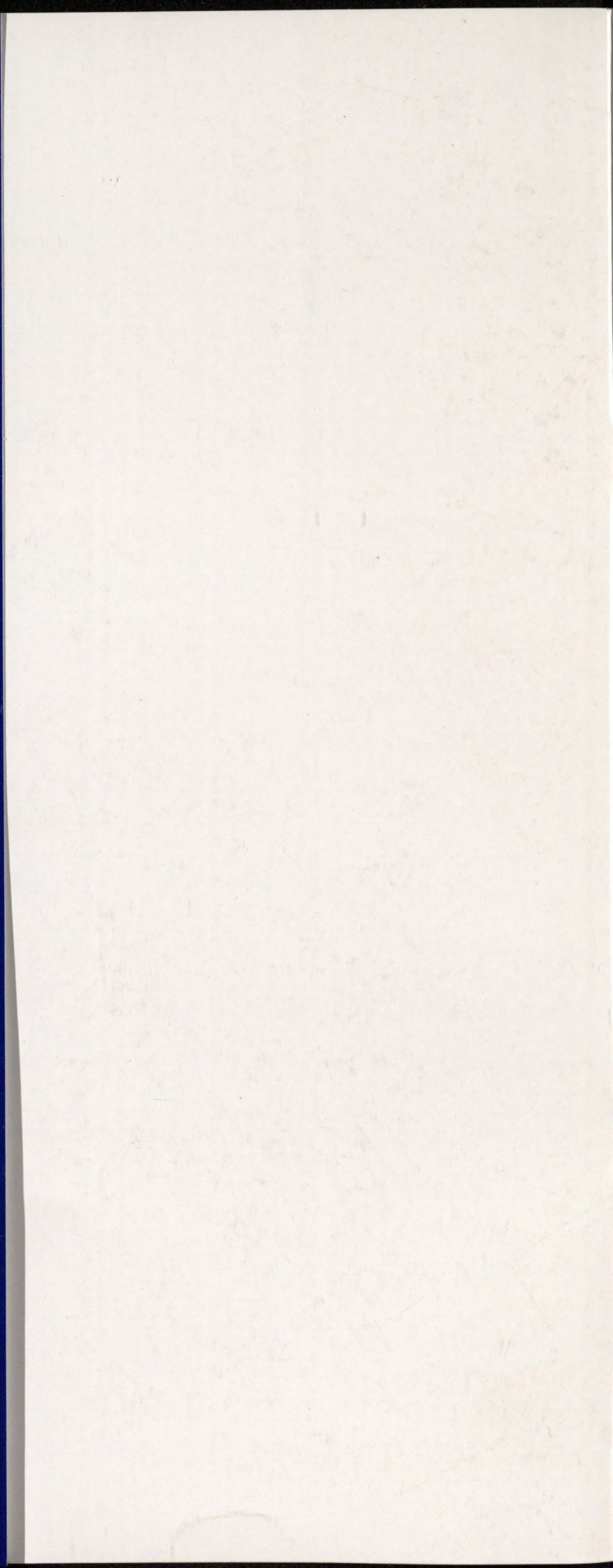


**k a m i o n k a**

B O L E Ś Ł A W I E C K A







**k a m i o n k a**

B O L E Ś Ł A W I E C K A

**SPÓŁDZIELNIA RĘKODZIEŁA ARTYSTYCZNEGO**

• C e r a m i k a   A r t y s t y c z n a •

w Bolesławcu

LIPIEC – SIERPIEŃ '98

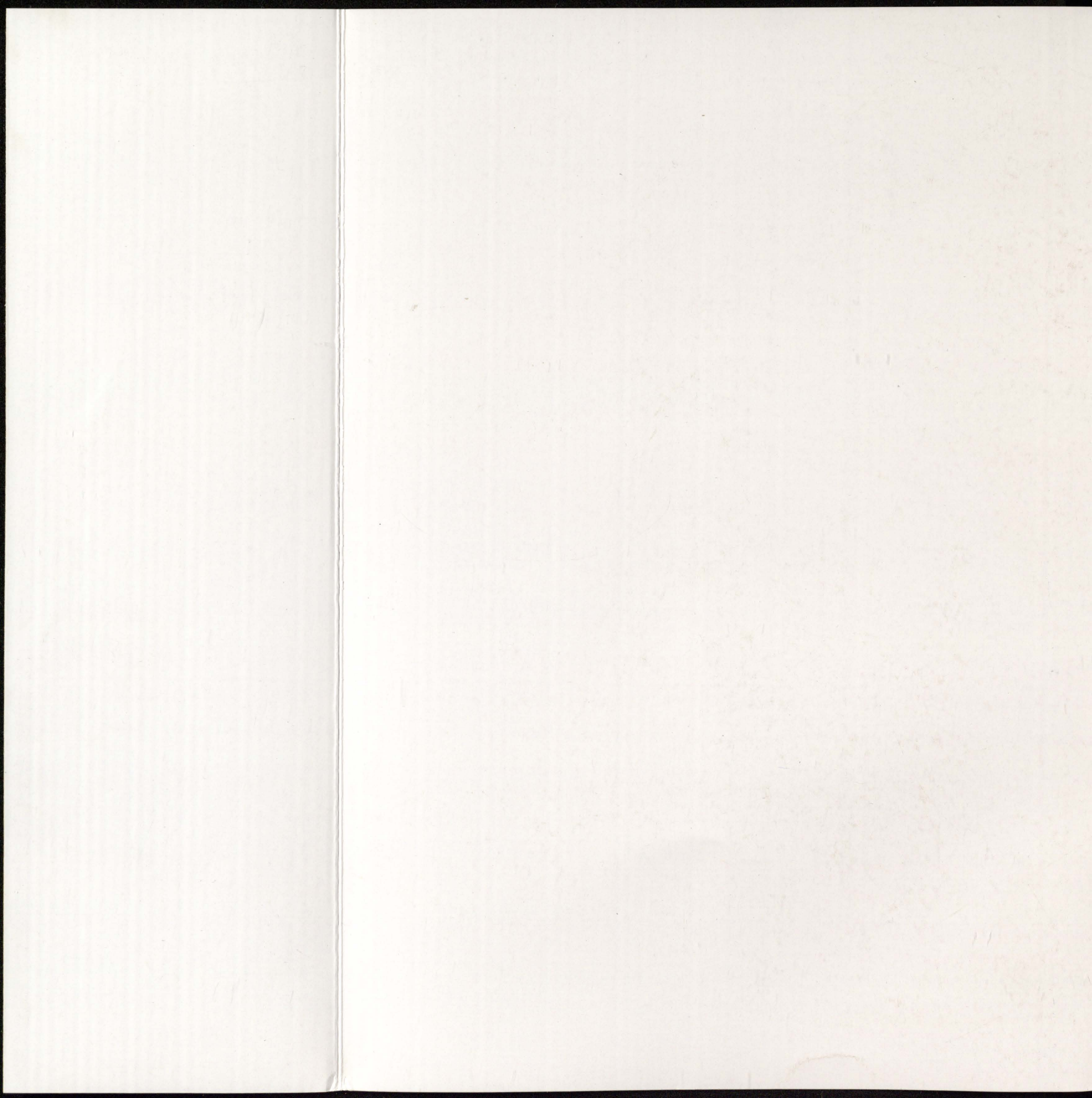
Muzeum Narodowe we Wrocławiu

SIERPIEŃ '98

Biuro Wystaw Artystycznych

w Jeleniej Górze







**k a m i o n k a**

B O L E S Ł A W I E C K A

**SPÓŁDZIELNIA RĘKODZIEŁA ARTYSTYCZNEGO**

• C e r a m i k a   A r t y s t y c z n a •

w Bolesławcu

LIPIEC – SIERPIEŃ '98

Muzeum Narodowe we Wrocławiu

SIERPIEŃ '98

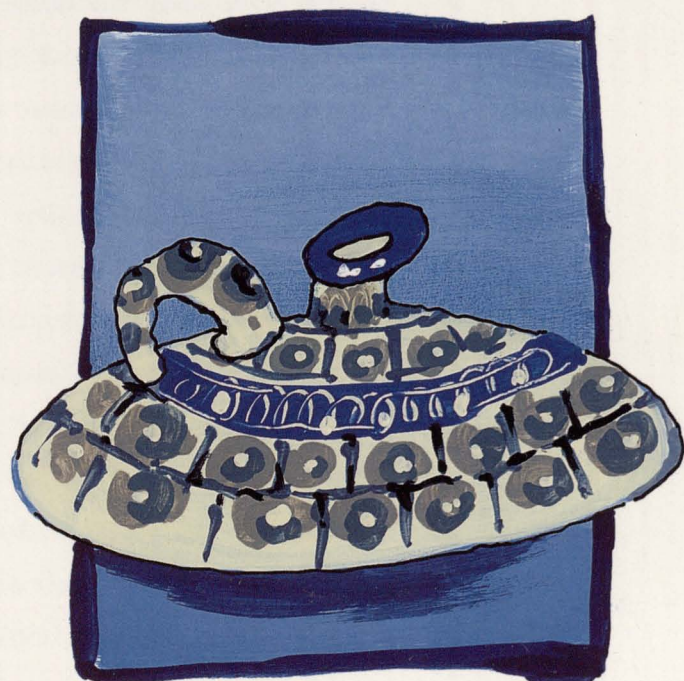
Biuro Wystaw Artystycznych

w Jeleniej Górze













**W**ielkim wyzwaniem stała się dla Polski konieczność szybkiego i sprawnego zagospodarowania po II wojnie światowej ziemi bolesławieckiej, będącej prężnym ośrodkiem ceramicznym o wielowiekowej tradycji. Zniszczone prawie w osiemdziesięciu procentach Bolesławiec, opuszczony przez rdzennych twórców tej tradycji, z dużą ilością wielkich i drobnych zakładów, z których wywieziono maszyny i urządzenia – był nie tylko wyzwaniem, ale i Ziemią Obiecaną. Zaraz po wojnie przeprowadzono inwentaryzację zakładów, określono stopień zniszczenia i szansę wznowienia produkcji. W ramach Dolnośląskiej Grupy Operacyjnej zadania tego podjął się wybitny ceramik Tadeusz Szafran. Absolwent krakowskiej ASP i Wyższej Szkoły Ceramicznej w Hohn, wykładowca w weimarskim Instytucie Przemysłu Artystycznego, w okresie międzywojennym zajmował się zarówno pedagogiką w Krakowie, jak i pełnieniem funkcji dyrektora technicznego w Fabryce Porcelany w Chodzieżu. To wszechstronne przygotowanie i orientacja nie tylko w problemach nowoczesnego wzornictwa, ale i w technikach i technologiach ceramicznych, pretendowały go na to stanowisko. Wkrótce też, już w 1946 r., uruchomił Szafran dawne zakłady Reinholda przy ul. Górne Młyny w Bolesławcu.

Były zakład „Julius Paul und Sohn” przy ul. Polnej nie miał początkowo szczęścia ani do dobrych gospodarzy, ani do obeznanych z technologią fachowców. Na początku 1949 r. zaczyna tu funkcjonować Robotnicza Spółdzielnia Wytwórcza Ceramiki i Robót Instalacyjno-Budowlanych, która jednakże już w lipcu przestaje produkować i władze nadzorcze ogłaszają jej upadłość, co ostatecznie (1952) doprowadzi do skreślenia z rejestru spółdzielni. Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego w 1950 r. przekazuje opuszczony już wtedy ów zakład Spółdzielczo-Państwowej Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego („Cepelii”) – jej wojewódzkiej ekspozyturze mieszczącej się we Wrocławiu.



**N**ieocenione zasługi w sprawnym przeprowadzeniu tego przedsięwzięcia miał Wydział Ceramiki i Szkła przy wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Koniecznej pomocy udzielił długoletni dziekan tego wydziału, Rudolf Krzywiec. Wybitny ceramik i teoretyk, autor całego szeregu publikacji z zakresu wzornictwa, techniki i technologii ceramiki, stał się w tym czasie mężem opatrnościowym zakładu. Uczelnia urlopuje wówczas doświadczonego technologa Szczepana Kościńskiego do pracy w Bolesławcu. To on zajął się organizacją i uruchomieniem produkcji. W czynnym już zakładzie studenci odbywają praktyki, projektują dla fabryki nowe wzory form ceramicznych, a Halina Draczyńska, Irena Drózdź-Hyży, Gabriela Hoffman-Śleżewska, Krystyna Kozik-Sójkowa, Elżbieta Piwek-Białoborska, Ewa Panufnik-Dworska wykonują tu w latach 1952-1962 swoje prace dyplomowe. Niektórzy znajdą tutaj również zatrudnienie: Alicja Szurmińska-Krępowa (1953-1955, 1958-1959), Krystyna Kozik-Sójkowa (1953-1957), Izabela Zdrzałka (1951-1957), Halina Draczyńska (1953-1955) oraz na krótko Halina Feret-Karcewicz i Dionizy Strzelbicki. I choć Szczepan Kościński przestaje pracować w zakładzie, a niebawem i współpraca z wrocławską uczelnią ulegnie osłabieniu, to jednak pozostanie pozytywne doświadczenie nakazujące zatrudniać projektantów, zaś zakład cepeliowski w Bolesławcu jako jeden z nielicznych będzie mógł pochwalić się świadomie wypracowanym, własnym profilem artystycznym, szczęśliwie oscylując między tradycją miejscową a trendami współczesnego wzornictwa.



Rudolf Krzywiec

Projekt  
1951



**W** roku 1952 w tym właśnie celu został ustanowiony etat kierownika artystycznego. Od tego czasu regułą się stało, że artysta projektant z wyższym wykształceniem wsparty przez doświadczonego technologa czuwał nad projektowaniem wzorów i nadzorował malarnię. To nadało rangę oraz odpowiedni poziom artystyczny i technologiczny produkcji. Ponieważ współczesny przemysł ceramiczny w trosce o efekty handlowe musi opierać się głównie na własnym, oryginalnym wzornictwie, komórki projektujące odgrywają szczególną rolę w działalności wszystkich liczących się wytwórni. Prześledzenie pod tym kątem powojennych dzieł zakładu bolesławieckiego daje możliwość poczynienia obserwacji dotyczących rozwoju wzornictwa w ostatnim półwieczu nie tylko w Bolesławcu, lecz również na znacznie szerszym tle. Bo przecież wykształcony projektant zapewniający stosowny poziom wyrobów gwarantuje także wprowadzanie najnowszych tendencji wzornictwa światowego.

Pierwszym kierownikiem artystycznym została Izabela Zdrzałka (1951-1957), początkowo pracująca w malarni. Po roku 1952, po obronie dyplomu we wrocławskiej PWSSP, objęła stanowisko kierownicze. Był to pionierski okres zakładu, w którym doświadczenie zdobyte na uczelni musiało wystarczać zarówno do projektowania nowych wzorów, nowych asortymentów naczyń (zezwalalo to z biegiem czasu na zastępowanie stosowanych początkowo poniemieckich form nowymi i własnymi), jak i do rozwiązywania problemów czysto technicznych i technologicznych, które także spocząć miały na barkach artystki. Wprowadza ona do produkcji około kilkudziesięciu własnych projektów naczyń, początkowo zwartych i klasycznych w proporcjach, przy czym główny nacisk kładzie na zdobienie i tych poniemieckich, i własnych form.



Halina Draczyńska  
Dzbanek  
1952



Krystyna Kozik-Sójkowa  
Naczynia  
1953



Halina Draczyńska  
Komplet do papierosów  
1953





Irena Dróżdż-Hyży  
Zwierzyńiec  
1954



Krystyna Kozik-Sójkowa  
Maselniczka  
1954

**W**zdobnictwie zastosuje Zdrzałka nie tylko tradycyjne dla Boleśławca stempelki czy gąbkę, lecz wprowadzi również malowanie emalią za pomocą różka (zastąpionego przez nią „gruszką”) oraz sgrafito. Zastosowanie znajdą motywy ludowe i sceny z życia, malowane i rytowane. W okresie „odwilży” w projektach nastąpi rozluźnienie formy – pojawiają się naczynia asymetryczne oraz zdobiny abstrakcyjne: wszelkiego rodzaju układy plam (szkliwo zaciekowe) i pasm, nawiązujące do ówczesnych tendencji w sztukach użytkowych w Polsce.

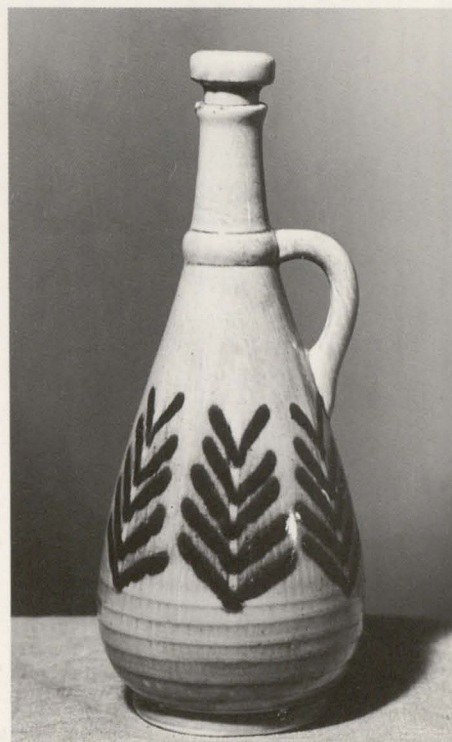
Następczyni Izabeli Zdrzałki, Alicja Szurmińska-Krępową (1953-1955, 1958-1959), kierowniczką wzorcowni została w 1958 r. Projektowała formy naczyń oraz zajmowała się malowaniem wyrobów. Stosowała stempel, w zdobieniu różkiem zaś – motywy ludowe, a ponadto fakturowe odciski z formy przy jednolitym, przecieranym szklawie. Doskonale czująca kształt, w okresie późniejszym również ulegnie wpływom ogólniejszym i w wazonach, popielniczkach czy karafkach zastosuje luźniejszą kompozycję, asymetrię oraz bardziej urozmaicone efekty bryły; w zdobnictwie preferować będzie szersze zastosowanie szklaw zaciekowych oraz malarskiej abstrakcji organicznej.



Krystyna Cybińska  
Serwis do kawy  
1958



**A**manda Różańska, absolwentka wrocławskiej uczelni, kierownikiem artystycznym zostaje w 1960 r. Jest projektantką całego szeregu naczyń powszechnego użytku: rynienek, popielniczek, zapiekanek, przystawek, kompletów do napojów, wazonów oraz drobnej plastyki figuralnej. Niektóre z naczyń komponowane są w zestawach z koszyczkami lub tackami wiklinowymi. W swej działalności dużą wagę przywiązywała do kształtu naczyń; szczególny charakter jej projektom nadają dbałość i malowniczość w wypracowywaniu detali. Przystawki czy talerze przybierają formy prostokątne, trójkątne, wrzecionowate, a niektóre z nich mają zakłóconą symetrię. W zdobnictwie stosowała stempelki, gąbkę, ryty o charakterze ornamentu płaskiego lub bardziej zbliżone do reliefu, przy jednoczesnym wszechstronnym wykorzystywaniu dostępnych wówczas szkliv.



Izabela Zdrzałka  
Karafka  
1960



Alicja Szurmińska-Krępowa  
Wazon  
1960



Julia Kotarbińska  
Wazon  
1960

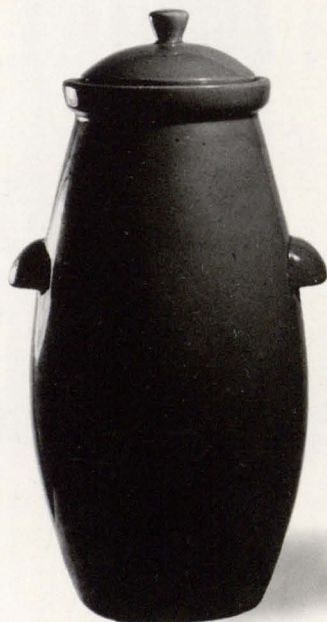




Amanda Różańska  
Butelka  
1960



Amanda Różańska  
Komplet do przystawek  
1960



Adam Sadulski  
Kwasiarka  
1960

**W** owym pionierskim okresie powojennym wprowadzono do produkcji wiele projektów bądź przysłanych przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego (karafka kulista, 1954), bądź też w inny sposób nabytych od artystów. Na tej długiej liście znajdują się projektanci, których naczynia, wprawdzie nieliczne, produkowane są do dziś. Oto ta lista: Maria Alkiewicz, Stanisław Barnaś, Tadeusz Boroński, Leokadia Bożek, Stefan Chierowski, Krystyna Cybińska, Jerzy Cynke-Widalis, Aniela Daszuk-Kardasz, Danuta Dusznik, Adam Dzień, Kazimiera Hulanicka, Henryk Jędrasiak, Sandor Kaczor, Bogdan Kiziorek, Teresa Kopyciak-Forowicz, Sylwia Kostrzyńska-Wierzchowska, Julia Kotarbińska, Rudolf Krzywiec, Henryk Lula, Halina Łepkowska-Giecewicz, Lidia Oleśniewicz, Adam Sadulski, Ryszard Stryjec, Ryszard Surajewski, Andrzej Trzaska, Maria Waltratus-Rybak, Hanna Żuławska. Projektowaniem zajmowali się również: modelarz zakładowy Zdzisław Pietrzakowski oraz Bronisław Romanowski (1950-1954, 1958-1974), również modelarz, autor unikatowych figurek diabłów, baranów, scenek obyczajowych. W okresie późniejszym, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, w zakresie wzornictwa zakład stanie się zupełnie samodzielny, sporadycznie jedynie trafiać wtedy będą do produkcji projekty z zewnątrz (Karen Park czy też Ireny Lipskiej-Zworskiej).



**A**rtystą najdłużej pracującym w zakładzie, od początku na etacie kierownika artystycznego, był i jest do dziś Bronisław Wolanin (1964-1980 i od 1985). Ukończył wrocławską uczelnię w pracowni Julii Koftarbińskiej. Uprawiał z równym powodzeniem tak rysunek, jak i rzeźbę ceramiczną. Te wszechstronne zainteresowania w różnych okresach twórczości przenikały się wzajemnie i wpływały na jego eksperymenty w zakresie form i zdobin. Ukształtowany na uczelni w kulcie estetyki ładowskiej, propagującej harmonijne łączenie funkcji przedmiotu z elegancją, prostotą kształtu i zdobiny, w Bolesławcu zetknął się z jakże bogatą i różnorodną miejscową tradycją ceramiczną, w której zawierają się najnowocześniejsze trendy światowego wzornictwa lat dwudziestych i trzydziestych XX w. obok prawie ludowych lub historycznych z XVII i XVIII w. Godzeniu tej tradycji z tendencjami współczesnymi poświęcona jest cała jego działalność jako projektanta. W początkowym okresie jego rozliczne formy naczyń, plakiety czy miniaturki nawiązywały do dziedzictwa najstarszego: do żłobkowanych i baniastych dzbanów pokrytych szklivem ziemnym i białymi nakładkami o motywach roślinnych czy heraldycznych. Wszystkie te efekty starał się osiągać za pomocą odpowiednio przygotowanych odlewów z formy. Motywy i zdobiny, przetworzone i unowocześnione, odznaczają się dbałością w opracowaniu szczegółów, umiejętnym stosowaniem przecierek w partiach elementów reliefowych, dzięki czemu płaszczyzny naczyń uzyskują duże zróżnicowanie w nasyceniu barwy szkliva i efektowną migotliwość. To młodzieńcze zauroczenie tradycją ustąpi w latach siedemdziesiątych surowości i prostocie. Zestawiając różnego rodzaju stereometryczne figury w tworzonej formie, Wolanin wykazuje dbałość o wyszukane proporcje jej poszczególnych elementów, a rysunek profilu naczynia, poddany rygorom znaku graficznego, odznacza się niezwykle wyrafinowaniem estetycznym. Założenia tak purystyczne mógł zrealizować przy znacznym udziale wybitnego fachowca, technologa Andrzeja Skowrońskiego. Współpraca tego tandemu pozwalała zapominać o skromnych wówczas możliwościach korzystania z różnorodnych szkliv.



Dionizy Strzelbicki  
Dzbanek do herbaty  
1961



Zdzisław Pietrzakowski  
Bigońnica  
1962

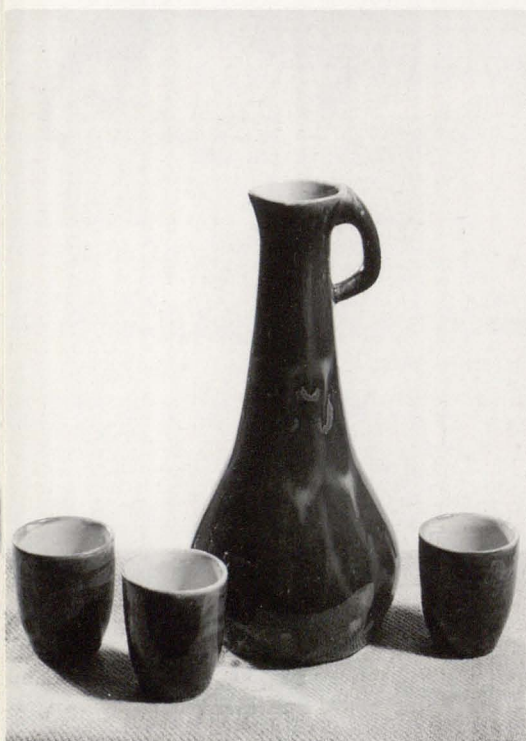


Ewa Panufnik-Dworska  
Zestaw śniadaniowy  
1962



**E**fekty unikatowości wyrobów osiągał Wolanin chociażby stosując gradację błyszczącej, matowej lub chropowatej glazury. W okresie tym kilka razy odwoła się do swojej działalności graficznej, lecz nigdy w sposób dosłowny, raczej przetransponuje ją twórczo, korzystając z nabytego już doświadczenia. Powstają wtedy zestawy naczyń malowanych sepią lub kobaltem w drobne kółka pokrywające jednostajnie całą powierzchnię naczyń, podobnie jak to robiono za pomocą stempelków w okresie międzywojennym. Zaskakujące rezultaty otrzymuje stosując popularną w macierzystej uczelni technikę *craquelé*, wykorzystującą siatkę spękań czerepu naczynia osiąganą metodami piecowymi lub też w sposób szczególny posługując się szkliwem krystalicznym. W obu przypadkach umiejętne zestawianie płaszczyzn zdobionych z powierzchniami gładkimi daje kompozycje o silniejszej ekspresji, przypominającej dokonania secesji lub malarstwa japońskiego.

Podobnie oddziałują prace malowane przez Wandę Matus (1972-1987), również absolwentkę wrocławskiej uczelni. Specjalizację ceramiczną uzyskała w pracowni Krystyny Cybińskiej. Sporadycznie zajmowała się projektowaniem form ceramicznych, w latach 1980-1985 (w okresie tym Bronisław Wolanin pracował w Zakładzie „Bolesławiec” w Bolesławcu) pełniła funkcję kierownika artystycznego. W latach siedemdziesiątych dała się poznać jako niezwykle zdolna i oryginalna malarka ceramiki. Bardzo osobiste, swobodnie komponowane, delikatne i kapryśne układy fantazyjnych motywów roślinnych i kwiatowych na białym tle, z rygiem dostosowane do tektoniki naczynia, stały się zjawiskiem bez precedensu. Przy podobnej tematyce i układzie kompozycyjnym oraz użyciu jednolitego szkliwa artystka z równym powodzeniem stosowała zróżnicowane rytowanie, a nieraz rzeźbienie powierzchni naczyń. W większości przypadków wykonywała te zdobienia na formach projektowanych przez Wolanina.



Alicja Szurmińska-Krępowa  
Komplet do napojów  
1962

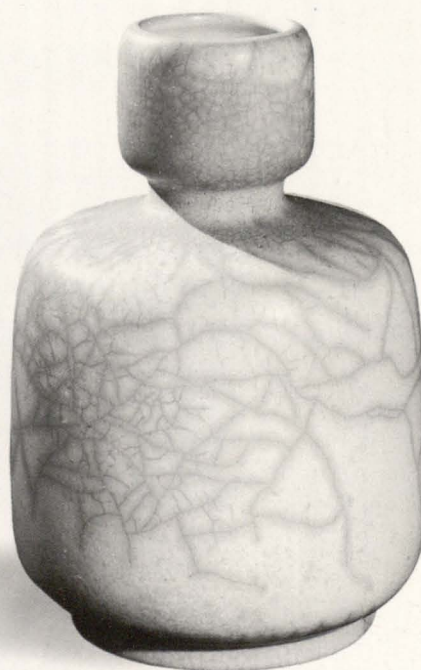


O pisane innowacje w dekorowaniu naczyń wymagały osobistego udziału projektantów, były pracochłonne, a dla zespołu malarni miały zbyt duży stopień trudności, aby można było w sposób zadowalający sprostać rosnącemu popytowi na wyroby bolesławieckie. Tak zdobione naczynia stały się więc efemerydami. Wybawieniem okazało się ponowne odwołanie się do miejscowej tradycji.

Dekoracja stempelkowa lub zdobienie gąbką, tak charakterystyczne dla okresu międzywojennego, w działalności powojennej zakładu ciągle obecne, choć nie dominujące, nastroczały z kolei sporo problemów technologicznych. Nasilenie w stosowaniu tej metody zdobniczej następuje po 1974 r. Ów renesans stempelków zbiegł się z modą na „retro” oraz z rozbudowaniem rynku kolekcjonerskiego, nie tylko w Polsce, którego zapotrzebowanie na stare „bunzluki” stale rosło, a także z działalnością bolesławieckiego Muzeum Ceramiki, które właśnie wtedy w coraz większym stopniu zaczęło zbierać i eksponować późną ceramikę sprzed roku 1945. Początkowo Bronisław Wolanin pokrywał dekoracją stempelkową dawniej zaprojektowane przez siebie formy, lecz już wkrótce, w związku z koniecznością dostosowania zdobień do kształtu naczyń, zaczął tworzyć formy nowe, w różny sposób nawiązujące do tradycji.



Bronisław Wolanin  
Buteleczka  
1967



Bronisław Wolanin  
Wazon  
1976





Wanda Matus  
Wazon  
1974

**P**ięćdziesiąt lat istnienia i działalności komórki projektującej w zakładzie bolesławieckim stanowi w zakresie form bogate zaplecze, do którego zawsze można sięgać i z dorobku jego korzystać. Docho-  
dzą i nowe wzory, nie tylko Wolanina, ale i zajmującego się reklamą firmy artysty plastyka, Mariusza Ochockiego, zatrudnionego od 1991 r. W zdobi-  
nach, oprócz tradycyjnego motywu „pawiego oczka”, pojawia się cały sze-  
reg nowych, bardzo luźno nawiązujących do dawnych; układane są w „łącz-  
kę” lub w pasma. Przewagę i największą popularność osiągają formy zdo-  
bione kobaltem i one stanowią wizytówkę zakładu, ale oprócz błękitu coraz  
szersze zastosowanie znajdują zielenie, brązy czy czerwienie. Ożywione  
zainteresowanie handlowców zachodnioeuropejskich produkcją zakładu,  
począwszy od lat siedemdziesiątych, tendencję zdobienia stempelkowego  
nasiliło i aktualnie jest ono dominujące.

Przeniesienie wytwórni w 1989 r. z ul. Polnej do nowo wybu-  
dowanego, nowoczesnego i większego obiektu przy ul. Kości-  
uski zezwoliło na znaczne powiększenie produkcji i tym  
samym na sprostanie rosnącemu popytowi. Technologicz-  
nie doprowadzone do perfekcji, o ogromnym i różnorodnym  
asortymencie form i zdo-  
bin, wyroby zakładu stały się towa-  
rem nagradzanym na krajowych i zagranicznych konkursach.  
Obok tradycyjnych rynków zbytu, tj. Niemiec, Anglii, Francji,  
Holandii czy Stanów Zjednoczonych, odbiorcami kamionki  
bolesławieckiej stają się kraje egzotyczne, jak np. Nowa Ze-  
landia, czy Skandynawia – rynek wybredny, hermetyczny i trud-  
ny, chociażby ze względu na światową renomę własnego wzor-  
nictwa.



Wanda Matus  
Wazon  
1974

Bogdan Górecki











































After the Second World War, the necessity of quick and efficient revival of the Bolesławiec region, which used to be an important centre of ceramic industry for many centuries, became a great challenge to Poland. The town of Bolesławiec – ruined in nearly 80%, abandoned by the former originators of the tradition, with many large and small ceramic plants whose machinery had been taken away – was not only a challenge, but also a promised land. Soon after the war an inventory of the plants was taken, and the degree of destruction and chances for production revival were estimated. The Lower Silesian Operational Group appointed for the job an eminent ceramics engineer, Tadeusz Szafran. This graduate of Cracow Academy of Fine Arts and of Hohl School of Ceramics, and lecturer of Weimar Institute of Artistic Industry in the period between the World Wars, worked both as a university teacher in Cracow and as Technical Manager of the Porcelain Factory in Chodzież. His comprehensive experience and wide knowledge not only of industrial design, but also of ceramics technology made him the most suitable candidate for the position. As soon as 1946, Tadeusz Szafran managed to start production in the former Reinhold plant in Bolesławiec, Górne Młyny Street.

The plant, formerly called "Julius Paul und Sohn" in Polna Street, at first was not lucky enough to have good managers or experienced technologists. At the start of 1949 it became the site of Workers' Cooperative for Ceramics Production and Construction-Installation Works. However, as soon as July the same year it ceased production and consequently its supervising authorities announced its bankruptcy, which finally resulted in the firm's formal liquidation in 1952. In 1950 the State Commission for Economic Planning transferred the already abandoned premises to the Provincial Agency of State-Cooperative Central Office for Folk and Artistic Industries ("Cepelia"), located in Wrocław. The second revival of the plant was largely due to the efforts of the Faculty of Ceramics and Glass Industry of Academy of Visual Arts in Wrocław. The necessary assistance was provided by the many-years' Dean of the Faculty, Rudolf Krzywiak. This renowned ceramics specialist and theoretician, author of many publications concerning design, ceramics techniques and technology, became at the time the saviour of the plant. The Academy provided a leave to an experienced technologist, Szczepan Kościński, to work for the plant. It was Mr Kościński who was directly engaged in organisation and restart of production. The already active plant was the site of students' study work, where they designed new ceramic products and where many students, including Halina Draczyńska, Irena Dróżdż-Hyży, Gabriela Hoffman-Śleżewska, Krystyna Kozik-Sójkowa, Elżbieta



Die große Herausforderung für die polnische Verwaltung in der Bunzlauer Region nach dem 2. Weltkrieg war die Bewirtschaftung des traditionsreichen keramischen Zentrums in Bunzlau (Bolesławiec). Die Stadt, im Krieg zu 80% zerstört, von einheimischen Schöpfern dieser keramischen Tradition verlassen, mit vielen kleinen und größeren keramischen Betrieben, deren Ausrüstung und Einrichtungen man verschleppt hatte – war aber nicht nur eine Herausforderung und Aufgabe, aber auch ein Gelobtes Land. Sofort nach der Landübernahme führte man eine Inventarisierung durch, bewertete die Brauchbarkeit der Restbestände und den Stand der Verluste in Einrichtungen. Aufgrund dieser Erörterungen stellte man Chancen für eine Aufnahme der Produktion fest. Dieser Aufgabe widmete sich der Vertreter der

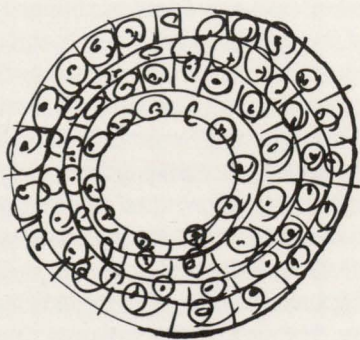
Operationsgruppe für Niederschlesien, ein namenhafter Keramikkünstler Tadeusz Szafran: Absolvent der Krakauer Akademie für Bildende Kunst und Hochschule für Keramik in Hohl, Lehrer am Weimarer Institut für Gebrauchskunst – beschäftigte er sich vor dem Kriege sowohl mit der Lehre, wie auch mit der Verwaltung als technischer Leiter in der Porzellanfabrik in Chodzież. Diese vielseitige Vorbereitung – sowohl seine

künstlerischen Kenntnisse der modernen Musterungsangelegenheiten, wie die technischen und technologischen Vorgänge in der Keramik – befähigten ihn für diese Aufgabe. Schon im Jahre 1946 nahmen den Betrieb die ehemaligen Fabriken von Reinhold in Bunzlau auf. Der ehemalige Betrieb „Julius Paul und Sohn“ hatte am Anfang für gute Leitung und Fachleute kein Glück. Anfang 1949 entstand hier eine Genossenschaftliche Einrichtung für die Herstellung von Keramikartikeln und Ausfertigung von Bau- und Installationsarbeiten; aber bereits nach einem halben Jahr wurde die Produktion lahmgelegt und die Einrichtung nach dem Konkursverfahren aus dem Register der genossenschaftlichen Unternehmen gestrichen (1952). Aber bereits 1950 hatte die Staatliche Kommission für Wirtschaftsplanung den Betrieb der Staatlich-Genossenschaftlichen Zentrale für Volks- und Gebrauchskunst überwiesen. Unschätzbare Verdienste für die Instandsetzung dieses Vorhabens hatte sich die Abteilung für Keramik und Glas an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Wrocław erworben. Die notwendige Hilfe spendete der langjährige Dekan der Abteilung Rudolf Krzywiak, ein hervorragender Keramiker und Theoretiker, Autor von vielen Veröffentlichungen in Bereichen Musterung, Keramiktechnik und -Technologie. Für die neue Einrichtung, die Wojewodschaftsexpositur der „Cepelia“ aus Wrocław wurde – war dieser Mann ein Mensch der Vorsehung. Die Hochschule delegierte Szczepan Kościński, einen Technologen mit Erfahrung zur Instandsetzung der Produktion. Einen



Piwiek-Białoborska and Ewa Panufnik-Dworska, prepared their diploma thesis (1952-62). Some of the students later on became the plant's employees: Alicja Szurmińska-Krępową (1953-55, 1958-59), Krystyna Kozik-Sójkowa (1953-57), Izabela Zdrzałka (1951-57), Halina Draczyńska (1953-58), and for a short time Halina Feret-Karcewicz and Dionizy Strzelbicki. Even though Szczepan Kościński soon stopped working at the plant and before long the cooperation with the Academy got looser, the positive experience of employing designers remained there, and the Bolesławiec plant, as one of the few in Poland, would keep a consciously created artistic production, successfully oscillating between the local tradition and modern design trends.

In order to carry on this practice, in 1952 the position of Artistic Manager was established. Since then it has been a well-established tradition that a designer with university education, accompanied by an experienced technologist, were the profile-makers of the design department and the supervisors of the painting room. This gave the proper significance and artistic and technological value to the products. As the modern ceramics industry must rely mainly on its own, original designs in its care for sales, the design departments play a specific role in the activity of all outstanding ceramics plants. Tracing the plant's activity in this respect allows observation of the developments and trends in design during the last fifty years, not only in Bolesławiec, but also within a much larger area. A qualified designer not only provides for the proper standard of products, but also guarantees the implementation of most up-to-date world-wide design tendencies.



The first Artistic Manager was Izabela Zdrzałka (1951-57), who was originally employed in the painting room, and in 1952, when she obtained her Master's diploma at the Academy of Visual Arts in Wrocław, was promoted to this managerial position. It was the pioneer period in the plant's history, when the experience gained at the Academy had to serve not only the needs of designing new patterns and new products (in due time allowing

wichtigen Beitrag leisten Studenten der Fakultät – hier haben sie ihr Praktikum und projektieren für die Fabrik neue Keramikmuster. Halina Draczyńska, Irena Drózdź-Hyży, Gabriela Hoffman-Śleżewska, Krystyna Kozik-Sójkowa, Elżbieta Piwec-Białoborska und Ewa Panufnik-Dworska erstellen hier ihre Diplomarbeiten (1952-62). Manche von ihnen werden hier auch ihren Arbeitsplatz finden, wie Alicja Szurmińska-Krępową (1953-55, 1958-59), Krystyna Kozik-Sójkowa (1953-57), Izabela Zdrzałka (1951-57), Halina Draczyńska (1953-55), Halina Feret-Karcewicz und Dionizy Strzelbicki. Wenn auch Szczepan Kościński nur auf kurze Zeit den Betrieb betreut und die Zusammenarbeit mit der Breslauer Hochschule sich lockert – bleiben doch Erfahrungen der Hochschule im Betrieb, sowie die Praxis, daß man Absolventen der Fakultät als Projektanten in Bolesławiec einstellen sollte, um als eine von den wenigen Einrichtungen ein eigenes künstlerisches Produktionsprofil zu entwickeln und zu behaupten – eine gelungene Ausgewogenheit zwischen der Bunzlauer Tradition und den Trends der modernen Musterung.

Bereits im Jahre 1952 wurde für diesen Zweck die Stelle eines künstlerischen Leiters eingeführt. Seit dieser Zeit ist es zur Regel geworden, daß ein Künstler-Projektant mit Hochschulausbildung in Zusammenarbeit mit einem erfahrenen Technologen den künstlerischen und technischen Profil der Muster bildeten und die Farbenabteilung beaufsichtigten. Dies stellte die Produkte auf ein hohes künstlerisches und technisches Niveau. Da die zeitgenössische keramische Industrie auch für ihren Absatz sorgen muß, der hauptsächlich von einer eigenen, originellen Musterung abhängig ist – spielen die Projektantenabteilungen in den Keramikbetrieben, die am Markt bleiben wollen, eine wichtige Rolle. Diese Feststellung kann man nicht nur am Beispiel des Bunzlauer Betriebes beobachten; man kann auch die Entwicklung der Musterung und ihre Trends in den letzten 50 Jahre in einem breiteren Gebietsraum überschauen. Ein ausgebildeter Projektant ist doch nicht nur für die Gestaltung der künstlerischen Leistung in der Produktion verantwortlich – er garantiert auch die Einführung der modernsten Tendenzen in der Keramikentwicklung.

Der erste künstlerische Leiter war die Projektantin Izabela Zdrzałka (1951-57), die zuerst die Malabteilung leitete, aber schon seit 1952 – nach der Diplomarbeit an der Breslauer Staatlichen Kunstakademie – Leiterin der Abteilung wurde. Diese Zeit war für den Betrieb bahnbrechend, da nur die Hochschulausbildung als Erfahrung für das Projektieren von neuen Mustern und Gefäßformen dienen konnte und allmählich die traditionellen deutsch-schlesischen Muster, die neben einigen neuen benutzt wurden, zu ersetzen versuchte. Aber auch technische und technologische Probleme mußte die künstlerische Leiterin lösen. Sie führt in die Produktion des Betriebes viele eigene Gefäßfor-



to replace the initially applied designs – inherited from the Germans – with new, own ones), but also the technological ones. She implemented several dozens of her own designs, at first classical and compact in form, where the main emphasis was on decorating both German and own forms. In her designs she used not only the sponge or stamping techniques, so characteristic for the Bolesławiec ceramics, but also introduced enamel painting with the use of spike (which she replaced with a bulb) and sgraffito technique. Next, the folk motifs and scenes were introduced, both painted and engraved ones. During the liberalisation period of the late 1950s there was a visible loosening of design form – there appeared asymmetric forms and abstract decorations, like all sorts of blotch (patch glazing) and streaks arrangements, relative to the current tendencies in industrial design in Poland.

Ms Zdrzałka's successor, Alicja Szurmińska-Krępowa (1953-55, 1958-59), became the Artistic Manager in 1958. She designed ceramic forms and dealt with product painting. She used the stamping technique, and in spike painting – folk motifs, including stamped surface with uniform, polished glaze. She had a superb sense of form; later on she also yielded to general tendencies and used looser composition, asymmetry and varied space effects in her vases, ashtrays and decanters, while in decoration she preferred wide use of patch glazing and abstract organic painting.

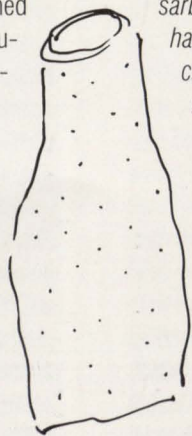
Amanda Rózańska, a graduate of the Academy in Wrocław, became a subsequent Artistic Manager in 1960. She was the designer of many utensils – stew-dishes, ashtrays, pie pans, drink sets, vases and small mantelpiece figures. Some of the dishes were designed in sets including wicket stands. She put much emphasis on spatial form of dishes; her designs were easily recognisable due to picturesque and carefully designed detail. Her serving bowls and plates had original rectangular, triangular or spindle shapes, and some were asymmetric. Her typical decorative techniques included stamping, sponging, engraved flat ornaments or relief, with the use of all kinds of the then available glazing.

During this pioneer period a lot of new designs were implemented. These were either obtained from the Institute of Industrial Design (spherical decanter, 1954), or otherwise obtained from the designers. The long designer list included a few, whose designs have been used until now. On the list there are: Maria Alkiewicz, Stanisław Bernaś, Tadeusz Boroński, Leokadia Bożek, Stefan Chierowski, Krystyna Cybińska, Jerzy Cynke-Widalis, Aniela Daszuk-Kardasz, Danuta Duszniak, Adam Dzień, Kazimiera Hulanicka, Henryk Jędrasiak, Sandor Kaczor, Bogdan Kiziorek, Teresa Kopyciak-Forowicz, Sylwia Kostrzyńska-

*men in Kompletten, klassisch in ihren Formen ein, an denen der Hauptakzent in der Musterung der traditionellen schlesischen und der eigenen liegt. Sie benützt nicht nur die für Bunzlau üblichen Prägestempel und Schwämme, aber auch das Bemalen mit der sg. Emaille – mithilfe von einem Hörnchen (später mit einer „Birne“ ersetzt) und Sgraffito. Inhalt der Beschmückung sind Volkskunstmotive und Alltagsszenen – gemalt oder gestochen. In der Zeit des „Tauwetters“ nach 1956 bemerkt man eine Lockerung der Formen: asymmetrische Gefäße mit abstrakter Beschmückung treten in Vorschein – mannigartige Flecken (Lacknasenglasur) und Streifen, die an die in der damaligen polnischen Gebrauchskunst auftretenden Tendenzen anknüpfen.*

*Ihre Nachfolgerin – Alicja Szurmińska-Krępowa (1953-55, 1958-59) wurde Leiterin der Musterabteilung im Jahre 1958. Sie projektierte Gefäßformen, befaßte sich mit der Bemalung (Rustikalmotive) und benutzte dazu Prägestempel, sowie Fakturabdrücke an der abgeriebenen Glasur. Mit ausgezeichnetem Feingefühl für die Form, gestaltete sie später freiere Kompositionen von Blumenvasen, Wasserflaschen und Aschenbechern mit Asymmetrie und abwechselnden Körpereffekten, sowie mit einer breiteren Anwendung von Lacknasenglasur und malerischer organischer Abstraktion.*

*Amanda Rózańska, Absolventin der Breslauer Hochschule, wurde künstlerische Leiterin im Jahre 1960. Sie ist Projektantin von mannigartigen Gebrauchsgefäßen: Kaserollen, Aschenbechern, Pfannen, Vorgerichtgeräten, Trinkgefäßen, Blumenvasen und figürlicher Kleingalanterie. Manche von den Gefäßen sind mitsamt von Körbchen oder Flechtweidetabellen komponiert. In ihren Werken spendet sie große Aufmerksamkeit der Gestalt der Gefäße und den besonderen Charakter verleihen ihren Gefäßen die Sorgfalt der Ausführung und die Farbenfreude in der Ausarbeitung der Einzelheiten. Die Vorspeisengefäße, die Teller haben rechteckige, dreieckige oder ovale Formen, und manche haben eine gestörte Symmetrie. Die Beschmückung folgt mithilfe von Prägestempeln, Schwämmen und Flachstichen, oder reliefartigen – bei gleichzeitiger Benutzung aller von damals zugänglichen Glasuren. In diesem pionierhaften Zeitraum führte man viele Projekte in die Produktion ein, die man entweder im Betrieb entworfen hatte, oder von Künstlern stammten, die im Institut für Industriemusterung tätig waren (kugelförmige Wasserflasche, 1954), sowie in anderer Weise von Künstlern in den Betrieb kamen. Im langen Verzeichnis der Künstler sind Projektanten, deren Gefäße, wenn auch nicht viele, bis zum heutigen Tag man produziert. Hier einige aus dem Verzeichnis: Maria Alkiewicz, Stanisław Bernaś, Tadeusz Boroński, Leokadia Bożek, Stefan Chierowski, Krystyna Cybińska, Jerzy Cynke-Widalis, Aniela Daszuk-Kardasz, Da-*





Wierzchowska, Julia Kotarbińska, Rudolf Krzywiec, Henryk Lula, Halina Łepkowska-Giecwicz, Lidia Oleśniewicz, Adam Sadulski, Ryszard Stryjec, Ryszard Surajewski, Andrzej Trzaska, Maria Waltratus-Rybak, and Hanna Żuławska. Some designs were also made by a plant's model-maker, Bronisław Romanowski (1950-54, 1958-74), who was the author of unique mantelpiece figures of devils, lambs, and country scenes. Later, in the 1970s and 1980s, the plant became self-reliant in the field of design, and designs of outside authors like Karen Park or Irena Lipska-Zworska were used only sporadically.

The artist who has worked for the plant for the longest period, all the time as the Artistic Manager, is Bronisław Wolanin (1964-80, 1985 until now). He is a graduate of the Academy in Wrocław, where his master was Julia Kotarbińska. He has been successfully engaged both in drawing and in ceramic sculpture. His comprehensive interests intermingled in various periods and influenced his formal experiments with forms and decorations. During his Academy years he got influenced by aesthetics principles propagated by "Ład" association, combining elegance, function, and simplicity of shape and decoration, while in Bolesławiec he got acquainted with the rich and varied local tradition, comprising the modern trends of world-wide design along with the folk-like and historic tradition of the 17th and 18th centuries. Throughout his artistic activity he has been trying to compromise between the two traditions. In his early years he tried to comply in his various dish forms, badges and miniatures with the oldest tradition of grooved or bulb-like jugs covered in clay glaze and plated with white floral or heraldic ornaments. He tried to achieve the desired effects by means of moulding. His ornaments, transformed to conform to the modern trends, were characterised by care for detail and skilful use of relief polishing. Owing to this technique, the surface of his dishes had much varied glaze shading and dainty glitter. In the 1970s this youthful fascination with tradition gave way to the purism of modern design. In his attempts to combine various geometric forms in his design, he is very careful for exquisite proportions of the elements, while the outline of the dish, subject to the rigor of graphic sign, is especially sophisticated. Such purist approach could be realised due to the cooperation from an outstanding technologist, Andrzej Skowroński. Such cooperation allowed a neglect of scarce possibilities of using varied types of glazing. A creative use of graded lustrous, lustreless or rough glaze made it possible to produce unique items. In this period he referred a few times to his experience in graphics, but this was never literal, rather artistically transformed and combined with his already gained experience in ceramics. It was then that he de-



nuta Duszniak, Adam Dzień, Kazimiera Hulanicka, Henryk Jędrasiak, Sandor Kaczor, Bogdan Kiziorek, Teresa Kopyciak-Forowicz, Sylwia Kostrzycka-Wierzchowska, Julia Kotarbińska, Rudolf Krzywiec, Henryk Lula, Halina Łepkowska-Giecwicz, Lidia Oleśniewicz, Adam Sadulski, Ryszard Stryjec, Ryszard Surajewski, Andrzej Trzaska, Maria Waltratus-Rybak, Hanna Żuławska.

*Mit Projekten befaßten sich außer den Angeführten: die Betriebsmodellierer Zdzisław Pietrzakowski und Bronisław Romanowski (1950-54, 1958-74), der letztgenannte ist Schöpfer von einmaligen Teufelsfiguren, Böcken und Alltagsszenen.*

*In den späteren Jahren – 1970, 1980 – erarbeitet sich der Betrieb im Bereich der Musterung seine Selbstständigkeit und in diesen Jahren kommen zur Produktion Projekte von Künstlern, die von Außen kommen, wie Karen Park und Irena Lipska-Zworska.*

*Ein Künstler, der am längsten im Betrieb tätig ist, und zwar vom Anfang als künstlerischer Leiter – ist Bronisław Wolanin (1964-80, seit 1985). Absolvent der Staatlichen Hochschule für Bildende Kunst in der Werkstatt von Julia Kotarbińska, ist nicht nur Keramiker, aber betreibt auch die Zeichnungskunst. Die mannigartigen Beschäftigungsgebiete trugen bei, daß in seinen verschiedenen Lebensabschnitten inhaltliche und formale Experimente sich verknüpften – sowohl in der Gestaltung der Gefäße, wie auch der Musterung. An der Hochschule in der Verehrung der ästhetischen „Ład“-Ordnung ausgebildet, im Prinzip der Einheit zwischen Funktion und Eleganz, sowie der Einfachheit der Gestaltung und Musterung – fand er in Bunzlau eine reiche, vielartige hiesige Tradition auf, in der Trends der modernsten Musterung mit dem Rustikalen und Geschichtlichen aus dem 17. und 18. Jahrhundert zusammenwirkten. Dieser Aufgabe widmete er sein ganzes Schaffen als Projektanten: das Miteinanderleben von allen diesen Tendenzen. In seiner Anfangszeit wirken noch in seinen Gefäßen, Miniaturen und Plaketten schlesische hiesige Überlieferungen mit, die an die älteste Tradition der eingekohlten, bauchigen Krüge anknüpft – gedeckt mit Erdschmelz und weißer Lasche mit Pflanzen- bzw. Wappenmotiven. Diese Ergebnisse versucht er mithilfe von dafür vorbereiteten Formabgüssen zu erreichen. Die Motive und die Schmuckelemente, verarbeitet für Bedürfnisse der modernen Musterung, weisen eine Sorgfalt in der Bearbeitung der Details und einer fachmännischen Anwendung von Abreibungen der Reliefelemente. Mithilfe von diesen Maßnahmen bekommen die Gefäßflächen eine größere Unterschiedlichkeit in der Farbsättigung der Glasur sowie ein effektvolles Flimmern. Diese jugendliche Begeisterung für die Tradition in den siebziger Jahren zieht sich allmählich zurück zugunsten dem Purismus der modernen Musterung. Indem er vielartige geometrische Figuren in einer geschaffenen Form zusam-*



signed whole sets of painted dishes, covered all over with sepia or cobalt ringlets, looking alike the stamped dishes of the pre-war period. He achieved quite astonishing effects with the use of „crackle“ technique he learnt during his university years; the technique made use of a web of cracks obtained at the furnace stage, or a specific use of crystalline glaze. In both cases, skilful contrasting of decorated and plain surfaces results in a composition of strong expression, similar to the Secession achievements or Japanese paintings.

Similar influences are visible in the works painted by Wanda Matus (1972-87), another graduate of the Academy in Wrocław. She specialised in ceramics in the workshop of Krystyna Cybińska. She sporadically dealt with design of ceramic forms and she also worked as the Artistic Manager (1980-85) while Bronisław Wolanin was employed at the Bolestawiec Factory in Bolestawiec. In the 1970s she was recognised as a highly talented and original ceramics painter. Her very personal, delicate and capricious free compositions of floral elements on white background, perfectly matched with the dish shape, were absolutely unprecedented. She used similar themes and composition techniques on uniform glazing, with the technique of varied engraving and even carving of the surface. In most cases the decorations were made on forms designed by Bronisław Wolanin.

The above innovations in dish decoration were unable to meet the growing demand for Bolestawiec ceramics. They all required personal engagement of the designers and were too difficult and labour consuming for the painting room staff. These were the reasons for the ephemeral character of these phenomena. The plant found a rescue in the return to the old tradition. The stamping or sponging techniques, so popular during the pre-war period, were never totally abandoned, but posed technological problems. These methods became again widely used after 1974. This renaissance of stamping coincided with a craze for old-fashioned items and with a large collectors' market for old wares, not only in Poland, and with the increased activity of the Ceramics Museum in Bolestawiec, which just then started to gather and exhibit wares from the pre-war period. At first Bronisław Wolanin started to use the stamping technique more widely on his former designs, but soon he was forced to design new shapes to suit this increasingly popular technique.

The 50-years' tradition of the Design Department is a rich source of forms which may always be re-used. There are also new designs added, not only by Bronisław Wolanin, but also by another artist, employed since 1991 to deal with the firm's advertising – Mariusz Ochocki. Apart from the traditional eye of a peacock tail, the decorations started

*menstellt, ist er sorgsam bedacht, die bestmöglichen Proportionen der einzelnen Teile einzuhalten. Das Profil des Gefäßes, rigorös graphischen Zeichen unterstellt, zeigt eine außergewöhnlich ästhetische Raffinesse.*

*So puristisch aufgestellte Bestimmungen konnte er nur mithilfe eines fachmännisch ausgezeichneten Technologen erreichen. Das war Andrzej Skowroński. Die Zusammenarbeit von diesen beiden konnte über die äußerst schwierige Knappheit von Glasurarten hinweghelfen. Schon die schöpferische Anwendung von Glanz-, Matt- bzw. Rauchglasur ermöglichten eine Einmaligkeit der Produkte zu erreichen. In diesem Zeitraum nähert er sich an seine graphischen Befähigungen – aber niemals in einer buchstäblichen Art – vielmehr transponiert er sie schöpferisch in die bisherige Erfahrung: so entstehen in dieser Zeit Gefäßkomplett, mit Sepia- bzw. Kobaltfarbe bemalten kleine, gleichmäßige, kreisförmige Linien auf der ganzen Gefäßfläche, ähnlich der Musterung anhand von Prägestempeln in der Zeit zwischen den Kriegen. Überraschende Effekte erreicht er auch mit der an der Hochschule angewandten „Rißbildung“, die die Technik des Scherbenberstens in Form eines Netzes – mithilfe von Hitze-Methoden bzw. Kristallschmelz herbeiführt. In beiden Fällen ist ein gelungenes Zusammenwirken von glatten und beschmückten Flächen – Ausdruck einer tieferen Aussage, die an die Sezession oder an die japanische Malerei erinnert.*

*Ähnliche Ausstrahlung hatten die gemalten Arbeiten von Wanda Matus (1972-87), einer Absolventin der Breslauer Kunstakademie, die ihre Diplomarbeit in der Werkstatt von Krystyna Cybińska verarbeitete. Selten beschäftigte sie sich mit Keramikgestaltung. In der Zeit, da Bronisław Wolanin im anderen Betrieb arbeitete (1980-85, Betrieb „Bolestawiec“ in Bunzlau) war sie künstlerische Leiterin. In den siebziger Jahren wurde sie als außergewöhnlich befähigte und originelle Keramikmalerin bekannt: auf weißen Hintergrund sehr persönliche, freizügig komponierte, feine und kapriziöse Kompositionen mit Pflanzen- und Blumenmotiven, die streng zu der Tektonik des Gefäßes paßten – wurden eine Seltenheit ohnegleichen. Bei ähnlicher Thematik und Komposition, mit Anwendung gleichförmiger Glasur, erreicht die Künstlerin dasselbe hohe Niveau, auch wenn sie verschiedene Stechmethoden bzw. plastische Bearbeitung vornimmt. Auf diese Weise beschmückte sie Keramikformen, die Wolanin projektierte.*

*Die angeführten Innovationen im Bereich Musterrung konnten aber nicht das Bedürfnis an der Bunzlauer Keramik seitens der Handelsunternehmen decken. Alle Maßnahmen forderten eine höchstpersönliche Anteilnahme der Projektanten; für die Malabteilung aber war es eine Überforde-*

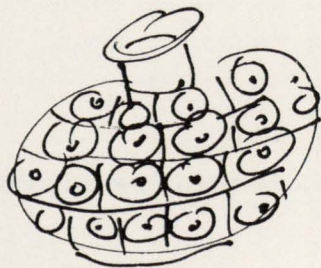




to include new motifs, very loosely related to the former ones, arranged in a loose mosaic or streaks. The most popular were the ones decorated with cobalt patterns and they became the plant's brand leader, but apart from decorations in blue, the green, brown or red shades became increasingly applied and sold. The growing interest of West European buyers in the plant's products in 1970s-1990s was an additional stimulus for the application of stamped decorations, which are now the predominant technology.

The transfer of production from the premises in Polna Street to a new and much modern site in Kościuszki Street, Bolesławiec, in 1989 made a large increase in production possible to meet the constantly growing demand. The plant's products, technologically perfected and supplied in a large variety of forms and decorations, have won a large number of prizes in domestic and international competitions. Beside the traditional markets like Germany, Great Britain, France, the Netherlands, and the USA, there are new buyers like New Zealand or Scandinavia, whose markets are difficult to enter due to their exacting and hermetic nature and world-wide reputation of their own designers.

Bogdan Górecki



*Das verursachte eine Kurzfristigkeit dieser Erscheinungen. Den Ausweg fand man in einer abermaligen Rückkehr zur lokalen Tradition: die Prägestempeldekoration oder die Beschmückung mit Schwamm, bewährt und charakteristisch für die Zeit zwischen den beiden Kriegen und in der Nachkriegszeit, war zwar immer anwesend, doch nicht vorherrschend – auch deswegen, weil es technologische Probleme mit sich brachte. Nach dem Jahre 1974 wird diese Methode öfters angewandt. Ihre Wiederbelebung kam mit der Mode für „Retro“ und ein Weiterbestehen des Keramikmarktes, nicht nur in Polen, sowie die Mode für „die alten Bunzlauer“. Das Bunzlauer Keramikmuseum begann seit dieser Zeit mehr Aufmerksamkeit diesen Erzeugnissen zu widmen: Exponate aus den späten Jahren vor 1945. Am Anfang schmückt Bronisław Wolanin mit dieser Musterung seine Projekte, aber schon in Kürze wird er gezwungen – in Zusammenhang mit der Notwendigkeit, die Musterung den neuen Formen anzupassen, andere Muster für die Gefäße findig zu machen, auch solche, die in irgendeiner Weise sich an die Tradition anlehnen.*

*Im Bereich der Gestaltung bildet das 50-Jährige Bestehen der Projektantenabteilung im Betrieb, wie auch ihre Tätigkeit, eine reiche Schatzkammer, zu der man in jedem Fall greifen kann. Auch heute noch kommen neue Muster dazu, nicht allein von Bronisław Wolanin, aber auch von dem für Werbung verantwortlichen Künstler – Mariusz Ochocki, der seit 1991 beschäftigt ist. Die Musterung besitzt – außer dem traditionellen Motiv des „Pfauenauges“ – viele neue, die aber nur leicht die traditionellen ansprechen: sie sind wie in eine „Wiese“ zusammengelegt, oder verlaufen in Streifen. Überwiegend sind sie mit Kobalt als Farbe behandelt – sie bilden das Wahrzeichen des Betriebes; doch außer den Blaufarben, wird in Grün, Braun und Rot bemalt – auch diese sind am Markt beliebt. Die Anfrage von westeuropäischen Handelsunternehmen in den 70.-er und 90.-er Jahren hatte der Prägestempelmusterung gegolten – deswegen ist sie bevorzugt.*

*Der Umzug von der Feldstraße in neugebaute, moderne, größere Räume in der Kościuszko-Straße – und das fand im Jahre 1989 statt – vergrößerte das Angebot und die Qualität. Technologisch ist es auf dem höchsten Niveau, reich im Assortiment der Formen und Musterungen. Die Erzeugnisse haben viele Auszeichnungen im In- und Ausland erworben. Außer den traditionellen Absatzmärkten, wie Deutschland, England, Frankreich, Holland und die Vereinigten Staaten, warten auf unsere Ware exotische Länder, wie Neu-Seeland, aber auch Skandinavien – ein abgegrenzter und wählerischer Markt, schwierig aufgrund der eigenen, renomierten und hochqualifizierten Musterung.*

Bogdan Górecki





SPÓŁDZIELNIA RĘKODZIEŁA ARTYSTYCZNEGO  
Ceramika Artystyczna  
w Bolesławcu

ul. Kościuszki 23  
59-700 Bolesławiec  
Poland  
tel. +48 75 732 40 51  
+48 75 732 40 52  
fax +48 75 732 40 53

komisarz wystawy:  
BRONISŁAW WOLANIN

wydawca katalogu:  
SPÓŁDZIELNIA RĘKODZIEŁA ARTYSTYCZNEGO  
„Ceramika Artystyczna” w Bolesławcu  
BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH w Jeleniej Górze  
ul. Długa 1, 58-500 Jelenia Góra  
tel. (075) 75 266 69

opracowanie graficzne:  
BOGUMIŁA TWARDOWSKA-ROGACEWICZ

tłumaczenia:  
IZABELA SZCZYPKA, JERZY JOŚKO

zdjęcia barwne:  
CZESŁAW CHWISZCZUK

zdjęcia czarno-białe:  
RUFIN KOMINEK, EDMUND WITECKI  
oraz Prac. Fot. Muzeum Narodowego we Wrocławiu,

prace przedstawione na zdjęciach czarno-białych znajdują się w zbiorach Muzeum Ceramiki w Bolesławcu  
i w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu

druk:  
JAKS, Wrocław

ISBN 83-907995-7-X



