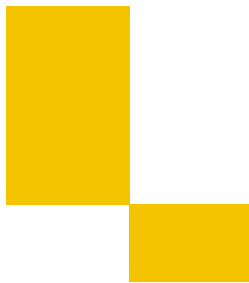




Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Czesława Frejlich

Przypadki ergonomistki

2023

Początek

Pochodzę z Gdyni. Kiedy wybierałam się na studia, już działał wydział projektowy w Gdańsku, myślałam też o Warszawie. W magazynie „Polska” ukazał się jednak artykuł autorstwa Andrzeja Pawłowskiego. Ten tekst przekonał mnie, że powinnam zdawać do Krakowa. Nie potrafię teraz powiedzieć, co w nim dokładnie było, ale ja, młoda dziewczyna, zobaczyłam dzięki niemu, czego w tej szkole uczą.

Rozważałam też inne wydziały, bo wtedy wzornictwo nie było przecież takie popularne. Zawsze jednak miałam praktyczne podejście i uważałam – tak jak moja mama – że trzeba mieć fach w ręku, żeby zadbać o siebie.

Dostałam się. To był rok 1970.

Ergonomia u Chudzikiewicza

Trochę przypadkowo trafiłam do Katedry Kształtowania Środków Produkcji. Spóźniłam się na zapisy, bo musiałam

pomagać w gospodarstwie chłopskim moich dziadków, i nie miałam żadnego wyboru, jeśli chodzi o pracownię. Pomyślałam sobie, że jak będzie źle, to później będę zmieniać. Tak się stało w przypadku wybranych przeze mnie zajęć w Katedrze Kolorystyki Przemysłowej. Okazało się, że to nie moja bajka. Z ergonomią było inaczej, nie musiałam szukać dalej. Znalazłam się u prof. Zbigniewa Chudzikiewicza, ale od razu pod opieką, wtedy magistra, Adama Gedliczki. Wówczas pracował nad przewodem pierwszego stopnia (odpowiednik dzisiejszego doktoratu). Zatrudnił mnie do prac pomocniczych. Przede wszystkim organizowałam badania, robiłam zdjęcia itp. Byłam dość sprawną osobą. To, co robił Adam Gedliczka, wydawało mi się ciekawe. Już wtedy – choć był jego uczniem – nieco inaczej pojmował projektowanie, a właściwie kształtowanie formy, niż Zbigniew Chudzikiewicz, u którego podejście było trochę jeszcze rzeźbiarsko-architektoniczne. Profesor zresztą po prostu stosował ówczesne metody i dopasowywał je do aktualnych możliwości przemysłu. Gliniane modele maszyn i urządzeń powstawały na kawaletach, a potem przygotowywano odlewy gipsowe – jak w klasycznej rzeźbie. Za pomocą tych modeli sprawdzano lub modyfikowano funkcje użytkowe. Krótko mówiąc, oceniano czy obsługa jest wygodna, czy też nie. Taka metoda współgrała z technologią produkcji opartą na odlewach żeliwnych. Mówię tu głównie – choć nie tylko – o maszynach produkcyjnych, takich jak obrabiarki. W tym czasie inżynierowie, projektując tego typu urządzenia, najzwyczajniej w świecie dodawali jedna po drugiej kolejne funkcje bez brania pod uwagę możliwości osoby, która maszynę miała obsługiwać. W związku z tym na Wydziale opracowano metodę polegającą na modelowaniu kinematyki maszyny w skali 1:1, co pozwalało na zmianę usytuowania podzespołów, tak aby łatwiej można było dopasować elementy manipulacyjne do wygodnej pozycji pracownika. Odbywało się to w konsultacjach z konstruktorami i fizjologami. Prof. Chudzikiewicz współpracował ze specjalistami z Katedry Medycyny Pracy i Chorób

Zawodowych Akademii Medycznej w Krakowie, Zakładem Anatomii Akademii Wychowania Fizycznego, Instytutem Obróbki Skrawaniem oraz z licznymi zakładami przemysłowymi.

Zbigniew Chudzikiewicz zaczynał w momencie, kiedy nie było jeszcze w Polsce świadomości potrzeb ergonomicznych. Dopiero w 1959 roku powstała Rada Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej, w której on też działał, a Komisja Ergonomiczna przy Polskiej Akademii Nauk i Komitet Ergonomii Polskiej Akademii Nauk to dopiero lata 70. Adam Gedliczka – pracował już w innym czasie i projektował w innej stylistyce. Zamiast obłych kształtów wynikających z odlewów pojawiły się formy kanciaste, prostokreślne. Wynikało to również z wprowadzonego w tamtym czasie sposobu wykonywania obudów maszyn – w giętej blasze. Również inaczej podchodził do samej ergonomii. Dziedzina ta na gruncie polskim nieco okrzepła i stała się przedmiotem badań. Podejście prof. Gedliczki było systematyczne i metodyczne, oparte na badaniach podstawowych. Umiejętnie też korzystał z kontaktów międzynarodowych i prezentował swój dorobek także poza Polską.

Niezależnie od różnic między tymi wykładowcami, z perspektywy zwykłej studentki podobało mi się ich podejście, które było dla mnie drogowskazem: to się przydaje i jest wymierne. Szczególnie że bywaliśmy w różnych zakładach przemysłowych i widzieliśmy warunki, które były naprawdę straszne, obciążające nie do wyobrażenia. Potrzeba była dojmująco widoczna.

Lata 80. i 90.

Na uczelni zostałam raczej przypadkiem. Wydziale mieli zatrudnić nowych pracowników spośród świeżych absolwentów. Pamiętam, że zaproponowali dwie osoby: mnie i Adamem Miratyńskiego, kolegę z roku. Aplikowaliśmy na jedno miejsce (choć do dwóch różnych katedr). Byliśmy konkurentami: albo ja zostanę, albo on. Pojechaliśmy

na wakacje, bo i tak nic od nas nie zależało. Przyjeżdżamy – i okazuje się, że jakoś profesorowie wywalczyli dodatkowe miejsce i zatrudnili nas oboje.

Przez pięć lat byłam asystentką w Katedrze Kształtowania Środków Pracy. Robiliśmy pod kierownictwem adj. Adama Gedliczki duże projekty: prasy hydrauliczne, lokomotywę manewrową. Ja oczywiście byłam tam bardziej wyrobnikiem, moje decyzje były mniejszej wagi, ale i tak było to rozwijające.

Wtedy wydawało mi się, że świat stoi otworem, że wszystko uciągnę... ale przyszedł rok 1980 i dziesięć lat mi wykasowali z życia. Była potworna pustka. Przy czym trzeba przyznać, że na Wydziale powstały fenomenalne warunki przetrwalnicze, bo – po pierwsze – działaliśmy w podziemiu, a po drugie relacje międzyludzkie były świetne. Udało się przetrwać i wyjść z tej opresji tak, że można było w lustro popatrzeć.

W końcówce lat 80. właściwie były już dobre warunki do tego, żeby zacząć projektować, ale wtedy te zlecenia na projekty były koszarne. Kapitalizm, który nastawał, wymagał od projektanta powierzchowno-estetycznych prac, i to w najgorszym guście. O ergonomii nikt nie chciał nawet słyszeć. Mówili:

– Nieważne, jak się zaprojektuje, byle było kolorowo opakowane.

Mieliśmy z dwójką kolegów – Januszem Warchołem i Januszem Sewerynem – zespół projektowy i dostawaliśmy dość dużo zleceń. Wiele prac wykonywaliśmy dla Fabryki Narzędzi „Kuźnia” w Sułkowicach, głównie narzędzia ręczne, ale zleciennodawcy podchodzili do tego bez większego przekonania. Zdarzało się, że wdrażali... ale wszystko to było jakieś miałkie. W pewnym momencie zdałam sobie sprawę, że to mnie nie bawi. Jednak po latach 80. coś mi zostało. Prowadziłam wtedy wykłady z ergonomii i zaczęłam o tej dziedzinie myśleć inaczej. Przekładałam to, co się odnosiło do środków i warunków pracy, na projektowanie produktów rynkowych.

Spuścizna Gedliczki

Niewątpliwie profesorowie Chudzikiewicz i Gedliczka stworzyli podstawy dydaktyki ergonomii. Najlepsze w kraju. Inne polskie uczelnie ich nie miały (niektóre nadal nie mają). Był wówczas, choć ograniczony, przepływ literatury fachowej z Zachodu, co pozwalało na rozwój wiedzy. Przede wszystkim w 1964 roku wydano polskie tłumaczenie *Antropotechniki* Ernsta McCormicka (w Stanach ukazała się w 1957 roku). Początkowo profesorowie opierali się na tej monografii. Projektowanie w Polsce cierpiało natomiast przede wszystkim z powodu braku badań antropometrycznych. Prof. Chudzikiewiczza czy Instytut Obróbki Skrawaniem sami próbowali zbierać dane, mierząc operatorów maszyn.

W 1964 roku w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie powołano Zakład Badań Ergonomicznych. Wyniki badań antropometrycznych były publikowane w „Pracach i Materiałach IWP”, a w 1974 roku ukazał się *Atlas antropometryczny dorosłej ludności polskiej dla potrzeb projektowania* (kolejny, z nowymi danymi, ukazał się w 2000 roku). Te warszawskie osiągnięcia są dziełem przede wszystkim Jerzego Słowikowskiego, Ewy Nowak i Anny Bogatowskiej.

Adam Gedliczka od lat 70. aż do pierwszej dekady XXI wieku prowadził badania ergonomiczne dotyczące między innymi stref zasięgowych i antropometrii. Przyjęta przy tym metodyka wynikała bezpośrednio z jego doświadczeń projektowych. Dużą wagę przywiązywał do opracowania danych. Były czytelne i uporządkowane tak, żeby łatwo można je wykorzystywać w rozmaitych pracach projektowych. Ta cecha odróżniała je od publikacji przygotowywanych przez IWP. Moim zdaniem największe osiągnięcie Adama Gedliczki dotyczy właśnie tej tematyki i jest to publikacja *Atlas miar człowieka. Dane do projektowania i oceny ergonomicznej* z 2001 roku, służąca kolejnym pokoleniom projektantów. Ta książka jest nie do przecenienia jako kodyfikacja antropometryczna.

Ku mniejszej skali i większej różnorodności

Pozwalając sobie na pewne uogólnienie, powiedziałabym, że każdy produkt musi mieć swoje spoiwo, które go wyznacza i jest napędem w jego projektowaniu. Może być nim estetyka, technologia albo właśnie ergonomia.

W gruncie rzeczy ergonomia jest po prostu podejściem racjonalnym, które cechowało człowieka od zawsze. Potrzeba metodycznego kształtowania maszyn i urządzeń pojawiła się natomiast wraz z rewolucją przemysłową. Narzędzia i produkty stawały się coraz bardziej skomplikowane, a ich obsługa bardziej wymagająca. Jeszcze kiedy siła robocza była tania, uświadomiono sobie, że istnieją lepsze metody podnoszenia efektywności niż przez wyzysk. Naukowe podejście do projektowania wprowadzano w tych dziedzinach, w których koszty wytwarzania były wysokie, oraz tam, gdzie ryzyko utraty zdrowia czy życia było duże, na przykład w wojsku. Choć w okresie międzywojnia prowadzono już badania na potrzeby lotnictwa, to skokowy rozwój projektowania nastawionego na uwzględnienie możliwości psychofizycznych człowieka miał miejsce w armii amerykańskiej podczas II wojny światowej. Skomplikowany sprzęt był trudny w obsłudze, w warunkach wojennych łatwo było popełnić błąd, a jego konsekwencje mogły być tragiczne. Pojawiła się wówczas zasada dostosowania urządzeń do możliwości człowieka, która wyparła dominujące myślenie, że kluczem jest odpowiednia selekcjonowanie operatorów i przeszkolenie. Uznano teraz, że gdy stworzy się człowiekowi właściwe warunki, to będzie on działał skutecznie. Potrzeba określenia tych możliwości stoi za ukształtowaniem się interdyscyplinarnej ergonomii.

Po wojnie, również w Stanach Zjednoczonych, te doświadczenia przeniesiono na grunt cywilny. Najpierw do projektowania urządzeń przemysłowych. Początkowo ograniczano się przy tym do relacji operatora i maszyny, ale wkrótce, aby rzeczywiście uwzględnić człowieka jako istotę o określonych potrzebach, brano pod uwagę także

warunki środowiska, organizację pracy, umiejętności zatrudnionego, jego aspiracje. Następnym krok to zastosowanie metod wypracowanych przez ergonomię do mieszkań czy przestrzeni publicznych. Kolejnym było uwzględnienie produktów komercyjnych. One również miały być łatwe w obsłudze i po prostu wygodne.

Właśnie w tym kierunku poszłam, czerpiąc z dorobku moich profesorów. Chodziło o to, żeby wypracować zasady stosowania ergonomii w projektowaniu produktów codziennego użytku. Widzę potrzebę posługiwania się wiedzą ergonomiczną bardziej „miętko” niż Chudzikiewicz i Gedliczka. Ergonomia zawsze ma znaczenie, ale w przypadku projektowania rynkowego trzeba brać pod uwagę inne wartości i myśleć również o formalnej stronie produktu. Gdy projektuje się krzesło do pracy, na którym siedzimy wiele godzin, to lepiej postawić na ergonomię, bo inaczej użytkownik będzie miał problemy ze zdrowiem. Jeśli jest to krzesło, na którym przysiadają tylko na chwilę, można nieco odpuścić. Prawdę powiedziawszy, gdy ktoś mówi, że produkt jest brzydki, ale ergonomiczny, to jestem przekonana, że ten ktoś nie jest dobrym projektantem. Moim zdaniem ergonomia to świetny punkt wyjścia innowacji. Gdy sięgniemy do historii designu tego typu produktów, to w wielu projektach widać, jak wielką rolę odegrała ergonomia – przykładami są choćby nożyczki Fiskarsa zaprojektowane przez Olofa Bäckströma czy fotel Aeron Dona Chadwicka i Billa Stumpfa. Generalnie chodzi o jak najlepszą realizację funkcji, dla której produkt powstał, ale bez pozbawiania go wyrazu. Szczęśliwie design skręcił znowu w stronę pragmatyczną, choć w Polsce w latach 90., gdy szalał postmodernizm, ten sposób myślenia nie wydawał się oczywisty.

Drugą rzeczą, na której skupiam uwagę, jest problem uśrednionych danych fizycznych, w tym antropometrycznych, ale i innych, na przykład sensorycznych. Ergonomia w projektowaniu posługuje się statystycznym modelem użytkownika, który oczywiście jest nieprawdziwy. Taki przeciętny użytkownik nie istnieje. Każdy z nas jest inny.

Niewątpliwie w wielu przypadkach model statystyczny jest przydatny, ale dzisiaj mamy większe potrzeby. Widzimy odbiorców jako bardzo zróżnicowane jednostki z całą gamą odmienności fizycznych i poznawczych. Kobieta w czasie ciąży jest inna niż była parę miesięcy wcześniej, a będzie jeszcze inna po urodzeniu dzieci. Zmieni nie tylko wygląd, ale i potrzeby. Produkty muszą być dostosowane do tych zmian. Każdy może poobserwować samego siebie na fotografiach sprzed lat. Zmieniamy się zadziwiająco szybko. Współczesna ergonomia mówi o zróżnicowaniu populacyjnym i to przez ten pryzmat warto patrzeć na projektowanie. Gdy bierze się pod uwagę potrzeby mniej sprawnych osób, możemy osiągnąć fantastyczne rozwiązania projektowe również dla „pięknych, młodych i zdrowych”. Patrzenie pod kątem ograniczeń pozwala zobaczyć więcej.

„2+3D”

Potrzeba stworzenia pisma wzięła się u mnie z irytacji kondycją projektowania w latach 90. Design był taki lichy... Zleceniodawcy mówili:

– Ładne proszę zrobić!

To było jedyne kryterium. A ładne było to, co się żonie albo sekretarce podobało. Zdałam sobie sprawę, że absolutnie konieczna jest odpowiednia wiedza, żeby ludzie zaczęli dyskutować o designie, żeby zastanowili się, po co coś projektują i produkują (poza pieniędzmi), żeby mieli narzędzie oceny designu. Wzornictwu brakowało edukacji i krytyki.

Inicjatywa wyszła jednak skądinąd. Kuba Sowiński, Jacek Mrowczyk, Sabina Antoniszczak i Monika Bielak wymyślili sobie, że założą pismo. Zwrócili się już wcześniej do kogoś innego, ale to nie wyszło i poradzono im, żeby przyszedł do mnie, bo pisałam wtedy do „Architektura & Biznes”, co oznaczało jakieś doświadczenie.

Przyszli. Mówię im:

– Słuchajcie, ja wiem, że to się nie da. Wiem, jak to działa. Niemożliwe. To za trudne. Potrzebny budżet, organizacja, miejsce itp.

Ale poszliśmy na piwo i już nad ranem już się dało.

Żyłam wtedy z grafiki użytkowej i miałam odpowiednie kontakty. Druk pierwszego numeru zborgował nam właściciel, wówczas niewielkiej, drukarni, Włodzimierz Skleniarz. Zaufałam. Spłaciliśmy go w ratach. Uczyliśmy się wszystkiego od początku. Pierwszy numer wyszedł w 2001 roku, ostatni w 2016.

Półspecjalistyczna formuła pisma i jego szeroki zakres tematyczny były chyba zaletą. Nie tylko projektanci po nie sięgali, a i oni czytali artykuły także spoza swojej wąskiej dziedziny. Generalnie jednak skupialiśmy się na edukacji, podnoszeniu świadomości i dyskusji. Myślę, że w ten sposób, czyli z historycznego punktu widzenia, trzeba dziś patrzeć na „2+3D”. Chodziło o pokazanie wzornictwa w innych krajach, o zaprezentowanie sceny polskiego designu, o to, żeby projektanci dzielili się swoimi doświadczeniami. Trzeba było walczyć o to, żeby projektowanie wróciło do przemysłu, bo designerzy często jeszcze próbowali przetrwać w niszy rękodzieła. Mieliśmy też sytuację, kiedy brakowało szerszego zrozumienia, czym poza stylingiem jest design, a wielu przedsiębiorców wątpiło, żeby był im w ogóle do czegokolwiek potrzebny. Wciąż krążyły anegdoty o prezesach, którzy podobno mawiali, że „sami mogą się pobawić w Corelu”, własnoręcznie przygotowując kolorystykę produktu. Konsumenci też nie byli świadomi, czego mogą oczekiwać od produktów, poza tym, że powinny im się podobać. Sporo więc miejsca w kwartalniku zostało poświęcone społecznemu, ekologicznemu i ekonomicznemu wymiarowi projektowania. Istotne dla nas było pokazanie historii polskiego wzornictwa, czemu służyła seria artykułów publikowanych prawie w każdym numerze. Dużą wagę przywiązywało się do przestrzeni publicznej – wciąż byliśmy w czasach chaosu wizualnego i nachalnych reklam. Ta misja została, pewnie tylko w jakimś stopniu, wykonana. W każdym razie żyjemy teraz w zupełnie innym kraju, innej świadomości projektowania i innych możliwości edukacyjno-rozwojowych designerów.

„2+3D” skończyło się, bo wyczerpała się formuła. Myślę, że myśmy się też zmęczyli. Dołożyła się także „cyfrowość”, która w 2016 roku dawała o sobie znać bardzo wyraźnie. Jak widać, nie da się już utrzymać niszowego pisma drukowanego. Zmieniał się sposób dystrybuowania prasy i pozyskiwania czytelników, a nikt z nas nie był do tego przygotowany mentalnie ani nawet technicznie. Choć nigdy nie był to żaden biznes, to wydaje mi się, że to jedna z ważniejszych rzeczy, jakie robiłam w moim życiu zawodowym.

Obecnie działające na Wydziale „Formy.xyz” są trochę też z mojej inicjatywy. Zależało mi i kolegom na uruchomieniu młodego pokolenia projektantów, aby zaczęli pisać i dyskutować o projektowaniu. Musi się to odbywać jednak już w inny sposób, bo świat jest inny. Byłoby wspaniale, gdyby to pismo dało młodemu pokoleniu bazę teoretyczną.

Wystawy

Pierwsze wystawy – w Galerii Schody na Smoleńsk – zlecił mi prof. Andrzej Pawłowski. Powstawały tylko na potrzeby studentów i zajmowałam się nimi chyba przez rok (w okresie stanu wojennego). Była wśród nich ekspozycja poświęcona Warsztatom Krakowskim, które jeszcze wtedy nie były takie rozpoznawalne wśród projektantów. Zbieraliśmy eksponaty po całym budynku, który przecież był kiedyś siedzibą stowarzyszenia, ratując te obiekty przed zniszczeniem.

W roku 1992 w Pałacu Sztuki w Krakowie była wystawa *Wygoda i piękno na co dzień*, promująca szwedzkie wzornictwo. Była dla mnie szczególnie interesująca, ponieważ znałam już te obiekty z literatury i byłam wcześniej na stypendium w Finlandii. Skandynawom, którzy organizowali wystawę, nie było wtedy łatwo odnaleźć się w polskiej rzeczywistości, a ponieważ miałam już na koncie małe doświadczenie wystawiennicze z Wydziału, naiwnie uważano mnie za fachowca i poproszono, żebym pomogła im z ekspozycją w Pałacu Sztuki. Po jej otwarciu podeszła do mnie redaktor naczelna pisma „Architektura

& Biznes” Ewa Smęder. Poprosiła o oprowadzenie po wystawie, a potem zaproponowała, żebym przygotowała tekst o niej. Napisałam, a później miałam stałą rubrykę o wzornictwie.

Tamte czasy różniły się od dzisiejszych, przede wszystkim zmianie uległa organizacja przedsięwzięć. Kiedy dziś przygotowuję wystawę, wsparcie instytucji jest pełne, asystenci, ekipa techniczna... Nic nie stanowi problemu. W latach 90. trudno było o jakikolwiek profesjonalizm. Za wszystkim musiałam biegać sama, kultura pracy była żadna. Skutkiem tego dwa dni przed otwarciem szwedzkiej wystawy w ogóle nie miałam czasu na sen i na eleganckim przyjęciu z udziałem oficjeli, które odbyło się po otwarciu, zwyczajnie zasnęłam.

Jeszcze na przełomie lat 70. i 80. wpadła mi w ręce książka pokazująca 100 najważniejszych produktów w historii kanadyjskiego designu. Marzyłam o wystawie prezentującej 100 takich polskich projektów. Okazja nadarzyła się, kiedy poznałam Annę Magę, mającą pieczę nad zbiorami wzornictwa w Muzeum Narodowym w Warszawie. Udało się to zrealizować w 2000 roku. To były *Rzeczy polskie. Polskie wyroby 1899–1999*. Co ważne, wyszła też książka. Wystawa wzbudziła duże zainteresowanie, ale zupełnie inne niż moje tym tematem. Chcieliśmy popatrzeć na Polskę i ludzi przez pryzmat przedmiotów, uzyskać pewien wgląd w przeszłość. W kanadyjskiej publikacji widziałam tamten kraj, a teraz chcieliśmy zaprezentować analogicznie nasz i – poprzez rzeczy – ludzi tu żyjących. Dla publiczności jednak była to wystawa nostalgiczna, przywoływała ich wspomnienia z PRL-u. Miała jednak znaczenie dla przyszłej recepcji historii polskiego designu, o której wtedy prawie nic się nie mówiło.

Zaczęłam od wewnątrzuczelnianych wystawek, ale to się rozwijało: jedna ekspozycja pociągała kolejną. Ważne było Biennale w Saint-Étienne w 2006 roku. We Francji był Rok Polski i pojawił się pomysł, żeby zaprezentować design znad Wisły. Francuzi przyjechali do Warszawy do Instytutu Adama Mickiewicza, ale ponieważ nikt tam

wtedy nie zajmował się wzornictwem, odesłano ich na Wydział Wzornictwa warszawskiej ASP, gdzie już byłam zatrudniona. Koledzy uznali, że znam się na tym i że szkoda przegapić taką szansę. Wystawa, którą przygotowałam, dostała Grand Prix, ale wiąże się z nią też pewne nieporozumienie. W jakimś sensie ideę ekspozycji wyrażał dający wystawie wyrazistość plakat Kuby Sowińskiego z dżdżownicą nabitą na haczyk wędkarski. Kiedy mnie pytano o przesłanie wystawy (która sama w sobie była dość nierówna – były rzeczy lepsze i gorsze), opowiadałam o moich odczuciach dotyczących projektowania z lat 90. O tym, że łaknęliśmy atrakcyjnych przedmiotów, ale że marzenie zrealizowało się w bardzo powierzchownej formie, że liczy się kolorowe opakowanie, a nie zawartość, i obecny design jest słaby, pozbawiony wartości, stąd tytuł ekspozycji: *Dealing with Consumption*. Francuzom jednak skojarzyło się to z ogólną krytyką konsumpcjonizmu i w tym kontekście docenili naszą wystawę.

Zainteresowanie jednak zrobiło wrażenie na IAM-ie i potem robiłam dla nich kolejne wystawy. W następnych latach przygotowałam kilka, nie tylko zresztą dla IAM-u. Były to między innymi: *Real-World Laboratory: Central European Design*, Saint-Étienne (2008), ale pokazana też w Lyonie, Kortrijk i Wiedniu; *Connecting: Design from Poland*, Istambuł (2014); *Projektowanie wszędzie*, Warszawa, Lublin (2018), *Z drugiej strony rzeczy. Polski dizajn po roku 1989*, Kraków (2018); *Dizajn. Odłona poznańska*, Poznań (2021); *Przemysł i rękodzieło*, Łódź (2021).

Moje kontakty biorące się z kuratorowania pomagały „2+3D”, ale też pismo dawało mi na bieżąco wgląd w to, co się dzieje w polskim wzornictwie. Wiedziałam, co w trawie piszczy, i dlatego mogłam robić wystawy.

Warszawa

Do warszawskiej ASP ściągnął mnie prof. Wojciech Wybieralski w 2000 roku po wystawie *Rzeczy wspólne*. Właściwie dał mi wolną rękę, a ja skupiałam się na ergonomii.

Zajmował się tym u nich Bronek Świątkowski, który był inżynierem bez stopnia naukowego, a Wydziałowi zależało ze względów na ówczesne przepisy, żeby był też pracownik samodzielny. Prowadziliśmy więc zajęcia razem. Początkowo na Wydziale nie było zainteresowania tym, co proponowałam. Z czasem jednak zobaczyli w tym wartość. Okazało też, że tamtejszy Wydział to ciekawe środowisko. Miałam poczucie, że jestem członkiem zespołu, aczkolwiek zawsze podkreślałam, że moje korzenie są krakowskie i że to jest moje pierwsze miejsce pracy. Warszawa zawsze była trochę odskocznią.

Praca w stołecznej Akademii stała się ważna, kiedy zaczęliśmy wydawać pismo. Obraz wzornictwa z tamtej perspektywy był znacznie szerszy. Osobiste kontakty otwierały wiele drzwi. To bardzo dobrze robiło „2+3D”. Głównym powodem, że tam zostałam, był jednak zespół ludzi. Oni mieli w sobie pragmatyzm, który mi odpowiadał. Pamiętam taki obrazek. Pojawiła się potrzeba przygotowania którejś jubileuszowej wystawy wydziałowej w SARP-ie w Warszawie. Jurek Porębski zwołał zebranie. Wszyscy usiedli, a on przedstawił plan – porządnie przygotowany – po czym mówi:

– Musimy się zorganizować.

Ktoś się zgłosił, że przygotowuje to, inny – że tamto. I nagle gotowe. Nie musiał nikogo wskazywać, każdy wiedział, co zrobi najlepiej. W ciągu pół godziny nastąpiła samoistna organizacja.

Metoda pedagogiczna

Chyba nie mam swojej metody dydaktycznej. Generalnie jest tak, że jak masz dobrego studenta, to on sobie poradzi i to żaden twój sukces, a jak masz słabszego i uda ci się go wyprowadzić, to masz swój wkład. Nie zdarza się to często, ale bywa – i wysoko sobie to cenię. W pewnym momencie ludziom „klapki się otwierają”. Gromadzą wiedzę, umiejętności i coś zaskakuje. Trudno jest powiedzieć, że ktoś na pewno nie ma potencjału. Trzeba próbować.

Szukać mocnej strony studenta i potem na nią stawiać. Paru naprawdę dobrych projektantów wyrosło w mojej pracowni, ale to chyba jest bardziej ich zasługa niż moja.

Wydział kiedyś i dziś

Na pewno Wydział nie jest tak progresywny jak za czasów prof. Pawłowskiego, bo on był siłą niezwykle napędową. Miał swoje metody, żeby Formy z roku na rok się zmieniały. Zresztą chyba z tego powodu nie został rektorem. Obawiano się go. Nie był blokowany z przyczyn politycznych, tylko przez środowisko.

Za jego czasów jednak czuło się, że Wydział tętni. Nie było jeszcze tak wielu specjalizacji. Było za to poczucie nowości. Przebywało się na Smoleńsk często od 10 rano do północy. Teraz tak nie jest. Za to obecne pokolenie może się autentycznie realizować zawodowo, wdrażać, współpracować z przemysłem, uczyć się za granicą. Ma nieskrępowany dostęp do najnowszej wiedzy.

Jest pewien kłopot z dynamiką – nie tylko zresztą w Krakowie. Całe szkolnictwo jest bardzo uwikłane w biurokrację. Meritum często nikogo tak naprawdę nie interesuje. Czy Wydział się rozwija, czy studenci robią ciekawe prace, jest mniej ważne od papierów, punktów, sprawozdań i wymogów akredytacji. W tym systemie dyskusja nie ma się najlepiej, a z pewnością brak jest miejsca dla wizjonerów z dawnych czasów.

Przyszłość

Produktów jest za dużo. Cały czas wzornictwo pracuje na rzecz nadkonsumpcji. Mówi się o tym, ale praktyka się nie zmienia. Nie sposób jednak dalej tak ciągnąć i wydaje się, że żyjemy w czasach przewartościowania, a w związku z tym ergonomia będzie znowu bardzo ważna. Które produkty będą wygrywać? Te bardziej skuteczne w użyciu. Człowieka trzeba coraz lepiej poznawać i lepiej określać jego potrzeby, a nie wymyślać sztuczne pragnienia.

Drugą zmianą, której się spodziewam, jest dematerializacja, zanik przedmiotów i wzrost znaczenia usług. Weźmy współczesny telefon – ile tu jest funkcji dawniej związanych z samodzielnymi przedmiotami, które teraz nie są potrzebne: aparat fotograficzny, mapa, książka, gazeta, komputer, dyktafon, telewizor itd. Przedmioty topnieją, natomiast rośnie przestrzeń cyfrowa i ją trzeba zaprojektować, a jest bardzo trudna – i tu również ergonomia gra pierwsze skrzypce. Żeby narzędzia cyfrowe były proste w użyciu, muszą być skomplikowane na etapie opracowywania.

Kolejna zmiana, która według mnie jest bardzo ważna, ma charakter produkcyjny. Nadal odwiedzam ze studentami fabryki i widzę, że teraz tam nie ma już prawie ludzi, wszystko jest zautomatyzowane i cyfrowe. To oznacza między innymi, że wytwarzanie na indywidualne zamówienie będzie coraz łatwiejsze, a więc problemy związane z zaspokajaniem unikatowych potrzeb będą prostsze do rozwiązania. Projektowanie może stać się bardziej indywidualne i partycypacyjne. Tak powoli się już dzieje.

Myślę też, że ludzie oczekują większej spójności społecznej. Patrzę na urbanistykę, na miasto, ono jest coraz bardziej dla ludzi. Mieszkańcy nie widzą już tylko swojego mieszkania, ale też przestrzeń zewnętrzną, publiczną. Realizuje się to często przez aktywizm społeczny, który ma już swoje duże sukcesy. W Krakowie korzysta się z ustawy krajobrazowej, w Warszawie zmniejszając liczbę pasów ruchu na dużych ulicach. Myślę, że projektowanie widzi znaczenie aktywizmu społecznego i wolę partycypacji ludzi. O wielu sprawach nie będzie już decydować designer, który wie najlepiej. Pojawia się miejsce na rozmowę i dyskusję użytkowników, urzędników, wykonawców. Projektant będzie bardziej doradcą i osobą, która kreśli kolejne wspólnie wypracowane wizje. Tak już trochę jest, ale to dopiero początek.

Jest też eksploracja. Spodziewam się, że przedmiotem szczególnego zainteresowania będzie kosmos, ale i ludzki mózg, neuronauka, która w tej chwili przez badania obrazowe stała się przestrzenią absolutnie odkrywczą. Jak

Kolumb odkrywał Amerykę, tak my odkrywamy swój mózg, choć oczywiście nie wiem, w którym to pójdzie kierunku i jakie będzie miało skutki w projektowaniu. Mikroświat i makroświat są do odkrycia, a to pociągnie też design.

Największą zmianę zapowiada jednak sztuczna inteligencja, która być może wyeliminuje pracę projektanta, ale to już nie będzie mój świat.

Spisał Mariusz Sobczyński



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