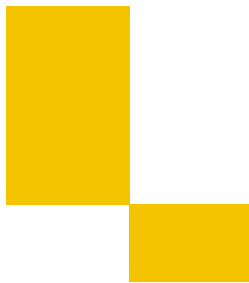




Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie  
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Maria Dziedzic

**KMP – WFP.  
Fakty, koncepcje, ideały,  
programy, badania,  
inicjatywy...**

2020

Wydział Form Przemysłowych, jego powstanie, rozwój, przemiany? Z perspektywy mojego własnego doświadczenia ukazuje się w dalece konkretny i żywy sposób. Moja droga? Zaczyna się od egzaminu wstępnego, od decyzji przyjścia tutaj, na Wydział Form Przemysłowych. Było to w 1967 roku, przeszło 50 lat temu, a pracowałam tu od 1973 roku.

To u prof. Andrzeja Pawłowskiego zrobiłam dyplom. Studia trwały wtedy sześć lat. Tak się zdarzyło, że w wyniku zmian programowych nagle mamy – my, studenci piątego roku – kontakt z prof. Pawłowskim, mamy z nim zajęcia z przedmiotu projektowanie struktur użytkowych. Był to dla nas przełom. Pawłowski był ogromnym autorytetem i jak sobie przypominam te zajęcia, rozmowy, dyskusje, zanim ktoś zgłosił się do wypowiedzi, głęboko się zastanawiał... Przede wszystkim to on sam zawieszał głos w namyśle, rozwadze, słowa były ważne ogromnie.

## Środowisko intelektualne

Nastrój, jaki tutaj panował, był przecież naprawdę niezwykły i zobowiązujący. Ogromnie się wszyscy staraliśmy i wyzwanie studiowania właśnie tu, w kontakcie z tymi ludźmi, było niezwykle mobilizujące. Należeli do nich: Wacław Pieniądz, Antonii Haska, Wincenty Kućma, Józef Marek, który był dla mnie bardzo ważną postacią z czasów studiów, prowadził zajęcia z rzeźby – oraz Jerzy Panek (mieliśmy z nim malarstwo i rysunek). Kontakt z nimi także po ukończeniu studiów miał dla mnie olbrzymie znaczenie. Na studiach byliśmy świadkami dyskusji naszych profesorów, które miały miejsce podczas cotygodniowych spotkań seminaryjnych. Wymiany opinii bywały czasem ostre, bo wyglądało, na to, że to jest walka o pogląd na projektowanie, na kształcenie, o to, jak ci ludzie – pedagodzy, nauczyciele, wyobrażali sobie swoje zadanie edukacji projektantów. Były wtedy zapraszane na Wydział też bardzo ciekawe osoby. Wspomnę o Stanisławie Lemie, o Tadeuszu Kantorze, Szymonie Bojce, ks. Józefie Tischnerze, od czasu do czasu przyjeżdżali z zagranicy również projektanci – znajomi prof. Pawłowskiego z ICSID: Arthur Pulos, Werner Glasenapp, Josine des Cressonnières i inni. Były to najczęściej kontakty osobiste, tak Ryszarda Otręby, jak i Pawłowskiego.

## Moje szkła

Profesor przychylił się do wyboru problematyki mojego dyplomu, który był związany z moją przyszłą pracą w Krośnieńskich Hutach Szkła – *Metodologiczne aspekty projektowania przedmiotów codziennego użytku ze szkła*. Zaczęła się taka piękna przygoda związana z eksperymentowaniem, z zastanawianiem się nad tymi aspektami. Ta praca wpłynęła na moje wyjątkowe zaangażowanie. Profesor jeszcze w czasie studiów zaproponował mi współpracę, roczny staż w Katedrze Metodyki Projektowania.

## Moja praca na Wydziale

W roku 1973 zaczęłam pracować na Wydziale. To było dla mnie wielkie zobowiązanie i niepewność, czy ja w ogóle mogę podjąć się pracy na uczelni.

W pierwszym okresie zatrudnienia w Katedrze byłam bardziej kibicem, z coraz większym lękiem zabierania głosu podczas korekt. Pawłowski był naszym mistrzem, w Katedrze pracowali również Maria Osterwa-Czekaj i Jan Kolanowski. Bliskim współpracownikiem, konsultantem prac badawczych był Wacław Pieniądz.

Wtedy w Katedrze rozpoczęła się pod kierunkiem profesora praca badawczo-studialna we współpracy z Polską Akademią Nauk w Warszawie. Temat brzmiał *Współzależność sposobu poznania i projektowania w procesie kształcenia projektanta – wizualne wspomaganie procesu kształcenia projektanta*. W wyniku prac trwających od 1973 do 1975 roku powstał zbiór plakatów (plansz) dydaktycznych według projektu graficznego Mietka Górowskiego. Pod względem merytorycznym plansze były opracowywane przez zespół pracowników i studentów Katedry.

Równocześnie wróciłam do swojego poletka, czyli projektowania szkła eksperymentalnego. Pokłosiem tego była wystawa moich projektów szkła w Warszawie (1978), w byłej pracowni Xawerego Dunikowskiego (jedna z niewielu, bo miałam w życiu tylko trzy wystawy indywidualne). To był taki moment „urwania się” z Wydziału. W tym czasie nawiązałam ciekawy kontakt z Albinem Tomaszewskim, projektantem szkła, który jest odnotowany w historii projektowania szkła artystycznego. Zaproponował mi współpracę, ale to zupełnie nie wchodziło w grę, ponieważ uznałam, że nie będę mogła jej pogodzić z pracą na Wydziale. Profesor, widząc moje zainteresowanie szkłem, zapytał mnie, czy nie chciałabym związać się z wrocławską szkołą z tamtejszym wydziałem szkła i ceramiki. O ile dobrze sobie przypominam, znał dobrze Zbigniewa Horbowego, więc pewnie użyłby kontaktów w tej sprawie. Moja decyzja była jednoznaczna, chciałam pozostać na Wydziale.

**Wacław Pieniądz**

Wspaniała postać, którą wspominam jako jedną z ważniejszych wśród moich profesorów. Człowiek o szerokich horyzontach, bo jeżeli mówimy o kimś, kto jest inżynierem, to widzimy oczami wyobraźni człowieka, który jest bardzo określony swoją dziedziną, a on był... Wacław Pieniądz był filozofem, człowiekiem o dużej znajomości literatury współczesnej, znał języki. Niezależny w myśleniu i opiniach. Bezkompromisowy, czasami wydawał się bardzo różny od nas, może nawet śmieszny. Krążyło o nim wiele anegdot. Wpłynął w znacznym stopniu na program kształcenia na Wydziale. Ogromnie barwna postać, ceniona przez Andrzeja Pawłowskiego – naszego dziekana.

Pieniądz był bardzo niezależny w myśleniu, wzbudzał dyskusje, sprzeczki. Ja osobiście czułam z jego strony ogromne wsparcie. Pamiętam, na pierwszym albo drugim roku, w pierwszym semestrze studiów spore kłopoty na podstawach projektowania u prof. Adama Wodnickiego. Równocześnie mieliśmy zajęcia z matematycznych podstaw projektowania z Pieniądzem, który mnie zaakceptował, kiedy rozwiązałam jakieś kombinatoryczne zadanie matematyczne, co mnie samą wprowadziło w zdziwienie, bo nigdy nie byłam dobra z tego przedmiotu. Ale muszę powiedzieć, że od tego momentu – tak myślę – prof. Pieniądz zawsze z sympatią się do mnie odnosił, u niego znalazłam wsparcie w momencie, kiedy zaczęłam mieć wspomniane kłopoty na studiach u prof. Adama Wodnickiego. No i tak już było do końca, również podczas pracy nad dyplomem. Pieniądz... wszyscy się go baliśmy, ale ja tak troszeczkę mniej, ponieważ czułam podskórnie tę jego sympatię. Był raczej osobą upatrującą roli projektanta w programowaniu działań, w przewidywaniu pewnych procesów, które mają zajść w społeczeństwie, aniżeli kogoś, kto wykonuje zlecone zadanie „tu i teraz”.

## **Dyskusje programowe**

Do najbardziej doniosłych dyskusji programowych, które toczyły się na Wydziale, należały te z roku akademickiego 1969/1970. Wtedy prof. Pawłowski nie twierdził, że projektant powinien być sprawny w sferze praktycznej, ale że jego wykształcenie powinno być o wiele szersze. Jak on to określał w swoich wypowiedziach, powinniśmy kształcić generałów, a nie szeregowców, albo inaczej: tak wykształconych szeregowców, którzy w razie potrzeby będą pełnić zadania generalskie... Podkreślał, że „projektowanie nie jest projektowaniem produktu, tylko projektowaniem procesów użytkowych i wzorców konsumpcyjnych...”. Mówił o tym szerzej podczas rozmów poświęconych roli Wydziału Form Przemysłowych ASP we współpracy z przemysłem (stenogram z 13 listopada 1970 roku). Jego spojrzenie było jeszcze szersze, kładł nacisk na to, że projektant oddziałuje przede wszystkim na sferę kultury.

### **„Rozwiązywać” problemu**

Pawłowskiego ideałem projektanta był „rozwiązywać” problemu. W przekonaniu profesora ideał ten powinien określać proces kształcenia. To nastawienie na „rozwiązywanie” problemów, bardziej aniżeli na takie doraźne, praktyczne podejście, jakie było charakterystyczne na przykład dla prof. Zbigniewa Chudzikiewicza, który był nastawiony właśnie na stronę praktyczną, na ścisłą współpracę z przemysłem itd. Co oczywiście nie wykluczało na tej drodze wprowadzenia udoskonaleń i poprawy warunków wspartych dogłębnymi analizami ergonomicznymi oraz badaniami użytkowymi prowadzącymi do uzyskiwania dobrych rozwiązań.

## **Ergonomia**

U prof. Chudzikiewicza ergonomia nie była jeszcze prowadzona jako przedmiot, tego słowa wciąż nie było w nazwie

Katedry. Nosiła wtedy miano Katedry Kształtowania Środków Produkcji, następnie Katedry Kształtowania Środowiska Pracy, ale zasada ergonomii była praktykowana w projektowaniu, czyli dostosowano urządzenia do człowieka, a nie człowieka do urządzeń. W praktyce było to przede wszystkim analizowanie procesu obsługi maszyn z punktu widzenia bezpieczeństwa pracy, jako element podstawowy wynikający z ergonomii. W projektowaniu kładziono nacisk na uwarunkowania ekonomiczne, technologiczno-konstrukcyjne, tym bardziej że współpracowano przy tych tematach z przemysłem. Problematyka ergonomii uwzględniana była na wykładach z zakresu psychologii inżynierskiej, normalizacji czy teorii projektowania przemysłowego. Do programu wprowadzono je na Wydziale w roku 1963, dla wszystkich studentów. Ponieważ stanowi niezbywalny element procesu projektowania, ergonomia była również obecna w projektowaniu w innych pracowniach Wydziału, między innymi prowadzonych przez Pawłowskiego, Otrębę czy Antoniego Haskę.

### **Projektowanie pozycji siedzących i siedzisk. Bielsko-Biała**

Problematykę pozycji siedzącej prof. Pawłowski podjął w chwili zawiązania się wydziałowej współpracy z ośrodkiem badawczo-rozwojowym w Bielsku-Białej.

Ma powstać samochód Fiat klasy 1000. To ożywia sytuację, bo lata 70. były ciężkie. Trzeba powiedzieć, że następował coraz większy spadek nastrojów w związku z sytuacją zewnętrzną. Tak więc zaczynają się prace dla Bielska. To okazja do tworzenia zespołów na Wydziale zgodnie z kompetencjami pracowników. Ogólnowydziałowy temat bardzo ożywił intelektualnie członków naszego zespołu. Problematykę pozycji siedzących i siedzisk podejmuje zespół profesora, w te intensywne działania włączani są studenci. Wiele prac semestralnych i dyplomowych, również przewodowych, powstało przy tej okazji. Ta praca nad siedziskami, nad pozycją siedzącą, otworzyła również

warsztat metodyczny dla dalszego ciągu kształcenia. Powstało wiele oryginalnych urządzeń i metod wspomagających projektowanie – to wszystko w gruncie rzeczy za myślą Andrzeja Pawłowskiego. My byliśmy tymi, którzy się tylko włączali i próbowali zrozumieć nowatorstwo jego podejścia do projektowania, w tym przypadku siedzisk. Najpierw zaprojektowanie pozycji siedzącej, następnie siedziska.

Aby zakończyć sprawę bielską, muszę dodać jeszcze, że powstałe wtedy projekty nie zostały przyjęte do wdrożenia, pomimo ich zaawansowania. To były już lata schyłku ekonomii PRL-u. Projekt siedziska dla kierowcy powstał na bazie oryginalnej metody technik obliczeniowych w analizie siedzisk klasy 1000 renomowanych firm europejskich. W ten sposób zostały określone podstawowe wytyczne dla projektu naszego siedziska. W poszukiwaniach służył nam pomocą inżynier, pan Jerzy Olczyk. Dla nas był to nowo otwierający się świat związany z możliwością zastosowania technik obliczeniowych w projektowaniu. Tym bardziej że widzieliśmy efekty tej metody pracy w postaci wyrysowanych komputerowo profili siedziska: obciążonego, nieobciążonego – co było wtedy taką doskonałą podstawą racjonalnego określania warunków siedzenia kierowcy i pasażera, by na tej podstawie budować modele badawcze siedzisk.

Ale ponieważ przyszły lata 80. – strajki, stan wojenny, upadek gospodarczy... prace te ustały.

### **Przeciążenia kręgosłupa. Kabsch**

Na początku lat 80. Katedra podjęła współpracę z prof. Aleksandrem Kabschem, uczonym z Akademii Wychowania Fizycznego w Poznaniu. W podjęty program badań zostały włączone prace studentów Katedry (Janusz Krupiński, Maciej Berbeka, Małgorzata Fajferek, Anna Banaś, Józek Meizner, Tadeusz Pregler, Michael Kerneder).

Projektowanie osadzone w pracy badawczej, racjonalne podejście w projektowaniu to bardzo istotny moment

charakterystyczny dla programu Katedry Metodyki Projektowania.

Mówiło się nawet, że Katedra zajmuje się projektowaniem ergonomii pozycji siedzącej. To doświadczenie profesor, o ile się nie mylę, przedstawiał na początku lat 80. na VII Kongresie Ergonomicznym IEA'79 w Krakowie, a następnie w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie. Na tym spotkaniu w IWP byli obecni prof. Aleksander Kabsch z Poznania, lekarz ortopeda, biomechanik oraz ortopeda prof. Marian Weiss ze słynnego ośrodka rehabilitacyjnego w Konstancinie. Spotkanie z prof. Kabschem zaowocowało tematem badawczym dotyczącym przeciążeń kręgosłupa w pozycji pracy. Potem nastąpił dalszy ciąg prac związanych z projektowaniem pozycji siedzącej i badaniami o charakterze podstawowym. Były to lata 1981–1985. Temat został określony następująco: *Badania nad optymalizacją przestrzeni roboczej w celu prewencji przeciążeń pracą*.

Profesor kierował się zasadą przyjętą w medycynie: *Primum non nocere*. Także w projektowaniu siedzisk.

Rozpoczęta w 1981 roku praca badawcza prowadzona we współpracy z prof. Kabschem dobiega końca w roku 1985, gdy prof. Pawłowski jest już ciężko chory. Trzeba pisać raport końcowy z tych pięciu lat. W to sprawozdanie została włączona praca dyplomowa Staszka Półtoraka *Lokalizacja i ukształtowanie siedzisk ze względu na prawidłowy rozkład obciążeń*.

### Moja praca kwalifikacyjna – doktorska

W ramach wspomnianego programu badawczego ja wtedy zrealizowałam swoją pracę kwalifikacyjną pierwszego stopnia, odpowiednik dzisiejszego doktoratu. I tu dygresja – Andrzej Pawłowski kładł nacisk na to, aby prace kwalifikacyjne na Wydziale wiązały się z badaniami, stwarzając warunki i okazję dla wypracowywania wiedzy w obszarze projektowania związanym z działalnością i celami nie tylko katedry. Temat mojej pracy *Badanie*

*pilotażowe zakresu i częstości zmian pozycji siedzącej był realizowany w ramach tematu badawczego, a mianowicie Przeciżenia fizycznie narządów ruchu w przebiegu pracy zawodowej. Badanie nad optymalizacją przestrzeni roboczej w celu prewencji przeciążeń pracą w pozycji siedzącej. Pracę obroniłam w 1981 roku. Profesor lubił nadawać takim wydarzeniom odświętny charakter. Wtedy zaproponował i pomógł dosłownie wystawić pracę w Galerii Schody – wszystko, łącznie ze stanowiskiem badawczym, z wynikami. Tam też odbyła się moja obrona. Towarzyszyła temu także wystawa prac z mojej działalności projektowej i artystycznej. Był to projekt mojego domu i szkło eksperymentalne.*

### **PRL, PZPR... WFP**

Sytuacja polityczna i gospodarcza wyznaczała dalece powstanie Wydziału i jego dzieje. Powstanie Wydziału miało miejsce w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. To czas partii, PZPR, czas Gomułki. Rok 1968 był przełomem, i to takim dość mocnym. Zaczynały się rozruchy, w których chcieliśmy też jako młodzi uczestniczyć. Przypominam sobie teraz spotkanie z dziekanem Andrzejem Pawłowskim na pierwszym piętrze, na tle okna, tak zwanej nerki. Utkwiło mi to w pamięci. Zebrał grupkę studentów, zwłaszcza pierwszorocznych, starając się nas uczynić ostrożnymi, obawiał się, żebyśmy nie byli wykorzystani do żadnych akcji, jakby podejrzewał, że ci młodzi ludzie mogą być wpuszczeni w jakąś groźną sytuację. Podobnie profesor bał się o nas 13 grudnia 1980, w marcu 1981 roku. Wyraźnie się bał, ale myślę, że każdy z nas decydował samodzielnie. Profesor nie był członkiem partii. Wtedy to się dla mnie jakoś nie liczyło, specjalnie w to nie wnikałam. To, czy ktoś był w partii, czy nie, jeżeli idzie o nauczycieli w naszej szkole, stało się bardziej ważne w latach 80., kiedy to trzeba się było deklarować. Wtedy rozmawialiśmy o tym. Kilku naszych profesorów było w partii. Jak powiedziałam, Andrzej Pawłowski nigdy nie był w partii,

natomiast miał znajomych wysoko postawionych w tej hierarchii politycznej, bo to, że Wydział został powołany do życia, poniekąd zawdzięczamy takim znajomościom. Szymonowi Bojce, który pracował w Wydziale Kultury Komitetu Centralnego, i Lucjanowi Motyce, który był ministrem kultury i sztuki. Szymon Bojko już w roku 1963 prowadził w ramach Studium Form Przemysłowych wykłady z teorii projektowania przemysłowego i historii projektowania.

### Przełom Solidarności

Rok 1980, Solidarność. Wróć do tego niezwykle ważnego momentu. Jest to czas bardzo gorący, podniesiony nastrój, nastawiony na to, co się dzieje w społeczeństwie, w kraju, oczywiście w kontekście naszej szkoły. Andrzej Pawłowski przyjmuje rolę przywódczą. To u niego w pracowni, w 103, na Wydziale organizowane są zebrania, dyskusje pracowników, niektórzy studenci w tym biorą udział. Pawłowski zgłasza inicjatywę odpowiedniego doboru tematów prac studenckich, by w większym stopniu uwzględniały aktualną kryzysową sytuację w kraju, na przykład problem oszczędzania energii, problem wykorzystania odpadów itd. Nieco później, w 1981 roku, powstaje komisja wydziałowa, formułuje postulaty, to są chyba 44 postulaty dotyczące zmiany funkcjonowania szkoły. Jeżeli idzie o kształcenie, o program itd.

Rok 1981 to również strajki i *Apel 81*. Te wydarzenia miały znaczenie w życiu Wydziału. Dziekan Pawłowski ogłosił *Apel*. To był apel mobilizujący pracowników, studentów do podejmowania działań ograniczających negatywne skutki kryzysu społecznego.

Ale wtedy – ja to odnotowuję, bo zrobiło to na mnie ogromne wrażenie – zdałam sobie sprawę (uświadomiłam sobie może nie w pełni, ale to było źródło według mnie), jakie znaczenie ma design społeczny, ideał designu, który reaguje na takie właśnie rzeczywiste, ważne, aktualne problemy społeczne, że to ma sens, że to jest misja projektowania.

Mało tego, to było nastawione także – w każdym razie ja to tak odbieram – na tych, którzy są pokrzywdzeni, którzy mogą sobie nie poradzić, którzy mogą być narażeni na utratę zdrowia w wyniku błędnego projektowania, chociażby z powodu wadliwie zaprojektowanych siedzisk do pracy.

Później przyszedł strajki studenckie. W 1981 roku w styczniu zostaje wybrany nowy dziekan. Zostaje nim Andrzej Pawłowski, ponownie, przy wielkiej akceptacji.

Trzeba tu podkreślić, że dotychczasowy dziekan, prof. Adam Wodnicki, sprawdzał się w tych trudnych czasach w swej roli. Zorganizowana została w tym trudnym czasie pomoc polegająca na rozdzieleniu wśród pracowników darów pochodzących z zagranicy, podstawowych środków higienicznych, mleka oraz ubranek dla dzieci. Tu z niezwykłym oddaniem działała Krysia Starzyńska oraz nasza wydziałowa sekretarka Jasia Kuligowa.

### **Nowe standardy, nowe programy...**

Dziekan Pawłowski wprowadza liczne zmiany, w lokalizacji pracowni, w programie, tak zwane standardy, które dają możliwość kształcenia wszystkich studentów w zakresie podstaw projektowania dwu- i trójwymiarowego. Przez te zmiany profesor chce również ochronić pracowników, dając im indywidualne zajęcia zgodnie z ich kompetencjami i zainteresowaniami. I dzięki temu udaje mu się zachować dotychczasowy staff pedagogów Wydziału w warunkach kryzysu. Takie kształtowanie programu było możliwe, dzięki wzajemnemu zaufaniu i rozeznaniu kwalifikacji poszczególnych członków zespołu pedagogów.

Program i nazewnictwo przedmiotów i pracowni ulegały w ciągu następnych lat kolejnym modyfikacjom, między innymi kształtowanie produktu (projektowanie produktu), kształtowanie wizualne (wiedza o barwie), kształtowanie sozologiczne (projektowanie alternatywne), semiologia graficzna (podstawy projektowania komunikacji wizualnej), ergonomiczne podstawy projektowania, kształtowanie technologiczne (rozwój nowego produktu).

Zachowany zostaje podział na cztery katedry projektowe. Te zajmujące się kształceniem kierunkowym. Poza tym działały Katedra Podstaw Projektowania i Katedra Sztuk Wizualnych.

### **Szkoła projektowania „na strychu”**

W 1982 roku, w styczniu, wróciliśmy po świętach. Zajęcia były zawieszone, przyszedłam do szkoły, spotkałam się z profesorem, w dziekanacie, odbyliśmy ważną rozmowę. Rozmowa dotyczyła ogólnie sytuacji zewnętrznej, ale i podpisywania „lojalek”, takich deklaracji, które już obowiązywały na Uniwersytecie Jagiellońskim. Lojalki – wobec partii, wobec polityki Jaruzelskiego...

Podczas tej rozmowy z profesorem powiedziałam, że ja tej deklaracji nie podpiszę, a profesor, że się ze mną zgadza.

W odpowiedzi na ówczesną sytuację polityczną rodzi się myśl o niezależnej szkole projektowania, „na strychu”.

Zamiarem profesora było zorganizowanie szkoły u siebie, w pracowni, przy ul. 18 stycznia – na strychu. I zaczął wymieniać osoby, które do tej szkoły „podziemnej” przyjdą. Byli to koledzy, do których miał zaufanie. Może nie będę wymieniać osób, o których mówił, bo dla kogoś, kto nie został wzięty pod uwagę, to mogłoby być niekomfortowe.

Profesor myślał o czymś w rodzaju komuny, wspólnego bytowania, w pracy, żywieniu i podejmowaniu przedsięwzięć projektowych, które będą przygotowywać studentów, przyszłych projektantów na czas wolności. Był przekonany, że nastąpi zmiana polityczno-społeczna, w której przygotowani projektanci będą mogli działać w zawodzie.

Zapamiętałam tę rozmowę, była ważna. Wtedy również otrzymałam od profesora książkę *Rodczenko* z dedykacją. Było to przypomnienie projektanta i artysty z czasu rewolucji początku XX wieku i przemian oraz szans, które niosła.

W tym kontekście przypomina mi się jedna ze znaczących rozmów profesora ze studentami, w której uświadamiał im, że muszą się kształcić, aby w przyszłości nie być

niewolnikami realizującymi obce sobie idee. Tej rozmowie towarzyszyło słuchanie taśmy z pieśniami Jacka Kaczmarskiego, którą przyniósł profesor.

Tak, u niego, tam „na strychu” miał zacząć funkcjonować „Wydział”. Jakoś w lutym 1982 roku wracamy jednak na Wydział i zaczynamy zajęcia. Problematyka rozwijana w kształceniu związana jest w dalszym ciągu z projektowaniem pozycji siedzącej. Chodziło o zapobieganie różnym negatywnym skutkom wadliwych postaw u ludzi, którzy pozostają w długotrwałej pozycji siedzącej w pracy.

### **Muzeum Techniczno-Przemysłowe i Warsztaty Krakowskie – odkrycie**

Budynek, w którym znajduje się Wydział Form Przemysłowych, powstał jako Muzeum Techniczno-Przemysłowe. To tutaj miały siedzibę Warsztaty Krakowskie – polski odpowiednik Wiener Werkstätte.

W czas Solidarności, czas przebudzenia Polski, wraz z pracownikami oraz studentami Wydziału profesor podejmuje działania mające za cel ochronę pozostałości po Warsztatach.

W Katedrze profesora studentami byli wtedy Antek Kot, Staszek Półtorak, Grzegorz Bogdan, Janusz Warchoł, Zbigniew Szymański, Cezary Płuska, Stanisław Marszałek, Wojtek Sepioł, Ryszard Szokalski, Michael Kerneder. Nie wiem, czy wszystkich wymieniłam. Mają zinwentaryzować krzesła zaprojektowane przez twórców z Polskiej Sztuki Stosowanej i Warsztatów Krakowskich, znajdujące się w bibliotece, dziekanatach, stolarni... Autorami projektów byli Karol Maszkowski, Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski, Karol Stryjeński i Karol Homolacs. Zadaniem studentów było również wykonanie dokumentacji zgodnie z zasadami rysunku technicznego oraz niezbędnych napraw.

Studenci z profesorem idą do ogródka, tam w szopce odnajdują już zdewastowane meble, kiedyś używane w budynku, między innymi połowę „dwójki” Wojciecha

Jastrzębowski (1913), siedzisko do auli byłego Muzeum Techniczno-Przemysłowego. Niektórzy z tych młodych ludzi mają umiejętność odnawiania mebli, więc to robią. Te szafy, które do pokoju 110 trafiły z piwnicy, są projektu Karola Maszkowskiego z Polskiej Sztuki Stosowanej, późniejszego dyrektora Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Odnaleźliśmy je w katalogach wzorów mebli nowoczesnych i zabytkowych w naszej bibliotece – były częścią kompletu mebli do wnętrza domu rękodzielnika prezentowanych na Wystawie Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym w 1912 roku.

Stół z pokoju 110 to inna historia. Jest moment, kiedy przenosimy się z trzeciego piętra budynku do sali 109 na pierwszym piętrze, do połowy auli z czasów Muzeum Techniczno-Przemysłowego, do połowy naszej dzisiejszej auli. Jest to czas ogólnowydziałowych zmian w lokalizacji katedr i pracowni, zainicjowanych przez profesora. Trzeba się było jakoś urządzić w nowym miejscu. Właściwie nie ma mebli, jest tam małe pomieszczenie 110, następne za aulą, kabina operatora filmów (aula była kiedyś salą kinową). Jest tam kompletnie zdewastowana podłoga, więc profesor ze studentami robią konstrukcję, wzmacniają podłogę, wylewają gips z piaskiem, kładą jakieś odzyskane stare linoleum. Z cegieł po rozbiórce szafy na filmy profesor muruje podstawy pod zlew i kącik kuchenny. Zmieniają okno, aby doświetlić bardziej wnętrze, wbudowują do niego część boazerii maskującej zamurowane drzwi przesuwne do auli. Przystosowują to miejsce do pracy. Trafiają tu szafy Maszkowskiego, wykorzystane na dokumentację. Brakuje stołu. W ogródku znajdują podstawę – trójnóg. Bardzo rozbudowaną. Ale nie ma blatu, więc profesor mierzy, wycina okrąg z miękkiej płyty i udaje się do stolarni do pana Arka Tylmana, z prośbą, żeby mu ze sklejki wyciął taki okrąg, a pan Arek patrzy...

– Ja tu chyba tego samego rozmiaru mam jakiś blat. – I okazało się, że gdzieś tam w tych rupieciech, pokryty wieloletnim pyłem drewnianym, był dokładnie ten blat od tej podstawy, którą już mieliśmy.

Profesor zachęcał nas w tych trudnych czasach, sam dając przykład, do samodzielnego organizowania sobie miejsca pracy, do wykonywania prac remontowych, na przykład malowania ścian, montowania regałów, stołów do pracy itp.

W tym czasie odbywają się rozmowy dotyczące historii miejsca (Smoleńsk 9), naszych korzeni. Pojawia się szacunek do dokonań z przeszłości, do tamtych pokoleń. Owocem tego była wystawa *Pamiętki Smoleńsk 9* w Galerii Schody. Przygotowała ją w 1981 roku jako opiekunka Galerii Czecha Frejlich. To też był taki znaczący moment, aby przypomnieć, albo uświadomić nam i innym, w jakim miejscu jesteśmy, że to jest nasza historia, jedna z ważniejszych, z okresu działania Muzeum Techniczno-Przemysłowego oraz Stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie.

Profesor odniósł się z największym szacunkiem do dokonań ludzi skupionych w Muzeum Techniczno-Przemysłowym i Warsztatów Krakowskich. Miało to miejsce w 1984 roku podczas obchodów 20-lecia Wydziału. W odezwie wygłoszonej podczas obchodów wymienił tych ludzi, wymienił ich jako wielkie postacie, tak ważne dla nas i dla dziedziny. Podkreślił przede wszystkim, że „wspólna pozostała nam idea budowania własnego kraju i nadzieja uczynienia swoich działań wspólnie pożytecznymi”. Te słowa profesora pozwoliłam sobie zacytować we wstępie do książki *Warsztaty Krakowskie 1913–1926*, która ukazała się pod moją redakcją, w roku 2009. Jak sądzę, to także ze względu na tę tradycję staraniem profesora i z jego wyboru Wydział został zlokalizowany przy ul. Smoleńsk 9. To miejsce nie było mu obojętne, właśnie ze względu na związki z polską sztuką stosowaną.

### Trudny czas – choroba profesora

W lutym 1985 roku choroba profesora wybuchła. Towarzyszy temu ogromny stres związany również z kwestią funkcjonowania Katedry, Wydziału. Od 1981 roku pracowałam z profesorem w dwuosobowej obsadzie, korzystając

w prowadzonej dydaktyce i pracach badawczych z konsultantów.

Od tego samego 1981 roku głównym konsultantem był inżynier Jan Skwarczyński, kuzyn profesora, który między innymi pomagał w realizacji urządzenia do badań pozycji siedzącej – *Relatora Pozycji Siedzącej* (część dyplomu magisterskiego Józka Meiznera). Pan Skwarczyński pracował w zakładach ślusarskich w Nowej Hucie i to umożliwiał mu korzystanie z warsztatu i realizowanie projektów urządzeń badawczych powstających w Katedrze.

W roku 1985 ze swymi studentami przyjeżdża do nas Veikko Kamunen, projektant, pedagog z Lahti w Finlandii. Wspólnie z naszymi studentami zorganizowany jest plener w Instytucie Matki i Dziecka w Rabce. Plenerem opiekują się prof. Jerzy Ginalski i prof. Piotr Bożyk. To była inicjatywa planowana jeszcze przez Andrzeja Pawłowskiego. Bardzo mu na niej zależało, ale już nie mógł wziąć w tym wszystkim udziału.

### Projekty ręcznych narzędzi rolniczych

W latach 1983–1984 na Wydziale realizowany jest program projektowo-badawczy *Budowa i testowanie ręcznych narzędzi do uprawy międzyrzędowej roślin*, subwencionowany przez Ministerstwo Handlu i Przemysłu Maszynowego. Zawijają się zespoły w ramach pracowni i katedr. Zespół Andrzeja Pawłowskiego (Janek Skwarczyński i ja) projektuje narzędzia rolnicze do uprawy międzyrzędowej. Te ręczne narzędzia rolnicze też miały głębokie znaczenie społeczne. W czasach kryzysu możliwość niezależnego zapewnienia sobie lub rodzinie wyżywienia poprzez własną uprawę była ważną sprawą.

To do tych narzędzi rolniczych studenci zaprojektują adaptery, czyli uchwyty, które ułatwiają pracę w pozycji bardziej wyprostowanej, nieprzeciążającej kręgosłupa. W roku 1985 w Katedrze są studenci, z którymi Profesor rozpoczął tę pracę. Była to czwórka: Marcin Michoń, Rómek Nawrocki, Staszek Półtorak, Wojtek Sepioł.

## **Zostaję sama**

Nadchodzi czas wystawy końcoworocznej 1984/1985. Jak co roku wystawę zwiedza rektor Włodzimierz Kunz wraz z senatem. Urządziliśmy wspólnie ze studentami wystawę projektów ręcznych narzędzi rolniczych z adapterami. Wchodzi senat, ja jestem w 109 i mam coś powiedzieć, przedstawić, skomentować, jak to zazwyczaj robią pedagodzy. Tak stoję i czuję, że będzie trudno... to wszystko jest związane z całym tym tłem, z profesorem, jego chorobą, osamotnieniem w pracy. Rektor Kunz dostrzegł moje zawahanie i w sposób płynny i piękny przemówił, z taką delikatnością jemu właściwą skomentował wyniki całorocznej pracy w Katedrze. Wybawił mnie z tego potężnego kłopotu, w jakim się znalazłam. Miałam kiedyś okazję po kilku latach podziękować mu za to, ale powiedzmy, że to jest epizod.

## **Staszek Półtorak**

W lutym 1986 profesor odchodzi... Staszek Półtorak rozpoczyna pracę w Katedrze jako asystent w marcu 1986 roku. Jeszcze profesor planował jego zatrudnienie. Z czasem Staszek stał się mocnym filarem pracy w Katedrze – mądry, opanowany, świetny projektant i pedagog.

Rozpoczął pracę w Katedrze w trudnym momencie. Dwuosobowa obsada przy współpracy konsultacyjnej, wspomnianego wcześniej inż. Jana Skwarczyńskiego.

Pracując ze studentami, Staszek wykazywał niezwykle spokoj. Odnosił się z szacunkiem do zgłaszanych przez nich problemów, powoli i z rozwagą wsłuchiwał się w wypowiedzi, sterując delikatnie tokiem pracy nad ich projektami. Cieszył się wśród studentów, często swoich młodszych kolegów, posłuchem. Podkreślał znaczenie, jakie w pracy ma systematyczność, kluczową rolę pogłębionego studium podejmowanego zagadnienia. Przy tym prowadził podopiecznych do podejmowania samodzielnych decyzji. Dokonywanie wyborów na wielu etapach procesu

projektowania zwykle nie jest łatwe. Jego zdolności i doświadczenie projektanta praktyka były niezwykle wspierającym, tak dla studentów, jak i dla mnie. Pod jego kierunkiem powstało wiele wartościowych i oryginalnych projektów, przynoszących studentom satysfakcję. Dzięki niemu nie tylko zdobywali umiejętności designera, ale przede wszystkim postawę twórczą, otwartą i odpowiedzialną.

Po latach dowiaduję się od byłych studentów, jak bardzo liczyli się ze Staszka sugestiami w wyborze kierunku projektowania czy w przygotowaniu do egzaminów semestralnych lub dyplomowych.

Staszek uczestniczył w prowadzonych pracach badawczych, projektując i wykonując skomplikowaną aparaturę, na przykład trójkoordynacyjny profilometr elektroniczny.

Praca Staszka w Katedrze pozwoliła nam na podjęcie wysiłku kontynuacji kierunku ideowego, który wyznaczył profesor.

## Idea 89

Na początku 1989 roku została ogłoszona inicjatywa Sympozjum im. Andrzeja Pawłowskiego Idea 89. Zostałam powołana na sekretarza tego sympozjum, postanowiliśmy zrobić międzynarodowe spotkanie. Dziekanem wówczas był prof. Adam Gedliczka. Okazało się, że odzew był spory. Środki, którymi dysponowaliśmy, były bardzo skromne, ale projekty Władka Pluty, jeśli chodzi o plakaty, zaproszenia, kartę zgłoszeń, materiały konferencyjne całą tę oprawę, udało się skromnymi środkami zrealizować i było to bardzo spójne.

Jeszcze jedna rzecz: oprócz samej sesji naukowej w hallu na parterze naszego budynku wmurowaliśmy tablicę poświęconą pamięci Andrzeja Pawłowskiego. Natomiast przy tej okazji powstała kwestia, o którą się spieraliśmy w zespole wydziałowym, żeby tam napisać „twórca krakowskiej szkoły projektowania”. To przez dwóch kolegów zostało oprotestowane, w związku z tym pozostało puste miejsce.

Natomiast warto wspomnieć, że w wydawnictwie poświęconym 200-leciu ASP (2020), w części dotyczącej naszego Wydziału prof. Irma Kozina wprowadziła określenie „krakowska szkoła projektowania” w kontekście postaci Pawłowskiego. Okazuje się, że większa perspektywa czasowa osoby z zewnątrz pozwala dostrzec wyjątkową tożsamość naszego Wydziału i jego twórcy.

### **Kongres ICSID, Lublana 1992**

W 1992 roku Wydział zostaje zaproszony przez ICSID wśród 15 europejskich szkół projektowania do udziału w wystawie przy okazji kongresu, który się odbywa w Lublanie. Jedzie tam delegacja: ówczesny dziekan Władysław Pluta, prodziekan Czesława Frejlich, prof. Piotr Bożyk i adiunkt Ewa Pawluczuk.

WFP prezentuje się pod hasłem „Fantazja, wiedza i tradycja”. Pokaz złożony jest głównie z prac studentów Katedry Metodyki Projektowania. Bo „fantazję” reprezentuje Fotel Prezydenta (1991), autorstwa Kuby Larysza – to taki temat, który wydaliśmy w związku z wyborami prezydenckimi (1990), „wiedzę” praca dyplomowa Marka Suchowiaka Siedzisko i Fantom (1992), do wyznaczania punktu środka ciężkości osoby siedzącej. To było ważne zagadnienie do uwzględnienia w projektowaniu siedzisk, związane z kontrolą obciążenia całego układu biomechanicznego człowieka siedzącego. A „tradycję” reprezentuje krzesło projektu Józefa Czajkowskiego z 1918 roku. Jak wiemy, meble Czajkowskiego są u nas na wyposażeniu gabinetu dziekana. To jest nasza historia, historia tego budynku. Ja sama nie pojechałam na tę prezentację, pomimo zaproszenia dziekana, ponieważ nie wyobrażałam sobie wtedy, że w maju można opuścić studentów, którzy kończą projekty. Po latach troszkę tego żałuję, bo to było podobno fantastyczne doświadczenie. Władysław Pluta musiał jechać jako dziekan, a koledzy jako delegacja szkoły, również aby pomóc urządzić wystawę na zaprojektowanym wcześniej stoisku.

Powinnam jeszcze skomentować, z czego wynikała forma naszej prezentacji. Wiadomo, że w tamtym czasie, na początku lat 90. XX wieku, byliśmy w sytuacji, w której szkoła była niedofinansowana, nie mieliśmy zaplecza, które pozwoliłoby na realizację w sposób profesjonalny modeli przedprototypowych albo prototypów projektów. I w Lublanie zmierzaliśmy się z innymi szkołami, które już prezentowały przedmioty wykonane w różnych technologiach: żywe, doinwestowane, często wyprodukowane przez firmy zewnętrzne. Podobno uczestnicy spoglądali na nasze stoisko z jakimś niedowierzaniem. Bo cóż to? Fotel z tymi... pióropuszcami? A jednocześnie w zestawieniu z bardzo precyzyjnym urządzeniem pomiarowym – fantomem itd. Podobno nasze stoisko wzbudzało sensację.

Wiedzieliśmy, jaką mamy przestrzeń na wystawę, wcześniej na górze w naszym hallu została ona zaaranżowana, tak aby nie było kłopotu z realizacją na miejscu. Dodatkowo był przygotowany zestaw plansz prezentujący cały Wydział. Całą prezentację obmyślił nasz ówczesny dziekan Władysław Pluta. Ekwipunek zmieścił się na dachu samochodu osobowego Piotra Bożyka, którym ekipa WFP pojechała do Lublany.

## MOPS-IV

Lata 90. Kontynuujemy w zespole prace poświęcone narzędziom wspomagającym projektowanie pozycji siedzących i siedzisk. Ale to już z wykorzystaniem aparatury elektronicznej. Współpracujemy: Jan Kolanowski, kierownik zespołu, ortopeda prof. Aleksander Kabsch, matematyk Jerzy Dąbkowski, programista Ireneusz Nadworny, oczywiście Stasiu Półtorak.

Trzeba przypomnieć, że w ramach tej pracy powstaje bardzo ciekawe urządzenie skonstruowane przez Staszka Półtoraka, trójkoordynacyjny profilometr elektroniczny, który jest sprzężony z programem komputerowym i pozwala poprzez ramię z czujnikiem na ekranie rysować profile dowolnego kształtu, w tym przypadku powierzchni

siedziska. Pozwala na zapis przestrzeni zasięgu ruchu ręki, więc przestrzeni, w których człowiek wykonuje różne operacje. Taki przestrzenny skaner. Oczywiście jest obarczony błędem niedokładności. To wynika z niestabilności konstrukcji całego układu.

Byliśmy wtedy w porozumieniu ze specjalistami z AGH w celu przebudowy konstrukcji na bardziej stabilną, ale koszty z tym związane przekroczyły nasze możliwości, więc zatrzymało się to na poziomie modelu działającego na potrzeby naszych pilotażowych działań badawczych i doprowadziło do opracowania metody pomiaru pozycji siedzącej MOPS-IV. MOPS – metoda określania pozycji siedzącej. Była to kolejna generacja po tych, które Andrzej Pawłowski proponował w latach 80.

Nasze przemyślenia i prace na temat projektowania pozycji siedzącej zostały podsumowane w publikacji, która ukazała się w czasopiśmie „Ergonomia”, w tomie 15, z roku 1992 (Jan Kolanowski, Maria Dziedzic, Stanisław Półtorak i in., *Metoda określania pozycji siedzącej MOPS-IV*). O tym pisałam także jeszcze w artykule *Andrzej Pawłowski*, opublikowanym w roku 2006, w „Ergonomia IJE&HF”, vol. 28. To były właściwie ostatnie momenty prowadzenia prac badawczych w tym zakresie, które jako metody i narzędzia mogły wspomagać projektowanie w ramach dydaktyki. Wiązało się to z brakiem zleceń wpływających do Akademii z powodu znacznego narzutu, którym uczelnia obarczała zleceniodawców.

W latach 90. trwają jeszcze prace badawczo-naukowe przy współpracy z Centralnym Instytutem Ochrony Pracy w Warszawie. Jestem tam zapraszana za sprawą prof. Adama Gedliczki do współpracy, ale generalnie na Wydziale ustaje zainteresowanie naukowym podejściem do rozwoju wiedzy o projektowaniu.

### **Racjonalne podejście w projektowaniu**

Podkreśliłam już to, że w prace badawcze dotyczące projektowania siedzisk prowadzone przez profesora

zostali włączeni studenci. Do tego chcemy powrócić obecnie w działaniu przynajmniej na studiach drugiego stopnia, magisterskich. Już jakieś kroki zostały poczynione w tym kierunku, planujemy poprowadzić prace badawcze w ramach DS-ów, działalności statutowej. Dzięki temu fundusze przeznaczone na ten cel byłyby wykorzystane w sposób bardziej racjonalny i zgodny z deklarowanymi planami badawczymi. W związku z tym i zgłaszanie prac będzie dyskutowane, i odbiór efektów działań również. Mieliśmy jedno spotkanie i okazuje się, że przynajmniej dwa zespoły przedstawiły wyniki satysfakcjonujące, myślimy, że będziemy to kontynuować, łącząc programy kształcenia z działalnością badawczą.

Racjonalne podejście w projektowaniu miało dla nas zawsze kluczowe znaczenie.

Czytałam wywiad, który dał prof. Ryszard Otręba do Wydawnictwa ASP, rozmowa z Jackiem Demboszem. On tam naświetla początki Wydziału, gdzie opracowanie racjonalnych metod badawczych w zakresie komunikacji wizualnej było ważnym kierunkiem i charakterystycznym rysem naszej szkoły. Zagubiliśmy to, ale ponieważ to czuły punkt, więc już podejmujemy starania, aby rozpocząć zmianę sytuacji. Jest osoba koordynująca starania o granty. Obecnie przygotowywany jest wdrożeniowy program badawczy dotyczący wprowadzenia do kształcenia na Wydziale projektowania uniwersalnego, czyli tej problematyki, którą podejmowaliśmy od kilku lat w Katedrze. Program obejmie całość zagadnień z zakresu 2D i 3D.

### **Twórczość Pawłowskiego – publikacje**

Wydanie dzieł Andrzeja Pawłowskiego, publikacje związane z jego twórczością. Myśl o tym przychodzi w 1999 roku, może wcześniej (przed Sympozjum w 1989 roku został zebrany materiał wizualny w częściach – badania, kształcenie, projektowanie), zawiązuje się nasz zespół, jest w nim Janusz Krupiński, jest Maciej Pawłowski, syn profesora, jesteśmy ja i Władysław Pluta.

Władysław Pluta jako grafik, który ma projektować te wydawnictwa, przywołuje Pawłowskiego koncepcje graficzne własnych publikacji. Sięga po jego opracowania robione na użytek postępowania profesorskiego – profesor przygotował swoje prace do oceny recenzentom, między innymi *Genesis*, w postaci makiety wydawnictwa. Władysław odnosi się również do przygotowanego przez profesora zbioru własnych esejów, któremu nadał tytuł *Inicjacje* (autorskie wydanie *Inicjacji*), oraz publikacji artykułu profesora *Koncepcje wzornictwa przemysłowego* w „Biuletynie ZPAP” (1973). Respektując idee profesora, Władysław projektuje serię wydawnictw.

W 1999 roku został wydany, jako pierwszy, album *Genesis. Inicjacje* ukazały się w tej serii w roku 2001, to było trzecie już wydanie, poszerzone w stosunku do autorskiej publikacji. „Pierwsze wydanie” ukazało się w 10 egzemplarzach, w roku 1980: „powielono na prawach rękopisu”. Katedra Metodyki Projektowania, Wydział Wzornictwa Przemysłowego. Powielarnia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”. To było dzieło profesora także w sensie projektowania graficznego, cóż, że zrealizowane w nieomal rękodzielniczy sposób. Drugie wydanie ukazało się po śmierci profesora, w roku 1987, w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, pod redakcją Janusza Krupińskiego, była to także inicjatywa Macieja Pawłowskiego. To wydanie objęło znacznie więcej tekstów profesora niż pierwsze. W 1989 roku przy okazji Sympozjum im. Andrzeja Pawłowskiego jako materiał konferencyjny wydano również *Initiations, on Art, Design and Design Educations* z esejem Janusza Krupińskiego *Four Ideas of Design Philosophy in Pawłowski* w tłumaczeniu na język angielski Beaty i Piotra Bożyków.

Ciągle pozostaje jednak tajemnicą to wydawnictwo Andrzeja Pawłowskiego, które miało powstać jako pokłosie współpracy z Polską Akademią Nauk w latach 70. Recenzja jego tekstu zrobiona przez któregoś z wrocławskich metodologów była negatywna. W reakcji profesor miał zniszczyć swoją pracę. Próbowaliśmy przez prof. Wojciecha Gasparskiego dowiedzieć się o losie tego tekstu. Nie

ma śladu. Z Gasparskim, metodologiem, Andrzej Pawłowski miał kontakt w ramach współpracy z PAN w Warszawie.

Wracając do *Inicjacji* wydanych w 2001 roku, w ramach naszych działań statutowych postanowiłam skorzystać z dostępnych środków, aby książka została przetłumaczona na język angielski przez Sørenga Gaugera. To on tłumaczył teksty do „2+3D”. Jest osobą wprowadzoną w nomenklaturę designu.

Kiedy przystąpiliśmy do akcji wydawania dzieła Andrzeja Pawłowskiego w latach 90., był już przychylny czas ku temu. Rektorem był prof. Stanisław Rodziński, a później prof. Jan Pamuła, który rozbudował działalność wydawniczą w całej Akademii.

Postawiliśmy sobie za cel, żeby udokumentować działalność Andrzeja Pawłowskiego, ale w gruncie rzeczy zrobiliśmy tylko trzy książki, ta trzecia to była publikacja Janusza Krupińskiego *Intencja i interpretacja. „Genesis” Andrzeja Pawłowskiego*, wydana w roku 2001. Stanowiła swoiste dopełnienie albumu *Genesis*, cała poświęcona temu cyklowi, ideom, metaforom, symbolom i obrazom tam przywoływanym. Interpretacja.

Planowany był cały cykl. Kolejnym tomem miała być *Forma naturalnie ukształtowana*. Może należałoby do tego wrócić.

Zrobiłam krok, żeby udokumentować całe dzieło plastyczne Andrzeja Pawłowskiego w postaci albumu. W tym celu robiłam kwerendę w polskich muzeach. W ślad za Sympozjum im. Andrzeja Pawłowskiego w 1989 roku, kiedy zrobiliśmy pierwszą dokumentację, o czym już wspomniałam wcześniej, która była niekompletna. Z Tomkiem Kalarusem, który dokumentował dzieła sztuki profesora, odwiedziłam między innymi muzea w Koszalinie i Słupsku. Kalarus, fotografik, wielokrotnie zaangażowany był w dokumentowanie prac projektowych, materiałów do wydawnictw wydziałowych i zawsze z pełnym oddaniem służył nam pomocą. W części z tego zgromadzonego materiału skorzystali synowie profesora przy publikacji, która

została wydana przy okazji wystawy *Andrzej Pawłowski 1925–1986* w roku 2002. Materiał ten przydał się jeszcze parę razy, przy różnego rodzaju publikacjach.

Korzystaliśmy ze środków Komitetu Badań Naukowych, który kierował dotacje na uczelnie.

### **Rok 2000**

Odbywa się dyskusja na temat minimum programowego, które jest opracowywane przez Radę Szkolnictwa Wyższego. Jako zespół wydziałowy również się włączamy. Wszystko zmierza ku temu, żeby utworzyć studia dwustopniowe – co z czasem następuje (2002). Ja równolegle współpracuję z prof. Adamem Gedliczką i Centralnym Instytutem Ochrony Pracy, robię opracowania dotyczące projektowania pozycji siedzącej i siedzisk, między innymi przygotowuję zasady opisu siedziska do pracy i karty oceny stanowiska pracy.

### **Rok 2004**

Rok 2004 to rok 40-lecia Wydziału, powstaje kolejne opracowanie. Coś w rodzaju takiego kalendarium absolwentów prac dyplomowych, kontynuacja opracowania z 1984 roku, przygotowanego na 20-lecie WFP. Skromne obchody, wewnątrzwydziałowe. Pozostaje ślad w postaci dokumentacji prac dyplomowych i tableau. Wszystko w opracowaniu graficznym Władysława Pluty.

W roku 2004 odbywa się konferencja na 185-lecie Akademii, zorganizowana przez Katedrę Teorii i Historii Sztuki Akademii. Powstaje publikacja *Wobec przyszłości*. Przygotowuję opracowanie *Andrzeja Pawłowskiego kształcenie dla przyszłości – kalendarium*.

### **Monografia Warsztaty Krakowskie**

Inicjatorem wydania monografii *Warsztaty Krakowskie* był Władysław Pluta. Pierwotnie chodziło o wznowienie

książki Ireny Huml. Ideą Pluty jest, żeby naszym studentom projektantom przybliżyć dzieło stowarzyszenia poprzez obiekty, z którymi obcuja na co dzień, to, co ich otacza, jakie bogactwo w tym tkwi, że ten budynek to jest ważny punkt na mapie polskiego projektowania – polskiej sztuki użytkowej.

Nawiązujemy współpracę z prof. Ireną Huml, autorką pierwszego wydania *Warsztatów Krakowskich* (1973). Tamto opracowanie zawiera niewielki zbiór czarno-białych ilustracji obiektów, my przystępujemy do tej roboty zachęceni również przez wsparcie ówczesnego rektora Jana Pamuły. Przedsięwzięcie jest spore, jak się potem okazało, trwało aż 4–5 lat (2004–2009). Zawiazuje się zespół. Proszę do współpracy: Anię Szwałę, Anię Myczkowską, fotografika Tomasza Kalarusa, oczywiście jest w zespole Władysław Pluta, projektant książki, później nawiązuję współpracę z Agatą Pleciak – historyczką sztuk. Podjęliśmy współpracę z Muzeum Narodowym i Muzeum Etnograficznym w celu zdokumentowania obiektów po Warsztatach Krakowskich.

Okazało się, że w Muzeum Etnograficznym jest bardzo dużo zbiorów, które zostały przekazane przez Muzeum Techniczno-Przemysłowe w latach 50., głównie zabawki, batiki. Naszym odkryciem były też jednak katalogi-szkicowniki sióstr Kogutówien, które były autorkami wielu batików wykonanych w pracowni Antoniego Buszka. Pięknych batików. To była śmiała, samorodna, intuicyjna twórczość dziewcząt ze wsi. Trzeba wiedzieć, że idea tworzenia „metoda Buszka”, ma związek z pobytem Buszka w Paryżu (1911), gdzie zetknął się niewątpliwie z działalnością Paula Poireta – kreatora mody. Do swojego atelier zapraszał on kilkunastoletnie dziewczynki z peryferyjnych dzielnic Paryża, aby tworzyły prace malarskie, które później wykorzystywał do projektowania tkanin i dywanów.

Korzystałam w tej pracy nad dorobkiem Warsztatów z kontaktu z panem Tadeuszem Witkiewiczem, synem Kazimierza, który mieszkał w budynku przy Smoleńsk 9.

Jego opowieści zapisane w pamięci były wspomnieniami z dzieciństwa, które spędził w tym miejscu. Kazimierz Witkiewicz był członkiem WK, ponadto pełnił funkcje bibliotekarza, kustosa MTP, a w latach 1915–1923 prowadził kursy w Szkole Inwalidów Wojennych przy Muzeum. Prace badawcze nad dorobkiem twórców z Warsztatów Krakowskich trwały, trafiłam do Zakładu Żeleńskich wykupionego przez prywatnego właściciela pana Piotra Ostrowskiego, który był na tyle przychylny, że pozwolił nam zajrzeć do archiwum. Byłam szczególnie zainteresowana autorstwem naszych smoleńskich witraży. Przy okazji odkryliśmy tam witraż Jastrzębowskiego *Drzewo życia*, który był projektowany i zaprezentowany w westybule Galerii Inwalidów na Międzynarodowej Wystawie Współczesnych Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925 roku. Witraże u nas, na Smoleńsk, według ustalenia pani Ireny Huml, były autorstwa Jana Bukowskiego – prawdopodobnie jednak twórcą był Henryk Uziembło. Trop był taki. Odkryliśmy, że w czasie, kiedy witraże były realizowane, on był dyrektorem artystycznym Zakładu Żeleńskich (1908–1921). Był również autorem witraży w sanatorium Dłuskich w Zakopanem, motywy, które tam zaprojektował, są podobne do tych na Smoleńsk. Ten kierunek poszukiwań wskazała prof. Huml. I jeszcze jedna rzecz bardzo ciekawa: znalazłam w archiwum Żeleńskich dokładną datę zlecenia wykonania naszych smoleńskich witraży, łącznie z opisem oryginalnej techniki ich produkcji (Reformblei).

Najbardziej sympatyczna sprawa była związana z odkryciem projektu zabawek Zdzisława Gedliczki. Po moich wielokrotnych prośbach kierowanych do prof. Adama Gedliczki (syna), żeby odszukał jakikolwiek ślad projektów zabawek, które wykonywał jego ojciec, a których przedstawienia znalazłam w wydawnictwie „Rzeczy Piękne” (to była słaba czarno-biała reprodukcja, głowa byczka i diabełka), okazało się, że w archiwum rodzinnym jest teczka z wykrojnikami, kartonikami, geometrycznie

wykreślonymi formami zabawek, które potem na potrzeby publikacji odtworzyła Ania Myczkowska-Szczerska. I to było bardzo miłe i zaskakujące wydarzenie. Odtworzony został zestaw zabawek, które – jak pamiętamy – były produkowane w Warsztatach Krakowskich i przy okazji świąt sprzedawane w Muzeum Techniczno-Przemysłowym.

Podsumowując, wydana książka *Warsztaty Krakowskie 1913–1926* służy studentom i pedagogom naszego Wydziału, w różnych pracowniach WFP pojawiają się tematy inspirowane twórczością członków Warsztatów. Wydanie w języku angielskim wprowadza informację o polskiej sztuce użytkowej w obieg międzynarodowy.

### Jubileusz 50-lecia Wydziału. Publikacje

Dziekan Jan Nuckowski zobowiązuje mnie do tej roboty. Ogromnej, bo to jest taka retrospekcja, zgromadzenie olbrzymiej liczby materiałów i konieczność wglądu w historię początku działalności Wydziału. Poprosiłam do współpracy starszą koleżankę Krystynę Starzyńską, która pracę na Wydziale rozpoczęła w latach 60. Cztery lata pracy, w 2009 – inicjacja przedsięwzięcia, finał 2014 – jubileusz. Ogólna koncepcja zakładała publikację poświęconą najważniejszym faktom z historii Wydziału w odniesieniu do programu kształcenia, wydarzeń z życia szkoły, osiągnięć naukowych i wydawnictw, następna książka to Wydział na tle tego, co działo się świecie od lat 60. w kształceniu projektantów. Próbowaliśmy namówić Józka Mrozka do jej napisania. On nie podjął się tego zadania, był w trakcie przygotowywania habilitacji. Poprosiliśmy Andrzeja Szczerskiego do współpracy. Napisał książkę, która nosi tytuł *Sztuka projektowania. Z historii Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964–2014*. Jest to przekrojowa historia, w której zwraca uwagę na osoby i fakty kluczowe dla zbudowania obrazu szkoły.

W związku z Jubileuszem WFP opublikowane zostały jeszcze dwie pozycje: książka Janusza Krupińskiego *Filozofia kultury designu. W kręgu myśli Andrzeja*

*Pawłowskiego* – to jego myśl inspirowana pewnym odniesieniami do twórczości profesora, autora *Inicjacji* – oraz *Kalendarium. Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964–2014*, praca zbiorowa pod redakcją moją i Krystyny Starzyńskiej. Jest to opracowanie materiału źródłowego, spisanie faktów z życia Wydziału. Publikacja bogato ilustrowana – co było założeniem Władka Pluty, projektanta graficznego całej serii. Chcieliśmy pokazać tak prace naukowo-badawcze prowadzone przez zespoły, jak i efekty dydaktyki, w zakresie projektowania i sztuki. Spis wszystkich prac dyplomowych, dyplomantów, pracowników etatowych, współpracowników oraz kierownictwa Wydziału. Na wybrane postacie współpracowników rzucone zostało specjalne światło, na przykład na Wacława Pieniądza, który odegrał niezwykle rolę w kształtowaniu się programu Wydziału. Opracowanie zawiera wykaz wydzielonych publikacji, wymienione zostały między innymi zmiany programowe oraz wszystkie prowadzone prace badawczo-projektowe i ważne wydarzenia.

### Wytyczne do kształcenia

Działalność dydaktyczna w Katedrze Metodyki Projektowania oparta jest na następujących założeniach.

- ✦ Kształcenie designerów powinno polegać na podejmowaniu trudnych zadań w obrębie zjawisk, w których jednostka lub grupa są zagrożone. Celem powinno być podjęcie działania zmierzającego do zmiany.

- ✦ Designer, realizując projekt, musi uczynić wysiłek głębokiego wejścia w zagadnienie, ponieważ tylko wtedy stwarza szansę na rozwiązanie satysfakcjonujące użytkownika i siebie.

- ✦ Podstawową zasadą jest współpraca z ludźmi, do których skierowane jest rozwiązanie.

- ✦ Działanie projektowe musi być ujęte procesowo – początkowe dostrzeżenie problemu, rozpoznanie go i wieloaspektowe studia nad nim. Między innymi zbadanie, co

już zostało zrobione, powadzi do tego, aby móc postawić kolejny krok.

W kształceniu możliwości realizacyjne w dużym stopniu są zależne od podjętej kooperacji z podmiotami zewnętrznymi. Należy podkreślić, że w procesie kształcenia projektantów mamy w większości do czynienia z symulacją przyszłych możliwych procesów.

### Wejście w zagadnienie

Konieczność wejścia w zagadnienie, które podejmuje projektant, jest nieodzowna. Ma poznać problem, poznać zjawiska z nim związane, rzecz rozpatrzyć możliwie głęboko. To wiemy. Jak sądzę, na tej drodze czymś bardzo ważnym jest osobista wrażliwość designera.

Na czym to wejście miałoby polegać? To zgłębianie problemu? Na pewno na współpracy z ludźmi, do których adresuje projektant swoje rozwiązanie. Działanie projektanta musi być ujęte procesowo. Czyli od dostrzeżenia tego, co jest dla niego istotne, do podjęcia, poprzez właśnie studia, tego, co już w kontekście rozwiązania tego problemu zostało uczynione. Chodzi o wyobrażenie sobie procesu użytkowego, różnego typu kontekstów związanych z wprowadzaniem w życie nowego produktu... Na przykład kwestia dystrybucji i wszystkie zabiegi, które mogą być z tym związane, łącznie z informacją. Również przewidzenie tego momentu życia przedmiotu, kiedy traci on swoje pierwotne przeznaczenie.

### Przedmioty

Obiekt przyjmuje w trakcie projektowania różne określenia: projekt, produkt, ale później, kiedy to coś wchodzi w życie, to bardziej jestem skłonna mówić o *przedmiocie*. A może należy o nim mówić już wtedy, kiedy następuje analizowanie sytuacji, na przykład za pomocą metody scenariuszowej.

Być może od strony językowej to różne nazewnictwo jest bardziej przydatne, kiedy projektant porozumiewa się z zespołem, z producentem, rozmawia z fachowcami od wytworzenia tego produktu, w końcu zwraca się do użytkownika.

Eksploatacja wiąże w sobie cały proces użytkowania, między innymi utrzymanie w higienie, naprawę, konserwację, zużycie i wymianę części, możliwość utylizacji itp.

Pawłowski lubił mówić o projektach otwartych. Co to znaczy? Mają w sobie zdolność przyjęcia nowej funkcji, kiedy ustaje pierwotna. Maszyna do szycia Singer, kiedyś używana w swoim pierwszym przeznaczeniu, teraz służy mi jako biurko z wygodnym podparciem dla stóp, które mogę wprawiać w ruch, zyskując komfort (to nie nowe spostrzeżenie, już zostało przez kogoś wyartykułowane).

Jeszcze inną kwestią jest długowieczność rzeczy. Jest to coś, co nie do wszystkich przedmiotów się odnosi, ale w moim przekonaniu, na przykład do stołu, być może krzesła, łóżka (jeden z ważniejszych przedmiotów w życiu człowieka), czy innego obiektu przez bliskość współbycia z człowiekiem nabierającego cech, które go niejako ożywiają, osławiają przez dotyk, przez pośredniczenie w relacjach międzyludzkich. Są to przedmioty, które zwykle towarzyszą nam dłużej. Przejmują nasze emocje, odnoszą się do życia rodziny, jej historii itd. Mogą z nami trwać, być i być – podtrzymywane w „zdrowiu” i przydatności. Trudno się z nimi rozstać.

Inne podejście do projektowania zakłada szybką wymianę przedmiotów. Stoi za tym zakładany przez producenta zysk, ale i oczekiwanie użytkowników, ich aspiracje posiadania coraz to nowych rzeczy. Myślę, że szkoła projektowania powinna być tym miejscem, gdzie budzi się refleksję, szuka się nowych dróg przygotowania projektantów do uprawiania zawodu, między innymi w kontekście powoływania do życia nowych przedmiotów.

## Technologia i humanistyka

Inna bardzo ważna cecha projektanta to umiejętność współpracy i współdziałania z przedstawicielami nauk humanistycznych oraz technicznych. Nauki humanistyczne stawiałabym na pierwszym miejscu, dlatego że one mogą budzić głębszą refleksję, dawać narzędzia do oceny sytuacji, rzucać światło na aktualną kondycję człowieka, rozpoznawać zagrożenia.

Wykształcenie humanistyczne projektantów, według mnie, jest jednym z istotniejszych i na nie trzeba kłaść nacisk. Oczywiście, orientacja w nowych technologiach, technikach ich wykorzystania, umiejętności praktyczne, które będą sprzyjać urzeczywistnianiu zamysłów, to jest niewątpliwie i ważne. Ale zawężenie kształcenia do nabywania przez designerów sprawności technicznej nie prowadzi do dobrych wyników. One są doraźne, ale nie dalekosiężne w tworzeniu sprzyjających warunków egzystencji.

Szansą dla naszego zawodu, podkreślaną nie od dzisiaj przez wielu teoretyków projektowania, jest zespołowość działania. Członkowie zespołu o różnych kompetencjach nawzajem mogą się wspierać, stwarzając warunki dla powstania dobrych rozwiązań.

Spotkałam się z opiniami, że ludzie oczekują zetknięcia się poprzez przedmioty użytkowe z zaawansowanymi technologiami. To jest coś, co nobilituje w tym sensie, że jest się na bieżąco, ma się możliwość skorzystania z nawet takich osiągnięć, które często są wypracowywane w innych dziedzinach i stają się możliwe do zastosowania w projektowaniu przedmiotów codziennego użytku. Bywa to bardzo pożyteczne, jeżeli idzie na przykład o projektowanie dla osób niepełnosprawnych. Coraz częściej stykamy się z protezami, które opierają się na zaawansowanych technologiach. Mało tego, przedmioty te są eksponowane jako części ciała. Proteza nogi czy ręki nie jest ubierana, maskowana, tylko się ją uzewnętrznia i pokazuje jej niezwykle sprawność, precyzję wykonania i możliwości. To jest niezwykle ciekawe, nowe zjawisko.

Technologia może być umiejętnie wykorzystana, aby udoskonalić i wesprzeć człowieka, niekoniecznie stać się dla niego zagrożeniem.

## Odpowiedzialność

Odpowiedzialność to bezwzględnie jest jeden z najważniejszych kierunkowskazów, który powinien towarzyszyć projektantowi. A co się za tym kryje? To jakaś próba przewidywania skutków naszego działania. Andrzej Pawłowski o tym mówił jako o projektowaniu skutków, żeby mieć to wyobrażenie, co jeszcze – poza tym naszym bezpośrednim celem, który chcemy osiągnąć – może się wydarzyć. To jest według mnie jeden z najistotniejszych elementów kształcenia projektantów, przygotowujący ich również do tego, że trzeba będzie czasami odstąpić od działania ze względu na możliwe negatywne skutki wprowadzenia w życie wytworu własnej wyobraźni.

## Empatia

Chciałabym zwrócić uwagę na znaczenie empatii jako rysu postawy projektanta. To cecha bardzo ważna, która powinna być właściwa designerowi, zwłaszcza temu, który zajmuje się problemami wrażliwymi. A może w ogóle? Projektant, realizując jakiś projekt, musi uczynić wysiłek głębokiego wejścia w zagadnienie, bo tylko wtedy stwarza szansę na rozwiązanie satysfakcjonujące adresata i siebie. Zweryfikowałam ostatnio mój pogląd na znaczenie empatii za sprawą wykładu noblowskiego Olgi Tokarczuk. To czułość jest kluczem. Mówiła: „Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, który ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący, i od siebie współzależny”. To niezwykle przekonujące mnie stwierdzenie.

Projektant nie może działać w próżni, nie może działać wirtualnie, on się musi zetknąć z człowiekiem (społecznością), dla którego coś proponuje, aby polepszyć, zmienić,

uczynić życie lepszym, radośniejszym. Jest przede wszystkim rzecznikiem – szeroko rozumianego – użytkownika i jego otoczenia.

W praktyce? Jednym z wielu przykładów może być podjęcie przez studentów – realizujących projekty dyplomowe związane z pomocą w rehabilitacji – pracy opiekunów chorych dzieci w Instytucie Matki i Dziecka w Rabce. Możliwość rzeczywistej pomocy w dużej mierze zależała od postawy studentów cechujących się empatią w kontaktach z dziećmi, dla których projektowali.

### **Rabka. Wyzwanie**

W swoich manifestach, esejach, prof. Pawłowski przywoływał i formułował ideał odpowiedzialności społecznej. Ideał ten stawiał także przed nauczycielem, studentem i projektantem. Z czasem problematyka projektowania społecznie odpowiedzialnego znalazła wyraźne miejsce w programie Katedry Metodyki Projektowania.

Prowadzone prace przejściowe i dyplomowe drugiej połowy lat 80. opierały się między innymi na współpracy z: Instytutem Matki i Dziecka w Rabce – gdzie leczone były dzieci chore na mukowiscydozę, z Domem Pomocy Społecznej im. Ludwika i Alicji Helclów w Krakowie, a także z ośrodkami opiekującymi się dziećmi z autyzmem i porażeniem mózgowym. Studenci brali udział w programach terapii zajęciowej dla osób z upośledzeniem mentalnym, jak również w konkursach poszukujących rozwiązań proekologicznych, uniwersalnych itp.

Metodyczne, wieloaspektowe działania projektowe oparte były na współpracy ze specjalistami, między innymi z zakresu psychologii, antropologii, medycyny oraz rehabilitacji. W procesie projektowym brano pod uwagę współpracę z przyszłym użytkownikiem.

Działanie oparte na empatii było kluczem do zrozumienia problemów stojących przed designerami.

Rabka powiązała nasze zainteresowania z innym planowanym miejscem zorganizowania pracowni projektowania

przez Andrzeja Pawłowskiego – w Watrze, w domu rodziny żony profesora. Wydaje się, że profesor znał szefa Instytutu dr. Jana Rudnika, twórcę ośrodka pneumonologii dziecięcej w Rabce. Pamiętam opowieści profesora o projektach wyświetlania ilustracji do bajek na suficie dla leżących chorych dzieci przebywających w prewentoriach. Czy to był jakiś dalszy ciąg jego projektu teatru w walizce? Myślę, że Pawłowski znajdował tam w Rabce pole dla pracy przyszłych projektantów. Planował sprzedaż swoich prac artystycznych na rzecz zorganizowania tej pracowni.

### Misja społeczna

W wielu pracowniach Wydziału – na przestrzeni jego ponad 50-letniej działalności – podejmowano zarówno problematykę prospołeczną, jak i proekologiczną. Należy podkreślić, że w ramach przedmiotu ergonomiczne podstawy projektowania, prowadzonego przez prof. Czesławę Frejlich, programowo uwzględniano w pracach wszystkich przedstawicieli populacji – w tym ludzi starszych i niepełnosprawnych, zgodnie z zasadami designu włączającego. Ponadto opisywana tematyka pojawiała się z różnym nasileniem, zależnym na przykład od zainteresowań studenta, od nawiązanego przez pracownię kontaktu z instytucją zainteresowaną współpracą; bywała związana z tematem ogłoszonego konkursu. Z biegiem lat zagadnienia te coraz lepiej precyzowano, porządkowano i systemowo włączano do programu studiów na coraz większą skalę. Dziś trudno wyobrazić sobie odpowiedzialne projektowanie bez uwzględnienia „zasady najślabszego ogniwa”, którą stosował Pawłowski, a która jest nazywana prawem konwoju: „Najniższy poziom sprawności któregośkolwiek z elementów systemu wyznacza sprawność całego systemu”.

Trzeba podkreślić, że podejmowane w ostatnich latach tematy prac doktorskich często dotyczą starzejącego się społeczeństwa i niepełnosprawności, dotykającej zarówno dorosłych, jak i dzieci. Świadomość zagrożeń cywilizacyjnych staje się coraz bardziej powszechna, zwłaszcza

w środowisku ludzi młodych, co zapewne przyczyni się do zmiany stylu życia i zachowań na bardziej wrażliwe społecznie i środowiskowo. Staje się to również wyzwaniem dla designu i dla kształcenia w tej dziedzinie. Biorąc pod uwagę historię kształcenia na Wydziale w zakresie podejmowanej problematyki prospołecznej, jak również uruchomienie wspomnianego wyżej programu wdrożeniowego *Doświadczanie różnorodności. Włączanie przez projektowanie*, można żywić nadzieję na pogłębianie świadomości misji designu, co pozwoli na jeszcze wyraźniejsze określenie tożsamości Wydziału jako jednostki kształcącej projektantów społecznie odpowiedzialnych.

### **Strategie i nurty w projektowaniu społecznie odpowiedzialnym**

Na przełomie XX i XXI wieku miał miejsce wyraźny rozwój designu społecznie odpowiedzialnego, pojawiły się liczne i znaczące opracowania teoretyczne oraz rozwiązania projektowe zgodne z tym kierunkiem. Ważnym źródłem wiedzy dla zespołu Katedry Metodyki Projektowania były ukazujące się w ogólnopolskim kwartalniku projektowym „2+3D” artykuły oraz odniesienia do źródeł na temat współczesnych kierunków rozwoju projektowania ekologicznego i społecznego. Było to istotne wsparcie, pozwalające na uporządkowanie własnych przemyśleń i doświadczeń z dydaktyki. Biorąc pod uwagę podstawową wartość projektowania odpowiedzialnego społecznie – równość, przyjęliśmy w naszej praktyce dydaktycznej dwie zasadnicze, choć przenikające się, strategie projektowe: prospołeczną (PS) i proekologiczną (PE). Pierwsza odpowiada przede wszystkim na pytanie, *dla kogo projektujemy*. W jej ramach mieści się ważny nurt projektowania uniwersalnego (design for all), określanego również jako projektowanie włączające (inclusive design). Uwzględnia ono wszystkich użytkowników, niezależnie od ich możliwości fizycznych i psychicznych. Z kolei druga strategia (PE) odpowiada na pytanie, *z czego projektujemy*. Jej podstawowym celem jest

zmniejszenie niekorzystnego oddziaływania produktów na środowisko w czasie całego cyklu ich życia. W ramach tej strategii wykształciły się trzy podstawowe nurty: recycling, re-use oraz re-made. Zauważyliśmy, że produkty powstające w ramach tych nurtów nie były jednak propozycjami rzeczywistego rozwiązania problemu. Pozwalały bowiem jedynie na odroczenie momentu wyrzucenia użytych w nich materiałów na śmietnik.

Innym sposobem na ograniczenie zużycia surowców było proponowanie rozwiązań o prostej, jednorodnej konstrukcji, ułatwiającej naprawy, a więc przedłużanie czasu ich użytkowania. Następnie rozumienie projektowania ekologicznego rozszerzyło się, przyjmując nazwę projektowania według zasad zrównoważonego rozwoju (sustainable design). Obok wpływu produktu na środowisko brano pod uwagę jego oddziaływanie społeczne i etyczne.

### **Problematyka projektowania społecznie zaangażowanego**

W Katedrze Metodyki Projektowania szeroki wachlarz problematyki prac studenckich obejmował zasadniczo *dwie grupy tematyczne*: relacje społeczne oraz relację człowiek – środowisko.

Już w drugiej połowie lat 80. w prowadzonej przeze mnie i Stanisława Półtoraka Pracowni Projektowania Struktur Użytkowych coraz wyraźniej zdawaliśmy sobie sprawę ze znaczenia, jakie ma design społeczny, ideał projektowania reagującego na rzeczywiste, ważne, aktualnie problemy społeczne. Czuliśmy, że właśnie to jest misją projektowania.

Podejmowaliśmy zadania dające możliwość bezpośredniej pomocy – w ramach warsztatów obejmujących osoby niepełnosprawne bądź niskoinwestycyjnych rozwiązań dla indywidualnych odbiorców.

W latach 80. kontynuowana była przez nas problematyka projektowania pozycji siedzącej i siedzisk z założeniem zapobiegania przeciążeniom prowadzącym do trwałych wad postawy, na przykład u dzieci w wieku szkolnym.

Równolegle powstawały projekty dla osób starszych w aspekcie poprawy relacji międzyludzkich na poziomie rodziny i – szerzej – społeczności lokalnych. Szczególną uwagę poświęcono relacjom międzyludzkim, jako ważnemu czynnikowi przezwyciężania trudności w podtrzymaniu sprawności fizycznej i intelektualnej.

Podjmowana była problematyka zagrożeń wynikających z zachwiania równowagi w środowisku naturalnym, takiego jak nagłe zjawiska środowiskowe, powodzie, brak energii elektrycznej w skali miasta czy zaśmiecanie przestrzeni miejskich.

Pośród założeń, którymi się kierowaliśmy, były uwzględnienie uwarunkowań kulturowych, nienaznaczanie osoby niepełnosprawnej, intuicyjność użytkowania, personalizacja, otwartość rozwiązania – rozumiana jako możliwość wykorzystania po ustaniu dotychczasowej funkcji (wykorzystanie materiału lub elementów struktury do nowej funkcji), jak i uniwersalność (projekt dostosowany do różnych ciał i możliwości ruchowych, stylu życia osób, w myśl zasady for all). Reguły wypracowane i stosowane przez zespół Katedry Metodyki Projektowania są zbieżne z zasadami projektowania uniwersalnego Rona Mace’a z 1997 roku, uzupełnionymi w 2012 roku przez Edwarda Steinfelda i Jordanę Maisel na Uniwersytecie w Buffalo.

Podsumowaniem wyników pewnego etapu pracy wokół wymienionej problematyki w ramach dydaktyki w Katedrze Metodyki Projektowania z lat 80. i 90. XX wieku oraz z początku XXI wieku było przygotowanie referatu *Problematyka projektowania uniwersalnego w dydaktyce na seminarium Ergonomia niepełnosprawnym w projektowaniu form przemysłowych* (Łódź, 2007).

### **Pracownia Projektowania Społecznie Odpowiedzialnego**

Problematyka projektowania społecznie odpowiedzialnego przez lata rozwijana była w praktyce dydaktycznej

Pracowni Projektowania Struktur Użytkowych, współprowadzonej w latach 1986–2016 ze Stanisławem Półtorakiem.

W roku 2019 w Katedrze Metodyki Projektowania została powołana nowa Pracownia Projektowania Społecznie Odpowiedzialnego z przedmiotem projektowanie społecznie odpowiedzialne i programem kształcenia na drugim stopniu. Tam w postępowaniu projektowym praktykowane są nadal zasady projektowania uniwersalnego, biorące pod uwagę różnorodność potrzeb użytkowników. Do współpracy zaproszono Magdalenę Mach.

Zakłada się, że jeżeli produkt lub usługa są zaprojektowane zgodnie z potrzebami najsłabszych (na przykład starszych, dzieci, nie w pełni sprawnych użytkowników, przybyszów z innych kultur), wówczas będą odpowiednie dla wszystkich innych osób. Wyniki prowadzonych prac są prezentowane na wystawach końcoworocznych, ale również w instytucjach zewnętrznych – jak to miało miejsce w 2018 roku podczas sympozjum poświęconego starzeniu się społeczeństwa w Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. W sympozjum wzięła udział Joanna Krokosz – prezentując swoją pracę dyplomową z 2015 roku – oraz grupa czterech studentek studiów magisterskich z 2017 roku: Aleksandra Hajdon, Emilia Migas, Kinga Kostka, Magdalena Zygień. W generalnym ujęciu prezentowane prace wiązały się z międzypokoleniową aktywizacją osób starszych i opierały się na współpracy między innymi z organizacjami zrzeszającymi seniorów na terenie Krakowa.

Od 2020 roku w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój prowadzony jest projekt wdrożeniowy, realizowany przez prowadzące Pracownię Projektowania Społecznie Odpowiedzialnego: Magdalenę Mach i Joannę Krokosz, mający tytuł *Doświadczenie różnorodności. Włączanie przez projektowanie*. Projekt jest wdrażany przy współpracy wszystkich jednostek Wydziału i ma na celu wprowadzenie problematyki projektowania uniwersalnego do programu kształcenia designerów. W jego ramach przy Katedrze Metodyki Projektowania zostało zorganizowane i wyposażone Laboratorium Projektowania Uniwersalnego.

## Projektowanie alternatywne

Omawiając zagadnienie designu społecznie odpowiedzialnego na Wydziale Form Przemysłowych, warto wspomnieć o przedmiocie, który dotyczył zagadnień ekologii, a prowadzony był od 1981 roku przez prof. Mieczysława Górowskiego – współzałożyciela Polskiego Klubu Ekologicznego w Krakowie (1980), żarliwego krytyka kierunku rozwoju cywilizacji oraz głównego nurtu uprawiania designu, przyczyniającego się do dewastacji środowiska.

Program przedmiotu sformułowany został wspólnie z Pawłowskim, natomiast podstawowym założeniem kształcenia było skupienie uwagi na relacji człowiek – środowisko oraz na poszukiwaniu form stylu życia mającego jak najmniejsze negatywne skutki dla środowiska. Źródłem inspiracji do podejmowania tematów projektowych była rodzima kultura. Studia obejmowały wizyty w muzeach etnograficznych, historycznych, opierały się na spotkaniach z osobami starszymi, pamiętającymi życie proste i ściśle związane z naturą, jak również na literaturze traktującej o kulturze materialnej i duchowej nie tak odległych pokoleń mieszkających i pracujących na wsi.

Prof. Górowski podkreślał swój osobisty związek z kulturą określaną jako ludowa i wywodzącą się z niej mądrością życiową. Nazwa pracowni prowadzonej przez Górowskiego ulegała zmianom w związku z modyfikacjami programu, by w 1999 roku przyjąć ostatecznie postać: Pracownia Projektowania Alternatywnego. W 2011 roku została ona włączona w strukturę Katedry Metodyki Projektowania i tym samym swoim oryginalnym ujęciem wzmocniła program kształcenia w zakresie projektowania społecznie odpowiedzialnego.

Obecnie Pracownia – prowadzona przez dr hab. Annę Szwałę we współpracy z mgr Ewą Protasiewicz – podtrzymuje zainicjowany przez założyciela kierunek, wzbogacając go o nowe formy, czego domaga się zmieniająca się rzeczywistość.

## **Zorganizowane działania zespołowe**

W historii Wydziału odnotować można działania zespołowe skupiające się na poszukiwaniu poprzez projektowanie form przewyższania niekorzystnych zjawisk społecznych i środowiskowych, na przykład wspomniane już wcześniej: *Apel 81*, projekty ręcznych narzędzi rolniczych czy placu zabaw dla Instytutu Matki i Dziecka w Rabce. W 2004 roku Wydział wziął udział w programie nastawionym na wypracowanie projektów inicjujących aktywność lokalnych grup społecznych, mającym promować zachowania proekologiczne zgodne z EMUDE – Emerging Users Demands for Sustainable Solutions. Był to międzynarodowy program badawczy organizowany przez Wydział INDACO Politechniki Mediolańskiej w latach 2004–2005. Osobą zaangażowaną w ten program był prof. Ezio Manzini, autor opracowań dotyczących badań nad designem i innowacjami odpowiedzialnymi społecznie oraz ekologicznie. Ze strony Wydziału za koordynację współpracy odpowiedzialna była Monika Bielak. Opracowane zostały projekty aktywizacji lokalnych społeczności, na przykład w zakresie pozyskiwania zdrowej żywności. Z kolei w 2006 roku studenci Wydziału prezentowali swoje prace na wystawie *Młodzi polscy projektanci – wobec konsumpcji* na 4. Międzynarodowym Biennale Projektowania w Saint-Étienne, organizowanej przez prof. Frejlich z zespołem. Ekspozycja była poprzedzona dyskusją panelową, w której udział wzięli wykładowcy z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie.

## **Dziekaństwo**

Gdy rozpoczynałam pracę na Wydziale jako dziekan w 2016 roku, z najbliższymi współpracownikami Michałem Kracikiem (prodziekanem), Szymonem Kiwerskim (prodziekanem), Kubą Gołębiowskim (koordynatorem do spraw programu kształcenia) wspólnie postanowiliśmy, że

w naszych działaniach, na wielu płaszczyznach, będziemy się kierować zasadą transparentności. Dotyczyło to między innymi działań związanych z programem kształcenia, z reprezentowaniem specjalności, zachowaniem wymogów, które obowiązują nauczycieli akademickich, takich jak ich rozwój naukowy w wyznaczonych ramach. Zastaliśmy panującą od kilku lat sytuację, którą cechowała – powiedziałabym – osobność działania, brak poczucia wspólnoty. Toteż zasadniczym celem stało się to, aby zintegrować środowisko.

Poniekąd się to udało. We wrześniu 2016 roku wspólnie z Michałem Kracikiem przygotowaliśmy i ogłosiliśmy na zebraniu wszystkich pracowników plan powołania zespołów do działania w następujących obszarach: studenci, kadra, program, współpraca, promocja, infrastruktura, przepływ informacji. Praca tych zespołów miała być organizowana przez koordynatorów.

Marzeniem naszym byłoby wykreować tożsamość szkoły poprzez czytelne idee – może przez wzmocnienie zainteresowania współczesnymi zjawiskami społecznymi, a w gruncie rzeczy zainteresowania człowiekiem i szeroko pojętym środowiskiem w tak czytelnych współcześnie warunkach różnorodnych zagrożeń.

Idee się rodzą, nie są dane odgórnie. Między innymi tworzenie się wymienionych zespołów miało sprzyjać zacieśnianiu współpracy ludzi na Wydziale. Jakies kroki w tym kierunku zostały poczynione, ale one nie są pełne, to wymaga jeszcze dużego nakładu pracy, a nade wszystko uświadomienia członkom naszego zespołu wydziałowego, że to jest praca na rzecz własną i wspólną. I oczywiście szkoła nie jest czymś zamkniętym, ale stanowi miejsce, które powinno być czytelne na zewnątrz.

## Formy.xyz

Jednym z najbardziej udanych przedsięwzięć jest nasze wydziałowe pismo *Formy.xyz*, które zostało powołane w roku 2019, w marcu. Ma ono stworzyć podstawę dla dyskusji

wokół dziedziny, którą uprawiamy, inspirację do myślenia o kształceniu, o zawodzie. Było to moim priorytetem od początku kadencji, udało się teraz. Członek zespołu Katedry Metodyki Projektowania dr Piotr Hojda zajmuje się tą sprawą z oddaniem przy współpracy z doświadczoną redaktorką prof. Czesławą Frejlich oraz zespołem pracowników i studentów, którzy są odpowiedzialni za Krótkie Formy – informacje o wydarzeniach wokół designu. Zapraszane są do pisania osoby zajmujące się nie tylko designem, z kraju i zagranicą. Tematy wiodące, na przykład *Edukacja* czy *Przyszłość projektowania*, *Projektowanie uniwersalne*, *Zawód projektant*, dają pole do bardzo zróżnicowanych wypowiedzi. Jest to forma internetowego pisma dostępnego szerokiemu kręgowi odbiorców. Ono żyje, ciągle aktualizując treści. Są plany zorganizowania paneli dyskusyjnych w ślad za opublikowanymi tekstami.

### Wspólne projekty

Po trzech latach pracy próbujemy zweryfikować: ocenić stan i zweryfikować te działania, żeby jeszcze coś pożytecznego zrobić na rzecz szkoły. Wspólnie, bo jak nie będzie wspólnoty działania, to nie ma o czym mówić. Muszę powiedzieć, że wiele się udało, jest kilka osób na Wydziale, które są absolutnie oddane wspólnej sprawie, tylko też trzeba mieć na uwadze, że nie można ich nadmiernie obciążać, bo to może działać odwrotnie, zniechęcająco. Mogłoby to w pewnym momencie uniemożliwić ich własną pracę.

Pozwolę sobie wymienić kilka projektów zrealizowanych i niezrealizowanych.

Powstał projekt windy z myślą o dostępności studiowania na Wydziale dla osób niepełnosprawnych. Mam nadzieję, że prace nad realizacją zostaną podjęte w następnej kadencji. Jedno z pomieszczeń (011) zostało przystosowane przez studentów i pedagogów do spotkań i pracy. Odrestaurowane zostały meble projektu Józefa Czajkowskiego (1918) do gabinetu dziekana oraz szafy i krzesła

zaprojektowane przez Karola Maszkowskiego (1912). Podjęto inicjatywę renowacji pomnika dr. Adriana Baranieckiego na cmentarzu Rakowickim. Nie udało się założyć spółki działającej przy WFP, której zadaniem miało być pozyskiwanie i prowadzenie projektów wdrożeniowych i badawczych, a przez to ożywienie kontaktów z podmiotami zewnętrznymi. Nie powstały również, zaprojektowane, pawilony warsztatowe w naszym ogrodzie, które dawałyby lepsze warunki funkcjonowania. Z powodzeniem natomiast zaprezentował się Wydział na kilku wystawach zagranicznych i krajowych, między innymi w Mediolanie (2017), Koszycach, Belgradzie oraz Eindhoven i Łodzi.

### Kadra i ufność

Sprawa rozwoju kadry stała się dla mnie dosyć ważna. Mieliśmy w tej materii problemy, zostałam w trudnej sytuacji kadrowej Wydziału właściwie „naciśnięta”, żeby podjąć wyzwanie i zostać dziekanem. W związku z tym chciałam w tej kadencji zrobić wszystko, mobilizując kolegów do usamodzielnienia, a w związku z tym do opracowania własnego dorobku, publikowania prac wspierających dydaktykę w ich specjalnościach itp. Przykładem książka *Liczba i proporcja w projektowaniu komunikacji wizualnej* Ani Myczkowskiej-Szczerskiej, dzieło habilitacyjne. Ukazała się w roku 2018.

Myślę, że mogę już powiedzieć o pomyślnym rozwoju kadry, tak jeżeli idzie o habilitacje: od 2016 do 2020 roku – dwanaście, jak i dziewięć doktoratów.

Może uda się uniknąć sytuacji braku możliwości wyboru osoby do podjęcia wysiłku pokierowania Wydziałem. Trzeba ufać, że pojawią się osobowości, które podejmą się tej trudnej funkcji prowadzenia szkoły. Jest kilka osób, które poprowadzą Wydział w dobrym kierunku, rozwijają się osobiście, działają na rzecz Wydziału, widzą potrzebę pracy ponadwymiarowej. Rozumieją, na czym polega działanie szkoły wyższej, że to projekt długofalowy. Celem jest zbudowanie środowiska, które będzie ze

sobą współdziałać, tworzyć to „gniazdo” wymiany myśli, cieszenia się albo trapienia, jak jest ku temu okoliczność – to służba, ale przede wszystkim miejsce kształtowania się następnego pokolenia projektantów i pedagogów.



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie  
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)

Janusz Krupiński

**Krakowska szkoła designu.**  
**Wizje, wyobrażenia,**  
**wspomnienia**  
**jej mistrzów i nauczycieli**

Wydawnictwo  
Akademii  
Sztuk  
Pięknych  
im. Jana Matejki  
w Krakowie

ISBN 978-83-66564-65-7



9 788366 564657