dr Barbara Banaś
Muzeum Narodowe
we Wrocławiu

Historyk sztuki, kustosz dyplomowany Muzeum Narodowego we Wrocławiu, gdzie prowadzi Dział Ceramiki i Szkła Współczesnego. Od ponad 20 lat specjalizuje się w badaniu historii polskiego wzornictwa i rzemiosła artystycznego. Uczestniczyła w przygotowaniu wystawy *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999*. Autorka tekstów w kwartalniku „2+3D" oraz w publikacji *Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*. Autorka pozycji *Polski New Look* (2011, 2019). Kuratorka wystaw poświęconych polskiemu wzornictwu i rzemiosłu artystycznemu, w tym *Cudo-Twórcy* oraz ekspozycji monograficznych Zbigniewa Horbowego, Jerzego Słuczana-Orkusza, Eryki i Jana Drostów, a także *Szklane życiorysy. Polskie projektantki 1945–2020*. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2013, 2021).

5 Razem, nie osobno, czyli o zawodowych małżeńskich kooperacjach. Casus projektantów szkła i ceramiki użytkowej lat 60. XX wieku

szkło

ceramika

polskie wzornictwo lat 60. XX

praca zespołowa

Jan i Eryka Drostowie z Huty Szkła Gospodarczego Ząbkowice, Aleksander i Regina Puchałowie z Huty Julia oraz Kazimierz i Lucyna Kowalscy z zakładów porcelitu w Tułowicach – jak projektanckie pary specjalizujące się we wzornictwie ceramiki i szkła użytkowego pozwalają rozpoznać specyfikę polskiego wzornictwa wczesnych lat 60.

https://doi.org/10.52652/fxyz.23.24.5 →

Prowadzone w ostatnich latach prace badaczy historii polskiego wzornictwa koncentrowały się zazwyczaj na próbie opisu, analizy i oceny szerszych zjawisk charakterystycznych dla danej dekady oraz dyscypliny artystycznej czy programów dydaktycznych wybranych uczelni oraz grup twórczych działających na niwie lokalne. Odrębną grupę stanowiły projekty monograficzne koncentrujące się na wybitnych osobowościach, zazwyczaj przywracające pamięć o nieco już zapomnianych twórcach. Niejednokrotnie badania te wpisane były w muzealnicze czy też wystawiennicze praktyki, co znacznie rozszerzało grono odbiorców i miało niebagatelny wpływ na wzrost zainteresowania szerokiej rzeszy miłośników designu wybranymi wątkami. Od lat aktywnie uczestnicząc w tych procesach, miałam swój udział w inicjowaniu badań poświęconych zagadnieniom związanym z polską powojenną praktyką projektową w zakresie ceramiki i szkła, zwłaszcza wychodzącą poza obszar twórczości unikatowej, skoncentrowaną na działaniach na potrzeby przemysłu[1]. Ostatni z realizowanych projektów – *Szklane życiorysy. Polskie projektantki szkła 1945–2020*, gromadzący materiał archiwalny do szkiców monograficznych, mający za zadanie wydobyć

z zapomnienia szereg interesujących designerek aktywnych w różnych realiach historycznych i w różnym stopniu zaangażowanych w działania w przemyśle, przyniósł także refleksję, którą chciałabym w tym miejscu podzielić się z czytelnikami[2]. Dotyczy ona swoistego fenomenu, charakterystycznego zwłaszcza dla wczesnych powojennych dekad – lat 50. i 60. XX wieku – zawodowej aktywności projektanckiej realizowanej w małżeńskich tandemach.

Dziś w nurcie „herstorii" odkrywamy i oddajemy należne miejsce wielu zmarginalizowanym czy pomijanym w XX-wiecznym dyskursie artystkom, których działania i osiągnięcia stawiać można na równi z dokonaniami ich kolegów. To oni jednak zapisani zostali jako inicjatorzy, prekursorzy i postaci mające znaczący wpływ na kształtowanie się koncepcji ideowych i estetycznych modernistycznego, dynamicznie zmieniającego się wzornictwa minionego stulecia. Często u boku owych prekursorów stały ich żony czy partnerki równie mocno zaangażowane w działania artystyczne. Wystarczy wymienić choćby kilka powszechnie znanych par, by przekonać się, że życie osobiste splatało się i na trwale wiązało z zawodowym. Dziedziny projektowe, podobnie zresztą jak architektura, sprzyjały takiej konsolidacji działań, odmiennie niż sztuki czyste, dla których indywidualizm poczynań był niejako warunkiem sine qua non. Wspólne działania zawodowe wiązały się często z podejmowaniem wyzwań producenckich, czy to w formie własnych warsztatów i małych manufaktur, pracy w autorskich studiach projektowych, czy działań na zlecenie renomowanych konsorcjów, by wspomnieć rozpoczynających swą działalność w czasie drugiej rewolucji przemysłowej Williama i Jane Morrisów[3] lub z grona klasyków XX wieku: Alvara i Aino Aaltów[4], Charlesa i Ray Eamsów.

Kształtowaniu się zawodowego statusu projektanta w Polsce w okresie po II wojnie światowej służyć miała między innymi nowa formuła dydaktyczna realizowana w powołanych do istnienia Państwowych Wyższych Szkołach Plastycznych. Zgodnie z ustaleniami nieborowskiego spotkania w 1949 roku – nowe placówki usytuowane w hierarchii akademickiej o stopień niżej niż legitymizujące się dorobkiem i historią Akademie Sztuk Pięknych – miały za zadanie zwłaszcza koncentrować się na rozwijaniu kierunków projektowych, przypisanych każdej uczelni odgórnie, i w rezultacie przygotowywać przyszłych designerów do pracy na rzecz państwowych przedsiębiorstw produkcyjnych. Wrocławskiej PWSSP przypisane zostały specjalizacje szkła i ceramiki, głównie z racji bliskości odpowiedniego zaplecza w postaci poniemieckich wytwórni: fabryk porcelany i hut szkła działających na Dolnym Śląsku.

Obie specjalizacje już w połowie lat 50. XX wieku odnotowały pierwszych dyplomantów, którzy podejmowali pionierską pracę w przemyśle[5]. Z tego grona interesują nas pary, których losy splotły się w trakcie studiów i już jako

małżeństwa rozpoczynały swoją zawodową karierę. Było ich kilka, a analiza ich życiorysów pozwala na przyglądnięcie się specyfice polskiego wzornictwa wczesnych lat 60., a przede wszystkim podziałowi ról i randze projektanta plastyka w przemyśle. Nasi bohaterowie to: Eryka i Jan Drostowie, Lucyna i Kazimierz Kowalscy oraz Regina i Aleksander Puchałowie. Zawodowy start tej szóstki wyznaczają daty dyplomów – 1957 i 1958 roku.

Eryka (ur. 1931) i Jan Sylwester (1934–2024) rozpoczęli studia we Wrocławiu w momencie, kiedy kształtował się program dydaktyczny Katedry Szkła. Czy mieli sprecyzowane wyobrażenia o swojej przyszłości? Wybór Wrocławia był świadomy, a ich marzenie to „rozwijanie się w kierunku artystycznym", przy czym w orbicie tych wyobrażeń są przede wszystkim malarstwo i rzeźba. O specjalizacji w zakresie szkła decyduje... nie przypadek, a prof. Stanisław Dawski. To on właśnie, pełniąc obowiązki rektora uczelni i jednocześnie przejmując pieczę nad porzuconą przez warszawskich artystów i pierwszych pedagogów – Halinę Jastrzębowską i Stanisława Ptaszyńskiego, Katedrą Szkła staje się wkrótce autorem jej pierwszych sukcesów. I sam dobiera sobie studentów z grona obserwowanych uważnie „młodzików" – wybór specjalizacji następuje po dwuletnim kursie podstawowym[6]. Eryka Trzewik marzy o studiach pod okiem Eugeniusza Gepperta, Jan ze swoim zainteresowaniem technikami i konstruowaniem odnajduje w szkle idealne medium. Jego jedyną koleżanką na roku jest Regina Włodarczyk (1931–2019). Oboje bronią się w połowie 1958 roku, Eryka rok wcześniej. Drostowie pobierają się w trakcie studiów, podobnie jak para ich serdecznych przyjaciół Lucyna Kokoszka (1930–2006) i Kazimierz Kowalski (1931–1991). Ci oboje studiują na Wydziale Ceramiki i dyplom magistra sztuki uzyskują w 1958 roku – Lucyna w pracowni prof. Rudolfa Krzywca, Kazimierz w pracowni prof. Stanisława Pękalskiego. Wrocławską uczelnię kończy także Aleksander Puchała (1931–1997), kolega wymienionej piątki, jednak realizujący specjalizacje na Wydziale Architektury Wnętrz – dyplom w 1956 roku u prof. Władysława Winczego. Rok później poślubia Reginę Włodarczyk.

Zawodowe wybory tych trzech duetów determinuje w ogromnej mierze potrzeba stworzenia sobie miejsca życiowego startu, czyli... pozyskania mieszkania. Już w momencie przygotowywania prac dyplomowych wiedzą, że praktyka projektancka jest wybraną drogą zawodowej realizacji, tym, czym chcieliby się zajmować w przyszłości. A fabryki czekają... Już w 1954 roku podczas zorganizowanej w Muzeum Śląskim we Wrocławiu (dziś Narodowym) I Ogólnopolskiej Wystawy Szkła i Ceramiki Artystycznej i Użytkowej głośno podkreśla się potrzebę jak najszybszego „dostarczenia" przemysłowi wykształconych projektantów, którzy potrafiliby skutecznie zmierzyć się z zastałym asortymentem i przygotować nowe, nowoczesne!, wzory użytkowe. Maria Sobolewska gorzko wówczas konstatowała: „Młodzież nie chce iść do przemysłu! Nie chce pracować z dala od większych ośrodków kulturalnych, w atmosferze niesprzyjającej rozwojowi ich talentów, wśród

ludzi usposobionych do niej niechętnie w obawie przed kłopotami, jakie może przysporzyć zakładowi artysta ze swą wybujałą i nieograniczoną przez znajomość produkcji, inicjatywą twórczą”[7].

Eryka Trzewik-Drost zaraz po studiach przyjmuje awizowaną przez uczelniany sekretariat propozycję zatrudnienia w katowickich Zakładach Porcelany Bogucice. To nic, że miała być to specjalizacja szkła – tu jest etat i miejsce. Trzeba się przystosować. Wynajmuje skromny pokój, a Jan w tym czasie kończy studia. W 1958 roku podejmie pierwszą pracę – blisko żony, w Zakładach Mechaniczno-Optycznych Opta w Katowicach. Tu przynajmniej szkło pojawia się jako element produktu, a zadaniem młodego projektanta jest opracowywanie opakowań i obudów rozmaitych przyrządów. Młode małżeństwo Kowalskich dostaje propozycję pracy w Zakładach Porcelitu w Tułowicach. Lucyna odbywała tu praktykę dyplomową – pytała o pracę. I owszem w planach było stworzenie, a raczej istniał wymóg stworzenia ośrodka wzorcującego, którego prowadzeniem miał zająć się odpowiednio przeszkolony personel. Na razie jednak kierownictwo zakładu zaproponowało im pracę w ramach zatrudnienia pracowników fizycznych, czyli robotników, to nic, że z wyższym wykształceniem... Lucyna trafiła do modelarni, zaś Kazimierz dostał miejsce w dziale poprawek malarskich. Nieco więcej szczęścia miała Regina Włodarczyk-Puchała, która również otrzymała propozycję pracy w hucie, w której przygotowywała swój projekt dyplomowy. Huta Julia dysponowała już skromnym własnym zapleczem wzorcowni, stworzonej przez Jerzego Słuczana-Orkusza, pierwszego z dyplomantów wrocławskiej Katedry Szkła (1954). Regina trafiła do Szklarskiej Poręby w momencie, kiedy opuścił on hutę i przeniósł się do zakładów w Pieńsku. Jej mąż Aleksander tuż po studiach pracował w Biurze Projektowym we Wrocławiu, zajmując się meblarstwem. W Szklarskiej Porębie czeka jednak zakładowe mieszkanie, co sprawia, że oboje decydują się na wyjazd w malownicze rejony Karkonoszy.

Tak wyglądał zawodowy start pokolenia projektantów końca lat 50. XX wieku. Regina i Aleksander Puchałowie pozostali wierni swojej „pierwszej” hucie i pracowali w niej do emerytury. Podobnie Lucyna i Kazimierz, którzy od 1959 roku byli już projektantami w Ośrodku Wzorcującym nr 9 w Tułowicach i z tym miejscem związali całe swoje życie. Jan Sylwester Drost w 1960 roku – znów dzięki pośrednictwu wrocławskiej uczelni – zaangażowany został jako projektant w Hucie Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Dąbrowie Górniczej, jego żona Eryka dołączyła do niego w 1964 roku, porzucając katowicką porcelanę na rzecz szkła prasowanego. Podobnie jak zawodowe losy tych trzech duetów, tak i ich wspomnienia tych pierwszych lat projektanckiej pracy są bardzo zbliżone w klimacie i refleksjach.

Rozpoczynając pracę, młodzi przynosili niekiedy „w wianie” swoje projekty dyplomowe, które fabryki wdrażały do produkcji. Tak było w przypadku

Kowalskich – pierwszym ich projektem był dostosowany do wymogów produkcji seryjnej serwis dyplomowy Lucyny, który pojawił się na rynku pod nazwą Ewa (1959). Autorka wspominała: „Mąż dostosował formę do wymogów porcelitu i warunków produkcyjnych w Tułowicach. Dopracował parametry, wielkości. Nowością tego wzoru było odejście od symetrii, od formy walca. Korpus dzbanka był miękko prowadzony, asymetryczny, nieregularny. [...] Ewę na początku zdobiono ręcznie, potem natryskami”[8]. Już przy tym pierwszym opatrywanym wspólnie nazwiskiem fasonie zarysował się przyszły podział ról. Kazimierz, pełniąc funkcję kierownika ośrodka, odpowiadał za przygotowanie nowych modeli serwisów, a więc za przygotowanie dominującego w produkcji asortymentu. Lucyna zaś odpowiedzialna była za stronę zdobniczą, czyli opracowywanie wzorów dekoracji, dopasowywanie technik zdobniczych. Przygotowywała także modele drobnych form galanteryjnych takich jak: wazony, popielniczki, bombonierki. Kowalskim szybko udało się odpowiednio zbudować relacje z resztą załogi – nadzorowali pracę zespołu dekoratorek, ściśle współpracowali z technologami zakładowymi i reprezentowali fabrykę na Komisjach Selekcyjnych zajmujących się zatwierdzaniem wzorów do produkcji. We wspomnieniach Lucyny Kowalskiej opowieść toczy się w liczbie mnogiej – robiliśmy, przygotowywaliśmy, prezentowaliśmy. Mimo podziału ról ostateczny efekt w postaci konkretnego modelu traktowali jako dzieło wspólne, autorskie, choć w zachowanych archiwaliach wyraźnie rozpisane zostają osobiste zasługi – projekt formy: Kazimierz Kowalski, projekt dekoracji: Lucyna Kowalska. Świadoma projektancka współpraca dotyczyła także rozwiązań technologicznych, i tu jak przyznawała we wspomnieniach Kowalska, to mąż miał smykałkę do prostych „nowatorskich” rozwiązań, które nadawały tułowickim wyrobom oryginalny i rozpoznawalny rynkowo charakter. Takim „wynalazkiem” były reliefowe zdobiny pokrywane szkliwem lustrowym. Kazimierz Kowalski przygotował dla dekoratorek specjalne narzędzie przypominające rapidograf – do zbiorniczka nalewało się płynną białą emalię, którą nanoszono wzór na biskwitowy czerep naczynia, po czym po osuszeniu zanurzało się w komponowanym na miejscu w zakładzie szkliwie lustrowym. Po wypale naczynie zyskiwało fioletowe, ugrowe, grafitowe, malachitowe powierzchnie, miejscami delikatnie matowe, miejscami połyskliwe. Kolejnym technologicznym novum opracowanym przez Kowalskiego z myślą o urozmaiceniu technik zdobniczych były wymienne pasy reliefowe. Znajdowały one zastosowanie w fasonach serwisów kawowych i obiadowych – na tym samym kształcie naczynia w wybranych miejscach pojawiały się różne reliefowe bordiury. Samym opracowaniem wzorów tych dekoracji zajmowała się Lucyna Kowalska.

II. 1. Serwis do kawy Ewa, proj. Lucyna i Kazimierz Kowalscy, prod. Zakłady Porcelitu Stołowego Tułowice, 1959, nagrodzony na Targach Poznańskich w 1962 roku

II. 2. Fragment serwisu Bolko, czajnik, mlecznik, cukiernica, proj. Kazimierz Kowalski, prod. Zakłady Porcelitu Stołowego Tułowice, 1975–1978. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Podobny podział zadań wyłonił się w projektanckim duecie Drostów – początki były jednak nieco inne i to niewątpliwe w pewnym stopniu zdeterminowało zawodowy układ pary. Jan Sylwester Drost objął stanowisko kierownika ośrodka wzorniczego Huty Ząbkowice w 1960 roku z zadaniem przygotowania nowych wzorów szkieł prasowanych. Huta od wznowienia produkcji wykorzystywała wysłużone przedwojenne formy, których zarówno możliwości techniczne pozostawiały wiele do życzenia (w przepalonych formach relief wychodził „rozmyty"), jak i walory estetyczne (wzory XIX-wieczne) nie odpowiadały oczekiwaniom współczesnych odbiorców. Dopiero w Ząbkowicach Drost zapoznał się ze specyfiką technologii szkła prasowanego i – jak wielokrotnie we wspomnieniach podkreślał – był nią pozytywnie zaskoczony i zaintrygowany. Zmierzenie się z utartym stereotypem prasówki jako „gatunku" pośledniejszego, będącego li tylko imitacją szkieł kryształowych, potraktował Drost jako pasjonujące projektanckie wyzwanie. Szukanie nowych rozwiązań wychodziło zatem od eksploracji możliwości technologicznych i próby kształtowania nowych form z wykorzystaniem atutów technologii. Pierwszą udaną modyfikacją, która przyniosła młodemu projektantowi sukces, były tak zwane wazony optyczne. Kubiczne, prostopadłościenne kształty naczyń opatrzone z zewnątrz wyrazistym rozczłonkowującym korpus reliefem w postaci głębokich poziomych żłobin. Innowacją było wprowadzenie podobnej reliefowej struktury o odmiennym, bo pionowym dukcie, we wnętrzu naczynia. Ostatecznie finalizowało się to oryginalnym optycznym efektem dzięki transparentności barwnej masy szkła, która jawiła się jak plastyczna, rastrowa struktura. Dołączająca do Jana nieco później Eryka początkowo wyraźnie czuła się debiutantem w nowym miejscu. Nie tylko musiała nadrobić „zaległości", czyli pozyskać doświadczenie warsztatowe, ale i określić swoje miejsce w zespole. Jak przyznawała, huta jako przestrzeń z jej harmidrem, gorącem – czyli tym, co często z pozycji obserwatorów uznajemy za poetykę tego miejsca –

zdecydowanie nie była jej żywiołem. „Jaś chętnie siedział na hucie, ja raczej w ciszy w kantorku”, tak wspominała po latach. Przewodził więc temu projektanckiemu duetowi Jan – to on jest autorem wielu nagradzanych zestawów naczyniowych, takich jak Radiant, Diatret, Asteroid. Dekoracje projektowane przez Erykę okazały się elementem nadającym indywidualny wyraz zestawom naczyniowym produkowanym w latach 70. i 80., kiedy to bazowano na zespole form podstawowych – talerzy, mis, pater, czarek – na które opracowywano dekoracje reliefowe.

Il. 3. Tak zwane wazony optyczne, proj. Jan Sylwester Drost, prod. Huta Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Dąbrowie Górniczej, lata 60. XX wieku, szkło prasowane, barwione w masie. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Il. 4. Wazoniki, proj. Eryka Trzewik-Drost, prod. Huta Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Dąbrowie Górniczej, lata 60. XX wieku, szkła prasowane, barwione w masie. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Il. 5. Zestaw Diatret, proj. Jan Sylwester Drost, prod. Huta Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Dąbrowie Górniczej, 1973, szkło prasowane, barwione w masie. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Il. 6. Pucharki z serwisu naczyniowego Cora, proj. Eryka Trzewik-Drost, prod. Huta Szkła Gospodarczego Ząbkowice w Dąbrowie Górniczej, lata 70. XX wieku, szkło prasowane, barwione w masie. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Nieco inaczej, jak się wydaje bardziej symetrycznie, ułożyły się relacje zawodowe Reginy i Aleksandra Puchałów. Przygotowanie Reginy w ramach specjalizacji szkła dawało jej pewną przewagę nad mężem, który dopiero w Julii miał szansę poznawać niuanse hutniczej roboty i rozpoznawać szereg przypisanych projektantowi zadań. Jednak sama koncepcja działań oparta na przygotowywaniu projektów rysunkowych, rzutów, przekrojów, rozrysów dekoracji była mu świetnie znana z pracy w innym tworzywie. Puchałowie, działając w teamie, pozostali wyraźnie twórcami odrębnymi – każde przygotowywało własne projekty zarówno form naczyniowych, jak i szlifów. Ich poszukiwania formalne, zwłaszcza te realizowane w ramach krótkich serii czy realizacji unikatowych, wskazują na pokrewieństwo myślenia i wspólną obojgu skłonność do eksploracji rozmaitych optycznych właściwości masy szklanej. Ów indywidualny rys raczej zatracał się w masie projektów szkieł użytkowych, gdzie musieli podporządkować się często wymaganiom kontrahentów i rygorom finansowych szacunków mierzonych ilością

i skomplikowaniem nanoszonych na naczynia szlifów. O ile Regina preferowała raczej działanie miękką linią szlifów, często głębokich, wyprowadzanych z kształtu koła czy elipsy, o tyle projekty Aleksandra wyróżniała podkreślająca pion konstrukcja, umiejętne rozgrywanie segmentowo ciętych płaszczyzn, swoiste – jak to postrzegano – „architektoniczne" myślenie o formie i kształtujących jej rytm szlifach. Puchałowie byli świetnie współpracującym i świadomym swoich ról zespołem – oboje zatrudnieni jako specjaliści do spraw wzornictwa dzielili swoje zaangażowanie na poszczególnych polach: Regina chętniej zajmowała się sferą negocjacji i rozmów z kontrahentami, Aleksander pozostawał w ścisłych relacjach z zespołem wykonawczym i nadzorował prace techniczne, na przykład związane z przygotowywaniem dokumentacji, rysunków form i dekoracji. Jak wspominała artystka, podobnie jak Jan Drost i Kazimierz Kowalski, Aleksander lubił poszukiwać nowych, własnej konstrukcji narzędzi, które wykorzystywał między innymi w realizacjach unikatowych, często przygotowując je także na potrzeby prac żony.

Il. 7. Wazony, proj. Regina Włodarczyk-Puchała, prod. Huta Julia w Szklarskiej Porębie, 1963, szkło kryształowe, szlifowane. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Il. 8. Wazon i misa Opty, proj. Regina Włodarczyk-Puchała, prod. Huta Julia w Szklarskiej Porębie, 1976, szkło kryształowe, szlifowane. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Il. 9. Zestaw Sople, proj. Aleksander Puchała, prod. Huta Julia w Szklarskiej Porębie, 1980, szkło kryształowe, szlifowane, częściowo matowione. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka

Przeglądając listy absolwentów wrocławskiej PWSSP z kolejnych dekad studenckich małżeństw znajdziemy sporo, jednak już rzadko które miało szansę wspólnie realizować się zawodowo. Było to zapewne po części wynikiem okrzepnięcia struktur ośrodków wzorcujących poszczególnych wytwórni i brakiem kolejnych wolnych etatów. Nie wszyscy zresztą decydowali się na takie zawodowe działanie – Danuta Srebrzyńska-Orkusz (dyplom 1954) i Jerzy Słuczan-Orkusz (dyplom 1953), oboje po specjalizacji projektowania szkła, nigdy nie pracowali wspólnie. W kolejnym pokoleniu taką zawodowo-życiową parę stanowili Barbara Kaczmarek-Górska (dyplom 1968) i Józef Górski (dyplom 1966) – projektanci szkła użytkowego związani przez blisko 30 lat z Hutą Szkła Gospodarczego Tarnów w Tarnowie. Także poza środowiskiem wrocławskim odnajdziemy przykłady udanych zawodowo-życiowych tandemów artystycznych specjalizujących się w projektach ceramiki artystyczno-użytkowej, by wspomnieć związanych z Krakowem małżeństwa Kazimierza i Stanisławy Piętków, Zygmunta i Stefani Flinów czy Romana i Heleny Husarskich, a w Warszawie Lecha i Heleny Grześkiewiczów czy multidyscyplinarnych Gabriela i Hanny Rechowiczów. Wszyscy oni jednak działali jako twórcy niezależni, niezwiązani etatowo z zakładami państwowymi. Etatowi projektanci realizowali się w warunkach dużo trudniejszych, często pełniąc funkcję plastyków „od wszystkiego”, w tym także jako wykonawcy okolicznościowych dyplomów, zakładowych gazetek czy transparentów na pierwszomajowe pochody. Niewątpliwe Drostowie, Kowalscy, Puchałowie odnieśli zawodowy sukces i wpływ na to miały także ich

osobiste relacje. W fabrycznym środowisku działanie w duecie dawało im siłę i wzmacniało, pozwalało przetrwać trudne chwile i sytuacje konfliktowe, a przede wszystkim ich współdziałanie nie stawało się współzawodnictwem, umiejętnie potrafili realizować osobiste ambicje i cieszyć się wspólnie z sukcesów. I, co warte zauważenia, „wypracowali" sobie markę jako nazwisko, co w anonimowej strategii czasów PRL-u jest faktem godnym podkreślenia.

Przypisy

1. Zob. B. Banaś, *Polski New Look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.*, Studio Baka, Wrocław 2011 (wyd. 2, Marginesy, Warszawa 2019); taż, *Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt" w Katowicach*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2015; taż, *Eryka i Jan Drostowie. Mistrzowie szkła ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2021; taż, A. Skorek, *W pogoni za kolorem. Jerzy Słuczan-Orkusz*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2019.
2. Zob. B. Banaś, *Szklane życiorysy. Polskie projektantki szkła 1945–2020*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2024.
3. O znaczącej, a dotąd niedostrzeżonej roli Jane Morris – zob. S.F. Cooper, *How We Might Live*, Quercus, London 2023.
4. Zob. M. Lopez-Roder, *Women Architects in the Shadow, Aino Marsio-Aalto*, w: *MoMoWo: Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers Between 1918 and 1945*, ed. H. Seražin, ZRC Publishing House, Lubliana 2017, s. 304–319, omp.zrc-sazu.si/zalozba/catalog/book/1141 [data dostępu: 29.11.2024].
5. Zob. m.in.: *CiSZ. 70 lat obecności Ceramiki i Szkła na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Historia | 70 Years of Presence of Ceramics and Glass at the Wrocław Academy of Art and Design: History*, red. K. Pawlak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta. Wydział Ceramiki i Szkła, Wrocław 2019.
6. Swoją koncepcję kształcenia przedstawił Dawski m.in. w wydanej w momencie odejścia profesora z Wrocławia książce *Szkło wrocławskie*, która prezentowała bogatą dokumentację fotograficzną projektanckich dokonań absolwentów Katedry. Zob. S. Dawski, *Szkło wrocławskie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.
7. Cyt. za: M. Sobolewska, *Wpływ artystów i ośrodków wzorcujących na twórczość pracowników zakładowych*, w: *I Ogólnopolska Wystawa Ceramiki i Szkła Artystycznego*, Wrocław 1954, s. 31.
8. Cyt. z wywiadu przeprowadzonego przez autorkę z projektantką.

Bibliografia

1. B. Banaś, *Eryka i Jan Drostowie. Mistrzowie szkła ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2021.

2. B. Banaś, *Polski New Look. Ceramika użytkowa lat 50. i 60.*, Studio Baka, Wrocław 2011 (wyd. 2, Marginesy, Warszawa 2019).

3. P. Banaś, *Polskie współczesne szkło artystyczne*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982.

4. B. Banaś, *Szklane życiorysy. Polskie projektantki szkła 1945–2020*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2024.

5. B. Banaś, *Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt" w Katowicach*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2015.

6. B. Banaś, A. Skorek, *W pogoni za kolorem. Jerzy Słuczan-Orkusz*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2019.

7. *CiSZ. 70 lat obecności Ceramiki i Szkła na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Historia | 70 Years of Presence of Ceramics and Glass at the Wrocław Academy of Art and Design: History*, red. K. Pawlak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta. Wydział Ceramiki i Szkła, Wrocław 2019.

8. S.F. Cooper, *How We Might Live*, Quercus, London 2023.

9. S. Dawski, *Szkło wrocławskie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.

10. *Kolekcja szkła użytkowego Pałacu Schoena Muzeum w Sosnowcu. Szkło dolnośląskie i kryształowe | Utility Glass Collection in Schoen's Palace Museum in Sosnowiec: The Lower Silesian Glass and Crystal Glass*, red. E. Chmielewska, P. Dusza, tł. B. Białecka, Pałac Schoena Muzeum w Sosnowcu, Sosnowiec 2021.

11. *Kolekcja szkła użytkowego Pałacu Schoena Muzeum w Sosnowcu. Szkło zagłębiowskie i prasowane | Utility Glass Collection in Schoen's Palace Museum in Sosnowiec: Glass from Zagłębie Dąbrowskie and Pressed Glass*, red. E. Chmielewska, P. Dusza, tł. B. Białecka, Pałac Schoena Muzeum w Sosnowcu, Sosnowiec 2018.

12. M. Lopez-Roder, *Women Architects in the Shadow, Aino Marsio-Aalto*, w: *MoMoWo: Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers Between 1918 and 1945*, ed. H. Seražin, ZRC Publishing House, Lubliana 2017, s. 304–319, omp.zrc-sazu.si/zalozba/catalog/book/1141 [data dostępu: 29.11.2024].

13. M. Sobolewska, *Wpływ artystów i ośrodków wzorcujących na twórczość pracowników zakładowych*, w: *I Ogólnopolska Wystawa Ceramiki i Szkła Artystycznego*, Wrocław 1954.

Abstrakt

Tekst poświęcony projektanckim parom specjalizującym się we wzornictwie ceramiki i szkła użytkowego. Ich kooperacja zawodowa pozwala rozpoznać specyfikę polskiego wzornictwa wczesnych lat 60., zwłaszcza zaś rolę projektanta plastyka w przemyśle. Bohaterami tej analizy są Jan i Eryka Drostowie, związani z Hutą Szkła Gospodarczego Ząbkowice, Aleksander i Regina Puchałowie z Huty Julia oraz Kazimierz i Lucyna Kowalscy z zakładów porcelitu w Tułowicach.

Artykuł dostępny online:

https://formy.xyz/artykul/razem-nie-osobno-czyli-o-zawodowych-malzenskich-kooperacjach-casus-projektantow-szkla-i-ceramiki-uzytkowej-lat-60-xx-wieku/

dostęp: 10.04.2026

5 No I in Team: Married Couples' Professional Cooperations. The Case of Utility Glass and Ceramics Designers in the 1960s

Abstract EN

The article is dedicated to design duos specialising in ceramics and utility glass design. Their professional collaboration allows to recognise the character of Polish industrial design of the early 1960s, especially the role of graphic designers in industry. This analysis presents Jan and Eryka Drosts, connected with the Utility Glass Factory "Ząbkowice", Aleksander and Regina Puchałas of the "Julia" Glass Factory, and Kazimierz and Lucyna Kowalskis from the porcelite works in Tułowice.

Keywords: glass, ceramics, Polish design of the 1960s, teamwork