i wielobarwność kompozycji. Kwiaty i kolorystyka wzorowane są na wyrobach matki, przy czym kwiaty są nieco mniejsze i pojawia się więcej koloru zielonego. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany zadebiutowała w 2015



Dzbanek na herbatę,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Ewa Sumlińska, 2019



Filiżanka ze spodkiem,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Anna Wieszołek, 2019

roku. Nagrody: I nagroda – 2019, 2020, 2021; II nagroda – 2022; III nagroda – 2018, 2025; wyróżnienie – 2014, 2017, 2024.

Alina Wypchło (1960), mieszka w Ligocie Książęcej. Uznana malarka porcelany średniego pokolenia. Przez kilka lat była zatrudniona w opolskiej Cepelii, gdzie uczyła się zdobnictwa porcelany od uznanych twórczyń i pod nadzorem kierownik pracowni Alicji Kwiatkowskiej. Laureatka konkursów malowania porcelany w opolskiej Cepelii. Prowadziła prywatną działalność artystyczną. Tworzy kompozycje roślinne, malowane z dużą lekkością. Kwiaty mają smukłe kształty, niekiedy w kompozycjach widać nadmiar ornamentów. Artystka maluje na wytworach elementy zoomorficzne w postaci różnych owadów i ślimaków. Uczestniczyła w Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, w targach w Berlinie. W 2006 roku przystąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Malowania Porcelany bierze udział od 2013 roku. Uzyskane nagrody: Nagroda główna – 2017;

III nagroda – 2021; wyróżnienie – 2013, 2015, 2016, 2018, 2019, 2020, 2022, 2023, 2024.

W tym miejscu trzeba wymienić nazwiska kilku innych zasłużonych zdobniczek porcelany starszego pokolenia t.j.: **Otylia Bauer, Emma Gebauer, Edeltraud Fornol, Gerda Klimek, Wanda Klocek, Klara Matysiok, Łucja Mazur, Agata Mrozowicz, Maria Niestrój, Lidia Parkitna-Rawluk, Krystyna Szkilnik, Waltrauda Szulc, Hildegarda Wysada i Wiesława Żytkiewicz.**

Z malarek średniego pokolenia na uwagę zasługują: **Edyta Cichoń, Grażyna Fila, Barbara Herok, Halina Jakubowska, Renata Janik, Halina Knosala, Dorota Kokot, Stanisława Piasecka, Magdalena Poprawka, Katarzyna Szpakowska, Krystyna Tyrolska i Gabriela Waliczek.**

Należy również wspomnieć o twórczyniach młodego pokolenia, które stale rozwijają swoje umiejętności. Zaliczają się do nich: **Marianna Antosik, Sonia Bandura, Emilia Baucz, Sandra Ejsmont, Wioletta Kołłątaj, Joanna Krok-Alberska, Monika Wałęga i Aleksandra Żurawska-Siwiek.**



↑

Zestaw do herbaty,
porcelana, farby naszkliwne, malowanie ręczne,
wyk. Alina Wypchło, 2024

Zakończenie

Malowana porcelana opolska, począwszy od końca lat 60. XX wieku, była obecna jako popularny artefakt. Można ją było spotkać w galeriach Cepelii na terenie całego kraju. W latach 70. XX wieku zainteresowanie tego typu wyrobami zaczęli przejawiać mieszkańcy krajów Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych. W ślad za tym podjęto decyzję o produkcji przeznaczonej na eksport. Ta nieprawdopodobna kariera opolskiej porcelany załamała się wraz z wkroczeniem do Polski gospodarki wolnorynkowej. W latach 90. XX wieku i w pierwszej dekadzie XXI wieku ręko-dzieło to zaczęło stopniowo zanikać. Zdawać by się mogło, że wraz z upadkiem opolskiej Cepelii, podobny los spotka zdobniczkę opolskiej porcelany. Indywidualne zaangażowanie byłych pracownic Cepelii, a od 2012 roku regularne działania wzmacniające ze strony Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu (konkursy,

wystawy, warsztaty, kursy, wydawnictwa), warsztaty organizowane przez fundacje Opolskie Dziouchy i Dla Dziedzictwa spowodowały, że w 2026 roku zdobnictwo porcelany wzorami opolskimi odzyskało dawny blask. Wiele z twórczyń, które nabyły tę umiejętność, stara się zaistnieć na lokalnym rynku. Muzeum zamierza poszerzyć inicjatywę stawiania pomników niematerialnego dziedzictwa kulturowego Opolszczyzny o makiety w formie pomalowanego we wzory opolskie dzbanka.

W najbliższych latach powstanie stała ekspozycja, poświęcona malowanej opolskiej porcelanie. W 2026 roku odbędzie się impreza Święto wzoru opolskiego. Można także dostrzec zainteresowanie tą problematyką we władzach samorządowych województwa. Wydana została piękna ulotka, poświęcona malowanej opolskiej porcelanie. Istnieje zatem realna szansa na stworzenie z tej umiejętności i wytwarzanego artefaktu regionalnej marki. Bo przecież Opolszczyzna kroszonką i porcelaną stoi!



Aleksandra Cempura przy pracy nad dekoracją dzbanka





*Pisanka to wiosenna miniaturowa malowanka,
uksztaltowana emocjami uczuć, nastrojów
wierzeniowych, religijnych, miłosnych!
To najszczęśliwsza spowiedź wielkanocna
tęsknot artysty wiejskiej malarki.
Na maleńkiej przestrzeni cały świat!*

Stanisław Dąbrowski



Pisanki

Julia Datchenko, Bogdan Jasiński

Wstęp

Pisanka to znacznie więcej niż barwny symbol Wielkanocy. To miniaturowe arcydzieło, na którego kruchej powierzchni spotykają się rzemiosło, sztuka i wielowiekowa symbolika. Każde zdobione jajko jest unikalnym zapisem kulturowej pamięci, wiedzy oraz doświadczeń przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Proces ten wymaga od twórcy doskonałego rozumienia właściwości skorupki, zachowania gorącego wosku oraz barwników i precyzyjne go posługiwania się narzędziami.

Przyjrzyjmy się więc klasycznym opracowaniom etnograficznym i odkryjmy dawne techniki, zapomniane dziś nazewnictwo oraz ukryty sens ornamentów. Przejdźmy przez cały proces twórczy – od przygotowania jajka lub wydmuszki, przez geometryczny podział jego powierzchni i nanoszenie wzorów gorącym woskiem, aż po kolejne kąpiele barwierskie i odślanianie wzoru.

Ważnym elementem tradycyjnego pisankarstwa jest również stosowanie naturalnych barwników. Wzorem dawnych twórców, również współcześni wykorzystują rośliny, korzenie i inne materiały, z których przygotowują wywary, pozwalające uzyskać określone odcienie. Istotna jest także znajomość zapraw utrwalających kolor. To zyskujący coraz większą popularność nurt w pisankarstwie.

Warto także pamiętać, że wzory umieszczane na pisankach nie były jedynie dekoracją. Geometryczne linie, motywy roślinne i symbole solarne miały określone znaczenie

związane z dawnymi wyobrażeniami o życiu, odrodzeniu, ochronie oraz związku człowieka z naturą. Współcześnie motywy te mają jedynie wymiar dekoracyjny.

Opolszczyzna w kontekście pisanek pojawia się nieprzypadkowo. To region o niezwykle bogatych i żywych tradycjach pisankarskich. Lokalna historia wciąż odbija się tu w unikalnych nazwach narzędzi i metod zdobienia. A pasja i talent wybitnych twórców z Opolszczyzny pozwalają tej pięknej tradycji trwać i rozwijać się we współczesnym świecie.

Etnografia nazywa pisankarstwem sztukę zdobienia jaj za pomocą gorącego wosku i barwników. Chociaż zwyczaj dekorowania jaj znany jest od tysięcy lat, w polskiej literaturze naukowej termin ten utrwalił się na przełomie XIX i XX wieku. Kazimierz Moszyński w swoim monumentalnym dziele *Kultura ludowa Słowian* (wydawanym w latach 1929–1939) poświęcił pisankom osobny rozdział, podkreślając, że pod względem wielkiej archaiczności i ogromnego bogactwa motywów oraz dużego rozpowszechnienia u Słowian mierzyć się może ze sztuką rzeźbiarską i tekstylno-hafciarską tylko pisankarstwo.

Spośród wielu regionalnych określeń, to właśnie słowo *pisanka* stało się najbardziej powszechne. Choć współczesne słowniki łączą je wyłącznie z okresem Wielkanocy, warto przyjrzeć się językowym korzeniom tego pojęcia. Prastawiański czasownik *писаць* nie oznaczał pierwotnie kreślenia liter. Odnosił się do rysowania, malowania, a przede wszystkim – do rytowania i wydrapywania ostrym



↑
Pisanki wykonane kiską

narzędziem trwałych znaków i ornamentów (Aleksander Brückner).

To filologiczne zakorzenienie prowadzi nas do sedna etnograficznego pytania o to, czym jest pisanka? Dawne i współczesne definicje prześcigają się w opisywaniu jej estetycznych walorów – mówią o jajkach malowanych we wzory, dekorowanych ornamentem geometrycznym czy uroczo upstrzonych kolorami. Jednak z badawczego punktu widzenia kluczowa nie jest sama estetyka, lecz technika wykonania.

Tradycyjnie mianem pisanki określano wyłącznie jajka zdobione metodą batikową, a więc te, na które nanoszono wzór gorącym woskiem przed zanurzeniem w barwniku (Łukasz Gołębiowski). Choć współczesny język potoczny jest niezwykle pojemny i pisanką nazywa każde ubarwione jajko – niezależnie od tego, czy użyto naklejek, mazaków czy fabrycznych barwników – badacze tradycji zwracają uwagę na tę subtelną różnicę. Z punktu widzenia dziedzictwa kulturowego prawdziwa pisanka to ta wierna tradycyjnej metodzie: to tylko jajko zdobione metodą woskową (Dorota Jasnowska).

Pisanki na Opolszczyźnie – geneza, rys historyczny

Historia pisanek na Opolszczyźnie wpisuje się zatem w szerszy kontekst kulturowy Europy Środkowo-Wschodniej, gdzie zdobione jaja od stuleci pełniły funkcje obrzędowe, symboliczne i estetyczne, stanowiąc jeden z najtrwalszych elementów tradycji wielkanocnej. Gliniane artefakty w kształcie jaja, opisane woskiem i modele jajek, wykonane z wapienia, odkryto podczas wykopalisk archeologicznych na opolskim Ostrówku. Okres ich powstania to najprawdopodobniej XI lub XII wiek. Te niewielkie gliniane przedmioty w kształcie jajka, często wyposażone w małą kulkę wewnątrz, w języku archeologów określa się jako *pisanki-grzechotki*. Miały one najprawdopodobniej znaczenie obrzędowe lub ochronne.

Jerzy Lipka pisze, że zdobienie jaj techniką batikową było szeroko znane i uprawiane na Śląsku Opolskim, a po II wojnie światowej (1945) odżyło nowym blaskiem i wzorami przywiezionymi na nasz teren przez ludzi, którzy przybyli tu ze wschodnich regionów kraju. Posługiwali się też oni innym narzędziem do pisania, a mianowicie blaszanym lejkiem, podczas gdy twórcy opolscy używali w tym celu „szpandlika”, czyli szpilki, którą maczano w roztopionym pszczelim wosku. Jeszcze pod koniec XIX wieku w wielu rodzinach jajka wykonywano techniką batikową lub pisanie woskiem łączono z drapaniem. Na początku XX wieku technika batikowa popadła na Opolszczyźnie w zapomnienie. Niektórzy z twórców starszego pokolenia ozdabiali jajka w ten sposób jeszcze w latach 70. XX wieku. Do najwybitniejszych spośród nich należała Agnieszka Szwarcer z Dziedzic. W miejscowości Sobin po dziś tradycje pisankarskie kontynuuje Monika Leibig, która uczyła się pisać od mamy Matyldy Szmolke i babci Moniki Przyklenk. Pisanki wykonuje się również w Żelaznej koło Opola (Anna Tomanek). Po II wojnie światowej przybyła na te tereny duża grupa osób zamieszkujących uprzednio Kresy Wschodnie (Wołyń, Podole). W nowych domostwach kultywowali dawne tradycje, do których należało także pisanie jajek. Powstały cztery ośrodki: brzeski (wsie w okolicach Brzegu, m.in.: Lipki, Olszanka, Czeska Wieś), Tułowice (Krystyna Chodorowska, Romualda Bojkowska), Korfantów (Adela Zalewska, Franciszka Galla) i Siedliska (Leokadia Patrzek, Teresa Kicyła, Weronika Szymaczewska). Z czasem pisanki zaczęto wytwarzać także w okolicach Kluczborka (Jadwiga Chromik, Wiesława Grzybowska).

W 1958 roku w Opolu przeprowadzono pierwszy Wojewódzki Konkurs Kroszonkarski, w którym oprócz kroszonkarek wzięły udział także pisankarki. W następnych latach twórczynie wytwarzające pisanki zdobywały w tej imprezie szereg nagród.

W 1991 roku organizatorem Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej Kroszonki Opolskie zostało Muzeum Wsi Opolskiej



Liubov Datchenko

Magdalena Szczygiel

Karina Bienek-Szymaczewska

Uczestniczki Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu



Uczestnicy Wojewódzkiego Konkursu
Plastyki Obrzędowej *Opolskie Kroszonki i Pisanki*,
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

w Opolu. Od początku uczestniczyły w nim pisankarki, przy czym ogromną większość uczestniczących twórców stanowiły kroszonkarki.

Rolę wiodącą w propagowaniu pisankarstwa na Opolszczyźnie przejął Tułowicki Ośrodek Kultury kierowany przez Helenę Wojtasik. To dzięki jej działaniom i pomysłom w krótkim czasie w Tułowicach powstała liczna grupa dziecięco-młodzieżowa, zajmująca się pisankarstwem. Pojawiły się nowe twórcynie kontynuujące dawne rodzinne tradycje np. kuzynki: Małgorzata Rusak (z domu Holeńska), Krystyna Holeniowska, Agnieszka Suchodolska (z domu Bojkowska, później znana jako Pienio) i Ewa Bojkowska czy też znana pisankarka Wiesława Żytkiewicz. Tworzyć zaczęła najbardziej aktualnie utytułowana pisankarka Halina Jakubowska. Piękne pisanki dekoruje Kazimiera Nowakowska, uczennica Heleny Wojtasik. Niestety pod koniec lat 90. XX wieku upadł ośrodek w Siedliskach. Czynnie natomiast działały siostry Jadwiga Chromik i Wiesława Grzybowska, współpracujące z Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu i Muzeum im. J. Dzierżona w Kluczborku. Helena Wojtasik była pomysłodawczynią imprezy promującej pisankarstwo na Opolszczyźnie, zatytułowanej Święto Opolskiej Pisanki, połączonej z konkursem.

W 2020 roku umiejętność wykonywania pisanek na Śląsku Opolskim została wpisana na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Za działaniem tym stali głównie depozytariusze z ośrodka tułowickiego. W 2022 roku Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej zmienił nazwę z Kroszonki Opolskiej na Opolskie Kroszonki i Pisanki. Do 2024 roku najprężniej działającym ośrodkiem pisankarskim były Tułowice. Od tego momentu rolę koordynatora rozwoju pisankarstwa przejęło Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu.

W 2024 roku utworzone zostały cztery młodzieżowe grupy pisankarskie: w Niemodlinie, Dąbrowie Niemodlińskiej, Chróście Opolskiej i Korfantowie oraz dwie grupy dla dorosłych: w Opolu i Korfantowie. Działania te mają charakter cykliczny. W ramach

kilkuletnich warsztatów Muzeum zamierza reanimować dwa stare ośrodki pisankarskie: Siedliska i okolice oraz Korfantów. W 2026 roku utworzono dwie kolejne młodzieżowe grupy, tym razem w Tułowicach i jedną dodatkową grupę dla dorosłych w Opolu. Zajęcia prowadzą wybitne pisankarki Halina Jakubowska i Julia Datchenko. W tym miejscu warto wspomnieć, że po 2022 roku w wyniku wojny w Ukrainie, na Opolszczyźnie pojawiła się pewna grupa pisanek pochodzących z tego kraju. Dzięki nim opolskie pisankarstwo wzbogaciło się o nowe umiejętności, zwiększył się dostęp twórczyń do dobrych jakościowo narzędzi oraz do znacznie lepszych od krajowych materiałów ikonograficznych. Należy nadmienić, że działania edukacyjne prowadzi nadal Jadwiga Chromik oraz Helena Wojtasik, a w Dobrzemiu Wielkim i okolicach pochodząca z Tułowic Dorota Garbiec. W ramach projektu Mistrz – Uczeń organizowanego przez Fundację Dla Dziedzictwa, warsztaty pisankarskie dla dorosłych w latach 2025–2026 prowadziła Helena Wojtasik.



↑

Laureaci XXVIII Wojewódzkiego Konkursu Plastyki Obrzędowej Kroszonki Opolskie 2019 – grupa dzieci z Tułowic z opiekunami, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Surowce, narzędzia i technika wykonania pisanek

Jajka – wybór i przygotowanie do zdobienia

Do tworzenia tradycyjnych pisanek od zawsze wykorzystywano wyłącznie jaja ptasie – niezależnie od tego, czy pracowano na jajkach surowych, gotowanych, czy na samych skorupkach. W dawnej kulturze ludowej wybór ten nie był jednak kwestią przypadku, lecz głębokiej symboliki. Wierzono, że jedynie pełne jajko kryje w sobie mistyczną moc i właściwości obrzędowe; wydmuszka, jako pusta w środku, była w powszechnym odczuciu tej życiodajnej siły pozbawiona. Choć współcześnie ta magiczna granica uległa zatarciu, a najważniejszy stał się sam misterny ornament, pamięć o symbolicznym znaczeniu pełnego jajka wciąż tkwi w korzeniach tego rzemiosła.

Dziś na warsztatach pisankarskich i w kolekcjach muzealnych królują wydmuszki – lekkie, trwałe i wygodne w przechowywaniu. Choć słownikowe definicje opisują je po prostu jako puste skorupki z dwoma otworkami, współczesna praktyka bywa znacznie bardziej technologiczna. Tradycyjne wydmuchiwanie zawartości ustami coraz częściej ustępuje miejsca takim narzędziom jak pompki czy strzykawki.

Samo jajko ma też swoją własną, unikalną anatomię, którą twórcy pisanek opisują bardzo konkretnym językiem. W praktyce warsztatowej mówi się o dwóch biegunach: węższym, zwanym górnym czubkiem lub wierzchołkiem oraz szerszym – dolnym. Ten ostatni w języku potocznym i w dawnych opisach wielkanocnych zabaw (takich jak tradycyjne stukanie się jajkami) zyskał wdzięczną, żartobliwą nazwę dupki.

Z punktu widzenia kompozycji najważniejszy jest jednak brzusec, czyli środkowa, najszersza część jajka. Tradycja uczy, że podczas gdy węższe wierzchołki i dolne czubki rezerwowano dla geometrycznych rozet,

to właśnie na brzuszku pisankarki rozwijały pełnię swoich możliwości, nanosząc tam główne, skomplikowane motywy roślinne lub zwierzęce.

Praca nad pisanką zaczyna się na długo przed rozgrzaniem wosku. Kluczem do sukcesu jest selekcja: jajko musi być świeże, o mocnej, zdrowej strukturze i pięknej formie. Doświadczeni twórcy sprawdzają ukryte mikropęknięcia skorupki w najprostszy sposób – oglądając ją pod silne światło lampy. Co ciekawe, idealne jajko nie powinno być zbyt gładkie, ponieważ delikatna chropowatość zwiększa przyczepność barwnika.

Zanim jednak pisankarka zrobi pierwszy otwór, skorupkę dokładnie odtłuszcza i myje w letniej wodzie z sodą oczyszczoną. Warto w tym miejscu przestrzec przed używaniem octu – choć wydaje się świetnym środkiem czyszczącym, jest dla wapiennej skorupki zbyt agresywny i może sprawić, że barwa na jajku nie będzie jednolita.

Gdy jajko jest czyste i suche, ołówkiem zaznacza się środki obu czubków. Delikatne nakłucie szpilką, igłą lub specjalnym wiertłem na obu biegunach otwiera drogę do wnętrza. Przed usunięciem zawartości miesza się żółtko w środku za pomocą cienkiego drucika – dzięki temu płyn łatwiej opuści skorupkę. Pustą formę kilkakrotnie przepłukuje się czystą wodą, aż wewnątrz będzie idealnie czyste, po czym zostawia się ją do całkowitego wyschnięcia. Ten etap jest bezwarunkowy; wilgoć uwięziona w środku zepsuje całą późniejszą pracę.

Poza tradycyjnym suszeniem na powietrzu, które trwa kilka dni, współczesne pisankarki wypracowały szybsze, sprawdzone metody. Wydmuszki układa się na blasze wyłożonej bawełnianym ręcznikiem i suszy w piekarniku przez 15–30 minut w temperaturze około 50°C przy lekko uchylonych drzwiczkach.

W innej metodzie wykorzystuje się suszarkę do włosów. Trzymając wydmuszkę przez bawełnianą ściereczkę, kieruje się strumień ciepłego powietrza prosto do otworu, delikatnie obracając skorupkę.

Zwieńczeniem tych przygotowań jest zalanie otworków kropelką gorącego wosku. Ten drobny zabieg gwarantuje, że podczas wielokrotnych kąpeli barwierskich farba nie wleje się do wnętrza i nie zniszczy pracy od środka.

Narzędzia do pisania wzorów

W klasycznym batiku воск staje się spoiwem opowieści, a narzędzia do jego nanoszenia muszą spełnić dwa zadania: utrzymać odpowiednią temperaturę płynnego materiału i pozwolić na kreślenie precyzyjnych linii.

Najważniejszym przyrządem w tym rzemiośle jest pisak, znany regionalnie pod wieloma nazwami: pisaczek, pisadło, kiska lub kistka. Dawne słowniki opisują go jako miniaturowy, metalowy lejek osadzony na prostym drewnianym patyczku. W czasach, gdy profesjonalne narzędzia nie były dostępne, wiejskie artystki wykazywały się niezwykłą pomysłowością, związując lejek z cieniutkiej blaszki, a nawet wykorzystując metalowe skuwki od sznurowadeł.

Na Opolszczyźnie utrwaliły się nazwy kiska oraz kistka. Przynieśli je ze sobą powojenni osadnicy, którzy do pisania używali właśnie tych charakterystycznych, blaszanych lejków lub cieniutkich rurek. Sama etymologia słowa kistka odnosi się bezpośrednio od słowa kość, ponieważ w przeszłości do nanoszenia wosku służyły malutkie, puste w środku kostki ptasie. Każdy tradycyjny pisak kończy się tak zwanym noskiem – to średnica tej malutkiej rurki decyduje o tym, jak grubą kreskę uda się poprowadzić na skorupce. Choć dawniej pisankarki wykonywały te narzędzia wyłącznie własnoręcznie, dziś chętnie sięgają po profesjonalne pisaki miedziane (miedź doskonale trzyma ciepło), a nawet nowoczesne narzędzia elektryczne.

Istnieje jednak jeszcze jedna, prostsza, ale niezwykle efektowna odmiana narzędzi. Do tworzenia charakterystycznych wzorów nakrapianych używa się zwykłej szpilki krawieckiej, igły, zapalniczki lub wbitego w drewno gwoździka. Na Śląsku Opolskim narzędzie to zyskało gwarową nazwę: szpandlik. Za pomocą szpandlika nie prowadzi się ciągłych



↑
Narzędzia do pisania woskiem

linii. Praca polega na szybkim, rytmicznym maczaniu łebka szpilki w gorącym wosku i dotykaniu skorupki. W ten sposób rodzą się słynne ornamenty łezkowe – drobne kropki, haczyki i przecinki, które układane promieniście wokół osi jajka tworzą dynamiczne, wirujące kompozycje, będące jednym z najbardziej rozpoznawalnych znaków opolskiego zdobnictwa.

Trzecim, niezwykle interesującym przyrządem jest *stemplek*, nazywany w literaturze etnograficznej również *trafarem/trafarkiem*. Stemplek wykonany z ptasich piór dominuje w tradycji serbołużyckiej, ale był znany również w niektórych regionach Polski i Ukrainy. Narzędzie to stanowi podstawę techniki stempelkowej. W przeciwieństwie do pisaka *trafar* nie dozuje wosku w sposób ciągły, lecz służy do jego mechanicznego odbijania na skorupce. Tradycyjnie wykonywano go samodzielnie z twardych piór ptasich – najczęściej gęsich, gołębich, kaczyc lub indyckich. Proces przygotowania wymagał dużej precyzji: po odcięciu miękkich chorągiewek, pozostawia się jedynie niewielki, sztywny fragment chorągiewki na samym jej końcu. To właśnie tej pozostałej części nadawano ostateczny kształt, nacinając go nożyczkami, ostrym nożykiem lub brzytwą. W zależności od sposobu nacięcia końcówka piórka tworzyła miniaturowy matrycowy stempel w kształcie trójkąta, rombu, półksiężyca, małego koła lub owalu.

Techniki zdobienia pisanek

Do najstarszych i najbardziej rozpowszechnionych sposobów zdobienia pisanek w Europie Środkowo-Wschodniej należy **technika woskowa (batikowa)**. Zdobienie jaj gorącym woskiem traktowano tam jako czynność o znaczeniu symbolicznym i obrzędowym.

Nazwę dla techniki batikowej zapożyczono w XX wieku od indonezyjskiego sposobu barwienia tkanin przy użyciu wosku (Dorota Jasnowska). Podstawą tej metody jest wykorzystanie naturalnego wosku pszczelego. Wosk po podgrzaniu staje się płynny i może

być наносzony na skorupkę jajka. Pokryte nim miejsca pozostają chronione przed działaniem barwnika. Dzięki temu po zakończeniu pracy i usunięciu wosku na skorupce pojawia się jasny wzór kontrastujący z kolorowym tłem.

Tradycyjne pisankarstwo wyróżnia trzy główne rodzaje ornamentów, zależne od użytego narzędzia:

Ornament linearny wykonywany za pomocą pisaka (kiski). Są to linie tworzące kompozycje geometryczne lub roślinne. W zależności od wielkości otworu w nosku pisaka uzyskuje się linię delikatną lub grubsza.

Ornament łezkowy wykonywany przy pomocy zwykłej szpilki lub cienkiego gwoździka. Główkę szpilki zanurza się w gorącym wosku i szybkim ruchem dotyka skorupki. Powstaje wtedy drobny ślad przypominający kropkę, przecinek lub ziarenko.

Ornament stempelkowy (maczkowy, trafarkowy) charakterystyczny jest dla pisanek serbsko-łużyckich. Doświadczone pisankarki posiadały zwykle zestaw kilkunastu różnych traфарów z piór do odmiennych elementów wzoru.

Przed rozpoczęciem pisania gromadzi się wszystkie materiały i narzędzia. W zależności od wybranej techniki są to: jajka lub wyduszki, pisaki (kistki), szpilki, naturalny wosk pszczeli, ołówek i gumka do wstępnego szkicowania wzoru, bawełniane szmatki do wycierania jajek i usuwania wosku, słoiki na roztwory barwiące, barwniki naturalne lub syntetyczne, ocet, łyżki oraz druciane uchwyty ułatwiające trzymanie jaj w roztworach, klamerki, świeczki lub kominek do podgrzewania wosku, zapałki, niewielki pędzelek oraz papierowe serwetki. Błat stołu zabezpiecza się papierem, kartonem lub innym materiałem ochronnym.

Ważną rolę odgrywa podział powierzchni jajka na pola kompozycyjne, co pozwala zachować symetrię ornamentu. Przed nanieśieniem wosku wyznacza się ołówkiem linie pomocnicze. Najczęściej rozpoczyna się od osi podłużnych biegnących od jednego końca jajka do drugiego, a następnie dodaje się linie



Technika batikowa –
nanoszenie wzoru
za pomocą kiski

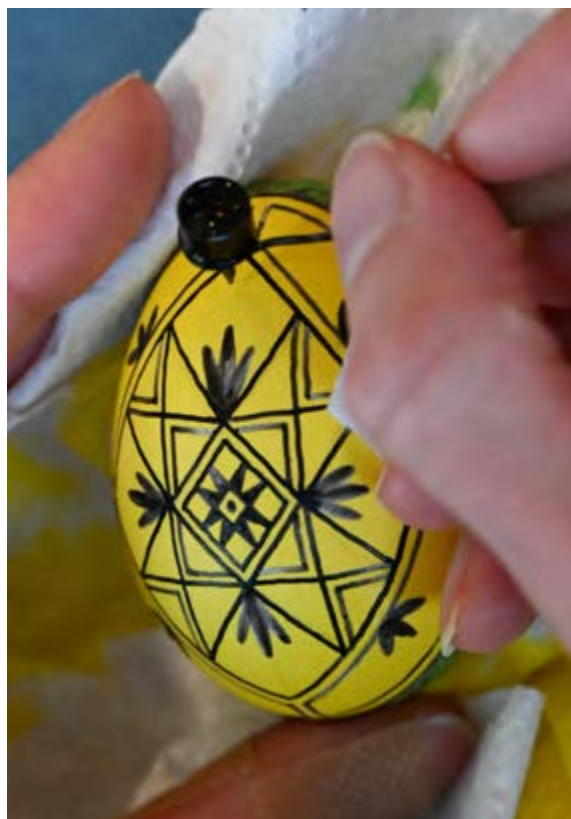
Technika batikowa –
nanoszenie wzoru
za pomocą szpilki

Technika batikowa –
nanoszenie wzoru
za pomocą stalówki

Technika batikowa –
nanoszenie wzoru
za pomocą patyczka



Technika batikowa – kolejne etapy pracy
Kazimierzy Nowakowskiej nad pisanką
wykonywaną kiską



Technika batikowa – kolejne etapy pracy
Kariny Bienek-Szymaczewskiej nad pisanką
wykonywaną kiską i pędzelkiem



Technika batikowa – kolejne etapy pracy
Jadwigi Chromik nad pisanką wykonywaną szpilką

poprzeczne, dzielące powierzchnię na kolejne strefy.

Linie pomocnicze nanosi się, obracając jajko wokół własnej osi, co pozwala uzyskać równe i płynne pociągnięcia. Ślady ołówka łatwo usuwa się gumką lub znikną one podczas końcowego oczyszczania pisanki. Oprócz linii podziału ołówkiem szkicuje się niekiedy główne elementy przyszłego ornamentu, do czego najlepiej nadaje się twardy ołówek. Dotyczy to wzorów bardziej złożonych. W praktyce doświadczono pisanek karki nanoszą wzór bezpośrednio woskiem, bez wcześniejszego szkicowania.

Najpierw do pisaka wkłada się niewielką ilość wosku pszczelego, który podgrzewa się nad płomieniem świecy lub przy pomocy specjalnego podgrzewacza. Odpowiednio rozgrzany wosk powinien swobodnie wypływać z noska instrumentu, umożliwiając prowadzenie równych i ciągłych linii. Zbyt wysoka temperatura powoduje nadmierne upłynienie wosku, natomiast zbyt niska utrudnia jego nanoszenie i prowadzi do powstawania linii przerywanych.

Podczas pracy końcówka narzędzia powinna dotykać jajka możliwie prostopadle. W trakcie pracy wosk wymaga regularnego podgrzewania, ponieważ szybko zastyga. Ważne jest też oczyszczanie pisaka z pyłków lub drobnych włókien, które mogą blokować otwór. W tradycyjnym pisankarstwie stosuje się wosk pszczeli, ponieważ charakteryzuje się on większą elastycznością i lepszą przyczepnością do skorupki niż parafina. Współcześnie niektórzy twórcy stosują mieszanki wosku i parafiny (np. kolorowaną parafinę, dzięki czemu nanoszone linie są lepiej widoczne).

Po naniesieniu pierwszych elementów wzoru, które mają zachować naturalny kolor skorupki, rozpoczyna się proces barwienia. Przed zanurzeniem jajka w barwniku często stosuje się krótką kąpiel w occie – do pojawienia się pierwszych bąbelków. Zabieg ten usuwa tłuszcz z powierzchni skorupki i poprawia przyczepność barwnika.

Barwienie odbywa się etapami, od kolorów najjaśniejszych do najciemniejszych. Po każdej

kąpieli jajko ostrożnie się wyjmuje, osusza serwetką lub bawełnianą szmatką i pozostawia do wyschnięcia. Następnie kolejne elementy ornamentu pokrywa się warstwą wosku, zabezpieczając uzyskany kolor. Wielokrotne powtarzanie tych czynności pozwala uzyskać wielobarwne kompozycje.

W przypadku wydmuszek należy zwrócić uwagę na równomierne zanurzenie w płynie barwiącym. Ze względu na obecność powietrza wewnątrz wydmuszki konieczne jest jej odpowiednie dociążenie lub zastosowanie specjalnych uchwytów, łyżek, małych słoiczków czy drucianych narzędzi, które zapobiegają jej wypływaniu na powierzchnię.

W technice woskowej należy wspomnieć o kilku jej odmianach. Pierwsza z nich to **biała pisanka (odwrócony batik)**. W tym przypadku proces barwienia przebiega w odwrócony sposób, co pozwala uzyskać wzór na białym tle (Wira Mańko). Pracę zaczyna się nie od białej skorupki, lecz od pofarbowania jajka na żółto lub pomarańczowo, przez co wszystkie początkowe kontury uzyskują ten kolor. Dalej postępuje się zgodnie z projektem, nakładając wosk i kolejne, coraz ciemniejsze warstwy farby. Kiedy pisanka zostanie zafarbowana na najciemniejszy kolor, woskiem pokrywa się te miejsca, które mają pozostać najciemniejsze. Dopiero wtedy poddaje się jajko procesowi wybielania. Dawniej zanurzano je w kwasie z kiszonej kapusty na minimum 30 minut, po czym przemywano wodą – w ten sposób odsłonięte ciemne tło bieleło. Metoda ta wymaga dużej precyzji, ponieważ na ciemnym tle łatwo przeoczyć niepokryte woskiem fragmenty, a kwas natychmiast wybarwi każdy błąd w ornamencie. Współcześnie proces ten można przyspieszyć, stosując roztwór octu lub wybielacza chłowego (2 łyżki stołowe na szklankę wody), co skraca bielenie do kilku minut. Wosk z takich pisanek usuwa się najczęściej poprzez zanurzenie jajka w roztopionym wosku i wytarcie szmatką.

Kolejna ze stosowanych technik to **nakapywanie**. Należy do najprostszych i najbardziej archaicznych sposobów zdobienia.



Technika batikowa – kolejne etapy pracy nad pisanką wykonywaną barwionym woskiem przy pomocy szpilki

Nie wymaga skomplikowanych narzędzi – zamiast pisaka używa się cienkiej świecy z wosku pszczelego lub parafiny. Świecę zapala się i pochyla nad powierzchnią jajka, a spadające krople tworzą nieregularne plamki. Wielkość kropli zależy od temperatury wosku, odległości świecy od jajka oraz szybkości ruchu ręki. W niektórych regionach zamiast kapania dotykano skorupki rozgrzanym końcem świecy, nanosząc proste kreski lub punkty. Po naniesieniu wzoru jajko zanurzano w barwniku. Aby uzyskać wzór wielobarwny, proces nakazywania i farbowania powtarzano kilkakrotnie, zaczynając od najjaśniejszych tonów.

Znana jest także technika **drapania po wosku**. W tym wariantcie całe jajko pokrywa się warstwą wosku, a następnie ostrym narzędziem wydrapuje się wzór w zastygłej powierzchni, odsłaniając skorupkę. Tak przygotowane jajko zanurza się w barwniku. Po usunięciu wosku pozostaje kolorowy ornament na białym tle. Metoda ta łączy cechy batiku i techniki rytowniczej (Jerzy Lipka).

Tradycyjne pisankarstwo zna również **pisanie kolorowym woskiem**. Współcześnie stosuje się w tym celu pigmenty syntetyczne, farby proszkowe lub kredki woskowe dodawane do roztopionej masy, a na rynku dostępne są gotowe woski techniczne w różnych kolorach. Kolorowy wosk pełni funkcję dekoracyjną i nie jest usuwany ze skorupki, lecz tworzy na niej stały, wypukły ornament. Do jego nanoszenia stosuje się pisaki, szpilki lub stempelki.

Pisanka może być także **wytrawiana**. Nazwa pochodzi od czasownika trawić, oznaczającego poddawanie powierzchni działaniu substancji chemicznych. Trawionka powstaje w wyniku działania na skorupkę octu lub kwasu. W pisankarstwie stosuje się dwie techniki trawienia:

Trawienie woskowe polega na pokryciu jajka ornamentem z wosku, a następnie zanurzeniu go w occie lub innym kwasie, który rozpuszcza fragmenty skorupki niechronione warstwą wosku. Po usunięciu wosku na powierzchni pozostają delikatne wgłębienia, a ornament zyskuje wyraźną strukturę i wy-

rażne kontury. Woskową warstwę zabezpieczającą zdejmuje się poprzez polewanie pisanki wrzątkiem lub po natłuszczeniu wazeliną i ogrzaniu nad płomieniem.

Trawienie bezwoskowe (pisanie kwasem) polega na nanoszeniu wzorów kwasem z kapusty lub octem bezpośrednio na zabarwioną wcześniej skorupkę, a następnie ścieraniu kwasu. W miejscu działania substancji barwnik znika, pozostawiając biały wzór. Metoda ta wymaga wprawy, ponieważ płyn łatwo rozlewa się po powierzchni (Jerzy Lipka).

Współcześnie naturalne kwasy często zastępuje się wybielaczami chemicznymi zawierającymi chlor, a płyn nanosi się pędzelkami, stalówkami lub patyczkami. W literaturze etnograficznej wspomina się także o dawnej praktyce używania kwasu solnego, określane go regionalnie jako *zajzajer* (od niemieckiego *Salzsäure*).



↑

Pisanka trawionka, jajko strusie, kwas solny, pisanie kiską, trawienie, wyk. Zoya Stashuk, 2024



Pisanka trawionka z motywem Berehyni,
jajko kurze, kwas solny, воск, писание кисką, травление
wyk. Natalia Voytenko, 2021



Pisanka trawionka z motywem drzewa życia,
jajko strusie, farby do tkanin, kwas solny,
писание кисką, травление,
wyk. Natalia Lavrynets, 2025



Pisanka trawionka,
jajko kurze, kwas octowy,
wоск, писание кисką, травление
wyk. Halina Jakubowska, 2025

Rola naturalnego barwienia

Choć naturalne barwienie pisanek najczęściej kojarzy się z wykorzystaniem łupin cebuli, tradycje pisankarskie mają znacznie bogatszą paletę barw uzyskiwanych z surowców roślinnych. Coraz częstsze są próby odtwarzania dawnych receptur i technologii barwienia, które przez stulecia wykorzystywano zarówno w Polsce, jak i w Ukrainie.

Większość osób przynajmniej raz w życiu farbowała wielkanocne jajka w wywarze z łupin cebuli lub korzystała z gotowych barwników dostępnych w handlu. Znacznie rzadziej zastanawiamy się jednak nad tym, jak farbować naturalnymi barwnikami. Pojawia się również pytanie, czy współczesne przepisy publikowane w internetowych źródłach rzeczywiście pozwalają uzyskać takie efekty, jakie prezentowane są na kolorowych fotografiach.

Praktyka pokazuje, że naturalne barwienie pisanek wymaga znacznie większej cierpliwości i dokładności niż stosowanie współczesnych barwników syntetycznych. Poniższe uwagi opierają się na doświadczeniach oraz obserwacjach pisankarek i pisankarzy z Polski i z Ukrainy, od wielu lat pracujących wyłącznie z naturalnymi barwnikami.

W zależności od przeznaczenia pisanki można zastosować kilka różnych rozwiązań. Najbardziej tradycyjną metodą jest wykonywanie pisanek na surowych jajkach o białej lub jasnobrązowej skorupce. Ornament nanoszony jest metodą batikową, a następnie jajko zanurzane jest na 3-6 godzin w letnim wywarze przygotowanym z naturalnych barwników, na przykład z łupin cebuli. Po zakończeniu tego etapu jajka wraz z wywarem można delikatnie podgrzać i ugotować. Gotowanie nie powinno być zbyt długie – zwykle wystarcza od pięciu do dziesięciu minut. Pod wpływem temperatury wosk zaczyna się topić i stopniowo oddziela od skorupki. Ornamenty zabezpieczone wcześniej warstwą wosku zachowują naturalny kolor skorupki, który przybiera lekko kremowy lub żółtawy odcień. W rezultacie powstają dwubarwne pisanki.

Po wyjęciu z wywaru i osuszeniu powierzchni jajka można delikatnie natrzeć niewielką ilością oleju, co nadaje skorupce połysk i podkreśla głębię koloru. Na dawnych Kresach Wschodnich takie jednobarwne lub dwubarwne jajka zdobione woskiem określano mianem karbowanych.

Drugim rozwiązaniem jest wykonywanie pisanek na wcześniej ugotowanych jajkach.



Technika batikowa – barwienie pisanek

Po ostygnięciu mogą być one zdobione metodą batikową zarówno w jednym, jak i w kilku kolorach.

Największą trudność stanowi w tym przypadku usunięcie warstwy wosku po zakończeniu farbowania. Dobrym rozwiązaniem jest krótkie podgrzanie pisanek w piekarniku. Pod wpływem ciepła wosk mięknie i można go łatwo usuwać przy pomocy miękkiej szmatki, a pozostałości wosku można dodatkowo oczyścić nad płomieniem świecy, palnika gazowego lub przy użyciu suszarki do włosów. Podobnie jak w przypadku pisanek wykonywanych na surowych jajkach, końcowy efekt można podkreślić przez delikatne natłuszczenie skorupki.



Odrębną grupę stanowią pisanki wykonywane na wydmuszkach, przeznaczone przede wszystkim do celów dekoracyjnych i reprezentacyjnych. W przeciwieństwie do pisanek wykonywanych na pełnych jajkach mogą być one przechowywane przez wiele lat bez ryzyka zepsucia. Współcześnie to właśnie wydmuszki najczęściej wykorzystuje się do tworzenia wielobarwnych pisanek artystycznych, wymagających długotrwałego farbowania oraz wielokrotnego nakładania kolejnych warstw wosku i barwnika.



Technika batikowa – osuszanie zafarbowanej pisanki

Kluczem do sukcesu w tradycyjnym barwieniu roślinnym jest chemia organiczna! Podczas przygotowania barwników roślinnych kluczowe są **alun (siarczan glinu i potasu)** oraz **siarczan żelaza**, które nie tylko utrwalają kolor, ale potrafią zmienić jego odcień. Niemal każda roślina ma pewien potencjał barwiący, jednak najczęściej można uzyskać odcienie żółci, zieleni, brązów i czerni. Alun glinowy zazwyczaj nie zmienia zasadniczo koloru wywaru, lecz poprawia przyczepność barwnika do skorupki i nieznacznie rozjaśnia uzyskiwaną barwę, z kolei siarczan żelazowy powoduje wyraźne przyciemnienie kolorów. Wywary należy przygotowywać w łaźni wodnej. Im więcej materiału roślinnego i mniej wody, tym lepiej. Przygotowując napar z płatków kwiatów, młodych gałązek (np. wierzby), kwitnących pędów zbieranych w okresie kwitnienia, zalewa się je niewielką ilością wody i gotuje na małym ogniu przez około 15-30 minut, aż powstanie intensywnie zabarwiony wywar. Po ostudzeniu i przecedzeniu dodaje się niewielką ilość alunu, w zależności od oczekiwanego koloru. Alun dodawany jest do przecedzonego wywaru. Niewielką ilość – grudkę w wielkości główki zapałki – rozpuszcza się we wrzącej wodzie, a następnie dodaje roztwór do barwnika. Pisanekę wkłada się do roztworu barwnika w temperaturze pokojowej i farbuje przez długi czas. W przeciwieństwie do farb chemicznych naturalne wywary wymagają wielogodzinnego, a niekiedy nawet całodobowego procesu barwienia. W zależności od rodzaju surowca i oczekiwanego efektu czas ten może wynosić od 20-30 minut do nawet 24 godzin.

Do roślin często stosowanych w naturalnym barwieniu należą: janowiec barwierski (*Genista tinctoria*), piołun (*Artemisia absinthium*), lebiodka pospolita (*Origanum vulgare*), olcha (*Alnus incana*), serdecznik pospolity (*Leonurus cardiaca*), kruszyna pospolita (*Frangula alnus*), uczep trójlistkowy (*Bidens tripartita*), skrzyp polny (*Equisetum arvense*), bez czarny (*Sambucus nigra*). A oto kolory, jakie uzyskuje się z wywarów poszczególnych roślin po dodaniu do nich alunu:

Bez czarny (*Sambucus nigra*) – owoce z zawartością ałunu glinowego dają ładny, czysty szary kolor, z ałunem żelazowym dają ciemny, niebiesko-czarny kolor, ale ten wywar, choć bardzo dobrze się barwi, szybko blaknie na słońcu.

Granat właściwy (*Punica granatum*): wywar ze skórek granatu daje z ałunem żelazowym kolor ciemnobrązowy.

Janowiec barwierski (*Genista tinctoria*): zastosowanie ałunu glinowo-potasowego daje jasny odcień żółci. Dodatek ałunu żelazowego powoduje wyraźne przyciemnienie barwy i umożliwia uzyskanie odcieni brązu.

Kruszyna pospolita (*Frangula alnus*): kora z ałunem glinowym daje kolor żółty (brudno-żółty), z ałunem żelazowym – ciemnobrązowy z zielonkawym odcieniem.

Lebiodka pospolita (*Origanum vulgare*): kolor zielony – z ałunem glinowym, ciemno-zielony – z ałunem żelazowym.

Olcha (*Alnus incana*): kora z ałunem glinowym daje czerwobrązowy kolor, czarny – z ałunem żelazowym.

Orzech włoski (*Juglans regia*): wywar z zielonych łupin orzecha włoskiego z ałunem glinowym pozwala uzyskać na pisankach kolor brązowy lub ciemnobrązowy po dodaniu ałunu żelazowego.

Piołun (*Artemisia absinthium*): otrzymamy kolor zielony – z ałunem glinowym i ciemno-zielony – z ałunem żelazowym.

Serdecznik pospolity (*Leonurus cardiaca*): kolor zielony po zastosowaniu ałunu aluminiowego, zielonkawo-brązowy – ałunu żelazowego.

Skrzyp polny (*Equisetum arvense*): wywar z ałunem aluminiowym daje barwę szaro-żółtą.

Uczep trójlistkowy (*Bidens tripartita*): z wywaru z ałunem glinowym uzyskujemy kolor żółty, z ałunem żelazowym – brązowy.

Do barwienia używa się również kwiatów ogrodowych: płatków tulipanów, maków, piwonii i irysów, a także różnorodnych jagód. Kwiaty o intensywnych czerwonych, różowych lub fioletowych płatkach nie zawsze przekazują skorupce taki sam kolor, jaki obserwujemy w świeżych kwiatach. Wiele roślin daje na

pisance odcienie oliwkowej zieleni, błękitu lub przygaszonego fioletu. Dotyczy to zwłaszcza płatków tulipanów, piwonii, hibiskusa oraz maków. Ostateczny efekt zależy od odczynu roztworu, rodzaju ałunu oraz czasu barwienia. Szczególnie interesujące rezultaty dają doświadczenia z irysami. Kwiaty te mogą tworzyć subtelne odcienie niebieskawe, szaroniebieskie lub fioletowoszare. Jednocześnie barwy te należą do najmniej trwałych i są wrażliwe na działanie światła (Iryna Michlewyecz).

Jagody mahonii (*Mahonia Nutt*) dają ciemny, niebieskoszary kolor z zielonkawym odcieniem. Warto jednak zwrócić uwagę na nierównomierne przyjmowanie barwnika przez skorupkę oraz możliwość częściowego blaknięcia po usunięciu wosku.

Usuwanie wosku z pisanki

Po zafarbowaniu jajka na ostatni kolor, który stanowi tło, usuwa się z niego wosk. Metoda zależy od rodzaju użytego surowca. Pełną pisankę wykonaną na surowym jajku najpierw podgrzewa się w piekarniku przez 10-15 minut w temperaturze 80-100°C, aby skorupka stała się ciepła, a wosk zaczął się topić. Następnie jajko delikatnie obraca się nad płomieniem świecy i ściera rozpuszczony wosk miękką ściereczką. Taki zabieg pozwala zakonserwować zawartość jajka – pod wpływem ciepła wewnątrz wysycha, nie psuje się i pisankę można przechowywać przez lata. Należy uważać, by nie przegrzać jajka, ponieważ zbyt wysoka temperatura może sprawić, że białko zacznie wydostawać się przez pory w skorupce, co odbarwi farbę i pozostawi plamy.

Jeśli jajko zostało ugotowane przed zdobieniem lub w trakcie barwienia w gorących wywarach roślinnych, wosk usuwa się poprzez sukcesywne podgrzewanie skorupki nad płomieniem świecy i wycieranie jej szmatką. Ze względu na ugotowaną zawartość, która z czasem ulega zepsuciu, takie pisanki były przeznaczone do spożycia podczas świąt.

W przypadku wydmuchania wosku najlepiej usuwa się nad płomieniem, przy użyciu szarki do włosów lub kuchenki elektrycznej.

Opalanie nad świecą nie jest zalecane przy pisankach o białym tle, ponieważ sadza może trwale zanieczyścić skorupkę. Alternatywną metodą jest włożenie całej pisanki do naczynia z roztopionym woskiem, a następnie szybkie wytarcie jej miękką bawełnianą szmatką. Przed usuwaniem wosku z wyduszek wcześniej zatkać otworki odetka się igłą lub pisakiem. W przeciwnym razie rozszerzające się wewnątrz pod wpływem ciepła powietrze, może rozsadzić skorupkę.



Symbolika na pisankach

Symbolika pisanek należy do najstarszych elementów kultury ludowej Europy. Większość ornamentów występujących na pisankach wywodzi się z dawnych wierzeń związanych z przyrodą, kosmosem oraz siłami nadprzyrodzonymi. Znaki te pełniły funkcje ochronne, miały zapewniać pomyślność, urodzaj, zdrowie i dobrobyt. Z biegiem czasu ich znaczenie ulegało zmianom pod wpływem religii chrześcijańskiej, dlatego współcześnie motywy te pozostają trudne do jednoznacznej interpretacji. Podobne symbole spotykane są

również w haftach, tkactwie, rzeźbie ludowej i zdobnictwie ceramicznym.

Do najstarszych i najpowszechniejszych należą symbole solarne związane z kultem słońca. Dla dawnych społeczności rolniczych słońce było źródłem życia, ciepła i urodzaju. Jeszcze w średniowieczu żywa była wiara w jego szczególną moc, dlatego na pisankach często przedstawiano jego wyobrażenia w postaci kół, rozet, gwiazd, promieni, spiral czy okręgów z wpisanymi w nie krzyżami. Symbole te oznaczały życie, światło, odradzanie się przyrody, płodność oraz zwycięstwo światła nad ciemnością. W tradycjach przedchrześcijańskich były znakiem siły kierującej cyklem natury.

Trójnóg (trykwer, trzykwetr). Jeden z najstarszych symboli słońca, przypominający trzy promienie wychodzące z jednego punktu i zakończone haczykowato wygiętymi ramionami. Wyrażał ideę jedności i potrójnej natury siły sprawczej.

Krzyż haczykowy (swastyka, swarha, swaroga) to motyw pokrewny trójnogowi, którego nazwa bywa wiązana z imieniem słowiańskiego boga nieba – Swaroga. Łączy symbolikę krzyża i słońca, oznaczając ruch słońca po niebie, wieczny obieg życia, energię kosmiczną, odrodzenie oraz pomyślność.

Krzyż w kulturach przedchrześcijańskich oznaczał cztery strony świata, porządek kosmiczny oraz związek nieba z ziemią. Na pisankach często dzieli powierzchnię jajka na cztery części, wyznaczając układ kompozycyjny ornamentu. Chrześcijaństwo utrwaliło znaczenie krzyża, nadając mu nową symbolikę związaną z męką, śmiercią i zmartwychwstaniem Chrystusa.

Spirala to jeden z najstarszych znaków znanych ludzkości. Symbolizuje nieskończoność, rozwój, cykliczność życia oraz nieustanny ruch wszechświata. W sztuce ludowej oznaczała również wzrost, przemianę i odradzanie się natury.

Trójkąt interpretowany jest jako symbol harmonii i pełni. W tradycji chrześcijańskiej oznacza Tróję Świętą, natomiast w starszych wierzeniach mógł symbolizować trzy pozio-



Technika batikowa – rozgrzewanie wosku przed czyszczeniem pisanki

my świata (niebo, ziemię i podziemie) lub trzy etapy życia człowieka (narodziny, dojrzałość i śmierć).

Romb (kwadrat) należy do podstawowych symboli agrarnych. Oznacza pole uprawne, płodność ziemi, urodzaj i dobrobyt. Romb z kropką lub krzyżykiem w środku interpretowany jest jako zasiane pole przygotowane do wydania plonu.

Grabki (*grzebyki*) to motyw wywodzący się z symboliki rolniczej. Oznacza pracę na roli, przygotowanie ziemi pod zasiew oraz oczekiwanie na urodzaj. Był znakiem dostatku zależnego od pomyślności upraw.

Fala (*nieskończennik*) oznacza wodę – źródło życia, oczyszczenie, płodność i odrodzenie. Przedstawiana jest za pomocą falistych linii, meandrów lub pasów ornamentu, symbolizując nieustanny ruch, ciągłość życia i ochronę przed siłami chaosu.

Na pisankach również często spotykane są motywy roślinne.

Drzewo życia to jeden z najważniejszych motywów, symbolizujący odradzanie się natury, ciągłość pokoleń, rozwój, płodność i nieśmiertelność. Korzenie sięgają świata podziemnego, pień reprezentuje świat ludzi, a korona odnosi się do sfery niebiańskiej. W wielu tradycjach drzewo życia uznawano za oś świata łączącą różne poziomy kosmosu. W jego koronie często umieszczano ptaki, symbolizujące harmonię i miłość rodziny lub boskich posłańców.

Sosenka (gałązka sosny, jodełka) symbolizuje wieczność, trwałość życia oraz nieśmiertelność. Kojarzono je z nieprzemijającą siłą natury i ciągłością życia.

Winogrona oznaczają obfitość, płodność i błogosławieństwo, a w chrześcijaństwie są symbolem Eucharystii.

Liście dębu symbolizują siłę, wytrwałość, zdrowie i długowieczność.

Tulipany wyrażają piękno, młodość, miłość oraz odradzającą się przyrodę. Kwiaty w ogóle są w ornamentyce symbolem rozkwitu życia, nadziei i pomyślności.

Kłosa zboża symbolizują urodzaj, dobrobyt i dostatek żywności. Są wyrazem rolnicze-

go charakteru dawnej kultury ludowej oraz nadziei na pomyślne zbiory.

W kompozycjach na pisankach niezwykle popularne są przedstawienia zoomorficzne.

Jeleń i koń w symbolice zwierzęcej zajmują szczególne miejsce. Jeleń symbolizuje siłę, odnowę życia oraz związek ze światem duchowym. Koń natomiast oznacza energię życiową, siłę, płodność i pomyślność. W wielu wierzeniach był zwierzęciem solarnym, ciągnącym słoneczny rydwan po niebie.

Kogut jest symbolem światła, czujności i zwycięstwa dnia nad nocą. Jego pianie oznacza nadejście świtu oraz odpędzenie złych mocy.

Ptaki natomiast symbolizują duszę, wolność i kontakt między światem ziemskim a niebiańskim. Często przedstawiane są parami jako znak miłości, zgody małżeńskiej i harmonii rodzinnej.

Ryba należy do najstarszych symboli chrześcijańskich. Oznacza Chrystusa, wiarę, życie duchowe i zbawienie. W tradycji ludowej wiązano ją również z płodnością, dostatkami oraz zdrowiem.

Do bardzo znanych w ukraińskiej tradycji pisankarskiej symboli antropomorficznych należy Bogini (*Berehyni*). Przedstawiana jako stylizowana postać kobiety z uniesionymi rękami, symbolizuje matkę, opiekunkę rodu, płodność, ochronę domu oraz ciągłość życia rodzinnego.

Na pisankach spotykane są również przedstawienia religijne tj. Chrystus Zmartwychwstały, Chrystus Pantokrator, św. Mikołaj, św. Jerzy oraz architektura sakralna.

Współcześnie coraz większą popularnością cieszą się pisanki autorskie. Są to najczęściej reinterpretacje dawnych symboli.

Motywy solarne, roślinne, zwierzęce, geometryczne i antropomorficzne tworzą bogaty system symboli, który przez wieki kształtował się pod wpływem wierzeń przedchrześcijańskich i tradycji chrześcijańskiej. Dzięki temu współczesne pisanki stanowią połączenie dawnych wyobrażeń kosmologicznych, symboliki agrarnej oraz treści związanych ze Zmartwychwstaniem i odrodzeniem życia.




 Katarzyna Chodorowska
 i pisanki jej autorstwa,
 lata 70. XX w.


 Anna Kaniak
 i pisanki jej autorstwa,
 lata 70. XX w.

Sylwetki twórców

Prezentację opolskich pisankarek należy niewątpliwie rozpocząć od wybitnej twórczyni **Katarzyny Chodorowskiej** (1902–1978), urodzonej w Przebrażu na Wołyniu, zamieszkałej w Tułowicach. Zdobiła jajka (pisanki) techniką batikową przy użyciu kiski. W latach 1931–1939 corocznie wysyłała swoje pisanki na konkurs do Warszawy i otrzymywała tam nagrody. W wojewódzkich konkursach twórczości ludowej brała udział od 1967 roku. W tym roku uzyskała drugą nagrodę za pisanki. W ogólnopolskim konkursie na pisanki uzyskała w Krakowie w roku 1969 drugą nagrodę. Brała udział w Jarmarku Sztuki Ludowej w Muzeum Wsi Opolskiej w Bierkowicach, Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, w Panoramie XXX-lecia w Warszawie. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 1973 roku.

Anna Kaniak (1904–1992), urodzona w Malinówce na Wołyniu, mieszkała w Lasowicach Małych. Wykonywała pisanki przy użyciu kiski. W konkursach wojewódzkich brała udział od 1961 roku, uzyskując pierwsze lub drugie nagrody. Wzięła udział w Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, Panoramie XXX-lecia w Warszawie. Otrzymała jednoroczne stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. W 1973 roku przystąpiła do Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Teresa Kicyła (1925–1998), siostra twórczyni ludowej Leokadii Patrzek, urodzona w Mostach na Wołyniu, mieszkała w Siedliskach koło Niemodlina. Zdobienia pisanek przy użyciu kiski nauczyła się w domu rodzinnym. Od 1958 roku brała udział w wielu konkursach wojewódzkich w zakresie sztuki ludowej, uzyskując pierwsze i drugie nagrody. Uczestniczyła w Panoramie XXX-lecia w Warszawie. Korzystała z jednorocznego



↑

Pisanki Teresy Kicyły,
lata 70. XX w.



Leokadia Patrzek ozdabia pisankę w trakcie
Wojewódzkiego Konkursu Kroszonkarskiego w 1962 roku



Adela Zaleska
i pisanki jej autorstwa,
lata 70. XX w.

stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1975 roku.

Leokadia Patrzek (1922–1999), siostra twórczyni ludowej Teresy Kicyły, urodzona w Mostach na Wołyniu, mieszkała w Siedliskach koło Niemodlina. Zdobienia pisanek przy użyciu kiski nauczyła się w domu rodzinnym. Brała udział w konkursach wojewódzkich od 1958 roku, uzyskując stale pierwsze nagrody za pisanki. Uczestniczyła w Kiermaszku Opolskim w Krakowie, Panorami XXX-lecia w Warszawie. Czterokrotnie otrzymała stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wymieniana w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 1974 roku.

Adela Zalewska (1911–1989), urodzona we wsi Sołtysie na Wołyniu, mieszkała w Korfantomie. Twórczyni ozdabiała pisanki przy użyciu kiski. Była pierwszą z przybyłych na Opolszczyznę twórczyń ludowych, która z pisankami wystąpiła po wojnie na targach w Opolu. W wojewódzkich konkursach kroszonkarskich brała udział od samego początku, tj. od 1958 roku, otrzymując zawsze pierwsze nagrody jak również i nagrodę specjalną (1961). Brała udział w kiermaszach w Krakowie oraz Panorami XXX-lecia w Warszawie. Otrzymała jednoroczne stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wymieniona w rejestrze twórców ludowych Ministerstwa Kultury i Sztuki. W Stowarzyszeniu Twórców Ludowych od 1973 roku.

Należy także wspomnieć o pochodzących z Korfantowa: **Franciszce Galli** i jej synu **Tadeuszu**, mieszkance Tułowic **Romualdzie Bojkowskiej** oraz **Weronice Szymaczewskiej** z Siedlisk.

Najbardziej utytułowaną z opolskich pisankarek jest niewątpliwie **Halina Jakubowska** (1958) z Tułowic. Utalentowana plastycznie i manualnie – zajmuje się haftowaniem, szydełkowaniem, wykonuje palmy wielkanocne, ozdoby, wieńce dożynkowe i inne elementy. Zdobienia jajka techniką batikową przy

użyciu kiski nauczyła się od Wiesławy Żytkiewicz oraz korzystając z literatury tematu.

W ciągu krótkiego czasu zdobyła ogromne umiejętności, dzięki czemu aktualnie zalicza się do najwybitniejszych pisankarek na Opolszczyźnie. Wykonuje pisanki w rozmaitej ornamentyce: wołyńskiej, huculskiej oraz oparte na wzorach modernistycznych. Uczestniczyła w *Jarmarku Wielkanocnym* w Katowicach i *Jarmarku Wielkanocnym* w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu. Od 2011 roku w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2012 roku. Nagrody: Nagroda specjalna im. Jerzego Lipki – 2022; I nagroda – 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2023, 2024, 2025, 2026.

Jadwiga Chromik (1952), mieszka w Kluczborku. Zdobi jajka techniką batikową za pomocą szpilki. Wzornictwa uczyła się od matki, która umiejętność pisania jaj wielkanocnych poznała od sąsiadki pochodzącej z Kresów Wschodnich. Jej pisanki charakteryzuje żywa kolorystyka. Jajka opisuje w piękne wzory jodełkowe, rozetowe czy też kwiatowe. Propagatorka pisankarstwa w powiecie kluczborskim, przez kilka lat prowadziła lekcje muzealne w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu. Brała udział w *Jarmarku Wielkanocnym* w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu. Od 2004 roku należy do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 1992 roku. Nagrody: I nagroda – 2002, 2005, 2007; II nagroda – 1992, 1994, 1999, 2003, 2004, 2008.

Wiesława Grzybowska (1955), zamieszkała w Czarnowasach. Do pisania używa szpilki osadzonej na drewnianym patyczku. Pisania jaj wielkanocnych nauczyła się od siostry – twórczyni ludowej Jadwigi Chromik. Obie tworzą prace o wyrazistych, żywych kolorach. Dominują na nich ornamenty wywodzące się z Kresów Wschodnich: jodełki, rozetki, kwiaty i inne. Uczestniczyła w *Jarmarku Wielkanocnym* w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu. Bierze udział w Wojewódzkim Konkursie



↖
Halina Jakubowska

↗
Jadwiga Chromik

↙
Helena Wojtasik

↘
Wiesława Grzybowska

Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki od 1998 roku. Nagrody: II nagroda – 2001, 2016, 2017, 2020.

Krystyna Holeniewska (1975), mieszka w Tułowicach. Wzornictwa i techniki uczyła się od babci oraz z literatury tematu. Jajka ozdobi techniką batikową przy użyciu kiski. Tworzy przepiękne pisanki odwołujące się do ornamentyki huculskiej. Dominują wśród nich wzory geometryczne nawiązujące do symboliki solarnej – zorki, romby, rozety i inne. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 2004 roku. Uzyskane nagrody: I nagroda – 2009, 2010, 2011; II nagroda – 2013, 2014, 2018.

Helena Wojtasik (1960), kolejna z mieszkanki Tułowic. Zdobienia pisanek nauczyła się od twórczyni ludowej Adeli Zalewskiej z Korfantowa. Pisze przy pomocy kiski. Tworzy ładne klasyczne pisanki o ornamentyce huculskiej, dawniej wołyńskiej. Wśród ornamentów dominują drzewka życia, jelonki, ręczniki, zorki, nieskończenniki i wiele innych. Brała

udział w targach w Sigule, Velkej Bystrice, Szekesfehervar, w Jarmarku Wielkanocnym w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, Jarmarku Wielkanocnym w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu, Jarmarku Wielkanocnym w Katowicach, Targach Sztuki Ludowej w Kazimierzu Dolnym, Targach Sztuki Ludowej w Krakowie, Jarmarku Jagiellońskim w Lublinie. Otrzymała Brązowy Krzyż Zasługi. Członkini Stowarzyszenia Twórców Ludowych od 2011 roku. W latach 2014–2024 Prezes Oddziału Opolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki bierze udział od 2004 roku. Nagrody: I nagroda – 2017, 2018; II nagroda – 2006, 2010, 2019, 2021.

Wiesława Żytkiewicz (1956), zamieszkała w Tułowicach. Zdobienia pisanek uczyła się od swojej cioci Katarzyny Chodorowskiej, która przyjechała tam z Wołynia. Do pisania używa kiski. W ostatnich latach, ze względu na pogarszający się wzrok przy pracy korzysta z lupy powiększającej. Początkowo tworzyła



Wiesława Żytkiewicz
w trakcie ozdabiania pisanki



↑
Autorska pisanka z motywem ryby,
jajko gęsie farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Halina Jakubowska, 2026

↑
Pisanka z motywem drzewa życia,
jajko gęsie, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Halina Jakubowska, 2022

↑
Pisanka z motywami Berehyni,
jajko gęsie farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Halina Jakubowska, 2026



↑
Pisanka z motywem drzewa życia
i jelonkami, jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Halina Jakubowska, 2024



↑
Pisanka z motywem krzyża,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Halina Jakubowska, 2019

↑
Pisanka z motywem jelonka,
jajko gęsie, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Halina Jakubowska, 2026



↑

Pisanka z motywem rozety, pól, wiatraczków, jajko kurze, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską, wyk. Wiesława Żytkiewicz, 2011

↑

Pisanka z motywem rozety, jodełek, nieskonczenników, jajko kurze, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską, wyk. Wiesława Żytkiewicz, 2024

↑

Pisanka z motywami krzyży, jajko kacze, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską, wyk. Wiesława Żytkiewicz, 2023



↑

Pisanka z motywem drzewa życia, krzyży-gwiazd, nieskończenników, jajko kurze, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską, wyk. Helena Wojtasik, 2021

↑

Pisanka z motywem ręczników, krzyży-gwiazd, jajko kurze, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską, wyk. Helena Wojtasik, 2021

↑

Pisanka z motywem drzewa życia, jajko kurze, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską, wyk. Helena Wojtasik, 2019



Pisanka z motywem rozet,
jajko strusie, farby do tkanin, wosk, pisanie kiską,
wyk. Wiesława Żytkiewicz, 2026

pisanki w ornamentyce wołyńskiej, w których dominowały symbole solarne: wiatraczki, rozetki lub motyw drzewa życia. Z czasem, korzystając z literatury tematu, zaczęła wykonywać pisanki huculskie. Jajka tej twórczyni charakteryzuje żywa, bogata kolorystyka. Dużo w nich rozmaitych ornamentów religijnych, geometrycznych, fitomorficznych i zoomorficznych. Wzięła udział w Jarmarku Wielkanocnym w Muzeum Etnograficznym w Toruniu i Jarmarku Wielkanocnym w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu. Do Stowarzyszenia Twórców Ludowych przystąpiła w 2011 roku. W Wojewódzkim Konkursie Plastyki Obrzędowej Opolskie Kroszonki i Pisanki uczestniczy od 1993 roku. Uzyskane nagrody: I nagroda – 2022, 2025; II nagroda – 2024.

Bardzo piękne i wysmakowane dzieła tworzy **Elżbieta Sitko**. Do grona utytułowanych pisankarek należą: **Kateryna Barton**, **Zofia Bodzińska**, **Ewa Bojkowska**, **Julia Datchenko**, **Dorota Garbiec**, **Kazimiera Nowakowska**, **Małgorzata Rusak**, **Agnieszka Pienio**, **Małgorzata Talik** i **Halina Wachowska**. Ciekawe jajka tworzyła do niedawna **Janina Rusak**. Ozdabiania pisanek zaprzestała bardzo uzdolniona plastycznie **Patrycja Hojda**. W ostatnich latach pojawiło się spore grono utalentowanych twórczyń, z których wyróżniają się: **Karina Bienek-Szymaczewska**, **Liubov Datchenko**, **Anita Kwiatek** i **Magdalena Szczygieł**.



Twórczyni ludowa Dorota Garbiec ozdabia pisanke



Pisanka z motywami rozet, jodelek,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie szpilką,
wyk. Dorota Garbiec, 2023



Pisanka z motywem rozet,
jajko kurze, wywar z bibuły,
wosk, pisanie szpilką,
wyk. Jadwiga Chromik, 2021



Pisanka z motywami półrozetek
i jodelek, jajko kurze, wywar z bibuły,
wosk, pisanie szpilką,
wyk. Wiesława Grzybowska, 2024



Pisanka z motywami półrozetek i jodelek,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie szpilką,
wyk. Agnieszka Suchodolska, 2011



Pisanka z motywami półrozetek i kwiatów,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie szpilką,
wyk. Małgorzata Rusak, 2009



Pisanka z motywami półrozetek i jodelek,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie szpilką,
wyk. Magdalena Szczygieł, 2024



Pisanka z motywami rozet,
drzewa życia, konika, jajko kurze,
farby do tkanin, воск, pisanie kiską,
wyk. Kazimiera Nowakowska, 2024



Pisanka z motywami kwiatowo-
geometrycznymi,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Małgorzata Talik, 2024



Pisanka z motywami krzyży,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Kazimiera Nowakowska, 2024



Pisanka z motywami geometrycznymi
krzyży-gwiazd i jodelek,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Krystyna Holeniewska, 2010



Pisanka z motywami rozet,
krzyży i kłosów,
jajko kurze, farby do tkanin,
wosk, pisanie kiską,
wyk. Krystyna Holeniewska, 2021



Pisanka z motywami geometrycznymi
rozet i jodelek, jajko kurze, farby
do tkanin, wosk, pisanie kiską,
wyk. Krystyna Holeniewska, 2010



↖
Elżbieta Sitko

↗
Krystyna Holeniewska

↙
Anita Kwiatek

↘
Julia Datchenko



↑
Pisanka z motywem neolitycznych jeleni, jajko gęsie, farby do tkanin, воск, pisanie kiską, wyk. Julia Datchenko, 2023

↑
Pisanka z motywami drzewa życia, ptaków, rozety, pól, krzyża-gwiazdy, jajko gęsie, farby do tkanin, воск, pisanie kiską, wyk. Elżbieta Sitko, 2026

↑
Pisanka z motywem baranów, krzyży-gwiazd, kłosów, jajko kurze, farby do tkanin, воск, pisanie kiską, wyk. Anita Kwiatek, 2024

Zakończenie

Znaczenie terminu pisankarstwo wyraźnie zmieniało się na przestrzeni lat. W starszej literaturze etnograficznej odnosił się on przede wszystkim do tradycyjnego zdobienia jaj wielkanocnych wykonywanych zgodnie z lokalnym zwyczajem i przekazywaną z pokolenia na pokolenie wiedzą. Obecnie pojęcie to bywa stosowane znacznie szerzej, obejmując również formy nowoczesne, autorskie i eksperymentalne. Jajko coraz częściej staje się środkiem artystycznej ekspresji, a nie wyłącznie elementem obrzędowości wielkanocnej.

Współcześni twórcy wykorzystują zarówno tradycyjne techniki, jak i nowoczesne narzędzia oraz materiały. Skorupki są ażurowo wycinane, nawiercane, rzeźbione i grawerowane. Powstają niezwykle delikatne, koronkowe kompozycje, wykonywane przy użyciu frezarek, miniwiertarek czy narzędzi stosowanych w jubilerstwie. Obok tradycyjnego barwienia i zdobienia woskiem spotyka się dekoracje wykonywane farbami, tuszem, flamastrami, koralikami, cekinami czy elementami reliefowymi. Na jajkach pojawiają się pejzaże, portrety, motywy religijne, architektoniczne, a nawet współczesne motywy popkulturowe.

Coraz większą popularnością cieszą się również wielkoformatowe instalacje w kształcie jajka eksponowane w przestrzeni publicznej. W wielu miejscowościach organizowane są akcje wspólnego dekorowania dużych form ustawianych na rynkach, placach i w parkach. Takie realizacje pełnią przede wszystkim funkcję artystyczną, edukacyjną i promocyjną, stając się elementem współczesnej kultury oraz lokalnej tożsamości.

W rezultacie współczesne pisankarstwo wykracza daleko poza dawne ramy obrzędowości ludowej. Może być jednocześnie rzemiosłem, działalnością artystyczną, sposobem wyrażania kreatywności oraz formą popularyzacji dziedzictwa kulturowego. Tradycja zdobienia jaj obecna jest dziś nie tylko w domach i muzeach, lecz także w internecie, mediach społecznościowych, na warsztatach, wystawach i konkursach.

Powstaje jednak pytanie: czy każde ozdobione jajko można nazwać pisanką?

W tradycyjnym rozumieniu – nie. W kulturze ludowej nazwy zdobionych jaj były związane z konkretną techniką wykonania. Pisanka to jajko zdobione metodą batikową, czyli przy użyciu gorącego wosku nakładanego na skorupkę przed kolejnymi etapami barwienia. Inne techniki tworzyły odrębne kategorie, takie jak drapanki, oklejanki czy nalepianki.

Choć współczesne eksperymenty artystyczne poszerzają granice tej dziedziny, warto pamiętać o pierwotnym znaczeniu pojęcia. To właśnie tradycyjna pisanka, tworzona przy pomocy gorącego wosku, stanowi najstarszą i najbardziej charakterystyczną formę zdobienia jaj wielkanocnych oraz najpełniej zachowuje bogatą symbolikę i znaczenie zakorzenione w kulturze ludowej.



Literatura

- Archiwum Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, Karty twórców ludowych
- Bilous O., Staszuk Z. (2017), Szkoła pisankarstwa, Kijów
- Boryś W. (2005), Słownik etymologiczny języka polskiego, Kraków
- Brückner A. (1927), Słownik etymologiczny, Kraków
- Hołubowicz W. (1956), Opole w wiekach X–XIII, Katowice
- Čornakiec J.M. (1993), Kleine Sorbische Ostereierfibel, Bautzen
- Dąbrowski S. (1938), Pisanki Lubelskie, Lublin
- Gołębiowski Ł. (2026), Lud polski. Jego zwyczaje i zabobony, Poznań
- Hytrek A. (1879), Górny Śląsk pod względem obyczajów, języka i usposobienia ludności, „Przegląd Polski”, R. 14, t. 2, z. 4
- Jakubowska H. (1963), Z badań nad pisankarstwem opolskim, „Opolski Rocznik Muzealny”, t. 1
- Jasiński B. (2012), Malowana opolska porcelana (K. Kluczniok, Red.), Opole
- Jasiński B. (2013), Opolskie kroszonki (K. Kluczniok, Red.), Opole
- Jasiński B. (2013), I Wojewódzki Konkurs Plastyki Nieprofesjonalnej, Opole
- Jasiński B. (2015), Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego, Opole
- Jasiński B. (2017), Opolskie kroszonki. Malowana opolska porcelana, (K. Kluczniok, Red.), Opole
- Jasiński B. (2018), IV Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego, Opole
- Jasiński B. (2021), VII Wojewódzki Konkurs Plastyki Obrzędowej i Rękodzieła Artystycznego, Opole
- Jasiński B. (2023), 50 lat Oddziału Opolskiego Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Opole
- Jasnowska D. (2024), Pisanka, subtelna sztuka zdobienia, Wrocław
- Kowalski P. (2007), Kultura magiczna. Omen, znak, przesąd, Warszawa
- Kraczoń K. (2017), Pisanki. Elementarz Sztuki Ludowej, t. 1, Lublin
- Krucha sztuka, (E. Olbryt, Red.), Opole 2020
- Kurek Cz. (1976), Ludowa Twórczość Artystyczna Opolszczyzny, Opole
- Lipka J. (2005), O jajku prawie wszystko, czyli o wielkim dziele sztuki na małej skorupce, Opole
- Mańko W. (2006), Ukraińska pisanka ludowa, Lwów
- Mańko W. (2009), Świat w pisankach Tarasa Horodeckiego, Lwów
- Michlewycz I. (2026), Pisanka z kwietnika, Kropywnycki
- Moszyński K. (1934), Kultura ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa, Kraków
- Pośpiech J. (1987), Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku, Opole
- Słownik języka polskiego, (Witold Doroszewski, Red.), T. IV, Warszawa (1963)
- Smolińska T. (2003), Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie, Opole

Projekt graficzny:

Klaudia Maślej-Feluś

Zdjęcia:

Szymon Adamski, Wieńczysław Adamski, Sławoj Dubiel,
Jacek Jarosz, Bogdan Jasiński, Marek Maruszak, Marta Szewerda

Wybór zdjęć:

Bogdan Jasiński, Klaudia Maślej-Feluś

Korekta:

Małgorzata Pawlaczek

**Ekspozyty prezentowane w publikacji pochodzą ze zbiorów
Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu oraz kolekcji prywatnych.**



**MUZEUM WSI
OPOLSKIEJ**

Wydawca:

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu
ul. Wrocławska 174, 45-835 Opole

Druk:

Drukarnia Sindruk, Firmowa 12, 45-594 Opole

ISBN:

978-83-974394-2-9



egzemplarz bezpłatny



MUZEUM WSI
OPOLSKIEJ