

Galeria Wzornictwa Polskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie

Początki kolekcji wzornictwa polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie sięgają roku 1978. Wówczas prof. Stanisław Lorentz podjął decyzję o przyjęciu do Muzeum zbiorów wzorcowych Instytutu Wzornictwa Przemysłowego (IWP). Inicjatorką tych działań była odchodząca na emeryturę Wanda Telakowska, twórczyni powojennych instytucji związanych z propagowaniem wzornictwa. Już od roku 1946 zabiegała, by produkowane seryjnie przedmioty codziennego użytku były projektowane przez artystów, najpierw w ramach Biura Nadzoru Estetyki Produkcji, a od roku 1950 – IWP. Pod koniec lat siedemdziesiątych ten imponujący bank projektów, modeli i prototypów mebli, tkanin, szkła, ceramiki oraz innych przedmiotów miał już wartość kolekcji muzealnej, której jednak groziło rozproszenie. Przejęte przez Muzeum zasoby IWP stały się załącznikiem Ośrodka Wzornictwa Nowoczesnego (OWN), stanowiącego obecnie część Zbiorów Sztuki Nowoczesnej MNW. Pierwszym kustoszem Ośrodka została Hanna Chwierut-Jasicka; kierując nim przez wiele lat, uzupełniała zbiory o polskie wzornictwo od początków XX wieku aż po współczesność; niektóre obiekty przekazywano do kolekcji bezpośrednio z produkcji fabrycznej, inne pozyskiwano dzięki kontaktom z twórcami, studiami projektowymi, szkołami artystycznymi. W 1995 roku do zasobu OWN dołączono unikatowe tkaniny, ceramikę i szkło oraz wyroby metalowe, które trafiły do MNW jeszcze przed powstaniem Ośrodka. Obecnie cała kolekcja, licząca ponad 25 tysięcy obiektów, jest systematycznie powiększana.

Od samego początku troską kuratorów OWN była możliwość udostępnienia zbioru w ramach stałej ekspozycji; przez wiele lat, wobec braku odpowiedniej przestrzeni w Muzeum, wybrane zespoły dzieł były prezentowane na licznych wystawach czasowych¹, a magazyny

¹ Ważniejsze wystawy przygotowane lub współorganizowane przez Ośrodek Wzornictwa Nowoczesnego MNW (w nawiasach informacja o wydawnictwach towarzyszących): *Wzornictwo Przemysłowe w 40-lecie PRL*, Biuro Wystaw Artystycznych, Olsztyn, 1984 (kat. wyst., Olsztyn 1984); *Wanda Zawadzka-Manteuffel. Szkło. Ceramika. Tkanina. Grafika*, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni (oddział Muzeum Narodowego w Warszawie), 1994 (kat. wyst., Warszawa 1994); *Spółdzielnia Artystów „ŁAD” 1926–1996*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 1997, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 1997/1998 (publ. towarzysząca, Warszawa 1997); *Plutyńska: prace ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 1998 (kat. wyst., Warszawa 1998); *Polska biżuteria artystyczna z lat 1949–1950 ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Muzeum Sztuki Żłotniczej, Kazimierz Dolny, 1999 (kat. wyst., Warszawa 1999); *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”, Kraków, Centrum Kultury „Zamek”, Poznań, 2000–2001 (kat. wyst., Warszawa 2000); *Między tradycją a nowoczesnością. Instytut Wzornictwa Przemysłowego w poszukiwaniu tożsamości we wzornictwie*, Instytut Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, 2001 (kat. wyst., Warszawa 2001); *Kolekcje wzornictwa. Odsłona pierwsza*, Muzeum Plakatu w Wilanowie (oddział Muzeum Narodowego w Warszawie), 2007; *Ale zabawki!* Muzeum Narodowe w Warszawie, 2008 (kat. wyst., Warszawa 2008); *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*,



il. 1 | fig. 1

Galeria Wzornictwa Polskiego, dwa porządk: „biały” – chronologiczny z wydzielonym podestem z meblami oraz „czarny” – problemowy (projektowanie przemysłowe, projektowanie dla dzieci oraz inspirowane folklorem) | The Gallery of Polish Design with its two paths: white – chronological, with a platform showcasing furniture; dark grey – thematic (industrial design, design for children, folk-inspired design)

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

Ośrodku zorganizowano tak, by zainteresowanym badaczom zapewnić dostęp do zbiorów. Projekt Galerii Wzornictwa Polskiego dojrzewał wiele lat, ale dopiero sukces wystawy *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968* z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie (2011) zdołał przekonać dyrekcję Muzeum do podjęcia energicznych starań o zbudowanie stałej ekspozycji. Przed kuratorkami Anną Magą, Anną Demską i Anną Frąckiewicz (zm. 2016) oraz, od 2017 roku, Kają Muszyńską, stało trudne zadanie opowiedzenia historii polskiego wzornictwa od przełomu XIX i XX wieku do współczesności, w przestrzeni sali o powierzchni niespełna 300 metrów kwadratowych. Długo oczekiwane otwarcie Galerii Wzornictwa Polskiego nastąpiło 15 grudnia 2017 roku. Ostatecznie znalazło się w niej 400 obiektów pochodzących głównie ze zbiorów MNW; jedynie ekspozycję sztuki zdobniczej z początku wieku uzupełniły ważne depozyty z Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Muzeum Narodowego w Krakowie i Muzeum Etnograficznego w Krakowie oraz z kolekcji prywatnych.

Dla możliwie pełnego przedstawienia historii polskiego wzornictwa, jego specyfiki i najważniejszych zagadnień wyznaczono dwie ścieżki narracji, chronologiczną oraz proble-

Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011; Muzeum Techniki i Komunikacji „Zajezdnia Sztuki” w Szczecinie, 2011/2012; Muzeum Miasta Gdyni, 2012; Museum voor Moderne Kunst w Arnhem, 2012 (kat. wyst., Warszawa 2011).



nową z trzema wiodącymi tematami: projektowaniem dla przemysłu, projektowaniem dla dzieci i twórczością inspirowaną folklorem. Projekt ekspozycji autorstwa Pauliny Tyro-Niezgody i Piotra Matoska (Studio Matosek/Niezgoda) podkreśla ów podział za pomocą skontrastowanej kolorystyki: część chronologiczną pokazano na białym tle a towarzyszącą jej problemową – w ciemnografitowej obudowie. Poszczególne okresy wyodrębniono za pomocą świetlnych linii. Część chronologiczną uzupełniają zespoły mebli ustawione na podeście w części środkowej. Ze względu na ograniczenia przestrzeni i konserwatorskie niektóre obiekty prezentowane są w szufladach. Narrację wzbogacają prezentacje multimedialne (fotografie, filmy i inne materiały archiwalne), budujące kontekst historyczny dla eksponowanych przedmiotów. Dla ułatwienia i pogłębienia odbioru wystawy przygotowano animowaną projekcję, która na osi czasu w sposób syntetyczny ukazuje przemiany stylistyczne w różnych dziedzinach wzornictwa.

W Galerii można zobaczyć najciekawsze prace polskich artystów i projektantów od przełomu XIX i XX wieku aż do naszych czasów. Wybór prac był trudny nie tylko ze względu na ograniczenia przestrzeni ekspozycyjnej, ale i bogactwo twórczości projektowej minionego stulecia. Autorki scenariusza chciały przede wszystkim unaocznić, w jaki sposób obiekty wpisywały się w rzeczywistość kolejnych dekad lub kształtowały styl epoki. Dlatego też w galerii jest miejsce zarówno dla przedmiotów, które trafiły do seryjnej produkcji, przeszły próbę

il. 2 | fig. 2

Dwudziestolecie międzywojenne – wyroby ze Spółdzielni Artystów „Ład” oraz awangardowe meble z rurek metalowych m.in. fotel projektu Bohdana Lacherta
 | The interwar period – Ład Cooperative projects and avant-garde metal tube furniture, with an armchair designed by Bohdan Lachert

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 3 | fig. 3

Serwis „Kula” projektu Bogdana Wendorfa z produkcji Ćmielowa
| The Kula tea set designed by Bogdan Wendorf for the Ćmielów Porcelain Factory

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

użytkowania i są powszechnie rozpoznawane, jak i dla wybitnych prac polskich autorów, które jako nierealizowane projekty, modele czy prototypy znane są jedynie miłośnikom sztuki i nie funkcjonują w szerokim odbiorze, dowodząc jednak potencjału rodzimego wzornictwa.

Początki projektowania w Polsce pokazujemy na przykładzie poszukiwań stylu narodowego jako wizualnego wyrazu tożsamości wspólnoty, mającego skonsolidować podzielony przez zabory na ponad stulecie naród poprzez wydobycie i ukazanie swoistości odróżniających go od innych. Najbardziej wyrazistym ucieleśnieniem tych idei stał się styl zakopiański, ukształtowany przez Stanisława Witkiewicza i związanych z nim twórców. Witkiewicz wyszedł z założenia, że pod Tatrami udało się zachować nieskażoną polską formę architektury i zdobnictwa, dlatego oparł styl zakopiański na elementach podhalańskiego budownictwa i sprzętarstwa. Jego wyraziste formy oddziaływały nie tylko na inne regiony Polski, ale niejako wtórnie także na sztukę Podhala. W tym stylu budowano domy i projektowano przedmioty użytkowe, np. meble (jak prezentowane w Galerii krzesło projektu Witkiewicza), a także naczynia ceramiczne (jak serwis projektu Jana Szczepkowskiego). Inne ważne zjawiska dla sztuki stosowanej początku XX wieku ilustrują obiekty twórców związanych z Towarzystwem „Polska Sztuka Stosowana” (1901–1913) i Warsztatami Krakowskimi (1913–1926), głoszącymi odnowę rzemiosła artystycznego oraz podniesienie poziomu produkcji fabrycznej poprzez angażowanie artystów w projektowanie (na wystawie pokazujemy meble sypialniane pro-



jektu Karola Tichego oraz zydle Wojciecha Jastrzębowski, a także batiki i kute naczynia metalowe z Muzeum Techniczno-Przemysłowego). Twórcy związani z „PSS” zajmowali się różnorodnymi dziedzinami rzemiosła artystycznego, od mebli, przez tkaniny (głównie kilimy), grafikę użytkową i plakaty, aż po aranżację wnętrz.

Zespół fotografii z krakowskiej Wystawy Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym z 1912 roku ilustruje fenomen stylu dworskowego, swoistej reinterpretacji tradycyjnej polskiej siedziby szlacheckiej, który miał znaczący wpływ na wygląd polskiego budownictwa i wnętrz w kolejnych dziesięcioleciach. Także za pomocą fotografii opowiedziano o sukcesie polskich artystów w 1925 roku na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu. Stylistykę prezentowanych tam wnętrz potraktowano jako polską odmianę stylu art déco. Ekspozycja polska była nowoczesna dzięki geometrycznym, ekspresjonistycznym i kubistycznym elementom, a jednocześnie silnie osadzona w tradycji; tę nową formułę artystyczną powszechnie uznano za najwłaściwszą dla reprezentacji niepodległego państwa. Z innych istotnych nurtów dwudziestolecia międzywojennego prezentujemy dwa. Pierwszy, bardziej tradycyjny, wywodził się z warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych; ilustrują go wybitne przykłady twórczości Spółdzielni Artystów „Ład” (1926–1996), będącej specyficznym połączeniem nowoczesności i tradycjonalizmu, funkcjonalnej prostoty z akcentami rodzimymi. Drugi, awangardowy, kojarzony m.in. z Wydziałem Architektury Politechniki Warszawskiej,

il. 4 | fig. 4

Po 1945 roku – tkaniny drukowane projektu Władysława Strzemińskiego, papieroplastyka Jana Kurzątkowskiego oraz szkła ze śląskich hut
 After 1945 – printed textiles designed by Władysław Strzemiński, paper crafts by Jan Kurzątkowski, and glassware from Silesian factories

fot. I photo Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 5 | fig. 5

Podwilżowa
nowoczesność – szkło,
ceramika i tkaniny
drukowane | Post-Thaw
modernity – glass,
ceramics and printed
textiles

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

reprezentują wzorowane na projektach Bauhausu meble z metalowych chromowanych rurek pochodzące z Zameczku Prezydenta RP w Wiśle oraz inspirowane holenderskim neoplastycyzmem trójkątne kolorowe stoliki warszawskiej firmy MEKO. Obraz wzornictwa polskiego w okresie międzywojnia uzupełniają tkaniny żakardowe i kilimy, twórczość Julii Keilowej, a także sztandarowe, wpisujące się w stylistykę art déco wyroby Ćmielowa – serwisy *Kula* i *Płaski*, oraz produkowane masowo szkła z huty „Niemen”.

Część ekspozycji poświęcono pierwszemu dziesięcioleciu po II wojnie światowej – był to okres odbudowy ze zniszczeń wojennych oraz wprowadzania komunistycznego systemu władzy. Bieda panująca w tej trudnej dekadzie wymuszała oszczędności – szukano łatwo dostępnych, tanich surowców i najprostszych metod produkcji. W galerii prezentujemy różnorodną kolekcję tworzoną przez Wandę Telakowską pod hasłem „Piękno na co dzień i dla wszystkich”. Zwiedzający mogą podziwiać pomysłowość Krystyny Tołłoczko-Różyskiej i Józefa Różyskiego, którzy tworzyli unikalne ozdoby ze starannie dobieranych i kunsztownie obrobionych kawałków gałązek i kołeczków; z odpadów (wiórów i listewek, lnu, samodziąłu i skrawków skóry) powstawały torebki, buty, paski – tanie, stylowe, pełne ekspresji. Obok tej „taniej” galanterii pokazujemy także bardziej tradycyjną biżuterię autorstwa Jadwigi i Jerzego Zaremskich, Ludmiły i Ryszarda Rohnów, Stefana Płużańskiego, czy Mamerta Celmińskiego, wykonywaną ze srebra niskiej próby, białego metalu, bursztynu, kamieni

półszlachetnych. Podobna, zamierzona prostota form oraz częste nawiązywanie do tradycji cechowała także przedmioty codziennego użytku. W tej sekcji prezentujemy ponadto pochodzące z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych projekty i prototypy, które próbowano wdrożyć do seryjnej produkcji. Znakomite tkaniny odzieżowe Strzeмиńskiego, unistyczne jak jego malarstwo, reprezentują nurt awangardowy. Konfrontujemy go z socrealizmem, który w sztuce użytkowej najpełniej wyraził się we wnętrzach i meblach reprezentacyjnych. Ciekawym uzupełnieniem tematu są chustki pamiątkowe i dokumentacja zdjęciowa z V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie w 1955 roku. Barwne i przyciągające uwagę dekoracje festiwalowe, projektowane przez zespół artystów z warszawskiej ASP, miały już nowe, zdecydowanie nie-socrealistyczne formy – zapowiadały następną epokę.

Druga połowa lat pięćdziesiątych i lata sześćdziesiąte to niezwykle twórczy okres polskiego wzornictwa. Powstało wówczas wyjątkowo dużo znakomitych projektów, a wiele z nich trafiło do produkcji i powszechnego użytku. Ten wybuch kreatywności był następstwem politycznej odwilży, która przyniosła otwarcie na świat, kontakt ze współczesną sztuką i nadzieję zmiany na lepsze. W tym czasie zadebiutowało młode pokolenie artystów, wykształconych już po wojnie, ale przez nauczycieli wywodzących się ze środowiska przedwojennej warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Bardzo efektowny i chętnie dziś przywoływany styl ukształtował się pod wpływem ówczesnej sztuki: malarstwa abstrakcyjnego i rzeźby. Najbardziej charakterystyczne dla tego czasu były miękkie organiczne formy, przypominające świat oglądany pod mikroskopem, kształty nerkowate i elipsoidalne – lekkie i niewielkie krzeselka ze sklejk projektów Marii Chomentowskiej, Teresy Kruszewskiej i Jana Kurzątkowskiego charakteryzują obłe krawędzie i narożniki. Jaskrawe, żywe barwy często zderzano kontrastowo, np. projektanci mebli chętnie łączyli jasne siedziska krzeseł z ciemnymi nogami i na odwrót, w pomieszczeniach ustawiano meble w różnych kolorach lub pokryte różnokolorową tapicerką. Projektanci mieli ambicję swobodnego kształtowania formy mebla z użyciem nowatorskich technologii, takich, jak winidur, mata szklana i żywice epoksydowe zastosowane w fotelach Romana Modzelewskiego czy laminat poliestrowo-szklany w siedzisku Aleksandra Kuczmy. Te nowatorskie projekty nie trafiły do masowego odbiorcy, nowoczesne, krzywolinijne formy zostały natomiast zrealizowane seryjnie w postaci stołków i foteli wplecionych sznurkiem lub kolorową rurką igielitową na konstrukcji z giętego metalowego pręta.



il. 6 | fig. 6

Nowe formy w meblach – krzeselko „Płucka” Marii Chomentowskiej z siedziskiem z giętej sklejki | New furniture forms – the Płucka chair by Maria Chomentowska with bent plywood seat

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

Efektowną i bardzo popularną polską odmianę stylu lat pięćdziesiątych w dużym stopniu ukształtował Instytut Wzornictwa Przemysłowego. Należący do niego Zakład Filmдруku w drugiej połowie dekady produkował tkaniny drukowane, projektowane przez zatrudnionych tam artystów. Charakteryzowały je świeże, atrakcyjne desenie, jasne, żywe i intensywne kolory, motywy kreślone czarnymi, rozedrganymi liniami. Wzory tkanin zapożyczano z malarstwa abstrakcyjnego, ze sztuki Joana Miró, Paula Klee czy Jacksona Pollocka.

Istotną rolę odegrał także bardzo dobrze wyposażony Zakład Ceramiki IWP. Produkowano tam prototypy dla fabryk porcelany i porcelitu oraz krótkie serie gotowych wyrobów przeznaczonych do sprzedaży: wazony, serwisy do kawy i herbaty, talerze, patery, czarki, popielniczki itp. Projektowała je grupa utalentowanych artystów, m.in. Danuta Dusznik, Zofia Przybyszewska, Zofia Galińska, Jadwiga Adamczewska-Miklaszewska. Przedmioty ceramiczne ich projektu miały niezwykle, organiczne, często nieregularne kształty. Także Lubomir Tomaszewski dążył do form maksymalnie uproszczonych, ukształtowanych tak, by naczynie pochodziło z jednej formy odlewniczej, bez doklejanych elementów; doskonałym przykładem jest imbryk z serwisu *Ina*, którego wylew i uchwyt płynnie wyprowadzono z korpusu, podkreślając plastyczność porcelany.

Szczególnym osiągnięciem Zakładu Ceramiki IWP były porcelanowe figurki autorstwa czwórki projektantów, rzeźbiarzy z wykształcenia: Henryka Jędrasiaka, Hanny Orthwein, Mieczysława Naruszewicza i Lubomira Tomaszewskiego. Produkowane w latach 1956–1965 przez polskie fabryki porcelany, stanowią jeden z najdoskonalszych przejawów stylu przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Widać w nich wpływ, jaki na twórczość polskich rzeźbiarzy miała sztuka Henry’ego Moore’a, którego dzieła pokazano w 1959 na słynnej wystawie w warszawskiej Zachęcie. Porcelanowe figurki IWP-owskich artystów cechuje syntetyczne ujęcie kształtów brył o płynnych konturach z ażurami, doskonałe wycucie proporcji oraz abstrakcyjna dekoracja. Ich wysoka jakość artystyczna uzasadnia termin „kameralne rzeźby”, którego używa się w odniesieniu do tych niezwyklejnych bibelotów.

Niemal wszyscy teoretycy wzornictwa lat pięćdziesiątych głosili pochwałę koloru jako przejawu witalności i nowoczesności. Kolor był ważnym wyróżnikiem dla wzornictwa epoki, zarówno w tkaninach jak i w naczyniach ceramicznych był dynamiczny, agresywny, radosny. Wysoko ceniono także barwne szkło, które w latach sześćdziesiątych tworzyli artyści wywodzący się z wrocławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, tacy jak Zbigniew Horbowy, Wszewłód Sarnecki, Wiesław Sawczuk. Nasyczone barwą szklane naczynia nawiązywały do najlepszych wzorów – skandynawskich i czeskich.

Zmiany polityczne i nowa strategia rozwoju gospodarczego opartego na kredytach zaciągniętych na Zachodzie istotnie wpłynęły na polski dizajn lat siedemdziesiątych. Otwarcie rodzimego przemysłu na nowoczesne rozwiązania technologiczne w pierwszej połowie dekady spowodowało wyraźny wzrost gospodarczy, a zagraniczne licencje umożliwiły większą swobodę realizacyjną polskim producentom. Wszystko to odsłoniło przed projektantami szerszy horyzont rozwiązań materiałowo-technologicznych. Dobra sytuacja hut szkła, wynikająca z poważnych zamówień eksportowych, otworzyła szansę przed projektantami. Praca dla przemysłu umożliwiła im tworzenie wzorów nie tylko dla wielkoseryjnej produkcji, ale także realizowania zleceń eksportowych i artystycznego eksperymentowania. O dużym sukcesie polskiego dizajnu w tej gałęzi produkcji świadczą liczne udane prace szklane – Zbigniewa Horbowego z huty „Sudety”, Wszewłoda Sarneckiego z zakładów krośnieńskich czy autorstwa Eryki i Jana Sylwestra Drostów z huty w Żąbkowicach. Podobnie działo się w niektórych fabrykach wytwarzających naczynia ceramiczne. Przykładem może być bardzo popularny pruszkowski porcelitowy serwis z dekoracją Janiny Asłanowicz czy bolesławieckie kamionki.



We wzornictwie lat siedemdziesiątych widać różnorodność współbrzmiących stylistyk. Tendencje minimalistyczne reprezentują prostopadłościennie, uproszczone bryły prasowanego szkła z zestawu *Conti* projektu Eryki Trzewik-Drost czy krzesła *Wars* Zenona Bączyka; oba te produkty wytwarzane były seryjnie i wyróżnia je ciekawie opracowany program użytkowy. Bogata forma i kolorystyka cechuje przedmioty pochodzące zwłaszcza z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, np. oranżowy fotel *Tulipan* Teresy Kruszewskiej, fotel *Byk* Jana Kurzątkowskiego czy stylizowana na retro *Telimena* Czesława Knothego.

Skutkiem narastającego od końca lat siedemdziesiątych kryzysu gospodarczego był dojmujący brak towarów na rynku i dalsze ubożenie społeczeństwa. Pomimo spadku produkcji wciąż jednak podejmowano wysiłki na rzecz dobrego wzornictwa. Ekspozycja dokumentuje sukces Barbary Hoff, która nie tylko projektowała modne ubrania dla młodych ludzi, ale – pokonując liczne przeszkody – skutecznie doprowadziła do ich masowego wyrobu. Na przeciwnym biegunie do popularnej oferty HOFFLANDU pozostaje ekskluzywna propozycja Mody Polskiej (w Galerii pokazujemy ją w niewielkim wyborze). W końcu lat osiemdziesiątych Krystyna Arska, Agnieszka Putowska-Tomaszewska i Viola Damińska z IWP oraz Ewa Socha-Dudek podjęły próbę opracowania systemu wyposażenia wnętrz mieszkalnych, który pomimo różnorodności elementów zapewniłby ich harmonię i swobodę aranżacji. Powstały zespoły projektów spójne zarówno pod względem wzorów, jak i kolorystyki, np. pościelenie

il. 7 | fig. 7

Po 1989 roku – nowe otwarcie | After 1989 – a renewed openness

fot. I photo Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 8 | fig. 8

Meble z lat siedemdziesiątych z fotelem „Tulipan” projektu Teresy Kruszewskiej, w tle dział projektowania przemysłowego z meblościanką projektu Bogusławy i Czesława Kowalskich | Furniture from the 1970s, with the Tulip armchair designed by Teresa Kruszevska. In the background, the industrial design section featuring a wall unit by Bogusława and Czesław Kowalski

fot. I photo Muzeum Narodowe w Warszawie

dla par (*On i Ona*) czy dziecięce do szpitali i przedszkoli. Projekt uwzględniał wzory tapet, płytek ceramicznych, wykładzin dywanowych, tkanin dekoracyjnych. Pomysł został zrealizowany tylko częściowo i pozostaje przykładem częstego w historii polskiego dizajnu zjawiska „niewykorzystanych szans”.

Chronologiczną część wystawy zamykają przykłady prac z wczesnej fazy okresu transformacji po 1989 roku oraz wybór projektów z ostatnich lat (w zamierzeniach aktualizowany). Szczupłość przestrzeni zmusiła autorów ekspozycji do prezentacji najwybitniejszych osiągnięć współczesnego polskiego wzornictwa w postaci filmów. Wyraźna dominacja projektów meblarskich odzwierciedla dobrą kondycję tej gałęzi polskiego przemysłu. We wczesnej fazie transformacji wiele fabryk mebli budowało swój potencjał, wytwarzając dobrej jakości towary pod szyldem obcych marek, z czasem jednak coraz śmielej zaczęto występować pod własną nazwą i korzystać z pomysłów rodzimego dizajnu. Wiele współczesnych projektów dowodzi wrażliwości autorów na ideę wzornictwa dbającego o środowisko, uwzględniającego potrzebę recyklingu i będącego ważnym elementem programów prospołecznych (jak *Podkładowca* dla marki WellDone).

Chronologiczną część wystawy uzupełnia prezentacja trzech tematów, które wydają się ważne dla pełniejszego zrozumienia historii polskiego projektowania. Pierwszym jest projektowanie przemysłowe, którego początki w Polsce sięgają przełomu lat pięćdziesiątych i sześć-

dziesiątych, kiedy to rodzimi projektanci rozpoczęli współpracę z przemysłem motoryzacyjnym, maszynowym, radiowo-telewizyjnym i innymi gałęziami, oprócz dbałości o estetykę wymagającymi od autorów przygotowania inżynierjno-konstrukcyjnego i dyscypliny technologicznej. Krzysztof Meisner i Olgierd Rutkowski są autorami projektu obudowy produkowanego od 1959 roku aparatu fotograficznego *Alfa*. Wielki sukces odniosły np. pralka *Frania*, gramofon *Bambino* czy późniejsze (1976), bardziej zaawansowane projekty autorstwa Grzegorza Strzelewicza – radia *Amator Stereo* i *Radmor OR 5100*. Przebojem wielu dekad stał się modułarny system lamp *Art* zaprojektowany przez Tomasza Andrzeja Rudkiewicza i Bartłomieja Pniewskiego dla fabryki sprzętu oświetleniowego w Wilkasach a także projekty krakowskiego studia Ergo Design, którego krajalnica *Alexis* i czajnik *Crystal* już ponad 20 lat obecne są na rynku; model pociągu *Link* przypomina o sukcesach Bartosza Piotrowskiego – głównego projektanta bydgoskiej Pesy.

Drugim wyodrębnionym zagadnieniem jest projektowanie dla dzieci, które od zawsze fascynowało najlepszych polskich designerów. Dziecięca fantazja i niekonwencjonalne myślenie stało się źródłem inspiracji dla wielu znakomitych projektów zabawek i wielofunkcyjnych sprzętów uwzględniających specyficzne wymagania młodego użytkownika. W tej kategorii, wymagającej rozwiązań bezpiecznych i higienicznych, prezentujemy m.in. mebelki Teresy Kruszeńskiej dla szpitali dziecięcych, krzeselko szkolne z pulpitem Marii Chomentowskiej oraz meble-zwierzątka Władysława Winczego. Szczególne zainteresowanie publiczności wzbudzają projekty konfekcji dziecięcej z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, na przykład tzw. rozkładki – wykroje wydrukowane na kuponie materiału, do wycięcia i zszycia oraz gotowe sukienki, chusteczki do nosa i na głowę. Podobne projekty, z dowcipną grafiką na dobrej jakości bawełnianych podkoszulkach, powstały wiele lat później w firmie Endo. Wśród pokazywanych zabawek wyróżniają się drewniane ruchome autorstwa Antoniego Kenara i jego uczniów – przyszłych rzeźbiarzy: Władysława Hasiora, Antoniego Rząsy, Stanisława Kulona. Uwagę zwracają zabawki współczesne, produkowane przez wielu utalentowanych artystów: zabawne miękkie przytulanki, drewniane samochodziki, układanki i klocki, a także przedmioty użytkowe pełniące równocześnie funkcję zabawki.

Wiele zabawek ma wyraźne ludowe korzenie. Stanowią one tym samym naturalne przejście do kolejnej problemowej części wystawy, poświęconej projektowaniu inspirowanemu folklorem. Od końca lat czterdziestych do sześćdziesiątych z inicjatywy Wandy Telakowskiej powstawały wyroby współtworzone przez artystów projektantów i twórców ludowych. Chodziło o podkreślenie znaczenia rodzimej tradycji i o wprowadzenie motywów folklorystycznych do współczesnego wzornictwa. Powstawały tkaniny drukowane z motywami z kurpiowskich wycinanek, pisanek czy



il. 9 | fig. 9

Aparat fotograficzny *Alfa* projektu Krzysztofa Meisnera i Olgierda Rutkowskiego | The Alfa photo camera designed by Krzysztof Meisner and Olgierd Rutkowski

fot. | photo Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 10 | fig. 10

Projektowanie dla dzieci:
m.in. zakopiańskie
zabawki Antoniego
Kenara i jego uczniów,
meblozabawki projektu
Teresy Kruszewskiej
oraz przykłady
z ostatnich lat firm
Kalimba i Bajo
| Children's design –
Zakopane region toys
by Antoni Kenar and
his students, play
furniture designed by
Teresa Kruszevska,
and contemporary
examples from the
brands Kalimba and
Bajo

fot. I photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

malunków z Zalipia. Cechą wspólną prezentowanych tkanin jest typowa dla sztuki ludowej zasada płaskiego, dwuwymiarowego komponowania elementów wzoru. Projekty przystosowane do produkcji wielkoseryjnej i ich próbne realizacje wykonywano np. w Zakładzie Filmdruku IWP. Projektantki odkryły piękno starych pasiaków i tkanych pereborów, a miejscowe artystki ludowe zostały zaangażowane do tworzenia wzorów np. produkowanych przemysłowo odzieżowych tkanin wełnianych, z których powstawały m.in. kolekcje mody Grażyny Hase. Efekty współpracy związanych z IWP profesjonalnych projektantów z twórcami ludowymi pomimo upływu czasu zachowały świeżość i atrakcyjność. Współcześnie fascynacja ludowością przejawia się w wyrobach z surowego drewna, wikliny czy wełnianego filcu, jak w ażurowych podkładkach czy w dywanie *Mohohej! Dia* projektu Moho Design. Tę wycinankę z motywem kurpiowskiej gwiazdy w powiększonej skali, wykonaną z wełnianego sukna i przy użyciu nowej technologii – lasera, zgodnie z przypisaną funkcją położono na podłodze Galerii.

Wzornictwo balansuje na granicy sztuki i masowej produkcji użytkowej, jest dziedziną twórczości, która bardziej niż inne wpływa na naszą codzienność. Zapewne dlatego Galeria Wzornictwa Polskiego wzbudza tak wielkie zainteresowanie wielopokoleniowej publiczności. Otwierając się na dizajn, Muzeum Narodowe w Warszawie otworzyło się na szerokie kręgi odbiorców.