Krakowskie wzornictwo po 1945 roku w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa – próba kreacji kolekcji

Jadwiga Putowska w jednym ze swoich artykułów dotyczących meblarstwa zwróciła uwagę na dwoistość wzornictwa przemysłowego w Polsce: „IWP [Instytut Wzornictwa Przemysłowego] zauważyło dwa kierunki rozwoju meblarstwa. Pierwszy to tworzenie mebli-pomysłów, które są dostępne w niewielkich seriach, są to meble eksperymentalne. Drugi kierunek to opracowywanie i doskonalenie mebli prototypów i dostosowywanie ich do produkcji seryjnej. Takie meble mają nie ulegać modzie, mają być proste, tanie, popularne, tak aby mogły służyć przez wiele lat”[1]. Cytat ten wydaje się kluczowy w rozpatrywaniu zagadnień wzornictwa po 1945 roku w Polsce nie tylko w odniesieniu do meblarstwa, ale również do innych dziedzin wzornictwa.

Zagadnienie polskiego wzornictwa przemysłowego po II wojnie światowej stało się w ostatniej dekadzie bardzo popularne, wręcz modne. Powojenne sprzęty zaczyna się kolekcjonować i doceniać. Jest to jednak domena osób prywatnych, rzadziej instytucji państwowych. Na fali tego zainteresowania wypływa ważna kwestia badań nad tym rozdziałem w historii wzornictwa. Większość społeczeństwa nie jest świadoma, że wiele przedmiotów codziennego użytku zostało zaprojektowanych przez konkretnych projektantów, przedmioty te zostały wyprodukowane w określonych fabrykach czy spółdzielniach, a także, co bardzo istotne, mają swój styl. Często informacje dotyczące autorstwa projektu czy miejsca produkcji są już zatarte, a sprawa stylu kształtuje się dopiero po jakimś czasie. W związku z tym, że od niedawna w kręgu zainteresowania badaczy pojawiła się problematyka wzornictwa powojennego, zjawisko i tematy z nim związane są dopiero opracowywane i odkrywane. Powoli powstają artykuły czy książki, często w wydaniach albumowych, dostarczające wiedzy na temat wzornictwa powojennego. Dzięki temu coraz częściej zaczyna łączyć się przedmioty codziennego użytku z konkretnymi projektantami.

Historia wzornictwa ściśle wiąże się z sytuacją polityczno-ekonomiczną państwa. Odzyskanie przez Polskę niepodległości nie oznaczało uzyskania swobody i suwerenności. Okres po 1945 do 1989 roku można podzielić na kilka etapów, w których działalność artystyczna ma ścisły związek z wydarzeniami politycznymi oraz sytuacją gospodarczą. W początkowym okresie najważniejszymi kwestiami w polskim wzornictwie były działania władzy zmierzające do centralizacji przemysłu, a więc przejęcia kontroli nad życiem gospodarczo-politycznym, co prowadziło do likwidacji prywatnej inicjatywy i wolnego rynku oraz nacjonalizacji przemysłu. Ważną zmianą w systemie funkcjonowania fabryk była specjalizacja; najbardziej widoczne jest to w dziedzinie meblarstwa. Przykładem są fabryki specjalizujące się np. w produkowaniu krzeseł i stołów, inne produkowały tylko szafy czy segmenty.

Wiele przedwojennych zakładów przemysłowych, które przetrwały trudny czas II wojny światowej, było automatycznie nacjonalizowanych przez powojenną władzę. Lata 1945–1949 to okres, w którym ukonstytuowała się centralizacja i nacjonalizacja przemysłu. Stylowo produkowane przedmioty nawiązywały do okresu międzywojennego. W latach 1949–1956 wprowadzono we wszystkich dziedzinach sztuki doktrynę realizmu socjalistycznego. Skutkiem tego był m.in. zwrot ku sztuce ludowej. W 1949 roku utworzono Cepelię (Centralę Przemysłu Ludowego i Artystycznego). Pod opiekę Cepelii trafiły nie tylko spółdzielnie ludowe i artystyczne, ale również znajdująca się w mniejszości wytwórczość indywidualna[2]. W 1950 roku założono Instytut Wzornictwa Przemysłowego. Tworzyło go wiele działów oraz zakładów: drzewny, dziewiarski, graficzny, odzieżowy, skórzany, szklarsko-ceramiczny i włókienniczy. Instytut prowadził badania nad materiałami, tworzył nowe projekty, które jednak często nie były realizowane w fabrykach. Był odpowiedzialny za poziom estetyki produkcji oraz opracowanie wytycznych dla gospodarki planowej w zakresie wzornictwa przemysłowego[3].

Czynnikiem wpływającym na jakość i estetykę produktów była współpraca absolwentów wyższych uczelni plastycznych

[1] Putowska Jadwiga: *Meble seryjne Instytutu Wzornictwa Przemysłowego*. „Architektura” 1960, nr 6, s. 214.

[2] Korduba Piotr: *Ludowość na sprzedaż*. Warszawa 2013; Gmurczyk Roman: *Organizacja cepeliowska w latach 1949–2014, fakty i ludzie*. Warszawa 2014, s. 557–564.

[3] *Historia Instytutu Wzornictwa Przemysłowego* [online]. Warszawa, Instytut Wzornictwa Przemysłowego [dostęp 11 września 2015 r.]. Dostępny w internecie: http://www.iwp.com.pl/o_instytucie_60_lat_iwp_historia_instytutu.

z technologami zatrudnianymi w fabrykach[4]. Ważny nie tylko dla wzornictwa, ale i dla całego środowiska artystycznego był rok 1956 i okres odwilży, kiedy do głosu doszły formy nowoczesne[5]. Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku to czas, w którym przemysł lekki w Polsce przeżywał renesans.

Od końca lat sześćdziesiątych przez następne dekady dominowała produkcja seryjna w fabrykach o różnej specjalizacji. Wykorzystywano istniejące wzory. Ważnym zjawiskiem był podział wytwórczości na rynki zbytu – wschodni i zachodni. Inny charakter miały wyroby tych fabryk, które produkowały na Zachód, a inny na rynek wschodni. Natomiast na rynek krajowy trafiały często produkty gorszej jakości, tzw. odpady z eksportu. Aspekt ten był najbardziej dostrzegalny i uciążliwy dla obywateli w dziedzinie meblarstwa[6], ale zasadniczo obejmował wszystkie dziedziny wytwórczości.

Lata osiemdziesiąte to okres załamania się gospodarki, która nadal była centralnie sterowana. Ograniczono produkcję i w związku z tym nie wytwarzano nowych wyrobów. Skutkiem tego była redukcja kadry, zespołów konstruktorskich i wzorniczych[7].

W połowie lat osiemdziesiątych następowała restrukturyzacja zakładów, uwłaszczenie i przejmowanie majątku państwowego, na bazie którego starano się tworzyć nowe przedsiębiorstwa. Tracący pracę projektanci szukali zatrudnienia w innych, często odmiennych branżach. Wielu z nich wyjeżdżało za granicę, co wiązało się z pozbawieniem polskiego wzornictwa dobrze wykształconych profesjonalistów. Niewielka część zakładała własne firmy, często rodzinne, które niekoniecznie wiązały swoją działalność z wzornictwem. Kolejnym ważnym aspektem były nowoczesne technologie, które w Polsce były nieosiągalne[8].

Po 1989 roku nastąpiło otwarcie rynku na Zachód. Fakt ten spowodował napływ obcych produktów, co dla wielu projektantów i producentów oznaczało wstrzymanie produkcji krajowej i zaprzestanie badań nad nowymi wzorami. Zbankrutowało wiele zakładów, a stan polskiego wzornictwa był fatalny.



Ryc. 1. Pierścionek, Jadwiga i Jerzy Zaremscy, lata 60. XX w. (?), fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-5249/III/2

Okres lat dziewięćdziesiątych był dla wzornictwa polskiego bardzo trudny, koniec tej dekady to powolne odradzanie się tej gałęzi przemysłu. Widoczne zmiany są zauważalne mniej więcej od około 10 lat[9].

W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajdują się stosunkowo nieliczne muzealia, które mieszczą się w ramach polskiego wzornictwa powojennego. Przedmioty te znajdują się w kolekcji Działu III Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego oraz Działu IV Historii i Sztuki Krakowa Współczesnego, w kolekcji Nowa Huta Artystyczne (XIa), w kolekcji Depozytów (Dep), w kolekcji Działu Teatralnego (VI). Ważne pod względem ikonograficznym są kolekcje Działu Fotografii Krakowskiej oraz oddziału nowohuckiego – Nowa Huta Fotografia, w których znajdują się liczne zdjęcia wnętrz krakowskich po 1945 roku.

Omawiając krakowskie wzornictwo, warto stworzyć tło i wspomnieć o muzealiach wytworzonych w innych ośrod-

[4] Pluciński Marian: *Współpraca z przemysłem meblarskim w dziedzinie wzornictwa*. „Przemysł Drzewny" 1953, r. 4, nr 3, s. 71.

[5] „Imperatyw nowoczesności zdominował poszukiwania artystyczne w sztuce polskiej lat 50. ubiegłego stulecia. Nie pojawił się jednak w okresie odwilży nagle. Poprzedzały go rozważania podjęte (…) w 1934 roku. (…) Właściwie należałoby stwierdzić, że w czasie odwilży podjęto na nowo, czy wręcz kontynuowano, rozważania o nowoczesności przerwane gwałtownie zamknięciem w styczniu 1949 tejże wystawy [*I Wystawa sztuki nowoczesnej* w Krakowie] zapowiadającym sześć lat stalinowskiego terroru i socrealistycznej indoktrynacji", cyt. za: Labuda Iwona: Imperatyw nowoczesności w sztuce polskiej lat 50. W: *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia. Materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia, Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011*. Red. Anna Kiełczewska, Maria Porajska-Hałka. Warszawa 2012, s. 9.

[6] Guzera Jan: *XXXI Wiosenne Targi Krajowe*. „Przemysł Drzewny" 1973, r. 24, nr 6, s. 27–29; Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli na tle polskiego meblarstwa w latach 1945–1989*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2013, z. 31, s. 230, 240–241.

[7] Wybieralski Wojciech: Wzornictwo w Polsce do 1989 roku na tle politycznym i gospodarczym. W: *O wzornictwie przemysłowym. Definicje, procedury, korzyści*. Red. Paweł Balcerzak, współpr. Wojciech Wybieralski, Michał Stefanowski. Warszawa 2007, s. 32–33; Mrozek Józef A.: Trudne stulecie. Polityka, gospodarka i wzornictwo w Polsce 1900–2000. W: *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999*. Red. Czesława Frejlich. Olszanica 2001, s. 27–28. Wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie, maj – sierpień 2000 r.

[8] Wybieralski Wojciech: Wzornictwo w Polsce do 1989 roku…, s. 32–33.

[9] Bardzo dokładnie okres 1989–2007 omawia Michał Stefanowski, zob. Stefanowski Michał: Wzornictwo w Polsce dzisiaj. W: *O wzornictwie przemysłowym*…, s. 3–25; *20 najlepszych projektów z ostatnich pięciu lat*. „2+3D" 2006, nr 20, s. 28–48; Frejlich Czesława, Stefanowski Michał: *Tu i teraz polskiego wzornictwa*. „2+3D" 2007, nr 23, s. 65–68; Frejlich Czesława, Lisik Dominik: *Polish design: uncut*. Warszawa 2013.



Ryc. 2. Broszka, Jadwiga i Jerzy Zaremscy, lata 60. XX w. (?), fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-5251/III

kach, a wpisujących się w historię polskiego wzornictwa powojennego. W ramach tego zagadnienia mieści się odzież, szkło, porcelana, meble, sprzęt RTV.

W kolekcji muzealnej znajduje się sporo przedmiotów świadczących o nowoczesnych trendach w modzie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku[10]. W tym czasie dominował styl New Look, lansowany w Paryżu[11]. Do końca lat pięćdziesiątych popularne były stroje o dopasowanej górze i kloszowym dole. Kloszowość spódnicy czy sukienki podkreślana była krochmaloną halką, często z wciągniętym drutem w dolnym obwodzie halki. Do tej grupy muzealiów należą m.in. spódnica z pełnego koła (nr inw. MHK-4889/III), półhalka z czarnego nylonu (nr inw. MHK-4891/III) czy sukienka damska bez rękawów (nr inw. MHK-4884/III). Szczytem szykowności i dobrego gustu były pantofle na cienkim, wysokim obcasie o wąskich, spiczastych noskach, takie damskie obuwie znajduje się w muzealnych zbiorach (nr inw. MHK-5523/III).



Ryc. 3. Radioodbiornik marki Tesla, Zakłady Radiowe Kasprzaka w Warszawie, lata 50. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-4598/III

Uzupełnieniem stroju była biżuteria. Bardzo ciekawy jest komplet złożony z broszki i pierścionka (nr inw. MHK-5249/III/1-2, ryc. 1), ponadto klipsy (nr inw. MHK-5250/III/1-2) oraz kolejna broszka (nr inw. MHK-5251/III, ryc. 2) – wszystkie przedmioty autorstwa Jadwigi i Jerzego Zaremskich. Biżuteria została wykonana w metaloplastyce, a artyści tworzyli ją własnoręcznie. Byli to twórcy, którzy po wojnie wprowadzili metodę projektowania od razu na warsztacie. Zerwali z konwencjonalnym myśleniem jubilerskim. Ich prace charakteryzuje dominująca rola konstrukcji. Pierwsze i podobne ich realizacje pochodzą z lat 1945–1950. Warto dodać, że wzorem dla artystów była biżuteria, która wyrastała z tradycji srebrnych ozdób nabijanych koralami, wywodzących się z regionu krakowskiego[12].

Wśród ogromnego zbioru pamiątek po Bolesławie Drobnerze z lat pięćdziesiątych XX wieku znajdują się muzealia w postaci męskiego ubioru: kapelusza z wytwórni czapek i kapeluszy Jana Kurzydło w Krakowie przy ulicy Jana 12 (nr inw. MHK-3247/III), letniego kapelusza ze Skoczowa – *Skoczow / rok założenia 1799 / Polska* (nr inw. MHK-3248/III), męskiego trenczu (nr inw. MHK-3249/III), płaszcza (nr inw. MHK-3250/III) oraz koszuli (nr inw. MHK-3254/III).

Na marginesie warto wspomnieć o muzealiach z tego zespołu wyprodukowanych w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Czechosłowacji i Jugosławii – są to głównie ubrania i biżuteria.

Z przedmiotów RTV Muzeum posiada wyroby z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. W zbiorach znajduje się wyprodukowany w Zakładach Radiowych im. Kasprzaka w Warszawie czterolampowy radioodbiornik Tesla (nr inw. MHK-4598/III, ryc. 3) oraz pochodzący z tego samego zakładu magnetofon Melodia (nr inw. MHK-5625/III), a także radioodbiornik Pionier, projektu Wilhelma Rotkiewicza, z Zakładów Radiowych Diora w Dzierżoniowie (nr inw. MHK-3469/III, MHK-5777/III), radioodbiornik Orion (nr inw. MHK-3471/III), gramofon walizkowy Bambino[13] (nr inw. MHK-5570/III) autorstwa Bogdana Ciesielskiego, Bernarda Kowalskiego i Jerzego Radwańskiego z Łódzkich Zakładów Radiowych w Łodzi.

Do przedmiotów codziennych z tych lat należały płyty gramofonowe, część z nich z bardzo ciekawymi okładkami, w nowoczesnej wówczas stylistce (nr inw. MHK-5552/III/1-4, MHK-5559/III, MHK-5561/III). Niektóre okładki płyt zostały zaprojektowane, o czym świadczą sygnatury, przez cenionych plakacistów i ilustratorów. W tym kon-

[10] Modę w okresie PRL-u w szerokim kontekście przedstawiła Anna Pelka, zob. Pelka Anna: *Z (politycznym) fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i w NRD*. Gdańsk 2013.

[11] Sieradzka Anna: *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*. Warszawa 2003, s. 299.

[12] *Jadwiga i Jerzy Zaremscy. Biżuteria. Wystawa w 25-lecie pracy twórczej*. Warszawa 1970; Huml Irena: *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa 1978, s. 160, 259, por. il. 188; eadem: *Sztuka przedmiotu – przedmiot sztuki*. Warszawa 2003, s. 17, 263–265.

[13] Krysiak Dariusz: 1963 Gramofon Bambino. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 160.



Ryc. 4. Płyta gramofonowa, projekt okładki Andrzej Heindrich, lata 60. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-5562/III



Ryc. 5. Płyta gramofonowa, projekt okładki Hubert Hilscher, lata 60. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-5565/III

tekście należy wspomnieć o polskiej szkole plakatu[14], która na tę dziedzinę sztuki w Europie Zachodniej wywarła ogromny wpływ. W zbiorach MHK znajdują się okładki Andrzeja Heidricha (nr inw. MHK-5562/III, ryc. 4) czy Huberta Hilschera (nr inw. MHK-5565/III, ryc. 5). Pierwszy z nich był autorem plakatów, exlibrisów, serii znaczków pocztowych i banknotów. Drugi to artysta plastyk i grafik, projektant plakatów i okładek książek. Od 1960 roku był dyrektorem artystycznym ważnego i cenionego magazynu „Projekt"[15].

Ponadto w zbiorach znajdują się takie przedmioty, jak pocztówki dźwiękowe (nr inw. MHK-5553/III/1-4), nakrycia głowy (nr inw. MHK-5242/III, MHK-5512/III), syfon (MHK-5194/III), butelka (nr inw. MHK-5275/III), okulary przeciwsłoneczne (nr inw. MHK-5272/III, MHK-5273/III), siatki na zakupy (nr inw. MHK-5514/III, MHK-5515/III) itp., mieszczące się w ramach czasowych od lat czterdziestych do lat sześćdziesiątych XX wieku.

W zbiorze pamiątek po Bolesławie Drobnerze znajduje się elektryczna lampka na biurko (nr inw. MHK-3246/III) z lat pięćdziesiątych, nawiązująca do stylistyki dwudziestolecia międzywojennego. Lampkę wyprodukowała niemiecka firma AEG (obecnie Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft). Lampka, wysoka na 44 cm, została wykonana z metalu i pomalowana na czarno. Z okrągłej podstawy wychodzi wygięty trzon, zakończony półkolistym abażurem. Mimo że nie jest produktem polskim, wspominam o niej, aby pokazać różnice w stylistyce. Dla kontrastu w Dziale IV znajduje się lampka nocna typ 1318 z około 1963 roku, autorstwa Apolinarego Gałeckiego z Zakładu Metalowego nr 2 Przemysłu Terenowego w Warszawie (nr inw. MHK-58/IV, ryc. 6). Projektując oświetlenie, Gałecki kierował się modernistyczną zasadą, że forma wynika z funkcji – w „oprawie [oświetleniowej] powinno być tyle elementów, ile wymaga jej użytkowość określona najczytelniejszą konstrukcją i najodpowiedniejszym surowcem dla uzyskania racjonalnego i ekonomicznego rozwiązania"[16]. Pomimo nowoczesnego podejścia do produktu jego realizacje wskazują na dekoracyjne traktowanie funkcjonalizmu i racjonalizmu[17]. Z jednej strony surowość technologiczna lampki, czyli nieskomplikowana technologia, proste rozwiązania konstrukcyjne – przejawiające się w wystających śrubach, charakterystycznie wygiętym i perforowanym abażurze, uchwycie i nóżkach wykonanych z metalowego pręta – na polskim gruncie świadczyły o nowoczesnym charakterze przedmiotu. Z drugiej zaś perforacja abażura – tworząca grę światła i cienia – stanowiła element dekoracyjny przedmiotu. Lampka jest małych rozmiarów, ponieważ została zaprojektowana do typowego w owym czasie małego mieszkania.

Stylistykę dwudziestolecia międzywojennego i okresu odwilży połączono w lampce przekazanej do zbiorów Muzeum po malarce Hannie Rudzkiej-Cybis (nr inw. MHK-5481/III). Nie ma, niestety, informacji, gdzie została wyprodukowana.

Ważną dziedziną wzornictwa przemysłowego jest meblarstwo. W Dziale III znajduje się tapczan po Bolesławie Drobnerze (nr inw. MHK-3240/III), nawiązujący do stylistyki dwudziestolecia międzywojennego. Tapczan jest jednoosobowy, z charakterystycznym materacem składającym się z trzech kwadratowych poduch, wąskim długim wałeczkiem pod głowę oraz półką, będącą częścią skrzyni mebla. Ten typ sprzętu prezentowany był na wystawie w Salach Redutowych Teatru Narodowego w Warszawie w 1954 roku (ryc. 7). Prezentowany na wystawie tapczan zaprojektowała

[14] Polska szkoła plakatu to „ekspresyjny, modernistyczny indywidualizm" w przeciwieństwie do obowiązującej wówczas sztuki upolitycznionej, to wysoka wartość artystyczna pozbawiona treści konstruktywistycznych i stylu reklamy komercyjnej, brak dosłowności, surrealistyczny język. To siła ekspresji artystycznej kształtująca gusty ulicy – przeciętnego odbiorcy. Zob. Crowley David: „Sztuka niezależności i intelektu". Odbiór polskiej szkoły plakatu w Europie Zachodniej. W: *100 lat polskiej sztuki plakatu*. Koncepcja i red. Krzysztof Dydo. Kraków 1993, s. 25–29. Katalog wystawy w Biurze Wystaw Artystycznych w Krakowie, lipiec – sierpień 1993 r.

[15] Bryl-Roman Weronika: O racjonalną i piękną formę codzienności. Poodwilżowa nowoczesność „Projektu". W: *Wizje nowoczesności*…, s. 63–72.

[16] Gorczyca Łukasz: Ok. 1963 Lampka nocna. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 164.

[17] Loc. cit.



Ryc. 6. Lampka typ 1318, projekt Apolinary Gałecki, 1963, Stołeczne Zakłady Metalowe nr 2 Przemysłu Terenowego w Warszawie, fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK--58/IV



Ryc. 7. Tapczan na wystawie w Salach Redutowych Teatru Narodowego w Warszawie w 1954 r.; reprod. za: Genett-Wojnarowiczowa Janina: Z pokazu mebli w Warszawie. *„Architektura" 1954, nr 11, s. 282*

Hanna Vogtman[18]. Była to propozycja meblarska z początku lat pięćdziesiątych, a fason należał do bardzo popularnych.

W Dziale Teatralnym znajduje się zestaw sypialniany po Ludwiku Solskim. Na zestaw – wyprodukowany przez Szamotulską Fabrykę Mebli w Szamotułach w 1954 roku – składają się szafka nocna (nr inw. MHK-2333/VI, ryc. 8) oraz łóżko (nr inw. MHK-2334/VI/1). Zestaw stylistyką nawiązuje do mebli z dwudziestolecia międzywojennego.



Ryc. 8. Szafka nocna, Szamotulska Fabryka Mebli w Szamotułach, 1954, fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-2333/VI

Wpisuje się w nurt mebli produkowanych metodą bliższą tradycji meblarstwa[19]. W okresie do końca lat sześćdziesiątych XX wieku tradycyjne zestawy mebli były równolegle produkowane z meblami nowoczesnymi.

Dla kontrastu prezentuję meble określane mianem nowoczesnych, które stały się ikoną okresu PRL-u, czyli meblościankę Kowalskich. W zbiorach Muzeum jest ona zakwalifikowana do materiałów pomocniczych. Norma, jaka została ustalona dla architektury mieszkaniowej, miała ogromny wpływ na wyposażenie wnętrz. Często jeden pokój służył jako sypialnia, jadalnia, pokój dzienny, miejsce pracy, a nierzadko i pokój dziecinny. Wielozadaniowość pokoju skłoniła IWP do prowadzenia badań nad odpowiednim meblem dla małej powierzchni. Poszukiwano mebla uniwersalnego, który dzięki możliwości składania, podnoszenia, nakładania, rozbierania i chowania zajmowałby niewiele miejsca i byłby łatwy w utrzymaniu[20].

Nad stworzeniem idealnego, funkcjonalnego mebla, który zastąpiłby duże, tradycyjne umeblowanie, zastanawiano się już w dwudziestoleciu międzywojennym. Po wojnie pierwsze

[18] Genett-Wojnarowiczowa Janina: *Z pokazu mebli w Warszawie*. „Architektura" 1954, nr 11, s. 282; Łuczak-Surówka Krystyna: „Polskie wzornictwo mebli w latach 50. i 60. XX wieku – poszukiwania nowoczesności". Kraków 2009, il. 89. Praca doktorska przygotowana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Tomasza Gryglewicza.

[19] Zmiana profilu produkcji w fabrykach wiązała się z dużymi zmianami w parku maszynowym i dotyczyła wszystkich fabryk w Polsce: „Zdaniem [Bogusława] Kuplowskiego [projektanta Krakowskich Fabryk Mebli], projekt mebla wykonany dla potrzeb rękodzielnictwa niewiele różnił się od projektu stworzonego dla produkcji seryjnej. Problem pojawiał się w momencie, kiedy projekt trafiał do parku maszynowego. Zbyt skomplikowany profil nogi lub krawędzi blatu często w warunkach lokalnych był niemożliwy do wykonania. (…) Zakład [Krakowskie Fabryki Mebli] nie był przystosowany maszynowo, aby produkować skomplikowane, ale również i proste elementy, wytwarzane w dużych ilościach", cyt. za: Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli*…, s. 239.

[20] Milewska Ewa, Marcinkiewicz Maria: *Mebel, który jest ścianą*. „Ty i Ja" 1960, r. 1, nr 1, s. 46; Pańkowski Jan: *Meble do małych mieszkań*. „Wiadomości IWP" 1963, nr 3–4, s. 12; Wróblewska Danuta: *Nowe typy umeblowania*. „Projekt" 1963, r. 8, nr 2, s. 11.



Ryc. 9. Meblościanka z 1962 r., Bronisława i Czesław Kowalscy; reprod. za: Wróblewska Danuta: Nowe typy umeblowania. *„Projekt" 1963, nr 2, s. 9*

takie próby podejmował pod koniec lat pięćdziesiątych Stanisław Kucharski ze Spółdzielni Artystów Ład, projektując pierwsze meblościanki[21]. Wielu innych projektantów również wykonywało podobne projekty. Jednak do produkcji seryjnej został wprowadzony projekt architektów Bronisławy i Czesława Kowalskich (ryc. 9). Prototyp tego mebla został wykonany w 1962 roku i pokazany na ogólnopolskim przeglądzie meblarskim. Mebel produkowany był seryjnie przez Łódzkie Fabryki Mebli oraz Bytomskie Fabryki Mebli. Według założeń architektów, meblościanka miała dzielić jedno pomieszczenie na dwa mniejsze. Miała być sprzętem ażurowym, wielofunkcyjnym i zastępować jednolitą ścianę. Z czasem mebel przestał pełnić funkcję ażurowej ściany i był do niej równolegle dostawiany[22]. Często był i nadal jest mylony z meblami segmentowymi. Meblościanka przez łączenie segmentów wspólnymi ścianami bocznymi jest meblem jednolitym, nierozerwalnym. Ponadto zawiera nie tylko półki, szafki, szafę, ale również łóżko i (lub) stół rozkładany. Mebel produkowany był od około połowy lat sześćdziesiątych XX wieku, jednak pod koniec tej dekady oraz w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jego wersje były aranżowane na nowo przez różnych projektantów i produkowane w różnych fabrykach[23].

Muzealna meblościanka jest meblem kompletnym, z opcją rozkładanego stołu. Jest pozbawiona rozkładanego łóżka, ponieważ została zamówiona pod koniec lat sześćdziesiątych do pokoi naukowych w Akademii Górniczo-Hutniczej. Przekazana przez Akademię meblościanka, umieszczona w materiałach pomocniczych MHK, jest meblem stworzonym ściśle według wzoru małżeństwa Kowalskich z 1962 roku[24].

O trudnościach w zdobyciu meblościanki przekonaliśmy się wspólnie z kierownikiem oddziału MHK Dzieje Nowej Huty, Pawłem Jagło, przy okazji organizowania wystawy

[21] Huml Irena: *20 lat sztuki użytkowej*. „Projekt" 1964, nr 6, s. 35; Łuczak-Surówka Krystyna: „Polskie wzornictwo mebli…", s. 127.

[22] Milewska Ewa, Marcinkiewicz Maria: *Mebel…*, s. 46; Łuczak-Surówka Krystyna: „Polskie wzornictwo mebli…", s. 127, 260; Kowalski Jacek: *Meble Kowalskich. Ludzie i rzeczy*. Dębogóra 2014, s. 205–227.

[23] Piszczoła Andrzej: *Meblarskie propozycje Anno Domini 1965*. „Przemysł Drzewny" 1966, r. 17, nr 1, s. 20, rys. 1; idem: *Jesienny salon meblowy – Jesienne Targi Krajowe*. „Przemysł Drzewny" 1969, r. 20, nr 12, s. 15–16; idem: *Rewia meblarskich nowości – „Jesień 1970"*. „Przemysł Drzewny" 1971, r. 22, nr 1, s. 31; idem: *Meble dla drugiej Polski*. „Przemysł Drzewny" 1974, r. 25, nr 3, s. 11; Kowalski Jacek: *Meble Kowalskich…*, s. 232–255.

[24] Jacek Kowalski w książce dotyczącej meblościanki Kowalskich napisał: „Bardzo szybko, bo już w roku 1964, pojawiły się Meble Kowalskich w wersji lakierowanej »na wysoki połysk«". W innym miejscu można przeczytać: „Projekt Kowalskich nie trafił do produkcji wprost. Jak donosiła prasa, po stołecznej wystawie »na Przeskok« powołano komisję, »której zadaniem jest usunięcie rozbieżności między zamierzeniami autorów a możliwościami technicznymi zakładów«". Kowalski Jacek: *Meble Kowalskich…*, s. 230.



Ryc. 10. Fotel typ 366, projekt Józef Chierowski, 1962, Dolnośląska Fabryka Mebli w Świebodzicach, przełom. lat 70. i 80. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-59/IV

Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie w 2012 roku[25]. Okazało się wówczas, że inne ośrodki nie mają meblościanki Kowalskich, a jeśli znajduje się w zbiorach, np. Ośrodka Wzornictwa Nowoczesnego Muzeum Narodowego w Warszawie, to jest niekompletna. Mebel ten znika z polskich mieszkań – co jest sprawą zrozumiałą – ląduje na śmietniku, stanowi wyposażenie domku na działce, piwnicy czy garażu. Już dzisiaj można powiedzieć, że ta wersja meblościanki w całości nie istnieje, a za 10 lat, nie będzie po niej śladu[26].

Do grupy meblarskich muzealiów należy fotel typu 366 autorstwa Józefa Chierowskiego (nr inw. MHK-59/IV, ryc. 10). Został stworzony około 1962 roku w ośrodku wzorcującym Dolnośląskiej Fabryki Mebli w Świebodzicach[27]. Wpisuje się w poodwilżowy charakter sztuki – jest stosunkowo lekki, o prostych formach i obłych kształtach, ma charakterystyczne skośne nogi, z mocno odcinającymi się dużymi główkami śrub. Konstrukcja fotela była drewniana, a tapicerowane siedzenie i oparcie zostało wykonane z mikrogumy. Fotel Chierowskiego typ 366 trafił do produkcji seryjnej i był wytwarzany do końca lat osiemdziesiątych XX wieku, zmianie ulegała jedynie tapicerka. Fotel nie wchodził w skład kompletu, był samodzielnym sprzętem. Cieszył się dużą popularnością, stanowił wyposażenie wielu miejsc publicznych – świetlic, bibliotek, biur, domów wypoczynkowych – a także mieszkań prywatnych. Omawiany model pochodzi z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, na co wskazuje surowe pokrycie tapicerki, wykonane z krempliny. Warto zauważyć, że identyczny model stworzyła Barbara Fenrych-Węcławska (typ 364)[28]. Stworzony przez nią fotel znalazł się w folderze reklamowym Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu dwa lata przed wypuszczeniem na rynek fotela typu 366 autorstwa Chierowskiego[29].

Do poodwilżowego nurtu wzornictwa należy stolik ze szklanym blatem (nr inw. MHK-67/IV, ryc. 11a i 11b) Warszawskiej Spółdzielni Artystów Ład, która istniała w latach 1926–1996. W okresie powojennym organizacyjnie Ład wchodził w struktury Cepelii, jednak potrafił zachować niezależność stylistyczną. Zmiany w stylistyce zauważalne są dopiero po 1967 roku. Wystawa z okazji 40-lecia działalności Ładu pokazała, jak duży wpływ wywarło to stowarzyszenie na wyroby polskich fabryk, a jednocześnie – jak produkcja seryjna wpłynęła na estetykę twórców z nim związanych[30].

[25] Wystawa w oddziale Muzeum Historycznego Miasta Krakowa Dzieje Nowej Huty, *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*, Kraków, 18 kwietnia – 1 lipca 2012 r. Kurator Magdalena Smaga.

[26] „[135] 29 maja 2014 roku w poznańskiej kolekcji Forform otwarto pierwszą w wolnej Polsce monograficzną wystawę poświęconą Meblom Kowalskich i ich twórcom. W tym celu został specjalnie zakupiony i »zrewitalizowany« zestaw czterech najważniejszych segmentów przeznaczonych do pokoju dziennego", cyt. za: Kowalski Jacek: *Meble Kowalskich*…, s. 229. Zrewitalizowana meblościanka z Galerii Forform od 2015 r. znajduje się w zbiorach Muzeum Nagrodowego w Krakowie. Miliszkiewicz Janusz: *Muzeum Narodowe kupiło do kolekcji meblościankę Kowalskich*. „Rzeczpospolita" [online]. 28 marca 2015 r. [dostęp 27 stycznia 2016 r.]. Dostępny w internecie: http://www.rp.pl/artykul/1189453-Muzeum-Narodowe-kupilo-do-kolekcji-mebloscianke-Kowalskich.html?template=restricted.

[27] Maga Anna: 1962 Fotel 366. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 156; Smaga Magdalena: Fotel typ 364 i 366. W: *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*. Red. Kamil Jurewicz. Kraków 2012, s. 227.

[28] [Propozycje meblarskie Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu z 1960 r.]. Poznań 1960, Archiwum Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, sygn. K-6/684; B.S.: *Urządzamy nasze mieszkania*. „Głos Nowej Huty" 1960, nr 3, s. 9.

[29] Warto byłoby się przyjrzeć kwestii faktycznego autorstwa projektu. W tym kontekście ciekawa wydaje się opinia Bogusława Kuplowskiego, projektanta Krakowskich Fabryk Mebli: „Często zdarzało się, że mebel był tzw. projektem zakładowym lub projektem zespołowym, w którym autorami było kilku często przypadkowo dobranych pracowników-nieprojektantów, technologów oraz przypadkowych projektantów. Zdarzało się, że autorem mebla stawała się osoba, która jako ostatnia kończyła rysunki techniczne. Często autor projektu był nieznany i wówczas wpisywany był główny projektant danej fabryki, chociaż projekt mógł wykonać zupełnie ktoś inny", cyt. za: Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli*…, s. 242.

[30] „Wystawa 40-lecia była ostatnią tak dużą prezentacją dokonań artystów »Ładu«. Później ładowscy meblarze eksponowali swoje dzieła na różnych pokazach, ale mimo że ich prace bywały produkowane w Spółdzielni, nie mogły reprezentować środowiska »Ładu«, bo straciło już ono swoją wyraźną odrębność", cyt. za: Maga Anna: Meblarstwo „Ładu" po 1945 roku. W: *Spółdzielnia Artystów „Ład" 1926–1996*. Red. Anna Frąckiewicz, opieka meryt. Irena Huml. T. 1. Warszawa 1998, s. 127.



Ryc. 11. Stolik ze szklanym blatem, Hanna Lachert, projekt 1956, Spółdzielnia Pracy i Architektury Wnętrz Ład w Warszawie, lata 60. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-67/IV

W 1956 roku Spółdzielnia obchodziła 30-lecie działalności. Na zorganizowanej z tej okazji wystawie prezentowane były meble i elementy wyposażenia wnętrz, a jedną z nagrodzonych prac był stolik ze szklanym blatem Hanny Lachert. Swoją obłą formą wpisywał się w nurt organicznych, a jednocześnie funkcjonalnych przedmiotów. Blat z barwionego na czarno szkła kontrastował z jasnym, jesionowym wykończeniem. Kubatura stolika była odpowiednia do małego mieszkania, jednak często ów stolik nie wyposażał prywatnych mieszkań, ale zaopatrywał miejsca użyteczności publicznej. Jest znakomitym dziełem polskiego wzornictwa powojennego. Ładowski mebel znalazł miejsce w muzealnych zbiorach, jako że znacząco wpisuje się w historię polskiego wzornictwa.

Kolejną grupą muzealiów są wyroby ze szkła. Należy do nich dzban (nr inw. MHK-64/IV, ryc. 12) Zbigniewa Horbowego, najwybitniejszego artysty okresu PRL-u zajmującego się szkłem[31]. Związany był z Hutą Szkła Gospodarczego Szczytna i od połowy lat sześćdziesiątych prowadził prace dotyczące barwienia mas szklanych. W ten sposób zapoczątkował powojenną produkcję polskiego szkła kolorowego. Na polskim gruncie stworzył typ antico – dwuwarstwowe szkło z pęcherzykami powietrza. Dzban znajdujący się w zbiorach MHK był produkowany seryjnie, został wykonany ze szkła sodowego, wydmuchiwanego w formie. Nie jest to typowy przykład antico, ale został zaprojektowany przez wybitnego projektanta, którego nawet seryjnie produkowane przedmioty wykazują dozę indywidualizmu.

Kolejnym szklanym muzealium jest zestaw form użytkowych Asteroid (nr inw. MHK-68/IV/1-7, ryc. 13; nr inw. MHK-72/IV) autorstwa Jana Sylwestra Drosta. Artysta był związany z Hutą Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Ząbkowicach Będzińskich. Prowadził tam badania i eksperymenty na szkle prasowanym. Wraz z żoną, Eryką Trzewik-Drost, osiągnęli światową renomę, mimo wielu ograniczeń, w tym m.in. technicznych[32]. Za formy użytkowe Asteroida Drost otrzymał nagrodę w 1976 roku na *II Międzynarodowej wystawie szkła i porcelany* w czeskim Jabloncu. Ponadto Asteroid od 1984 roku był prezentowany w ramach stałej ekspozycji w Corning Museum of Glass w Nowym Jorku. Nowojorska kolekcja prezentowana w internecie zawiera także wyroby Drosta[33].

Asteroid jest świetnym przykładem szkła eksperymentalnego, które weszło do seryjnej produkcji, można było je

[31] Banaś Paweł: *Polskie współczesne szkło artystyczne*. Wrocław 1982, s. 94–101; idem: 1969 Komplet butli dekoracyjnych Alicja. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 184; *Ceramika i szkło polskie XX wieku. Katalog zbiorów* [*Muzeum Narodowego we Wrocławiu*]. Red. nauk. Mariusz Hermansdorfer, oprac. Maria Jeżewska (ceramika), Bogdan Górecki (szkło). Wrocław 2004, s. 244–250; Banaś Paweł: Zbigniew Horbowy. Po prostu szkło. W: *Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*. Red. Czesława Frejlich. Kraków 2013, s. 338–345; Banaś Barbara: *Zbigniew Horbowy*. Wrocław 2009; eadem: *Zbigniew Horbowy*. Red. Jacek Friedrich, Anna Śliwa. Gdynia 2014. Katalog wystawy w Muzeum Miasta Gdyni w 2014 r.

[32] Banaś Paweł: *Polskie współczesne szkło*…, s. 176–180; *Wzornictwo Huty Szkła Gospodarczego „Ząbkowice". Eryka i Jan Drostowie*. Wrocław 2000. Wydawnictwo towarzyszące wystawie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, wrzesień 2000 r.; Banaś Paweł: Ok. 1975 Zestaw form użytkowych Asteroid. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 204; *Ceramika i szkło polskie*…, s. 228–233, 294–297; Banaś Barbara: Jan Sylwester Drost, Eryka Trzewik-Drost. Twórcy polskiej prasówki. W: *Rzeczy niepospolite*…, s. 318–327.

[33] *Set of Glassware* [online]. The Corning Museum of Glass, Corning w stanie Nowy Jork [dostęp 14 września 2015 r.]. Dostępny w internecie: http://www.cmog.org/artwork/set-glassware-0.



Ryc. 12. Dzban, Zbigniew Horbowy, Huta Szkła Gospodarczego Szczytna w Szczytnej, przełom lat 60. i 70. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-64/IV

spotkać zarówno w domach prywatnych, jak i kawiarniach, restauracjach. Produkowane były talerzyki, podstawki, misy, wazony, czarki. Charakterystyczną cechą zestawu są wypukłości na powierzchni szkła, których efekt ma budzić skojarzenie z przestrzenią kosmosu.

Ostatnią grupą przedmiotów są wyroby z fajansu i porcelany. W Dziale III znajduje się serwis do herbaty dla sześciu osób z Fabryki Porcelany i Wyrobów Ceramicznych w Ćmielowie (nr inw. MHK-5810/III/1-15, ryc. 14). Pomimo że serwis został wykonany w latach sześćdziesiątych, zaprojektowano go w typie tradycyjnym, czerpiącym jeszcze z XIX-wiecznej stylistyki. Okres przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych był istotny dla całego przemysłu lekkiego w Polsce. Absolwenci wyższych szkół artystycznych podejmowali pracę w przyzakładowych ośrodkach wzornictwa przemysłowego. Artyści projektanci na marginesie wielkoseryjnej produkcji starali się prowadzić własne eksperymenty i doświadczenia. Dzięki m.in. tym działaniom mieli wpływ na kształt i jakość produkcji seryjnej, czego efektem są tzw. picassy. Były to wyroby o nowoczesnych wzorach, które powstawały w przyzakładowych laboratoriach. Należały do nich serwisy śniadaniowe, herbaciane oraz ozdobne talerze. Obok zestawu tradycyjnego, który już jest w zbiorach muzealnych, warto byłoby pozyskać do zbiorów nowoczesny zestaw czy talerz.

Podobna sytuacja jest z figurkami, których brak jest w muzealnej kolekcji. Charakterystyczne dla Ćmielowa w tym okresie były figurki postaci czy zwierząt o nowoczesnym wyrazie, które projektowali Hanna Orthwein, Mieczysław Naruszewicz czy Ludomir Tomaszewski. Por-



Ryc. 13. Zestaw form użytkowych Asteroid, Jan Sylwester Drost, Huta Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Ząbkowicach Będzińskich, połowa lat 70. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-68/IV/1-7

celanowe figurki o nowoczesnej stylistyce produkowane były również w Chodzieży, w fili ćmielowskiej fabryki, oraz w Zakładzie Porcelany Stołowej Krzysztof w Wałbrzychu.

Wśród pamiątek po Piotrze Skrzyneckim można znaleźć wazonik z Zakładów Fajansu we Włocławku (nr inw. MHK-1135/Dep, ryc. 15). Z tej fabryki pochodzi również miseczka z lat siedemdziesiątych XX wieku (nr inw. MHK--5471/III), należąca uprzednio do Hanny Rudzkiej-Cybis. Są to charakterystyczne dla włocławskiego zakładu wyroby kobaltowe w tradycyjnej formie. Były bardzo popularne i znajdowały się w niemal każdym domu. Zakład projektował dzbanki, miski, serwisy, talerzyki, świeczniki itp. Włocławska Fabryka sięga korzeniami ostatniej ćwierci XIX wieku. W czasie II wojny światowej zakładem zarządzała niemiecka firma, a po wojnie został on upaństwowiony. W początkowym okresie wyroby włocławskie obok puncy zakładu posiadały informację o autorce wzoru[34]. I tak jest w przypadku muzealnej miseczki, niestety jednak informacja o autorce jest nieczytelna[35]. W 1952 roku otwarto ośrodek wzorcujący, w którym rok później pracę rozpoczęli Elżbieta Piwek, Jan Sowiński i Wit Płażewski. Dzięki ośrodkowi na szerszą skalę tworzone były wyroby o nowoczesnych motywach dekoracyjnych. W roku 1991 zakład został zamknięty. Włocławskie produkty – zarówno tradycyjne, jak i nowoczesne – były bardzo popularne. Tak więc wyroby Wita Płażewskiego, najbardziej znanego projektanta fabryki, ogromnie wzbogaciłyby muzealną kolekcję.

Pozbawiona sygnatury jest – znajdująca się w nowohuckiej kolekcji – kamionkowa miska ze spiralną dekoracją (nr inw. MHK-57/XIa). Stanowiła dekorację sufitu w całodo-

[34] Hankowska Romualda: *Fajans włocławski*. Wrocław 1991; Banaś Barbara: *1973* Talerz z serwisu obiadowego. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 194; Kostuch Bożena: *Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 2005, s. 221–259; Banaś Barbara: *Polski New Look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.* Wrocław 2011, s. 154–169.

[35] HAND PAINTED / FAJANS / MADE IN POLAND / 6550 [powyżej znaku] i: 7062 / MALOWAŁA / Do [reszta napisu nieczytelna].



Ryc. 14. Serwis do herbaty, Fabryka Porcelany i Wyrobów Ceramicznych w Ćmielowie, lata 60. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-5810/III/1-15

bowej aptece na osiedlu Centrum A w Nowej Hucie. Podobne wyroby były charakterystyczne dla Spółdzielni Ceramiki Artystycznej w Bolesławcu lub Spółdzielni Kamionka w Łysej Górze. Stosowano wówczas tzw. szkliwa zaciekowe, takie jak widoczne na muzealnej misce.

Zaprezentowane muzealia mieszczą się w ramach polskiego wzornictwa po 1945 roku. W związku z tematem artykułu chcę wyróżnić wyroby z ośrodka krakowskiego. Muzealia te znajdują się w Działach III i IV.

Historia krakowskiego ośrodka wzornictwa sięga początku XX wieku, kiedy zostało założone Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana i Warsztaty Krakowskie. Po II wojnie światowej istotną rolę odgrywała w Krakowie Akademia Sztuk Pięknych, gdzie powstał pierwszy w Polsce Wydział Form Przemysłowych, z takimi osobowościami jak Andrzej Pawłowski i Zbigniew Chudzikiewicz[36]. Działały Krakowskie Fabryki Mebli, krakowska filia warszawskiego Instytutu Szkła, Spółdzielnia Pracy Rękodzieła Artystycznego Wanda oraz Spółdzielnia Pracy Rękodzieła Ludowego i Artystycznego im. Stanisława Wyspiańskiego, a w Przegorzałach pracownia ceramiki artystycznej małżeństwa Husarskich. Budowane było miasto Nowa Huta, dla którego projektowano i tworzono indywidualne przedmioty wyposażenia wnętrz.



Ryc. 15. Wazon, Zakłady Fajansu Włocławek we Włocławku, druga połowa XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; depozyt w MHK, nr inw. MHK-1135/dep

[36] Trzupek Jan: Andrzej Pawłowski. Projektant projektowania. W: *Rzeczy niepospolite…*, s. 300–309; *Kalendarium. Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964–2014*. Red. Maria Dziedzic, Krystyna Starzyńska. Kraków 2014; Szczerski Andrzej: *Sztuka projektowania. Z historii Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964–2014*. Kraków 2014.



Ryc. 16. Stolik, Krakowskie Fabryki Mebli, przełom lat 50. i 60. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-71/IV

Ciekawym muzealium w zbiorach MHK jest stolik z Krakowskich Fabryk Mebli[37] (nr inw. MHK-71/IV, ryc. 16). Nawiązuje on do stylu nowoczesnego z końca lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych. W Polsce okres ten charakteryzował się połączeniem funkcjonalizmu z formami organicznymi. Wiele mebli powstawało w laboratorium Instytutu Wzornictwa Przemysłowego jedynie jako eksperymenty i prototypy, często nienadające się do seryjnej produkcji. Jednak współpraca technologów z wykształconymi projektantami sprawiła, że pewne nowoczesne idee przenikały do polskich fabryk produkujących meble seryjnie.

Wspomniany stolik wykazuje tendencje nowoczesne, o czym świadczy wprowadzenie dwubarwnego, kontrastowego zestawu kolorów oraz zaokrąglonego blatu. Dzięki zastosowaniu sklejki – nowoczesnego jak na owe czasy materiału – jest on lekki.

Drugim po ASP liczącym się miejscem uprawiania wzornictwa przemysłowego były były Krakowskie Huty Szkła (od 1962 roku) z ośrodkiem naukowo-badawczym przemysłu szklarskiego przy Zjednoczeniu Przemysłu Szklarskiego. W 1972 roku krakowski ośrodek stał się filią warszawskiego Instytutu Szkła. Pod koniec lat sześćdziesiątych rozpoczął tam pracę Jerzy Słuczan-Orkusz[38]. Jego eksperymenty i doświadczenia – pomimo licznych przeszkód technologicznych – sprawiły, że Kraków stał się liczącym ośrodkiem w tej dziedzinie. Z tego okresu charakterystyczne dla Słuczan-Orkusza są ręcznie formowane nakładki w formie rybich płetw, kulistych guzów czy wystających sterczyn, nakładane na trzony wazonów. Pomysły Słuczan-Orkusza, wykorzystując tradycyjne kształty przedmiotów (wazony, czarki, butle, dzbany, puchary itd.), zmierzały w kierunku wbogacenia kolorystyki szkła i elementów dekoracyjnych.

Z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pochodzi wazonik (nr inw. MHK-69/IV, ryc. 17) znajdujący się w muzealnych zbiorach i czarka (nr inw. MHK-70/IV), które zostały wykonane ze szkła sodowego, barwionego w masie. Na korpus każdego z przedmiotów nałożono dekoracyjne, płaskie guzy, formowane na gorąco. Owe guzy są najpopularniejszym elementem dekoracyjnym Słuczan-Orkusza.

Muzeum posiada również wazon (nr inw. MHK-63/IV, ryc. 18) projektu tego artysty z początku lat siedemdziesiątych, który został wykonany ze szkła dwuwarstwowego, sodowego, barwionego w masie. Na cylindryczny korpus twórca nałożył dekoracyjną opaskę, formowaną na gorąco. Jerzy Słuczan-Orkusz prowadził swoje eksperymenty w tym samym czasie, co wspomniany wyżej Zbigniew Horbowy.

Z pamiątek po malarce Hannie Rudzkiej-Cybis pochodzą dwa przedmioty autorstwa Leszka Dutki, krakowskiego artysty, który w 1960 roku założył warsztat ceramiczny w Nowym Wiśniczu, a pięć lat później tworzył już w krakowskim Bieżanowie. Ceramikę uprawiał do 1988 roku, po tym czasie zajął się wyłącznie malarstwem. Oprócz ceramiki użytkowej i dekoracyjnej wykonywał

[37] Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli*…, s. 223–249.

[38] *Jerzy Orkusz – szkło artystyczne*. Red. Joanna Franciszczok. Katowice [1973]. Katalog wystawy Związku Polskich Artystów Plastyków w Biurze Wystaw Artystycznych w Katowicach; *Jerzy Słuczan-Orkusz – szkło artystyczne*. Red. Bożena Sikorska-Nowacka. Grudziądz 1974. Katalog wystawy w Muzeum im. ks. dr. Władysława Łęgi w Grudziądzu, styczeń – luty 1975 r.; *50 lat działalności Huty i 20 lat Ośrodka Badawczego Przemysłu Szklarskiego w Krakowie*. Kraków 1983; Banaś Paweł: 1972 Wazon z zestawu szkieł użytkowych. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 190; Huml Irena: *Sztuka przedmiotu*…, s. 234–236; *Ceramika i szkło polskie*…, s. 285–287; *„Krakowskie szkło" i Muzeum Techniki Szklarskiej* [online]. Centrum Szkła i Ceramiki Lipowa 3 [dostęp 14 września 2015 r.]. Dostępny w internecie:http://www.lipowa3.pl/pl/historia.



Ryc. 17. Wazon, Jerzy Słuczan-Orkusz, krakowski zakład warszawskiego Instytutu Szkła, przełom lat 60. i 70. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-69/IV

rzeźby ceramiczne. Ceramikę pokrywał zestawami szkliw zaciekowych lub dekoracją malarską[39]. W zbiorach Muzeum znajdują się dzbanek z 1963 roku (nr inw. MHK-5455/III) oraz talerz dekoracyjny (nr inw. MHK-5456/III, ryc. 19) z 1973 roku.

Ważną instytucją dla wzornictwa przemysłowego była Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA). Cepelia powstała w 1949 roku i zrzeszała spółdzielnie rękodzieła ludowego i artystycznego oraz twórców indywidualnych. W jej ramach działały różne sekcje, zajmujące się tkaniną, meblarstwem, ceramiką itd. Fakt połączenia w jednym związku artystów profesjonalnych i ludowych sprawił, że na początku działalności poziom wytwarzanych produktów był wysoki pod względem formalnym i technicznym. Z czasem motywy powtarzały się i przez wiele dekad powielano wyroby stworzone jeszcze w okresie pierwszego dwudziestolecia, tj. w latach 1949–1969.

W zbiorach muzealnych znajdują się dwie makatki z Cepelii – kilim płochowy (nr inw. MHK-76/IV; nr inw. MHK-77/IV, ryc. 20) z 1977 roku. Na obu głównym motywem jest stylizowany ptak. Wzór tych makatek pochodzi z początku lat pięćdziesiątych XX wieku, kiedy dominował kilim płochowy o dekoracjach geometrycznych oraz stylizowanych motywach zwierzęcych i roślinnych[40]. Te motywy ludowe utożsamiane były ze sztuką narodową, odpowiadającą wymogom socrealizmu. W latach sześćdziesiątych nastąpiło odejście od socrealizmu i artyści oficjalnie mogli tworzyć zgodnie z aktualnymi wówczas trendami. Jednak równolegle produkowane były wzory z poprzedniej dekady, czego przykładem są muzealne makatki. Ich autorką jest Walentyna Świda[41], artystka plastyk, projektantka gobelinów i kilimów; odpowiedzialnym za wykonanie kilimów był tkacz Bylica. Obydwoje byli zatrudnieni w Spółdzielni Pracy Rękodzieła Artystycznego Wanda. Spółdzielnię tę utworzyli w 1945 roku artyści czynni jeszcze przed II wojną światową – Helena i Stefan Gałkowscy. W 1954 roku została włączona do Cepelii. Spółdzielnia ma duże osiągnięcia w dziedzinie gobelinów. W latach 1954–1960 tworzenie tego gatunku tkanin należało w Polsce niemal wyłącznie do niej[42].

Inny rodzaj tkaniny prezentuje tkanina dekoracyjna *Symfonia*, zaprojektowana i wykonana około 1970 roku przez krakowską artystkę Romanę Szymańską-Pleśkowską (nr inw. MHK-2847/III, ryc. 21). *Symfonia* to collage,



Ryc. 18. Wazon, Jerzy Słuczan-Orkusz, krakowski zakład warszawskiego Instytutu Szkła, początek lat 70. XX w., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-63/IV



Ryc. 19. Talerz, Leszek Dutka, Bieżanów Kolonia pod Krakowem, 1973, fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-5456/III

[39] Kostuch Bożena: *Ceramika*…, s. 56–61.

[40] Jurga Halina: Kilimy. W: *„Cepelia" w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa*. Łódź 1999, s. 5–17.

[41] Gmurczyk Roman: *Organizacja cepeliowska*…, s. 204, 513.

[42] Trella Aleksandra: Gobeliny. W: *„Cepelia" w zbiorach*…, s. 19–31; Gmurczyk Roman: *Organizacja cepeliowska*…, s. 203–206.



Ryc. 20. Kilim płochowy Kurka, Walentyna Świda, Spółdzielnia Pracy i Rękodzieła Artystycznego Wanda w Krakowie, 1977, fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-77/IV

uszyty z różnego rodzaju materiałów oraz nici, ozdobiony nieregularnymi wzorami geometrycznymi w układzie symetrycznym. Romana Szymańska-Plęskowska studiowała na Wydziale Malarstwa oraz na Wydziale Tkaniny Artystycznej krakowskiej ASP, dyplom uzyskała w 1961 roku. Jej działalność artystyczna wykraczała poza formy tkackie. Uprawiała takie dyscypliny, jak tkanina artystyczna, malarstwo, happening, performance tkacki i działania parateatralne[43].

Parafrazując opinię Jadwigi Putowskiej o dwoistości kierunków wzornictwa – czyli tworzeniu przedmiotów artystycznych przeznaczonych dla wąskiego odbiorcy oraz seryjnych produktów fabrycznych dla ogółu społeczeństwa – warto, aby Muzeum gromadziło wyroby fabryczne oraz produkty unikatowe. Zbiory wzornictwa przemysłowego po 1945 roku w MHK, pomimo specjalizacji krakowskiej, powinny obejmować również przedmioty wyposażenia wnętrz z całej Polski. Panujący wówczas uniwersalizm sprawił, że wyroby z Jasienicy, czyli krzesła, znajdowały się w domach krakowskich, a krakowski segment meblowy Barbakan czy Hejnał (ryc. 22) wyposażał mieszkania innych polskich miast. Zbierając przedmioty wyposażenia wnętrz, jak krzesła, fotele, lampy, lampy-gazetniki, szklanki, podstawki, talerzyki, miseczki, popielniczki, wyroby porcelanowe i fajansowe, serwisy do kawy czy serwisy śniadaniowe itd., w nurcie nowoczesnym czy tradycyjnym, które produkowane były w całej Polsce, będziemy w przyszłości mieli możliwość stworzenia wnętrza z okresu PRL-u.

Skupiając się na lokalnym środowisku, warto, aby Muzeum pozyskało wyroby z Krakowskich Fabryk Mebli. W obiegu publicznym było sporo mebli wyprodukowanych przez tę fabrykę. Szczególnie chodziłoby o pozyskanie najbardziej popularnego zestawu segmentowego Hejnał i (lub) Barbakan z lat osiemdziesiątych XX wieku, a także chociaż



Ryc. 21. Tkanina dekoracyjna Symfonia, Romana Szymańska-Plęskowska, ok. 1970 r., fot. Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-2847/III

[43] Huml Irena: *Polska sztuka stosowana*…, s. 219; *Współczesna tkanina polska*. Wstęp Irena Huml. Jelenia Góra [1979], s. 21–22. Katalog wystawy w Biurze Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze, ok. 1979 r.; Huml Irena: *Współczesna tkanina polska*. Warszawa 1989, s. 240; eadem: *Sztuka przedmiotu*…, s. 230, 304, il. 54.



Ryc. 22. Segment Hejnał, Bogusław Kuplowski, Krakowskie Fabryki Mebli, lata 80. XX w., fot. i wł. Bogusław Kuplowski

jednej z serii komód oraz ściany meblowej, np. Rudawa czy Student. Wszystkie wymienione meble są autorstwa Bogusława Kuplowskiego[44].

Myśląc o budowaniu przyszłej kolekcji, warto również zwrócić uwagę na wyroby ze szkła z Instytutu Szkła w Krakowie, które były powszechnie dostępne w sklepach Desy czy w salonie przy placu Mariackim. Wyroby ze szkła wykonane zarówno przez Jerzego Słuczana-Orkusza, jak i innych pracowników zakładu: Michała Jakubasa, Zofię Pasek, Mariana Gołogórskiego, Barbarę Świstacką, Monikę Orkusz, byłyby cennym muzealium.

Do wyrobów z kręgu Cepelii należały wyroby tkackiej Spółdzielni Pracy Rękodzieła Artystycznego Wanda oraz Spółdzielni Pracy Rękodzieła Ludowego i Artystycznego im. Stanisława Wyspiańskiego[45]. Muzeum posiada jedynie dwie makatki z tej pierwszej Spółdzielni, która specjalizowała się głównie w gobelinach. Dobrze byłoby posiadać w muzealnych zbiorach wyroby obu krakowskich spółdzielni.

Przy Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku działała Sekcja Architektury Wnętrz. Z jej inicjatywy zorganizowano na przełomie maja i czerwca 1958 roku w Pałacu Sztuki w Krakowie Salon, który był prezentacją dokonań w większości miejscowego środowiska. Tworzyli je: Jerzy Jaworski, Danuta Kowalska, Roman Lisowski, Maria Michaiłow, Witold Popławski, Krystyna Strachocka-Zgud, Halina Cieślicka-Szczurek i Jan Szczurek, a także Leszek Wajda. Warto zwrócić uwagę, że tworzone w Sekcji Architektury Wnętrz meble często były wykonane z metalu, a wykańczane nitką igielitową[46].

Ważną postacią środowiska był Marian Sigmund, profesor ASP na Wydziale Architektury Wnętrz, który projektował meble realizowane przez fabryki w całej Polsce. Jeden z jego zestawów prezentowany był na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie *Chcemy być nowocześni*, a został wyprodukowany w KFM[47]. Ponadto unikatowe i znane na całym świecie wyroby profesora krakowskiej ASP Andrzeja Pawłowskiego byłyby ważnym muzealium w kolekcji.

Szerokie było środowisko związane z ceramiką artystyczną, należeli do niego m.in. Stefania i Zygmunt Flinowie, Zofia Nawrocka, Stanisława Piętkowa, Aniela Szatary-Tymcik, Marita Benke-Gajda[48] czy wspomnianego wcześniej Leszka Dutki. Warto, aby Muzeum posiadało prace autorstwa Heleny i Romana Husarskich z pracowni w krakowskich Przegorzałach. Małżeństwo opatentowało wiele wynalazków, m.in. metodę piropiktury, która polegała na nanoszeniu na podłoże kolorowej warstwy szkliwa przy

[44] Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli*…, s. 233–248.

[45] Gmurczyk Roman: *Organizacja cepeliowska*…, s. 172–177.

[46] Łuczak-Surówka Krystyna: *Niezapomniana wystawa. Meble na Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz, Kraków, 1958*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2013, z. 31, s. 211–222.

[47] Demska Anna, Frąckiewicz Anna, Maga Anna: *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa 2011, poz. kat. 44. Katalog wystawy ze zbiorów Ośrodka Wzornictwa Nowoczesnego Muzeum Narodowego w Warszawie, 4 lutego – 17 kwietnia 2011 r.; Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli*…, s. 236.

[48] Prace rzeźbiarskie obu artystek znajdują się w zbiorach muzealnych: Aniela Sztara-Tymcik – nr inw. MHK-2750/III, Marita Benke-Gajda – numery inw. MHK-5583/III, MHK-5586/III–MHK-5594/III.

użyciu aparatu elektrycznego, bez potrzeby tradycyjnego wypalania. Ministerstwo Kultury i Sztuki zamówiło u Husarskich dekorację ścienną dla kombinatu w Nowej Hucie. Wykonana *Era żelaza* prezentowana była na wystawach w Krakowie i Warszawie, ostatecznie jednak nie znalazła się w miejscu przeznaczenia[49].

W dziedzinie ceramiki wysoką pozycję osiągnął Bolesław Książek, który pracował w Spółdzielni Kamionka w Łysej Górze. Produkował ceramikę użytkową, ale i architektoniczną. Był autorem ceramicznego wystroju nowohuckiego sklepu Cepelii[50]. Ciekawy dorobek wypracowała też Ewa Żygulska, której okładzina ceramiczna zdobi budynek Sądu Wojewódzkiego w Krakowie, a mozaika – kościół Salwatorianów na Zakrzówku[51]. Prace obojga artystów – choć bezpośrednio niezwiązanych z Krakowem – również mogłyby zasilić muzealne zbiory.

W Nowej Hucie, dla której projektowane były przedmioty wyposażenia wnętrz, w miejscach użyteczności publicznej zachowały się resztki wyposażenia z okresu socrealizmu. Co ważne, ocalały jeszcze neony, tak charakterystyczne dla wystroju peerelowskich miast. Dawna architektura i wyposażenie wnętrz Nowej Huty znikają, a przecież pozostałości po spuściźnie tej dzielnicy Krakowa – różnie ocenianej – należy chronić, bo jest to ważna karta polskiej historii.

Ostatnie ćwierćwiecze to historia najnowsza, niełatwa i skomplikowana. W kontekście polskiego wzornictwa trudno dzisiaj ocenić, co jest ważne dla tej dziedziny gospodarki i sztuki. Wyłaniają się jednak takie zagadnienia, jak ekodesign[52] czy etnodesign[53], nowoczesne materiały i technologie, działania uczelni artystycznych, indywidualne projekty wykładowców i studentów, a obok tak popularne, bo w zasięgu ręki przeciętnego obywatela, wyroby chociażby firmy Ikea. Co z tej różnorodności wejdzie na karty historii, pokaże przyszłość.

Działania zmierzające do zachowania przedmiotów codziennego użytku tworzących historię polskiego wzornictwa w okresie PRL-u powinny dotyczyć nie tylko Nowej Huty, ale również Krakowa. W ramach polityki pozyskiwania zbiorów warto pozyskiwać wyroby lokalne, ale też produkowane w całej Polsce, bo tylko wtedy będziemy mogli stworzyć pełny obraz historii wzornictwa w PRL-u, która pokazuje zarazem życie Polaków w tym czasie i losy kraju.

Bibliografia

Źródła

Łuczak-Surówka Krystyna: „Polskie wzornictwo mebli w latach 50. i 60. XX wieku – poszukiwania nowoczesności". Kraków 2009. Praca doktorska przygotowana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Tomasza Gryglewicza

Opracowania

20 najlepszych projektów z ostatnich pięciu lat. „2+3D" 2006, nr 20, s. 28–48

50 lat działalności Huty i 20 lat Ośrodka Badawczego Przemysłu Szklarskiego w Krakowie. Kraków 1983

B.S.: *Urządzamy nasze mieszkania*. „Głos Nowej Huty" 1960, nr 3, s. 9

[49] Kostuch Bożena: *Ceramika*…, s. 80–83; eadem: *Krakowska powojenna ceramika architektoniczna – historia i próba klasyfikacji*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2005, z. 23, s. 168–170; eadem: Powojenne początki ceramiki architektonicznej – trudna droga do nowoczesności. W: *Wizje nowoczesności*…, s. 100, il. 6.

[50] *W ogniu tworzone… Ceramika krakowska po 1945 roku*. Red. Ewa Widota-Nyczkowa. Kraków 2008, s. 13. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, czerwiec – sierpień 2008 r.

[51] Kostuch Bożena: *Ceramika*…, s. 124.

[52] Sustainable design, czyli projektowanie odpowiedzialne, zwane też ekologicznym, alternatywnym. Aspekt ten przewija się również w projektach artystów tworzących wyroby w duchu konceptualnym, luksusowym oraz produktach o charakterze postmodernistycznym z uwypuklającym się czynnikiem surrealistycznym. Zob. Rasmus-Zgorzelska Agnieszka: *Sto procent bez normy*. „2+3D" 2006, nr 21, s. 60–65. Mieczysław Górowski określa ten rodzaj designu jako „kształtowanie sozologiczne – jego proekologiczności i promowania stylu życia nieuwikłanego w nadmiar potrzeb konsumpcyjnych", cyt. za: Górowski Mieczysław: *Projektowanie zwane alternatywnym*. „2+3D" 2006, nr 20, s. 76–80. W 2013 r. w krakowskim Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK zorganizowana została wystawa *Wszystko, na zawsze – dziś. Polski i brytyjski design zrównoważony*. Wspomniany sustainable design, czyli design zrównoważony, ma „zapewnić rozwój, nie prowadząc przy tym do zniszczeń. Charakterystyczną cechą designu zrównoważonego jest m.in. korzystanie z zasobów odnawialnych oraz eliminowanie negatywnego wpływu człowieka na środowisko naturalne", cyt. za: *Wszystko, na zawsze – dziś. Polski i brytyjski design zrównoważony* [online]. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK [dostęp 9 września 2015 r.]. Dostępny w internecie: https://mocak.pl/wszystko-na-zawsze-dzis-polski-i-brytyjski-zrownowazony.

[53] O pojęciu folk czy etnodesign wspomina Agnieszka Jacobson-Cielecka w jednym z artykułów w kwartalniku „2+3D". Pisze również o festiwalu, który miał miejsce w Krakowie w 2010 r. *Rzecz Małopolska. Etnodizajn festiwal*. Festiwal zorganizowało Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Celem festiwalu było „przyjrzenie się związkom istniejącym od przeszło wieku pomiędzy etnografią a dizajnem oraz ich współczesnym relacjom. Organizując wystawy, akcje plenerowe, targi etnodizajnerskie oraz konferencje, chcemy zapytać o cel i motywacje, jakie towarzyszyły i towarzyszą powstawaniu przedmiotów etnodizajnerskich, o to, komu i do czego służą, oraz w jakim stopniu stanowią zwierciadło naszej kultury", cyt. za: *O projekcie* [online]. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie [dostęp 9 września 2015 r.]. Dostępny w internecie:http://www.etnodizajn.pl/o-projekcie.html; Jacobson-Cielecka Agnieszka: *Etnodizajn zdobienie, przetwarzanie czy nowa wartość?*. „2+3D" 2010, nr 34, s. 64–71.

Banaś Barbara: *1973* Talerz z serwisu obiadowego. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 194–195

Banaś Barbara: Jan Sylwester Drost, Eryka Trzewik-Drost. Twórcy polskiej prasówki. W: *Rzeczy niepospolite*…, s. 318–327

Banaś Barbara: *Zbigniew Horbowy*. Wrocław 2009

Banaś Barbara: *Polski New Look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.* Wrocław 2011

Banaś Barbara: *Zbigniew Horbowy*. Red. Jacek Friedrich, Anna Śliwa. Gdynia 2014

Banaś Paweł: *Polskie współczesne szkło artystyczne*. Wrocław 1982

Banaś Paweł: 1969 Komplet butli dekoracyjnych Alicja. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 184–185

Banaś Paweł: 1972 Wazon z zestawu szkieł użytkowych. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 190–191

Banaś Paweł: Ok. 1975 Zestaw form użytkowych Asteroid. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 204–205

Banaś Paweł: Zbigniew Horbowy. Po prostu szkło. W: *Rzeczy niepospolite*…, s. 338–345

Bryl-Roman Weronika: O racjonalną i piękną formę codzienności. Poodwilżowa nowoczesność „Projektu". W: *Wizje nowoczesności*…, s. 63–72

Ceramika i szkło polskie XX wieku. Katalog zbiorów [*Muzeum Narodowego we Wrocławiu*]. Red. nauk. Mariusz Hermansdorfer, oprac. Maria Jeżewska (ceramika), Bogdan Górecki (szkło). Wrocław 2004

Crowley David: „Sztuka niezależności i intelektu". Odbiór polskiej szkoły plakatu w Europie Zachodniej. W: *100 lat polskiej sztuki plakatu*. Koncepcja i red. Krzysztof Dydo. Kraków 1993, s. 25–29

Demska Anna, Frąckiewicz Anna, Maga Anna: *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa 2011

Frejlich Czesława, Stefanowski Michał: *Tu i teraz polskiego wzornictwa*. „2+3D" 2007, nr 23, s. 65–68

Frejlich Czesława, Lisik Dominik: *Polish design: uncut*. Warszawa 2013

Genett-Wojnarowiczowa Janina: *Z pokazu mebli w Warszawie*. „Architektura" 1954, nr 11, s. 282–285

Gmurczyk Roman: *Organizacja cepeliowska w latach 1949–2014, fakty i ludzie*. Warszawa 2014

Gorczyca Łukasz: Ok. 1963 Lampka nocna. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 164–165

Górowski Mieczysław, *Projektowanie zwane alternatywnym*. „2+3D" 2006, nr 20, s. 76–80

Guzera Jan: *XXXI Wiosenne Targi Krajowe*. „Przemysł Drzewny" 1973, r. 24, nr 6, s. 27–29

Hankowska Romualda: *Fajans włocławski*. Wrocław 1991

Historia Instytutu Wzornictwa Przemysłowego [online]. Warszawa, Instytut Wzornictwa Przemysłowego [dostęp 11 września 2015 r.]. Dostępny w internecie: http://www.iwp.com.pl/o_instytucie_60_lat_iwp_historia_instytutu

Huml Irena: *20 lat sztuki użytkowej*. „Projekt" 1964, nr 6, s. 32–35

Huml Irena: *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa 1978

Huml Irena: *Współczesna tkanina polska*. Warszawa 1989

Huml Irena: *Sztuka przedmiotu – przedmiot sztuki*. Warszawa 2003

Jacobson-Cielecka Agnieszka: *Etnodizajn zdobienie, przetwarzanie czy nowa wartość?*. „2+3D" 2010, nr 34, s. 64–71

Jadwiga i Jerzy Zaremscy. Biżuteria. Wystawa w 25-lecie pracy twórczej. Warszawa 1970

Jerzy Orkusz – szkło artystyczne. Red. Joanna Franciszczok. Katowice [1973]

Jerzy Słuczan-Orkusz – szkło artystyczne. Red. Bożena Sikorska-Nowacka. Grudziądz 1974

Jurga Halina: Kilimy. W: *„Cepelia" w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa*. Łódź 1999, s. 5–17

Kalendarium. Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964–2014. Red. Maria Dziedzic, Krystyna Starzyńska. Kraków 2014

Korduba Piotr: *Ludowość na sprzedaż*. Warszawa 2013

Kostuch Bożena: *Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 2005

Kostuch Bożena: *Krakowska powojenna ceramika architektoniczna – historia i próba klasyfikacji*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2005, z. 23, s. 167–176

Kostuch Bożena: Powojenne początki ceramiki architektonicznej – trudna droga do nowoczesności. W: *Wizje nowoczesności*…, s. 99–110

Kowalski Jacek: *Meble Kowalskich. Ludzie i rzeczy*. Dębogóra 2014

„Krakowskie szkło" i Muzeum Techniki Szklarskiej [online]. Centrum Szkła i Ceramiki Lipowa 3 [dostęp 14 września 2015 r.]. Dostępny w internecie:http://www.lipowa3.pl/pl/historia.

Krysiak Dariusz: 1963 Gramofon Bambino. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 160–161

Labuda Iwona: Imperatyw nowoczesności w sztuce polskiej lat 50. W: *Wizje nowoczesności*…, s. 99–20

Łuczak-Surówka Krystyna: *Niezapomniana wystawa. Meble na Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz, Kraków, 1958*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2013, z. 31, s. 211–222

Maga Anna: Meblarstwo „Ładu" po 1945 roku. W: *Spółdzielnia Artystów „Ład" 1926–1996*. Red. Anna Frąckiewicz, opieka meryt. Irena Huml. T. 1. Warszawa 1998, s. 106–151

Maga Anna: 1962 Fotel 366. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 156–157

Milewska Ewa, Marcinkiewicz Maria: *Mebel, który jest ścianą*. „Ty i Ja" 1960, r. 1, nr 1, s. 46–48

Miliszkiewicz Janusz: *Muzeum Narodowe kupiło do kolekcji meblościankę Kowalskich*. „Rzeczpospolita" [online]. 28 marca 2015 r. [dostęp 27 stycznia 2016 r.]. Dostępny w internecie: http://www.rp.pl/artykul/1189453-Muzeum-Narodowe-kupilo-do-kolekcji-mebloscianke-Kowalskich.html?template=restricted

Mrozek Józef A.: Trudne stulecie. Polityka, gospodarka i wzornictwo w Polsce 1900–2000. W: *Rzeczy pospolite*…, s. 10–29

O projekcie [online]. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie [dostęp 9 września 2015 r.]. Dostępny w internecie:http://www.etnodizajn.pl/o-projekcie.html

O wzornictwie przemysłowym: definicje, procedury, korzyści. Red. Paweł Balcerzak, współpr. Wojciech Wybieralski, Michał Stefanowski. Warszawa 2007

Pańkowski Jan: *Meble do małych mieszkań*. „Wiadomości IWP" 1963, nr 3–4, s. 12–25

Pelka Anna: *Z (politycznym) fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i w NRD*. Gdańsk 2013

Piszczoła Andrzej: *Meblarskie propozycje Anno Domini 1965*. „Przemysł Drzewny" 1966, r. 17, nr 1, s. 19–23

Piszczoła Andrzej: *Jesienny salon meblowy – Jesienne Tragi Krajowe*. „Przemysł Drzewny" 1969, r. 20, nr 12, s. 15–20

Piszczoła Andrzej: *Rewia meblarskich nowości – „Jesień 1970"*. „Przemysł Drzewny" 1971, r. 22, nr 1, s. 26–32

Piszczoła Andrzej: *Meble dla drugiej Polski*. „Przemysł Drzewny" 1974, r. 25, nr 3, s. 10–18

Pluciński Marian: *Współpraca z przemysłem meblarskim w dziedzinie wzornictwa*. „Przemysł Drzewny" 1953, r. 4, nr 3, s. 70–71

[*Propozycje meblarskie Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu z 1960 r.*]. Poznań 1960, archiwum Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, sygn. K-6/684

Putowska Jadwiga: *Meble seryjne Instytutu Wzornictwa Przemysłowego*. „Architektura" 1960, nr 6, s. 213–226

Rasmus-Zgorzelska Agnieszka: *Sto procent bez normy*. „2+3D" 2006, nr 21, s. 60–65

Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku. Red. Czesława Frejlich. Kraków 2013

Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999. Red. Czesława Frejlich. Olszanica 2001

Set of Glassware [online]. The Corning Museum of Glass, Corning w stanie Nowy Jork [dostęp 14 września 2015 r.]. Dostępny w internecie: http://www.cmog.org/artwork/set-glassware-0

Sieradzka Anna: *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*. Warszawa 2003

Smaga Magdalena: *Krakowskie Fabryki Mebli na tle polskiego meblarstwa w latach 1945–1989*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2013, z. 31, s. 223–249

Smaga Magdalena: Fotel typ 364 i 366. W: *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*. Red. Kamil Jurewicz. Kraków 2012, s. 227

Stefanowski Michał: *Tu i teraz polskiego wzornictwa*. „2+3D" 2007, nr 23, s. 65–68

Szczerski Andrzej: *Sztuka projektowania. Z historii Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964–2014*. Kraków 2014

Trella Aleksandra: Gobeliny. W: *„Cepelia" w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa*. Łódź 1999, s. 19–31

Trzupek Jan: Andrzej Pawłowski. Projektant projektowania. W: *Rzeczy niepospolite*…, s. 300–309

W ogniu tworzone… Ceramika krakowska po 1945 roku. Red. Ewa Widota-Nyczkowa. Kraków 2008

Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia. Materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia", Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011. Red. Anna Kiełczewska, Maria Porajska-Hałka. Warszawa 2012

Wróblewska Danuta: *Nowe typy umeblowania*. „Projekt" 1963, r. 8, nr 2, s. 9–11

Współczesna tkanina polska. Wstęp Irena Huml. Jelenia Góra [1979]

Wszystko, na zawsze – dziś. Polski i brytyjski design zrównoważony [online]. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK [dostęp 9 września 2015 r.]. Dostępny w internecie: https://mocak.pl/wszystko-na-zawsze-dzis-polski-i-brytyjski-zrownowazony

Wybieralski Wojciech: Wzornictwo w Polsce do 1989 roku na tle politycznym i gospodarczym. W: *O wzornictwie przemysłowym*…, s. 3–34

Wzornictwo Huty Szkła Gospodarczego „Ząbkowice". Eryka i Jan Drostowie. Wrocław 2000

Kraków design after 1945 in the collections of the Historical Museum of the City of Kraków – an attempt to create a collection

The history of design is strictly connected with the political & economic situation of Poland. The restoration of independence in Poland was not tantamount to freedom and sovereignty. The period of 1945–1989 can be divided into a few stages. During this period, the most important issues in Polish design were the government's actions aimed at the centralisation of industry, which meant the control of economic & political life and, consequently, the elimination of private entrepreneurship and the free market and the nationalisation of industry. An important change in the system of functioning of factories was specialisation.

In the years 1945–1949, the centralisation and nationalisation of industry took place. In the years 1949–1956, the doctrine of socialist realism was introduced in all fields of art. In 1949, Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, known as Cepelia [the Folk and Artistic Industry Headquarters], was established. In 1950, the Institute of Industrial Design was established. The factor influencing the quality and aesthetics of products was the co-operation of graduates of higher schools of art with technologists employed in factories.

An important time not only for design, but also for the entire artistic world was the year 1956 and the thaw period, when modern forms began to gain importance. The end of the 1960s and further decades were marked by the dominance of serial production in factories specialising in

various areas. The designs elaborated until then were used. An important factor was also the division of manufacturing activity into outlets – export to the East and the West. Products of worse quality – export wastes – were often placed on the domestic market.

In the 1980s, there was a collapse of economy, which was still centrally controlled. Production was limited, no new products were manufactured, construction and design personnel was reduced – many specialists went abroad, and others set up their own companies that were often not connected with design, but they were most often employed in other branches of industry.

After 1989, the market was opened to the West. This fact resulted in an inflow of foreign products. Many plants went bankrupt, and the condition of Polish design was desperately poor. The 1990s were very difficult for Polish design, and the end of the decade saw a slow recovery of this branch of industry. Favourable changes have been observed for approximately the last ten years.

In the collections of the Historical Museum of the City of Kraków, exhibits assigned to the category of Polish post-war design are stored in the collection of Department III – History and Art of Modern Kraków and Department IV – History and Art of Contemporary Kraków, in the Nowa Huta Artistic collection (XIa), in the Deposits (Dep.) collection and in the collection of the Theatrical Department (VI). In terms of iconography, an important role is played by the collection of the Kraków Photography Department and the Nowa Huta Division – Nowa Huta Photography, where numerous photographs of Kraków interiors after 1945 are kept.

Talking about Kraków design, it is worth mentioning the exhibits that were produced in other centres and form a part of the history of Polish post-war design. The scope of this issue encompasses clothes, glass, porcelain, furniture and audio/video equipment. Exhibits connected with the Kraków centre are stored in Departments III and IV.

An interesting exhibit in MHK's collection is a table from Krakowskie Fabryki Mebli [Kraków Furniture Factory] (MHK-71/IV), which refers to the modern style of the late 1950s and the early 1960s. The second important centre was the Glass Institute Plant in Kraków at the Glass Industry Association. At the end of the 1960s, Jerzy Słuczan-Orkusz began to work in the Plant. The characteristic elements of Orkusz's design style are manually formed covers in the form of fish fins, circular knobs or protruding "pinnacles" that are put onto vase bases. A small vase (MHK-69-IV) and a bowl (MHK-70/IV) date back to the late 1960s and the early 1970s, and a vase (MHK-63/IV) dates back to the early 1970.

The Museum has two objects made by Kraków artist Leszek Dutka that are souvenirs of the painter Hanna Rudzka-Cybisowa. The collections include a jar from 1963 (MHK-5455/III) and a decorative table from 1973 (MHK-5456/III).

An important institution for industrial design was Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (Cepelia), which comprised folk and artistic handicraft co-operatives and individual artists. The museum's collections include two tapestry-woven carpets from Cepelia – *kilim płochowy* (MHK-76/IV; MHK-77/IV) from 1977, designed by the graphic artist Walentyna Świdowa and made by a weaver whose surname was Bylica. Both were employed in the Artistic Handicraft Work Co-operative "Wanda".

Another type of exhibit is represented by "Symfonia" – a decorative woven cloth designed and made by Kraków artist Romana Szymańska-Plęskowska around 1970 (MHK-2847/III). "Symfonia" collage – woven cloth.

It would be a good idea to expand the museum's collection with products of Krakowskie Fabryki Mebli, e.g. made by Bogusław Kuplowski, with glass products made by the Glass Institute Plant in Kraków, and the Artistic Handicraft Work Co-operative "Wanda" and "Wyspiański". Works by Helena and Roman Husarscy from the Artistic Pottery workshop in the Kraków district Przegorzały are also worth keeping in the Museum. The spouses were authors of many patented inventions, e.g., the *piropiktura* (ceramic glaze spraying) method. An important figure was Marian Sigmund, a professor at the Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Kraków, whose furniture designs were implemented by factories in every part of Poland. Other significant exhibits in the museum's collection would be worldwide popular unique products by Prof. Andrzej Pawłowski and frequently unique individual works by designers of the Interior Design Section of the Association of Polish Artists and Designers in Kraków.

The last quarter-century is most recent and complicated history. In the content of Polish design, it is difficult to estimate today what is important for this field of economy and art. However, it is worth paying attention to emerging issues such as ecodesign or ethno design, modern materials and technologies, activities of higher schools of art, individual designs by lecturers and students and popular products within the reach of the ordinary citizen, such as Ikea's products. The future will show which of these diverse phenomena will go down in history.