

Michał Jarmuż

„NIE CHCEMY BYĆ NOWOCZEŚNI”*
Z BADAŃ NAD SPOSOBAMI URZĄDZANIA MIESZKAŃ W PRL

„Radosna chwila, kiedy dostajemy klucze do naszego mieszkania staje się jednocześnie początkiem trudnego i skomplikowanego procesu – pisał Jan Szymański autor wydanego w 1966 r. poradnika *Małe mieszkanie*. – Puste pudełka pokoi to właściwie pole do działania wytrawnych specjalistów, choć w wypełnianiu ich pozostajemy chcąc nie chcąc zupełnie sami. [...] Niestety ta wymuszona samodzielność nie zawsze jest pomysłem dla wnętrza najszcześniejszym. Ponieważ każdy urządza swoje mieszkanie wedle własnego (a raczej podpatrzonego) gustu, tym, co oferuje rynek i na co pozwalają jego możliwości finansowe większość polskich mieszkań stanowi osobliwe połączenie tradycji z niezbyt zgrabną »nowoczesnością«¹.

Choć rażące brzydota i niefunkcjonalne meble próbowano z polskiego rynku wycofać, kilkakrotnie siła przyzwyczajenia do osobliwie pojmowanej tradycji odwlekała ten wydawałoby się nieunikniony moment. Dopiero w wyniku splotu wielu czynników politycznych, społecznych i ekonomicznych mógł się w końcu narodzić konsekwentny plan stworzenia w ich miejsce nowoczesnego wyrobu meblarskiego, nadającego się do każdego ówczesnego mieszkania.

Przypadek meblościanki jako odpowiedzi na mikrometraż polskich mieszkań i niewydolność przemysłu pokazywał mniej lub bardziej udolne próby radzenia sobie z niedostatkami ówczesnych lokali, przez poszczególne grupy ich użytkowników².

Zanim jednak w powojennej świadomości, zarówno decydentów przemysłu meblarskiego, jak i przyszlých użytkowników, pojawiła się myśl o nowoczesnych meblach, krajową myślą wzorniczą zdążył zawładnąć socrealizm.

* Tytuł jest parafrazą hasła zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie wystawy polskiego wzornictwa powojennego – „Chcemy być nowocześni”.

¹ J. Szymański, *Małe mieszkanie*, Warszawa 1966, s. 119.

² M. Jewdokimow, *Zmiany społecznych praktyk zamieszkiwania*, Warszawa 2011, s. 147.

Socrealizm

W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych wystrój wnętrz oficjalnych, przeznaczonych do celów reprezentacyjnych był stale komentowanym na łamach prasy zjawiskiem architektonicznym. Gmachy ministerstw, plany siedzib organizacji politycznych oraz obiekty rządowe oceniane były „surowo i pryncypialnie” na gruncie ideologii realizmu socjalistycznego i w kontekście osiągnięć radzieckich.

Jednocześnie te same periodyki wyjątkowo niechętnie poruszały tematykę wyglądu wnętrz prywatnych. W istocie był to temat drażliwy i ideowo niebezpieczny, zwłaszcza w kontekście radzieckich koncepcji, propagujących redukcję przestrzeni indywidualnych do „pokojów kabin”, w których wszystkie możliwe funkcje mieszkaniowe były wyeliminowane na rzecz pomieszczeń wspólnych³.

Trzeba przyznać, że polscy teoretycy realizmu socjalistycznego dość późno i wstrzemięźliwie zaczęli akcentować wartość plastyki użytkowej „jako dziedziny sztuki, w której najłatwiej było o kontakt między twórcą a odbiorcą, artystą plastykiem a szerokimi masami społeczeństwa”⁴.

Jednocześnie dążenie do maksymalnego nasycenia powojennego rynku niezbędnymi dla każdego gospodarstwa sprzętami powodowało lansowanie przez przemysł mebli raczej prostych i ekonomicznych w produkcji z pominięciem oficjalnej wykładni ideologicznej. Nie mogło się to podobać apologetom socrealizmu, którzy charakterystyczną dla epoki nowomową punktowali nowoczesne i artystycznie wstrzemięźliwe projekty twierdząc, że „nie liczenie się z żadnymi konkretnymi potrzebami idei wiedzie projektantów [owych mebli] na manowce formalistycznego estetyzmu i bezdroża moderny”⁵. W oczach egzegetów nowej sztuki ideologiczne zagrożenie nieść mogły np. wygodne „fotele o kosmopolitycznych kształtach, drewniana żardiniera – rodem z burżuazyjnej Francji, cudaczne meble trzcinowe, czy stół o szklanym blacie”⁶. Wbrew kompozycyjnym

³ Socrealistyczne tendencje w dziedzinie kształtowania wnętrz mieszkalnych w Polsce prezentowane były m.in. na wystawach mebli i przedmiotów użytkowych, które odbywały się regularnie, choć niezbyt często w latach 1950–1953. Przykładem może tu być urządzona w 1952 r. Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej (OWAW). Prezentując głównie rzemiosło artystyczne, dowodziła ona zarówno poparcia władz dla sztuki dekoracyjnej z jednej strony, jak i braku perspektywicznego myślenia o pracy plastyków w przemyśle z drugiej.

⁴ M. Witwicki, *Uwagi na temat wystawy plastyki użytkowej*, „Architektura” 1952, nr 11, s. 295.

⁵ Apologeci „sztuk postępowych” szczególnie silnie obawiali się „konstruktywizmu”, który pod pozorem logiki i powściągliwości miał według nich umiejętnie skrywać wiele artystycznych wynaturzeń. – M. Witwicki, *op.cit.*, s. 294–295.

⁶ „Szkło w takim wypadku mogło być nałożone jedynie na istniejący już blat drewniany – pisano. – Położone na ramę nawet zagęszczoną kratą żebrowań odbierało desce stołu jej zasadniczy walor – pewność oparcia”. Nie bez znaczenia wobec tej tezy pozostawała oficjalna egzegeza architektury socrealistycznej, według której szkło jako element konstrukcyjny i dekoratorski „było materiałem z gruntu nie polskim”. Cyt za: M. Witwicki, *op.cit.*, s. 294–295.

założeniom ekonomicznych mebli segmentowych propagowano przede wszystkim sprzęty reprezentacyjne – stabilne i monumentalne. Wszelkie nowatorstwo techniczne polegające na przeznaczeniu meblom więcej niż jednej funkcji było niedopuszczalne. Taki obiekt przestawał bowiem być po trosze meblem, a zbliżał się do maszyny o zwielokrotnionych funkcjach, czego estetyka socjalistyczna znieść nie mogła⁷. W ujęciu krytyków „kompozycje nowoczesnych mebli, były niedokończonymi produktami o niebezpieczne modernistycznych korzeniach nawiązujących w prymitywny sposób do pseudoładowskich pomysłów”. Najlepsze rezultaty w dziedzinie meblarstwa dawać miały rzetelne i twórcze usiłowania artystyczne, w których konstrukcja, detal i kolor były dojrzałe zharmonizowane, czego przykładem było „postępowe” krzesło, „którego maszyną, reprezentacyjną sylwetę uzupełniono o niewielkie rzeźby w kształcie krępych niedźwiedzi”⁸.

Wzorowy wystrój robotniczego mieszkania postulowano uzupełnić sztuką ludową, która stworzyć miała swojski, narodowy klimat. Wśród najczęściej wykorzystywanych elementów dekoracyjnych występowały „makaty i kilimy, nawiązujące ornamentami i kolorystyką do tradycji pasów słuckich i sztuki zakopiańskiej⁹, porcelana użytkowa, wykonana przez artystów ludowych oraz ceramika budowlana w postaci kafli i ozdobnych kartuszy. Nie bez znaczenia dla wystroju były także liczne artykuły szklane, z kutego żelaza, srebra i blachy, a także sprzęt oświetleniowy w postaci efektownych żyrandoli wzorowanych na stalaktytowych skamielinach”¹⁰.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Podobne meble były z powodzeniem projektowane jedynie dla instytucji państwowych (proj. Władysława Księżycy dla Urzędu Rady Ministrów). Chęć transponowania powyższych zasad do wnętrza mieszkalnych kończyła się najczęściej serią stylistycznych katastrof i nieporozumień (pomijając fakt całkowitego oderwania podobnych propozycji od możliwości technicznych i finansowych ówczesnego przemysłu meblarskiego). – *Dekady polskich mebli*, w: *Meble PLUS*, wrzesień 2007, wyd. spec., s. 71.

⁹ Jednym z produktów, który powstał w ramach programu „Twórczość ludowa w nowym wzornictwie” była tkanina dekoracyjna „Jelenie” z 1955 r. (zaprojektowana przez Wiktora Szewczyka i Antoniego Kamera, wykonana przez Młodzieżowy Zespół Projektancki Państwowego Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem). Był to czarny, typowo graficzny wzór, złożony z powtarzalnych, gęsto umieszczonych sylwetek zwierząt. Motyw ten w jaskrawy sposób nawiązujący do sztuki Podhala odpowiadał preferowanej wówczas tendencji sięgania do inspiracji twórczością ludową. – *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999*, oprac. Cz. Frejlich, A. Maga, Warszawa 2000, s. 116.

¹⁰ *Dekady polskich mebli...*, s. 296. Podobną stylistykę proponowała utworzona w 1949 r. Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (Cepelia), która porządkowała zasady produkcji i obrotu towarowego wytwórczości ludowej. Zadaniem Cepelii miało być „łączenie tradycji polskiej kultury ludowej i rzemiosła artystycznego z teraźniejszością, zapewnienie warunków do kontynuowania dawnych tradycji i tworzenia nowych treści właściwych dla współczesnego życia”. Już trzy miesiące po utworzeniu, skupiała ona 75 spółdzielni i osiem zakładów własnych. Przejmując w 1950 r. wszystkie państwowe i spółdzielcze zakłady przemysłu ludowego i artystycznego, stała się praktycznym monopolistą w dziedzinie wyrobów ludowych. Proponowana przez Cepelię

Powyższe sugestie i uwagi nie były w swej istocie skierowane do powszechnego odbiorcy. Standardowe mieszkanie robotnicze wyglądało bowiem zupełnie inaczej niż wyobrażać sobie to mogli socrealistyczni projektanci i plastycy. Niekończącymi się problemami w ich urządzaniu i użytkowaniu zainteresowały się m.in. redakcje czasopism, które relacjonowały: „Podstawowymi błędami w urządzeniu wnętrza przez rodziny robotnicze jest kupowanie nieprzystosowanych do standardowych wnętrz trzydrzwiowych kredensów i szaf ubraniowych oraz tak zwanych kompletów niepotrzebnie wypełniających ceną przestrzeń mieszkania. [...] W ornamentacji króluje zaś gust drobnomieszczański przejawiający się nadmiernym używaniem wszelkich ozdób, drogich dywanów i tandetnych obrazów”¹¹.

Trudno się dziwić podobnym konstatacjom, zwłaszcza że niewielu mieszkańców powojennej Polski w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych mogło się poszczycić jakimkolwiek mieszkaniem. Ci szczęśliwcy, którzy znaleźli dla siebie w miarę funkcjonalne lokum byli w istocie najczęściej pionierami ziem odzyskanych, przejmującymi porzucone, często w pełni urządzone mieszkania. Ich standard i drobnomieszczański styl zwykle daleko wykraczał poza wszystko, czym dysponowali oni jeszcze do niedawna, czyniąc prasowe spory o naturze mebli zagadnieniami skrajnie nieprzystającymi do rzeczywistości.

O tym, że mieszkańców Polski Ludowej nie zajmowały ideologiczne problemy ówczesnego meblarstwa świadczyły też liczne, pochodzące z epoki pamiętniki. Ich autorzy – uczestnicy chętnie organizowanych w PRL konkursów wspomnieniowych ochoczo dzielili się z czytelnikami swoimi doświadczeniami z „pionierskich lat młodości”. Naturalnie niewielu z nich słyszało o pryncypiach socrealizmu, więc prasowe enuncjacje dotyczące walki o „nowe wnętrza” nie znalazły miejsca w publikowanych wspomnieniach.

„Zasady urządzania mieszkania? Czy ktoś w ogóle o czymś podobnym słyszał? – pytała otwarcie pewna mieszkanka Stargardu, uczestniczka jednego z takich właśnie konkursów. – W tej materii kierowałam się sercem i efekt w pełni mnie zadowolił – pisała dalej. – W jednym, pełnym słońca i najładniejszym pokoju, urządziłam sypialnię. Meble były tu jasne, podłogi i okna czyste, wyszorowane. Drugi pokój, stołowy wypełniły meble orzechowe, gdański duży kredens, bufet, okrągły stół i krzesła obite własnoręcznie przez nas tkaniną. Na ścianach wisało kilka olejnych obrazów. [...] Trzeci pokój przeznaczaliśmy do pracy i do wypoczynku: biurko, stół gabinetowy, tapczan dla gości, fotele i kanapka, a na ścianie żywy w barwach, słoneczny pejzaż z żaglem na tle nieba.

filozofia wnętrza wpisywała się początkowo w socrealistyczną walkę z konsekwencjami prostoty i standaryzacji mieszkalnictwa w dziedzinie dekoracji wnętrz, by wobec „awangardowej kontrrewolucji” 1956 r. zachować swoją unikatowość i stylistyczną niezależność. Na ten temat – zob. P. Korduba, *Cepelię widzę ogromną*, „Wysokie Obcasy” 2012, nr 25, s. 12–14.

¹¹ *Spostrzeżenia i wnioski z nowych osiedli mieszkaniowych*, „Miasto” 1953, nr 5, s. 29.

W kuchni postawiliśmy stół z wysuwanymi miednicami, dwa krzesła, kredens oraz kuchenkę na węgiel¹².

W podobnym stylu urządzone było lokum pewnego pracownika Zagłębia: „Przy oknie stało dębowe, błyszczące biurko, na maleńkim taboreciku kwiat z długimi liśćmi, białe łóżko, szafa na ubranie i sekretarzyk. Podłoga była zapastowana i wyfroterowana; długa firanka zasłaniała noc zapadającą za oknem. Tym pokojem i wyzieranymi po okolicy meblami nie mogłem się wprost nacieszyć. Pierwsze własne mieszkanie!”¹³.

Nieco większą inwencją musieli wykazać się młodzi lokatorzy nowych mieszkań, nieposiadający zbyt wielu sprzętów i środków na ich zdobycie. „W dzień naszego ślubu wprowadzaliśmy się do dwóch pokoi z kuchnią – pisała robotnica z Nowej Huty. – Przeprowadzka była nad wyraz prosta. Z Urzędu Stanu Cywilnego poszliśmy po walizki zaś kanapę, wełnianą angielską wojskową kołdrę i jedną zmianę pościeli przenieśli nam z garsoniery koledzy na własnych plecach. Umeblowanie uzupełniał piękny japoński bluszcz, prezent od świadków”¹⁴.

Równie skromnie mieszkał pewien magister historii, który w 1953 r. wspominał: „Mój urządzony na poddaszu szkoły »apartamencik«, wyposażony w żelazne łóżko przykryte kocami, starą koszarową szafę, dwa krzesła, oraz radioodbiornik »Pionier«, wydawał mi się najprzytulniejszym miejscem na świecie”¹⁵.

„Biurko, stół, krzesła, kredens i pianino. Oto przepis na samodzielne mieszkanie w roku 1954” – wspominał jeden z pamiętnikarzy, odpowiadając na ankietę czasopisma „Argumenty”¹⁶.

Jak widać ani partyjne dyrektywy, ani propagandowa nowomowa nie były w stanie zmienić prywatnej rzeczywistości Polaków lat pięćdziesiątych. Wobec mizerii przemysłu meblarskiego i emancypacji chłoporobotniczych środowisk, mniej lub bardziej udolnie pozujących na nowych mieszczan, ideologia postępowego wnętrza stawała się powoli głosem wołającego na propagandowej puszczy.

„Kontrewolucja”

Widoczna zmiana perspektywy w dziedzinie wzornictwa pojawiła się już w połowie lat pięćdziesiątych. Drogę do „remodernizacji” polskiego przemysłu meblowego otworzyły zmiany polityczno-społeczne 1956 r. oraz upadek

¹² *Mój nowy dom. Wspomnienia*, Warszawa 1971, s. 137.

¹³ *Pamiętniki dziesięciolecia*, wstęp S. Wygodzi, Warszawa 1955, s. 175.

¹⁴ *Pamiętniki Polaków 1918–1978. Antologia pamiętnikarstwa polskiego*, t. 3: *Ludowa i socjalistyczna 1948–1978*, wstęp J. Chałasiński, J. Szczepański, Warszawa 1982, s. 396.

¹⁵ *Awans pokolenia*, t. 1, wstęp J. Chałasiński, Warszawa 1964, s. 556.

¹⁶ *Rodzina o rodzinie. Wybór odpowiedzi na ankietę „Argumentów”*, wybór i oprac. Z. Kosowska-Syczewska i F. Jakubczak, Warszawa 1967, s. 110–111.

i formalne potępienie realizmu socjalistycznego. Stopniowo zaczęły znikać z prasowych enuncjacji płomienne apele o detal i poprawność ideologiczną prezentowanych sprzętów, trywialne przygany pikowanych materacy i burżuazyjnych toaletek. Miejsce osobliwie pojmowanego historyzmu zajęły ponownie zagadnienia konstrukcji i ergonomii¹⁷.

Od początku dekady lata pięćdziesiąte na zachodzie Europy były czasem optymizmu, dobrobytu i budowania podstaw społeczeństwa konsumpcyjnego. Boom mieszkaniowy spowodował wzrost zapotrzebowania na nowe meble, których stylistyka coraz częściej nawiązywała do sztuki abstrakcyjnej¹⁸.

Choć w Polsce wczesnych lat pięćdziesiątych wzornictwo¹⁹ było na marginesie zainteresowania władz, jak wszystkie inne dziedziny życia Polaków zostało poddane centralnemu nadzorowi. Nikt z apologetów socrealizmu nie spodziewał się jednak, że to właśnie powstały w 1950 r. Instytut Wzornictwa Przemysłowego (IWP) odegra w nadchodzącej „kontrewolucji” główną rolę.

„Twórczyni Instytutu – Wanda Telakowska, nazwana później »krajową Joanną d’Arc wzornictwa«²⁰, wzmocniła pozycję nowej dyscypliny, propagując ideę »piękna na co dzień i dla wszystkich«. Zadaniem Instytutu było wypracowanie modelu współpracy projektantów ze znacjonalizowanym przemysłem i nadzorowanie spraw wzornictwa w skali kraju²¹. W swoich warsztatach IWP opracowywał nowe wzory do produkcji (wdrażane w niewielkim stopniu) oraz prowadził działalność popularyzatorską poprzez wystawy i publikacje. Po roku 1956 do udziału w rynku dopuszczono prywatną inicjatywę, a część przemysłu ciężkiego przestawiono na potrzeby konsumpcyjne Polaków. Odrzucenie doktryny socrealizmu i otwarcie na wpływy Zachodu oznaczało zmiany natury

¹⁷ J. Grabowski, *Ogólnopolski salon architektury wnętrz*, „Architektura” 1958, nr 4, s. 4–13.

¹⁸ *Dekady polskich mebli...*, s. 70.

¹⁹ Trudno określić, kto użył terminu „wzornictwo przemysłowe” jako pierwszy, jednak z pewnością wiąże się ono z osobą Wandy Telakowskiej. Ogólnie za twórcę tego terminu uznaje się więc właśnie ją, choć nie jest to precyzyjnie udokumentowane. Sformułowanie nowego terminu miało zapewne związek z wydarzeniami 1947 r.: Wystawą Przemysłu Artystycznego w warszawskim Muzeum Narodowym i powstaniem Biura Nadzoru Estetyki Produkcji – poprzednika Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Natomiast nierzadkie (przynajmniej do lat sześćdziesiątych) stosowanie terminu „formy przemysłowe” w miejsce „wzornictwa przemysłowego” ma związek z wpływem na środowisko krakowskie i warszawskie informacji o działalności Hochschule für Gestaltung w Ulm oraz proponowanej tam metodzie naukowego operacjonalizmu. Termin ten był kalką z języka niemieckiego – *industrielle formgestaltung*.

²⁰ *Don Kichot w spółnicy*, w: *Sztuka dla życia. Wspomnienia o Wandzie Telakowskiej*, zebrali K. Czerniawska, T. Reindl, Warszawa 1988, s. 32.

²¹ Współpracę między przemysłem a projektantem zapewniały m.in. komórki wzorcujące, wprowadzone w polskich zakładach w 1954 r. Na ten temat – zob. A. Wojciechowski, *O współpracy plastyków z przemysłem*, „Przegląd Artystyczny” 1954, nr 1, s. 18–21 oraz M. Pluciński, *Wpływ fabrycznych zakładów wzorcujących na rozwój wzornictwa meblarskiego*, „Przemysł Drzewny” 1955, nr 1, s. 13.

stylistycznej, konstrukcyjnej oraz coraz częstsze eksperymenty z nowymi materiałami”²².

„Słowem kluczem nowego wzornictwa stała się »nowoczesność«²³, natomiast elementami charakterystycznymi dla nowej stylistyki były od tej pory: język abstrakcji, asymetria, diagonalne linie i żywa kolorystyka. W projektowaniu tkanin dekoracyjnych popularne stały się tzw. »pikasy« (wielobarwne, kompozycje niefiguralne), w przeżywającej okres rozkwitu ceramice zaś, forma organiczna”²⁴.

Istotną przemianę przeszły też tkaniny użytkowe – stając się swoistym dokumentem ikonograficznym epoki. Jednym z przykładów takiej rodzajowej pocztówki była zaprojektowana w 1958 r. przez Alicję Gutkowską-Wyszogrodzką *Tkanina z Pannami*. „Jej groszkowa zieleń i biel pasów skonstrastowana była z biało-czarnym szlakiem biegnącym dołem, na którym w lekko znudzonych pozach stały panny w szerokich spódnicach i modnych tapirowanych fryzurach. Na wzorze można było zobaczyć spódnicę bombkę z mocno wciętą talią, do której zakładano halkę oraz trykot z dużym dekoltem”²⁵.

Jednak największą metamorfozę przeszły projekty wnętrz. Według nowej teorii wzornictwa użytkownik sam miał do pewnego stopnia stać się autorem własnego stylu, odpowiadającego jego indywidualnym upodobaniom, a mimo to nowoczesnego, powstałego przy pomocy elementów zaprojektowanych przez zawodowego plastyka. Taki sposób aranżacji miał też ważny aspekt gospodarczy, gdyż nie wymagał od razu wielkiego wkładu pieniężnego przy zakupie jednolitego i bardzo drogiego kompletu. Z tych względów przypuszczano, że droga do zmiany wnętrz mieszkalnych z przestarzałych na nowoczesne wieść będzie raczej przez masową produkcję niewielkich elementów wyposażenia niż wykonywanie całych, a nieporęcznych zestawów. Przy odpowiednim smaku użytkownika

²² Dzięki rozwijającej się technologii, która dawała projektantom nieosiągalne wcześniej możliwości kształtowania przedmiotu, można było tworzyć meble o wyrafinowanej formie z nowoczesnych mas plastycznych. Wobec deficytu tego typu materiałów w Polsce najczęściej stosowanym ich substytutem okazała się sklejka, która prowokowała do tworzenia różnego rodzaju form łupinowych, charakterystycznych dla stylistyki organicznej, a także pozwalała na tworzenie sprzętów niewielkich, dostosowanych do bardzo ograniczonych przestrzeni ówczesnych mieszkań. Obok produkcji seryjnej powstawały też meble eksperymentalne: rzeźbiarskie konstrukcje tworzone z wykorzystaniem wikliny, siatki metalowej, stelaży z prętów i nylonowych linek. Meble te produkowane były najczęściej w: Instytucie Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, Zakładach Artystyczno-Badawczych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Spółdzielni Artystów „Ład”, PWSSP we Wrocławiu, PWSSP w Sopocie czy Fabryce Mebli w Jasienicy.

²³ J. Hryniewiecki, *Kształt przyszłości*, „Projekt” 1956, nr 1, s. 9.

²⁴ Estetyka ta w prostej linii wywodziła się z osiągnięć takich projektantów, jak: Alvaro Aalto, Eero Saarinen oraz Charles i Ray Eamesowie.

²⁵ S. Byszewska, *Wzory tkanin dekoracyjnych opracowanych przez IWP*, „Przegląd Włókienniczy” 1959, nr 2, s. 3.

wnętrze takie miało nie tylko nie tracić swej wartości artystycznej, ale stawało się miejscem indywidualnym, w pełnym tego słowa znaczeniu²⁶.

Niestety teoria ta w żaden sposób nie znalazła odbicia w rzeczywistości i oczekiwaniach klientów. Dowodem tego były m.in. wpisy do książki pamiątkowej wyłożonej w Krakowskim Pałacu Sztuki podsumowujące zorganizowany w stolicy Małopolski „Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz – 1958”. Wynikało z nich, że pokazane wnętrza nie przypadły mieszkańcom Krakowa do gustu. Formalna powściągliwość zaprezentowanych sprzętów nie mogła się bowiem spotkać się z zainteresowaniem użytkowników, którzy (jak to ujęto w późniejszych wnioskach) prestiż swojego domostwa w znacznej mierze budowali na „manii gromadzenia rupieci”. Ponieważ w Polsce lat pięćdziesiątych było to stosunkowo częste zjawisko, nie dziwił zatem wniosek, że rodzaj pokazanych wnętrz był całkowicie oderwany od potrzeb klientów. Wybiegał on bowiem znacznie poza zakorzenione pojęcia, nawyki i możliwości życiowe nie tylko przeciętnego pracownika fizycznego, ale i mniej wyrobionego inteligenta²⁷.

Lata sześćdziesiąte

Lata sześćdziesiąte były w Polsce czasem skomplikowanego splotu spraw smutnych i optymistycznych, wzlotów sztuki i politycznych zapaści, a także ekonomicznie wymuszonej skromności. Jednym z gospodarczych wyznaczników epoki było drastyczne obniżenie norm mieszkaniowych. Nigdy wcześniej ani później nie budowano w Polsce Ludowej tak złych i tak małych mieszkań. Na przekór wszystkiemu starano się jednak pokazywać, jak ciasne metraże przekształcać w przestrzenie piękne i funkcjonalne, a każda zasiedlona dzielnica miała zwyczaj otwierania dla wszystkich specjalnych pokazów estetyki typowych dla niej wnętrz²⁸.

Aby jednak zmieścić w pokojach o powierzchni kilku metrów ładne i użyteczne sprzęty, należało przeznaczać im więcej niż jedną funkcję. Formy organiczne należało zastąpić racjonalnością kątów prostych oraz chłodnymi rozwiązaniami tradycji skandynawskiego konstruktywizmu. Najśłynniejszymi meblami tej dekady w Polsce były: fotel „366”²⁹, stół „jamnik”³⁰, elipsoidalne

²⁶ J. Grabowski, *op.cit.*, s. 4.

²⁷ *Ibidem*, s. 13.

²⁸ *Kultura okresu gomulkowskiego*, w: *Szare w kolorze (1956–1970)*, Warszawa 2000, s. 8.

²⁹ Zaprojektowany w 1962 r. przez Józefa Chierawskiego fotel „366” mógł pojawić się na rynku dopiero wtedy, gdy główna część Dolnośląskiej Fabryki Mebli w Świebodzinie uległa spaleni i wobec utraty maszyn i wzorników zakład zmuszony był do wprowadzenia nowych modeli. – *Nowe krzesła*, „Architektura” 1962, nr 4, s. 165.

³⁰ Niski, podłużny stolik zwany potocznie „jamnikiem”, a urzędowo „stolikiem okolicznościowym” zrobił niezwyklej karierę w polskich wnętrzach mieszkalnych lat sześćdziesiątych i siedem-

w kształcie radioodbiorniki oraz niepodzielny władca gomułkowskich wnętrz – regał Kowalskich.

Po 1956 r. zmiany nastąpiły również w dziedzinie samej organizacji projektowania. W 1959 r. powstała w Warszawie Rada Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej (RWiEPP), będąca ciałem doradczym rządu. W wyniku jej prac już na początku lat sześćdziesiątych zorganizowano dwie wystawy oraz Targi Wzornictwa, jak również wiele innych ekspozycji, zaś polskie wzornictwo włączyło się w międzynarodową wymianę informacji. Ustanowiono nagrody dla polskich projektantów za osiągnięcia w dziedzinie wzornictwa, a obok komórek wzorcujących w polskich instytucjach i przedsiębiorstwach funkcjonowały biura konstrukcyjne oraz ośrodki badawczo-rozwojowe, gdzie opracowywano koncepcje asortymentu.

Sam Instytut Wzornictwa Przemysłowego stał się jednostką badawczą. Trzema głównymi tematami jego zainteresowań były: wnętrza mieszkalne, odzież robocza i szeroko pojęta ergonomia. W roku akademickim 1963/1964 w kilku polskich uczelniach artystycznych powstały wydziały lub katedry form przemysłowych.

W tym samym roku w stolicy zostało formalnie zarejestrowane Stowarzyszenie Projektantów Form Przemysłowych (SPFP) – organizacja skupiająca projektantów, teoretyków i propagatorów wzornictwa, która wkrótce (1964) stała się członkiem International Council of Societies of Industrial Designers, organizacji zrzeszającej projektantów wzornictwa z całego świata.

W wydanej w 1966 r. książce *Problemy wzornictwa przemysłowego*, autorstwa Wandy Telakowskiej i Tadeusza Reindla, wzornictwo zdefiniowane zostało jako „całokształt działalności prowadzonej dla określenia tych cech wyrobów przemysłowych, które odpowiadają rozwojowi kulturalnemu społeczeństwa i warunkom użytkowania tych wyrobów, uwzględniając przy tym możliwości ekonomiczne i postęp techniczny”³¹.

Oczywiście niezwykle trudną do rozwiązania kwestią w gospodarce socjalistycznej był problem braku materiałów dla projektantów. Jak wspomniano po latach – większość prototypów powstawała na zasadzie *hand made*. Projektanci zamawiali brzozę i buczynę, a przyjeżdżały zbutwiałe deski sosnowe. Zbierano zatem gazety, z żytniej mąki robiono klej, z papier *mâché* budowano modele³².

dziesiątych. Pojawił się jako jeden z atrybutów przemian obyczajowych. Eteryczne, lekkie „jarniki” wypierały z domów tradycyjne stoły i wraz z meblściankami tworzyły nowy standard urządzania wnętrz mieszkalnych w blokach. To, co wydawało się szczytem artystycznego wysmakowania – delikatność i subtelność form, było w istocie wynikiem oficjalnych wytycznych projektowych związanych z mniejszym metrażem mieszkań oraz ograniczeniami zużycia wysokogatunkowego drewna. Zob. S. Siennicki, *Aktualne problemy wnętrz*, „Architektura” 1960, nr 8, s. 293.

³¹ W. Telakowska, T. Reindl, *Problemy wzornictwa przemysłowego*, Warszawa 1966, s. 9.

³² M. Czyńska, *Fotel to łatwizna! Rozmowa z prof. Teresą Kruszewską*, „Wysokie Obcasy” 2012, nr 13, s. 12.

Narodziny „Kowalskich”

„Witryny sklepów meblarskich straszły i nadal straszą kompletami mebli »ciemny orzech na wysoki połysk« – pisano w czasopiśmie „Architektura” w sierpniu 1960 r. – Wśród mebli daje się zauważyć silne dążenie do urozmaicenia kolorystycznego i fakturowego płaszczyzn. Różne kolory, okleiny łączone dość kontrastowo, barwne lakiery, elementy konstrukcyjne, nóżki i stojaki koloru czarnego. [...] Wszystkie te zabiegi nie dają niestety w rezultacie ładnych wnętrz”³³.

„Dodatkowo handel nasz uparcie szermuje hasłem rzekomej pokupności mebli tradycyjnych i anachronicznych. [...] Wydawane z okazji różnych wystaw biuletyny informacyjne zapewniają wprawdzie rychłe wycofanie z produkcji wszystkich mebli brzydkich i niepraktycznych, lecz decyzje w tej sprawie wloką się w nieskończoność. [...] Tymczasem faktem jest, że największe zapotrzebowanie notuje się na stare drobnomieszczańskie wzory z epoki pani Dulskiej, podczas gdy ad acta odkładane są nowe koncepcje polskiej szkoły meblarskiej – umiar, logika i konstrukcyjna prostota”³⁴.

Nowe postulaty miała wkrótce spełniać meblościanka, której ostateczna forma ukształtowana została w wyniku zorganizowanego przez Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego konkursu³⁵.

Zadanie biorących w nim udział projektantów polegało na zbudowaniu najlepszego i najbardziej ekonomicznego umeblowania do mieszkania typu M-4, przy czym warunkiem były koszty nieprzekraczające sumy 15 tys. zł, przy produkcji masowej³⁶. Z dwudziestu propozycji wstępnych wyróżniono osiem, które zostały w pełni zrealizowane jako makiety/prototypy w skali 1:1. Ostatecznie pierwszą nagrodę otrzymał projekt Bogusławy i Czesława Kowalskich z Poznania. Całe wyposażenie mieszkania (tj. pokój duży, sypialnia, pokój dziecka, kuchnia i przedpokój) wykonali oni z płyt laminowanych i sosny uszlachetnionej, w jednolitym charakterze segmentowym, pasującym do ówczesnych mieszkań³⁷.

Projekt postulował nie tylko zmianę filozofii „eksploatacji wnętrz mieszkalnych”, ale także rewolucję w ich dystrybucji. Założono bowiem, że wyrobem nowoczesnych mebli zająć się miała specjalnie w tym celu zbudowana fabryka w Wyszku. Z wytwórni meblowe prefabrykaty planowano transportować do Warszawy, gdzie odbywałby się ostateczny ich montaż. Klient w specjalnych sklepach firmowych miał wybierać poszczególne elementy regału, jak również kolor i rodzaj pokrycia tapicerki według oglądanych próbek tkanin.

³³ K. Żarski, *Przedwiośnie w meblarstwie polskim*, „Architektura” 1960, nr 8, s. 305–309.

³⁴ K. Żarski, *Meble, na które czekamy*, „Architektura” 1962, nr 7, s. 259.

³⁵ Konkurs nosił oficjalną nazwę „M-4”.

³⁶ Warunek ten okazał się nawiasem mówiąc niemożliwy do spełnienia, gdyż nawet zwycięskie zespoły zmuszone były sumę tę minimalnie przekroczyć.

³⁷ K. Żarski, *Meble, na które czekamy...*, s. 259.

Wszystkie wyróżnione w konkursie meble zaprezentowano na specjalnym pokazie w lutym 1963 r. w warszawskim pawilonie przy ul. Przeskok³⁸. Jak pisano w jednym z numerów czasopisma „Projekt”: „wszystkie pokazane na wystawie propozycje przy prostej nowoczesnej formie zajmowały się przede wszystkim problemem składowania. [...] Były to meble proste w konstrukcji i uzyskiwane z kilku typowych elementów pierwszych, co dawać miało swobodę i samodzielność w konstrukcji – montażu i demontażu, wreszcie możliwość zwiększania w pokojach przestrzeni wolnej”³⁹. Oprócz zestawu „Kowalskich” – oficjalnie nazywanego systemem mebli kasetonowych („M.K.”) w pawilonie pokazano meble rozporowe projektu Olgerda Szlekysa, meble skrzynkowo-dostawiane projektu Longina Około-Kułaka⁴⁰, meble dwuplanowe Mieczysława Puchały⁴¹ i paczkowane Haliny Skibniewskiej⁴².

W istocie po raz pierwszy w Polsce meblościanki pokazano już w 1959 r. w Osiedlu Młodych. Wykonane były według pomysłu Stanisława Kucharskiego w spółdzielni „Ład”. Zrealizowane według rzemieślniczych metod wytwarzania, nigdy nie wyszły poza projekty studyjne. Prawdziwy triumf regału Kowalskich nie był bowiem spowodowany ani konkursowym wyróżnieniem, ani pochwałami prasy. Mimo ogromnego oporu przemysłu udało się bowiem projektantom wdrożyć swoją koncepcję do masowej produkcji.

Tak powstałe meble segmentowe typu „M.K.” w zasadniczy sposób zmieniły wnętrza polskich mieszkań. Sukcesem rynkowym okazała się nawet ich nazwa – mająca swe podwójne znaczenie. Informowała ona bowiem zarówno o nazwisku autorów (Bogusławy i Czesława Kowalskich), jak i o odbiorcy: rodzinie Kowalskich będącej synonimem przeciętnego Polaka⁴³.

W wersjach mebli z lat sześćdziesiątych nadrzędną rolę pełniła wielofunkcyjność i funkcjonalność. Było to związane z obowiązującą normą powierzchni

³⁸ Wystawę zorganizowało Poznańskie Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego i Warszawska Centrala Handlu Meblami.

³⁹ D. Wróblewska, *Nowe typy umeblowania*, „Projekt” 1963, nr 2, s. 9–11.

⁴⁰ Longin Około-Kułak był również współautorem prototypów mebli kuchennych przeznaczonych na Targi Poznańskie w 1960 r. Zob. L. Około-Kułak, *Kuchnie naszych mieszkań*, „Architektura” 1960, nr 11–12, s. 483.

⁴¹ Wspomniana dwuplanowość powstawała w wyniku odsunięcia mebli od ściany na tyle, by powstałe zaplecze można było zaaranżować gospodarczo w system szaf i schowków.

⁴² Halina Skibniewska (1921–2011) – architekt, profesor Politechniki Warszawskiej, poseł na Sejm PRL, członek PAN, żona architekta Zygmunta Skibniewskiego. Projektantka ośrodków kultury, urządzeń sportowych i osiedli mieszkaniowych, w tym znanych Sadów Żoliborskich i osiedla przy ul. Szwoleżerów w Warszawie. W swoich projektach reprezentowała głównie modernizm. Zaproponowane przez H. Skibniewską w konkursie „M-4” meble przeznaczone były do samodzielnej aranżacji plastycznej, w tym do indywidualnego przemalowywania dostępnymi na rynku farbami do drewna.

⁴³ *Rzeczy pospolite. Polskie wyroby 1899–1999...*, s. 158.

mieszkania przypadającej na jednego członka rodziny (dla czterech osób 47 m²). Później meble Kowalskich ewoluowały, stając się zgodnie z potrzebą lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych regałem stanowiącym reprezentacyjną zabudowę ściany. Istota systemu „M.K.” polegała na zastosowaniu kilku elementów konstrukcyjnych. Ścianki boczne wraz z półkami tworzyły konstrukcję nośną, którą uzupełniano półkami i drzwiczkami tworzącymi szafy, blatami stołów, pojemnikami i składanymi łóżkami. Można było zestawiać segmenty dowolnej wielkości i zmieniać ich przeznaczenie. Wielką zaletę stanowił łatwy transport i montaż. Prosta konstrukcja mebli, polegająca na zastosowaniu kilku typowych elementów podstawowych, umożliwiła wprowadzenie technologii przemysłowej. Dzięki elastyczności projektu unifikacja elementów systemu nie prowadziła do ujednolicenia estetyki mieszkań. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych meble te charakteryzowały się stosunkowo dobrą jakością wykonania. Stosowano drewniane okleiny – szczególnie brzozone i mahoniowe. Niektóre wersje miały zamiast drzwiczek drewnianych przesuwne płyty szklane: bezbarwne lub pokryte kolorowym lakierem⁴⁴.

Nie wszystkim użytkownikom koncepcja „M.K.” przypadła jednak do gustu. Apologeci wnętrzarskiej tradycji znaleźli swych obrońców wśród niektórych autorów książek i artykułów prasowych. Oto np. w wydanej w 1970 r. książce pod tytułem *Żyjące ściany* pisano: „W sklepie można obejrzeć najczęściej złożone już przykładowe segmenty, które czarują klientów pięknymi proporcjami. W istocie jednak owe nowoczesne, lekkie »meble« kupuje się w zupełnym proszku. Ze ścianek bocznych, kasetonów i elementów wyposażenia – przy użyciu dołączonej, sporej torebki różnych śrubek, wkrętów i okuć (w której najczęściej wielu rzeczy brakuje) składa się tygodniami to, co się chce lub to co wychodzi”⁴⁵.

Dodatkowo planowana, nowatorska dystrybucja mebli segmentowych stała w zupełnej sprzeczności z możliwościami ówczesnego przemysłu i handlu detalicznego. Metoda, w której klient miał decydować nie tylko o wyglądzie całego mebla, ale wręcz jego poszczególnych części składowych, nie mogła się sprawdzić w obciążonym biurokracją i niewydolnością systemie dystrybucji. Przeciwnie. Koncepcja kupowania poszczególnych elementów każdego regału – przy nieuchronnej konieczności ich uzupełniania, wymiany i reklamacji powodowała, że system „M.K.” ponosił porażkę za porażką.

„Meble kasetonowe, kupowane w częściach nigdy się u nas nie sprawdzą – pisano w czasopiśmie »Architektura«. – Wszyscy wiemy, iż dla nabycia baterii trzeba kupić w Polsce latarkę, do kupienia foremki do lodu zaś – całą lodówkę [...]. Sklepy meblowe lubują się w tworzeniu nierozzerwalnych zestawów. Nawet

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ K. Muszyński, J. Szymański, *Żyjące ściany*, Warszawa 1970, s. 149.

najnowsze wzory mebli [...] stworzone z założenia do elastycznego przekształcania się w miarę potrzeb klienta wykonywane są niezamiennie a w dodatku łączone w nierozdzielne komplety. Szaleństwo typizacji doprowadziło w końcu do takich curiosów jak uznanie przez producenta trzech różnych, osobnych szaf za jedną (niby trzydrzwiową), przy czym żadnej z nich i tak nie można było nabyć pojedynczo, lecz jedynie w olbrzymim komplecie z dwoma potwornymi łózkami i stołem⁴⁶.

Obraz powolnej, acz nieuchronnie nadchodzącej rewolucji w polskich mieszkaniach znalazł również swoje odbicie w zapisach pamiętnikarskich. Kłopoty rynkowe powodowały jednak, że większość lokatorów urządzała swoje mieszkania raczej tym, co udało się im „zdobyć”, bez specjalnego wnikania w subtelności formalne.

„By dostać pierwszy w życiu tapczan i szafę, trzeba było stać w kolejce pod sklepem całą noc. I nikomu do głowy nie przychodziły grymasy i zazdrość. Większość znajomych miała w swoich domach takie same, popularne meble, których zestaw uzupełniało się sukcesywnie kupując na raty a to kredens, a to stół czy krzesła” – wspominała jedna z uczestniczek konkursu pamiętnikarskiego *Mój nowy dom*⁴⁷.

Równie małe wymagania okazali się mieć młodzi pracownicy jednej ze śląskich kopalń: „We wrześniu 1963 roku otrzymaliśmy nowe mieszkanie – pisali. – Kupiliśmy sobie wówczas pierwsze meble – to jest szafę na ubrania, dwa łóżka, wersalkę, radio z adapterem [...]. Dopiero po kilku latach pojawił się u nas stół okrągły rozsuwany [...], zaplanowany wcześniej akordeon, telewizor i lodówka”⁴⁸.

Jednak niektórym nie było stać nawet na zakup najskromniejszych mebli. Młoda laborantka przemysłu spożywczego w 1964 r. tak opisywała swoje pierwsze mieszkanie: „Malańki pokój, ciemny, zimny, ale swój. Ileż było radości, sprzątanania i nowych zmartwień, ale tym razem przyjemnych. Wkrótce pojawiły się pierwsze kwiaty na stole i bielusińkie firaneczki w oknie. Po przegrodzeniu pokoju storami wygospodarowałam nawet kuchnię. Mój »komfortowy« lokal urządziłam przyniesionymi ze strychu starymi meblami mojej gospodyni, za których używanie zobowiązałam się co miesiąc płacić dość poważną sumę”⁴⁹.

Awans cywilizacyjno-materialny postępował jednak nieuchronnie i już w drugiej połowie dekady pojawiły się na łamach pamiętników dalekie od powściągliwości, entuzjastyczne doniesienia na temat materialnych osiągnięć autorów.

⁴⁶ J. Maas, M. Refenowska, *Metody typizacji w meblarstwie*, „Architektura” 1960, nr 6, s. 227.

⁴⁷ *Mój nowy dom...*, s. 88.

⁴⁸ *Pamiętniki Polaków 1918–1978. Antologia pamiętnikarstwa polskiego...*, t. 3, s. 201.

⁴⁹ *Moja pierwsza praca. Materiały konkursu „Dookoła Świata”*, Warszawa 1964, s. 62.

„Minęło zaledwie pięć lat pracy w zakładzie – pisał mieszkaniec Puław – a ja mam już: dwupokojowe, umeblowane mieszkanie, własną bibliotekę (kilkaset tomów), pralkę, lodówkę, telewizor, odkurzacz. Wszystkie wygody!!!”⁵⁰.

Kwestia wyglądu mieszkania powoli stawała się istotnym wyznacznikiem statusu społecznego. Nie dziwi więc, że problemy te coraz częściej zaczęły pojawiać się również w pamiętnikarskich zapiskach. W jednym z nich młoda pracownica podstołecznego Instytutu Zootechnicznego wspominała: „Do nowego mieszkania postanowiłam kupić jedynie mały stolik i dwa fotele, choć w planach była również amerykanka i kwietnik. Mieszkanie należało jakoś urządzić, w końcu koleżanki z pracy śledziły każdy mój ruch”⁵¹.

Również młode pokolenie Polaków wchodziło w dorosłe życie z wcześniej nakreśloną, często zaskakująco precyzyjną wizją przyszłego mieszkania: „Myślę o trzy-czteropokojowym mieszkancku, modnie, estetycznie, z dobrym smakiem urządzonym – pisała jedna z uczennic V klasy liceum pedagogicznego. – W mieszkaniu nie może zabraknąć najnowszych osiągnięć techniki, urządzeń ułatwiających bardzo pracę domową, no i upragnionego adaptera oczywiście”⁵².

Ciekawą panoramę zmian w polskich mieszkaniach prześledzić można na przykładzie wspomnień pewnej piętnastolatki, która pisała: „Dorobiliśmy się już telewizora, pralki, lodówki, WFM-ki, nowych mebli kuchennych. Podobają mi się te meble, są białe z czarnymi uchwytami. Nowoczesne, a więc ładne, estetyczne i praktyczne. Stół i kredens mają blaty z płyty laminowanej koloru popielato-białego. [...] Ładnie i estetycznie jest u nas w kuchni. Tak przytulnie, miło, czyściutko, jasno. Zresztą nie tylko kuchnia jest fajna. Pokoje, których w sumie są dwa, też są dobrze urządzone. Nie ma w nich nowych mebli, ale »staruszki« są tak porozstawiane, że udają jakby dopiero co wyszyły spod ręki stolarza. [...] Zlikwidowaliśmy także wszystkie rozłożyste łoża zapchane pulchnymi pierzynami i poduchami. Muszę się pochwalić, że to moje osiągnięcie! A więc łoża na strych, pierzyny won, poduchy – jak wyżej. Miejsce tych wszystkich rupieci zajęły: wersalka, amerykanka i tapczan. Tapczan jest moją własnością. Ach, jaki wygodny! Czuję się w nim jak hrabina i tylko czekam, gdy ktoś powie mi: »Czy jaśnie pani pozwoli...« [...] Śpi się na nim jak ta lala. Cudownie, wyśmienicie! [...] Rodzice zajmują rozkładaną wersalkę. Mamusia początkowo marudziła: »Nie, to nie to samo co łóżko, niewygodnie jakoś«. Teraz jednak, gdy »zakosztowała« już trochę nowego sposobu spania, za nic na świecie nie położyłaby się na łóżku”⁵³.

⁵⁰ *Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową”*, Warszawa 1966, s. 372–373.

⁵¹ *Miesiąc mojego życia. Wybór pamiętników z konkursu Polskiego Radia i Tygodnika Kulturalnego*, Warszawa 1964, s. 189–190.

⁵² *Młode pokolenie Ziemi Zachodnich. Pamiętniki*, Poznań 1968, s. 95.

⁵³ *Ibidem*, s. 167.

Rosnąca zamożność, a także świadomość estetyczna powodowała, że niektórzy zdecydowali się na celowe zmiany w wystroju niewynikające już z życiowych konieczności. Oto bowiem, mieszkający samotnie młody magister praw przyznał, że w wyniku wymalowania ścian w sposób dość ekscentryczny musiał zmienić meble. „Nowoczesna kombinowana szafa w kolorze biało-czarnym, czarny stół, pojedyncza wersalka, biblioteczka i mały stolik – to było to! Całość inwestycji [...] zwięździł odbiornik radiowy marki »Figaro« – cena 810 zł”⁵⁴.

Wobec powyższych głosów można śmiało założyć, że popularna w zachodnim świecie wzorniczym zasada *less is more*⁵⁵ w pełni opisywała również polskie warunki lat sześćdziesiątych. Choć w gospodarce niedoboru ów brak i skromność nie były wynikiem przemyślanych działań (a raczej rezultatem niekończących się deficytów) w przewrotny sposób wpisały się one w stylistykę epoki, rodząc (w niektórych przynajmniej obszarach) interesujące zjawiska estetyczne.

Lata siedemdziesiąte

Zjawiskiem charakterystycznym dla kultury mieszkaniowej lat sześćdziesiątych była obfitość poradników, czasopism i wystaw oraz innych prób popularyzacji lekkich i nowoczesnych mebli-kombajnów dostosowanych rozmiarami i funkcją do ówczesnych metraży⁵⁶. Jednak proponowane przez architektów zasady, w latach siedemdziesiątych przeszły w nawyk i niczym swego rodzaju *horror vacui*⁵⁷ przerodziły się w tendencje do wypełniania bezwzględnie wszystkich wolnych powierzchni i zabudowywania całej przestrzeni mieszkania⁵⁸.

Ówczesne badania wykazały, że dominację we wnętrzach mieszkalnych zaczęła przejmować maniera, faktycznie wywodząca się z lat sześćdziesiątych, lansująca pakowne regały wypełniające całą ścianę. Nowe regały nie miały już jednak nic wspólnego z lekką konstrukcją meblościanki „Kowalskich”. Były to luksusowe „garnitury” ciemnych wysokich mebli – wykańczanych „na wysoki połysk”. Tak zorganizowane wnętrza ozdabiano zaś fabrycznie produkowanymi bibelotami: obiegowymi reprodukcjami malarstwa, maskami „murzyńskimi” oraz kryształami i szkłem artystycznym⁵⁹.

⁵⁴ *Miesiąc mojego życia...*, s. 206–2061.

⁵⁵ *Less is more*, (z ang. mniej znaczy więcej) – sentencja autorstwa Ludwiga Misa van der Rohe, najwybitniejszego przedstawiciela modernizmu w architekturze XX w., lansująca zdobniczą powściągliwość i minimalizm.

⁵⁶ Z. Jarząbek, *Kultura mieszkaniowa w nowych osiedla wielkomiejskich*, w: *Mieszkanie. Analiza, socjologia*, pod red. E. Kaltenberg-Kwiatkowskiej, Warszawa 1982, s. 218.

⁵⁷ *Horror vacui*, (z łac. lęk przed pustką) – tendencja w sztuce przejawiająca się w tworzeniu dekoracji wypełniających całą powierzchnię obiektu, bez pozostawiania pustego tła.

⁵⁸ Z. Jarząbek, *op.cit.*, s. 218.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 240.

Tylko niewielki procent wewnątrz mieszkalnych urządzony był w duchu tzw. nowego funkcjonalizmu, który to styl konsekwentnie popularyzowano w latach siedemdziesiątych. W przestrzeniach tak urządzonych dominować miała przede wszystkim wierność formy w stosunku do materiału, [...] ogromna powściągliwość w operowaniu efektami dekoracyjnymi i wreszcie unikanie wszelkiej wybujałości kształtów nietłumaczącej się ani funkcją, ani konstrukcją przedmiotu⁶⁰.

Ten pochodzący ze Skandynawii styl, doskonale wykończony w detalu charakteryzował się rzeźbiarskim traktowaniem przestrzeni mieszkalnej, posługiwaniem się bardzo prostymi sprzętami oraz akcentowaniem tworzyw naturalnych i surowej tapicerki⁶¹.

Tymczasem zwłaszcza młodsze pokolenie coraz częściej zaczynało traktować swoje mieszkania jako teren nieskrępowanej gry wyobraźni, w której wszystkie chwytły były dozwolone. „Wnętrza takie – ostentacyjnie swobodne – dekorowane były plakatami i zdjęciami, książkami leżącymi w nieładzie na podłodze z nieheblowanych desek czy skrzynkami po coca-coli. Na ścianach takich mieszkań nierzadko pojawiały się deski sedesowe, znaki zakazu, afisze cyrkowe, zaś w jednym z lokali główną ozdobą okazało się bezprecedensowe trofeum w postaci wielkiej flagi amerykańskiej (jak się później okazało skradzionej z Grobu Nieznanego Żołnierza podczas wizyty Cartera w Polsce). [...] Kult oryginalności przeplatał się w takich wnętrzach z doktrynerskimi pomysłami w sferze obyczajów – wernisażami urządzanymi o szóstej rano, czy podawaniem potraw w białych, emaliowanych naczyniach szpitalnych”⁶².

Jednak zarówno teoretyczne koncepcje projektantów, jak i incydentalnie występujące we wnętrzach tendencje twórcze w żaden sposób nie opisywały sierniężnej rzeczywistości mieszkańców w PRL. Fragmenty owej skomplikowanej przygnębiającej prawdy ujawniały natomiast coraz częstsze w latach siedemdziesiątych reportaże interwencyjne prezentowane w radio i telewizji i publikowane na łamach kolejnych czasopism. Autorką jednego z takich felietonów była wybitna reportażystka Hanna Krall, która po wizycie w mieszkaniu pewnej poznańskiej rodziny „Z” pisała:

„W mieszkaniu tym najbardziej funkcjonalna była szafa. W środku znajdowały się książki, na górze palma, karton z serwisem, namiot, a z brzegu nóż. Nóż służył do zapalania światła. Kontakt znajdował się bowiem za szafą i ręka się tam

⁶⁰ M. Płażewska, R. Terlikowski, *Współczesne mieszkanie*, Warszawa 1980, s. 7.

⁶¹ Najbardziej widoczny wpływ szkoły skandynawskiej na polskich projektantów ujawniał się w twórczości plastyków związanych z „Ładem” – Czesława Knothe, Hanny Lachert, Teresy Krużewskiej i Andrzeja Nelminga. W istocie jednak ten wzór urządzania mieszkań był w Polsce niezwykle rzadki. Preferowały go przede wszystkim osoby z wyższym wykształceniem, pochodzące ze środowisk wielkomiejskich i inteligencjach. Zob. K. Trautsolt-Kleyff, *Wzory kulturowe użytkowania i urządzania mieszkań. Potrzeby rodzin a koncepcje projektowe*, Warszawa 1985, s. 116.

⁶² K. Trautsolt-Kleyff, *op.cit.*, s. 123.

nie mieściła – ale nóż tak i to z łatwością. Tylko jedna babcia nie potrafiła noża wsunąć, żeby nacisnąć kontakt, więc siedziała po ciemku aż inni wracali z pracy. Za to mogła sobie pospacerować po całym mieszkaniu do woli. [...] Potem zajmowała swoje miejsce na tapczaniku za stołem, z którego już nie ruszała się do pójścia spać. Tapczanik babci to ogromnie funkcjonalny mebel – mieściły się na nim swobodnie trzy osoby i skrzyneczka z dorobkiem jej życia. [...] Co dzień rano pierwszy miał prawo zająć łazienkę ojciec rodziny – pan Gutek. [...] Tomek i Janusz wstają po mamie [...] Odbywa się to nadzwyczaj sprawnie. Mama zamyka za sobą drzwi, Tomek już jest w łazience, a Janusz ścieli szybko »kuchenne« łóżko. Materac wynosi do pokoju, sprawnie podnosi klapę stołu w kuchni, wyciągając z przedpokoju karton z przetworami warzywnymi i dwa dziecinne krzeselka. Więcej mebli nie potrzeba, bo i tak przy kuchennym blacie mogą jeść tylko dwie osoby jednocześnie. [...] Wieczorem dla odmiany trzeba zawczasu zadbać o wyjęcie z szafy ubrań na dzień następny, bo mebel stoi w kuchni i po rozłożeniu łóżka nie będzie już do niego dostępu. Po tej operacji można już wysunąć do przedpokoju kartony ze słojami i krzeselka, opuścić blat stołu i przynieść na powrót składane łóżko. Ela przenosi się wtedy do łazienki. [Tam] układa na pralce [...] książki, sama siada na sedesie, przesuwa pojemnik na bieliznę, który ma idealną w stosunku do sedesu wysokość, rozkłada zeszyty i zaczyna sprawdzać wypracowania swoich uczniów”⁶³.

Różnica pojmowania „dobrze wyposażonego lokum” dzieliła użytkowników i projektantów przez całą historię PRL. Nagminna rozbieżność zdań dotyczących estetyki poszczególnych wyrobów skłoniła badaczy do bliższego przyjrzenia się zjawisku odrzucania przez odbiorców doskonałych zdawałoby się rozwiązań proponowanych przez specjalistów.

W tym celu zaczęto nowo zasiedlane mieszkania badać – za pomocą inwentaryzacji wyposażenia mieszkań. W 1973 r. pomiary takie prowadzono m.in. w osiedlach „Winogrody” (Poznań) oraz „Piastowski” (Lublin). W 1974 r. przebadano dodatkowo ponad 400 mieszkań w nowohuckim „Osiedlu 1000-lecia” oraz kilkaset lokali w Warszawie⁶⁴.

Już wstępne wyniki badań wykazały, że pogodzenie wymagań dotyczących wyglądu i wyposażenia mieszkań było niemożliwe nie tylko w konfrontacji projektantów z użytkownikami, ale i w grupie samych lokatorów. Wynikało to z ogromnych różnic w pochodzeniu społecznym i obyczajowości, jakie reprezentowali mieszkańcy nowo zasiedlanych dzielnic.

⁶³ H. Krall, *Portret rodziny Z. we wnętrzu*, w: *Kto dzisiaj kocha*, wybór i red. H. Madany, wstęp M. Kozakiewicz, Warszawa 1981, s. 105–112.

⁶⁴ *Problemy mieszkaniowe. Fragmenty wyników badań socjologicznych nad zagospodarowaniem i użytkowaniem mieszkań w typowym budownictwie wielorodzinnym*, red. nac. J. Czarnocki, Warszawa 1974, s. 8–9.

Różnice te ujawniały się m.in. w wypadku wyposażenia kuchni. Jedni mieszkańcy podnosili konieczność wyodrębnienia i wyizolowania tego „brudnego i wstydliwego pomieszczenia” od reprezentacyjnych funkcji pokoju stołowego, przeznaczonego dla gości. Inni na odwrót. Twierdzili, że miejscem codziennego spożywania posiłków jest właśnie pokój, w kuchni zaś jadać mogą „ewentualnie odsyłane za karę dzieci”⁶⁵.

Obie te grupy, niezależnie od siebie krytykowały natomiast wprowadzenie tzw. okienka podawczego z „kuchni pośrednio oświetlonej”⁶⁶ – które według większości użytkowników w ogóle nie mieściło się w konwencji mieszkania. Miało ono szyć pokój dzienny, nadając mu „wygląd stołówki lub dworcowej poczekalni” i odbierając walory estetyczne zarezerwowane dla mieszkań prywatnych⁶⁷.

Wiele miejsca w badaniach poświęcono też preferencjom estetycznym w wyglądzie poszczególnych, nabywanych już przez samych lokatorów mebli i sprzętów. Okazało się, że w wypadku wyposażania dużego pokoju najczęściej wybierano meble segmentowe na pełną lub częściową wysokość ściany. Do pokoiw dziennych i sypialni dorosłych preferowane były przede wszystkim ciemne fornirowane meble z połyskiem, natomiast pokój młodzieżowy mógł już mieć charakter mniej zobowiązujący (np. meble kolorowe)⁶⁸.

„Rewolucyjne” podejście do pokoju dziecięcego nie spotkało się jednak z aprobatą wszystkich mieszkańców, z których część z oburzeniem przyjmowała sam fakt wyrobu mebli specjalnie dla młodzieży. To właśnie przedstawiciele tej grupy lokatorów deklarowali, że „swobodniej czują się w kuchni niż w pokoju”, przyznając się też do powszechnego nieprzestrzegania zasady oddzielnego posłania dla każdego domownika⁶⁹.

Również wybór tapet był jawnym odrzuceniem proponowanych powszechnie przez plastików „stonowanych i gładkich” ścian. Spośród proponowanych przez przemysł kolorów okładzin ściennych największym zainteresowaniem cieszyły się bowiem: brązy, oranże i głębokie szarości, a także soczyste zielenie i błękity.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 17.

⁶⁶ Kuchnia pośrednio oświetlona (kuchnia „ślepa”, kuchnia-laboratorium) – typ pomieszczenia kuchennego pozbawionego okien, w którym źródłem światła dziennego było okno wychodzące do innego pomieszczenia (zwykle największego pokoju). Kompaktowa w swych rozmiarach zapewniała minimalną funkcjonalność, składając do przygotowania jedynie najprostszych posiłków. W części takich kuchni zastosowano także tzw. okienko podawcze, które służyć miało do bezpośredniego serwowania posiłków wprost na znajdujący się w pokoju stół. Kuchnia pośrednio oświetlona była idealnym rozwiązaniem dla budownictwa oszczędnościowego, w sposób znaczący obniżając koszt budowy metra kwadratowego mieszkania.

⁶⁷ *Problemy mieszkaniowe...*, s. 19.

⁶⁸ Jako wykończenie mebli tapicerskich pożądane były (wbrew sugestiom plastików) przede wszystkim tkaniny wzorzyste i fakturowe. Spośród prezentowanych mebli segmentowych najbardziej zaś podobały się zestawy „Koszalin”, „Polan” oraz „Kowalskich”.

⁶⁹ *Problemy mieszkaniowe...*, s. 6–7.

Niejakim wytłumaczeniem tej rozbieżności gustów może być fakt, że tapety pełniły w wielu mieszkaniach funkcję bardziej praktyczną niż dekoracyjną. Okazało się bowiem, że jedynie żywe kolory i intensywna faktura deseni była w stanie zamaskować koszarne nierówności ścian w nowych mieszkaniach⁷⁰.

Mimo upływu kolejnych dekad mieszkańcy PRL osobliwie i wbrew szlachetnym pobudkom projektantów wprowadzali w życie zasady indywidualizmu *à rebours*. Można zaryzykować stwierdzenie, że osoby takie wprost zastosowały się do rad zawartych w książce *Klimaty mieszkania*, gdzie autorzy dowodzili, iż nawet kawalerka może stanowić istotny i „jedynie nam podległy fragment wszechświata”. „Każdy z nas bowiem, z tego co osiąga żyjąc w określonych układzie społecznym i ekonomicznym, może sobie w niej stworzyć w pełni indywidualne wnętrze, będące niczym nie ograniczanym odbiciem własnej osobowości” – pisali autorzy poradnika⁷¹.

Wnętrze urządzone według takiej recepty dalekie było oczywiście od propozycji zamieszczanych w czasopiśmie wnętrzarskich. Bliższe było raczej mieszkaniu pewnego małżeństwa robotniczych pamiętnikarzy, gdzie „obok ślubnego portretu wisiał oprawiony, szkolny dyplom, pamiątkowy termometr z muszelką, drogi regał wypełniała imponująca kolekcja kryształów, a wszystko to tuliło się do zielonych zwojów bluszczu i paproci”⁷².

Jak pisała o tym zjawisku Teresa Kuczyńska: „Mebel-maszyna, wymyślony [...] przez architektoniczną awangardę rychło »przykrojony« został do wymagań i oczekiwań »rynku«. Pod wpływem uwag płynących od klientów zarzucono jego idee i wkrótce proste, lekkie i funkcjonalne segmenty »Kowalskich« [...] zaczęły przybierać coraz bardziej wynaturzony charakter – olbrzymie rozmiary i kuriozalny wyraz plastyczny”⁷³.

Wielu badaczy, zarówno biegłych w zagadnieniach ówczesnego wzornictwa, jak i realnych sposobów urządzania mieszkań, zwracało uwagę również na fakt, że większość najlepiej projektowanych wówczas sprzętów nigdy nie weszła do powszechnego użytku lub też poniosła na tym polu rychłą porażkę. Być może rację mają ci, którzy twierdzą, że nowoczesne meble w swych najlepszych wersjach powstawały raczej dla wystaw i eleganckich wnętrz reprezentacyjnych

⁷⁰ *Ibidem*, s. 34.

⁷¹ M. Sienko, P. Gierałowski, *Klimaty mieszkania*, Warszawa 1984, s. 1.

⁷² Biblioteka Kórnicka (dalej – BK), 13295, k. 23, Pamiętniki Robotników.

⁷³ T. Kuczyńska, *Mieszkanie z wyobraźnią*, Warszawa 1987, s. 17. Podobne zjawisko miało miejsce w wypadku tkanin dekoracyjnych, które w latach sześćdziesiątych stały się synonimem nowoczesności – otwarcia na sztukę abstrakcji, zerwania z tradycją barwnych, lecz kosztownych kilimów oraz „subtelnych” ładowskich żakardów. Masowo produkowane załaty wkrótce kraj, lecz ich poziom artystyczny obniżał się z roku na rok. W domach pojawiły się tysiące metrów płócienych zasłon, narzut i poduszek malowanych w zygzaki i podobne motywy, nazywanych potocznie „picasami”, niemających nic wspólnego z pierwotnym zamysłem projektujących ich artystów.

– niż zwykłych klientów, dla których okazywały się sprzętami zbyt wysublimowanymi z jednej i nieosiągalnymi cenowo z drugiej strony⁷⁴.

„Nasza mała estetyzacja”⁷⁵

Należy przyznać, że meblościanka w Polsce lat sześćdziesiątych znalazła dla siebie wyjątkowo podatny grunt społeczny. Do jej początkowego sukcesu przyczyniła się nie tyle potrzeba, ile wyjątkowo skuteczna propaganda, która postawiła sobie za cel wyedukowanie obywateli PRL w kwestii urządzania mieszkań. W poradnikach sugerowano więc m.in., że ogromną, bo trzydziestoprocentową powierzchnię pokoju zajmuje tradycyjne łóżko (w przeciwieństwie do łóżek chowanych w ścianach lub za kotarą), ganiono wszystkich, którzy podporządkowywali wystrój swojego mieszkania nielicznym przecież w codziennym życiu momentom „repcji”⁷⁶. Wyśmiewano „kredensy pomnikowej wagi”, które postulowano zmienić na nieduże, niskie szafki o zasuwanych drzwiczkach, drwiono z „krzaczastych” żyrandoli, a także osobliwie przez niektórych rozumianego hasła „więcej koloru”, wskutek propagandy którego narodził się w mieszkaniach niepohamowany rozgardiasz faktur i barw⁷⁷.

Jednak poza niekwestionowanymi osiągnięciami meblościanka, po latach swego funkcjonowania w rzeczywistości Polski Ludowej, stała się przede wszystkim synonimem unifikacji i podobieństwa wewnątrz mieszkalnych, symbolem pewnego rodzaju przeciętności, tandety i nudy⁷⁸.

Już pod koniec dekady lat sześćdziesiątych (a więc tak naprawdę na początku swojej kariery) zaczęła się ona spotykać z coraz silniejszą krytyką już nie tyle samych producentów czy użytkowników, ile teoretyków wzornictwa. W jedynym z artykułów znana projektantka mebli Teresa Kuczyńska konstataowała: „meblościankę wmówiono intelektualistom, przedstawiając ją jako jedyne rozwiązanie do współczesnego wnętrza. Istotnie – mając dużo papierów i książek doceniał on jej pojemność i wartość użytkową. Niestety wmówiono ją też robotnikowi, który nie mając książek wypełniał jej półki odpustowymi bibelotami, traktując ją jako drugie wcielenie serwantki czy nieodzownego ongiś kredensu”⁷⁹.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 18.

⁷⁵ Pod tym tytułem ukazał się w 2011 r. artykuł relacjonujący zorganizowaną przez Muzeum Narodowe w Warszawie wystawę „Chcemy być nowoczesni”. Zob. P. Kosiewski, *Nasza mała estetyzacja*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 7 (3214), s. 9.

⁷⁶ J. Putowska, *Meble naszych mieszkań*, Warszawa 1954, s. 9.

⁷⁷ H. Jastrzębowska-Sigmund, *Od jaskini do mieszkania*, Warszawa 1962, s. 34, 39.

⁷⁸ W szybkim tempie meblościanki zuniformalizowały polskie mieszkania (w połowie lat siedemdziesiątych w ponad 60% badanych mieszkań były meble segmentowe).

⁷⁹ Cyt za: M. Jewdokimow, *op.cit.*, s. 148.

Wynikające z pochodzenia społecznego i braku odpowiedniej kultury mieszkaniowo-estetycznej tęsknoty za „strojnym wnętrzem” rodziły wiele osobliwości i nieporozumień. Struktura społeczna miast Polski Ludowej coraz silniej zdominowana przez migrantów ze wsi zaczęła wykazywać w swej istocie wiele charakterystycznych dla tej grupy ambicji i zachowań, których korzeni należało upatrywać w dalekiej przeszłości. Istotną częścią owej emocjonalno-symbolicznej spuścizny była często skrywana tęsknota za lepszym życiem, które z jednej strony symbolizował szlachecki dwór, z drugiej zaś przybysze z miasta. Nostalgia za jedynym znanym wzorcem kultury wyższej powodowała chęć odtworzenia go w przeznaczonych do zupełnie innych funkcji wnętrzach i za pomocą zgoła nieprzystających doń sprzętów. Jeden z pamiętnikarzy, osadników Ziem Odzyskanych nieświadomie ujawnił tę właśnie filozofię społecznego awansu, wspominając „edukacyjno-emancypacyjną” rolę pewnej opuszczonej willi darłowskiego milionera, którą pełniła ona przez kilka pierwszych, powojennych miesięcy. Okazało się bowiem, że „zanim jeszcze z domu wyniesiono ostatnie krzesło tradycją stały się urządzone w nim osobliwe maskarady, w których ośmieleni brakiem gospodarza miejscowi odgrywali scenki z życia »burżuazji« – pisał pamiętnikarz Stanisław D. – Podczas gdy dziewczęta na górze przebierały się w pięknie skrojone toalety pochodzące z garderoby pani domu [...] my rozsiadaliśmy się w fotelach na parterze. Nieodłącznym rekwizytem tej ceremonii stało się wkrótce odnalezione w głębi kredensu duże pudełko cygar marki *Hawana*. Z czarującym uśmiechem byliśmy częstowani nimi przez »obieralnego« gospodarza, który po kilku słowach serdeczności zapraszał nas na kieliszek *Marell’a* do biblioteki. Potem, by urozmaicić przedstawienia również panowie dali się przekonać do wizyt w garderobie. Nie zdejmując cuchnących dorszem portek i kaloszy zarzucaliśmy na ramiona marynarki, koszule i bonżurki. Na koniec całe towarzystwo gustownie ubrane udawało się do saloniku muzycznego, gdzie jeden z nas palcem brzdąkał coś na pięknym fortepianie. Udając, że »muzyka« ta koi nasze uszy oddawaliśmy się popołudniowej sjeście»⁸⁰.

Oczarowanie mieszczańskim zbytkiem nie było jednak u obywateli PRL jedynie wynikiem „tęsknot utajonych”, ale także rezultatem opiniotwórczej roli wydawnictw popularnych. W tym samym bowiem czasie, kiedy podjęto pierwsze, oficjalne próby wprowadzania użytkowników mieszkań w tajniki modernizmu, cieszący się ogromnym powodzeniem, kolorowy miesięcznik „Ty i Ja”⁸¹

⁸⁰ *Pamiętniki osadników Ziem Odzyskanych*, oprac. Z. Dulczewski, A. Kwilecki, Poznań 1963, s. 477.

⁸¹ „Ty i Ja” – miesięcznik wydawany przez RSW „Prasa”; ukazywał się od maja 1960 do grudnia 1973 r. Czasopismo wyróżniające się awangardowym układem graficznym poświęcone było modzie, gastronomii, wzornictwu przemysłowemu i kulturze mieszkania, a także literaturze i sztuce współczesnej. Od 1974 r. miesięcznik „Ty i Ja” został na żądanie cenzury zastąpiony przez „Magazyn Rodzinny”, który nie zdobywszy uznania czytelników został wkrótce zlikwidowany.

obierał kurs zgoła odmienny. Już od pierwszych wiosennych numerów w tym kierowanym przez wybitnych grafików piśmie, historyk sztuki Felicja Uniechowska, nie tając swej fascynacji stylem retro, podjęła próbę prezentacji tak właśnie urządzonych mieszkań znanych osób z warszawskiego środowiska artystycznego. Jak silna była rola kulturotwórcza takiego zabiegu okazało się wkrótce, kiedy to w numerze gwiazdkowym rozpisano konkurs dla czytelników z dołączoną ankietą. Chodziło o to, by odbiorcy sami zaprezentowali swoje mieszkania, przysyłając zdjęcia wraz z krótkim opisem swych pomysłów i inspiracji. Rychło okazało się, że koncepcje lansowane przez warszawskie elity artystyczne stały się wzorem dla ówczesnych czytelników pisma. „Styl Uniechowskiej” – retro, sugerujące rodzinną tradycję rozprzestrzenił się i przekroczył granice „klasy artystycznej”, która go stworzyła. Trudno się więc dziwić, że mając w rękę podobny „manifest” zwykły czytelnik z podejrzliwością zaczął spoglądać na nowoczesne rozwiązania, które od wewnątrz mieszkalnych oczekiwały rygoru powściągliwości, wykluczając tak istotną dla gustu elit atmosferę „kulturowego rodowodu”. Choć w ogromnej większości przypadków rodowód ów manifestował się w mieszkaniach przy pomocy prostych i popularnych środków artystycznych, takich jak wzorzyste kilimy czy „murzyńskie maski”, „kredo” Uniechowskiej nieświadomie podsyciło istniejące już w części społeczeństwa pragnienie wnętrza „stylowych”, celowo komponowanych wbrew postępowi i nierozumianej awangardzie⁸².

**From the research into ways of furnishing of apartments
in the Polish People's Republic
(Abstract)**

There were several attempts to withdraw from the market ugly and impractical furniture to be bought in Polish shops, but the malfunctioning of the domestic industry and trade seemed to form an insurmountable obstacle in this regard. Only after a chain of numerous social and economic factors there emerged in Poland a consistent plan to create modern furniture suitable for any kind of apartment of those times. The case of wall unit as an answer to minuscule living areas of Polish flats illustrated more or less successful attempts to handle the deficiencies of apartments by particular groups of their tenants. Yet, before in the post-war consciousness, both of decision-makers in the furniture industry and future users, a thought of modern furniture was born, the domestic pattern-designing was seized first by Socialist Realism, and then by economical investment policy of Władysław Gomułka's time. The wall unit itself enjoyed popularity and recognition of designers for a very short time only and soon became the synonym of unification, trash and boredom. Despite the suggestions of specialists, however, the wall unit gained recognition of customers. In time, the initially innovative solutions of the wall unit construction got 'domesticated' with kitschy knick-knacks that turned it into a kind of familiar glass cabinet or cupboard, indispensable in bygone days.

⁸² J. Jaworska, *Moje hobby to mieszkanie*, tryb dostępu: [<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/27/20>], 5 marca. 2013 r.