

„Mebel centralnie planowany”. System projektowania i produkcji mebli w PRL*

Julia BŁASZCZYŃSKA

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Adama Mickiewicza
<https://orcid.org/0000-0003-3060-174X>

ABSTRAKT Celem niniejszego tekstu jest wyjaśnienie zależności pomiędzy polityką a formą projektowanych mebli i ukazanie administracyjnych determinatów rządzących pracą projektantów, poprzez analizę centralnego zarządzania branżą meblarską oraz obnażenie struktury funkcjonowania przemysłu meblarskiego. Na podstawie archiwów Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu – instytucji zrzeszającej i kierującej fabrykami mebli przemysłu kluczowego i zapleczem naukowo-badawczym meblarstwa w Polsce okresu PRL – zostały odtworzone relacje pomiędzy poszczególnymi, zależnymi od siebie elementami: projektantami, fabrykami oraz placówkami nadzoru. Tak prowadzone badania centralnie sterowanego systemu produkcji, uwzględniające aspekty organizacji pracy projektowej i funkcjonowanie fabryk, pozwalają na weryfikację możliwych źródeł pochodzenia danej formy, użytego materiału czy w ogóle podejmowanych przez projektantów tematów.

SŁOWA-KLUCZE meblarstwo, polskie wzornictwo XX w., gospodarka centralnie sterowana, Poznań

ABSTRACT *“Centrally Planned Furniture.” The System of Furniture Designing and Production in the People’s Republic of Poland.* The aim of this text is to clarify the relationships between politics and the form of furniture designed at the time, as well as to show the administrative determinants that ruled the work of designers, by means of an analysis of the central management in reference to furniture industry and an elucidation of this industry’s structure. The relationships between the various interdependent elements: designers, factories and supervisory bodies were reconstructed on the basis of materials in the archives of the Furniture Industry Federation (Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego) in Poznań – an institution that united and managed key furniture factories and the scientific and research facilities of the furniture industry in Poland during the communist era. Research into the centrally controlled production system that takes into account various aspects of the designing process and factory operations makes it possible to verify the possible sources of a given form, the materials used, and the themes undertaken by designers in general.

KEYWORDS furniture production, Polish design in the 20th century, centrally planned economy, Poznań

NINIEJSZY artykuł został poświęcony meblarstwu poznańskiemu, dotyczy on jednak funkcjonowania systemu produkcji i projektowania mebli dla przemysłu w całym kraju¹. Ten pozorny paradoks tłumaczy szczególnie pozycja Poznania, który w okresie Polski Ludowej stanowił instytucjonalne i produkcyjne centrum meblarstwa, od którego w dużej mierze zależne było funkcjonowanie tej gałęzi przemysłu w całej Polsce. Dzięki badaniom nad poznańskim meblarstwem i ulokowanymi w tym mieście instytucjami związanymi z produkcją mebli, zyskujemy zatem pogląd o zdecydowanie szerszym zakresie niż rozpoznanie wycinkowe i regionalne. Wyjątkowość ośrodka poznańskiego polegała na współistnieniu kilku kluczowych elementów definiujących jego centralny status w meblarstwie PRL. Była to obecność profilowanej edukacji projektowej na poziomie szkolnictwa wyższego – Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (PWSSP) z Wydziałem Architektury Wnętrz i Mebli oraz Wyższej Szkoły Rolniczej (WSR), w ramach której kształcono w zakresie projektowania i produkcji mebli. Ponadto w Poznaniu znajdowała się instytucja centralnie zarządzająca meblarstwem – Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego (ZPM) wraz z pierwszym w kraju Ośrodkiem Badawczo-Rozwojowym Meblarstwa (OBROM). Z kolei ogólnokrajowe i międzynarodowe pokazy mebli, regularnie organizowane w ramach Targów Poznańskich, stanowiły platformę wymiany kontaktów i informacji.

Ten kompleksowy system instytucjonalny uzupełniało rozbudowane zaplecze produkcyjne z wielozakładowymi Poznańskimi i Swarzędzkimi Fabrykami Mebli. Wszystkie wyżej wymienione elementy budowały kompleksowe środowisko, w którym funkcjonowało polskie meblarstwo: edukację, projektowanie i produkcję. Co więcej, ośrodek poznański nie tylko pełnił kluczową funkcję dla meblarstwa krajowego, lecz także stanowił ważny element sieci współpracy państw w dawnym tzw. bloku wschodnim, część zagadnień rozwoju branży meblarskiej podejmowano bowiem w ramach kooperacji gospodarczej pomiędzy państwami socjalistycznymi, narzuconej przez Radę Wzajemnej Pomocy Gospodarczej (RWPG).

W artykule zostanie omówiony najważniejszy element wyżej opisanego układu, czyli instytucje zarządzające branżą meblarską w Polsce w okresie PRL². Głównym przedmiotem namysłu będzie natomiast dizajn, dokładniej – warunki jego funkcjonowania, negocjowane pomiędzy możliwościami a ograniczeniami centralnie sterowanej gospodarki, a nie analiza formalna poszczególnych obiektów³.

Charakterystyka centralnego zarządzania branżą meblarską, obnażająca strukturę funkcjonalną przemysłu, wyjaśnia zależności pomiędzy polityką a formą projektowanych mebli oraz ukazuje administracyjne determinanty rządzące pracą projektantów, a tym samym uzupełnia znaczącą lukę w badaniach polskiego

* Praca powstała w ramach projektu badawczego nr 2020/39/O/HS2/01917, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki. This research was funded in whole by National Science Centre, Poland, 2020/39/O/HS2/01917. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright licence to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

1. Niektóre nadrzędne struktury polityczne mające pośredni wpływ na polskie meblarstwo, jak m.in. Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego, Polski Komitet Normalizacyjny, czy nawet bezpośrednio związane z handlem i eksportem mebli, jak Centrala Handlu Meblami oraz PAGED, pozostawały instytucjami centralnymi z siedzibami w Warszawie. Jednakże w niniejszym tekście nacisk został położony na ośrodek poznański jako niewystarczająco dotychczas omówione centrum projektowo-zarządzające w branży meblarskiej.

2. Podjęta tutaj próba rekonstrukcji sposobu zarządzania, ze szczególnym uwzględnieniem systemu organizacji prac projektowych i wdrażania mebli do produkcji na poziomie instytucjonalnym, została oparta na bogatych źródłach archiwalnych zachowanych w Archiwum Państwowym w Poznaniu (dalej: APP).

3. Rezygnacja z analiz formalnych obiektów na rzecz ukazania konkretnego zjawiska w kontekście polityczno-gospodarczym nie jest nowym, ale dość rzadkim podejściem wśród polskich historyków wzornictwa PRL. Np. w pracy Piotra Korduby *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego* (Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2013) na pierwszy plan wysuwa się analiza systemu, a nie badania dotyczące stylistyki. Aleksandra Sumorok proponuje ujęcie wnętrza socrealistycznego jako fenomenu polityczno-społeczno-kulturowego, rezygnując z kategorii stylu; zob. ead., „Socrealizm od środka. Design, sztuka wnętrza i modernizacja”, *Artium Questiones* 32 (2021), s. 187–227, <https://doi.org/10.14746/aq.2021.32.8>.

wzornictwa okresu PRL⁴. Po pierwsze – prezentuje nowe ujęcie badanego obszaru poprzez analizę wpływu kompleksowej struktury organizacyjnej na wzornictwo, a w konsekwencji pozwala na lepsze zrozumienie mechanizmów zależności polskiego meblarstwa od ustroju gospodarczego i politycznego⁵. Dzięki rozpoznaniu mechanizmów traktowania przez centralne instytucje

projektanta i jego pracy na przestrzeni kilkudziesięciu lat możemy śledzić zmieniającą się pozycję wzornictwa w układzie polityczno-gospodarczym. Po drugie – badania te pozwalają spojrzeć na kwestie wcześniej już poruszane przez badaczy polskiego dizajnu nie z perspektywy przemian estetyczno-technologicznych, ale w aspekcie politycznym wyznaczanym przez oficjalne

4. Literatura dotycząca peerelowskiego meblarstwa jest już dość obfita. Zob. np. Beata Bochińska, *Zaczynij kochać dizajn. Jak kolekcjonować polską sztukę użytkową* (Warszawa: Marginesy, 2016); Adam Burda, Mieczysław Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce. Tworzenie i rozwój* (Poznań–Białystok: Arando, 2006); *Chcemy być nowoczesni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, red. Anna Maga, Anna Frąckiewicz, Anna Demska (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011); Jadwiga Filipiak, *Novum nie jest grzeszne. Rajmund T. Hałas* (Poznań: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2017); *Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*, red. Czesława Frejlich (Kraków: 2+3d, Fundacja Rzecz Piękna, 2013); *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999*, red. Czesława Frejlich (Olszanica: BoSz, 2001); Joanna Hübner-Wojciechowska, *Lata 60. XX wieku. Sztuka użytkowa. Poradnik dla kolekcjonerów* (Warszawa: Arkady, 2014); Katarzyna Jasiołek, *Asteroid i półkotapczan. O polskim wzornictwie powojennym* (Warszawa: Marginesy, 2020); ead., *Hanna Lachert. Wygoda ważniejsza niż piękno* (Warszawa: Marginesy, 2022); Korduba, *Ludowość na sprzedaż*; Małgorzata Korzeń-Kraśna, „Meblarstwo na Dolnym Śląsku w latach 1945–1990”, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 23 (2014), s. 199–216; Anna Kostrzyńska-Miłosz, *Polskie meble 1945–1970. Idee i rzeczywistość* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021); Jacek Kowalski, *Meble Kowalskich. Ludzie i rzeczy* (Poznań: Dębogóra, 2014); Irma Kozina, *Polski design* (Warszawa: SBM Renata Gmitrzak, 2015); Wojciech Lipowicz, „Trwanie «nowoczesności». Wnętrza i meble poznańskie w 1. poł. lat sześćdziesiątych”, w: *Użytkowa fantastyka lat pięćdziesiątych*, kat. wyst., Muzeum Rzemiosł Artystycznych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1991), s. 24–36; Krystyna Łuczak-Surówka, „Polskie wzornictwo mebli w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku – poszukiwania nowoczesności” (rozprawa doktorska, Uniwersytet Jagielloński, 2010); Tomasz Mikołajczak, *Władysław Wincze* (Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, 2019); Józef Mrozek, *Świat do zaprojektowania* (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2020); *Poznańska szkoła architektury wnętrz 1927–2017*, red. Weronika Węclawska-Lipowicz (Poznań: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2018); Katarzyna Rzehak, „Mieszkanie dla każdej rodziny. Związki pomiędzy normatywnymi 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* 42 (2017), s. 127–43, <https://doi.org/10.14746/cis.2017.43.8>; Magdalena Smaga, „Krakowskie Fabryki Mebli na tle polskiego meblarstwa w latach 1945–1989”, *Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, nr 31 (2013) s. 223–249; Weronika Sołtysiak, *Jan Bogusławski. Według reguł sztuki i własnego upodobania* (Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2024); Agata Szydłowska, *Futerał. O urządzaniu mieszkań w PRL-u* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2023).
5. Podjęta przeze mnie próba wskazania wpływu centralnego zarządzania na wzornictwo meblarskie okresu komunizmu w Polsce znajduje pewną analogię w badaniach Bernadety Stano. Pomimo istotnej różnicy badanej materii, czyli innego obszaru artystycznego (wzornictwo vs. sztuki czyste), pewne aspekty natury naszych badań pozostają w bliskiej relacji, ponieważ autorka podjęła temat związku życia artystycznego z przemysłem. Zob. Bernadeta Stano, *Artysta w fabryce. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego w PRL* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2019). Analizę oddziaływania centralnego zarządzania na wytwórczość polskiej biżuterii artystycznej zob. Agnieszka Kasprzak-Miler, „Wpływ Biura Nadzoru Estetyki Produkcji na kształt polskiej biżuterii artystycznej”, w: *W kręgu sztuki przedmiotu. Studia ofiarowane Profesor Irenie Huml przez przyjaciół, kolegów i uczniów*, red. Maria Dłutek, Anna Kostrzyńska-Miłosz (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2011), s. 255–264.



1 Zenon Bączyk (projekt), komplet mebli do pracy. Repr. wg *Meble 6* (Poznań 1977), s. 11

wytyczne instytucji centralnych⁶. Analiza dokumentów dotyczących meblarstwa poznańskiego, szczególnie związanych z OBROM, poszerzyła pole badań o kontekst międzynarodowy. W dotychczasowych badaniach sfera kontaktów zagranicznych przywoływana jest głównie jako źródło inspiracji dla polskich projektantów lub w związku z eksportem polskiej produkcji meblarskiej⁷. W nie mniej istotny sposób badania meblarstwa poznańskiego uzupełniają opracowania dotyczące placówki poznańskiej, których autorzy najczęściej skupiali

się na instytucjach edukacyjnych⁸, oraz te poświęcone problematyce meblarskiej poszczególnych regionów⁹.

Dla porządku należy dodać, że ośrodek poznański – choć wiodący – nie był jedynym miejscem, które odgrywało istotną rolę dla rozwoju produkcji mebli w całym kraju. W niniejszym artykule omówiona zostanie sytuacja organizacji tzw. przemysłu kluczowego, ale w PRL istniały także fabryki i zakłady meblarskie podległe strukturom przemysłu terenowego bądź spółdzielczości pracy, których centralne instytucje zarządzające

6. Przykładem tego rodzaju zagadnień jest często omawiana kategoria „nowoczesności” w PRL. Szerzej piszę o niej w dalszej części artykułu.

7. Np. Kozina, *Polski design*, s. 124; Kostrzyńska-Miłosz, *Polskie meble 1945–1970*, s. 176; Mrozek, *Świat do zaprojektowania*, s. 407.

8. 1919–1969. *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu*, red. Stanisław Teisseyre (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1971); *Poznańska Szkoła Architektury Wnętrz 1927–2017*; *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980*, red. Teresa Kostyrko (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1987).

9. Korżel-Kraśna, „Meblarstwo na Dolnym Śląsku w latach 1945–1990”, s. 199–218; Irma Kozina, *Ikony dizajnu w województwie śląskim* (Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 2024); Smaga, „Krakowskie Fabryki Mebli na tle polskiego meblarstwa w latach 1945–1989”, s. 223–249; Katarzyna Kluczwajd, *Spojrzenie na Rzut. O wyposażeniu domu i wzornictwie w toruńskim wydaniu* (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2002).

miały siedziby w innych miastach. Poza tym meble były projektowane w ramach kilku znaczących instytucji w kraju, z których największe znaczenie miały Instytut Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie (wcześniej Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji)¹⁰ i Spółdzielnia Artystów „Ład”¹¹. Projektanci o specjalności meblarskiej pracowali również dla Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA)¹², a krótko po wojnie – dla biura projektów Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego¹³. Warto wspomnieć również o edukacji projektantów na poziomie szkolnictwa wyższego, która poza okresem obowiązywania ustawy o rejonizacji szkolnictwa artystycznego odbywała się w różnych ośrodkach akademickich, by wymienić jedynie przykład Wrocławia, gdzie dzięki Władysławowi Winczemu, zaproszonemu przez tamtejszy uniwersytet w 1948 r., powstało znakomite środowisko kształcące projektantów wewnątrz i mebli¹⁴.

NIEWYDOLNA PRODUKCJA, KONSUMPCYJNE NIEDOBORY, ZMANIPULOWANA MEDIACJA

Centralnie zarządzane meblarstwo okresu PRL warto rozpatrywać z perspektywy modelu teoretycznego paradygmatu produkcyjno-konsumpcyjno-mediacyjnego (PKM) sformułowanego w 2009 r. przez brytyjską badaczkę wzornictwa Grace Lees-Maffei¹⁵. Paradygmat ten proponuje poszerzenie dotychczasowego pola zainteresowań historii dizajnu, opisanego pod koniec lat 80. przez Johna A. Walkera. Autor wyróżnił dwie podstawowe tendencje w badaniach nad dizajnem od początku istnienia wyodrębnionej historii wzornictwa (tj. od 1977 r.). Pierwsza z nich polega na zainteresowaniu badaczy obiektami, które są produkowane (*production*).

Jest to „koncentracja na profesjonalnym designie i jego wytwórcach”¹⁶. Drugi obszar, według Walkera niedowartościowany, to badania konsumpcji (*consumption*), czyli zainteresowanie rolą odgrywaną przez użytkowników przedmiotów – konsumentów wzornictwa¹⁷. Dwadzieścia lat później Grace Lees-Maffei, formułując paradygmat PKM, zwróciła uwagę na trzecią tendencję w badaniach nad historią dizajnu, jaką jest mediacja (*mediation*). Podkreśliła, że już w poprzednim podsumowaniu badań dyscypliny dokonany przez Walkera kanały mediacyjne, takie jak marketing, reklama, wystawy (w tym muzealne) i sprzedaż detaliczna, zostały zauważone i uznane za istotne. *Novum* paradygmatu PKM stanowi jednak „nawarstwienie się krytycznej refleksji wokół mediacji jako użytecznej perspektywy rozumienia designu”¹⁸. Paradygmat PKM obejmuje szerokie spektrum analizy niezbędne przy omawianym przedmiocie badań, ponieważ bierze pod uwagę poziom podstawowy, uwzględniający kwestie historiograficzne i atrybucyjne (konieczny przy obecnym stanie wiedzy o polskim i polskim wzornictwie), jednocześnie pozwalając na uchwycenie obszarów tak istotnych w narracji dotyczącej gospodarki centralnie sterowanej jak problem niedoborów, kłopoty z zaopatrzeniem, niezadowolenie społeczne czy wprowadzanie specyficznie rozumianego egalitaryzmu przez ujednolicanie wnętrza. By zastosowanie kategorii zaobserwowanych w brytyjskiej historii dizajnu do realiów funkcjonowania wzornictwa w państwie komunistycznym było owocne, należy sprecyzować definicje poszczególnych elementów tego układu¹⁹. Mandatem ku zrewidowaniu znaczeń poszczególnych terminów – składowych paradygmatu – jest zastrzeżenie autorki, że „paradygmat PKM ma na

10. Anna Maga, „Polskie wzornictwo w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie”, w: *Chcemy być nowoczesni*, s. 9.

11. Maga, „Meblarstwo «Ładu» po 1945 roku”, s. 106–34.

12. Korduba, *Ludowość na sprzedaż*, s. 229–234.

13. Mikołajczak, *Władysław Wincze*, s. 60.

14. Ibid., s. 121.

15. Grace Lees-Maffei, „The Production-Consumption-Mediation Paradigm”, *Journal of Design History*, nr 4 (2009), s. 351–376. Korzystam z przekładu tej pracy: „Paradygmat produkcyjno-konsumpcyjno-mediacyjny”, tłum. Filip Lipiński, *Artium Quaestiones* 32 (2021), s. 251–293.

16. Lees-Maffei, „Paradygmat produkcyjno-konsumpcyjno-mediacyjny”, s. 255.

17. Ibid., s. 264.

18. Ibid., s. 253.

19. Nieliczni badacze podejmowali już próby transponowania omówionej metodologii na realia wzornictwa Europy Wschodniej z okresu komunistycznego. Zob. Agata Szydłowska, „Bez Ludwika i panny służącej. Projekty nowoczesnych kuchni jako zwierciadło przemian roli kobiet w podwilżowej Polsce”, *Artium Quaestiones* 32 (2021), s. 161–185, <https://10.14746/aq.2021.32.7>.



2 Krzesła produkowane w fabrykach podlegających Zjednoczeniu Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu. Repr. wg *Meble* (Warszawa 1972), s. 104

celu odzwierciedlić zmiany zachodzące w szczególności w Wielkiej Brytanii [...], a jeśli okaże się użyteczny dla zrozumienia miejsca mediacji w ramach historii designu poza Wielką Brytanią, będzie to dodatkową, nieprogramowaną wartością²⁰. Należy zaznaczyć, że – zgodnie z początkowym założeniem – w niniejszym tekście kwestie produkcyjne oraz analiza funkcjonowania instytucji zarządzających meblarstwem wysuwają się na pierwszy plan, przy stosunkowo skromniejszej obecności wątków mediacyjnych i konsumpcyjnych.

DLACZEGO POZNAŃ?

Umieszczenie w Poznaniu centralnej instytucji zarządzającej branżą meblarską w całym kraju znajdowało uzasadnienie w tradycjach miasta i regionu, w zachodniej części Polski bowiem ulokowana była większość zakładów o specjalizacji meblarskiej istotnych dla krajowej produkcji. Wielkopolskę cechował wynikający z tradycji stosunkowo wysoki stopień uprzemysłowienia, dający jej potencjał rozwoju produkcji, w tym produkcji

meblarskiej²¹. Nie bez znaczenia była powszechność zawodu stolarza czy meblarza, zauważalna w tym regionie. Pojawieniu się tutaj meblarskiego wzornictwa przemysłowego sprzyjały nie tylko liczne rodzinne firmy, w których pierwsze nauki odebrali projektanci działający w 2. połowie XX w., lecz także – rzadko spotykane w innych rejonach Polski – przedsiębiorstwa wyposażone w odpowiednie maszyny²². Czynnikiem sprzyjającym dynamicznemu rozwojowi meblarstwa w Wielkopolsce były również zakorzenione na tych terenach specjalizacje zawodowe związane z przemysłem drzewnym, licznie funkcjonujące tartaki, warsztaty obróbki drewna i fabryki produkcji stolarskiej²³. Właściwość tę można tłumaczyć warunkami naturalnymi, a zwłaszcza obfitością lasów, które dostarczały surowca.

W kontekście historii poznańskiego meblarstwa i Poznania jako centrum tej gałęzi przemysłu w Polsce przywołuje się również lokalne tradycje edukacji w zakresie sztuk użytkowych, związane nie tylko ze szkolnictwem, lecz także z innymi instytucjami

20. Ibid., s. 256.

21. Szerzej pisze o tym Marian Golka, „Wzornictwo przemysłowe i mebel”, w: *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980*, s. 126–131.

22. Ibid., s. 127.

23. Węclawska-Lipowicz, „Poznańska szkoła architektury wnętrz”, s. 15–18.

zrzeszającymi artystów reprezentujących tę gałąź twórczości, np. Związkiem Polskich Artystów Plastyków²⁴. Do historii poznańskiej uczelni plastycznej, w której kształcenie w zakresie meblarstwa od początku miało swoje istotne miejsce, sięga Zdzisław Kępiński, przywołując opinie decyzyjnego gremium obradującego tuż przed założeniem szkoły w 1919 r.: „Poznaniowi bardziej potrzebna będzie praktyczna szkółka dla specjalistów w dziedzinach «rzeźby ornamentalnej» czy też w zakresie meblarstwa, poligrafii i fotografii artystycznej, niż kształcenie artystów mających uprawiać sztukę zdolną wyrazić i tworzyć zasadnicze zręby umysłowości i uczuciowości człowieka»²⁵. Konsekwencją tradycji zarówno przemysłowych, jak i edukacyjnych był powojenny profil PWSSP, w której kształcono w zakresie architektury wnętrz i sprzętu²⁶.

Istotnym elementem sieci powiązanych ze sobą czynników kształtujących wyjątkową pozycję Poznania w powojennym meblarstwie polskim były ulokowane tutaj ogólnokrajowe instytucje zarządzające branżą meblarską. Decyzja o utworzeniu w stolicy Wielkopolski Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego w 1952 r. była zatem konsekwencją dostrzeżenia kompleksowości zastanej sytuacji (tradycji stolarskich, produkcyjnych i edukacyjnych Poznania²⁷), a także upatrywania w tym regionie potencjału dla pozyskiwania kadr i ewentualnej współpracy licznych, uzupełniających się w zakresie działania placówek.

Z przytoczonych argumentacji i badań wyłania się pewien ciąg przyczynowo-skutkowy, wyjaśniający powody wyjątkowej pozycji poznańskiego ośrodka meblarskiego w okresie powojennym. Możemy go odtworzyć w następujący sposób: warunki naturalne (położenie

Wielkopolski w bliskim sąsiedztwie terenów bogato zalesionych) wpłynęły na rozwój rzemiosła, a później przemysłu wykorzystującego drewno jako surowiec. W ślad za wytwórstwem i rozwijającym się rzemiosłem poszła edukacja, czyli otwarcie kierunku Architektury Wnętrz w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych (PSSZ, obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)²⁸. Ogniwem domykającym układ oparty na edukacji i produkcji było powierzenie Poznaniowi najważniejszej państwowej instytucji zarządzającej branżą meblarską. Mimo że odrębność stylistyczna projektantów poznańskich nie jest tematem niniejszego tekstu, należy dodać, że powyżej opisana koincydencja wykształciła środowisko projektantów mebli, często ściśle związanych z przemysłem, których twórczość próbowano objąć wspólną etykietą tzw. poznańskiej szkoły mebla²⁹.

OD RZEMIOSŁA DO PRZEMYSŁU?

Po II wojnie światowej meblarstwo w Polsce zostało wtłoczone w ramy organizacyjne przemysłu drzewnego. Pierwszą powojenną instytucją sprawującą pieczę nad zakładami produkcyjnymi wykorzystującymi surowiec drewniany był utworzony w 1945 r. Centralny Zarząd Przemysłu Drzewnego (CZPD), podległy Ministerstwu Przemysłu i Handlu, który skupiał ponad sto zakładów o różnym profilu produkcji, w tym produkcji meblarskiej³⁰. Zakłady te pogrupowane były w siedmiu regionalnych zjednoczeniach, które na przełomie lat 40. i 50. przekształcono w dziewięć tzw. regionalnych przedsiębiorstw wielozakładowych. Wtedy też nastąpiła zmiana podporządkowania CZPD, które odtąd podlegało Ministerstwu Przemysłu Lekkiego. Jednym z nowo utworzonych regionalnych przedsiębiorstw były

24. O wyróżniającej się pozycji meblarstwa w Poznaniu świadczy fakt, że sekcja mebla ZPAP była pierwszą, która powstała w tym mieście; zob. Teresa Kostyrko, „Słowo wstępne”, w: *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980*, s. 5–6.

25. Cyt. za: Zdzisław Kępiński, „Tradycje Poznania w dziedzinie sztuk pięknych”, w: *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980*, s. 11.

26. Lipowicz, „Trwanie «nowoczesności»”, s. 24.

27. Węclawska-Lipowicz, „Poznańska szkoła architektury wnętrz”, s. 30–31.

28. Ibid., s. 13.

29. O zjawisku poznańskiej szkoły mebla zob. „Poznańska szkoła architektury wnętrz”, s. 29; Zdzisław Kępiński, „Historia uczelni”, w: *1919–1969. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu*, s. 27; Rajmund Hałas, „Poznańska szkoła mebla. Kilka refleksji”, *Zeszyty Artystyczne*, nr 4 (1988), s. 250–256. Zjawisko to jednak jest bardzo rzadko podejmowane przez badaczy i pozostaje przedmiotem rozbieżnych interpretacji. Np. Anna Kostrzyńska-Miłosz (*Polskie meble 1945–1970*, s. 300) odnotowała, że w 2. połowie lat 60. XX w. w Polsce trudno wyróżnić style poszczególnych środowisk, ale z drugiej strony posługiwano się określeniem stylu w przypadku twórczości projektantów z jednej organizacji jak np. IWP (ibid., s. 176) czy „Ładu” (Anna Frąckiewicz, „Krytycy o Ładzie”, w: *Spółdzielnia artystów ŁAD*, s. 38).

30. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 11.



3 Komplet mebli Uppland produkowany w fabrykach podlegających Zjednoczeniu Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu. Repr. wg *Meble* (Warszawa 1972), s. 25

Wielkopolskie Zakłady Przemysłu Drzewnego w Poznaniu (WZPM), które już wówczas wyróżniały się na tle innych przewagą zakładów o profilu meblarskim³¹. WZPM zarządzało branżą drzewną, w tym meblarską, na poziomie wojewódzkim w latach 1948–1952³². Wprawdzie w jej strukturach nie uwzględniono komórki wzorcującej ani etatu dla projektanta, ale pewien zakres kompetencji wzorniczych został rozdzielony pomiędzy Sekcję Projektów i Rysunków, Oddział Metod

Technologicznych, Sekcję Mebli oraz Sekcję Produktów i Wyciągów Materiałowych³³. Ówczesnie nie zatrudniano zatem ani projektanta, ani plastyka, a projekty mebli były opracowywane przez działy techniczne i konstruktorów³⁴. W konsekwencji kilka lat po wojnie asortyment sklepów meblowych był bardzo ograniczony, na co zwraca uwagę Anna Kostrzyńska-Miłosz, powołując się na wymowne dane liczbowe: w latach 1948–1951 polski przemysł oferował zaledwie sto dziesięć typów

31. Ibid., s. 13: „Były to zakłady: 1. Poznań – produkcja mebli i posadzki do wnętrz [...] 2. Swarzędz I – meble + tartak, 3. Swarzędz II – krzesła, 4. Kostrzyn Wlkp. – meble, 5. Mosina – ławki szkolne + skrzynki cytrusowe, 6. Oborniki Wlkp. – meble, 7. Szamotuły – meble, 8. Wronki – meble kuchenne + wiosła, 9. Kalisz – pianina, 10. Opatówek – stoły, 11. Kościan – meble, 12. Rogoźno – meble, 13. Trzcianka – meble, 14. Świebodzin – meble tapicerowane, 15. Wolsztyn – meble kuchenne + tartak + tarcica wagonowa, 16. Zielona Góra – meble + bębny kablowe, 17. Witnica – meble, 18. Jarocin – meble + okna wagonowe do ZSRR”.

32. Ibid.

33. Pierwsza z nich obejmowała zaledwie dwa etaty, w ramach których należało wykonywać projekty wyrobów oraz sporządzać rysunki, a także udzielać „fachowej pomocy kreślarzom zakładowym w wykonywaniu rysunków”. Jego pracę wspierał Oddział Metod Technologicznych, który zajmował się m.in. „rozpracowywaniem metod produkcji poszczególnych asortymentów” oraz „przeprowadzaniem prac badawczych i analizy surowców produkcyjnych”. Praca obu działów służyła funkcjonowaniu całej struktury WZMP, których działalność była szersza niż projektowanie i produkcja meblarska. Jednostką równorzędną do wyżej wymienionych była bowiem Sekcja Mebli, kierująca produkcją i nadzorująca ją w wybranych zakładach podlegających WZMP. Jej zadaniem było również opracowywanie warunków technicznych mebli. Z kolei Sekcja Produktów i Wyciągów Materiałowych, podobnie jak Sekcja Projektów i Rysunków, również zajmowała się opracowywaniem projektów produktów, zatwierdzanych następnie przez dyrektora technicznego WZPD. Zob. APP, sygn. 53/1256/0/2/18, s. 13: Rzeczowy podział czynności służby technicznej WZPD w Poznaniu [1950].

34. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 47–48.

mebli, a do roku 1954 było ich niewiele więcej, bo sto siedemdziesiąt osiem³⁵.

Wprowadzanie zasadniczych zmian organizacyjnych w polskim przemyśle rozpoczęło się w połowie 1950 r. i było konsekwencją uchwały Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów (KERM) w sprawie struktury organizacyjnej uspołecznionych przedsiębiorstw przemysłu kluczowego, centralnych zarządów przemysłu i zjednoczeń³⁶. Wielkie przedsiębiorstwa regionalne, skupiające dotąd rozmaite zakłady produkcyjne reprezentujące odmienne branże, okazały się trudne w zarządzaniu ze względu na odmienne profile produkcji. Podjęto wówczas decyzję o ponownej reorganizacji przemysłu drzewnego i wyodrębnieniu struktur, które miały zarządzać wyłącznie przemysłem meblarskim. Uchwałą wprowadzono obowiązujący we wszystkich branżach przemysłu model organizacyjny Centralnych Zarządów wraz ze spisem działów, a nawet konkretnych stanowisk z zakresem odpowiedzialności. Niezwykle szczegółowe

zaplanowanie struktur organizacyjnych miało służyć m.in. koncentracji decyzyjności w rękach dyrektorów Centralnych Zarządów i Zjednoczeń oraz precyzyjnemu budżetowaniu, co z kolei miało prowadzić do „skutecznej kontroli wykonania zadań przez poszczególne komórki przedsiębiorstwa i przez przedsiębiorstwo jako całość”³⁷.

Efektem wyżej opisanych zmian było powołanie Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego (CZPM), ulokowanego w Poznaniu, utworzonego z części struktur organizacyjnych i niektórych przedsiębiorstw z Wielkopolskich Zakładów Przemysłu Drzewnego (WZPM) oraz Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego w Warszawie (CZPD)³⁸. Od 1 stycznia 1952 r. pod nadzór CZPM weszły czterdzieści trzy przedsiębiorstwa³⁹, w których również wprowadzano poważną reorganizację: zarządzono zmiany i przesunięcia kadrowe, powołano nowych dyrektorów, ponownie wydano akty założycielskie przedsiębiorstw⁴⁰. Planowano również remonty

35. Kostrzyńska-Miłosz, *Polskie meble 1945–1970*, s. 303.

36. *Biuletyn Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego*, nr 12 (1950), s. 125.

37. Ibid.

38. Minister Przemysłu Lekkiego powołał Andrzeja Zabela, który do tej pory był dyrektorem naczelnym WZPD, na pełnomocnika dla wykonania prac przygotowawczych związanych z utworzeniem Centralnego Zarządu. Jego struktura organizacyjna opierała się na wzorze narzuconym przez KERM. Na siedzibę instytucji wyznaczono budynek mieszczący się przy ul. Libelta 1a w Poznaniu, a dyrektorem został Henryk Królikowski, który wcześniej pełnił funkcję naczelnego inżyniera WZPD. Grupa wyznaczonych pełnomocników ministerstwa (A. Pawłowski, J. Czarnecki i H. Królikowski) decydowała, które przedsiębiorstwa i w jakiej formie przejdą pod zarząd CZPM. Pierwsza wzmianka dotycząca utworzenia Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu (CZPM) pojawiła się w Zarządzeniu Ministra Przemysłu Lekkiego z 24 XI 1951 r., w którym zostały zapowiedziane zmiany strukturalno-organizacyjne przemysłu drzewnego na poziomie ogólnopolskim oraz reorganizacja poszczególnych przedsiębiorstw meblarskich. Należy domyślać się, że zmiany następowały błyskawicznie i lawinowo, biorąc pod uwagę, że 24 listopada minister powołał pełnomocnika, który w ciągu zaledwie sześciu dni miał przygotować „opracowanie harmonogramu prac organizacyjnych; opracowanie preliminarza budżetowego na rok 1952 dla Centralnego Zarządu; opracowanie planów na rok 1952 dla nadzorowanych przez CZPM przedsiębiorstw; przeprowadzanie wszelkich innych prac przygotowawczych, niezbędnych dla terminowej organizacji przedsiębiorstw i terminowego rozpoczęcia działalności Centralnego Zarządu”. Z zespołu instytucji stołecznej została wyłoniona kilkusobowa grupa pracowników m.in. z Działu Produkcji Mebli oraz zarządów przedsiębiorstw, które miały wejść pod nadzór CZPM. Zob. APP, sygn. 53/1256/0/2/17, s. 1–14; Zarządzenie nr 947 Ministra Przemysłu Lekkiego z 24 XI 1951 (odpis z odpisu), Harmonogram prac związanych z organizacją Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego na czas od dnia 26 XI do dnia 31 XII 1951 r. [1951].

39. Były to fabryki mebli: Bydgoskie, Bytomskie, Cieszyńskie, Kamienieckie, Kluczborskie, Krakowskie, Łódzkie, Nowieńskie, Nowosolskie, Olszyńskie, Pabianickie, Słupskie, Swarzędzkie, Świdnickie, Trzebiatowskie i Wrocławskie oraz Czerska, Gościcińska, Jarocińska, Jaworska, Kostrzyńska, Koszalińska, Kościańska, Lubawska, Mosińska, Opolska, Ostroszowska, Opatowiecka, Poznańska, Rogozińska, Sobieszowska, Starogardzka, Strzebińska, Szamotulska, Szczecińska, Szczytrowska, Środzka, Świebodzicka, Świebodzińska, Trzcianecka, Witnicka, Wolsztyńska i Wronecka. Zob. *ibid.*, s. 26; pismo okólne nr 1 [1951].

40. Ibid., s. 24; pismo okólne nr 1 [1951].



4 Komplet mebli Typ 1212 produkowany w fabrykach podlegających Zjednoczeniu Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu. Repr. wg *Katalog Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego* (Poznań 1961), s. nlb.

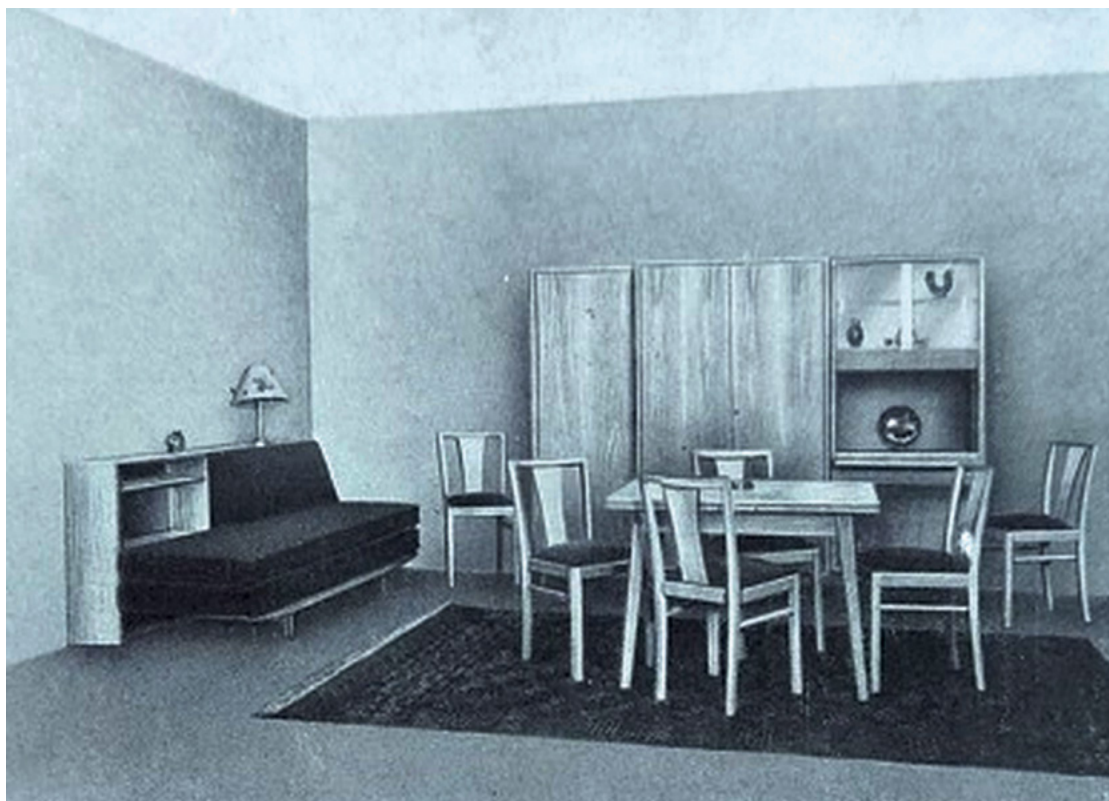
i adaptacji niektórych zakładów podlegających CZPM. Ze względu na te zasadnicze zmiany datę utworzenia Centralnego Zarządu w Poznaniu, czyli wydzielenie branży meblarskiej ze struktur przemysłu drzewnego⁴¹, uznaje się za symboliczny początek przemysłu meblarskiego w Polsce⁴². Nie ulega kwestii, że był to bardzo istotny przełom w procesie, który pozwolił polskiemu meblarstwu na odejście od rzemiosła na rzecz produkcji przemysłowej, nie można jednak powiedzieć, że proces ten został wtedy ukończony i zamknięty. W 1952 r., kiedy planowano trzykrotne zwiększenie produkcji meblarskiej w ciągu kolejnych sześciu lat, naczelny dyrektor CZPM, argumentując konieczność wzmocnienia sekcji inwestycji, przypominał o utrzymującej się wyjątkowo trudnej sytuacji przemysłu meblarskiego:

„W przeciwieństwie do innych gałęzi produkcji – przemysł meblarski w Polsce Ludowej tworzony jest prawie całkowicie od podstaw, a proces nadawania mu postępowych fabrycznych norm organizacyjnych jest jeszcze stosunkowo daleki od zakończenia. Przemysł meblarski cierpi nagminnie zarówno z powodu niekompletnych i przestarzałych urządzeń mechanicznych, jak i nieodpowiednich, ciasnych i niekompletnych pomieszczeń fabrycznych, usługowych i socjalnych [...]”⁴³. Dopiero w 2. połowie lat 50., podczas narady dyrektorów przedsiębiorstw podległych CZPM, zauważono, że zostały już wypracowane i opanowane techniki produkcji przemysłowej. Wskazywano wtedy również na pozytywne aspekty opracowania instrukcji technologicznych i aktów normatywnych, które przyczyniają

41. APP, sygn. 53/3200/0/1.6/140, s. 63: *Monografia Przemysłu Meblarskiego 1960–1970* [1971].

42. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 13.

43. Co prawda w odpowiedzi na apel dyrektora wyrażono zgodę na przemianowanie „sekcji inwestycji” w „dział inwestycji”, lecz zasilenie kadry mogło nastąpić wyłącznie w ramach wewnętrznych przesunięć etatów. Zob. APP, sygn. 53/1256/0/19, s. 10: pismo nr NO-12 z 19 VIII 1952.



5 Komplet mebli Typ 1335 produkowany w fabrykach podlegających Zjednoczeniu Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu. Repr. wg *Katalog Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego* (Poznań 1961), s. nlb.

się do prawidłowego wykonania mebli⁴⁴. Pomimo zasadniczych zmian, jakie niewątpliwie przeszło polskie meblarstwo od zakończenia II wojny światowej, jeszcze w latach 60. pojawiały się opinie o braku wykorzystania metod przemysłowych w fabrykach: „Polskie zakłady meblarskie nie są zakładami przemysłowymi w całym tego słowa znaczeniu. Są to raczej duże warsztaty rzemieślnicze, w których zmechanizowano tylko niektóre czynności”⁴⁵. Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy produkcja meblarska w Polsce była wtedy zmechanizowanym rzemiosłem, czy przemysłem, ponieważ – jak możemy wnioskować na podstawie kierowania poszczególnych projektów do konkretnych zakładów – fabryki poważnie różniły się od siebie pod względem wyposażenia i parku maszynowego⁴⁶.

WYSTEROWANE WZORNICTWO

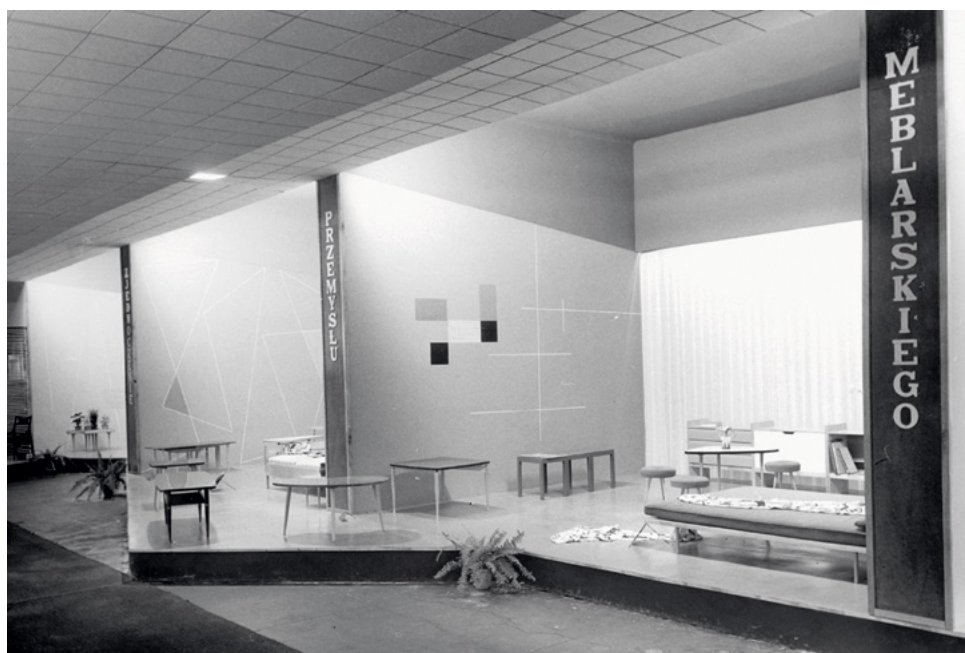
Od początku istnienia CZPM wzornictwo wydawało się dla kierownictwa kwestią istotną. Podczas pierwszej odprawy dyrektorów przedsiębiorstw nadzorowanych przez tę instytucję, 6 stycznia 1952 r., padły następujące słowa dyrektora Andrzeja Zabela: „Przez współpracę z artystami plastykami dążyć się będzie do stworzenia rodzimego stylu mebli w celu oderwania się od wzorów kosmopolitycznych. Zwiększony zostanie asortyment mebli sprzedawanych na sztuki. Przewiduje się rozpowszechnienie mebli wbudowanych w ścianę, seryjną produkcję mebli świetlicowych oraz dla przedszkoli, żłobków i dla innych instytucji społecznych. Podniesiona zostanie estetyka, użyteczność i jakość mebli”⁴⁷. Zalecenie oderwania od „wzorów kosmopolitycznych” oraz odwoływania się do języka „form narodowych”

44. APP, sygn. 53/1256/0/1/6, s. 44: Zagadnienie jakości mebli w przemyśle meblarskim [1957].

45. „Meble o jakich marzymy”, *Głos Robotniczy*, nr 301 (20 XII 1967), s. nlb.

46. APP, sygn. 53/1256/0/2/32, s. 33: Synteza analizy ekonomicznej ZPM za 1968 r. [1969].

47. APP, sygn. 53/1256/0/1/1, s. 2: Protokół z pierwszej odprawy dyrektorów przedsiębiorstw nadzorowanych przez CZPM z udziałem przewodniczących rad zakładowych i sekretarzy POP [1952].



6 Ekspozycja Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego na XXVIII Międzynarodowych Targach Poznańskich w 1959 r. Fot. Grupa MTP, Archiwum Międzynarodowych Targów Poznańskich



7 Ekspozycja Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego na XXX Międzynarodowych Targach Poznańskich w 1961 r. Fot. Grupa MTP, Archiwum Międzynarodowych Targów Poznańskich

było charakterystycznym opisem estetyki socrealistycznej, jej określeniem przez negację⁴⁸. W praktyce jednak żadne z pisemnych wytycznych dotyczących artystycznego aspektu mebli nie uwzględniało zaleceń skierowanych do projektantów w kwestii kreowania „stylu rodzimego” czy form odchodzenia od kosmopolityzmu, o których wspominał dyrektor.

Inaczej rzecz miała się kilka lat później. Wraz z polityczną odwilżą nastąpiła zmiana centralnych wytycznych dotyczących form produkowanych sprzętów. Wprowadzono podział asortymentu na trzy grupy: meble współczesne, meble tradycyjne i tzw. meble unowocześnione, po czym zdecydowano o wycofaniu z produkcji tych, które „nie odpowiadały wymogom

48. Anna Cymer, *Architektura w Polsce 1945–1989* (Warszawa: Centrum Architektury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2018), s. 69.

8 Ekspozycja w salonie meblowym Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu Meblami w Poznaniu, 1970. Fot. Grażyna Rutowska, Narodowe Archiwum Cyfrowe, PIC_40-3-85-13



nowoczesności”⁴⁹. Selekcji produkowanych wzorów dokonywało w 1962 oraz 1966 r. specjalnie powoływane gremium, składające się z członków komisji ZPM oraz Rady Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej⁵⁰. Kryteriami oceny były: „współczesna estetyka”, rozwiązania funkcji i rodzaje konstrukcji oraz użyte materiały. Za pierwszym razem w całej branży wycofano blisko 30% wszystkich wzorów mebli dostępnych na rynku

głównie z powodu niezadawalającej estetyki⁵¹, a przy kolejnej weryfikacji odrzucono 34% projektów⁵². Choć w polskich badaniach nad wzornictwem kategoria „nowoczesności” pojawia się bardzo często, a dla okresu gomułkowskiej „stabilizacji” jest wręcz kluczowa⁵³, to na podstawie dokumentów archiwalnych trudno stwierdzić, jak w praktyce rozumiano spełnianie jej postulatów w kwestii estetyki. Celem niniejszych rozważań

49. APP, sygn. 53/3200/0/1.6/140, s. 108: Monografia Przemysłu Meblarskiego 1960–1970 [1971].

50. Ibid.

51. Ibid.

52. Należy przy tym nadmienić, że projekty, które powstawały w przemyśle kluczowym, stanowiły zdecydowaną mniejszość wzorów, z których rezygnowano. Było to odpowiednio: w pierwszej akcji 8,6%, w drugiej 13,4% (ibid., s. 109).

53. Zob. np. *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia*, red. Anna Kielczewska, Maria Porajska-Hałka (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2012); Anna Frąckiewicz, „Cały ten zgiełk. Uwagi o stylu lat 50. XX wieku w polskim wzornictwie” w: *W kręgu sztuki przedmiotu*, s. 26–37; *Chcemy być nowocześni*; Łuczak-Surówka, „Polskie wzornictwo mebli w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku”; *Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Piotr Juskiewicz, Andrzej Szczerski (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2023); Kostrzyńska-Miłoś, *Polskie meble 1945–1970*, s. 165–361.



9 Ekspozycja w salonie meblowym Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu Meblami w Poznaniu, 1970. Fot. Grażyna Rutowska, Narodowe Archiwum Cyfrowe, PIC_40-3-85-8

nie jest zgłębianie kategorii nowoczesności w polskim meblarstwie, wymagałoby to bowiem szerszego omówienia, jednak w kontekście poruszanych tutaj zagadnień centralnego zarządzania warto zauważyć, że po 1956 r. rzeczywiście narzucano estetykę nowoczesności dla części produkcji. Jednocześnie, zgodnie z wyznaczonymi kategoriami mebli, znacząca liczba sprzętów

pozostawała w stylistyce określonej przez komisję selekcyjną jako „tradycyjna”. Z kolei brak precyzyjnych wytycznych dotyczących formy zmuszał projektantów do własnej, intuicyjnej interpretacji poszczególnych pojęć. W dookreślaniu „nowoczesności” projektów pomagała zapewne estetyka propagowana przez prasę na przełomie lat 50. i 60., mająca swoje źródło w aktualnych

trendach zachodnich⁵⁴, a nie w dyrektywach komunistycznej władzy.

NIEZALEŻNOŚĆ PRODUCENTÓW A CENTRALNA KONTROLA

W pierwszym kwartale 1953 r. nastąpiła zmiana funkcjonowania CZPM, który działał do tej pory w ramach Ministerstwa Przemysłu Lekkiego, a miał zostać podporządkowany nowo utworzonemu Ministerstwu Przemysłu Drzewnego i Papierniczego. Po dwóch latach ustalono i zatwierdzono ostateczną wersję regulaminu organizacyjnego, w którym określono zakres działania Centralnego Zarządu: „1. Organizacja przemysłu meblarskiego; 2. Operatywny nadzór, koordynacja, kontrola i ogólne kierownictwo podlegających Centralnemu Zarządowi jednostek organizacyjnych; 3. Opracowywanie zbiorczych planów działalności podległych jednostek organizacyjnych i nadzór nad wykonaniem ich; 4. Opracowywanie procesów technologicznych i organizacja produkcji; 5. Dbanie o stały postęp techniczny i racjonalizację; 6. Wzajemna koordynacja działalności podległych jednostek organizacyjnych, zwłaszcza w zakresie produkcji, zaopatrzenia i zbytu; 7. Nadzór i koordynacja gospodarki finansowej; 8. Ulepszanie i kontrola jakości produkcji; 9. Regulowanie zagadnień pracy i płacy; 10. Planowanie inwestycji i nadzór nad ich wykonawstwem; 11. Nadzór nad konserwacją i remontami maszyn, urządzeń, sprzętu i budowli; 12. Opracowywanie norm i instrukcji organizacyjnych; 13. Nadzór nad eksploatacją majątku przydzielonego podległym jednostkom organizacyjnym”⁵⁵. Jak można wnioskować z tak szerokiego zakresu powierzonych

zadań, poszczególne przedsiębiorstwa podległe CZPM podejmowały decyzje dotyczące swojej działalności w bardzo ograniczonym stopniu, w świetle prawa stanowiły jednak odrębne struktury: „Przedsiębiorstwa posiadają osobowość prawną i prowadzone są wg. zasad rozrachunku gospodarczego [...]”⁵⁶. Konsekwencją powyższej zasady była samodzielność przedsiębiorstw: na zewnątrz występowały one samoistnie i we własnym imieniu. Jednak w związku z tym, że Centralne Zarządy były „jednostkami operatywnego nadzoru, koordynacji, kontroli i ogólnego kierownictwa”, to podległe im przedsiębiorstwa zobowiązane były do stosowania wszystkich „zarządzeń, instrukcji i pism okólnych wydawanych przez C.Z.P.M.”⁵⁷. Ten paradoks odrębności a zarazem zależności będzie zauważony i zweryfikowany w 2. połowie lat 50. przy okazji jednej z licznych reorganizacji przemysłu meblarskiego, kiedy zostaną zwiększone kompetencje dyrektorów przedsiębiorstw, przy jednoczesnym odciążeniu ZPM⁵⁸.

Podobnie jak schemat organizacyjny narzucony uchwałą KERM nie uwzględniał komórki wzorującej czy działu projektowania⁵⁹, tak pod nowymi rządami również nie planowano tego rodzaju jednostki. Jednak powtórnie określone zakresy kompetencji poszczególnych działów wskazywały na zauważenie kwestii wzornictwa. Wydział Produkcji, którego zadaniem było m.in. „badanie możliwości uruchomienia nowych rodzajów produkcji”⁶⁰, sprawował również „nadzór nad wzornictwem i estetyką produkcji”⁶¹, a także był odpowiedzialny za „przygotowanie wystaw krajowych i zagranicznych, rejestr wzorów i jego aktualizację”⁶². Kluczowym dla kształtowania się rodzaju, a nawet

54. Łuczak-Surówka, „Polskie wzornictwo mebli w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku”, s. 99.

55. APP, sygn. 53/1256/0/2/19, s. 13–14: Zarządzenie nr 12 Ministra Przemysłu Drzewnego i Papierniczego z 20 III 1953.

56. „Uchwała Prezydium Rządu z dnia 23 grudnia 1950 r w sprawie włączenia w skład ministerstw Centralnych Zarządów”, *Monitor Polski*, nr A-5 (1951), poz. 63, s. 49–50.

57. „Charakter prawny przedsiębiorstw, ich struktura oraz zasadnicze przepisy dotyczące organizacji unormowane są Dekretem z dnia 26 października 1950 r. o przedsiębiorstwach państwowych (Dz. U.R.P. Nr. 49 poz. 439)”. Zob. APP, sygn. 53/1256/0/2/27, s. 29: Instrukcja nr 5. W przedmiocie dostosowania czynności prawnych przedsiębiorstw państwowych (fabryk mebli) podlegających Centralnemu Zarządowi Przemysłu Meblarskiego i ich struktury prawnej [1952].

58. Ibid., s. 30.

59. APP, sygn. 53/1256/0/2/17, s. 22: Schemat organizacyjny Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego.

60. APP, sygn. 53/1256/0/2/19, s. 114: Regulamin organizacyjny Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego Ministerstwa Przemysłu Drzewnego i Papierniczego [1955].

61. Ibid.

62. Ibid.



10 Ekspozycja w salonie meblowym Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu Meblami w Poznaniu, 1970. Fot. Grażyna Rutowska, Narodowe Archiwum Cyfrowe, PIC_40-3-85-11

wielkości produkcji okazał się Wydział Zbytu, którego zadaniem było m.in. „[u]stalenie [...] potrzeb na zaopatrzenie przemysłu i potrzeby rynkowe na podstawie zaopatrzenia odbiorców, analizy ekonomicznej oraz w oparciu o plany zaopatrzenia”⁶³, jak też „wnioskowanie odnośnie wielkości produkcji, jakości i rodzajów wyrobów [...]”⁶⁴. Ten dział odpowiedzialny był również za stworzenie „planu rozdziału zleceń produkcyjnych i wysyłkowych na poszczególne zakłady produkcyjne”⁶⁵. Opiniował też trafność i wnioski dotyczące wprowadzenia nowej produkcji⁶⁶.

SPORY O KOMPETENCJE

Jeszcze w 2. połowie lat 50. Centralny Zarząd Przemysłu Meblarskiego zmagał się z zmianami organizacyjnymi,

trudnością w określeniu kompetencji poszczególnych jednostek i niepewnością w sprawie otrzymania wytycznych ministra odnośnie do organizacji Centralnego Zarządu. Z raportu Komisji Roboczej dla Spraw Organizacji Wewnętrznej Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego wiadomo, że Centralny Zarząd musiał systematycznie dostosowywać swoją organizację do zmian prawnych dotyczących obowiązków dyrektorów Centralnych Zarządów i rozszerzenia uprawnień państwowych przedsiębiorstw przemysłowych⁶⁷. Co ciekawe, w tym czasie również postulowano „włączenie do Wydziału Technologicznego problematyki wzornictwa”⁶⁸, lecz Komisja Robocza do Spraw Organizacji Wewnętrznej Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego, uznała, że rozwiązanie to nie jest możliwe

63. Ibid., s. 124.

64. Ibid., s. 48.

65. Ibid., s. 125.

66. Ibid.

67. APP, sygn. 53/1256/0/2/22, s. 3: Projekty zmian organizacyjnych i czynności komórek w Zjednoczeniu [1957].

68. Ibid., s. 4.

11 Ekspozycja mebli wypoczynkowych na wystawie *Nowoczesność w każdym domu* w Powiatowym Domu Kultury w Nakle w październiku 1968 r. Fot. Grażyna Rutowska, Narodowe Archiwum Cyfrowe, PIC_40-4-295-19



„ze względu na istniejące luki w obowiązujących przepisach”⁶⁹. Komisja ta postulowała również wyraźne określenie i rozdzielanie kompetencji CZPM oraz poszczególnych przedsiębiorstw: „Komisja widzi wyraźną tendencję do zwięzania się funkcji planistycznych, administracyjnych, normistycznych oraz bezpośredniej ingerencji w sprawy wewnętrzne przedsiębiorstw. Ciężar gatunkowy działalności C.Z. przenosi się natomiast na zagadnienia kierunków rozwojowych całej branży poszczególnych przedsiębiorstw, na rozwiązanie problemów technologii produkcji, rzeczywistego postępu technicznego, na doradztwie techniczno-ekonomicznym, analizie działalności przedsiębiorstw i nadzorze prewencyjnym. CZ winien przejąć inicjatywę w zakresie opracowania i propagandy (zalecenia) nowych form organizacyjnych przemysłu, kooperacji zacieśnienia więzów przemysłu z rynkiem, organizacji wszechstronnej informacji gospodarczej i technologicznej. Na tle

tych zmian kompetencyjnych przewiduje się również w stylu pracy CZ-du: ograniczeniu ulegają bezpośrednie zarządzanie przedsiębiorstwami i wydawanie im wiążących dyspozycji; Na czoło wybijać się będą stopniowo: koncepcyjność opracowań, doradztwo, działalność informacyjna, pośrednictwo gospodarcze, nadzór prewencyjny [...]. C.Z. musi się w znacznym stopniu wyzbyć cech urzędu na rzecz charakteru usługowego”⁷⁰. Tego rodzaju dookreślenia obszarów odpowiedzialności centralnej jednostki zarządzającej i poszczególnych fabryk były zauważalne jeszcze dekadę później. Zwiększający się nacisk władz na samodzielność przedsiębiorstw widać było w połowie lat 60. Podczas VII Plenum KC PZPR, na którym podnoszono kwestie wydajności pracy i rytmiczności produkcji, zwracano szczególną uwagę na przedsiębiorstwo, jako „najważniejsze ogniwo gospodarcze” odpowiedzialne za realizację planów produkcji⁷¹. Problem w tym, że przedsiębiorstwom

69. Ibid.

70. Ibid., s. 9.

71. APP, sygn. 53/1256/0/2/36, s. 133: Wytyczne branżowe dla Komisji Organizacji produkcji w przedsiębiorstwach przemysłu meblarskiego [1966].



12 Ekspozycja w pawilonie meblowym w Warszawie, 1978.
Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, PIC_40-4-377-5

odpowiadało trzymanie się powtarzalnej wielkoseryjnej produkcji, która zapewniała wykonanie planu produkcyjnego⁷². Przemysł meblarski nie był zresztą jedynym w tym czasie, który zmagał się z napięciem pomiędzy centralnym zarządzaniem a interesami poszczególnych wytwórni. Aleksandra Boćkowska wskazuje na niechęć wprowadzania nowych wzorów w przemyśle modowym, w którym – mimo dostarczania modelowych kolekcji przez Centralne Biuro Wzornictwa – ostatecznie to fabryki decydowały o tym, co było produkowane⁷³.

WALKA O JAKOŚĆ I DOBRE WZORNICTWO

„[O]d 1954 roku występuje nacisk ludności na produkcję lepszej jakości” – odnotował Jerzy Raczek na łamach „Gazety Handlowej” w 1959 r.⁷⁴ Potrzeba podniesienia jakości mebli w połowie lat 50. zauważana

była jednak nie tylko przez konsumentów, lecz także przez producentów i Centralny Zarząd. Podczas narady dyrektorów przedsiębiorstw podległych ZPM w 1957 r. stwierdzono: „Możemy z całą odpowiedzialnością powiedzieć, iż jakość produkcji przemysłu kluczowego pozostawia jeszcze wiele do życzenia, a w niektórych okresach była i jest zdecydowanie niedostateczna”⁷⁵. Podjęto wtedy próbę zdiagnozowania zaistniałej sytuacji, wskazując kilka słabych punktów w procesie produkcji mebli, które powodują niezadowolenie klientów. Kiepską jakość produkowanych mebli tłumaczono m.in. niezadawalającym surowcem, którego jakość, tylko teoretycznie, była zabezpieczana przez obowiązujące normy: „Rodzaj i gatunek [...] materiałów oraz sposób ich przerobienia określają akta normatywne – normy przedmiotowe i instrukcje technologiczne. Założenia za tym gwarantują jakość wyrobu od strony technicznej i materiałowej. W praktycznym jednak ich zastosowaniu stają się one w wielu przypadkach formalno-teoretycznym aktem normatywnym, gdyż przedsiębiorstwa ich nie przestrzegają”⁷⁶. Jako przyczyny odstępstw od norm wskazano po pierwsze brak odpowiedniego surowca na rynku krajowym, a po drugie niewłaściwe centralne zarządzanie ekonomiczne. Przedsiębiorstwa miały bowiem otrzymywać premie za obniżenie kosztów własnych, co było o tyle nieudanym zabiegiem, że oszczędności najczęściej realizowano poprzez stosowanie tańszych surowców i półfabrykatów, co na przykład w 1956 r. w skali kraju przyniosło obniżenie kosztów aż o 46 000 000 zł, ale przy jednoczesnym spadku jakości produkcji⁷⁷. Pogorszenie sytuacji w sprawie jakości mebli wiązano również z chęcią przekraczania odgórnie narzuconych planów produkcyjnych⁷⁸, w których przyjmowano kryterium ilościowe, a nie jakościowe⁷⁹. By doprowadzić do zwiększenia liczby produkowanych mebli,

72. Sławomir Kamosiński, „Strategia naśladownictwa drogą do modernizacji Polski Ludowej? Podłoże klęski przyjętej koncepcji”, w: *Modernizacja bez suwerenności. Przemiany gospodarcze i społeczne w Polsce Ludowej*, red. Paweł Grata (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego 2021), s. 59.

73. Aleksandra Boćkowska, *To nie są moje wielbłądy. O modzie w PRL* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015), s. 49.

74. Jerzy Raczek, „Sytuacja dotychczasowa. Handel i przemysł meblarski na rozstajnych drogach”, *Gazeta Handlowa*, nr z 22 II 1959, s. nlb.

75. APP, sygn. 53/1256/0/1/6, s. 44: Zagadnienie jakości mebli w przemyśle meblarskim [1957].

76. Ibid., s. 46.

77. Ibid.

78. Ibid., s. 47.

79. Ibid., s. 49.

kierownicy fabryk decydowali się na skrócenie procesu produkcji, rezygnując z sezonowania drewna, a nawet wykorzystując materiały o nadmiernej wilgotności⁸⁰.

Już od początku istnienia CZPM kwestia podniesienia jakości mebli była jedną z najważniejszych do rozwiązania. Dał temu wyraz Andrzej Zabel w piśmie z prośbą o dodatkowe stanowisko doradcy technicznego, skierowanym do Ministra Przemysłu Lekkiego na kilka dni przed utworzeniem CZPM. Jako dwie podstawowe kwestie Zabel wymienił „postęp techniczny i podniesienie jakości produkcji”: „Obydwa te zagadnienia w przemyśle meblarskim są problemami zasadniczymi, stanowiącymi o rozwoju przemysłu meblarskiego w planie 6-letnim”⁸¹. W kolejnych latach podejmowano następne kroki, które miały rozwiązać problem miernej jakości. Zarządzeniem nr 40 dyrektor naczelny CZPM wprowadził standardy i wzorce mebli produkowanych od roku 1953: „Celem dalszego podniesienia jakości mebli [...] wprowadza się do produkcji mebli stolarskich i tapicerowanych w 1953 roku [...] następujące nowe warunki produkcji i odbioru: standardy mebli, zasady dostarczania mebli wyl. w 1 klasie jakości, wzorce produkowanych mebli. Każde przedsiębiorstwo do końca listopada 1952 musi wykonać wzorec (model) każdego mebla objętego planem na 1953 rok (choćby był produkowany już od 1952), mebli, które produkowane są masowo. Wzorce te podlegają specjalnej ewidencji i są dostępne dla pracowników fabryki w celu porównania”⁸². O ile wprowadzenie norm mających na celu polepszenie jakości mebli dało pozytywne efekty w produkcji, o tyle dla wzornictwa było ono zdecydowanie niekorzystne. Według Józefa Mrozka wszechobowiązujące normy i standardy stały się kolejnym czynnikiem krępującym pracę projektantów⁸³. Najpoważniejsze konsekwencje przyniosły normy obowiązujące w budownictwie mieszkaniowym: zestandaryzowane mieszkania wymagały zestandaryzowanych sprzętów. Nie było miejsca na swobodne założenia

artystyczne, a w ich miejsce weszły wytyczne, których należało się trzymać. Dla przykładu, wpływ norm produkcyjnych na meblarstwo Spółdzielni Artystów „Ład” radykalnie obniżył poziom jej wyrobów⁸⁴, a wygórowane plany produkcyjne miały podobnie negatywne skutki dla całej cepeliowskiej produkcji⁸⁵.

ZAPLECZE BADAWCZO-ROZWOJOWE

Kolejną odpowiedzią na potrzebę ulepszenia jakości produkcji były następne zmiany organizacyjne. W 1958 r. utworzono Przedsiębiorstwo Przemysłowo-Konstrukcyjne Przemysłu Meblarskiego (PPKPM) podległe centralnej jednostce w Poznaniu. Głównymi zadaniami nowo powstałego przedsiębiorstwa było „projektowanie i wykonywanie w małych seriach drobnych urządzeń dla potrzeb fabryk mebli, a także projektowanie nowych wzorów mebli i ich prototypów”⁸⁶. Wyewoluowało ono z ciała doradczego, istniejącego wcześniej przy CZPM – Zespołu Organizatorów Produkcji, później przemianowanego na Laboratorium Organizacji i Normowania Pracy, którego zadaniem była pomoc przedsiębiorstwom w szeroko pojętej organizacji produkcji łącznie z zagadnieniami ekonomicznymi i technicznymi. Dodatkowo w latach 1955–1964 powołano trzy branżowe ośrodki zajmujące się poszczególnymi zagadnieniami funkcjonowania fabryk: Branżowy Ośrodek Organizacji i Normowania Pracy, Branżowy Centralny Ośrodek Normalizacji oraz Branżowy Ośrodek Informacji Techniczno-Ekonomicznej⁸⁷. Do kolejnej reorganizacji w roku 1965 branżowe ośrodki wraz z PPKPM stanowiły swego rodzaju zaplecze organizacyjno-projektowe dla przemysłu.

W wyniku postępującej koncentracji przemysłu meblarskiego kolejne przedsiębiorstwa pozostające do tej pory w strukturach Centralnego Zarządu Przemysłu Wyrobów Drzewnych w Warszawie przeszły pod opiekę ZPM – utworzonego w 1959 r. w miejsce Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego⁸⁸. Zjednoczenie

80. Ibid.

81. APP, sygn. 53/1256/0/2/17, s. 23: pismo skierowane do Ministerstwa Przemysłu Lekkiego od pełnomocnika Ministerstwa Przemysłu Lekkiego ds. Utworzenia Centralnego Zarządu Przemysłu Meblarskiego Andrzeja Zabela [1951].

82. APP, sygn. 53/1256/0/2/27, s. 37: Zarządzenie nr 40. Dyrektora Naczelnego CZPMebl. w sprawie standardów i wzorców mebli produkowanych w 1953 roku [1953].

83. Mrozek, *Świat do zaprojektowania*, s. 439.

84. Maga, „Meblarstwo «Ładu» po 1945 roku”, s. 106.

85. Korduba, *Ludowość na sprzedaż*, s. 172.

86. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 45.

87. Ibid.

88. Ibid., s. 14.

funkcjonowało pod nadzorem utworzonego w 1956 r. Ministerstwa Leśnictwa i Przemysłu Drzewnego, powstałego w wyniku połączenia Ministerstwa Przemysłu Drzewnego i Papierniczego oraz Ministerstwa Leśnictwa⁸⁹. Poprzez zmiany strukturalne w administracji przemysłu meblarskiego starano się wprowadzić udoskonalenia w funkcjonowaniu fabryk, dając im większą swobodę działania. Kluczowym aspektem towarzyszącym przemianowaniu CZPM na ZPM było powołanie Kolegium Zjednoczenia, które składało się ze wszystkich dyrektorów fabryk podległych tejże instytucji. Dzięki temu kontakt pomiędzy jednostką nadzorującą a przedsiębiorstwami został zintensyfikowany i usprawniony, co z kolei wpływało na zwiększenie wzajemnych oddziaływań. Wprowadzono wtedy nowy system finansowy oraz zredukowano liczbę wydawanych dyrektyw, chcąc zamienić naciski administracyjne wywierane na fabryki na motywację ekonomiczną⁹⁰.

Różne kwestie rozwojowe przemysłu meblarskiego, którymi zajmowano się w kilku różnych ośrodkach, zostały skoncentrowane w roku 1965 w jednej placówce przy poznańskim Zjednoczeniu – Centralnym Ośrodku Rozwoju Meblarstwa (CORM) z Pracownią Projektowania Mebli⁹¹. Była to jedna z dwóch centralnych instytucji dostarczających projekty do polskich fabryk⁹². Oprócz tego w 2. połowie lat 60. trzynaście przedsiębiorstw zatrudniało projektanta mebli we własnej komórce wzorcującej, która podlegała nadzorowi Wydziału Wzornictwa i Przygotowania Produkcji ZPM, co łączyło się z oceną nowych modeli mebli i ewentualnym dopuszczeniem ich do produkcji lub na wystawę

targową⁹³. Sporadycznie projekty mebli dostarczane były przez osoby niezatrudnione na etacie, ale pracujące na zlecenie⁹⁴. W celu zunifikowania jakości projektów zespół konstruktorów zatrudnionych w CORM informował je o założeniach i wytycznych⁹⁵. Przed przekazaniem do fabryk wszystkie projekty podlegały rutynowej ocenie przez Komisję Ocen Nowych Wzorów działającej przy ZPM (w przypadku przemysłu kluczowego) lub Komisję Wzornictwa Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego (w przemyśle spółdzielczym i terenowym)⁹⁶. Szeroki zakres kompetencji pracowników CORM, wynikający z konieczności przejęcia obowiązków z czterech różnych placówek, obejmował przede wszystkim wykonywanie projektów mebli dla fabryk zarządzanych przez ZPM, nadzorowanie postępu technologicznego, mechanizacji i normalizacji produkcji, organizacji i zarządzania, doskonalenia i usprawniania metod pracy, wykonywanie prototypów urządzeń dla produkcji, ale też opiekę nad organizacją pokazów targowych oraz tworzeniem reklam.

Z końcem lat 60. zaplecze badawczo-rozwojowe meblarstwa przestało być wydolne w stosunku do tempa rozwoju przemysłu i wzrostu produkcji. Zbyt mała liczba specjalistów zatrudnionych w tej sekcji oraz problemy natury organizacyjnej, takie jak np. „brak kompleksowości opracowywanych problemów, zbyt duże rozproszenie tematyczne i małe upracticznienie prac badawczych wyrażające się utrudnionych i przedłużających się okresach wdrażania do produkcji”⁹⁷, powodowały konieczność wprowadzenia kolejnych zmian organizacyjnych. Należało przyspieszyć wprowadzanie

89. Ibid., s. 17.

90. Ibid., s. 24–25.

91. Ibid., s. 46.

92. APP, sygn. 53/3200/0/1.6/140, s. 98: Monografia Przemysłu Meblarskiego 1960–1970 [1971], s. 98.

93. APP, sygn. 53/1256/0/2/149, s. 9: Regulamin organizacyjny Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego [1962].

94. Oprócz struktur centralnych, służących przemysłowi kluczowemu, i niewielkich jednostek wspomagających rozwój poszczególnych fabryk, istniało też dwanaście instytucji badawczo-rozwojowych dla przemysłu terenowego i dla spółdzielczości pracy. Największą i najważniejszą z nich był bydgoski Meblarski Ośrodek Pomocy Technicznej (MOPT) zatrudniający w 1970 r. trzydzieści dwie osoby. Zakres jego działalności obejmował wzornictwo meblowe, technologię, modernizację i organizację podległych zakładów. W Poznaniu również istniała tego rodzaju jednostka – Spółdzielnia Pracy Biuro Konstrukcyjno-Technologiczne (BKT), skalą zdecydowanie skromniejsza, zatrudniająca dziewięciu pracowników i zajmująca się projektowaniem mebli, a także modernizacją zakładów i procesów technologicznych. Zob. APP, sygn. 53/3200/0/1.6/140, s. 126: Monografia Przemysłu Meblarskiego 1960–1970 [1971].

95. Ibid., s. 98.

96. Ibid.

97. Ibid., s. 124.

innowacji technicznych i wzmocnić efektywność gospodarczą. Do tego potrzebna była silnych jednostek badawczo-rozwojowych centralnych i przykładowych. Zdecydowano wtedy o zmianie CORM na Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Meblarstwa (OBROM). Nowo powstała jednostka, ze względu na uprawnienia szersze w stosunku do poprzedniej, została zaliczona do działu gospodarki narodowej „nauka”. Do obowiązków pracowników OBROM należały zarówno zagadnienia szczegółowe, dotyczące doskonalenia produkcji meblarskiej, jak i szerzej zakrojone badania nad rozwojem całej branży, które często realizowane były we współpracy międzynarodowej.

WSPÓŁPRACA MIĘDZYNARODOWA

Postrzeganie państw byłego tzw. bloku wschodniego oraz ich kultury jako obszaru szczelnie i skutecznie odseparowanego od Europy Zachodniej „żelazną kurtyną” uległo wielokrotnej rewizji⁹⁸. Pracownicy branży meblarskiej, w tym projektanci mebli, byli uczestnikami wielokierunkowej wymiany⁹⁹. Kooperacje międzynarodowe polskiego przemysłu meblarskiego można podzielić na dwie zasadnicze kategorie: współpraca naukowo-techniczna z krajami demokracji ludowej w ramach Rady Wzajemnej Pomocy Gospodarczej oraz kontakty polskich instytucji z krajami kapitalistycznymi – zdecydowanie luźniejsze i rzadsze. Spośród krajów Europy Wschodniej najściślejszą współpracę prowadzono z Czechosłowacją oraz Niemiecką Republiką Demokratyczną. Bliskie kontakty z tymi państwami były skutkiem nie tylko położenia geograficznego, ale przede wszystkim nacisków ze strony ZSRR, który

uważał, że „państwa RWPG w imię «socjalistycznej solidarności» powinny się czuć zobowiązane do pomocy Czechosłowacji, a zwłaszcza NRD, ponieważ kraje te stanowią «niejako okno wystawowe» na Zachodnią Europę, że ich stopa życiowa winna konkurować ze stopą życiową w Zachodniej Europie i dlatego pozostałe kraje winny się z tym liczyć”¹⁰⁰. Według statutu RWPG miała „wspierać planowany rozwój gospodarki narodowej, przyspieszanie postępu technicznego, podniesienie poziomu industrializacji, wzrost wydajności pracy i zwiększenie dobrobytu państw członkowskich”¹⁰¹. Jednak analizy faktycznego funkcjonowania tej organizacji każą podać w wątpliwość realizację deklarowanych celów¹⁰². W praktyce organizacja przez swoje działania umacniała wpływy Związku Radzieckiego w Europie Wschodniej i znacząco oddziaływała na kierunek jej rozwoju gospodarczego. Otwarcie komunikacji pomiędzy państwami członkowskimi nastąpiło dopiero w połowie lat 60. XX w., kiedy podjęto próby reorganizacji RWPG w taki sposób, by w jej ramach stworzyć sieć współpracy gospodarczej poprzez wymianę informacji, wspólne plany rozwoju i koordynację produkcji¹⁰³. Można wskazać konkretne działania podejmowane w tym czasie, które w znacznym stopniu upodabniały proces produkcji (np. używanie takich samych maszyn) lub sprawiały, że wyjściowe dane, z których korzystali projektanci po obu stronach granicy (czyli wyniki wspólnie prowadzonych badań), były takie same, co z kolei prowadziło do zbliżenia formy i estetyki produkcji¹⁰⁴.

Wspólne projekty badawcze i wymiana dokumentacji prowadzone były w mniejszym stopniu również z Bułgarią, Węgrami, Rumunią oraz Związkiem

98. Szerzej o tym zjawisku zob. Andrzej Szczerski, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku* (Kraków: DodoEditor, 2015); György Péteri, „Nylon Curtain – Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe”, *Slavonica* 10, nr 2 (2004), s. 113–123, <https://doi.org/10.1179/sla.2004.10.2.113>.

99. Zagadnienie współpracy międzynarodowej zostało omówione przeze mnie szerzej w artykule *Politicized Design. Polish-Czechoslovak Cooperation of the Furniture Industry in the Latter Half of the 20th Century and its Impact on Design* (artykuł złożony do druku w „Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung / Journal of East Central European Studies”).

100. Robert Skobelski, „PRL w Radzie Wzajemnej Pomocy Gospodarczej w latach 1956–1970”, *Kwartalnik Historyczny* 114, nr 3 (2007), s. 51.

101. „Statut Rady Wzajemnej Pomocy Gospodarczej podpisany w Sofii dnia 14 grudnia 1959 r.”, *Dziennik Ustaw*, nr 35 (1960), poz. 197, s. 341–348.

102. Lee Kendall Metcalf, *The Council of Mutual Economic Assistance. The Failure of Reform* (New York: Columbia University Press, 1998), s. 2.

103. Ibid., s. 52.

104. Kai Lobjakas, „Foreword”, w: *Retrotopia. Design for Socialist Spaces*, kat. wyst., Kunstgewerbemuseum, Berlin, red. Claudia Banz (Berlin: Kunstgewerbemuseum Berlin, 2023), s. 7.

Radzieckim¹⁰⁵. Z kolei w wielu dokumentach dotyczących kontaktów z tzw. krajami kapitalistycznymi podkreśla się wyraźnie, że Polska Rzeczpospolita Ludowa nie prowadzi z nimi współpracy¹⁰⁶. Pracownicy poznańskich instytucji meblowych wyjeżdżali jednak na sporadyczne delegacje na Zachód do Danii, Francji, Wielkiej Brytanii, Szwecji, Włoch, Holandii, a nawet USA¹⁰⁷. W wywiadach udzielonych po latach często deklarują inspiracje wzornictwem zachodnim, jednocześnie odznaczając się od kontaktów z krajami dawnego „bloku wschodniego”¹⁰⁸. Przykładem wzorowania się na projektach zachodnich są meble zaprojektowane do poznańskiego hotelu Merkurs w 1964 r.¹⁰⁹

IMPERIUM ZJEDNOCZENIA

Obszary wpływów poznańskiego Zjednoczenia Przemysłu Meblarskiego systematycznie rozszerzały się poprzez przejmowanie pod swój zarząd kolejnych przedsiębiorstw oraz budowę nowych fabryk¹¹⁰. Następny etap ekspansji nastąpił z początkiem lat 60. poprzez ogólną koordynację branży, która polegała na zintegrowaniu przemysłu kluczowego z przemysłem terenowym i spółdzielczym oraz przedstawicielami rzemiosła zrzeszonymi w Rzemieślniczych Spółdzielniach Zaopatrzenia i Zbytu. Celem zawiązanej umowy było podejmowanie wspólnych działań na rzecz usprawniania funkcjonowania całej branży. Zmiany były dość znaczące, ponieważ do końca lat 50. ZPM obejmowało nadzorem wyłącznie fabryki należące do przemysłu

kluczowego, co w praktyce oznaczało największe i najważniejsze zakłady produkcyjne w kraju. Poza tym układem pozostawały przemysł terenowy i spółdzielczość, które wytwarzały znaczny odsetek produkowanych w kraju mebli, mimo że zrzeszały przedsiębiorstwa małe i średnie (np. w 1961 r. przemysł terenowy – 17,2%, spółdzielczość pracy – 25,7%¹¹¹). Co prawda obydwa te sektory zachowały niezależność w kwestii zarządzania, ale jednocześnie otrzymały znaczącą pomoc w rozwoju produkcji dzięki Umowie o Współpracy i Koordynacji Branżowej z 1967 r.¹¹² Wspólnie z ZPM, które zostało powołane do pełnienia wiodącej roli w branży meblarskiej, przeprowadzono liczne działania na rzecz tzw. rekonstrukcji branży.

W celu jeszcze ściślejszej integracji w 1. połowie lat 60. wprowadzono eksperymentalne rozwiązanie sieci terenowych ośrodków meblarskich, czyli grup zakładów i fabryk reprezentujących zarówno przemysł kluczowy, terenowy, jak i spółdzielczość pracy, współpracujących w kwestiach technologicznych i organizacyjnych, a nawet wzorniczych: „Efektem działalności tych ośrodków było wprowadzenie w spółdzielniach nowych form zarządzania i organizacji produkcji, wymiana asortymentu, nowych technologii i uzbrojenia, co przyniosło przyspieszenie tempa wzrostu produkcji meblarskiej”¹¹³. W każdym z ośrodków wyznaczano jedno przedsiębiorstwo patronackie, które powinno było „przejąć inicjatywę w prowadzeniu prac, ustalaniu tematyki i kierunków działania, oraz udzielać

105. APP, sygn. 53/3200/0/1.7/168, s. 8.

106. Ibid., s. 37.

107. Ibid., s. 52.

108. Wywiady przeprowadzone z poznańskimi projektantami mebli w latach 2021–2024 są w trakcie publikacji w repozytorium AMUR (UAM).

109. Maja Krasicka, *Okna z widokiem na świat. Hotel Merkurs w Poznaniu i luksus w PRL* (Poznań: Wydawnictwo Miejskie Poznań, 2024), s. 90. Próby zbliżenia się do Zachodu poprzez powielanie wzorców estetycznych podejmowano także w niezinstytucjonalizowanych sferach kultury wizualnej, np. w modzie. O tym fenomenie zob. Boćkowska, *To nie są moje wielbłądy*, s. 12; Ewa Rzechorzek, *Moda polska. Warszawa* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018), s. 158.

110. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 14.

111. Ibid., s. 25.

112. W tym samym roku cztery przedsiębiorstwa produkujące meble gięte – w Radomsku, Zwierzyńcu, Jasienicy i Gryfowie – zostały objęte nadzorem ZPM. Do tej pory miały one osobną organizację pracy pod szyldem Zakładów Mebli Giętych w Radomsku. Stosunkowo późne dołączenie fabryk mebli giętych łączyło się z pewną odrębnością w zakresie technologii produkcji tego rodzaju sprzętów. Właśnie fabryki mebli giętych jako jedyne w okresie międzywojennym uznawane były za zakłady o przemysłowej formie produkcji (ibid., s. 15–18).

113. Ibid., s. 27.

różnorodnej pomocy”¹¹⁴. Współpraca ta została zintensyfikowana w 2. połowie lat 60. i na początku lat 70. Powstały wówczas nie tylko ośrodki składające się z kooperujących przedsiębiorstw, lecz także zespoły fabryk mające osobną osobowość prawną¹¹⁵. Co prawda ośrodki te rozwiązano w 1972 r., ale po ich likwidacji część zakładów przeszła pod zarządzanie ZPM w Poznaniu¹¹⁶. Kolejne ruchy restrukturyzacyjne w branży meblarskiej realizowane na początku lat 70., będące konsekwencją Zarządzenia nr 52 Prezesa Rady Ministrów z 13 czerwca 1970 r., poskutkowały wprowadzeniem nowego systemu ekonomiczno-finansowego oraz włączeniem przemysłu meblarskiego do tzw. Wielkich Organizacji Gospodarczych (WOG). Efektem tych przetasowań było dalsze zwiększenie autonomii przedsiębiorstw i ograniczenie roli ZPM do „ogólnego nadzoru, ustalania kierunków rozwoju przemysłu oraz oceny wyników”¹¹⁷. Wprowadzane reformy z jednej strony poszerzały więc zasięg centralnego kierownictwa ZPM, włączając przemysł terenowy i spółdzielczy, z drugiej strony jednak oddawały pewien zakres kompetencji, można bowiem zauważyć zmieniające się obszary odpowiedzialności, przenikające z czasem na niższe szczeble struktury przemysłu meblarskiego. Kryzys ekonomiczny końca lat 70. położył kres sprawnemu funkcjonowaniu przedsiębiorstw, które nabrały tempa (m.in. dzięki WOG). Fabryki, mimo kolejnych prób reorganizacji przemysłu, bywały paraliżowane przez problemy z zaopatrzeniem, a nawet zakłócenia w dostawach energii. Fatalna sytuacja gospodarki państwa polskiego, niepokoje społeczne wyrażane w strajkach, wreszcie wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 r. zdeorganizowały dotychczasowy porządek we wszystkich sferach życia publicznego, w tym przemysłu i branży meblarskiej.

Z końcem 1981 r. (na mocy Uchwały 242 z 30 XI 1981) zlikwidowano wszystkie Zjednoczenia w Polsce, w tym ZPM. Zatrudnieni w nim pracownicy wykonywali zadania przydzielone im przez Pełnomocnika Ministra Leśnictwa i Przemysłu Drzewnego ds.

Przemysłu Meblarskiego, którym został zastępca dotychczasowego dyrektora ZPM¹¹⁸. Dopiero zawieszenie stanu wojennego w 1982 r. pozwoliło na ponowną organizację przedsiębiorstw przemysłu kluczowego. Zespół składający się z dyrektorów fabryk uzgodnił utworzenie dobrowolnego zrzeszenia, w którego skład miały wejść nie tylko wszystkie przedsiębiorstwa produkujące meble, lecz także te, które współpracowały z przemysłem. Ostatecznie wszystkie fabryki przemysłu kluczowego zdecydowały się na przynależność do nowo powstałego Zrzeszenia Producentów Mebli i Przedsiębiorstw Współpracujących „Meble”, któremu został też przekazany majątek trwały ZPM. W pewnym stopniu zachowana została również ciągłość na stanowiskach kierowniczych: dyrektorem Zrzeszenia został dotychczasowy zastępca głównego dyrektora Zjednoczenia – Adam Burda¹¹⁹. Ustalona w 1982 r. forma organizacji przemysłu meblarskiego nie utrzymała się nawet dekadę. W 1989 r. uległa rozczłonkowaniu na kilka spółek z ograniczoną odpowiedzialnością, funkcjonujących już w Polsce wolnorynkowej¹²⁰.

KONKLUZJA

Funkcjonowanie przemysłu meblarskiego w PRL przyjmowało rozmaite formy organizacji, a zakresy odpowiedzialności poszczególnych instytucji i ich sekcji określano każdorazowo przy kolejnych reorganizacjach. Rosnąca rola wzornictwa, coraz bardziej docenianego w centralnej strukturze zarządzania branżą meblarską, jest widoczna w ewolucji statusu nawet nie tyle samego projektanta mebli, ile czynności projektowania. Kompetencje projektowe migrowały od działów technicznych w początkowym okresie, poprzez przyzakładowe komórki projektowe, aż do centralnego, wyspecjalizowanego zespołu pracowników. Na każdym z tych etapów wzornictwo było wypadkową czynników politycznych, ekonomicznych i estetycznych. Z czasem zmiany dotyczące organizacji projektowania nowych wzorów dla przemysłu (tj. wprowadzanie standardów i wytycznych obowiązujących projektantów pracujących dla

114. APP, sygn. 53/1256/0/2/36, s. 135: Wytyczne branżowe dla Komisji Organizacji Produkcji w podległych przedsiębiorstwach [1966].

115. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 26.

116. Ibid., s. 27.

117. Ibid., s. 29.

118. Ibid.

119. Burda, Formanowicz, *Przemysł meblarski w Polsce*, s. 33.

120. Fabryki i zakłady należące do zrzeszenia podzielone zostały na cztery spółki z o.o.: „MEDOM”, „MEBLOPOL”, „MEBLE”, „Polskie Meble” (ibid., s. 43).

przemysłu kluczowego oraz selekcja projektów dokonywana przez jeden zespół) prowadziły do coraz większej unifikacji wzorów w całym kraju. Początkowe mozolne odchodzenie od rzemieślniczych form wytwarzania na rzecz mechanizacji i produkcji potokowej po dwóch dekadach przerodziło się w grzęźnięcie w horrendalnych seriach identycznych mebli, możliwie najtaniej wykonanych, wypełniających identyczne mieszkania¹²¹. Próby maksymalnego ujednolicenia społeczeństwa, również przez kulturę zamieszkiwania, zrodziły tendencję do podkreślania indywidualności wnętrza mieszkalnego w latach 70. i 80.¹²² Do formalnego i technologicznego zbliżenia polskiej produkcji meblarskiej przyczyniało się również pogłębiające się z czasem uzależnienie przemysłu terenowego i spółdzielczego od centralnej instytucji zarządzającej. Ponadto narzucane plany produkcyjne, przyjmujące za główny wskaźnik ilość wyprodukowanych mebli, powodowały opieszałość we wprowadzaniu nowych technologii i wzorów.

Z kolei te sprzęty, które doczekały etapu produkcji, często odbiegały od pierwotnego projektu z powodu braku odpowiednich surowców, narzędzi czy maszyn¹²³. Jednak deformacja idei projektowych mogła pojawiać się już na wcześniejszym etapie. Artyści zajmujący się projektowaniem mebli, które miały przecież przede wszystkim charakter użytkowy i wymykały się oficjalnej cenzurze, tylko pozornie byli wolni od przymusu tworzenia w określonej poetyce¹²⁴. W istocie centralizacja zarządzania branżą meblarską wpływała głównie na kwestie organizacyjne, nie sposób jednak pominąć aspektu estetycznego. David Crowley w swoich badaniach nad uniformizacją wnętrz mieszkalnych dawnych

państw satelickich ZSRR powołał się na słowa Vaclava Havla, który przekonywał o znaczącym wpływie projektantów tamtego czasu na życie przeciętnych obywateli. Havel twierdził, że to projektanci w swej pracy nieświadomie podporządkowują się intencjom władzy¹²⁵. Weryfikacja potencjalnej „świadomości” lub „nieświadomości” projektantów następuje dopiero dzięki analizie sposobu funkcjonowania centralnych instytucji jako przedłużonego ramienia władzy.

Zmiany postrzegania produkcji meblarskiej, następujące w związku z podjęciem badań nad dynamicznymi relacjami takich czynników jak produkcja, konsumpcja i mediacja, prowadzą do poszerzania znaczeń poszczególnych obszarów badawczych, wpisanych w polityczny i gospodarczy system rządów PRL. Badania centralnie sterowanego systemu produkcji, które uwzględniają aspekty organizacji pracy projektowej i funkcjonowanie fabryk, pozwalają na weryfikację możliwych źródeł pochodzenia danej formy, użytego materiału czy w ogóle podejmowanych tematów projektowych. Wynika to ze specyfiki systemu gospodarki centralnie sterowanej, gdzie zależność pomiędzy inwencją twórczą, zdolnościami i wiedzą projektanta pozostaje w skomplikowanej, nieoczywistej relacji z obiektami produkowanymi¹²⁶. Drugi filar paradygmatu PKM – konsumpcja, czyli zespół zachowań odbiorców i rola, jaką pełnią użytkownicy¹²⁷ – w czasach PRL notorycznie definiowana była przez niedobór¹²⁸ i drożyznę¹²⁹, a w części kształtowana przez takie elementy mediacyjne, jak wydawnictwa poradnikowe z zakresu urządzania wnętrz, katalogi meblowe czy reklamy¹³⁰. W tym przypadku celem analizy funkcjonowania centralnego zarządzania

121. David Crowley, „Thaw Modern: Design in Eastern Europe”, w: *Cold War Modern. Design 1945–1970* (London: V&A Publishing), 2008, s. 134.

122. Szerzej pisze o tym Piotr Korduba, „«Czy łuk jest ładny?» O antymodernistycznym nurcie w aranżacji polskich wnętrz ostatnich dekad PRL”, *Biuletyn Historii Sztuki* 86, nr 1 (2024), s. 127–152; id., „Mieszkanie na strychu, czyli penthouse’y PRL-u”, *Autoportret*, nr 79 (2022), s. 18–25.

123. Kowalski, *Meble Kowalskich*, s. 188.

124. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, *Socrealizmy i modernizacje* (Łódź: Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2017), s. 28.

125. Crowley, „Thaw Modern”, s. 135.

126. Kamosiński, „Strategia naśladownictwa drogą do modernizacji Polski Ludowej?”, s. 59.

127. Ibid., s. 264.

128. Błażej Brzostek, „Wokół Emilii”, w: *Emilia. Meble, muzeum, modernizm* (Kraków–Warszawa: Karakter, 2016), s. 77.

129. Szydłowska, *Futerał*, s. 145, 191.

130. Np. Jadwiga Putowska, *Meble naszych mieszkań* (Warszawa: Sztuka, 1954); Jan Szymański, *Książka o mieszkaniu* (Warszawa: Wydawnictwo Związkowe, 1962); Jan Szymański, Kazimierz Muszyński, *Żyjące ściany* (Warszawa: Watra, 1970); Teresa Rymaszewska, Jan Żurkowski, *Meblowanie to także sztuka* (Warszawa: Watra, 1972); Magdalena Płazewska, Roman Terlikowski, *Współczesne mieszkanie* (Warszawa: Arkady, 1989).

branżą meblarską jest ustalenie instytucjonalnych, organizacyjnych przyczyn niedomagania dystrybucji. Wpływało to bowiem na niezadowolenie społeczne wyrażane wielokrotnie w manifestacjach i strajkach¹³¹, ale także wywoływało sprężenie zwrotne w kwestiach

zarządzania produkcją, czyli np. podnoszenie obowiązujących planów ilościowych, które z kolei zasadniczo wpływały na obniżenie jakości, wybór tańszych materiałów czy uproszczenie formy – a zatem miało, co prawda pośredni, ale istotny, wpływ na dizajn.

131. O strajkach w kontekście konsumpcji zob. Małgorzata Mazurek, *Spółczesność koleżki. O doświadczeniach niedoboru 1945–1989* (Warszawa: TRIO, 2010), s. 181.

BIBLIOGRAFIA

- Bochińska, Beata. *Zacznij kochać dizajn. Jak kolekcjonować polską sztukę użytkową*. Warszawa: Marginesy, 2016.
- Boćkowska, Aleksandra. *To nie są moje wielbłądy. O modzie w PRL*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015.
- Brzostek, Błażej. „Wokół Emilii”. W: *Emilia. Meble, muzeum, modernizm*. Kraków–Warszawa: Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2016.
- Burda, Adam, i Mieczysław Formanowicz. *Przemysł meblarski w Polsce. Tworzenie i rozwój*. Poznań–Białystok: Arando, 2006.
- Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*. Redakcja Anna Maga, Anna Frąckiewicz, Anna Demska. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011.
- Cymer, Anna. *Architektura w Polsce 1945–1989*. Warszawa: Centrum Architektury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2018.
- Filipiak, Jadwiga. *Novum nie jest grzeszne. Rajmund T. Hałas*. Poznań: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2017.
- Frąckiewicz, Anna. „Cały ten zgiełk. Uwagi o stylu lat 50. XX wieku w polskim wzornictwie”. W: *W kręgu sztuki przedmiotu. Studia ofiarowane Profesor Irenie Huml przez przyjaciół, kolegów i uczniów*, redakcja Maria Dłutek, Anna Kostrzyńska-Miłosz, 26–37. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2011.
- Golka, Marian. „Wzornictwo przemysłowe i mebel”. W: *Sztuki plastyczne w Poznaniu 1945–1980*, redakcja Teresa Kostyrko, 126–131. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1987.
- Hübner-Wojciechowska, Joanna. *Lata 60. XX wieku. Sztuka użytkowa. Poradnik dla kolekcjonerów*. Warszawa: Arkady, 2014.
- Jasiołek, Katarzyna. *Asteroid i półkotapczan. O polskim wzornictwie powojennym*. Warszawa: Marginesy, 2020.
- Jasiołek, Katarzyna. *Hanna Lachert. Wygoda ważniejsza niż piękno*. Warszawa: Marginesy, 2022.
- Kamosiński, Sławomir. „Strategia naśladownictwa drogą do modernizacji Polski Ludowej? Podłoże klęski przyjętej koncepcji”. W: *Modernizacja bez suwerenności. Przemiany gospodarcze i społeczne w Polsce Ludowej*, redakcja Paweł Grata, 44–62. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021.
- Kasprzak-Miler, Agnieszka. „Wpływ Biura Nadzoru Estetyki Produkcji na kształt polskiej biżuterii artystycznej”. W: *W kręgu sztuki przedmiotu. Studia ofiarowane Profesor Irenie Huml przez przyjaciół, kolegów i uczniów*, redakcja Maria Dłutek, Anna Kostrzyńska-Miłosz, 255–264. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2011.
- Kluczajd, Katarzyna. *Spojrzenie na Rzut. O wyposażeniu domu i wzornictwie w toruńskim wydaniu*. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2002.
- Korduba, Piotr. *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2013.
- Korduba, Piotr. „Między monografią a koneserstwem. Badania nad polskim dizajnem XX i początków XXI wieku”. *Artium Quaestiones* 32 (2001): 5–36.
- Korzel-Kraśna, Małgorzata. „Meblarstwo na Dolnym Śląsku w latach 1945–1990”. *Roczniki Sztuki Śląskiej* 23 (2014): 199–216.
- Kostrzyńska-Miłosz, Anna. *Polskie meble 1945–1970. Idee i rzeczywistość*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021.
- Kowalski, Jacek. *Meble Kowalskich. Ludzie i rzeczy*. Poznań: Dębogóra, 2014.
- Kozina, Irma. *Ikony dizajnu w województwie śląskim*. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 2024.
- Kozina, Irma. *Polski design*. Warszawa: SBM Renata Gmitrzak, 2015.
- Lees-Maffei, Grace. „Paradygmat produkcyjno-konsumpcyjno-mediacyjny”. Tłumaczenie Filip Lipiński. *Artium Quaestiones* 32 (2001): 251–293.
- Lipowicz, Wojciech. „Trwanie «nowoczesności». Wnętra i meble poznańskie w 1. poł. lat sześćdziesiątych”. W: *Użytkowa fantastyka lat pięćdziesiątych*, 24–36. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1991.
- Łuczak-Surówka, Krystyna. „Polskie wzornictwo mebli w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku – poszukiwania nowoczesności”. Rozprawa doktorska, Uniwersytet Jagielloński, 2010.
- Maga, Anna. „Meblarstwo «Ładu» po 1945 roku”. W: *Spółdzielnia artystów ŁAD*, t. 1, redakcja Anna Frąckiewicz, 106–134. Warszawa: Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 1998.

- Mazurek, Małgorzata. *Spółeczeństwo kolejki. O doświadczeniach niedoboru 1945–1989*. Warszawa: TRIO, 2010.
- Metcalf, Lee Kendall. *The Council of Mutual Economic Assistance. The Failure of Reform*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Mikołajczak, Tomasz. *Władysław Wincze*. Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, 2019.
- Mrozek, Józef A. *Świat do zaprojektowania*. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2020.
- Nowoczesność reglamentowana. Modernizm w PRL*. Redakcja Piotr Juszkiewicz, Andrzej Szczerski. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2023.
- Péteri, György. „Nylon Curtain – Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe”. *Slavonica* 10, nr 2 (2004): 113–123. <https://doi.org/10.1179/sla.2004.10.2.113>.
- Retrotopia. Design for Socialist Spaces*. Redakcja Claudia Banz. Berlin: Kunstgewerbemuseum Berlin, 2023.
- Rzechorzek, Ewa. *Moda polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*. Redakcja Czesława Frejlich. Kraków: 2+3d, Fundacja Rzecz Piękna, 2013.
- Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999*. Redakcja Czesława Frejlich. Olszanica: BoSz, 2001.
- Rzehak, Katarzyna. „Mieszkanie dla każdej rodziny. Związki pomiędzy normatywnymi 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*, nr 42 (2017): 127–143. <https://doi.org/10.14746/cis.2017.43.8>.
- Skobelski, Robert. „PRL w Radzie Wzajemnej Pomocy Gospodarczej w latach 1956–1970”. *Kwartalnik Historyczny* 114, nr 3 (2007): 49–90.
- Smaga, Magdalena. „Krakowskie Fabryki Mebli na tle polskiego meblarstwa w latach 1945–1989”. *Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, nr 31 (2013): 223–249.
- Sołtysiak, Weronika. *Jan Bogusławski. Według reguł sztuki i własnego upodobania*. Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2024.
- Stano, Bernadeta. *Artysta w fabryce. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego w PRL*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2019.
- Sumorok, Aleksandra. „Socrealizm od środka. Design, sztuka wnętrza i modernizacja”. *Artium Questiones* 32 (2021): 187–227. <https://doi.org/10.14746/aq.2021.32.8>.
- Sumorok, Aleksandra, i Tomasz Załuski. *Socrealizmy i modernizacje*. Łódź: Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2017.
- Szczerski, Andrzej. *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*. Kraków: DodoEditor, 2015.
- Szydłowska, Agata. „Bez Ludwika i panny służącej. Projekty nowoczesnych kuchni jako zwierciadło przemian roli kobiet w poodwilżowej Polsce”. *Artium Quaestiones* 32 (2021): 161–185. <https://10.14746/aq.2021.32.7>.
- Szydłowska, Agata. *Futerał. O urządzaniu mieszkań w PRL-u*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2023.
- Węclawska-Lipowicz, Weronika. „Poznańska szkoła architektury wnętrz”. W: *Poznańska szkoła architektury wnętrz 1927–2017*, redakcja Weronika Węclawska-Lipowicz, s. 13–37. Poznań: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2018.

SUMMARY

“Centrally Planned Furniture.” *The System of Furniture Designing and Production in the People’s Republic of Poland* by Julia Błaszczyńska

This study clarifies the relationships between politics and the form of furniture being designed, as well as reveals the administrative determinants that ruled the work of designers, by means of an analysis of the central management in reference to the furniture industry and an elucidation of this industry’s structure. This article focuses on the furniture industry in Poznań, but it refers to the operation of the industry and the system of furniture production and design throughout Poland. This apparent paradox is explained by the unique position of Poznań, which during the People’s Republic of Poland was as much an institutional centre as a production hub of the country’s furniture industry, on which the functioning of this industry throughout Poland largely depended. The uniqueness of the Poznań centre lay in the coexistence of several key elements defining its central status, namely the availability of specialised design education at the higher-education level, the presence of

nationwide institutions managing the furniture industry, and the existence of exhibition facilities, with the Poznań Trade Fair at the forefront. Therefore, the study of Poznań's furniture industry and the institutions located there offers a much broader perspective than a fragmentary and regional one.

This text discusses the most important, pivotal element of the above system, namely the institutions managing the furniture industry in Poland during the communist era. The key point of consideration here is design, or, more precisely, the conditions in which it functioned; conditions that were negotiated between the opportunities and limitations of a centrally controlled economy. The issue was examined from the perspective of the theoretical model of the production–consumption–mediation (PCM) paradigm formulated by Grace Lees-Maffei in 2009. The research was based on the rich archives of the Furniture Industry Federation (Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego, ZPM) and the Furniture Research and Development Centre (Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Meblarstwa, OBROM) in Poznań.

The furniture industry in Poland during the communist era operated within various forms of organisation, and the responsibilities of particular institutions and their sections were redefined again and again during successive spells of reorganisation. The evolution of the position of furniture designer attests to the growing role of design, increasingly appreciated in the central-management structure of the furniture industry. Design competences migrated from technical departments, where they were located in the early stages, through in-house design units to a core team of specialised employees. Over time, changes in the manner of arranging the process of designing new patterns for the industry (i.e. the introduction of standards and guidelines for designers working for the key industry and the selection of designs by a single team) resulted in an increasing standardisation of patterns throughout the country. In addition, the increasing dependence of local and cooperative furniture production centres on a central management institution contributed to the formal and technological unification of furniture produced in Poland. Furthermore, the imposed production plans, in which the main indicator was the quantity of furniture produced, caused delays in the introduction of new technologies and designs.

Various aesthetic trends in furniture design followed one another in parallel with political changes. These changes were not as pronounced as in the case of the figurative arts or architecture, but the management of the Furniture Industry Federation did formulate certain guidelines regarding form. The most obvious suggestions regarding the aesthetics of furniture were issued during the Stalinist period and the political thaw that followed. The former was associated with a call to move away from cosmopolitanism and with attempts to create a national style in furniture design, whereas the latter pushed for modernity. None of these guidelines were precisely defined, however; hence their questionable impact on the actual work of designers.

The issue of cooperation and foreign contacts, rarely addressed by researchers of Polish design during the communist era, concerns two fundamental problems: the scientific and technical cooperation with people's democracy states within the framework of the Council for Mutual Economic Assistance, and the much looser and less frequent contacts between Polish institutions and capitalist countries. True cooperation between the satellite countries of the USSR did not begin until the mid-1960s, when attempts were made to reorganise the Council for Mutual Economic Assistance in a way that it would facilitate the exchange of information, the drafting of joint development plans, and the coordination of production. It is possible to point out a number of measures taken at that time which significantly unified the production process or ensured that the initial data used by designers on both sides

of the border were the same; this, in turn, led to a convergence in the form and aesthetics of items produced in the cooperating countries.

Changes in the perception of furniture production arising from research into the dynamic relationships between such factors as production, consumption and mediation have resulted in a broadening of the meanings of individual research areas focused on the political and economic system of the People's Republic of Poland. Research into the centrally controlled production system that takes into account various aspects of the designing process and factory operations makes it possible to verify the possible sources of a given form, the materials used, and the themes undertaken by designers in general. This results from the specific nature of a centrally controlled economic system, where the connections between the designer's creative invention, abilities and knowledge remain complex and unclear in relation to the objects produced.

BIOGRAPHICAL NOTE

Julia Błaszczńska is a historian of art, currently a postgraduate student at the Doctoral School of Humanistic Sciences at the Adam Mickiewicz University in Poznań. She specialises in post-war design, Polish furniture design, and decorative arts. She is the author of articles relating to artistic crafts and design, a curator of exhibitions, and a lecturer at the University of Fine Arts in Poznań. She is currently carrying out a doctoral research project under the title "Meblarstwo poznańskie 1945–1989. Edukacja, projektowanie, produkcja" (National Science Centre) under the supervision of Prof. Piotr Korduba.

NOTA BIOGRAFICZNA

Julia Błaszczńska – historyczka sztuki, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Adama Mickiewicza. Zajmuje się powojennym dizajnem, polskim wzornictwem meblarskim oraz sztuką użytkową. Autorka artykułów dotyczących rzemiosła artystycznego i dizajnu, kuratorka wystaw, wykładowczyni na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Obecnie realizuje doktorski projekt badawczy „Meblarstwo poznańskie 1945–1989. Edukacja, projektowanie, produkcja” (NCN) pod kierunkiem prof. Piotra Korduby.