Niezapomniana wystawa. Meble na Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz, Kraków, 1958

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku termin nowoczesność triumfalnie wkroczył do polskiej kultury wizualnej[1]. Wraz z nim określenie meble nowoczesne zaczęło nabierać nowych znaczeń. Obok wielofunkcyjnych sprzętów odpowiadających normatywom polskich mieszkań wyraźnie wzrosło znaczenie pojedynczych mebli o zindywidualizowanych formach. Nastąpiła społeczna zmiana w myśleniu o kształtowaniu przestrzeni, w której ważną rolę odgrywały wystawy. Spełniały funkcje dydaktyczne, zmieniając podejście Polaków do urządzania wnętrz, choć niestety większość z nich nie wiązała się z możliwością zakupu prezentowanych obiektów. Jednym z wyjątków od tej reguły była krakowska wystawa z 1958 roku, kolejna – po II Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz (Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta w Warszawie, 1957) – ekspozycja programowo podejmująca zagadnienia wnętrz mieszkalnych.

Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz (OSAW) odbył się na przełomie maja i czerwca 1958 roku w Pałacu Sztuki w Krakowie, w miejscu przeznaczonym dotąd przede wszystkim dla sztuki czystej. Pomimo terminu ogólnopolski, Salon był – podobnie jak wystawa warszawska – prezentacją dokonań w większości miejscowego środowiska. Urządzony z inicjatywy krakowskiej Sekcji Architektury Wnętrz Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) we współpracy z Centralą Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA), przy zaangażowaniu znacznie mniejszych środków oraz bez przesadnej propagandy[2], opierał się na podobnych założeniach – związku z realiami polskiego budownictwa. Z poprzedniczką łączył go także „atak na zadomowione u nas nawyki tradycyjnego wyposażenia wnętrz mieszkalnych”[3]. Jak napisano w niewielkim katalogu wystawy (ryc. 1) projektanci postawili sobie za cel próbę odpowiedzi „na wiele problemów związanych z urządzeniem mieszkania w nowo projektowanych budynkach”[4]. Przede wszystkim chcieli zaproponować wyposażenie osadzone w realiach rzeczywistości PRL-u.

Zwiedzający mogli zobaczyć pięć wnętrz zaprojektowanych według standardu budynków mieszkalnych, autorstwa architektów z krakowskiego Miastoprojektu[5]. Każdy model mieszkania różnił się skalą i rozplanowaniem, co dało twórcom biorącym udział w ekspozycji możliwość zmierzenia się z indywidualnym projektem, a na wystawie zaowocowało dużą różnorodnością rozwiązań. Zestawy mebli oraz pojedyncze sprzęty zostały uzupełnione współczesną tkaniną i ceramiką, tworząc przykłady kompleksowo wyposażonych wnętrz mieszkalnych. Najważniejszym elementem wystawy były jednak niewątpliwie meble, dlatego opublikowanemu na łamach „Przekroju” fotoreportażowi Wojciecha Plewiń-

[1] Nowoczesność jest terminem powszechnie stosowanym w kontekście drugiej połowy lat 50. XX w. i początku następnej dekady. Często bywa on pojmowany jako pewna stylistyka, obecna w tym okresie w sztuce i projektowaniu. W rzeczywistości problem ten jest o wiele bardziej złożony. Nowoczesność, w odróżnieniu od modernizmu (z którym wielokrotnie błędnie stosowana jest zamiennie w odniesieniu do omawianego czasu), oznacza raczej pewną postawę właściwą dla tego okresu, objawiającą się w sferze kultury wizualnej. Nie jest to zbiór cech stylistycznych możliwych do zdefiniowania, bowiem pojęciem tym określano bardzo wiele zjawisk o różnym charakterze. Swoją opinię na ten temat buduję na lekturze tekstów z epoki oraz obiektach kultury materialnej, a także na wymianie myśli z Wojciechem Włodarczykiem, badaczem pojęcia nowoczesności w kontekście sztuki polskiej, autorem licznych wystąpień i publikacji dotyczących tej problematyki.

[2] Pisał o tym Czesław Knothe, uczestnik obu wystaw, warszawskiej i krakowskiej: „Nie było tam kosztownej, dętej i źle zrozumiałej propagandowości, która miała miejsce w Warszawie (koszt wystawy krakowskiej był czterokrotnie mniejszy niż warszawskiej)”. Zob. Cz.K. [Czesław Knothe]: Kronika krajowa. W: *Wnętrze. Projekty mebli 1959*. Warszawa [b.r. w.], s. 95.

[3] Józef Grabowski, autor tekstów do katalogu warszawskiej ekspozycji, podsumował w ten sposób związek pomiędzy wystawami. Zob. Grabowski J.: *Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz*. „Architektura” 1959, nr 1, s. 3.

[4] *Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, Pałac Sztuki Kraków, maj–czerwiec 1958*. Kraków [b.r.w.], nlb. Katalog ten ma właściwie charakter spisu prac pokazanych na wystawie wraz z krótkim tekstem wstępnym.

[5] Do wystawy wykorzystano projekty budynków opracowane dla Nowej Huty przez krakowskich architektów, którzy w katalogu wystawy zostali wymienieni z nazwiska: M. Ingarden, J. Ingarden, J. König, A. Rudnicki, A. Fołtyn, S. Golonka.



Ryc. 1. Okładka katalogu Ogólnopolskiego Salonu Architektury Wnętrz w Krakowie w 1958 r.

skiego zamiast oficjalnej nazwy Salon Architektury Wnętrz towarzyszył tytuł *Wystawa nowoczesnych mebli*[6].

Wystawione meble zostały wykonane w spółdzielniach podległych CPLiA[7] oraz własnoręcznie przez projektantów

[6] Plewiński W.: *Wystawa nowoczesnych mebli* [fotoreportaż]. „Przekrój" 1958, nr 688, s. 12–14 oraz okładka.

[7] CPLiA finansowała wykonanie mebli na wystawę. Część prac, głównie sprzęty drewniane, powstała w jej warsztatach: SPLiA Meble

w założonej przez młodych architektów wnętrz przy krakowskim ZPAP Meblarskiej Pracowni Doświadczalnej[8]. To nowe pokolenie było główną siłą organizacyjną całego przedsięwzięcia. Mieli jednak swojego mistrza, Mariana Sigmunda[9], pod kierunkiem którego większa część z nich studiowała w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Komisarzem wystawy została Halina Kańska, a projekt opracowały Barbara Gołajewska, Irena Zaleśna oraz Krystyna Strachocka-Zgud[10]. Ekspozycja miała charakter otwartych przestrzeni, luźno sugerowanych ściankami działowymi[11].

W pierwszej sali wystawiono oczywiście wnętrze projektu Mariana Sigmunda, wyposażone w proste, wygodne, jesionowe meble. Ażurowym konstrukcjom, opartym na module regałów, towarzyszyły stoliki i lekkie krzesła z naturalnych materiałów, o drewnianej podstawie i siedziskach plecionych ze sznurka. Pokój mieszkalny wypełniły meble tapicerowane (kolor foteli lilaróż) oraz kolorowe akcenty w postaci tkanin i ceramiki (ryc. 2). Obok znalazły się również sprzęty o zindywidualizowanych formach – niewielki stolik z blatem w kształcie trapezu o zaokrąglonych narożnikach oraz interesujące formy lamp projektu Haliny Jastrzębowskiej. Te charakterystyczne, abstrakcyjne, organiczne kształty oraz skośne linie nóg mebli wyróżniały się na tle prostoty pozostałych elementów. Interesujące było również urządzenie kuchni oddzielonej od części jadalnej kredensem i zasłoną (ryc. 3). Nowatorskie rozwiązania, jak tkanina drukowana w abstrakcyjne wzory[12], dająca możliwość otwarcia lub zamknięcia kompozycji, pojawiły się już rok wcześniej na wystawie warszawskiej. Również stylistyka oparta na dominującym użyciu drewna, głęboko zakorzeniona w polskiej tradycji, nie była niczym zaskakującym[13]. Jednak przytulność i funkcjonalność tego wnętrza oraz kompleksowe urządzenie (ryc. 4) sprawiły, że uzyskało ono



Ryc. 2. Marian Sigmund, wnętrze mieszkalne, fot. W. Plewiński; reprod. z: Plewiński W.: Wystawa nowoczesnych mebli. *„Przekrój" 1958, nr 688, s. 12*

I nagrodę, a CPLiA wyraziła zainteresowanie produkcją tych mebli[14].

Na wystawie pojawiło się jeszcze jedno kompleksowo rozwiązane mieszkanie wraz z kuchnią, które również uzyskało I nagrodę. Dwie młode projektantki, Krystyna Strachocka-Zgud i Irena Żmudzińska, zaproponowały mieszkanie dwupokojowe[15]. Pokoje urządzone zostały niewielkimi w skali grupami mebli, wśród których dominował ażurowy regał na książki z blatem stołu i biurka oraz składanym łóżkiem (ryc. 5). Na środku pokoju stał niski stolik ze szklanym blatem i szczebelkową (ryc. 6), półkoliście wygiętą półką, a obok stół z krzesłami. Całość uzupełniały dekoracyjne tkaniny oraz bardzo interesujący, organiczny w formie wiklinowy fotel, wsparty na metalowej ramie. W skład tej

Artystyczne w Kalwarii Zebrzydowskiej, SPLiA Trojnik w Wojniczu, Mebloartyzm w Warszawie, SPLiA Sztuka Piotrkowska w Piotrkowie Trybunalskim, Meblostyl w Czersku, SPLiA Stolart w Łodzi. Podaję w kolejności, w jakiej wymienione są razem z eksponatami w katalogu: *Ogólnopolski Salon…* Według Józefa Grabowskiego, CPLiA podjęła się współpracy przy krakowskiej wystawie dzięki propozycji Mariana Sigmunda. Zob. Grabowski J.: *Ogólnopolski…*, s. 3.

[8] Pracownia powstała właśnie przy okazji przygotowań do OSAW w baraku na tyłach Związku (ul. Łobzowska 3), w którym wcześniej mieściła się ślusarnia. Pracujący tam ślusarz był ważną postacią w Pracowni, której działalność opierała się w większości na wykonywaniu mebli na konstrukcji metalowej. Były to rzemieślniczo wykonywane modele pojedyncze lub w krótkich seriach, wykonywane na zamówienie, głównie do wnętrz użyteczności publicznej, jak krakowskie kawiarnie. Poodwilżowa moda „na nowoczesność" przyniosła sukces Pracowni a plastykom pracę. W Pracowni swoje projekty realizowali m.in.: Jerzy Jaworski (kierujący Pracownią), Danuta Kowalska, Roman Lisowski, Maria Michajłów, Witold Popławski, Krystyna Strachocka-Zgud oraz Halina Cieślicka-Szczurek i Jan Szczurek, który brał aktywny udział w organizacji prac Pracowni. Niestety archiwum krakowskiego oddziału ZPAP zaginęło i nie pozostała żadna dokumentacja tej pracowni. Informacje na temat jej działalności uzyskałam w rozmowach z jej członkami, projektantami: Danutą Kowalską, Romanem Lisowskim, Marią Michajłów i Witoldem Popławskim.

[9] Marian Sigmund (1902–1993), jeden z założycieli i członek Spółdzielni Plastyków Ład. Wieloletni profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Architektury Wnętrz. Kierownik pierwszej Pracowni Projektowania Wnętrz przy Miastoprojekcie Kraków.

[10] Nazwisko podaję w tej kolejności, gdyż Strachocka to panieńskie nazwisko projektantki, pod którym ukończyła w 1950 r. ASP w Krakowie. W katalogach wystaw pojawia się ono często w zmienionej kolejności.

[11] To – w ocenie Czesława Knothego – czyniło ją podobną do wystawy z okazji 30-lecia Spółdzielni Ład. Zob. Cz.K.: Kronika krajowa…, s. 95.

[12] Tkanina drukowana dzieląca kuchnię i jadalnię projektu Magdaleny Abakanowicz z Warszawy.

[13] Tradycja podkreślania walorów materiału była jedną z cech charakterystycznych dla mebli Spółdzielni Artystów Plastyków Ład, której członkiem był Marian Sigmund.

[14] Wykaz nagród podaję za: Żwinis M.: *Druga Wystawa Architektury Wnętrz*. „Biuletyn Instytutu Wzornictwa Przemysłowego" 1958, nr 5 [dodatek do „Przemysłu Drzewnego"], s. 40.

[15] W katalogu wystawy jako autor tego wnętrza (nr 4) podana jest jedynie Krystyna Strachocka-Zgud. Jednak ten błąd czy przeoczenie prostują recenzje wystawy.



Ryc. 3. Marian Sigmund, wnętrze kuchni z jadalnią, autor fotografii nieznany; w zbiorach rodziny projektanta



Ryc. 4. Marian Sigmund, wnętrze kuchni, fot. W. Plewiński; reprod. z: Plewiński W.: Wystawa nowoczesnych mebli. *„Przekrój" 1958, nr 688, s. 12*

propozycji wchodził także dziecięcy zestaw mebli-zabawek: łóżeczko o regulowanej wysokości, foteliki, konik na biegunach (ryc. 7). Wyposażona w proste meble kuchnia została oddzielona ażurowym regałem, wspartym na lekkim stelażu od części jadalnej, w której znalazły się ciekawe meble metalowe, pokryte wzorzystą tkaniną (ryc. 8). Wnętrze było bardzo różnorodne i zindywidualizowane w porównaniu do innych propozycji. Młode projektantki, będące dopiero u progu zawodowej kariery, wykazały się dużą inwencją połączoną z praktycznym myśleniem, ukierunkowanym na zaspokojenie potrzeb użytkowników.

II nagrodę na wystawie uzyskał projekt Danuty Bogocz, Józefa Cempli i Mariana Woźniaka. Całość kompozycji opierała się na prymacie koloru organizującego przestrzeń w ramach geometrycznych podziałów, akcentujących linie horyzontalne (ryc. 9). Szczególne miejsce w tej propozycji zajmują meble kombinowane z segmentów (ryc. 10): półka, sekretarzyk i szafa, które można było zestawiać w różnych kombinacjach. Segmentowe regały z jasnego jesionu dekorował układ kolorowych płyt z masy plastycznej (zieleń i czerń)[16]. Do wnętrza została również wprowadzona w tkaninach i dodatkach czerwień. Poza żywą kolorystyką oraz formami fotela i lampy wnętrze charakteryzował umiar i logika kompozycji, przez co pojawiła się krytyczna ich ocena jako monotonnych[17].

Dwie kolejne propozycje, autorstwa Wandy Gengi i Leszka Wajdy, łączyło eksponowanie naturalnych walorów drewna – jesionu. Genga zaproponowała jednolite wnętrze z zastosowaniem mebli wielofunkcyjnych, jak biblioteczka-sekretarzyk, rozkładany fotel oraz tapczan (ryc. 11). Jedynym akcentem kolorystycznym, jeśli nie liczyć spokojnej tapicerki w kolorze kawowym w kremową kratę, była polakierowana w geometryczne formy płaszczyzna. Wnętrze Wajdy (II nagroda) wyposażone zostało w lekkie, proste, jesionowe sprzęty oraz trzy regały, identyczne w rozmiarach, ale o różnej funkcji (ryc. 12). Prosta konstrukcja mebli i dość ciemna tapicerka zestawione zostały z tkaniną drukowaną w abstrakcyjne wzory dzielącą pokój[18] oraz dwoma sprzętami metalowymi. Półka na ścianie i fotel składały się z metalowej konstrukcji oplecionej linkami ze sztucznego tworzywa. Poza tym projektant zaproponował tapczan, który w zależności od potrzeby mógł pełnić różne funkcje i jednocześnie bardziej elastycznie wykorzystywać przestrzeń. Wystarczyło jedynie zmienić jego położenie w stosunku do przyściennej półki.

Kolejny dział na wystawie reprezentowały trzy ciekawe zestawy sprzętów, z których każdy tworzył spójną kompozycję. Barbara Gołajewska pokazała komplet niewielkich mebli brzozowych, w które wprowadziła motyw plecionki, obecny w siedziskach krzeseł i półce pod stolikiem ze szklanym blatem. W zestawie znalazł się również fotel z metalu i linek o formie bardzo charakterystycznej dla wielu modeli pokazywanych na wystawie[19]. Z kolei Maria Michajłów postawiła na lekkość i ażur półek rozpiętych na metalowym stelażu (ryc. 13). Prostotę tego układu urozmaicały linie diagonalne w konstrukcji fotela, stołu, taboretów i lampy. Nawet pasiasty wzór tkanin podkreślał geometrię kompozycji, stanowiąc kolejny element gry linii. Żelazne rurki polakierowane na czarno w połączeniu z tapicerką i płaszczyznami drewnianymi stworzyły urocze wnętrze, wyglądające w zasadzie jak salonik, ale o zupełnie nowym od strony

[16] Niestety brak bliższych danych na temat użytego tworzywa. Można jednak przypuszczać, sądząc po kolorach oraz ówczesnej nikłej dostępności tworzyw sztucznych w Polsce, że były to płyty z bakelitu.

[17] Grabowski J.: *Ogólnopolski…*, s. 4.

[18] Ze zdjęć wynika, że zasłona oddzielała część o bardziej prywatnej funkcji, mieszczącą tapczan i szafę, a więc sypialnię i przebieralnię.

[19] Na formie tej skupię się w dalszej części przy omawianiu ogólnie siedzisk prezentowanych na wystawie krakowskiej.



Ryc. 5. Krystyna Strachocka-Zgud, Irena Żmudzińska, wnętrze mieszkalne, autor fotografii nieznany; w zbiorach Danuty Kowalskiej



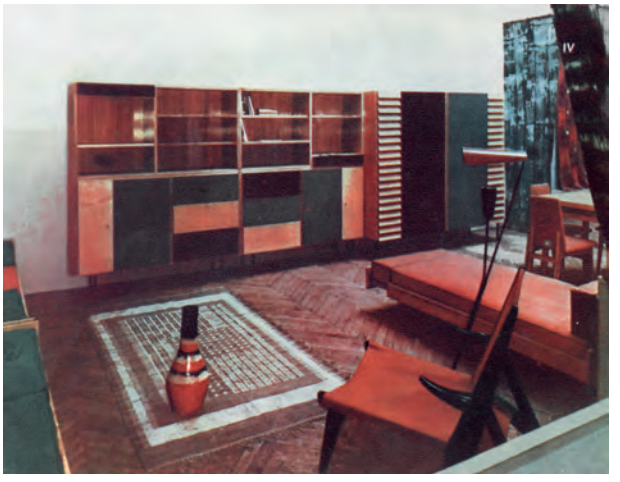
Ryc. 6. Krystyna Strachocka-Zgud, Irena Żmudzińska, wnętrze mieszkalne, autor fotografii nieznany; w zbiorach Danuty Kowalskiej



Ryc. 7. Krystyna Strachocka-Zgud, Irena Żmudzińska, meble dziecięce, autor fotografii nieznany; w zbiorach Danuty Kowalskiej



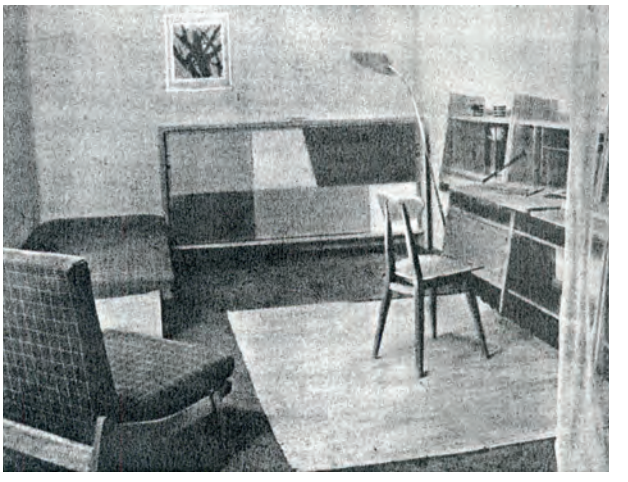
Ryc. 8. Krystyna Strachocka-Zgud, Irena Żmudzińska, wnętrze kuchni z jadalnią, autor fotografii nieznany; w zbiorach Danuty Kowalskiej



Ryc. 9. Danuta Bogocz, Józef Cempla, Marian Woźniak, wnętrze mieszkalne; reprod. z: Plutowska J.: Jak urządzić mieszkanie. *Warszawa 1959, s. nlb.*



Ryc. 10. Danuta Bogocz, Józef Cempla, Marian Woźniak, meble kombinowane, fot. W. Plewiński; reprod. z: Plewiński W.: Wystawa nowoczesnych mebli. *„Przekrój" 1958, nr 688, s. 12*



Ryc. 11. Wanda Genga, wnętrze mieszkalne; reprod. z: Grabowski J.: Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz. *„Architektura" 1959, nr 1, s. 6*



Ryc. 12. Leszek Wajda, wnętrze mieszkalne; reprod. z: Grabowski J.: Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz. *„Architektura" 1959, nr 1, s. 6*

formalnej wyrazie, zwłaszcza w tradycyjnym skądinąd Krakowie. Danuta Kowalska i Roman Lisowski, autorzy ostatniego zestawu, wybrali żywą kolorystykę i biomorficzne formy (ryc. 14). Poziome elementy mebli pozostały przeważnie w naturalnym kolorze jesionu, natomiast konstrukcje pomalowano na czarno, dodając żywe barwy podstawowe w obiciach foteli i leżanki: żółty, czerwony i niebieski[20]. Sprzęty oparto na dodających lekkości skośnych liniach, biegnących ku dołowi zwężeniach nóg i zaokrąglonych kształtach. Charakterystyczna jest tu niska zabudowa wnętrza sprzętami przyściennymi oraz oddziaływanie meblami wolno stojącymi niczym elementami rzeźby w przestrzeni. Zaproponowana stylistyka mieściła się w ówczesnym pojęciu nowoczesnego mebla jako z jednej strony funkcjonalnego, a z drugiej ekspresyjnego w formie i kolorze.

Kolejny dział na wystawie stanowiły meble indywidualne. Szczególnie ciekawie prezentowały się – budzące duże zainteresowanie – projekty foteli i krzeseł. Oparte na metalowej podstawie, wyróżniały się łupinowymi siedziskami uformowanymi z nowych, obok znanych już wikliny i sklejki, materiałów. Na OSAW krakowscy projektanci po raz pierwszy wprowadzili zastosowanie na tak dużą skalę tworzyw sztucznych: winiduru i igielitu, będących w polskim meblarstwie nowością[21]. Halina Cieślicka w swoim projekcie zaproponowała fotel uformowany z winiduru niczym wstęga (ryc. 15). Jest to jedyny znany mi polski model z łączeniem z boku. Siedzisko wygina się i rozciąga w oparcie,

[20] Znalazłam dowody, że fotele z tego zestawu były później produkowane przez podległą CPLiA spółdzielnię z Kalwarii Zebrzydowskiej. Było to zgodne z warunkami, na których CPLiA współpracowała z plastykami przy organizacji OSAW. Każdy z wzorów wyprodukowanych przez CPLiA powstał w wyznaczonej spółdzielni pod nadzorem autorskim, a następnie przechodził na własność CPLiA. Zestaw mebli, który pojawił się na rynku wtórnym kilka lat temu (posiadam dokumentację fotograficzną), składał się z mebli segmentowych nieznanego autorstwa oraz foteli wzorowanych na projekcie duetu Danuta Kowalska i Roman Lisowski, choć w uproszczonej formie. Meble te zostały jednak sprzedane jako komplet i posiadają papierowe metki producenta. Projektanci zestawu, co ciekawe, nie wiedzieli, że ich projekt miał dalsze życie. Nie byli o tym informowani, nie otrzymywali tantiem, co było powszechne w PRL-u.

[21] Winidur i igielit to polimeryczne (termoplastyczne) tworzywa sztuczne. Winidur jest odmiana twardą, a igielit miękką. Łatwo poddają się obróbce mechanicznej oraz odznaczają się wysoką wytrzymałością mechaniczną i odpornością chemiczną. W tym okresie



Ryc. 13. Maria Michajłów, zestaw mebli, autor fotografii nieznany; w zbiorach Krystyny Łuczak-Surówki



Ryc. 14. Danuta Kowalska, Roman Lisowski, zestaw mebli; reprod. z: Płutowska J.: Jak urządzić mieszkanie. *Wyd. 3. Warszawa 1960, s. nlb.*

tworząc w ten sposób rozwiązanie na wskroś nowoczesne w konstrukcji i zastosowanym materiale. Podobna forma z otworem w zaplecku pojawiła się również w pracach innych twórców, Ryszarda Kuliga oraz Romana Lisowskiego.

Kolejnym tworzywem, które znalazło zastosowanie w wielu wystawionych modelach był igielit. Witold Popławski uformował z niego siedzisko wyglądające niczym misa lub muszla składająca się z promienistego splotu linek w intensywnym czerwonym kolorze (ryc. 16)[22]. Już samo to rozwiązanie wzbudziło zainteresowanie jako nowość. W dodatku zostało ono zestawione jako element wyposażenia razem ze sprzętami autorstwa innych artystów o równie intrygujących formach i żywej kolorystyce. Towarzyszyła mu asymetryczna lampa oraz modny w tym okresie ażurowy podział wnętrza. Barbara Żątowska, Janina Karbowska-Kluziewicz i Ewa Żygulska zaproponowały w tym miejscu niezwykle ciekawą ażurową, kolorową i abstrakcyjną ściankę ceramiczną, za którą znalazła się także żółto-granatowo-popielata leżanka projektu Haliny Cieślickiej i Elżbiety Łysak.

Charakterystyczny ażur z linek nylonowych pojawił się również w fotelu, stoliku i lampie w kolorystyce żółto-czarnej projektu Jana Szczurka (ryc. 17). Tłem dla tych modeli była, podobnie jak w innych propozycjach, dekoracyjna tkanina drukowana. Dział tkanin oraz ceramiki, utrzymanych w żywych barwach i abstrakcyjnych formach, był bogato reprezentowany na wystawie. Kolejne przykłady mebli z igielitu to sprzęty autorstwa Danuty Kowalskiej (ryc. 18). Projektantka wystawiła fotel, stolik i lampę stojącą, wykonane z metalu i igielitu w połączeniu z tkaniną. Ciekawy układ formalny i kompozycja kolorystyczna oparta na czerwieni, czerni i bieli przyniosły tej propozycji sukces. Odznaczono ją wyróżnieniem, a zwiedzający nie mogli nawet poznać ceny, gdyż meble te szybko zostały zakupione, zapewne jako jedne z pierwszych.

Na krakowskim Salonie wśród wyróżniających się i wzbudzających zainteresowanie bardzo indywidualnych, na wskroś nowoczesnych form ważne miejsce zajęły niewątpliwie lampy. Podstawę ich kompozycji stanowiły metalowe konstrukcje skomponowane z elementów ukośnych, często stojące na trzech nogach zakończonych charakterystycznymi kuleczkami, reprezentującymi motyw atomu – w Krakowie najczęściej określany stylem wisienki[23]. Jedna z nóg najczęściej przechodziła przez blat małego stoliczka, stając się szyją, na szczycie której znajdywało się źródło światła. Blat z reguły w kształcie trapezu, czasem połączony z igielitową półką na gazety, był elementem obowiązkowym w tej kompozycji. Wszędzie królowała asymetria. Abażury miały popularną formę ściętych stożków, pojedynczych lub podwójnych połączonych wierzchołkami. Taka charakterystyczna lampa-stolik nocny czy lampa-gazetnik przebojem wkroczyła do polskich domów i wpisała się w krajobraz nowoczesnych wnętrz.[24]

Oprócz artystów krakowskich na Salonie pokazali swoje prace również twórcy z innych miast, choć byli oni w zdecydowanej mniejszości. W dziale mebli było dwóch warszawian: Czesław Knothe oraz Olgierd Szlekys, który

można było zakupić płaty winiduru w sklepach chemicznych, ich cięcie i gięcie we własnym zakresie – a tak wyglądało to w przypadku samodzielnej pracy polskich plastyków w latach 50. XX w. – nie należało do łatwych zadań. Igielit, popularnie określany jako linka nylonowa, wymagał jedynie oplecenia na metalowej konstrukcji. Wiązało się to jednak z ograniczeniem w postaci możliwości realizacyjnych jedynie metodą rzemieślniczą, podczas gdy meble winidurowe mogłyby być produkowane seryjnie.

[22] Cztery takie fotele zostały wykonane do siedziby ZPAP, kolejne cztery dla jednej z krakowskich kawiarni. Parę zakupił najprawdopodobniej Orbis do jednego ze swoich biur. Informacje te pochodzą od autora fotela, Witolda Popławskiego, w którego kolekcji prywatnej znajdują się zachowane egzemplarze tego modelu.

[23] W USA ten moty dekoracyjny wywodzono od atomu, z kolei europejska wersja (rodem z Francji) mówiła o tzw. stylu wisienki – tak więc nazewnictwo zależało od tego, która z interpretacji była bliższa.

[24] W Krakowie lampy takie wykonywała i sprzedawała m.in. Metalowa Spółdzielnia Przemysłu Terenowego przy ul. Dietla – w swojej kolekcji posiadam jedną z wyprodukowanych tam pod koniec lat pięćdziesiątych lamp, ze stolikiem w kształcie palety.



Ryc. 15. Hanna Cieślicka, fotel (Jerzy Jaworski, lampa), fot. W. Plewiński; reprod. z: Plewiński W.: Wystawa nowoczesnych mebli. *„Przekrój" 1958, nr 688, okładka*



Ryc. 16. Witold Popławski, fotel (Hanna Cieślicka, Elżbieta Łysak, leżanka; Barbara Żątowska, Janina Karbowska-Kluziewicz Ewa Żygulska, ścianka ceramiczna); reprod. z: Plutowska J.: Jak urządzić mieszkanie. *Warszawa 1959, s. nlb.*

wystawił zestaw: stół z krzesłami, wykonany w drewnie. Konstrukcyjną prostotę tej propozycji urozmaicały miękko ukształtowane ze sklejki siedziska. Natomiast Czesław Knothe pokazał tu szczególnie interesujący model krzesła, podejmujący pionierskie w kraju poszukiwania (ryc. 19). Był to – eksponowany po raz pierwszy w Polsce – mebel uformowany z żywicy syntetycznej. Krzesło Knothego było jednym z dwóch pierwszych takich polskich siedzisk[25]. Projektant zaczynał, podobnie jak inni, od formowania siedzisk ze sklejki. Następnie wprowadzał nowe rozwiązania, jak siedzenia z gumoidu, czyli bakelizowanej tektury. W roku 1958 w Zakładach Doświadczalnych warszawskiej ASP Czesław Knothe przy współpracy technologicznej inż. Łozińskiego zrealizował siedzisko z żywicy syntetycznej zbrojonej szklaną matą, odlane na drewnianej formie[26]. Wspierało się ono na metalowej podstawie, do której było od spodu przytwierdzone śrubą. Poszczególne elementy oraz montaż takiego mebla były w zasadzie proste do wprowadzenia do produkcji seryjnej, gdyby nie zasadnicza przeszkoda – brak materiałów i możliwości technologicznych w polskim przemyśle. Polscy projektanci podejmowali pracę w tworzywach sztucznych na własną rękę. Wiązało się z opracowywaniem – metodą prób i błędów – właściwych proporcji składników i cierpliwej pracy projektanta przy wsparciu technologa, ale właściwie w „domowych" warunkach. Obok wymienionych już obiektów, zawartych w katalogu, wystawie towarzyszyła ekspozycja krzeseł i foteli z giętej sklejki autorstwa Mariana Sigmunda[27]. Miały one charakter czysto wystawowy, gdyż projektowane i produkowane były na eksport przez Fabrykę Mebli Giętych w Jasienicy.

Wnętrza i meble zaprezentowane na Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz w Krakowie charakteryzowały: niewielka skala, prostota i funkcjonalność sprzętów, geometryczne układy oraz obecność elementów organicznych, asymetrii i żywej kolorystyki. Wyjątkowa jest w tej ekspozycji skala zastosowania tworzyw sztucznych. Dzięki nim wyraźnie zaakcentowany został nowy paradygmat konstrukcji meblarskiej, zrywający z prostotą konstrukcji stolarskiej i skierowany w stronę form organicznych. Modele chwalono za nową stylistykę oraz użycie materiałów alternatywnych dla drewna. Jako jedne z pierwszych w Pol-

[25] Autorem drugiego był Roman Modzelewski. Jego fotel, również z 1958 r., był pierwszym polskim siedziskiem z żywicy o organicznej formie. Przykłady tego typu mebli stały się dostępne dla polskich projektantów w okresie odwilży, a w 1958 r. wydano w Polsce książkę poświęconą zastosowaniu tworzyw sztucznych, gdzie pojawił się m.in. przykład krzesła wykonanego z żywic poliestrowych. Zob. Chudzyński S., Krajewski B.: *Zastosowanie tworzyw sztucznych w przemyśle i życiu codziennym*. Warszawa 1958, s. 258.

[26] Krzesło to zostało po raz pierwszy pokazane właśnie na OSAW w Krakowie w 1958 r. Ten fakt oraz informacje Knothego z 1959 r. wskazują, że datą powstania tej realizacji jest rok 1958. Zob. Cz.K.: Kronika krajowa…, s. 95.

[27] Mebli tych nie było w spisie eksponatów w katalogu wystawy, jednak pisze o nich Jerzy Grabowski. Zob. Grabowski J.: *Ogólnopolski*…, s. 13 oraz il. na s. 12.



Ryc. 17. Jan Szczurek, zestaw mebli; reprod. z: Grabowski J.: Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz. „Architektura" 1959, nr 1, s. 6



Ryc. 18. Danuta Kowalska, zestaw mebli (Jan Szczurek, gazetnik); reprod. z: Putowska J.: Jak urządzić mieszkanie. *Warszawa 1959, s. nlb.*

sce eksperymentów z nieznanymi dotychczas technologiami sprzęty te wzorowały się oczywiście na przykładach mebli zagranicznych, a raczej na pewnym ich wyobrażeniu, ukształtowanym na podstawie ilustracji z pism i katalogów. Wiele z tych nowych poszukiwań zaowocowało ciekawymi rozwiązaniami. Czesław Knothe ocenia jednak niektóre z modeli za „wątpliwe", pisząc: „Tendencja do nowoczesności czasem nie dość głęboko rozumiana prowadziła niekiedy na granice plagiatu zagranicznych mebli"[28]. Ta krytyczna uwaga – częściowo na pewno uzasadniona – była jednym z zarzutów formułowanych względem wystawionych modeli. Jednak pamiętać należy, że zaproponowana stylistyka była świadomym wyborem projektantów. Ilustrowała nastroje i tendencje płynące z Zachodu do poodwilżowej Polski. Świeżość wizji obecnej na krakowskiej wystawie docenił nawet projektant Maciej Żwinis z Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, znanego z preferencji do racjonalnych rozwiązań[29].

Niektóre meble z tworzyw były może i niewygodne, ale wpłynęły na to krótki czas przygotowania ekspozycji oraz podejmowanie pracy w zupełnie nowych, nieznanych surowcach, w dodatku trudno dostępnych w kraju. Organiczne, często ażurowe, abstrakcyjne i odważne w kolorach nowoczesne rozwiązania formalne i technologiczne budziły wśród odbiorców nieufność co do ich walorów użytkowych, a nawet osobliwe żarty, jak opublikowany w „Przekroju" rysunek (ryc. 20). Jednak w większości wypadków sprzęty te wywoływały przyjazne odczucia, co najmniej zaciekawienia. W dziale prezentującym pojedyncze meble pojawiły się propozycje zestawów kombinowanych, obrazujące możliwość stosowania w jednym wnętrzu prac kilku projektantów. Taka koncepcja ekspozycyjna była nie tylko interesująca, ale zawierała czytelną sugestię, że można dowolnie wybierać i zestawiać ze sobą różne, pozornie obce sprzęty. Odbiorca mógł więc czynnie współtworzyć aranżację, zgodnie z własnym gustem i zapotrzebowaniem. Dawało to nadzieję w sytuacji, gdy możliwość nabycia odpowiednich mebli była ograniczona, czy to ze względu na ich niewielką dostępność w handlu, czy niewielkie możliwości finansowe potencjalnych użytkowników[30].

Prezentowane w Pałacu Sztuki obiekty można było zakupić lub zamówić bezpośrednio na wystawie w punkcie informacyjnym. Prawie wszystkie meble były wycenione[31]. Modele wykonane przez CPLiA miały dość wysokie ceny w stosunku do przeciętnych zarobków Polaków. Przykładowo, komplet mebli kuchennych autorstwa Sigmunda kosztował 6000 zł, leżanka duetu Cieślicka i Łysak 2000 zł, rozkładany fotel Gengi 2800 zł, a segmentowe szafki projektu tria Bogocz, Cempla i Woźniak 3900 zł[32]. W porównaniu z nimi korzystniejsze ceny proponowali twórcy modeli wykonanych własnoręcznie w pracowni doświadczalnej, np. fotel i stolik autorstwa Szczurka kosztował 350 i 450 zł. Były to jednak sprzęty niewielkie w skali i raczej o charakterze mebli uzupełniających – siedziska, stoliki, półki i lampy.

Możliwość zakupu, dodająca wystawie walor praktyczny, wzbudziła ogromne zainteresowanie. Większość mebli została kupiona i – jak podał na łamach „Architektury" Józef Grabowski, „sprzedaż na wystawie wraz ze zgłoszonymi zamówieniami przekroczyła poważną kwotę miliona

[28] Cz. K.: Kronika krajowa…, s. 95.

[29] Żwinis M.: *Druga Wystawa*…, s. 39–42.

[30] Zauważa to Józef Grabowski. Zob. Grabowski J.: *Ogólnopolski*…, s. 3.

[31] Nie wszystkie sprzęty były do kupienia.

[32] Wszystkie ceny podaję za: Plewiński W.: *Wystawa*…, s. 12, 14.



Ryc. 19. Czesław Knothe, krzesło z żywicy; reprod. z: „Projekt" 1960, nr 1–2, s. 10

złotych"[33]. W ten sposób wystawa krakowska wyszła poza koncepcję pokazu dobrych przykładów i realnie oddziałała na życie codzienne, nawet jeśli wciąż pozostała przysłowiową kroplą w morzu potrzeb. Wystawione meble były adresowane do przemysłu, jednak ze względów natury realizacyjnej raczej do przemysłu spółdzielczego, który zareagował bardzo pozytywnie. CPLiA przyjęła do produkcji około 40 modeli z wystawy[34]. Był to spory sukces, zwłaszcza w porównaniu z liczbą 16 modeli z wielkiej warszawskiej wystawy (II OWAW), mającej wsparcie czynników oficjalnych, a więc teoretycznie większe szanse realizacyjne. Z kolei projektanci z Meblarskiej Pracowni Doświadczalnej ZPAP przewidywali wykonywanie swoich prac na zamówienie w ciągu dwóch, trzech miesięcy, w krótkich seriach od 50 do 100 sztuk[35]. Był to – jak pisała Ewa Garztecka – niewątpliwy „krok naprzód"[36]. „Nie była to jeszcze jedna wystawa pełna pięknych mebli »na pokaz«, na widok których przeciętny śmiertelnik tylko melancholijnie wzdycha, a potem wpisuje się do księgi pamiątkowej »kiedy nareszcie będzie można nabyć w sklepach«"[37].

Odwiedzających wystawę w Pałacu Sztuki witało hasło „SZTUKA mieszkania, to mieszkanie ze SZTUKĄ"[38]. Estetyka wnętrza pełniła tu istotną rolę, dlatego mimo że najważniejszą rolę w ekspozycji odegrały meble, nie zapomniano o innych elementach wpływających na wystrój – wystawiono tkaniny (48 obiektów) i ceramikę (46 obiektów). Na ścianach wisiały obrazy, we wnętrzach ustawiono kwiaty, na półkach leżały książki i czasopisma. Przełamano stereotyp sterylnego pokazu bez żadnych akcentów realnego życia. Widoczna jest różnica w krakowskiej tradycji myślenia o mieszkaniu i jego dekoracji, chociaż tak lekkie wyposażenie, niewypełniające szczelnie wnętrza, było z pewnością dla krakowian nowością, a dla niektórych nawet szokiem[39]. Wśród opinii pojawił się nawet zarzut, że wnętrza są puste, co patrząc z perspektywy powojennych warunków lokalowych i sprzętów dostępnych na rynku, można by raczej uznać za komplement[40]. Ogólnie wystawę chwalono za dążenie do nowego stylu wnętrza, pełnego przestrzeni, światła i koloru. Zwrócono uwagę na indywidualizm sprzętów i ciekawą kolorystykę oraz „mocniejsze niż w Warszawie powiązanie pokazu z życiem"[41]. Pomimo to krakowski Salon uznano w pewnym sensie za kontynuację II OWAW. W rzeczywistości jednak, pomimo podobnego celu wyjściowego, wystawy te osiągnęły zupełnie odmienne efekty. Krakowskie środowisko projektantów dodało kolejny, ważny głos w dyskusji na temat wzornictwa nowoczesnych mebli. Wzornictwa, któremu wciąż trudno było wówczas zaistnieć w produkcji przemysłowej, by móc realnie wpłynąć na życie codzienne Polaków.

Kiedy w czasie studiów interesowałam się wystawami wzornictwa drugiej połowy lat pięćdziesiątych, OSAW był mi znany jedynie z fotoreportażu w „Przekroju" i artykułu w „Architekturze". Później, prowadząc prace badawcze w ramach mojego doktoratu o polskim wzornictwie nowoczesnych mebli lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, ze zdumieniem odkryłam, że krakowski Salon został zupełnie pominięty przez badaczy. Przez ponad pół wieku nikt nie zajął się dokładniejszym zbadaniem wystawy, będą-

[33] Grabowski J.: *Ogólnopolski*…, s. 3.

[34] Liczbę 40 modeli podaję za: Madeyski J.: *O meblach* [Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz]. „Życie Literackie" 1958, nr 25, s. 9. Zakłady w Kalwarii Zebrzydowskiej podjęły w ciągu najbliższych lat produkcję tzw. nowoczesnych mebli, które reklamowano w ich katalogach ofertowych. Wśród tych modeli można było znaleźć takie, które w sposób wyraźny odwoływały się do eksponowanych na krakowskim Salonie obiektów.

[35] Plewiński W.: *Wystawa*…, s. 14.

[36] Takiego sformułowania użyła Ewa Garztecka w tytule swojego omówienia wystawy. Pojawia się on również w tekście Macieja Żwinisa. Garztecka E.: *Krok naprzód. Na marginesie Ogólnopolskiego Salonu Architektury Wnętrz*. „Trybuna Ludu" 1958, nr 198, s. 6; Żwinis M.: *Druga Wystawa*…, s. 39.

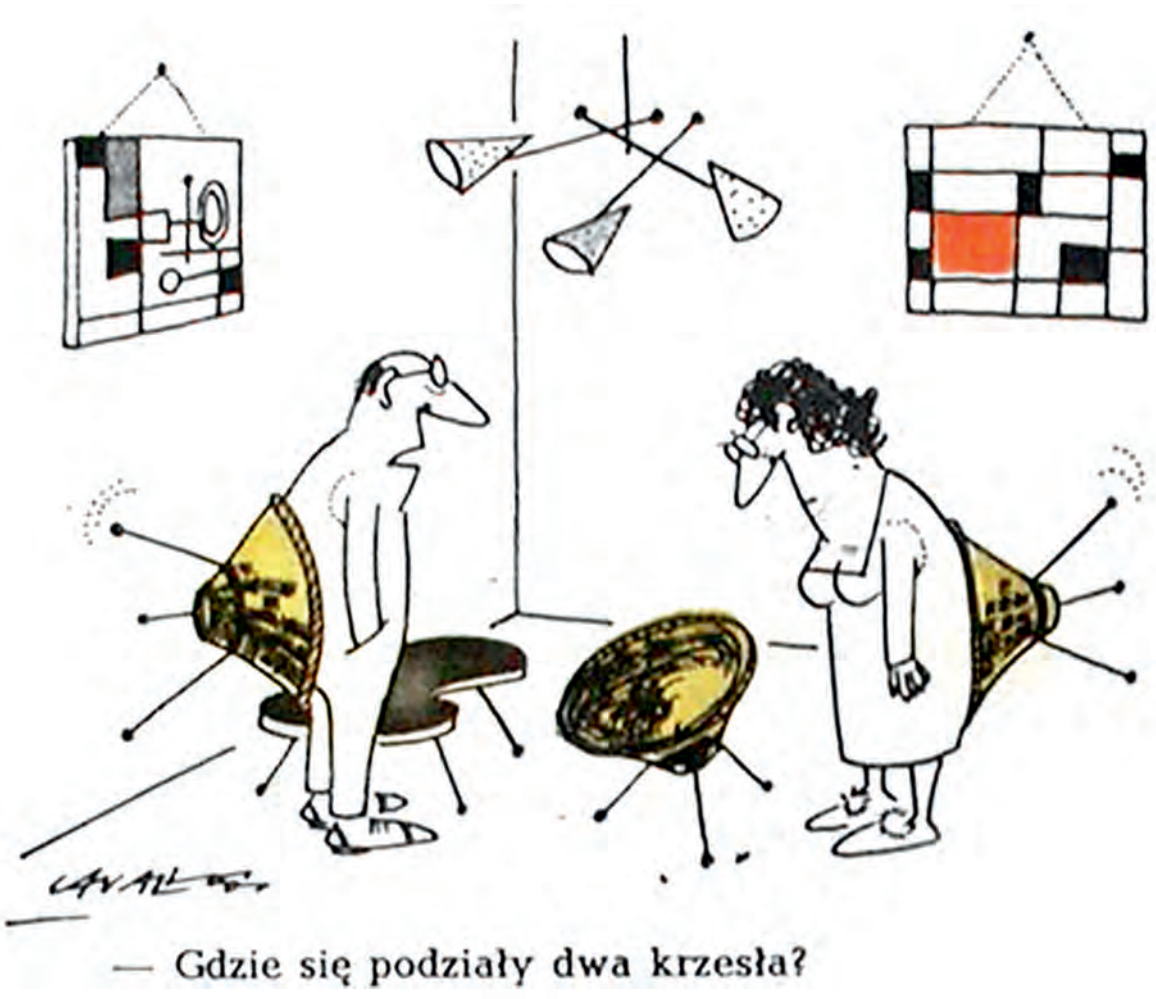
[37] Garztecka E.: *Krok naprzód*…, s. 6.

[38] Hasło towarzyszące wystawie podają Maciej Żwinis oraz Wojciech Plewiński, który wyróżnia słowa „sztuka", mające, jak widać, szczególne znaczenie dla wystawiających tu twórców. Według wspomnień zwiedzających, choć nie wszyscy pamiętają formę tego napisu, podkreślenie to znalazło się w napisie nad wejściem do Pałacu Sztuki. Żwinis M.: *Druga Wystawa*…, s. 40 oraz Plewiński W.: *Wystawa*…, s. 14.

[39] Zob. Madeyski J.: *O meblach*…, s. 9.

[40] Pisze o tym Józef Grabowski, zauważając, że tego typu wpis nie towarzyszył wystawie warszawskiej. Pojawiły się więc specyficzne, lokalne różnice w postrzeganiu wnętrz, ich skali i wyposażenia. Grabowski J.: *Ogólnopolski*…, s. 13.

[41] *Ibidem*, s. 3.



Ryc. 20. Żart rysunkowy, fot. W. Plewiński; reprod. z: Plewiński W.: Wystawa nowoczesnych mebli. *„Przekrój" 1958, nr 688, s. 12*

cej pierwszą polską ekspozycją mebli, której dominującym akcentem były sprzęty wykonane z metalu, igielitu i winiduru. To właśnie na OSAW nowe tworzywa najliczniej zaznaczyły swoją obecność. Tu debiutował publicznie jeden z pionierskich polskich mebli z żywicy (wspomniane siedzisko Czesława Knothego) i jest on ujęty w spisie obiektów w katalogu-folderze Salonu. Organizacja wystawy przyczyniła się do powstania i działalności w kolejnych latach Doświadczalnej Pracowni Mebli, która była zjawiskiem niezwykle interesującym i również niemal nieznanym. Te fakty sprawiły, że brak opracowania Ogólnopolskiego Salonu Architektury Wnętrz w literaturze przedmiotu był dla mnie zaskoczeniem, choć oczywiście moje zrozumienie roli tej ekspozycji rosło wraz z prowadzonymi nad nią badaniami. Tym większą satysfakcję sprawiło mi znalezienie dokumentacji i rozmowy z projektantami. Udało mi się dotrzeć i porozmawiać z wieloma uczestnikami krakowskiego Salonu. Skorzystałam z ich wspomnień i archiwum fotograficznego[42]. Niektórzy projektanci byli nawet zdziwieni, że interesuję się OSAW po tylu latach. Wówczas była to część mojej pracy nad dysertacją, jeden z podrozdziałów w rozdziale o poodwilżowych wystawach. Kiedy powstał, mogłam z pełną świadomością stwierdzić, że była to niezapomniana wystawa.

[42] W tym miejscu szczególne podziękowania chciałabym skierować do Pani Danuty Kowalskiej.

A Memorable Exhibition. Furniture on Display at the Polish Interior Design Show, Kraków, 1958

The Polish Interior Design Show (Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, OSAW) was one of the major exhibitions of Polish design of the latter half of the 1950s. What linked that show with other exhibitions held in Poland at the time known as the "thaw" in the country's political situation was the manifestation of modernity as a mainstay of art, an inspiration with organic design and abstraction, and the pre-eminence of multifunctional solutions. The show performed an educational function by taking up a challenging yet critical issue for contemporary designers to deal with, namely how to furnish a small flat. Organized in Kraków, the exhibition became part of a series of events presenting the potential of Polish designers, but it was distinguishable from these events for several reasons.

OSAW was held in a city associated with tradition rather than modernity. From late May to early July 1958 the rooms of Kraków's Palace of Art (Pałac Sztuki), a place dedicated to pure art in the first place, filled up with modern designs. The interiors on display were based on the plans of residential buildings drawn up by architects at Miastoprojekt, a Kraków-based design studio; the designs came in a variety of options for different flat sizes and comprised contributions from individual designers consisting of pieces of furniture, fabrics, ceramics, utilitarian articles and decorative objects. Fully furnished flats were exhibited as well as suits of furniture, including those consisting of pieces contributed by different designers.

Furniture was the keystone of the exhibition. More importantly, aside from wooden furniture produced by cooperatives subordinate to the central guild of folk arts and crafts (Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, CPLiA), pieces of furniture made of plastics (Igelit, Vinidur, resin) and metal were quite numerous among the exhibits as well. Never before had a show been held in Poland that would have highlighted modern materials and technologies on such a large scale. However, these exhibits had not been produced in collaboration between designers and the furniture industry; the designers had worked on them on their own at the Furniture Lab (Meblarska Pracownia Doświadczalna) attached to the Association of Polish Graphic Artists (Związek Polskich Artystów Plastyków, ZPAP) in Kraków. The pieces of furniture on display could have been purchased or ordered from a special information desk, which was another innovation distinctive of OSAW; the show not only provided inspiration for those wondering how to furnish a small flat, but also offered a possibility to buy any of the exhibits. The demand for modern designs was great; all the showpieces were sold out and numerous replicas ordered, while the period after the show saw the Furniture Lab gradually evolve into a manufacturer of custom-made furniture and a workplace for its founders.

The exhibition had its driving spirit in Professor Marian Sigmund of the Academy of Fine Arts in Kraków, an interior and furniture designer known for his individual works as well as those commissioned from him by the furniture industry. The group of graduates and students of the Academy's Faculty of Interior Design centred around Sigmund had prepared the show within no more than a year, testifying to the great potential of the circle of Kraków designers. Unlike the Second Polish Interior Design Exhibition, held in Warsaw in the previous year, OSAW had an actual impact on furniture design on the industrial scale, since most of the prototypes on show went into production. The use of the term "salon" in the official Polish name of the show may have been wrongly construed as a reference to traditionalism, but none of the visitors could have doubted about the exhibition's being a profound demonstration of modern design.

Notwithstanding several brief references made to it every now and again, OSAW has not been looked into or discussed in detail for the past fifty years. Using the documents I have gathered and the insights from the designers I have interviewed, I have been able to reconstruct a picture of the exhibition which I consider a milestone in the history of Polish design and, consequently, a memorable exhibition in its own right.