

Anna Wiszniewska

IS PAN Warszawa

Spółdzielnie artystyczne i ich rola w rozwoju współczesnej biżuterii

W powojennym pejzażu polskiej biżuterii ważne miejsce zajmują spółdzielnie artystyczne należące do Cepelii. ORNO, IMAGO ARTIS, RYTOSZUKA, JUWELIA, METALOPLASTYKA, BURSZTYNY, czy LUBUSKA współtworzyły obraz biżuterii noszonej przez Polki. Jako przedmioty wykonywane w ilościach od kilkudziesięciu do nawet kilkuset sztuk były bardziej dostępne niż biżuteria unikatowa, tworzona przez artystów-plastyków we własnych pracowniach. Sprzedawane w prowadzonych przez spółdzielnie własnych salonach¹, sklepach Cepelii² i Desach były również osiągalne w mniejszych miastach i stanowiły alternatywę dla biżuterii produkowanej masowo lub wykonywanej w sposób rzemieślniczy według starych, a więc często niemodnych już wzorów w lokalnych warsztatach jubilerskich. Ich cena, choć dość wysoka, z całą pewnością była bardziej atrakcyjna niż cena biżuterii autorskiej.

Spółdzielnie Pracy Przemysłu Ludowego i Artystycznego powstały od końca lat 40. jako zrzeszenia właścicieli małych, prywatnych zakładów, historyków sztuki, rzemieślników i artystów, na fali powojennych prób reaktywowania i organizacji rękodzieła artystycznego, jak również poszukiwania możliwości podjęcia pracy zarobkowej dla zbiedniałych po wojnie rzemieślników i artystów. Nie bez znaczenia był też pozytywny klimat dla rozwoju spółdzielczości stworzony w latach 40. przez komunistyczne władze Polski. Już pod koniec 1948 r., przed kongresem zjednoczeniowym partii komunistycznych, w swoich przemówieniach Bolesław Bierut (przed wojną działacz spółdzielczy) podkreślał, że w nowym ustroju nie ma miejsca

¹ Takie, własne salony sprzedaży miały m.in. Spółdzielnie: ORNO (sklepy na ul. Marszałkowskiej 83, Świętojańskiej 13, Puławskiej 10/12, Nowy Świat 52; Warszawa), RYTOSZUKA, IMAGO ARTIS (m.in. ul. Szewska 21, Szpitalna 1, Floriańska 10, Pstrowskiego 19/21, Sukiennice stoisko nr 44; Kraków), PLASTYKA (m.in. ul. Wspólna 54, Młynarska 31, Świętokrzyska 32, Rynek Nowego Miasta 21/23; Warszawa), METALOPLASTYKA (ul. Zamenhoffa 1/3; Łódź). Lokalizacje podają za: R. Gmurczyk, Organizacja cepeliowska w latach 1949-2014. Fakty i ludzie, Warszawa 2014, s. 59, 177-179, 225, 252-253.

² Do prowadzenia sprzedaży swoich wyrobów i skupu Cepelia powołała 5 Regionalnych Biur Sprzedaży mających siedziby w Warszawie, Krakowie, Gdyni, Łodzi, Katowicach. Posiadały one 129 sklepów i 9 kiosków w różnych miastach kraju. Podają za: W. Wawrzonek, J. Werde, *Produkcja nakładcza i skup wytwórczości ludowej i artystycznej*, Poznań 1971, s. 19.

dla prywatnych zakładów, których właściciele mieli bogacić się kosztem innych. Jednocześnie zachęcał rzemieślników i innych drobnych wytwórców do organizowania się w spółdzielnie pracy. Proces ten od 1949 r. przebiegał przy udziale i wsparciu Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego – instytucji powołanej m.in. do opieki i nadzoru nad rzemiosłem artystycznym i twórczością profesjonalnych oraz ludowych artystów w dziedzinie szeroko pojętej kultury wnętrza i stroju³.

Jeszcze w 1952 r., autorzy analizy stanu i perspektyw rozwoju przemysłu ludowego i artystycznego opracowanego w latach 1950-52 i zamieszczonego w książce „Przemysł ludowy i artystyczny”, podkreślali, że mimo dużego zapotrzebowania na artykuły z dziedziny metaloplastyki, które dają duże pole do popisu dla artysty-plastyka, rzeźbiarza i rzemieślnika, „lwia część tego rzemiosła artystycznego jest jeszcze wykonywana w warsztatach prywatnych. Dojrzała już chwila jego uspołecznienia i nadania mu odpowiedniego kierunku. Przyczyni się do tego porozumienie zawarte między Centralą Rzemieślniczą a Centralą Przemysłu Ludowego i Artystycznego, w myśl którego CPLiA przejmie pod swoją opiekę rzemieślników-artystów i zajmie się zorganizowaniem spółdzielni pracy w celu stworzenia odpowiednich warunków dla dalszego rozwoju sztuki stosowanej w dziedzinie artystycznego przemysłu metalowego”⁴.

Takie porozumienie zostało zawarte w 1951 r. W jego efekcie CPLiA przejęła pod swój zarząd nie tylko kilkadziesiąt prywatnych warsztatów wytwórczo-usługowych ale istniejące już Spółdzielnie, w tym zajmujące się wytwarzaniem biżuterii, takie jak: ORNO, METALOPLASTYKA, czy RYTOSZTUKA⁵.

Wyroby jubilerskie znajdowały się wśród wytworów wielu spółdzielni zrzeszonych w Cepelii, lecz stanowiły często niewielki margines produkcji. Tylko kilka z nich było nastawionych na wytwarzanie metaloplastyki oraz biżuterii i reprezentowało swój własny styl, który pozwolił wyróżnić ich wytwory spośród innych.

Najbardziej znaną cepeliowską spółdzielnią produkującą biżuterię było ORNO. Spółdzielnia ta, założona 18 czerwca 1949 r. w Warszawie, wypracowała styl

³ zob.: & 5 statutu Związku „Cepelia”, za: W. Wawrzoniak, J. Werde, *Produkcja nakładcza i skup wytwórczości ludowej i artystycznej*, Poznań 1971, s. 14.

⁴ *Przemysł ludowy i artystyczny*, op. cit., s. 81-82.

⁵ R. Gmurczyk, *Organizacja cepeliowska w latach 1949-2014*, Warszawa 2014, s. 9.

charakterystyczny dla całej powojennej biżuterii, zwany też popularnie stylem „ornowskim”. Biżuteria tego typu nie kokietała ani precyzją wykonania detalu, ani kosztownością użytych materiałów. Wręcz przeciwnie ostentacyjnie eksponowała ślady ręcznej obróbki metalu. W pracowniach ORNO powstawały charakterystyczne ciężkie, wykonane z oksydowanego srebra pierścienie, bransolety, naszyjniki, brosze, jak również wyroby galanteryjne i insygnia władzy dla rektorów, urzędników i biskupów. Dekorowane przy użyciu podstawowych technik zdobniczych takich jak: rytowanie, stempel, lub też cięcie i zwijanie metalu, były zdobione krajowymi kamieniami (dolnośląskie nefryty), bursztynami, perłami, porcelaną, szkłem, kością, drewnem (gł. czarny dąb używany jako oczka do pierścieni) czy skórą. Kierunek rozwoju i stylistykę srebrnych precjozów powstających w pracowni ORNO określili: Romuald Rochacki (pierwszy prezes Spółdzielni), wraz z jej wieloletnim kierownikiem artystycznym, Adamem Jabłońskim oraz gronem współpracowników, do których należeli wybitni rzeźbiarze i specjaliści z zakresu wzornictwa. Alfons Karny, Edward Pachulski, Czesław Knothe, Kazimierz Nita, Wanda Telakowska, Wiktoria Antoniewska-Czechowska, zasiadając w komisjach kwalifikacyjnych, oceniając projekty przeznaczone do wdrożenia i sprzedaży przekazywali projektantom swoje uwagi i sugestie przydatne w dalszej pracy i w ten sposób przyczyniali się do sukcesu ORNO.

Spółdzielnia słynęła nie tylko ze srebrnej biżuterii. W jej pracowniach wykonywano również galanterię srebrną: puchary, kasety, puderniczki, papierońnice, oraz - na zamówienie - insygnia władzy (rektorskie, urzędnicze). Jednak użycie srebra jako głównego surowca w produkcji nie było wyborem, ale koniecznością. Był to materiał stosunkowo tani i - w przeciwieństwie do ściśle reglamentowanego złota - łatwo dostępny, bo wydobywany w kraju.

Spółdzielnia ORNO była znana nie tylko w Warszawie, posiadała znaczną renomę w całym kraju i swoją klientelę, która ceniła przedwojenną kulturę obsługi w sklepach zlokalizowanych w doskonałych punktach handlowych stolicy oraz we własnym zakładzie i flagowym sklepie przy ul. Wspólnej 63⁶.

O pracę w ORNO nie było łatwo, zatrudniano tylko absolwentów wyższych i średnich szkół artystycznych oraz rzemieślniczych. Przed rozpoczęciem pracy,

⁶ K. Bogomilska, „ORNO” znaczy „Zdobie”, Cepelia, 1984, nr 6, s. 33.

kandydaci na metaloplastyka musieli wykazać się praktycznie swoimi umiejętnościami: zaprojektować i wykonać. Jeśli projekty się spodobały, a rozmowa z egzaminatorem wypadła pomyślnie, zostawali przyjęci do pracy. Początkowo u boku specjalnie przydzielonego opiekuna, potem samodzielnie. Spółdzielnia prowadzi również 2-letnie szkolenia, na którym wykładano przedmioty zawodowe: metaloplastyka, kompozycja, rysunek oraz wykłady z historii sztuki.

Pod koniec lat 80. nastąpiło zmniejszenie popytu na biżuterię „ornowską” - modne stały się formy geometryczne, podobała się biżuteria lżejsza, mniej okazała, co przy znacznym wzroście cen srebra i w konsekwencji samej biżuterii spowodowało odpływ klientów. W 1991 r. podjęto decyzję o likwidacji Spółdzielni, zatrudnienie ograniczając do 16, a w roku następnym zaledwie 10 osób. Krótkotrwała poprawa koniunktury sprawiła, że w 1993 r. odwołano decyzję o likwidacji ORNO. Niestety seria niefortunnych umów zawartych ze spółką posiadającą pakiet większościowy akcji, pogłębiła trudną sytuację ekonomiczną Spółdzielni. W związku z tym, w 1997 r. członkowie powtórnie podjęli uchwałę o likwidacji. Proces ten, w którym sprzedano wzorcownię oraz sklepy został zamknięty w 2013 r.

Nie mniej sławną była Spółdzielnia IMAGO ARTIS. Założona w 1947 r. w Krakowie przez grono historyków sztuki, wśród których była m.in. znana krytyk sztuki Helena Blumówna, początkowo specjalizowała się w wykonywaniu artystycznych kopii zabytków z Krakowa i okolic oraz srebrnej biżuterii inspirowanej podkrakowskim folklorem. W 1949 r. przyjęta w struktury Cepelii, powoli zaczęła zmieniać profil produkcji. Już w 1953 r. uruchomiła działalność związaną z jubilerstwem. W szeregi spółdzielni wstąpiło szereg krakowskich rzemieślników oraz artystów, którzy chcieli kontynuować tradycję krakowskiego złotnictwa.

W pracowniach Imago Artis powstawała biżuteria „bronowicka” dekorowana koralami szlachetnymi, a od końca lat 60. - ze względu na trudności z pozyskaniem wystarczających przydziałów srebra - zaczęto rozwijać technikę filigranu, która choć bardziej pracochłonna, wymagała mniejszej ilości srebra. Jego prekursorem był artysta-plastyk Stanisław Chojnacki oraz mistrz Józef Bigaj. Wkrótce filigranowe brosze, zawieszki i pierścienie stały się „wizytówką” Imago Artis. W warsztatach złotniczych Imago powstawały brosze-kwiaty, gwiazdy, owady inspirowane folklorem

cieszyńskim. Nad projektowaniem nowych wzorów, oprócz Chojnackiego, pracowali Andrzej Folfas i Stanisław Mrówka⁷.

Biżuterię złotą (głównie pierścienie) wykonywano wyłącznie na indywidualne zamówienie, z kruszcu powierzonego⁸, choć foldery reklamowe Spółdzielni zamieszczały fotografie złotych precjozów⁹.

Kolejną Spółdzielnią, która wypracowała w biżuterii własny, niepowtarzalny styl była założona w Łodzi, działająca w latach 1950-1992 Spółdzielnia METALOPLASTYKA. W gronie założycieli znalazło się ponad 50 osób: właściciele i pracownicy łódzkich zakładów jubilerskich, grawerskich oraz wytwórcy galanterii metalowej. Początkowo Spółdzielnia wykonywała usługi grawersko-jubilerskie i produkowała pamiątki. W 1957 r., po zatrudnieniu artysty-plastyka Zygmunta Cichego, opracowano program produkcji wyrobów artystycznych i zwiększono produkcję biżuterii artystycznej¹⁰. METALOPLASTYKA specjalizowała się w biżuterii o charakterze starosłowiańskim, inspirowaną się epoką żelaza (XII-XII w. p.n.e.) oraz wczesnego średniowiecza. Proste w formie wzory, zdobione były spiralami ze srebrnego drutu, kulkami i nieforemnymi ostrosłupami nawiązującymi do ozdób znanych z wykopalisk archeologicznych, zachowanych w zbiorach muzealnych.

Kolejna cepeliowska Spółdzielnia Pracy Przemysłu (potem Rękodzieła) Artystycznego RYTOSZTUKA powstała w styczniu 1950 r. Jej 14 członków-założycieli rekrutowało się spośród mistrzów i czeladników złotnictwa zatrudnionych w 7 prywatnych zakładach jubilerskich Poznania, m.in. w pracowni Romana Fabisza, Mariana Lubińskiego i Aleksandra Tyrały. Pierwszym prezesem spółdzielni został złotnik Roman Fabisz (lata 1950-1955).

RYTOSZTUKA stosowała współczesne wzornictwo i technologie, bez nawiązywania do określonego stylu. Proste, wytwarzane seryjnie wyroby zachowywały cechy rękodzieła poprzez ręczny montaż i zdobienie grawerowaniem lub kameryzacją. Znaczącą gałęzią produkcji, obok biżuterii złotej i srebrnej, były odznaki wykonywane na zamówienie różnych instytucji. Głównym projektantem

⁷ Józef Spiszak, *Filigran rodem z „Imago Artis”*, Rękodzieło artystyczne, 1976, nr 2-3, s. 19.

⁸za: Michał Myśliński, *Biżuteria Imago Artis*, niepublikowany referat wygłoszony na sesji naukowej „Rzemiosło artystyczne na przestrzeni stuleci”, UKSW Warszawa, 20 V 2014; tenże, *Rozbite zwierciadło. Biżuteria Imago Artis*, mpis. książki, w posiadaniu autora.

⁹ J. Bittner (red.), *Krakowskie srebro i złoto. Imago Artis*, 1983, s. nlb.

¹⁰ Gmurczyk, op. cit., s. 224.

Spółdzielni i autorką większości wprowadzonych do produkcji wzorów była Irena Lisiecka-Piotrowicz¹¹.

W 1972 r. RYTOSZTUKA zorganizowała w Zielonej Górze oddział terenowy, w którym zatrudniono 15 rzemieślników. Sześć lat później zakład usamodzielniał się przyjmując nazwę LUBUSKA i dalej wytwarzał wzory opracowane przez projektantów RYTOSZTUKI oraz cieszące się dużym powodzeniem wisiory i pierścionki zdobione motywem winorośli tradycyjnie uprawianej w tym rejonie¹².

W II połowie lat 80. Spółdzielnia RYTOSZTUKA zaczęła przeżywać kryzys, zmniejszyło się zapotrzebowanie na biżuterię, ograniczono zatrudnienie, a produkcja biżuterii została zredukowana do wyrobów seryjnych, z przewagą produkcji maszynowej. W 1992 przekształciła się w spółkę pracowniczą RYTOSZTUKA, rok później głównym udziałowcem spółki została firma jubilerska Wojciecha Kruka. Wytwarzana wówczas złota i srebrna biżuteria sprzedawana była w sieci sklepów jubilerskich firmy Kruk. W 2007 r. główny udziałowiec jakim była firma Kruk przejął cały majątek i działalność wytwórczą spółdzielni a ją samą wprowadziła w stan likwidacji.

Inną działającą w Poznaniu Spółdzielnią specjalizującą się w biżuterii była JUWELIA Założona w 1950 r., początkowo świadczyła usługi w zakresie złotnictwa jako Rzemieślnicza Spółdzielnia Zegarmistrzowsko-Jubilersko-Złotnicza. Od 1972 r. działała pod nazwą JUWELIA. Specjalizowała się w biżuterii inspirowanej sztuką regionalną, choć nie wypracowała rozpoznawalnej na pierwszy rzut oka stylistyki. Posiadała zezwolenie na wykonywanie biżuterii srebrnej, ale też i złotej, która w latach 80. stanowiła 64 % produkcji¹³. Plastykiem-projektantem zatrudnionym w Spółdzielni i autorem większości wprowadzonych do produkcji wzorów był Andrzej Majewski i Hanna Dźwikowska-Kaniewska¹⁴.

Najbardziej znanym wytwórcą biżuterii bursztynowej była Spółdzielnia BURSZTYNY. Powstała w 1949 r. w wyniku przejęcia przez Cepelię prywatnego zakładu obróbki bursztynu „Witold Bobowski i S-ka”. Na bazie tego zakładu, z inicjatywy Ryszarda Piątkowskiego powstała Spółdzielnia działająca do 1973 r. pod

¹¹ T. Kuczyńska, *Sztuka jubilerska Cepelii*, Warszawa 1984, s.nlb.

¹² Ibidem.

¹³ Gmurczyk, op. cit., s. 289.

¹⁴ T. Kuczyńska, op.cit., s. nlb.; R. Gmurczyk, op.cit., s. 289.

nazwą „Wytwórnia Wyrobów Bursztynowych”, potem – do momentu likwidacji w roku 1997 - jako Spółdzielnia Rękodzieła Artystycznego BURSZTYNY¹⁵. Zrzeszała ok. 70 rzemieślników - specjalistów obróbki bursztynu (rzeźbiarzy i tokarzy) oraz jubilerów wyspecjalizowanych w wykonywaniu srebrnej biżuterii zdobionej bursztynem. Głównym źródłem dostaw bursztynu byli prywatni zbieracze, którzy penetrowali wybrzeże w poszukiwaniu jantaru pozyskując rocznie nawet 10 ton surowca. W swojej ofercie Spółdzielnia miała głównie korale i naszyjniki, wisiorki, bransolety, klipsy i spinki do mankietów toczone i szlifowane z bursztynu, a także wyroby srebrne zdobione bursztynem. Wyroby unikatowe Spółdzielni - głównie wisiory i łańcuchy - wykonywane były techniką nadtapiania srebra, zwaną nieco złośliwie „filigranem nadwiślańskim”¹⁶. Głównym projektantem był Jerzy Sankiewicz¹⁷.

Największy rozkwit spółdzielni produkujących biżuterię przypadł na lata 70. Ugruntowana pozycja, uznanie w kraju i za granicą sprawiło, że biżuteria cepeliowska miała swoich stałych odbiorców. Sprzyjał też temu okres „małej stabilizacji” i zauważalna poprawa jakości życia społeczeństwa, dzięki której zwiększyła się konsumpcja dóbr luksusowych, w tym biżuterii. Spółdzielnie takie jak ORNO, czy IMAGO ARTIS miały swoją wierną klientelę. Projektantka ORNO, Maria Obidzińska podkreślała, że nawet w trudnym dla rzemiosła czasie, na przełomie 1981 i 82 r. w Spółdzielni nie brakowało pracy. Mimo podwyżki cen, kłopotów z zaopatrzeniem w surowce, do pracowni napływały zamówienia. Nie bez dumy mówiła: „Mam stałych klientów, których już nie musimy pytać o nazwiska, bo je doskonale pamiętamy. Wprawdzie ktoś, kto zamawiał 6 pierścionków rocznie, teraz zamawia tylko dwa, czy jeden, ale zamawia”¹⁸.

Do zakupów zachęcał też wystrój sklepów, o który dbali zatrudnieni w Spółdzielniach plastycy. O wygląd witryn ORNO dbała Renata Roguska, której „charakterystyczne dekoracje witryn polegają na umiejętnym wyeksponowaniu niewielu sztuk biżuterii za pomocą kolorowych zwiewnych tkanin, piór, manekinów stanowiących wykwintnie wystylizowaną całość”¹⁹. Z kolei najbardziej

¹⁵ R. Gmurczyk, op. cit., s. 155.

¹⁶ K. Burza, H. Czajkowska, M. Czerwosz et al. (red.), *Rękodzieło ludowe i artystyczne Cepelii. Informator dla sprzedawcy*, Warszawa 1989, s. 62.

¹⁷T. Kuczyńska, op.cit, s. nlb.

¹⁸ K. Bogomińska, „ORNO” znaczy „Zdobie”, *Cepelia* 1984, nr 6, s. 31.

¹⁹ K. Bogomińska, op. cit., s, 33.

reprezentacyjny salon sprzedaży i galeria IMAGO ARTIS przy ul. Szpitalnej 1 w Krakowie mieścił się w zabytkowej kamienicy Lamellego z pieczołowicie odrestaurowaną gotycką polichromią o tematyce sakralnej²⁰. W tej przestrzeni odbywały się wystawy biżuterii i metaloplastyki artystów z kręgu IMAGO ARTIS.

Biżuteria budziła uznanie nie tylko wśród nabywców. Już w 1973 r. Muzeum w Gliwicach zakupiło do swoich zbiorów 230 obiektów biżuteryjnych (pierścieni, brosz, naszyjników oraz łańcuch biskupi), w większości pochodzących z wzorcowni ORNO, dając tym samym początek znanej dziś kolekcji polskiej współczesnej biżuterii²¹. Jednak kiedy prof. Irena Huml w swojej, wydanej w 1978 r. książce, „Polska sztuka stosowana XX wieku” zamieściła omówienie działalności spółdzielni artystycznych w zakresie biżuterii, spotkało się to ze zdziwieniem²² jako, że zdaniem niektórych recenzentów w omówieniu dziejów sztuki użytkowej („stosowanej”) nie powinno być miejsca na działalność rzemieślniczą.

Wiele z cepeliowskich Spółdzielni w drugiej połowie lat 70. uruchomiło skup i sprzedaż komisową biżuterii wytwarzanej przez artystów plastyków w ich własnych pracowniach. Na tej zasadzie w pojawiała się biżuteria m.in. w sklepach warszawskich Spółdzielni Pracy Artystów Plastyków WZÓR, czy KANON. Biżuteria znajdowała się również pośród licznych dyscyplin sztuki uprawianej przez członków Spółdzielni PLASTYKA. Były to najczęściej wyroby unikatowe, tworzone przez artystów-plastyków (bo tylko twórców legitymujących się dyplomem wyższej uczelni plastycznej przyjmowano w poczet członków), bądź też pochodząca ze skupu prowadzonego wśród plastyków nie zrzeszonych (te uprawnienia posiadała Spółdzielnia od 1966 r.²³). Na takich zasadach z warszawską PLASTYKĄ współpracowali m.in.: Wiesława Pietroń, Hanna Puławska, Seweryna Gugąła-Stolarska, Jerzy Stolarski, Andrzej Mroziński, Danuta i Szczęsny Kobielscy²⁴.

Cepelia dbała o poziom biżuterii powstającej w swoich spółdzielniach. Opiekę nad rzemieślnikami sprawował Wydział Nadzoru Artystycznego, który dbał o to aby produkcja spółdzielni zachowywała właściwy profil. Odpowiednikiem tego wydziału

²⁰ E. Owsiany, *Złoty czerwiec „Imago Artis”*, Gazeta krakowska, 1983, nr 126 (20 V).

²¹ *Dzieła współczesnych artystów-rzemieślników trafiły do muzeum*, Przekrój, 1973 nr 1461 (8 IV).

²² wykład prof. dr hab. I. Huml, wygłoszony dn. 6 IX 2014 r. w Galerii Raster na otwarciu wystawy ORNO 2014

²³ Gmurczyk, op. cit., s, 250.

²⁴ (korot), *Biżuteria artystyczna*, Trybuna Ludu, 1979, nr 141 (22 V).

w spółdzielniach byli kierownicy nadzoru artystycznego, którymi byli artyści z wyższym lub średnim wykształceniem plastycznym. Na nich ciążyła odpowiedzialność za wprowadzanie wzorów do produkcji, właściwy dobór surowców i właściwe wykonanie zatwierdzonych projektów przez rzemieślników.

W latach 1963-64 przy niektórych spółdzielniach powstały pracownie projektów i prototypów, które miały za zadanie zaopatrzenie innych spółdzielni, gorzej radzących sobie z opracowywaniem nowych wzorów, w projekty razem z dokumentacją techniczną. Tak działała m.in. prototypownia przy warszawskiej Spółdzielni RĘKODZIEŁO ARTYSTYCZNE. Dzięki temu, jeden wzór mógł powtarzać się w kilku spółdzielniach - tym należy tłumaczyć pojawiające się na rynku te same wzory biżuterii z puncami różnych wytwórni.

Same spółdzielnie również dbały o utrzymanie wysokiego poziomu produkcji. W tym celu organizowały "wewnętrzne" konkursy dla swoich członków i dostawców - np. konkurs zorganizowany w 1983 r. przez warszawski KANON²⁵. Artyści zrzeszeni w spółdzielniach chętnie brali też udział w ogłaszanych przez Cepelię konkursach²⁶. Szczególnie interesujące wyniki w dziedzinie biżuterii przyniósł konkurs zorganizowany w 1973 r. z okazji 500 rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika²⁷. Biżuterię inspirowaną Rokiem Kopernikańskim stworzyli m.in. Grażyna Gassen (brosze i pierścienie z motywem gwiazd) i związani ze Spółdzielnią IMAGO ARTIS: Jan Nuckowski (wisiołek w kształcie globusa), Stanisław Chojnacki (wisior w kształcie astrolabium), których prace znalazły się później w ofercie IMAGO²⁸.

Choć każda ze spółdzielni zachowywała pewną autonomię i starała się wypracować własny styl w biżuterii, podlegała nadzorowi jednostki centralnej jaką była Cepelia. Dodatkowo obciążał je wprowadzony w 1955 r. centralistyczny system zarządzania produkcją i zbytem z priorytetem realizacji „planu techniczno-ekonomicznego” oraz tzw. „wskaźników dyrektywnych” obejmujących wszystkie sfery działalności gospodarczej, w tym również spółdzielczość. W planowej gospodarce socjalistycznej nic nie liczyło się bardziej niż wzrost i przekraczanie odgórnie

²⁵ *Biżuteria z „Kanonu”*, Cepelia, 1984, nr 1-2, s. 41.

²⁶ np. zorganizowany w 1974 r., skierowany bezpośrednio do twórców biżuterii, ogólnopolski konkurs dla plastyków, którzy zajmują się projektowaniem przedmiotów ozdobnych. W efekcie powstało ponad 1000 wzorów biżuterii, zob.: *Na karnawał*, Kurier lubelski, 1975, nr 4 (4-5 I).

²⁷ *Copernicana*, Cepelia (folder), Warszawa 1973.

²⁸ A. Oseka, *Poezja ciała niebieskich*, Polska, 1973, nr 5.

narzuconych norm. I tak np. w 1974 r., w Spółdzielni ORNO wzrost produkcji miał wynieść 30%, co przy pracy rękodzielniczej było niemożliwe. Takie efekty można było osiągnąć jedynie przy produkcji mechanicznej, zaprzepaszczając to, co najcenniejsze, czyli indywidualne wzornictwo i niepowtarzalność wzorów. W tym miejscu należy jednak podkreślić, że wprowadzanie przemysłowych metod wytwarzania było zgodne ze statutem Cepelii, w którym jako jedno z głównych zadań wymieniono zachowanie w produkcji masowej, opartej o nowoczesną technologię, jakości wyrobów artystycznych, które można było odnaleźć w pracach rzemieślnika-artysty²⁹.

Marek Brzozowski (ur. 1937) – w latach 70. główny specjalista branży złotniczo-jubilerskiej i metaloplastycznej Cepelii - podkreślał, że choć większość biżuterii powstającej w spółdzielniach Cepelii była produkowana w długich seriach i nie miała charakteru czystego rękodziela „prawie wszędzie można dostrzec ślady pracy ludzkiej. Nawet gdy większość detali robiona jest stemplem czy wykrojnikiem – ręczne fakturowanie, rytowanie itp. nadaje każdemu wyrobowi indywidualny charakter”. I dalej dodawał: „Jako >>Cepelia<< preferujemy pracę rąk ludzkich, ale z metod częściowo przemysłowych nie zamierzamy, i nie możemy, zrezygnować. Tego wymaga od nas rynek. Zresztą, biżuteria wytwarzana w długich seriach nie musi być brzydka. Wszystko zależy od dobrego wzornictwa i przestrzegania reżimu technologicznego”³⁰.

Sam Brzozowski jako absolwent Wydziału Architektury Wnętrza ASP w Warszawie i wychowanek prof. Lecha Tomaszewskiego miał doświadczenie w pracy w przemyśle jako projektant³¹ i doskonale rozumiał, że długie serie stwarzają możliwość znacznego obniżenia ceny, nadążenia za rosnącym popytem i wreszcie: wykorzystania potencjału stosunkowo niewielkiego grona specjalistów - artystów-jubilerów znających zasady i realia projektowania w branży jubilerskiej.

Lata 80. były trudnym czasem dla spółdzielni. Kłopoty z zaopatrzeniem w srebro i kamienie jubilerskie, jak również zmiana upodobań klientów, którzy woleli

²⁹ A. Czyżewski (red.), *Przemysł ludowy i artystyczny*, Warszawa 1952, s. 73.

³⁰ Jacek Pobóg-Nowacki, *Dziś i jutro złotnictwa*, Rękodzieło artystyczne 1976, nr 2-3, s. 13.

³¹ Brzozowski był m.in. autorem projektów z zakresu tzw. "hard design": obudowy telewizorów dla Warszawskich Zakładów Telewizyjnych, podwodnego skutera dla pływaczek dla Predom-u, czy współautorem projektu urządzenia do badania pojemności klatki piersiowej (pletyzmo grafu) dla Centralnego Ośrodka Medycyny w Warszawie.

bizuterię lżejszą, geometryczną, „młodzieżową”, a więc tanią, wykonaną z barwnych tworzyw sztucznych, sprawiło, że krąg odbiorców znacznie się skurczył. Wielu artystów dotychczas związanych ze spółdzielniami, zaczęło pracować na własny rachunek, powstawały też liczne firmy prywatne stanowiące poważną konkurencję dla spółdzielni. Prawdziwy przełom w zakresie produkcji biżuterii artystycznej przyniosły zmiany ustrojowe zapoczątkowane w 1989 r. Wprowadzenie gospodarki rynkowej, drastyczna zmiana warunków kredytowania wytwórczości rękodzielniczej oraz zahamowanie popytu na wyroby produkowane ręcznie (a więc drogie), wreszcie import taniej, atrakcyjnej wizualnie masowo produkowanej tzw. „biżuterii modowej” sprawiło, że spółdzielnie przeżywały poważne kłopoty finansowe. Ustawa z dn. 20 stycznia 1990 r. po zmianach w organizacji i działalności spółdzielczości artystycznej zlikwidowała Centralny Związek Spółdzielczości Rękodzieła Artystycznego „Cepelia”. Na jego miejsce powołano Fundację „Cepelia”, do której przynależność zgłosiło ponad 100 spółdzielni³². Wiele z nich wskutek kłopotów ze zbytem swoich towarów wkrótce zawiesiło działalność lub zostało postawionych w stan likwidacji. Nie pomogło nawet uchwalone w 1993 r. zwolnienie od podatku VAT wyrobów rękodzieła ludowego i artystycznego mającego atest Komisji Artystycznej i Etnograficznej Cepelii. W 1998 r. wszystkie spółki Cepelii zanotowały stratę. Trzy lata później nie istniała już żadna ze spółdzielni specjalizujących się w produkcji biżuterii.

Zauważalny obecnie wzrost zainteresowania sztuką użytkową i rękodziełem artystycznym PRL przywrócił do łask dorobek spółdzielczości artystycznej w zakresie biżuterii. Niemała w tym zasługa prof. dr hab. Ireny Huml, której bogata kolekcja biżuterii prezentowana była w wystawach w Galerii Sztuki w Legnicy, Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą oraz Targach Biżuterii i Zegarków ZŁOTO-SREBRO-CZAS w Warszawie. Towarzyszący tym pokazom katalog zawierający krótkie noty na temat działalności, nadzoru artystycznego, profilu i charakterystyki produkcji Spółdzielni ORNO, IMAGO ARTIS, RYTOSZTUKA i METALOPLASTYKA stanowi do dziś jedyne syntetyczne opracowanie dziejów spółdzielni artystycznych specjalizujących się w produkcji biżuterii.

³² R. Gmurczyk, op.cit, s. 19.