Anna Kostrzyńska-Miłosz
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
ORCID: 0000-0003-3206-6031

Powojenne wystawy polskiego wzornictwa za granicą do połowy lat 50. XX wieku

Post-War Exhibitions of Polish Design Abroad until the Mid-1950s

„Od różnych smutków ratuje nas projekt,
Uczynić państwo pomocnikiem sztuki.
Fabryki i warsztaty miały tworzyć piękno
Na co dzień, tak jak dawniej wiejskie rękodzieło.
Eleganckie żony ministrów słuchały"[1]

W cytowanym fragmencie wiersza Czesława Miłosza wybrzmiewa idea, która legła u podstaw działań jednej z najbardziej wpływowych postaci polskiego wzornictwa powojennego – Wandy Telakowskiej. To dzięki jej niezwykle konsekwentnej, odważnej i wieloaspektowej działalności państwo polskie po drugiej wojnie światowej zaczęło traktować estetykę jako element polityki, a sztukę użytkową – narzędzie kształtowania tożsamości kulturowej oraz międzynarodowego wizerunku Polski[2].

Już w pierwszych latach po wojnie Telakowska, jako inicjatorka Biura Nadzoru Estetyki Produkcji (BNEP), rozpoczęła systematyczne gromadzenie wzorów użytkowych – tworzonych przez artystów plastyków, projektantów oraz twórców ludowych – z zamiarem wdrożenia ich do masowej produkcji. Zainicjowany przez nią system projektowo-produkcyjny miał na celu nadanie nowej jakości nie tylko wyrobom przemysłu, ale również codziennemu życiu obywateli. U podstaw tego programu legło przekonanie, że piękno nie może być zarezerwowane dla elit, lecz powinno być dostępne powszechnie – obecne w przedmiotach codziennego użytku[3].

W tej wizji łączenia funkcjonalności z estetyką szczególne miejsce zajmowała sztuka ludowa. Telakowska dostrzegała w niej autentyczność formy, organiczny związek z materiałem i kontekstem społecznym. Stąd idea „kolektywów artystycznych" – zespołów, w których wykształceni artyści prowadzili współpracę z twórcami ludowymi. To właśnie te kolektywy, działające w strukturach BNEP, a następnie Instytutu Wzornictwa Przemysłowego[4], odegrały kluczową rolę w kreowaniu nowego języka formy: zakorzenionego w tradycji, a jednocześnie odpowiadającego na potrzeby „nowoczesnego państwa socjalistycznego".

Działalność Telakowskiej od początku miała również wyraźnie wymiar międzynarodowy. Jej celem było nie tylko unowocześnienie krajowego przemysłu, ale również zbudowanie pozytywnego wizerunku Polski na arenie międzynarodowej – jako kraju nowoczesnego, kreatywnego, a zarazem głęboko zakorzenionego w tradycji.

Analiza obiektów prezentowanych na wystawach zagranicznych pozwala podjąć próbę rekonstrukcji obrazu Polski, jaki starano się wykreować w oczach międzynarodowej publiczności. W nowej, powojennej rzeczywistości politycznej ekspozycje nie były

[1] C. Miłosz, *Wspominając Wandę*, „Dekada Literacka" 1992, nr 11/12, s. 10.

[2] Problematyka wystaw polskiego wzornictwa za granicą w latach 50. nie była dotychczas przedmiotem badań, bardzo ogólnie wspominają o nich: I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978; P. Korduba, *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, Kraków 2013; I. Kozina, *Polski design*, Warszawa 2015.

[3] W. Telakowska, *Twórczość ludowa w nowym wzornictwie*, Warszawa 1954; *Dawnych wspomnień czar... Pierwsze 50 lat Instytutu Wzornictwa Przemysłowego oczami jego pracowników*, red. D. H. Swirida, Warszawa 2011.

[4] Dzięki Wandzie Telakowskiej w 1950 roku powstał Instytut Wzornictwa Przemysłowego, rok wcześniej niż słynny paryski Instytut Estetyki Przemysłowej (Institut d'Esthétique Industrielle IEI) Jacques'a Vienota, zob. https://instytutwzornictwa.com/historia/ [dostęp: 3.03.2025].

jedynie prezentacją dorobku artystycznego, lecz niosły ze sobą ściśle określone treści ideologiczne i propagandowe. Kluczowe okazuje się pytanie: Co pokazywano zagranicznym odbiorcom, aby ukształtować w ich świadomości wizerunek Polski jako państwa dynamicznie się rozwijającego, nowoczesnego, a zarazem pielęgnującego własne dziedzictwo kulturowe? Trafnie ujął to Aleksander Wojciechowski, pisząc już w 1948 roku: „Eksport piękna jest ponadto ważnym czynnikiem propagandowym"[5].

Pierwsze ekspozycje polskiego „przemysłu artystycznego" zorganizowano już w 1947 roku, zaledwie dwa lata po zakończeniu drugiej wojny światowej[6]. Ich celem nie była jedynie prezentacja osiągnięć artystycznych, lecz przede wszystkim realizacja zadań propagandowych. Dlatego też przykładano dużą wagę do staranności przygotowania każdej z wystaw – zarówno pod względem merytorycznym, jak i estetycznym. Istotnym elementem, spajającym ideologiczne założenia socjalizmu z koncepcją nowego wzornictwa, było podkreślenie przenikania się wpływów sztuki profesjonalnej oraz ludowej. Pojęcie „przemysł artystyczny" obejmowało zatem zarówno projekty tworzone przez wykształconych artystów plastyków, jak i prace autorstwa twórców ludowych. Kluczowym założeniem organizacyjnym była wspomniana już praca zespołowa – model, w którym artyści nieprofesjonalni działali pod kierunkiem artystów wykształconych, czerpiąc z ich wiedzy oraz doświadczenia projektowego. Udział kolektywów artystycznych w zagranicznych wystawach stanowił świadomie zaprojektowany element polityki kulturalnej państwa[7].

Za pierwszą zagraniczną ekspozycję, na której zaprezentowano polską sztukę użytkową, należy uznać Międzynarodową Wystawę Urbanistyki i Mieszkalnictwa (*Exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation*) zorganizowaną w Grand Palais w Paryżu i otwartą 10 lipca 1947 roku. W wydarzeniu uczestniczyło dziesięć państw, które przedstawiły swoje osiągnięcia w zakresie projektowania przestrzeni mieszkalnych oraz nowoczesnego wyposażenia wnętrz.

Polska ekspozycja – choć relatywnie skromna i ograniczona głównie do fotografii, makiet oraz nielicznych przykładów wyposażenia – została wyróżniona Grand Prix za całokształt. Wśród zaprezentowanych obiektów znajdowały się jedynie pojedyncze elementy wyposażenia wnętrz, jednak ich poziom estetyczny oraz spójność z ideologicznym przesłaniem wystawy wywarły silne wrażenie na jury. Wyróżnienie to należy odczytywać nie tylko jako sukces artystyczny, ale również wyraz uznania dla strategii promowania Polski[8].

Nieco później, w 1948 roku, Wanda Telakowska w towarzystwie Czesława Miłosza wybrała się w podróż po Stanach Zjednoczonych, by przygotować miejsca, gdzie miały zostać zaprezentowane polskie wystawy „przemysłu artystycznego". Miłosz w swoim liście do Jerzego Borejszy pisał z Kalifornii, że sztuka użytkowa robi na Amerykanach większe wrażenie niż jakakolwiek „pisanina"[9].

W celu promocji polskiej sztuki użytkowej na arenie międzynarodowej zdecydowano się wykorzystać eksponaty zgromadzone podczas I Wystawy Przemysłu Ludowego i Rękodzieła Artystycznego, otwartej 11 lutego 1946 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie. Ekspozycja ta, przygotowana w bezpośrednim powojennym kontekście, stanowiła pierwszy kompleksowy przegląd dorobku wzornictwa, którego potencjał uznano za reprezentatywny dla budowanego wówczas obrazu Polski jako kraju pielęgnującego tradycję, a zarazem otwartego na nowoczesne formy projektowe[10]. Wiadomo, że były to: kilimy Heleny i Stefana Gałkowskich (il. 1), figurki dekoracyjne J.[ana] Miklaszewskiego, „wykwintna biżuteria z drzewa inż. arch. J.[ózefa] Różyckiego [błędny zapis, właściwie: Różyskiego – przyp. AKM] (il. 2), lalki malarki M.[oniki] Piwowarskiej

[5] A. Wojciechowski, *Na marginesie Wystawy Przem. Artystycznego*, „Ogólnopolski Informator Przemysłu Miejscowego" 1948, nr 10, s. 17.

[6] W 1946 roku zorganizowano w Sztokholmie „Tydzień Warszawy". Podczas wystawy grafiki „Odbudujemy Warszawę" Centrala Przemysłu Artystycznego przygotowała kiermasz, na którym sprzedawano: ceramikę, kilimy, koronki, lalki wykonane z bursztynu. Za: *Polskie życie artystyczne 1944–1960*, t. 1: *Lata 1944–1947*, Warszawa 2012, red. A. Wierzbicka, A. Straszewska, s. 315.

[7] Idea kolektywów artystycznych pochodziła ze Związku Radzieckiego, toteż zasady ich działania zostały przeniesione do Biura Nadzoru Estetyki Produkcji i później do Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. A. Wojciechowski, *Wystawy zagraniczne polskie przemysłu artystycznego w latach 1948–1949*, „Ogólnopolski Informator Państwowego Przemysłu Miejscowego" 1949, nr 25, s. 4; *Polskie życie artystyczne 1944–1960*..., s. 560.

[8] Tamże.

[9] *Na rogu Stalina i trzech krzyży listy do Jerzego Borejszy 1944–1952*, oprac. G. P. Bąbiak, Warszawa 2014, s. 43.

[10] Wystawę można było obejrzeć od 11 lutego do 25 marca 1946 roku. W marcu 1947 roku część tkanin pokazano w Galerii Miejskiej w Łodzi. Za: *Polskie życie artystyczne 1944–1960*..., s. 158.

Il. 1. Helena i Stefan Gałkowscy, tkanina *Łowy* wystawiana w Paryżu, 1949, za: *Za granicą*, „Przegląd Artystyczny" 1949, nr 5–6, s. 7

Il. 2. Józef Różyski, bransolety drewniane, po 1946 roku, archiwum autorki

Il. 3. Monika Piwowarska, pacynki, 1947 rok, archiwum autorki

(il. 3), samodziały Treberowej i Marii Bujakowej, wyroby przemysłu odzieżowego Krystyny Tołłoczko z Zakopanego, koronki Gałdzińskiej i w. in."[11]. Tytuł artykułu, który wymienia obiekty zebrane na wystawy zagraniczne jest znamienny – *Zagranica zobaczy polską wytwórczość ludową*. Niewątpliwie jego Autor doskonale zdaje sobie sprawę, że są to eksponaty zaprojektowane przez artystów bądź architektów, twórców profesjonalnych, ponieważ w kolejnym zdaniu pisze: „Specjalny dział stanowią wyroby artystów-chłopów, dostarczone przez regionalne Podhalańskie Spółdzielnie i firmy, jak Centrala Gospodarcza i sklep Fajkoszowej w Zakopanem"[12]. Wymienianie w tytule jedynie sztuki ludowej stanowi zatem zapewne swojego rodzaju zabieg propagandowy, zgodny z założeniami socjalizmu: „Wystawy objazdowe dowiodą za granicą wielkiej żywotności i ruchliwości naszego kraju, który mimo ogromnego zniszczenia w rok po wojnie może się pochlubić dorobkiem o wielkiej wartości artystycznej"[13].

Dzięki organizowaniu wystaw objazdowych w 1948 roku publiczność wielu miast europejskich i amerykańskich miała okazję zapoznać się

[11] *Zagranica zobaczy polską wytwórczość ludową*, „Dziennik Polski" 1948, nr 35, s. 7. Tołłoczko-Różyska po wojnie zajmowała się modą, a ponadto wspólnie z mężem projektowała drewniane przedmioty: talerze, misy, a nawet biżuterię. Ta ostatnia to szalenie ciekawy koncept Różyskiego – wykonywana z gałązek, korzeni, najróżniejszych kawałków drewna. Ponadto Różyski pomagał uzdolnionej młodzieży z okolicznych wsi, uczył wyrabiania drewnianych ozdób – w grupie jego podopiecznych pierwsze kroki stawia choćby Władysław Hasior. Za: https://kultura.onet.pl/wiadomosci/krystyna-tolloczko-rozyska-od-abazuru-do-bunkra/0041b9h [dostęp: 27.02.2025].

[12] *Zagranica zobaczy polską wytwórczość...*, s. 7.

[13] Tamże.

z dorobkiem polskiej sztuki użytkowej. Projekt ten, o dużym zasięgu i znaczeniu promocyjnym, był realizowany pod kierownictwem Wandy Telakowskiej (wówczas naczelnik Wydziału Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki) we współpracy z Janem Boruchem (kierownikiem Wydziału Handlu Zagranicznego Spółki „Samopomoc Chłopska").

Ekspozycje zorganizowano w dziesięciu miastach w różnych stanach USA, co umożliwiło szeroką prezentację polskiego wzornictwa i rzemiosła artystycznego oraz stanowiło ważny element kształtowania międzynarodowego wizerunku powojennej Polski. Były to miejsca prestiżowe – wystawy pokazano w styczniu w National Museum of American Art w Waszyngtonie, później American-British Art Center Incorporation w Nowym Jorku, Proctor Arts Institute w Utica w Columbia, Butler Institute w Youngstown w Ohio, New York Fine Arts Collection i placówkach Smithsonian Institution[14]. Czesław Miłosz, jako attaché kulturalny najpierw w Konsulacie Generalnym RP w Nowym Jorku, później w Ambasadzie RP w Waszyngtonie, nawiązywał kontakty z galeriami i muzeami, badał zapotrzebowanie rynku. Polska sztuka nie była początkowo dobrze przyjmowana, dopiero entuzjastyczne opisy obiektów w prasie zmieniły jej odbiór[15].

Kolekcja pojedynczych eksponatów wysłana do Nowego Jorku wzbudziła zainteresowanie nawet wśród dużych przedsiębiorstw handlowych. Zgłaszano jednak zapytania o całe serie produktów, których Polacy nie byli w stanie zrealizować. Celem podróży Wandy Telakowskiej do Stanów Zjednoczonych w 1948 roku było otwarcie rynku amerykańskiego na eksport polskich wyrobów, ze szczególnym uwzględnieniem tkanin. Choć udało się wzbudzić zainteresowanie potencjalnych odbiorców, brakowało realnego wsparcia ze strony krajowej podaży, co uniemożliwiło dalszy rozwój eksportu[16].

Do połowy lat 50. polska sztuka ludowa była prezentowana na kontynencie amerykańskim w ramach kilku wydarzeń wystawienniczych. W lipcu 1950 roku zorganizowano wystawę w mieście Morelia, a nieco później także w Guadalajarze,

Il. 4. Helena i Stefan Gałkowscy, kilim wełniany, po 1946 roku, archiwum autorki

w Meksyku[17]. Niestety, poza krótkimi wzmiankami prasowymi, informacje na temat tych ekspozycji są bardzo ograniczone. Nieco więcej wiadomo o kolejnej wystawie zorganizowanej w 1951 roku w ratuszu miasta Veracruz, gdzie zaprezentowano między innymi: gobeliny Heleny i Stefana Gałkowskich (il. 4), tkaniny wykonane w ośrodku białostockim pod kierunkiem Eleonory Plutyńskiej (il. 5) oraz makaty zakopiańskie, najprawdopodobniej powstałe w zespole prowadzonym przez Marię Bujakową (il. 6)[18].

Wystawa objazdowa Polskiego Przemysłu Artystycznego, pokazywana w Chicago, zorganizowana przez BNEP oraz Biuro Współpracy z Zagranicą Ministerstwa Kultury w drodze powrotnej do Polski, była prezentowana także w Wielkiej Brytanii i Skandynawii[19].

Ponieważ ekspozycje były często połączone ze sprzedażą (miało to miejsce między innymi: w listopadzie i grudniu 1948 roku w Londynie, a także podczas kiermaszu gwiazdkowego w Paryżu w grudniu tego samego roku), można przypuszczać, że skład wystaw ulegał zmianom. Wskazują na to również

[14] Wystawa polskiego przemysłu artystycznego i sztuki ludowej w Waszyngtonie 12 I–3 II 1949 w National Collection of Fine Arts, Archiwum MSZ, DPI, z. 21, w. 87, t. 1174, s. 3.

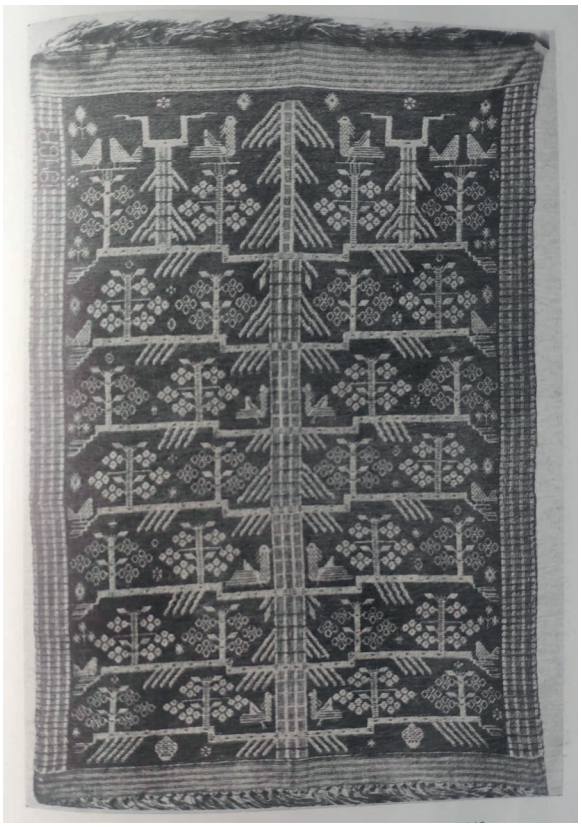
[15] E. Kołodziejczyk, *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Warszawa 2015, s. 69.

[16] C. Miłosz, dz. cyt.

[17] *Otwarcie wystawy polskiej sztuki ludowej w Meksyku*, „Głos Robotnika" 1950, nr 205, s. 7.

[18] *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 5: *Rok 1951*, red. A. Wierzbicka, Warszawa 2014, s. 292.

[19] *Wystawa Polskiego Przemysłu Artystycznego w Chicago*, „Tygodnik Warszawski" 1948, nr 20, s. 5.



Il. 5. Eleonora Plutyńska, podwójna tkanina białostocka, 1946 rok, archiwum autorki

Il. 6. Maria Bujakowa, makatka, lata 50. XX wieku, archiwum autorki

ogłoszenia, w których zachęcano do zgłaszania się do Wydziału Wytwórczości Departamentu Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki, a także podawania „adresu, nazwy firmy i właścicieli, nazwisk i adresów kierowników artystycznych oraz współpracujących z daną placówką plastyków lub architektów, wykazu prowadzonych działów, wreszcie wykazu modeli, nadających się na wystawę. Ministerstwo zwraca uwagę na pilność sprawy”[20]. Owa pilność wynikała z dużego popytu na polskie wyroby i konieczności stałego uzupełniania ekspozycji nowymi przedmiotami. Należy wspomnieć, że obok wystaw, które tylko umożliwiały zakup, polscy artyści wystawiali także na pokazach o charakterze czysto handlowym, na przykład w 1948 roku na Międzynarodowych Targach w: Brukseli, Paryżu, Zagrzebiu Pradze, Sztokholmie, Plovdiv, Bari, a w roku 1949 na Międzynarodowych Targach w Utrechcie. Tu również musiano zapewnić określoną liczbę przedmiotów.

Szeroko omawiano w prasie wystawę zorganizowaną w „ośmiu salach” moskiewskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1948 roku. Pisano o intencjach prezentacji polskich wyrobów: „[ekspozycja] nie była organizowana dla celów poznawczych, miała natomiast zbliżyć dwa narody do siebie przez sztukę”[21]. Komentarze prasowe podkreślały podobieństwa sztuki obu narodów, co miało świadczyć o tym, że „narody słowiańskie mają wspólny język artystyczny”[22]. Na dowód tej tezy pokazywano podobieństwa eksponowanego czarnego dzbana z gliny z dzbanem odnalezionym w ziemi w centrum Moskwy.

[20] *Polska sztuka ludowa na zagranicznych wystawach*, „Echo Krakowa” 1948, nr 28, s. 5.

[21] JOTKA, *Polska sztuka ludowa w Moskwie*, „Kurier Codzienny” 1949, nr 26, s. 7. Wystawa w 1949 roku została przeniesiona do Leningradu i Kijowa.

[22] G. Suszczenko, *Polska sztuka ludowa. Publiczność radziecka o eksponatach*, „Wolność” 1948, nr 247, s. 7.

Choć wystawa pokazywała trzysta eksponatów sztuki ludowej i dwieście pięćdziesiąt rzemiosła artystycznego, w recenzjach prasowych pisano jedynie o sztuce pochodzącej z ludu[23].

Wystawy organizowane w krajach tak zwanego Zachodu – między innymi na Biennale w Wenecji, podczas wystawy UNESCO w Paryżu w 1949 roku, a także na Wystawie Polskiej Sztuki Ludowej i Przemysłu Artystycznego w Musée d'Art Moderne oraz w Brukseli – spotykały się z odmiennym niż w krajach bloku wschodniego odbiorem i komentarzami. Ich cel miał charakter dwutorowy: z jednej strony pełniły funkcję propagandową, służąc prezentacji dorobku artystycznego powojennej Polski, z drugiej zaś były elementem strategii ekonomicznej, ukierunkowanej na pozyskanie rynków zbytu dla polskich wyrobów artystycznych.

W narracjach towarzyszących tym ekspozycjom odwoływano się niejednokrotnie do tradycji przedwojennego wzornictwa polskiego, które cieszyło się uznaniem w krajach Europy Zachodniej[24]. Szczególnie pozytywnie oceniano przykłady pracy zespołowej, takie jak działalność uczniów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Zakopanem skupionych wokół Antoniego Kenara, a także wyroby zespołu tkaczek z Państwowych Zakładów Włókienniczych „Wanda" w Krakowie, kierowanego przez Helenę i Stefana Gałkowskich, czy prace tkaczek wiejskich z regionu Białegostoku, pracujących pod kierunkiem Eleonory Plutyńskiej.

Zwracano również uwagę na wzornictwo wdrażane do produkcji przemysłowej – w szczególności doceniano wyroby szklane wykonywane w dolnośląskich hutach szkła, projektowane przez: Wandę Manteuffel, Jana Kurzątkowskiego, Henryka Tomaszewskiego i Julię Kotarbińską. Waldemar George w „Ce Matin", pisząc o obiektach z polskiej wystawy w Museé de L'art Moderne, podkreślał ich oryginalność – uważał, że „polskie rzemiosło artystyczne zachowało wiernie ton, tak bezpośredni i tak mało sofistyczny"[25], pozbawiony wpływów bizantyjskich. Zauważano, że to, co łączy zarówno artystów zawodowych, jak i nieprofesjonalnych, to poszanowanie materiału, takie same narzędzia i techniki wykonania. Ponadto ich współpraca jest „niewyczerpaną skarbnicą natchnień", a „opieka państwa nie krępuje twórcy, lecz wspiera go przez dostarczanie środków materialnych"[26].

Leon Moussiniac w „Les Lettres Francaises" pisał:

> Pierwsze sukcesy otrzymane dzięki przemyślanemu udziałowi artysty w tworzeniu wzorów dla przemysłu (przy zapewnieniu jego twórczości niezbędnej autonomii) i przy rozwiniętej w całym kraju propagandzie za pomocą ośrodków kultury plastycznej pozwalają wierzyć w odnowienie sztuki ludowej, która zapuści głęboko korzenie w głębi każdej prowincji. Osiągnięto wyniki bogato pouczające nie tylko dla rozwiązania zagadnień twórczości przedmiotu użytkowego przez podniesienie jego jakości, ale dla zagadnienia samej sztuki w jej najwyższych przejawach[27].

Głosy prasy francuskiej relacjonowane przez Tadeusza Sarneckiego w „Kurierze Codziennym" z 1949 roku prowadziły komentatora do ciekawych (także obecnie) pytań: „Czy przemysł artystyczny opiera się istotnie na ludowości? Czy tenże sam przemysł artystyczny jest podtrzymaniem sztuki ludowej, czy jej pogrzebaniem?"[28]. Autor artykułu nie udziela na nie odpowiedzi, choć współzależność projektów powstających w końcu lat 40. jest niewątpliwie ciekawym zagadnieniem.

Październikowa wystawa polskich wyrobów artystycznych, zorganizowana w 1949 roku w Paryżu, została następnie przeniesiona do Wielkiej Brytanii. Najpierw zaprezentowano ją w Suffolk Galleries w Londynie, a w listopadzie tego samego roku udostępniono publiczności w Art Gallery w Manchesterze.

W latach 1948–1949 w zagranicznych wystawach prezentujących polskie rzemiosło artystyczne i sztukę użytkową wzięło udział łącznie sześćdziesiąt siedmiu artystów profesjonalnych. Dokładna liczba twórców ludowych jest trudna do ustalenia, niemniej można przypuszczać, że proporcje były zbliżone, przynajmniej w zakresie udziału twórców prezentujących projekty oryginalne, a nie jedynie wykonujących prace o charakterze odtwórczym.

[23] *Wystawa polskiej sztuki ludowej w Moskwie*, „Rzeczpospolita" 1948, nr 276, s. 4.

[24] H. Rudowska-Płoska, *Polska sztuka zdobywa uznanie za granicą*, „Pokolenie" 1949, nr 20, s. 5.

[25] Za: A. Wojciechowski, *Wystawy zagraniczne polskie przemysłu artystycznego w latach 1948–1949*, „Ogólnopolski Informator Państwowy Przemysłu Miejscowego" 1949, nr 25, s. 4.

[26] Tenże, *Sztuka polska za granicą*, „Odrodzenie" 1949, nr 16/17, s. 4.

[27] Tenże, *Wystawy zagraniczne polskiego przemysłu artystycznego w latach*, Katowice–Warszawa 1949, s. 6.

[28] T. Sarnecki, *Kariera polskiej sztuki ludowej. Głosy prasy francuskiej*, „Kurier Codzienny" 1949, nr 28, s. 6.

Rok 1950 przyniósł zauważalny regres w zakresie międzynarodowej prezentacji polskiego rzemiosła artystycznego. Poza „nową wystawą sztuki ludowej" w Budapeszcie – zorganizowaną już bez udziału rzemiosła artystycznego – oraz udziałem Polski w Międzynarodowej Wystawie Przemysłu Artystycznego w Kairze aktywność w tym obszarze była ograniczona. W Kairze zaprezentowano jedynie dziesięć tkanin dekoracyjnych, wśród których – obok anonimowych prac ludowych – znalazły się makaty autorstwa Eleonory Plutyńskiej oraz żakardy zaprojektowane przez Wandę Manteuffel[29]. Trudno w tym kontekście mówić o dynamicznym rozwoju międzynarodowej obecności polskiej sztuki użytkowej. Podobną sytuację obserwujemy w kolejnych latach. W 1951 roku w Ambasadzie Polskiej w Rzymie zaprezentowano wyłącznie obiekty sztuki ludowej[30]. Z kolei z inicjatywy Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Szwedzkiej zorganizowano wystawy sztuki ludowej w Skandynawii: w październiku w Kopenhadze, w listopadzie w Sztokholmie, a w grudniu w Helsinkach. Ekspozycje te dotyczyły wyłącznie sztuki ludowej i nie wpisywały się w szerszy projekt budowania nowego wzornictwa dzięki inspiracjom twórczością nieprofesjonalną[31]. Warto zauważyć, że wydarzeniom tym nie towarzyszyła istotna recepcja medialna. Ograniczała się ona zazwyczaj do lakonicznych zapowiedzi lub wzmianek o odbywających się wystawach, co świadczy o ich ograniczonym oddziaływaniu społecznym i kulturowym za granicą.

Jeszcze skromniej wypada rok 1952, kiedy jedynie w Palais des Beaux-Arts w Liège na wystawie osiągnięć ekonomicznych i kulturalnych Polski Ludowej znalazło się zaledwie kilka obiektów sztuki użytkowej inspirowanych folklorem.

Swojego rodzaju ciekawostką pozostaje jedyna wystawa z 1953 roku, na której można było zobaczyć i kupić wytwory polskiej sztuki ludowej, a więc „pływająca wystawa" na MS Batorym. Statek zmierzający do Indii miał na pokładzie ekspozycję składającą się jedynie z sześćdziesięciu obiektów, wśród których były także prace malarzy i grafików: Janiny Muszkietowej, Józefa Dutkiewicza, Bronisław Kopczyńskiego, Jerzego Fedkowicza, Kazimierza Łady, Józefa Pakulskiego Zofii Kasznickiej. Jak głosił „Express Wieczorny", szczególnym uznaniem podróżnych cieszył się obraz Albina Łubniewicza *Pobieranie próby stali w Hucie Częstochowa*. Wspomniano jednak także wyroby sztuki ludowej. W specjalnie otwartym sklepie można było również nabywać różne przedmioty. Później już zwyczajowo PP Desa prowadziła stały sklep z pamiątkami na MS Batorym[32]. Ponieważ pomysł ten przypadł do gustu pasażerom, podczas każdego rejsu na Batorym znajdowały się dzieła sztuki. Folklor cieszył się najwyraźniej największym uznaniem, skoro druga z kolei pływająca ekspozycja obejmowała przede wszystkim sztukę ludową[33].

Także w roku 1954 prezentowano jedynie sztukę ludową w Paryżu, w oderwaniu od jakichkolwiek konotacji ze wzornictwem „nowoczesnym". Pokazano sto osiemdziesiąt obiektów: kilimy zakopiańskie, hafty kurpiowskie, koronki śląskie, galanterię pamiątkarską z drewna oraz metalu, ceramikę z Żywiecczyzny i zabawki dziecięce[34].

Podsumowując, koniec lat 40. XX wieku to okres intensywnych prób prezentacji oryginalności polskiego wzornictwa, czerpiącego inspiracje ze sztuki ludowej. Lata 1950–1955 przynoszą jednak wyraźne ograniczenie liczby wystaw zagranicznych, a polską sztukę użytkową reprezentują wówczas niemal wyłącznie wyroby ludowe, z pominięciem nowoczesnego wzornictwa przemysłowego.

Zasadne wydaje się pytanie o przyczyny takiego stanu rzeczy. Najprostsza odpowiedź odnosi się do ówczesnej sytuacji społeczno-gospodarczej i politycznej – w warunkach umacniającego się modelu socjalistycznego akcentowano potrzebę promowania „sztuki ludu", zgodnej z ideologicznymi założeniami systemu. Sztuka ludowa, jako wyraz „twórczości mas" i rzekomo autentycznego wyrazu narodowego ducha, stawała się uprzywilejowanym narzędziem propagandowym.

Zastanawiające pozostaje jednak, dlaczego również w okresie tak zwanej odwilży – a więc od drugiej połowy lat 50. – powraca schemat łączenia wzornictwa z inspiracjami ludowymi. Przykładem takiej tendencji była wystawa zorganizowana przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego, której inicjatorami byli między innymi: Wanda Telakowska, Tadeusz Reindl

[29] *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 4: *Rok 1950*, red. A. Wierzbicka, Warszawa 2012, s. 253.

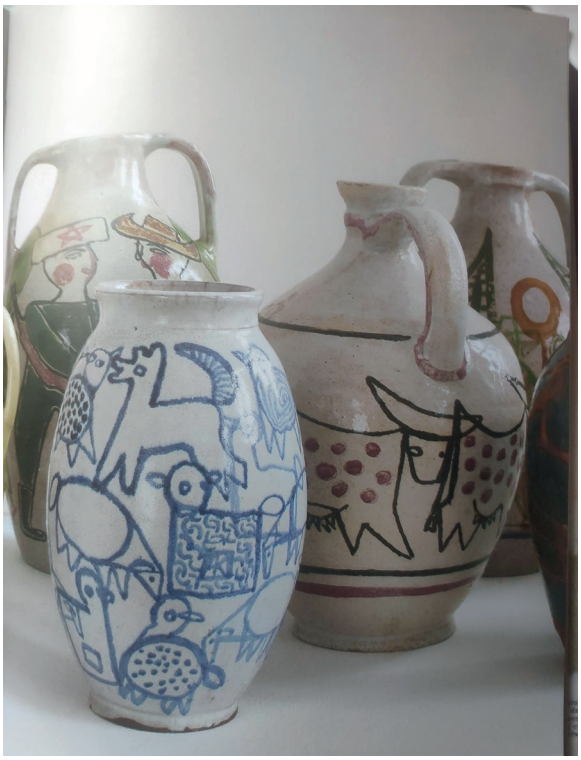
[30] *Wystawa polskiej sztuki ludowej w Rzymie*, „Kurier Codzienny" 1951, nr 41, s. 6.

[31] *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 5: *Rok 1951...*, s. 295.

[32] *Pływająca wystawa sztuki na M/S „Batory"*, „Dziennik Łódzki" 1953, nr 71, s. 4.

[33] HSJ, *„Pływająca" wystawa polskiej sztuki ludowej wyruszyła do Indii na pokładzie m/s Batory*, „Express Wieczorny" 1953, nr 68, s. 4.

[34] jp, *Polska sztuka ludowa w Paryżu*, „Życie Warszawy" 1954, nr 68, s. 7.



Il. 7. Antoni Kenar, ceramika wystawiana w Amsterdamie w 1949 roku. Komentarze prasy holenderskiej – „poznać, że w Polsce był Picasso", za: *Burmistrz na poziomie*, „Przekrój" 1949, nr 17(211), s. 11

Il. 8. Jan Kurzątkowski, zabawka drewniana *Kogucik* wystawiana w Amsterdamie w 1949 roku, za: *Burmistrz na poziomie*, „Przekrój" 1949, nr 17(211), s. 11

oraz Kazimierz Pietkiewicz. Ekspozycja zatytułowana „Polska sztuka ludowa. Inwencje ludowe w polskim wzornictwie" została otwarta 2 kwietnia 1957 roku w Musée Rath w Genewie. Organizatorzy podkreślali, że prezentują zarówno współczesną twórczość ludową, jak i prace artystów plastyków „oparte na wzorach ludowych"[35]. W katalogu i materiałach promocyjnych pojawiły się nazwiska twórców znanych już z ekspozycji z lat 40., takich jak: Helena i Stefan Gałkowscy, Antoni Kenar (il. 7) czy Jan Kurzątkowski (il. 8). Wystawa ta miała charakter objazdowy – w latach 1958–1959 prezentowano ją w Pekinie, Szanghaju i Kantonie, następnie w Tbilisi (1959), Ałma-Acie i Taszkiencie (1960), a także Warszawie (1960–1961), Lipsku i Budapeszcie (1961).

Można przypuszczać, że celem tych działań było świadome ukazanie odmienności polskiej sztuki użytkowej – odrębnej zarówno od wzorów zachodnioeuropejskich, jak i od zunifikowanej estetyki bloku wschodniego. Eksponowanie tej odrębności miało nie tylko wymiar ideologiczny, lecz także estetyczny i komercyjny. Zagraniczni odbiorcy reagowali pozytywnie na prezentowane formy – dostrzegali w nich egzotykę, autentyczność i świeżość. Dla wielu z nich była to nie tylko okazja do kontemplacji nieznanych form, ale również szansa nabycia przedmiotów o unikalnym, „etnograficznym" charakterze, które mogły pełnić funkcję zarówno dekoracyjną, jak i tożsamościową.

[35] *W Mesee Rath w Genewie otwarta zostanie wystawa Polskiej sztuki ludowej*, „Gazeta Krakowska" 1957, nr 69, s. 1.

BIBLIOGRAFIA

HSJ, *„Pływająca" wystawa polskiej sztuki ludowej wyruszyła do Indii na pokładzie m/s Batory*, „Express Wieczorny" 1953, nr 68, s. 4.

Huml Irena, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978.

Dawnych wspomnień czar... Pierwsze 50 lat Instytutu Wzornictwa Przemysłowego oczami jego pracowników, red. Danuta Hanna Swirida, Warszawa 2011.

JOTKA, *Polska sztuka ludowa w Moskwie*, „Kurier Codzienny" 1949, nr 26, s. 7.

jp, *Polska sztuka ludowa w Paryżu*, „Życie Warszawy" 1954, nr 68, s. 7.

Kołodziejczyk Ewa, *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Warszawa 2015, s. 69.

Korduba Piotr, *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, Kraków 2013.

Kozina Irma, *Polski design*, Warszawa 2015.

Miłosz Czesław, *Wspominając Wandę*, „Dekada Literacka", 1992, nr 11/12, s. 10.

Na rogu Stalina i trzech krzyży listy do Jerzego Borejszy 1944–1952, oprac. Grzegorz P. Bąbiak, Warszawa 2014, s. 43.

Otwarcie wystawy polskiej sztuki ludowej w Meksyku, „Głos Robotnika" 1950, nr 205, s. 7.
Pływająca wystawa sztuki na M/S „Batory", „Dziennik Łódzki" 1953, nr 71, s. 4.
Polska sztuka ludowa na zagranicznych wystawach, „Echo Krakowa" 1948, nr 28, s. 5.
Polskie życie artystyczne 1944–1960, t. 1: *Lata 1944–1947*, red. Anna Wierzbicka, Anna Straszewska, Warszawa 2012.
Polskie życie artystyczne 1944–1960, t. 4: *Rok 1950*, red. Anna-Wierzbicka, Warszawa 2012.
Polskie życie artystyczne 1944–1960, t. 5: *Rok 1951*, red. Anna Wierzbicka, Warszawa 2014.
Rudowska-Płoska Hanna, *Polska sztuka zdobywa uznanie za granicą*, „Pokolenie" 1949, nr, s. 5.
Sarnecki Tadeusz, *Kariera polskiej sztuki ludowej. Głosy prasy francuskiej*, „Kurier Codzienny" 1949, nr 28, s. 6.
Suszczenko G., *Polska sztuka ludowa. Publiczność radziecka o eksponatach*, „Wolność" 1948, nr 247, s. 7.
Telakowska Wanda, *Twórczość ludowa w nowym wzornictwie*, Warszawa 1954.
W Mesee Rath w Genewie otwarta zostanie wystawa Polskiej sztuki ludowej, „Gazeta Krakowska" 1957, nr 69, s. 1.
Wojciechowski Aleksander, *Na marginesie Wystawy Przem. Artystycznego*, „Ogólnopolski Informator Przemysłu Miejscowego" 1948, nr 10, s. 17.
Wojciechowski Aleksander, *Sztuka polska za granicą*, „Odrodzenie" 1949, nr 16/17, s. 4.
Wojciechowski Aleksander, *Wystawy zagraniczne polskie przemysłu artystycznego w latach 1948–1949*, „Ogólnopolski Informator Państwowego Przemysłu Miejscowego" 1949, nr 25, s. 4.
Wojciechowski Aleksander, *Wystawy zagraniczne polskiego przemysłu artystycznego w latach 1948–1949*, Katowice–Warszawa 1949, s. 6.
Wystawa polskiego przemysłu artystycznego i sztuki ludowej w Waszyngtonie 12 I–3 II 1949 w National Collection of Fine Arts, Archiwum MSZ, DPI, z. 21, w. 87, t. 1174, s. 3.
Wystawa Polskiego Przemysłu Artystycznego w Chicago, „Tygodnik Warszawski" 1948, nr 20, s. 5.
Wystawa polskiej sztuki ludowej w Moskwie, „Rzeczpospolita" 1948, nr 276, s. 4.
Wystawa polskiej sztuki ludowej w Rzymie, „Kurier Codzienny"1951, nr 41, s. 6.
Zagranica zobaczy polską wytwórczość ludową, „Dziennik Polski" 1948, nr 35, s. 7.

Źródła elektroniczne:
https://instytutwzornictwa.com/historia/ [dostęp: 3.03.2025].
https://kultura.onet.pl/wiadomosci/krystyna-tolloczko-rozyska-od-abazuru-do-bunkra/0041b9h [dostęp: 27.02.2025].

STRESZCZENIE

Artykuł analizuje zagraniczne prezentacje polskiego wzornictwa organizowane po drugiej wojnie światowej, od lat 1947 do połowy lat 50. XX wieku, realizowane między innymi pod kierunkiem Wandy Telakowskiej. Na podstawie analizy obiektów z wystaw w Paryżu, USA, Moskwie i krajach skandynawskich pokazano, w jaki sposób polityka kulturalna i dyplomacja artystyczna kształtowały wizerunek Polski jako państwa nowoczesnego, a zarazem zakorzenionego w tradycji narodowej. Szczególną rolę odgrywała tu sztuka ludowa i wzornictwo o proweniencji ludowej, pełniące funkcję wyróżnika polskiej kultury. Analiza wskazuje, że ekspozycje skupiały się niemal wyłącznie na sztuce nawiązującej do twórczości ludowej i z tego względu stały się narzędziem polityki kulturalnej oraz elementem propagandy ideologicznej.

Słowa klucze: wystawy wzornictwa, polski design, Wanda Telakowska, Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji, sztuka ludowa, Instytut Wzornictwa Przemysłowego

SUMMARY

The article analyses the international presentations of Polish design organised after the Second World War, between 1947 and the mid-1950s. These were carried out under the direction of Wanda Telakowska, among others. Drawing on an examination of artefacts displayed at exhibitions in Paris, the United States, Moscow and Scandinavia, it illustrates how cultural policy and artistic diplomacy contributed to Poland's image as a nation that was both modern and deeply connected to its traditions. Folk art and folk-inspired design played a special role, serving as a distinctive marker of Polish culture. The analysis reveals that these exhibitions focused almost exclusively on art referencing folk creativity, effectively becoming instruments of cultural policy and ideological propaganda.

Keywords: design exhibitions, Polish design, Wanda Telakowska, Production Aesthetics Supervision Bureau, folk art, Institute of Industrial Design