



fot. Anna Szewczyńska

prof. Czesława Frejlich

Profesor zwyczajny. Prowadzi zajęcia na krakowskiej i warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do końca lat 90. pracowała jako projektantka wzornictwa, specjalizując się w projektowaniu ergonomicznym. W kolejnych latach kuratorka wystaw i publikacji poświęconych wzornictwu. W latach 2001–2017 roku redaktor naczelna ogólnopolskiego kwartalnika „2+3D”, a od 2018 redaktorka internetowego magazynu „Formy.xyz”, którego jest także współzałożycielką.

3 Dizajn poznański. Odsłona czasów PRL-u

polskie wzornictwo

wzornictwo lat 1945–1989

projektanci w PRL-u

poznańskie wzornictwo

poznańskie meblarstwo

Po wojnie poznańskie środowisko projektowe aktywnie brało udział w tworzeniu polskiego meblarstwa. W latach 50. i 60. przeżywało jego uprzemysłowienie i dynamiczny rozwój, w 70. – zmianę jego dizajnu i pewien odwrót ku tradycji, by wreszcie w latach 80. doświadczać bolesnego i głębokiego kryzysu tej dziedziny wytwórczości.

Sztuka stosowana

Aby lepiej zrozumieć wzornictwo czasów powojennych, należy – choćby ogólnie – odnieść się do okresu poprzedzającego. Podobnie jak w innych krajach wzornictwo pojawiło się w ośrodkach uprzemysłowionych. Przedwojenna Polska była zapóźniona gospodarczo, choć intensywnie zaległości te nadrabiano. Przewodzącymi ośrodkami były Warszawa, Śląsk i Wielkopolska. W tym ostatnim oprócz handlu działały małe i średnie wytwórnie meblarskie, a nawet – jak na polskie warunki – duże firmy produkujące wyroby w większych seriach. Marian Golka pisał: „Niemal w każdym miasteczku wielkopolskim, jak też w samym Poznaniu, istniało po kilka prężnych firm stolarskich czy meblarskich (te dziedziny były bowiem – jak się rzekło – najpowszechniejsze), z których najszerzej znana była firma Sroczyńskiego”¹. Często były to przedsięwzięcia rodzinne z własnym zapleczem projektowym. Jakość wytwórczą Wielkopolski potwierdzają dokumenty z Pawilonu Rzemiosła na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, tak zwanej PeWuKa².

O klimacie sprzyjającym rozwojowi sztuki stosowanej świadczy na nowo uruchomiona w 1918 roku Szkoła Przemysłu Artystycznego, od 1926 roku znana jako Państwowa Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu³. Celem tej placówki, obok kształcenia ogólnoplastycznego, było przygotowywanie absolwentów do pracy w rzemiośle i przemyśle. Kształcono

tu przyszłych meblarzy, ale też ceramików, tkaczy, grafików i introligatorów. W 1925 roku powołano nowego dyrektora Karola Maszkowskiego – krakowskiego artystę i projektanta, zwolennika sztuki stosowanej, który opracował nowy program. Kładł on jeszcze większy nacisk na kształcenie „pracowników i instruktorów dla rzemiosł i przemysłu artystycznego”. Pojawiły się nowe specjalności – dekoracyjne malarstwo i rzeźba, sztukatorstwo, witrażownictwo, jubilerstwo, a w roku 1927 „oddział sprzętarswa”, czyli architektura wnętrz⁴. Zarówno zaplecze wytwórcze, jak i szkoła sprzyjały raczej rozwojowi tradycyjnie pojmowanej sztuki stosowanej czy sztuki zdobniczej niż działaniom modernistycznym i awangardowym.

Narodziny wzornictwa. Połowa lat 40. i lata 50.

Tuż po wojnie, mimo że Poznań ucierpiał w czasie okupacji, działały wytwórnie meblarskie. Ten potencjał szybko wykorzystano. Na zgliszczach Warszawy organizowała się nowa władza, która odbudowywała instytucje publiczne. Wyposażenie ich zlecano początkowo poznańskim projektantom, którzy dysponowali możliwościami wykonawczymi. Zakłady, jeszcze nieupaństwowione, mogły sprostać zamówieniom nawet tak ważnym i prestiżowym, jak komplet mebli do gabinetu Bolesława Bieruta w Belwederze. W roku 1946 zamówiono je u Zygmunta Szatkowskiego, ucznia Karola Maszkowskiego z przedwojennej Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych (il. 1). Wykonanie powierzono mistrzowi stolarskiemu Antoniemu Mulczyńskiemu, przedwojennemu przedsiębiorcy o ugruntowanej reputacji. Innym przykładem takiego sprawnie działającego duetu projektowo-wykonawczego była firma Józefa Sroczyńskiego współpracująca jeszcze przed wojną z Edmundem Węclawskim. Projekty z lat 40. utrzymane były – co zrozumiałe – w stylistyce wypracowanej jeszcze w międzywojniu. Nabywcy odnajdywali w tych zakładach znajome wyroby w stylizacji historyzującej, czasami ozdabiane snycerką. Wykonane były z tradycyjnych materiałów, przede wszystkim z drewna wykończonego fornirem⁵.



*Il. 1. Zygmunt Szatkowski, fotel z
kompletu mebli do gabinetu
Bolesława Bieruta w Belwederze,
1946, fot. M. Kaczyński © CK
ZAMEK*

Druga ważna inicjatywa miała miejsce w marcu 1945 roku. Dzięki zabiegom przedwojennego pedagoga Szkoły Sztuk Zdobniczych Jana Wronieckiego uzyskano pozwolenie na otwarcie wyższej szkoły artystycznej. Rok później zaczęła działać pod nazwą Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych⁶ z dwoma wydziałami: Wydziałem Malarstwa i Grafiki oraz Wydziałem Sztuki Wnętrza i Rzeźby. W 1950 roku władze centralne zdecydowały o specjalizacji większości uczelni plastycznych, zgodnej z planowanym rozwojem przemysłu w poszczególnych regionach kraju. Pożądane były praktyczne umiejętności absolwentów, którzy mogliby pracować na rzecz przemysłu⁷. W poznańskiej

PWSSP zlikwidowano malarstwo, grafikę i tkactwo, a powołano Wydział Architektury Wnętrz. Główną dyscypliną stało się meblarstwo i wnętrza, natomiast przedmioty artystyczne traktowano jako dodatkowe⁸. Kadre pedagogiczną wzmocnili dwaj doświadczeni projektanci z Warszawy: w 1950 roku podjął pracę Jerzy Staniszkis⁹, a w roku 1951 Jan Bogusławski¹⁰. Przedwojenny dorobek Bogusławskiego, jego udział w prestiżowych projektach w stolicy oraz doświadczenie dydaktyczne z Politechniki Warszawskiej sprawiły, że był ważną postacią wśród poznańskiej kadry pedagogicznej. Przez sześć lat prowadził Pracownię Projektowania Architektury Wnętrz i Mebla, choć – sądząc z liczby zobowiązań w stolicy – czasu na dydaktykę miał niewiele. Wykształcił jednak znakomitych praktyków, którzy już w czasie studiów wykonywali zlecane projekty. W 1955 roku meble do Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie pod jego kierunkiem projektowali między innymi Zdzisław Jezierski (1952)¹¹, Roman Machowiak (1952), Zygmunt Majchrzak (1954)¹². Były to sprzęty o wyraźnie oficjalnym charakterze, nawiązujące do rozwiązań historycznych, lecz o uproszczonych formach.

W tym miejscu warto przywołać rodzinę Węclawskich, bo dla powojennej historii poznańskiego wzornictwa to postaci emblematyczne. Edmund Węclawski (1892–1965), projektant wnętrz i mebli, absolwent berlińskiej Akademii Przemysłu Artystycznego, uczeń Petera Behrensa, przed wojną związany był z warsztatem Józefa Sroczyńskiego. Pełnił tam funkcje dyrektora i kierownika artystycznego. Tuż przed wojną usamodzielniał się i założył własną wytwórnię mebli. Po okupacyjnej przewie w 1946 roku ponownie uruchomił zakład. Projektował wówczas sprzęty wytwarzane rzemieślniczo, odpowiadające na zapotrzebowanie mieszczańskiej klienteli. Nowa sytuacja polityczno-gospodarcza, w której nacjonalizowano prywatne firmy, w 1949 roku zmusiła Węclawskiego do wydzierżawienia warsztatu PWSSP. Jego doświadczenie i wiedzę wykorzystano, zatrudniając go w 1950 roku jako organizatora produkcji w Centralnym Zarządzie Przemysłu Meblarskiego, od 1954 roku jako głównego technologa, a rok później jako kierownika komórki wzorcującej. Aktywny do lat 60., opracował wiele wzorów produkowanych mebli. Pod wpływem doświadczeń związanych z technologiami przemysłowymi i nowymi upodobaniami odbiorców zmienił całkowicie stylistykę projektów. Odpowiadała ona modernistycznym wymogom nowych czasów. Syn, Jan Węclawski (1922–1995), architekt, również zajmował się projektowaniem mebli. W 1952 roku zaczął pracować w poznańskiej PWSSP, a od 1957 kierował Pracownią Projektowania Mebla, objętą po Janie Bogusławskim. Wykształcił nowe pokolenie meblarzy, między innymi Zenona Bączyka (1958), Witolda Gyurkovicha (1958), Rajmunda Hałasa (1957), Janinę Jędrachowicz (1957), Leonarda Kucznię (1957), Bogusławę Michałowską-Kowalską (1957), Czesława Kowalskiego (1957), Janusza Różańskiego (1957). Niektórzy z nich podjęli po studiach pracę w Zjednoczeniu Przemysłu Meblarskiego i w podlegającym mu

Przedsiębiorstwie Projektowo-Konstrukcyjnym Przemysłu Meblowego. Ta ostatnia instytucja, powstała w roku 1956, została zlokalizowana w pomieszczeniach po dawnym warsztacie Edmunda Węclawskiego, gdzie działała do 1973 roku.

W scentralizowanym systemie zarządzania gospodarką Przedsiębiorstwo Projektowo-Konstrukcyjne było kluczową komórką przygotowującą nowe wzory do produkcji. W tych latach powstawały w całej Polsce nowe fabryki mebli. Kilka dużych wybudowano w regionie Wielkopolskim, między innymi Obornickie Fabryki Mebli (1950), Swarzędzkie Fabryki Mebli (1952), Poznańskie Fabryki Mebli (1952), Jarocińską Fabrykę Mebli (1952), Poznańskie Zakłady Wikliniarsko-Trzciniarskie (1954). Tak dynamicznie rozwijający się przemysł potrzebował instytucji badawczo-rozwojowej, w której opracowywano konstrukcje, technologie, narzędzia, normy, zasady organizacji i zarządzania oraz przygotowywano nowe wzory. Zatrudnieni absolwenci poznańskiej uczelni plastycznej sporządzali projekty studyjne, które następnie prototypowano. Jeśli były kierowane do produkcji, wykonywano oprzyrządowanie i inne niezbędne działania wdrożeniowe. Projektanci bywali na targach zagranicznych, mieli dostęp do zachodniej literatury branżowej, co w warunkach PRL-u uchodziło za przywilej. W 1965 roku placówka zmieniła nazwę na Centralny Ośrodek Rozwoju Meblarstwa w Poznaniu, a w 1971 roku na Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Meblarstwa i jako OBROM przetrwała do zmian ustrojowych.

Obok uczelni i przemysłu ważną rolę w rozwoju rodzącego się po wojnie wzornictwa odegrały Międzynarodowe Targi Poznańskie¹³. Pomimo zniszczeń wojennych pierwsza wystawa, pod tytułem *Odzież i dom*, odbyła się już w 1946 roku. Rok później Targi przekształciły się w imprezę międzynarodową. Miały charakter podporządkowany potrzebom polskiego handlu zagranicznego. Przemysł drzewny, w tym meblowy, reprezentował reaktywowany w 1947 roku Paged¹⁴. Z inicjatywy Pagedu fabryki wystawiały na targach wprowadzone do produkcji meble lub nawet prototypy i zbierano zamówienia od klientów zagranicznych. Projektanci nie zawsze wiedzieli, czy ich prace były powielane i sprzedawane. Niemniej jednak, począwszy od 1956 roku, prezentowano coraz więcej nowych projektów, co świadczyło o rosnącej roli wzornictwa. Targi były rodzajem salonu wystawowego, gdzie można było obejrzeć dokonania rodzimego przemysłu i wytwórczości. Jednocześnie było to okno na świat – można było zobaczyć, co dzieje się za „żelazną kurtyną”. Stwarzały możliwość porównań krajowych produktów. Przybliżały też stylistykę zachodnich mebli, a fachowcom nowe technologie. Na użytek gości tej ważnej imprezy w niedalekiej odległości od terenów targowych zbudowano w 1964 roku hotel Orbis-Merkury¹⁵. Jednym z projektantów architektury, ale również wyposażenia wnętrza był Jan Węclawski¹⁶. Zarówno budynek, jak i wnętrze, ich funkcjonalność i nowoczesność były wizytówką kraju. Poziom

projektowy i wykonawczy hotelu musiał sprostać oczekiwaniom przyjezdnych przywykłych do zachodnich standardów (il. 2).



Il. 2. Jan Węclawski, fotel z wyposażenia pokoi gościnnych w hotelu Orbis-Merkury w Poznaniu, 1964, fot. M. Kaczyński © CK ZAMEK

Niewątpliwym motorem dynamicznego rozwoju przemysłu meblarskiego było ogromne zapotrzebowanie na nowe mieszkania, wynikające nie tylko ze zniszczeń wojennych, ale i powojennej migracji z przeludnionych wsi do miast. Przemieszczano się szczególnie do dużych ośrodków, gdzie można było dostać pracę w nowo powstających fabrykach. Na te potrzeby budowano osiedla mieszkaniowe o niewielkich metrażach. W latach 1950–1970 oddano do użytku 2,7 mln mieszkań¹⁷. Dla modelowej rodziny złożonej z dwojga dorosłych i dwójki dzieci norma przewidywała trzy pokoje, kuchnię, łazienkę i

przedpokój o powierzchni 42–48 metrów kwadratowych¹⁸. Mieszkania te wymagały nowego wyposażenia. Rzemieślniczy sposób wytwarzania nie mógł sprostać narastającym zamówieniom. Mogła je zaspokoić produkcja przemysłowa. Co prawda, centralne planowanie i zarządzanie ograniczało funkcjonowanie gospodarki i często szczytne decyzje w praktyce napotykały trudności realizacyjne. Rynkiem nie rządziły bowiem mechanizmy ekonomiczne popytu i podaży. Niemniej jednak do połowy lat 60. notowano nie tylko wzrost produkcji mebli, ale również zwiększającą się liczbę nowych wzorów opracowanych przez wykształconych projektantów, wywodzących się głównie ze środowiska poznańskiego¹⁹.

Nowoczesność po roku 1956

Choć już wcześniej widoczne były zmiany w sposobach kształtowania wyrobów codziennego użytku, rok 1956 można uznać za cezurę. Październikowe zmiany polityczne dawały nadzieję na nowe, lepsze życie oparte na funkcjonalizmie i racjonalizmie. W latach 1956–1960 zwiększyła się o 30 procent produkcja wyrobów konsumpcyjnych²⁰, wzrosła przeciętna płaca, a to podniosło stopę życiową wielu Polaków. Meble były produktem szczególnie pożądanym. Małe mieszkania wymuszały zakup sprzętów o mniejszych gabarytach. Na ich kształt wpłynęły również materiał i sposób wytwarzania wynikające z technologii przemysłowych. To zmieniło ich konstrukcję, a w ślad za tym formę. Produkcja fabryczna, a więc masowa, wymagała standaryzacji. Meble mogły za to być tańsze i zaspokoić potrzeby szerokiego grona odbiorców. Małe metraże i produkcja przemysłowa całkowicie zmieniły charakter polskich wnętrz. Jan Bogusławski pisał w pierwszym numerze „Projektu”: „Lecz nie zapomnijmy, że gdy mówimy o współczesności, mówimy o epoce, która postawiła sobie za cel, aby każdy mieszkał w warunkach kulturalnych. Zaspokoić potrzeby tak masowe można tylko produkcją fabryczną. [...] Punkt ciężkości zagadnienia mebla przeniósł się z mebla rzemieślniczego na mebel fabryczny. Estetyka tego nowego mebla będzie świadczyć o naszej epoce”²¹.

Projektanci zaczęli kształtować meble według innych kryteriów. Cechami pożądanymi stały się: wielofunkcyjność – na przykład łączenie funkcji jadalni i kuchni, składanie – na przykład kanapotapczany, możliwość aranżacji z prostych elementów różnych zestawów, lekkość konstrukcji. Język odnotował te zmiany – w miejsce kompletów pojawiły się zestawy, przestano meblować mieszkania, zaczęto je wyposażać. Dobrą ilustracją realizacji tych postulatów jest meblościanka M4, zwana potocznie meblami Kowalskich²² (il. 3). W wyniku konkursu na wyposażenie typowego mieszkania, rozpisanego w 1961 roku przez Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego, wybrane prace prototypowano i zaprezentowano publicznie²³. Do produkcji skierowano meblościankę²⁴ Bogusławy Michałowskiej-Kowalskiej i Czesława Kowalskiego, która była później produkowana przez wiele lat i zmieniła niezliczone polskie

wnętrza. Była kwintesencją oczekiwań przemysłu i klientów. Wytwarzana przemysłowo, oferowała wielofunkcyjność i możliwość składania: wersalkę rozkładaną w tapczan, składany stół, rozkładane łóżko, sekretarzyk z podnoszonym blatem, półki otwarte, z zamykanymi lub przesuwanymi drzwiami. Z założenia sprzedawana była w elementach, „na sztuki”²⁵, co pozwalało nabywcom skompletować sprzęty dostosowane funkcją i gabarytami do ich potrzeb. Co więcej, meble można było złożyć samodzielnie bez narzędzi. Jednak autor omawiający wyniki konkursu zauważa: „Nie jest bez znaczenia fakt, że 90 procent zakładów przemysłu meblarskiego znajduje się w zachodnich regionach kraju. Jednak ośrodkiem największego zapotrzebowania na meble nowoczesne jest Warszawa. Trochę absurdalny jest fakt, że właśnie tam, gdzie najwięcej jest zakładów produkujących coraz lepsze nowoczesne meble (Poznańskie, Śląskie, Pomorze) największe zapotrzebowanie jest na stare drobnomieszczańskie wzory z epoki pani Dulskiej”²⁶. Nowoczesne meble najbardziej odpowiadały młodej generacji, szczególnie odradzającej się po wojnie inteligencji²⁷.



Il. 3. Bogusława Michałowska-Kowalska, Czesław Kowalski, meblościanka M4, prezentowana prawdopodobnie na wystawie w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie w 1965 roku, fot. Lech Surowiec

Nowa estetyka przychodząca z Zachodu zawierała się w asymetrii, formach organicznych, skośnych nogach zwiężających się ku dołowi i użyciu koloru. Dopelnieniem wewnątrz były tkaniny drukowane, często wykonywane przez samych projektantów. Pojawiły się nowe, tańsze materiały, bardziej odpowiednie w produkcji przemysłowej, takie jak okleinowana płyta wiórowa, płyty paździerzowe i pilśniowe, sklejka, piankoguma, a w meblach jednostkowych – winidur, igelit, pręt stalowy²⁸. Nowoczesność najbardziej widoczna była w licznie powstających kawiarniach, klubach, kinach, hotelach, sklepach. Tu tętniło życie, tu przejawiała się w meblach, malowidłach i

mozaikach ściennych, tkaninach w kolorowe abstrakcyjne wzory, w ceramice. Meble do takich wnętrz powstawały często w niewielkich seriach, jak wiklinowe fotele Witolda Gyurkovicha²⁹. Mimo tradycyjnego materiału autor nadał im formę organiczną wspartą na mocnej, ale wizualnie lekkiej metalowej konstrukcji. Ten typ wyposażenia skłaniał do zmiany zachowań na swobodniejsze, w kontrze do oficjalnie propagowanych modeli życia. Młode pokolenie chciało wyrwać się z wojennej traumy rodziców i czerpać z życia więcej radości.

W mniej reprezentacyjnych wnętrzach i w wyposażeniu mieszkań dominowała spokojniejsza odmiana nowoczesności. Potrzeby tego rodzaju zaspokajały zakłady przemysłowe, które na początku lat 60. odnotowały wzrost produkcji. Zwiększała się też liczba nowych wzorów³⁰. Wiodącym ośrodkiem był Poznań, przede wszystkim za sprawą bliskości przemysłu, komórek wzorcujących i zatrudnionych tam projektantów. Od 1957 roku Przedsiębiorstwem Projektowo-Konstrukcyjnym Przemysłu Meblowego kierował Rajmund Hałas, projektant z przypuszczalnie największą liczbą wdrożeń. Do najpopularniejszych sprzętów jego autorstwa, które współcześnie uchodzą za znak lat 60., należy krzesło 200-190³¹ (il. 4). Produkowane przez wiele lat i wiele firm, mniej lub bardziej zgodnie z pierwowzorem, odznaczało się zoptymalizowaną konstrukcją, lekko zmiękczoną wypracowanymi detalami. Stabilne, lekkie, niewielkie, ale wygodne, dobrze sprawdzało się zarówno w małych mieszkaniach, jak we wnętrzach publicznych. Wielu projektantów opracowywało podobne formy krzeseł³², lecz właśnie to zyskało popularność, być może za sprawą trafionych proporcji³³.



Il. 4. Rajmund Hałas, krzesło 200-190, początek lat 60., fot. M. Kaczyński © CK ZAMEK

W drugiej połowie lat 60. dynamiczny rozwój produkcji i wzornictwa zaczął przyhamowywać. Stopniowo obniżał się standard życia. Technologie i materiały wykorzystywane w przemyśle były coraz bardziej przestarzałe. Uwidoczniła się jakościowa różnica między wyrobami krajowymi i zachodnimi. Próbowano temu zaradzić, kupując nowe maszyny i technologie, ale nie zawsze udawało się je wykorzystać. Przykładem może być linia do wyrobu kształtek z laminatów poliestrowo-szkłanych zakupiona w Austrii. Aleksander Kuczma (1967), projektant z kolejnego pokolenia absolwentów poznańskiej PWSSP, w latach 1965–1967 opracował serię czterech siedzisk z

tego tworzywa. Ukształtował je zgodnie z wymogami technologii i z tendencjami w meblarstwie światowym. Krzesło i fotele, choć były atrakcyjne i podobały się, pozostały w stadium prototypów i były jedynie eksponatami wystawowymi³⁴.

W końcu lat 60. zaczęto krytycznie patrzeć na dotychczasowe rozwiązania. Wielofunkcyjne meble traciły na popularności jako nie dość wygodne. Teresa Kuczyńska pisała w „Ty i Ja”: „Patrząc na to umeblowanie M4 nie najlepiej wypadnie myśleć o życiu zamkniętym w tym wnętrzu-mundurku, choć jest ono najlepsze z istniejących. Dziś między meblöściankami i wężutkami leżankami a uganiem się za babciną kanapą przyjdzie się chyba zastanowić, czyśmy nie przesadzili z tym demonizowaniem wnętrza mieszczańskiego, identyfikując poduszki z ideologią”³⁵. Tak pożądana uniwersalność oznaczała brak wyboru i stała się „wszechrozwiązaniem”. Również stylistyka przestała być nowoczesna – formy organiczno-abstrakcyjne, skosy czy dekoracje, czasami ironiczne nazywane „pikasami”, przestawały się podobać.

Wzornictwo bez konkurencji. Lata 70.

Wzrost produkcji przemysłowej w pierwszej połowie lat 70. i poprawa warunków życia początkowo przyniosły społeczne nadzieje. Władze centralne zaciągnęły kredyty, za które kupowano zachodnie licencje i technologie. Nie spowodowały one jednak długofalowego unowocześnienia produkcji. Centralne zarządzanie i sposoby rozliczania przedsiębiorstw nie sprzyjały wdrażaniu nowych produktów. Omawiając problemy polskiego meblarstwa, Jan Szymański w 1971 roku pisał: „Przemysł nasz niechętnie zmienia profil swojej produkcji, niechętnie daje się przekonywać do nowych technologii, niechętnie wprowadza nowe technologie i udoskonalenia do produktu będącego od dawna na taśmie produkcyjnej. Normalnym obyczajem jest realizacja modelu całymi latami, choćby model ten dawno utracił swoją aktualność”³⁶. Dalej autor zwraca uwagę na konsekwencje takiego działania: „Przed wszystkim do realizacji takiej wybiera się meble zbyt uniwersalne i zbyt wszechstronne. Żąda się od nich, by spełniały wszystkie warunki każdego statystycznego użytkownika. Taka taśmowa hiperuniwersalizacja pociągać musi w konsekwencji zupełną neutralizację autorskiego charakteru mebla”. Mimo że wysiłek władz, organizacji i samych projektantów szedł w kierunku promowania wzornictwa, to tylko nieliczne projekty były wdrażane. Brak zainteresowania przemysłu nowymi wzorami w końcówce dekady był tak duży, że nawet wzory, które zamówił, pozostawały najczęściej w postaci dokumentacji i prototypów prezentowanych na wystawach. Projektowanie „do szuflady” stało się normą.

Przemysł meblowy miał się stosunkowo dobrze, przede wszystkim za sprawą rozwoju budownictwa³⁷. W latach 70. oddano do użytku 2,4 miliona mieszkań, czyli prawie tyle, ile w poprzednim 20-leciu. Było to związane z

wprowadzeniem budownictwa wielkopłytowego³⁸. W tej technologii wznoszono głównie budynki wysokie z dużą liczbą mieszkań, przy restrykcyjnym oszczędzaniu przestrzeni. Na to nałożyła się niska jakość wykonawcza. Jedną z ostatnich prób modernizacji kraju był rządowy program badawczo-rozwojowy z 1972 roku, w którym pod numerem piątym zapisano „kompleksowy rozwój budownictwa mieszkaniowego”. Celem było przygotowanie wzorcowych modeli wyposażenia mieszkań zgodnych z uwarunkowaniami budownictwa wielkopłytowego w zależności od wielkości i struktury rodziny³⁹. Przygotowane wzorce były ilustrowane konkretnym wyposażeniem opracowanym między innymi przez projektantów z poznańskiego Ośrodka Badawczo-Rozwojowego Meblarstwa. W 1971 roku na osiedlu Ustronie w Radomiu pokazano 12 mieszkań, połowę urządzoną meblami z bieżącej produkcji, a drugą – nowymi zestawami przygotowanymi do wdrożenia. Stylistyka nowych mebli zmieniła się w kierunku form bardziej uproszczonych i zgeometryzowanych, często z konstrukcjami o jednolitym przekroju, ale pojawiły się też fotele i kanapy tapicerowane, miękkie, zapowiadające wygodę, a nawet luksus w miejsce dawnego funkcjonalizmu. Widać to na przykładach zestawów wypoczynkowych Swarlux Zenona Bączyka czy Kasia Janusza Różańskiego, pokazywanych w mieszkaniach wzorcowych (il. 5). Ten główny nurt projektowy dopełniały inne stylistyki, dla nieco zamożniejszej klienteli, posiadaczy modernistycznych „kostek”, czyli domów jednorodzinnych. Dla nich atrakcyjne były meble historyzujące lub „ludowe”, rozprowadzane przez Cepelię⁴⁰.



Il. 5. Zenon Bączyk, zestaw wypoczynkowy Swarlux, początek lat 70., fot. Archiwum Instytutu Wzornictwa Przemysłowego Sp. z o.o.

Dla władzy priorytetem było pozyskanie dewiz poprzez eksport, między innymi mebli stanowiących jedną z głównych gałęzi przemysłu. Wynikało to z potrzeby spłacania kredytów zaciągniętych za granicą. Wprowadzono formy nacisku i zachęt dla przedsiębiorstw z potencjałem eksportowym. Ówczesny minister kultury i sztuki Lucjan Motyka w dyskusji na łamach dwumiesięcznika „Projekt” wskazywał na potrzebę zatrudniania projektantów w przemyśle, gdyż – jak zauważył: „Musimy sprzedawać, żeby żyć lepiej, a przy eksporcie trzeba liczyć się z konkurencją. Tymczasem mamy ogromne trudności i kłopoty z wdrożeniem nowego wyrobu. Przemysł jest nieelastyczny i nasz cały aparat techniczny nie jest przygotowany do szybkiej zmiany asortymentu”⁴¹. Międzynarodowym obrotem meblami w tym czasie zajmował się Paged-Meble wchodzący w skład Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego. Katalog⁴² z tego okresu oferujący polskie meble eksportowe wymienia czterech rodzimych projektantów, reszta to twórcy zachodni. Wskazuje to, że polski przemysł meblarski pełnił raczej funkcję podwykonawczą⁴³. Co prawda, poznański Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Meblarstwa na zlecenie Paged-Meble przygotowywał wzory eksportowe i niektóre odnosiły sukces, na przykład krzesło Zenona Bączyka Wars (il. 6). Mimo prostej budowy wykończenie oraz staranność wykonania nadawały mu przyjazny i komfortowy wyraz. Takich przykładów nie było zbyt wiele, szczególnie na rynku wewnętrznym, gdzie szukając oszczędności,

decydowano się na daleko idące uproszczenia konstrukcyjne, tanie materiały i tolerowanie braków wykonawczych.



*Il. 6. Zenon Bączyk, krzesło Wars,
1978, fot. M. Kaczyński © CK
ZAMEK*

W końcu lat 60. świadomość znaczenia wzornictwa przemysłowego – nie tylko w meblarstwie – była na tyle duża, że powołano komórki wzorcujące w wielu gałęziach przemysłu. Na uczelniach artystycznych powstawały pracownie, katedry, a nawet wydziały wzornictwa⁴⁴. Pojawiły się organizacje pośredniczące w pracach projektowych, takie jak Pracownie Sztuk

Plastycznych czy uczelniane Zakłady Doświadczalne⁴⁵. Również dla poznańskiego środowiska wzornictwo poszerzyło pole działania o inne dziedziny wytwórczości. W latach 70. nowe pokolenie absolwentów PWSSP pracowało lub współpracowało z przemysłem: Jan Rassumowski (1959) z Przemysłowym Instytutem Maszyn Rolniczych, Sylwia Górna (1967) i Włodzimierz Dreszer (1971) ze Zjednoczeniem Polam, Tomasz Matuszewski (1970) z Zakładami Metalowymi Hipolita Cegielskiego⁴⁶. Podobnie jak w meblarstwie niewiele projektów wdrażano⁴⁷.

Jednego z czynników tej sztucznie tworzonej potrzeby wzornictwa należy upatrywać w kreowaniu przez władze wizerunku Polski otwartej na światowe tendencje. Żelazna kurtyna coraz mniej szczelnie przesłaniała Zachód i nawet w pismach popularnych ukazywały się artykuły prezentujące współczesne przykłady dóbr konsumpcyjnych – grafiki użytkowej, mody czy wyposażenia wnętrz. W 1971 roku Teresa Kuczyńska pisała w „Ty i Ja”: „Przenika [pop-art] jak zauważyliśmy wyżej – niemal wszystkie dziedziny życia konsumpcyjnego. [...] Widzimy go w tkaninach dekoracyjnych, w biżuterii, strojach [...] Wydaje się, że oto po raz pierwszy od stu chyba lat, od fędesieklowej secesji mamy do czynienia z tak wszechstronny stylem w sztuce, tak mocno wpływającym na całe otoczenie człowieka”⁴⁸. Styl ten był szczególnie atrakcyjny dla młodszej generacji. Na drugim biegunie popularnością cieszyła się „szkoła skandynawska”, rozpoznawalna głównie w tak zwanych odrzutach z eksportu, czyli meblach wykonywanych przez polskie przedsiębiorstwa dla IKEA, sporadycznie pojawiających się na krajowym rynku. W przypadku maszyn, urządzeń, wyrobów AGD, lamp polscy projektanci odwoływali się do „szkoły postulmowskiej”⁴⁹.

Zapaść lat 80.

Trudności gospodarcze zapowiadały braki rynkowe widoczne już od połowy lat 70., ale dopiero następna dekada, rozpoczęta stanem wojennym, ujawniła całkowity paraliż ekonomiczny. Mówienie o wzornictwie w sytuacji braku podstawowych produktów wydaje się bezzasadne. Nieliczni projektanci usiłowali działać, szczególnie ci, którzy mieli kontakty z czasów lepszej koniunktury. Próbowali dostosować się do trudnej sytuacji, opracowując projekty na więcej niż skromne możliwości wykonawcze przemysłu. Włodzimierz Dreszer, który w tych warunkach zaprojektował lampy dla Zakładów Sprzętu Oświetleniowego Polam-Piła, opracował najtańszą konstrukcję oraz cztery szklane podstawy i cztery klosze, które – zestawiane parami – dawały różne wersje lamp (il. 7). Nawet tak uproszczony konstrukcyjnie i technologicznie wyrób nie miał szans na masową produkcję. Przez całą dekadę wdrożono w niewielkiej serii tylko kilka wariantów. Autor sam montował lampy z zakupionych części i sprzedawał je w galeriach jako unikaty; pokazywał je również na wystawach. Inni, tak jak Władysław Wróblewski (1962) czy Sylwester Kluś (1976), projektowali „do szuflady”.

Gromadzili dorobek, by przetrwać ciężkie czasy, brali udział w wystawach. Najczęściej działali tak pedagodzy, utrzymujący się z pracy na uczelniach. Większość absolwentów wzornictwa poznańskiej PWSSP po studiach zmieniała zawód.



Il. 7. Lampy Włodzimierza Dreszera prezentowane na wystawie w Biurze Wystaw Artystycznych w Poznaniu, 1980, fot. Teresa Fitzner

Wielu projektantów samodzielnie wytwarzało obiekty, głównie dekoracyjne, by sprzedawać je w galeriach sztuki. W latach 1981–1988 w Poznaniu ważną rolę pośrednika odgrywała galeria Bazart⁵⁰. Było to przedsięwzięcie rodzinne Usarewiczów i Owsianów⁵¹. Tego typu inicjatywy nie były dobrze widziane przez oficjalne władze, ale w obliczu dużych niedoborów towarów konsumpcyjnych przemykano na nie oczy, zwłaszcza że galeria miała charakter „artystyczny”. Projektanci, plastycy⁵² wykonywali na sprzedaż drobne przedmioty użytkowe: drewniane toczone misy, wieszaki, lampy, meble, ale również stroje i biżuterię. Było to miejsce atrakcyjne i cieszyło się powodzeniem wśród klientów⁵³. Jedną z inicjatyw Bazartu była realizacja zamówień na meble – krzesła, fotele i stoły projektu Marka Owsiana (1982; il. 8). Wytwarzane w niewielkiej firmie, w zamówionych przez klientów zestawach, miały charakter wyrobów unikatowych. W galerii organizowano również wystawy sztuki, a nawet publiczne obrony prac dyplomowych⁵⁴.



*Il. 8. Marek Owsian, fotel Ryba,
1984, fot. M. Kaczyński © CK
ZAMEK*

Wyroby galeryjne, podobnie jak wzory przemysłowe z tego okresu, nie przetrwały próby czasu – w zetknięciu z rynkiem międzynarodowym zaczęły ulegać konkurencji. Do wyjątków należą nożyczki produkowane w rodzinnej firmie Renomed z Nowego Tomysła (il. 9). Produkcja i sprzedaż była możliwa dzięki współpracy z fachowcami z Fabryki Narzędzi Chirurgicznych Chifa w Nowym Tomysłu i poznańskiej Spółdzielni Mechaników zrzeszającej rzemieślników. Jak wspomina projektantka Donata Rucińska, „dzięki przynależności do spółdzielni mogliśmy otrzymywać przydział na stal, choć profile nie trzymały wymiarów i trzeba było je dodatkowo obrabiać. Do pewnego stopnia Ministerstwo Handlu Wewnętrznego i Usług chciało

popierać rzemiosło, czego wyrazem były wystawy organizowane w Warszawie w latach 1984–1986. Sprzedaż prowadziła Spółdzielnia Spożywców Społem, a pod koniec lat 80. nożyczki eksportować zaczęła Varimex⁵⁵. Sukces wytwórnia zawdzięczała od początku dobrej jakości wyrobów uzyskiwanej przy dużym udziale pracy ręcznej. Projekt z 1981 roku do dziś sprawdza się na rynku dzięki wyrazistej formie, a nowe pokolenie właścicieli potrafiło zwiększyć asortyment i zadbać o docenienie jego walorów designerskich i międzynarodową promocję⁵⁶.



Il. 9. Donata Rucińska, nożyczki Renomed, 1981, fot. z archiwum producenta

Kolejna zmiana polityczna ustanowiła nowy ustrój, w ślad za tym nastąpiły reformy gospodarcze. Zmiany nie pojawiły się natychmiast, reorganizacja trwała niemal dekadę. Na inny sposób działania musiały się przestawić: ekonomia, przemysł i handel. Nowa sytuacja polityczna wyzwoliła inicjatywność pozwalającą rozpocząć niemal od podstaw działalność gospodarczą. Rodzimi wytwórcy z trudnością wchodzili na rynek, wielu wolało podejmować się podwykonawstwa dla firm zachodnich, co zaowocowało pozyskaniem nowych technologii oraz zmianami organizacji

pracy. Polskie produkty, nawet te opracowane wzorniczo, z trudnością znajdowały miejsce na rynku i praktycznie były niedostrzegalne. Zubożali klienci potrzebowali wyrobów tanich, często zadowolając się niską ich jakością, jedynie opakowanych na modłę zachodnią. Na rynek weszły zagraniczne firmy oferujące tanie produkty. Ten czas, mimo zmian, był równie trudny dla projektantów i wzornictwa, jak dekada poprzednia. Dopiero w nowym tysiącleciu, gdy umocniła się gospodarka, nastąpiły czasy sprzyjające wzornictwu⁵⁷.

Zakończenie

Niewątpliwie poznańska specjalnością było i nadal jest – choć w mniejszym stopniu – meblarstwo. Przed wojną w tej części kraju było dobrze rozwinięte rzemiosło i sztuką stosowaną, po 1945 roku przeobraziło się w duży przemysł ze sprawnie działającym ośrodkiem projektowo-badawczym opracowującym wzorniczo meble dostosowane do potrzeb masowego odbiorcy. Centralne zarządzanie nie sprzyjało efektywności działań, lecz projektanci i wykonawcy wykazywali się dużym potencjałem twórczym i inicjatywnością, co uwidoczniło się szczególnie w drugiej połowie lat 50. i w latach 60. Świadczy o tym nie tylko liczba wdrożeń, która tu była znacznie większa niż w innych ośrodkach, a nawet w stolicy, ale również jakość tego dorobku. Dynamika ta osłabła w latach 70., a mocno została ograniczona w latach 80., co wynikało z ogólnokrajowej zapaści gospodarczej. Wyjątkowości tego ośrodka sprzyjały również dwie ważne instytucje – PWSSP, która wykształciła kilka pokoleń świetnie przygotowanych meblarzy, i Międzynarodowe Targi Poznańskie, które dawały możliwość porównania rodzimych wyrobów z tym, co działo się na świecie, a co było trudne do uzyskania w innych częściach kraju. Dlaczego zatem wiemy tak niewiele o poznańskich dokonaniach, gdy o meblarstwie warszawskim powstało kilka ważnych publikacji? Zgadza się tu z Anną Magą, która opisując meblarstwo poznańskie, zauważyła: „Ponieważ realizacje eksperymentalne niejednokrotnie epatują swoją wyjątkowością, to one często zyskują medialną popularność, trafiają do świadomości społecznej, stają się ikonami dizajnu dzięki sławie wystawienniczej i publikacjom. W ten sposób niektóre ciekawe prace polskich projektantów środowiska warszawskiego, na przykład z kręgu Spółdzielni Artystów Ład czy Instytutu Wzornictwa Przemysłowego weszły zasłużenie do historii dizajnu, mimo że pozostały unikatami [...]”⁵⁸. W przypadku meblarstwa poznańskiego wdrożenia były codziennością, a informacje o nich pojawiały się w prasie branżowej, w katalogach targowych, ale przede wszystkim w polskich mieszkaniach. Ten dorobek czeka na opracowania, bo bez wątpienia jest ważną częścią polskiej kultury.

Przypisy

1. M. Golka, *Wzornictwo przemysłowe i meble*, w: *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980*, pod red. T. Kostyrko, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1987, s. 126
2. *Pawilon Rzemiosła na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Fotoreportaż Józefa Pucińskiego*, www.irpoznan.com.pl/strona,pawilon-rzemiosla-na-powszechnej-wystawie-krajowej.htm [data dostępu: 5.7.2021].
3. J. Mulczyński, *Poznańska Zdobnicza. Historia Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu w latach 1919–1939*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Poznań 2009.
4. Zob. K. Matuszewska, *Poznańska „Zdobnicza”. Rozmowa z dr. Jarosławem Mulczyńskim z Muzeum Historii Miasta Poznania, Forum Akademickie*, prenumeruj.forumakademickie.pl/fa/2018/12/poznanska-zdobnicza [data dostępu: 5.7.2021].
5. Zob. W. Lipowicz, *Bogusławski z pierwszej i z drugiej ręki*, „Zeszyty Artystyczne UAP” 1995, nr 8, s. 87–95.
6. Obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.
7. Specjalnością łódzkiej PWSSP było tkactwo, druk na tkaninie, później projektowanie odzieży, wrocławskiej – ceramika i szkło, gdańskiej w Sopocie – malarstwo na tkaninie oraz ceramika. Uczelnie w Warszawie i Krakowie pozostały szkołami artystycznymi.
8. Zmiany te, tzw. reforma Mangelowej, były ostro krytykowane. Skutkiem ich znani i cenieni wykładowcy przenieśli się do innych miast, spadła liczba studentów. W 1961 roku powrócono do koncepcji kształcenia artystycznego. Zob. *Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu*, opracowanie S. Steckiewicz, aktualizacja Anna M. Nowak, culture.pl, culture.pl/pl/miejsce/akademia-sztuk-pieknych-w-poznaniu [data dostępu: 5.7.2021].
9. Jerzy Staniszkis (1914–2009), absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, po wojnie pracował w Biurze Odbudowy Stolicy, Biurze Urbanistycznym Warszawy, Pracowniach Budownictwa Przemysłowego i w Miastoprojekcie Stolica. W latach 1946–1950 był asystentem na macierzystej uczelni. W poznańskiej PWSSP, gdzie był zatrudniony w latach 1950–1960, prowadził Pracownię Projektowania Architektury Okolicznościowej.
10. Jan Bogusławski (1910–1982), absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, w połowie lat 30. rozpoczął praktykę zawodową, projektując wille, wnętrza i meble. Swoje prace prezentował m.in. na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 roku, gdzie otrzymał Grand Prix, oraz w Pawilonie Polskim na Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1937 roku. Po wojnie pracował w Biurze Odbudowy Stolicy (1945–1949), w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych (1949–1951), w Miastoprojekcie Południe (1951–1954), w Miastoprojekcie Śródmieście (1954–1965); kierował odbudową Zamku Królewskiego w Warszawie (1955–1976). Wykładał na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (1945–1949), w poznańskiej PWSSP (1951–1957) i równolegle na warszawskiej ASP (1952–1955), w 1954 roku powrócił na macierzystą uczelnię.
11. Tu i w dalszych partiach tekstu w nawiasach podano rok ukończenia studiów.

12. Zespół tworzyli: Janusz Lenartowicz, Zdzisław Jezierski, Roman Machowiak, Zygmunt Majchrzak, Stefania Paterka-Jezierska, Teresa Rymaszewska, Jerzy Szynkowski i Jan Węclawski.
13. Pierwsze Targi Poznańskie odbyły się w 1921 roku, a międzynarodowe w 1925 roku. Na terenie targów w 1929 roku zorganizowano wspomnianą Pierwszą Powszechną Wystawę Krajową, którą odwiedziło 4,5 mln osób. Targi działały, mimo kryzysu, aż do wojny. Mimo że 80 procent powierzchni wystawowych było zniszczone, w 1946 roku instytucja wznowiła działalność. Po czterech latach ukończono odbudowę hal targowych. W czasie zimnej wojny w latach 1951–1954 zawieszono działalność targów.
14. *PAGED S.A. we wrześniu 2007 obchodzi 76-lecie*, [biznes.meble.pl, biznes.meble.pl/aktualnosci,paged-s-a-we-wrzesniu-2007-obchodzi-76-lecie,3282.html](http://biznes.meble.pl/biznes.meble.pl/aktualnosci,paged-s-a-we-wrzesniu-2007-obchodzi-76-lecie,3282.html) [data dostępu: 5.7.2021].
15. Zob. M. Błaszczyński, *Hotel Merkury w Poznaniu – modernistyczny gesamtkunstwerk*, 1.4.2021, „Formy.xyz” 2021, nr 8, formy.xyz/artukul/hotel-merkury-w-poznaniu-modernistyczny-gesamtkunstwerk/ [data dostępu: 5.7.2021]
16. W skład zespołu projektowego wchodził: Jan Cieśliński, Henryk Grochulski i Jan Węclawski.
17. S. Ciok, D. Ilnicki, *Przestrzenne i czasowe zróżnicowanie budownictwa mieszkaniowego w Polsce*, „Studia KPZK” 2018, t. 183, s. 334, journals.pan.pl/dlibra/publication/123590/edition/107803/content [data dostępu: 5.7.2021].
18. J. Przybysz, *Nowe kierunki we wzornictwie meblarskim*, „Przemysł Drzewny” 1963, nr 4, s. 13.
19. Środowiska warszawskie i poznańskie miały największy udział w tworzeniu mebli. Z projektów opracowywanych w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie wdrażano jednak – wbrew deklaracjom – tylko niewielki procent. Inaczej rzecz się miała w Poznaniu, gdzie dizajnerzy zatrudnieni w agendach przemysłu realizowali zamówienia głównie na potrzeby fabryk.
20. J. Kaliński, Z. Landau, *Gospodarka Polski w XX wieku*, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 2003, s. 266–267, otworzksiazke.pl/książka/gospodarka_polski_w_xx_wieku/strona/2/ [data dostępu: 5.7.2021].
21. J. Bogusławski, *Dlaczego się różnią krzesła na świecie*, „Projekt” 1956, nr 1, s. 61.
22. J. Kowalski, *Meble Kowalskich. Ludzie i rzeczy*, Fundacja Społeczno-Kulturalna „Sarmatia”, Wydawnictwo Dębogóra, Poznań 2014.
23. Wyniki konkursu pokazano w 1962 roku na Targach Wzornictwa Przemysłowego zorganizowanych w Poznaniu w ramach Wiosennych Targów Krajowych oraz w tym samym roku w Warszawie w Domu Chłopa.
24. Pierwszą meblościankę, ESU 421-C, opracowali w latach 40. Ray i Charles Eamesowie.

25. W rzeczywistości niedobór mebli był dotkliwy. Kupowano wszystko, co pojawiło się na rynku, najczęściej gotową meblościankę.
26. K. Żarski, *Meble, na które czekamy*, „Architektura” 1962, nr 7, s. 259.
27. Zob. J. Błaszczczyńska, *Meblościanka. Mapa wielokrotnych narodzin idei*, 1.4.2021, „Formy.xyz”, nr 8, formy.xyz/artykul/mebloscianka-mapa-wielokrotnych-narodziny-idei/ [data dostępu: 5.7.2021].
28. W polskich warunkach konstrukcje mebli wykonywano z ciężkiego pręta zbrojeniowego.
29. Zob. A. Frąckiewicz, *Krzesło wiklinowe*, w: *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999 / Common Wealth: Polish Products*, pod red. C. Frejlich, Bosz, Olszanica 2001, s. 120.
30. K. Żarski, *Przedwiośnie w meblarstwie polskim*, „Architektura” 1960, nr 8, s. 309. W 1960 roku wdrożono 180 nowych projektów, w dwa lata później – 280.
31. Współcześnie krzesło to należy do sprzętów poszukiwanych, często odnawianych przez samych użytkowników lub przez specjalizujące się w tym warsztaty.
32. M.in. Maria Chomentowska (1959), Zbigniew Wróblewski (1957), Irena Żmudzińska (1954).
33. Więcej na temat projektanta w: A. Maga, *Rajmund Teofil Hałas. Historia polskiego meblarstwa*, 1.4.2021, „Formy.xyz”, nr 8, formy.xyz/artykul/rajmund-teofil-halas-historia-polskiego-meblarstwa/ [data dostępu: 5.7.2021] oraz *Novum nie jest grzeszne. Rajmund T. Hałas. Twórca, pedagog, człowiek*, red. J. Filipiak, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2017.
34. A. Maga, *Chcieliśmy być nowoczesni! Początki polskiego wzornictwa przemysłowego*, „2+3D” 2011, nr 39, s. 77–79.
35. T. Kuczyńska, *Jak nam się podoba*, „Ty i Ja” 1967, nr 2, s. 44.
36. J. Szymański, *Projektowanie mebli*, w: *Polska sztuka użytkowa w 25-lecie PRL*, przewodniczący komitetu red. A. Janota, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1972, nlb.
37. Budownictwo było intensywnie popierane przez ekipę rządzącą, która podczas posiedzenia Biura Politycznego Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej 12 stycznia 1971 roku zapowiedziała przyspieszenie rozwoju tej dziedziny.
38. Technologie wielkiej płyty opracowane technicznie we Francji w latach 30. w Polsce wprowadzono w latach 60., ale najwięcej realizacji przypada na lata 70. Opracowano kilka systemów. Do najczęściej stosowanych należał wprowadzony w 1973 roku system W-70 oparty na rozwiązaniach z NRD. Łącznie w okresie PRL-u wybudowano w tej technologii około czterech milionów mieszkań.
39. K. Rzehak, *Mieszkanie dla każdej rodziny. Związki pomiędzy normatywami budownictwa wielkopłytowego lat 70. a projektowaniem mebli w tym okresie i stylem wnętrz „mieszkań w blokach” na przykładzie dokumentacji pokazu studialnego IWP na*

- radomskim osiedlu Ustronie*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2017, t. 43, pressto.amu.edu.pl/index.php/cis/article/view/22982/21680 [data dostępu: 5.7.2021].
40. P. Korduba, *Mieszkać luksusowo. Rozważania nad kulturą mieszkalną zamożnych poznaniaków ostatnich dziesięcioleci Pezrełu*, „Kronika Miasta Poznania” 2017, nr 4, s. 223–237.
 41. *O miejscu projektanta form w przemyśle*, „Projekt” 1969, nr 4, s. 20.
 42. *Meble z Polski*, katalog ofertowy prawdopodobnie z 1972 roku (dostępny m.in. w Bibliotece ASP w Krakowie).
 43. We wstępie do katalogu dyrektor Paged-Meble napisał: „Współpracujemy również i korzystamy z wzornictwa naszych odbiorców zagranicznych. Na szczególne podkreślenie zasługuje ścisła współpraca w tej dziedzinie z naszym szwedzkim odbiorcą mebli firmą AB Ikea”.
 44. Pierwszy Wydział Form Przemysłowych powstał w krakowskiej ASP w roku akademickim 1962/1963, w warszawskiej ASP Wydział Wzornictwa Przemysłowego powołano w 1977 roku. W poznańskiej PWSSP w 1968 roku powołano Pracownię Projektowania Form Przemysłowych, a na początku lat 70. Wydział Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego.
 45. Wzorem innych polskich uczelni w poznańskiej PWSSP powstały Zakłady Doświadczalne. Była to organizacja pośrednicząca, przez którą pedagodzy sprzedawali projekty przedsiębiorstwom. Specjalne komisje oceniały projekty, co dawało gwarancję jakości. Narzut wynosił sto, a nawet więcej procent. Lata 70. i 80. były najbardziej dynamiczny okresem działania wielu projektantów, nie tylko meblarzy.
 46. M. Golka, *Wzornictwo przemysłowe i meble*, dz. cyt., s. 130.
 47. Po zmianach własnościowych i rozwiązaniu Zjednoczeń przepadły dokumentacje projektowe.
 48. T. Kuczyńska, *Niewykluczone, że żyjemy w epoce POP-ARTu*, „Ty i Ja” 1971, nr 4, s. 13.
 49. J.A. Mrozek, *Od prehistorii do historii, czyli edukacji projektantów w niekonsumpcyjnym społeczeństwie*, w: *Projektowanie wszędzie. 40 lat Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, red. nauk. C. Frejlich, M. Kochanowska, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2018, s. 33.
 50. Galeria była zlokalizowana w Poznaniu przy ul. Paderewskiego 8, w hotelu Bazar.
 51. Galerię prowadzili: Bolesław Usarewicz – były dyrektor techniczny OBRM-u, artystka malarka Teresa Simińska-Usarewicz, plastyczka Anna Usarewicz-Śmiełowska oraz Marek Owsian i Jolanta Usarewicz-Owsian – pracownicy PWSSP. Zob. Piotr Korduba, *Bazart. Poznańska galeria sztuki i dizajnu z lat 80. XX wieku*, 1.4.2021, „Formy.xyz”, nr 8, formy.xyz/arttykul/bazart-poznanska-galeria-sztuki-i-dizajnu-z-lat-80-xx-wieku/ [data dostępu: 5.7.2021]

52. W tym czasie plastycy mogli zatrudniać jednego pracownika, co sprzyjało drobnej wytwórczości.
53. Osoby, które pamiętają ten czas, wspominają długie kolejki, które od rana ustawiały się przed sklepem.
54. Obok Bazartu w Poznaniu sprzedawano tego typu wyroby w Galerii Domus, należącej do artysty plastyka Andrzeja Kapeli.
55. Rozmowa telefoniczna przeprowadzona przez autorkę w listopadzie 2020 roku.
56. Projekt otrzymał nagrody: Dobry Wzór 2013; must have 2015; Top Design Award 2015; iF Design Award 2016, 2019; German Design Award 2017.
57. Więcej o historii poznańskiego wzornictwa po roku 1989 w tekście: C. Frejlich, *Dizajn poznański. Odslona współczesna*, 1.4.2021, „Formy.xyz”, nr 8, formy.xyz/arttykul/dizajn-poznanski-odslona-wspolczesna/ [data dostępu: 5.7.2021].
58. A. Maga, *Rajmund Teofil Hałas*, dz. cyt.

Abstrakt

This article describes the changes in Poznań industrial design in the years 1945–1989. After the war, Poznań design circles actively participated in forming Polish furniture design. The newly built furniture factories in Greater Poland, the Poznań-based Furniture Industry Association with its research and development centre as well as the newly launched Public Academy of Arts fostered the dynamic progress of the discipline. It was especially visible in the mid-1950s and 1960s. The move from craftsmanship to mass production and the rapid development of small-meterage residential building industry forced a new approach to design. Due to the economic inefficiency of the country, this dynamics slowed down considerably in the 1970s. At the same time, thinking about design changed, which entailed a new attitude towards functionality and aesthetics. Although included in other design disciplines, in the second half of the decade designers started creating for their own sake. This became a norm in the 1980s, when the country suffered total economic collapse.

Keywords: Polish industrial design, 1945–1989 industrial design, People's Republic of Poland (PRL) designers, Poznań industrial design, Poznań furniture design

Artykuł dostępny online:

<https://formy.xyz/en/artykul/dizajn-poznanski-odslona-czasow-prl-u/>

dostęp: 10.04.2026

3 **Dizajn poznański. Odsłona czasów PRL-u**

Abstract EN

W artykule przybliżono zmiany, jakie zachodziły we wzornictwie poznańskim w latach 1945–1989. Po wojnie poznańskie środowisko projektowe aktywnie brało udział w tworzeniu polskiego meblarstwa. Nowo wybudowane fabryki mebli w Wielkopolsce, powołane w Poznaniu Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego wraz z ośrodkiem badawczo-rozwojowym oraz nowo otwarta Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych wpłynęły na dynamiczny rozwój dziedziny. Było to szczególnie widoczne w drugiej połowie lat 50. i w latach 60. Przejście z wytwórczości rzemieślniczej na produkcję przemysłową oraz szybki rozwój budownictwa mieszkaniowego w zakresie lokali o małych metrażach wymusiły nowe podejście do projektowania. Ta dynamika znacznie spowolniła w latach 70. na skutek niewydolności gospodarczej kraju. W tym czasie zaczęto inaczej myśleć o projektowaniu, co wyrażało się w nowym podejściu do funkcjonalności i estetyki. W drugiej połowie dekady dizajnerzy, choć włączani w inne dziedziny projektowe, zaczynają tworzyć „do szuflady”. Stało się to normą w latach 80., gdy nastąpiła całkowita zapaść gospodarcza kraju.