

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

Artur Trapszyc

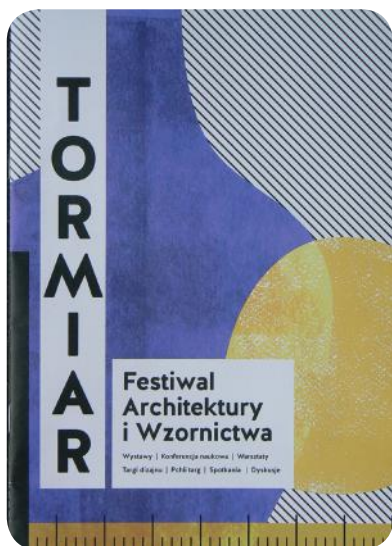
Muzeum Etnograficzne im.

Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu

Niedyskretny urok PRL-u? O wystawie czasowej *Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści.* *Spółdzielnia „Rzut” 1935–1996, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu*

Wystawę czasową *Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści. Spółdzielnia „Rzut” 1935–1996* prezentowano od 12 czerwca do 16 października 2015 roku w Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu. Towarzyszyła ona drugiej edycji Festiwalu Architektury i Wzornictwa TORMIAR, będącego kontynuacją projektu poświęconego szeroko pojętej architekturze i sztuce użytkowej. Ekspozycję przygotowali Marta Kołacz i Cezary Lisiecki we współpracy z Katarzyną Kluczwajd. M. Kołacz i C. Lisiecki zostali równocześnie kuratorami wystawy oraz tegorocznej edycji Festiwalu. Koordynatorką całego przedsięwzięcia była Renata Sargalska.

Toruńskiemu Festiwalowi przyświecała idea spółdzielczości odniesiona do twórczości artystycznej i wytwórczości rzemieślniczej w Polsce w okresie XX stulecia. W ramach tego przedsięwzięcia odbyła się także konferencja naukowa *Rzeczy wspólne. Polskie spółdzielnie artystyczne i rzemieślnicze XX wieku* (15–16 czerwca 2015) oraz cykl wykładów i spotkań (warsztaty, targi, dyskusje) mających na celu popularyzację wiedzy o samoorganizacji i kolektywnej pracy projektantów, plastyków i wykonawców zrzeszonych w spółdzielniach. Oprócz tego zorganizowano jeszcze jedną, niewielką ekspozycję *Krajobraz po Tormiarze* (kurator Oliwia Jurkiewicz). Była ona podsumowaniem zmian, jakie zaszły w przestrzeni architektonicznej Torunia w okresie dwóch lat działania projektu.



Fot. 1. Okładka informatora TORMIAR. Festiwal Architektury i Wzornictwa, fot. Dorota Kunicka

drobna czcionka męczy wzrok czytającego. Zmniejszenie liter pozwala, jak wiadomo, zawrzeć więcej informacji na ograniczonej powierzchni, stąd



Fot. 2. Strona wewnętrzna informatora, fot. Dorota Kunicka

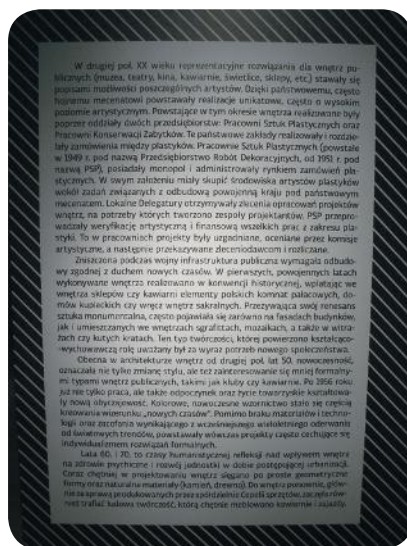
Tegorocznemu wydarzeniu w Centrum Sztuki Współczesnej (CSW) towarzyszył niewielki, czternastostronicowy informator [TORMIAR 2015]. Skromna szata graficzna i kolorystyka okładki „zeszytu” nawiązują do estetyki, jaka panowała w latach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (PRL), gdy spółdzielczość „rosła w siłę, a ludziom...” przyszło pracować „w kolektywie” (fot. 1). Ten zgrabny zabieg estetycznej analogii, o ile faktycznie był zamiarem autorów projektu graficznego (Tomasz Chwiałkowski i Karolina Ryfka), zasługuje na uznanie. Przejrzysty tekst informatora (Katarzyna Kluczajd, Marta Kołacz, Oliwia Jurkiewicz, Cezary Lisowski) nie przytłacza z kolei objętością, jednak zbyt znowu pojawia się tu skojarzenie z charakterystyczną dla dawnych czasów, sytuacją niedoboru: czyżby organizatorzy stanęli przed groźbą wyczerpania przydziału papieru? Dyskomfort lektury potęguje fakt umieszczenia tekstu na fotografiach, wprowadzie znacznie w tym miejscu przegaszonych, za to skutecznie rozmywających litery (fot. 2). Efekt? – nie czytamy, oglądamy! Odbiór rekompensują dobre, kolorowe zdjęcia (Natalia Miedziak, Tytus Szabelski). Dwie pierwsze strony to informacje wprowadzające oraz podziękowania dla licznych instytucji i osób wspierających Festiwal. Następne dwanaście poświęcono wystawom, i to głównie (aż dziesięć stron!) ekspozycji na temat Spółdzielni RZUT.

Nie narzekajmy zatem, zwłaszcza że zainteresowani mogą wszystko obejrzeć (i przeczytać) na stronie internetowej Festiwalu. Kto wie zresztą, może w niedalekiej przyszłości doczekamy się katalogu wystawy, która z pewnością zasługuje na osobną publikację? Taką nadzieję żywią oboje kuratorzy.

Przy okazji warto odszyfrować nazwę TORMIAR, utworzoną ze skrótu wyrazów „Toruń” i „pomiar”. Manifestuje ona tematykę eksploracji (pomiaru) odnoszącą się do polskiego, a zwłaszcza toruńskiego wzornictwa i architektury, zakładając równocześnie ich promocję. Nawiązuje także do popularnych w PRL-u, nazw firm i zakładów przemysłowych takich

Niniejsza recenzja będzie więc przede wszystkim próbą ogólnej refleksji nad polską sztuką użytkową peerelowskiej epoki. Będzie też lekkim zadumaniem i zanurzeniem się w historię, w relacje zachodzące na linii nauka–sztuka–polityka–ideologia. Bardziej namysłem wywołanym „lekturą” wystawy, niż jej literalnym opisem czy kategoryczną oceną. Będzie też jeszcze jedną, skondensowaną, opowieścią o RZUTkiej spółdzielczości.

Wystawa *Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści. Spółdzielnia „Rzut” 1935–1996*, nie jest pierwszą tego typu



Fot. 3. Plansza z tekstem na wystawie, fot. Artur Trapszyc

jak TORMIĘS czy HERBAPOL. Można powiedzieć, że miano Festiwalu uwypukla przez to chronologiczny i polityczny kontekst tematów badawczych oraz dokonań podejmowanych



Fot. 4. Druk z katalogu firmowego Cepelii, fot. Dorota Kunicka



Fot. 5. Fragment ekspozycji naczyń ceramicznych, fot. Artur Trapszyc

inicjatywą poświęconą toruńskiemu „przedsiębiorstwu”. Pokaz *Wytworów Rękodzieła Ludowego i Artystycznego Spółdzielni Rzut w Toruniu* miał bowiem miejsce m.in. już w 1976 roku w toruńskim Muzeum Etnograficznym. Ekspozycję o podobnej tematyce mogliśmy oglądać również w tutejszym Muzeum Okręgowym (w roku 2003). Wystawie *Spojrzenie na RZUT. O wyposażeniu domu i wzornictwie w toruńskim wydaniu* towarzyszyła książka Katarzyny Kluczwajd, historyka sztuki, muzealnika i realizatora ekspozycji [Kluczwajd 2002]. Autorka zwróciła uwagę na fenomen Spółdzielni i przybliżyła jej historię. Obecnie swą wiedzą i doświadczeniem wsparła kolegów działających w toruńskim CSW.

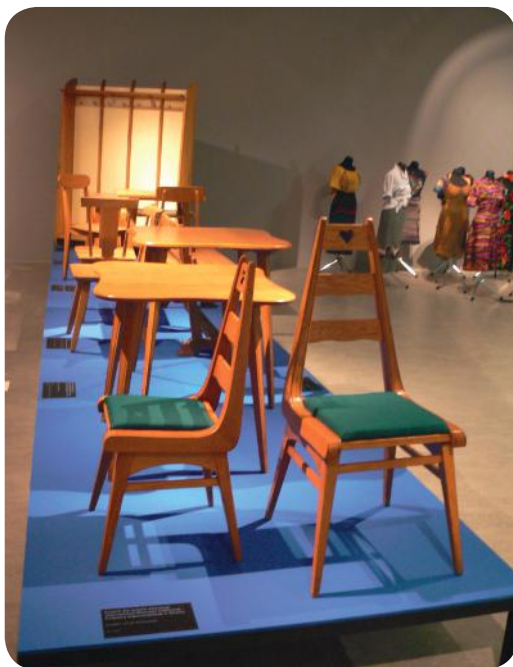
Tegoroczną wystawę zlokalizowano na pierwszym piętrze nowoczesnego i monumentalnego budynku, anektując powierzchnię blisko 1000 m². Terytorialny komfort, rzadko aż w takiej skali spotykany w muzeach, stwarzał bardzo duże możliwości. Historię i dokonania Spółdzielni RZUT ukazano więc z rozmachem, niejako w rzucie i w przekroju. W aranżacji przestrzeni wystawienniczej (Maria Kołacz, Cezary Lisowski) i projektach graficznych (Tomasz Chwiałkowski, Karolina Ryfka) zastosowano jednak proste i sprawdzone sposoby, intencjonalnie (?) współbrzące z rozwiązaniami charakterystycznymi dla „słusznie minionej epoki” (PRL). Widać to zarówno na planszach z tekstami i fotografiami (fot. 3, 15), na tabliczkach pod eksponatami, na drukach ulotnych (wydruki z katalogów reklamowych do pobrania ze specjalnych „kieszzonek”) (fot. 4) oraz w oszczędnej grafice. Dominowały czarne lub białe linie, także tła oraz proste, standardowe

liternictwo (fot. 3). Podobną, niewymiślną „filozofię” zastosowano w realizacji poszczególnych planów ekspozycji: garncarstwa, hafciarstwa, meblarstwa, konfekcji, tkactwa czy zabawkarstwa. Najprostsze bryły kubicznych podstaw, prostokątnych stołów i gablot, przywoływały strategię formalnej ostrożności i „niewychylania się za bardzo” (fot. 5, 6). Takimi samymi przesłankami kierowano się w gospodarowaniu przestrzenią. Nie zabudowywano jej przesadnie, nie zagracano pół, jakby w magazynach zabrakło towaru, jakby rezerwowano miejsce na oczekiwany transport lub „niespodziewaną” nadwyżkę (fot. 7). Oszczędność i limit wyczuwalny był także w operowaniu światłem. Reflektor skupiał się tylko na tym co potrzeba, rozjaśniał tekst, rzucał białe plamy na pierwszoplanowe eksponaty lub większe partie ekspozycyjne, cienie i szarości kładąc po bokach i kątach (fot. 3, 8, 17).

Odstępstwem od tego historycznego modułu były multimedia, które niejako przywracały zwiedzającego do teraźniejszości. Przez niewielką „salę kinową” widz wchodził na wystawę, a w istocie – uwiedziony magią szerokiego ekranu – siadał przed nim na wyprodukowanych w RZUCIE krzesłach (fot. 9).



Fot. 6. Ekspozycja zabawkarstwa, kopia fotografii Natalii Miedziak z informatora TORMIAR..., fot. Dorota Kunicka



Fot. 7. Fragment ekspozycji mebli, fot. Artur Trapszyc



Fot. 8. Ekspozycja tkanin drukowanych,
fot. Artur Trapszyc

Dokument filmowy Waldemara Bujaka i Marty Nowickiej (*Spółdzielnia Artystów Plastyków Rzut w Toruniu – wywiady*) opowiadał – ustami kilku dawnych pracowników i ekspertów – historię Spółdzielni. Akcentował jej artystyczne i organizacyjne osobliwości, a przy okazji odkrywał wycinki zdarzeń z życia zawodowego artystów. Mijając szafy biurowe obładowane archiwum pracowniczym RZUTU (fot. 10), zwiedzający docierał do niewielkiej sali z telewizorem. Tutaj mógł zobaczyć i usłyszeć (przez słuchawki) profesora Józefa Kozłowskiego, założyciela

i dyrektora toruńskiej „manufaktury”. Na samej ekspozycji panował jednak tradycyjny duch analogowy. Jedyne w części poświęconej garncarstwu zaprezentowano fragment starej Kroniki Filmowej. Entuzjastyczny głos spikera komentował pracę rzemieślników i projektantów, których wytwory nawiązywały do ceramiki ludowej, historycznej i prądziejowej, znanej z badań archeologicznych.

Wystawa była zatem opowieścią o historii toruńskiej Spółdzielni, demonstrowała jej wyroby, ale równocześnie ukazywała ogólne tendencje panujące w polskiej spółdzielczości i rzemiośle artystycznym XX wieku.

CO WIEMY O PRZEDMIOTACH TWORZĄCYCH KRAJOBRAZ POPRZEDNICH DEKAD? [...] postrzegamy je często jako graty – mało atrakcyjne, niemodne, zbierające kurz. W najlepszym razie służą nam nadal [...], jednak częściej w wyniku zmieniających się mód i potrzeb – odchodzą w niebyt. Wraz z nimi odchodzi też historia ludzi i idei, które ukształtowały rzeczywistość tamtych czasów [Kołaczkiewicz, Kluczwajd, Lisowski 2015: 4].

Zapowiedź ta uzmysłowiła nam, że autorzy ów krajobraz chcieli ocalić od zapomnienia, a poprzez prezentację przedmiotów codziennego użytku, zapragnęli przywrócić pamięć o ich twórcach, których dorobek jest tak słabo znany.



Fot. 9. „Sala kinowa”, fot. Artur Trapszyc

Historia Spółdzielni RZUT ma swą osobliwą, zróżnicowaną dynamikę i specyficzny klimat. Jej geneza wiąże się jednak z Gdynią a nie z miastem Kopernika. To tutaj, na początku lat 30. XX wieku, artysta plastyk i architekt wnętrz Józef Kozłowski wraz z Marią Zabłocką (oboje z Poznania) zakładają Atelier Graficzno-Artystyczne ART. Wydają serię plakatów reklamujących polskie wybrzeże, druki ulotne, reklamowe przeźrocza dla kin i projekty oprawy plastycznej na obchody Święta Morza (nieliczne wytwory z tego okresu mogliśmy oglądać w pierwszej części wystawy). Po rozwiązaniu atelier Kozłowski, tym razem z E. Szyszkowską-Siemieradzką i J. Sieradzkim, tworzą Spółdzielnię Artystyczną RZUT. Krótka i dźwięczna nazwa zaproponowana przez Sieradzkiego przetrwała dziesięciolecia, stając się w przyszłości znakiem firmowym szerzej zakrojonej działalności, w większości przypadającej na lata PRL-u. W Gdyni, gdzie Kozłowski pracował do 1937 roku, Spółdzielnia zajmowała się projektowaniem wnętrz i wystawiennictwem. W urządzeniu nowoczesnego mieszkania nawiązywała do tradycji narodowej i kultury ludowej, zwłaszcza do sztuki huculskiej [Kluczajd 2002: 15–16].



Fot. 10. Archiwum zakładowe Spółdzielni RZUT, fot. Artur Trapszyc

Kozłowski to ważna postać wystawienniczej narracji. W CSW mogliśmy więc zobaczyć niektóre dzieła wykonane na podstawie jego projektów, a stając przed popiersiem założyciela Spółdzielni, mieliśmy okazję „spojrzeć mu w oczy”. Brązowy odlew przedstawiający Kozłowskiego stał w „salce z telewizorem” (fot. 11). Opuszczając to niewielkie pomieszczenie, widz wchodził do wydzielonej części z kilkoma eksponatami z okresu gdyńskiego i tzw. pierwszego okresu toruńskiego z lat 1945–1950 (foldery reklamowe i plakaty). Dalej otwierała się właściwa ekspozycja wyrobów RZUTU, którą uzupełniały tablice informacyjne przypominające historię Spółdzielni.

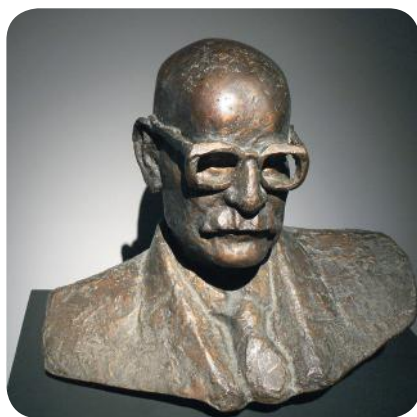
Kozłowski przybył do Torunia pod koniec lat 30., jednak swą działalność artystyczną rozwinął tu dopiero po II wojnie światowej. W październiku 1945 roku odbyło się zebranie organizacyjne, na którym przyjęto dawną nazwę Spółdzielni. Do jej rejestracji doszło w marcu 1946 roku. Wtedy też RZUT urządził pokaz wyrobów sztuki użytkowej: mebli, kilimów, makat, narzut. Była to pierwsza tego typu wystawa w Toruniu oraz pierwsza taka spółdzielnia w powojennej Polsce [Kluczwajd 2002: 17].

Działalność „konfraterni” determinowała jedynie osobowość Kozłowskiego oraz niełatwa, powojenna rzeczywistość. Poza tym Spółdzielnia cieszyła się niezależnością, wykorzystując talent i entuzjazm pracujących

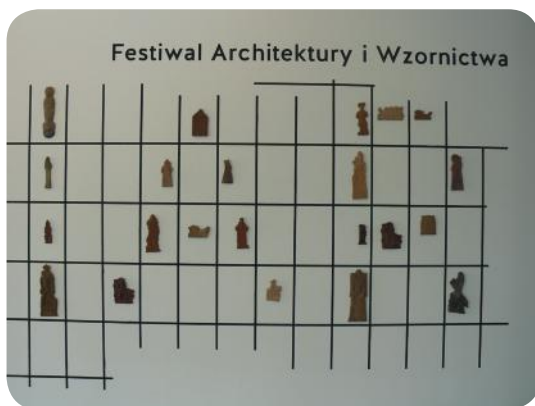
w niej artystów i rzemieślników. Sytuacja taka trwała do 1950 roku, kiedy firma stała się ekspozyturą Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA). Ten nowy twór organizacyjny powstały z pobudek politycznych i ideologicznych, zamknął okres samodzielności RZUTU. Kozłowski mimo to został dyrektorem toruńskiego oddziału Cepelii. Zrezygnowano wtedy z pracy miejscowych plastyków oraz mistrzów rzemiosła, którzy często zmuszeni byli do opuszczenia zorganizowanych przez siebie warsztatów. Z niewielkiej spółdzielni produkującej wyroby o artystycznym, swoistym smaku, RZUT przeistoczył się w zakład seryjno-produkcyjny, gdzie panował duch centralistycznego zarządzania i „cepeliowska” ideologia. Do toruńskiej Ekspozytury włączono wiele innych wytwórni z terenu województwa bydgoskiego, co zwiększyło produkcję przedsiębiorstwa oraz poszerzyło asortyment jego wytworów [Kluczajd 2002: 17–19]. W pracy coraz częściej wykorzystywano projekty „narzuczone”, których autorami byli artyści spoza Torunia.

Sytuacja taka pozwoliła kształtować styl i kontrolować rozwój polskiego rzemiosła artystycznego. Ideologiczna strategia wymagała jednak

specjalnych metod i dyscypliny. Stąd już w 1952 roku dyrektorem Ekspozytury w Toruniu został towarzysz Florczyk. Kozłowski, który wciąż projektował dla RZUTU, więcej czasu poświęcał teraz pracy naukowej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika [Kluczajd 2003: 22].



Fot. 11. Popiersie Józefa Kozłowskiego, fot. Artur Trapszyc



Fot. 12. Ekspozycja gipsowych „pierników”, fot. Artur Trapszyc



Fot. 13. Ekspozycja kilimów i sumaków, fot. Artur Trapszyc

Ideologom socjalistycznym połowy XX wieku najbliższy był tradycyjny, ale wciąż wtedy popularny w etnografii polskiej pogląd, jakoby to właśnie kultura ludowa przechowywała najważniejsze cechy kultury narodowej [Burszta 1985: 5–6]. Sformułowany w 1949 roku program „sztuki socjalistycznej w treści i narodowej w formie” przyjęto na IV Zjeździe Polskich Artystów Plastyków. Zgodnie z tym w Cepelii wypracowano adekwatne normy i wartości, które zaczęto wdrażać do produkcji. Wzorcem była sztuka ludowa, ale sięgano też do tradycji dworsko-szlacheckiej. Ten drugi nurt doszedł do głosu w latach 60. gdy przygotowywano obchody tysiąclecia państwa polskiego. Stąd współpraca Cepelii z Instytutem Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk oraz z muzeami etnograficznymi i archeologicznymi (z Działem Etnograficznym i Działem Archeologicznym Muzeum Miejskiego w Toruniu). Nad podnoszeniem jakości wzornictwa czuwał Wydział Nadzoru Artystycznego oraz komisje kwalifikacyjne oceniające poprawność ideologiczną i wartość artystyczną projektów. Organizowano również konkursy i wystawy, których celem było wzbogacenie wzornictwa [Kluczajd 2003: 8]. Pełniły one równocześnie funkcje



Fot. 14. Zestaw mebli „Harnaś” (wg. projektu Józefa Kolona), fot. Artur Trapszyc

promocyjne i propagandowe. W Cepelii rozwijał się ruch racjonalizatorski i współzawodnictwo. W 1954 roku RZUT zajął pierwsze miejsce w konkursie racjonalizatorskim w Gdyni za złożenie największej ilości projektów [Kluczajd 2003: 22].

W toruńskim RZUCIE, obok stylu ludowego i dworskiego, znaczący był wpływ kultury mieszczańskiej. Chodzi tu o tradycje piernikarskie Torunia i wątki związane z postacią Mikołaja Kopernika. W asortymencie pamiątek od samego początku bardzo popularne były „gliniane pierniki” odtwarzające stare formy piernikowe lub tylko na nich wzorowane. Przedstawiały one m.in. karety i herby miasta oraz postacie mieszczek i mieszczan, dworzan, królów czy samego Kopernika. Ekspozycja „pierników”, zainstalowana na ścianie przed wejściem na wystawę (fot. 12), manifestowała więc niejako toruński charakter i lokalne wątki podejmowanego tematu. Przy okazji warto dodać, że podobne motywy, w tym przedstawienia charakterystycznych toruńskich zabytków, powtarzano na tkaninach ozdobnych, tzw. sumakach (fot. 13).



Fot. 15. Plansza z tytułem wystawy, fot. Artur Trapszyc

i kilimom) (fot. 8), zamkniętym w gablotach, przasnym zabawkom (fot. 6) i bibelotom, stylowym meblom (fot. 14), ozdobom ściennym, kompletem ubraniowym na manekinach, ceramice użytkowej i dekoracyjnej (fot. 16), czy kompozycjom z świecących szklivem talerzy (fot. 17), nabieramy

Patrząc na prezentowane w CSW wytwory Spółdzielni, przede wszystkim z lat powojennych, nie trudno o ambivalencję. Dotyczy ona nie tyle doznań natury estetycznej, które w większości są pozytywne, co historycznej refleksji nad sztuką dekoracyjną i użytkową w PRL-u, a może i ogólnego namysłu nad tą epoką. Przyglądając się kolorowym tkaninom (ręcznie malowanym lub drukowanym oraz tkanym narzutom

przekonania, że obcujemy ze sztuką wysokiej próby.



Fot. 16. Fragment ekspozycji ceramiki dekoracyjnej, fot. Artur Trapszyc

Narzucone odgórnie i poprawne ideologicznie wzory, umiejętnie dobrane i wdrożone, nie rażą nachalnością czy propagandową słuszością. Oglądając je po latach odnosimy wrażenie, że to niezależna stylistyka, maniera, a nie sztuczna, czy choćby tylko zasugerowana konwencja. Formalizm i funkcjonalizm, widoczny zwłaszcza w meblarstwie, postrzegamy jako przyjętą formułę, założoną, a nie wymuszoną

oszczędność. Smak i koloryt wyrobów RZUTU podkreśla wystawiennicza kompozycja i wyważona aranżacja wystawy, plastyczny minimalizm oraz dyskretny, choć treściwy komentarz uzupełniony czarno-białymi fotografiami artystów i rzemieślników (fot. 15). Zapominając o deficytowej rzeczywistości PRL-u, kulejącej organizacji, trudnościach materiałowych, chorobliwej przewadze popytu nad podażą, marnych płacach i nie zawsze solidnym wykonawstwie, jesteśmy zdumieni rozmiarem i wartością wystawionych dzieł. Nasuwa się przy tym pytanie, jak to możliwe, że w tamtej, niełatwej rzeczywistości, osiągnięto tak wysoki poziom artystyczny i – co równie istotne – względnie sprawny (choć niedoskonały) system organizacyjny. Nie zapominałmy bowiem, że za działalnością artystyczną RZUTU, jak i całego przedsiębiorstwa Cepelia, stała dystrybucja, zaopatrzenie, sieć punktów sprzedaży, promocja, wystawiennictwo, a więc cały zestaw działań związanych z zarządzaniem.

Powracając do historii RZUTU, odnotujmy, że już w latach 50. funkcjonował tu rozwinięty dział meblarski, ceramiki artystycznej,



Fot. 17. Ekspozycja talerzy ozdobnych, fot. Artur Trapszyc



Fot. 18. Ekspozycja ceramiki „architektonicznej”, fot. Artur Trapszyc



Fot. 19. Ekspozycja wnętrza mieszkania, fot. Artur Trapszyc

tkactwa (tkaniny dekoracyjne i ubraniowe), zabawkarstwa, konfekcji i introligatorstwa. Produkcja opierała się na pracy specjalistycznych zakładów i warsztatów rzemieślniczych oraz na chałupnictwie. Wizytówką Spółdzielni stały się wtedy szmaciane lalki, które z powodzeniem eksportowano. Produkowano również galanterię, sztuczną biżuterię i akcesoria kosmetyczne. W roku 1955 sławę zdobyły drzeworyty na temat twórczości Adama Mickiewicza, wykorzystane do produkcji papeterii na Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Warszawie. Ogromnym popytem cieszyła się ceramika, którą eksportowano do wielu krajów Europy, do Kanady, Japonii i Australii. Od lat 60., obok form ludowych i archeologicznych coraz więcej projektów nawiązywało do sztuki nowoczesnej (fot. 18) [Kluczewajd 2002: 35].

Kolejna ważna specjalizacja to meblarstwo. Początkowo RZUT produkował meble sklepowe i biurowe, zaopatrywał salony mody, teatry, hotele, kluby, restauracje, placówki oświatowe i naukowe. Specjalnym zleceniem stało się wykonanie, prezentowanych na wystawie, krzeseł i foteli dla Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie (wg. projektu Zygmunta Majchrzaka). W latach 60. rozpoczęto wyrób mebli do mieszkań. Tutaj naczelną dewizą

była estetyka i funkcjonalizm (fot. 19). Produkowano meble współczesne, nawiązujące do tradycji modernistycznych, meble regionalne (ludowe) oraz stylowe. Także i w tej dziedzinie RZUT odniósł wiele sukcesów, o których świadczą liczne zamówienia z zagranicy. Ten dział produkcji rozwijał się bardzo dynamicznie także w latach 70. [Kluczajd 2002: 43–52].

Osobną dziedziną produkcji było wikliniarstwo, które rozpoczęło się od zamówienia Starogardzkich Zakładów Spirytusowych na wyrób opakowań z wikliny na butelki eksportowanych do USA wódek. Ten „incydent” sprowokował artystów do projektów wiklinowych ozdób ściennych: koszyczków, tacy, abażurów i talerzy [Kluczajd 2002: 56]. Niestety, rzadko kiedy dotrwały one do naszych czasów, stąd też zabrakło ich na ekspozycji.

Lata 70. należy zaliczyć do najlepszego okresu działalności toruńskiej Cepelii. Dynamicznie rozwijały się wówczas wszystkie działy produkcji z meblarstwem, garncarstwem (fot. 20) i tkactwem na czele. W tym czasie wzrósł też bardzo eksport, który w meblarstwie wynosił aż 80 procent. Ogromnym wzięciem cieszył się m.in., prezentowany na wystawie, zestaw „Harnaś”, zaprojektowany przez Józefa Kulonaz Zakopanego (fot. 14). Połączenie RZUTU z toruńską Spółdzielnią ARS, działającą w branży włókienniczej, wzmoгло produkcję tkanin gobelinowych, haftów i galanterii włókienniczej.



Fot. 20. Ekspozycja ceramiki „wileńskiej”, fot. Artur Trapszyc

Wyrobiano kilimy, sumaki, narzuty, obrusy, serwety i chusty (fot. 13). Większość produkcji wysyłano za granicę [Kluczwajd 2002: 35].

W latach 80. pojawiły się trudności, przede wszystkim w zaopatrzeniu w surowce, ale też ze zbytem towaru. Przyczyną był kryzys gospodarczy, przeszkody natury ekonomicznej i politycznej, ale i spadek inwencji w zakresie wzornictwa i projektowania. RZUT w istocie kontynuował swą dotychczasową produkcję, mimo to odnotowywano jej stopniowy spadek.

Przeobrażenia polityczne w kraju z początku lat 90. nie przyniosły zmian na lepsze. Okres transformacji gospodarczej spowodował likwidację Cepepii w jej dotychczasowym kształcie, a utworzona po niej Fundacja Cepelia Polska Sztuka i Rękodzieło, jest dziś tylko cieniem dawnego giganta. W 1991 roku zmarł prof. Józef Kozłowski, założyciel RZUTU. Pięć lat później toruńska Spółdzielnia przekształciła się w spółkę z o.o. Nowi udziałowcy zdecydowali o zmianach, które spowodowały przestawienie się firmy na zupełnie inną działalność. W zderzeniu z nową rzeczywistością długoletni dorobek artystów i rzemieślników został utracony, a po ich „rzeczy wspólnej” pozostały tylko wspomnienia. Także idea spółdzielczości, mimo że nie była wynalazkiem socjalizmu, a tym bardziej Polskiej Ludowej [Szczepański 1987], nie wytrzymała zderzenia z kapitalizmem końca XX wieku.

Patrząc na rozwój współczesnych sieci handlowych oferujących towary światowych producentów mebli i wyposażenia mieszkań, możemy zastanawiać się: dlaczego RZUT i inne cepeliowskie spółdzielnie nie znalazły dla siebie miejsca w nowych warunkach ekonomicznych? Dlaczego nie mogły rozwijać, w tym także zmieniać, wypracowanych (oraz narzuconych) rozwiązań i nadal kształtować – już oddolnie – naszych gustów w duchu dobrze pojętego, rodzimego stylu i estetyki? Na pytania takie, zapewne wielokrotnie stawiane przez „użytkowników”, „klientów” i „fachowców” [Jackowski 1999; Korduba 2013; Wybieralski 2013], nie ma chyba jednej, wyczerpującej odpowiedzi. Ważne jednak, że możemy ich szukać, m.in. dzięki nielicznym zachowanym, przeważnie w domowych kątach i po różnych instytucjach, a nie w muzeach, wyrobach RZUTU. Dobrze też, że zachowała się o nich pamięć, którą utrwalała bardzo potrzebna wystawa zrealizowana w Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu.

Na koniec warto wyrazić nadzieję, że zamknięta już ekspozycja nie była tylko estetycznym przeżyciem czy retrospektywną, nostalgiczną wycieczką, ale że stała się także, przynajmniej dla niektórych zwiedzających, odkryciem

lub impulsem do szerszych działań. Mam tu na myśli poszukiwania, zarówno artystyczne i muzealnicze (eksponaty wypożyczone z muzeów stanowiły na wystawie niewielki procent), ale też ruchy podejmowane w przestrzeni ekonomiczno-biznesowej. Wydaje się, że odrodzenie spółdzielczej przedsiębiorczości czy rodzimego, designerskiego biznesu (na miarę „TORMIAR”), jakkolwiek górnolotnie by to zabrzmiało, nie musi być tylko niepoprawną futurologią. W wielu środowiskach jest przecież coraz bardziej odczuwalna potrzeba powrotu do rodzimego stylu i „krajowej estetyki” [Wybieralski 2013]. Nasyceni przez ostatnie ćwierćwiecze tym co „obce”, „nowoczesne” i „bardziej atrakcyjne”, zatęskniliśmy w końcu za tym co „nasze”, „cepeliowskie” i wcale nie takie przaśne [Piątkowski 2011: 70–74]. A jest do czego powracać i z czego czerpać. Uświadomili to nam *Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści* oraz kuratorzy z toruńskiego CSW, autorzy całkiem „dobrej roboty”.

Bibliografia

Opracowania drukowane:

- Burszta Józef
1985: *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Jackowski Aleksander
1999: *Cepelia. Tradycja i współczesność*, Warszawa: Fundacja „Cepelia” – Polska Sztuka i Rękodzieło.
- Kluczواجد Katarzyna
2002: *Spojrzenie na RZUT. O wyposażeniu domu i wzornictwie w toruńskim wydaniu*, Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Kołacz Marta, Kluczواجد Katarzyna, Cezary Lisowski
2015: *Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści*, [w:] *TORMIAR Festiwal Architektury i Wzornictwa*, publikacja towarzysząca II Edycji Festiwalu Architektury i Wzornictwa TORMIAR, Toruń: Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”, s. 3–12.

- Korduba Piotr
2013: *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Narodowe Centrum Kultury.
- Piątkowski Krzysztof
2011: *Estetyka PRL: ludowość i groteska*, „Kontekstu. Polska Sztuka Ludowa, nr 1, s. 70–74.
- Szczepański Jerzy
1987: *Spółdzielczość*, Poznań: Wydawnictwo AE.
- *TORMIAR*
2015: *TORMIAR Festiwal Architektury i Wzornictwa*, publikacja towarzysząca II Edycji Festiwalu Architektury i Wzornictwa TORMIAR, Toruń: Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”.

Strony internetowe:

- <http://tormiar.csw.torun.pl/tormiar/>; data odczytu: 23.11.2015.
- <http://tormiar.csw.torun.pl/o-festiwalu/>; data odczytu: 23.11.2015.
- Wybieralski Michał
2013: *Dlaczego Cepelia nie stała się polską Ikeą*, „Gazeta Wyborcza”, 11.07.2013
http://wyborcza.pl/piatekextra/1,133151,14262189,Dlaczego_Cepelia_nie_stala_sie_polska_ikea.html?disableRedirects=true; data odczytu: 30.11. 2015.