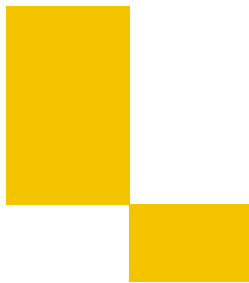




Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Adam Gedliczka

Wzornictwo i ergonomia

2013

Pionierskie działania polegające na połączeniu wzornictwa z ergonomią zawdzięczamy Zbigniewowi Chudzikiewiczowi. Był to mój Profesor. Trzeba podkreślić, że należał on do pokolenia twórców polskiego wzornictwa przemysłowego. Był współzałożycielem Wydziału Form Przemysłowych w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, pierwszej w kraju uczelni kształcącej projektantów – designerów.

Postać profesora przypominam tu sobie, patrząc z osobistej perspektywy. Prof. Chudzikiewicza, jego poglądy mogłem poznać w codziennych sytuacjach. Profesor palił papierosy takie, jakie były wtedy najlepsze, wawele, płaskie, carmeny. Przy kawie zwierzał się ze swoich różnych przeżyć i problemów. A było ich sporo – chociażby z racji pełnionych funkcji. To były ciekawe i sympatyczne spotkania. Zwykle uczestniczyła w nich Krysia Starzyńska. Chodziliśmy razem na obiady do Warszawianki, na pierwsze piętro, gdzie serwowano dietetyczne dania, ale po zjedzeniu takiego obiadu koniecznie trzeba było iść do cukierni! Dieta i ciastko.

Zbigniew Chudzikiewicz – korzenie

Jego życiorys najmocniej związany jest z Krakowem, miastem rodzinnym, do którego zawsze powracał. Tutaj urodził się 10 września 1909 roku. Świadectwo dojrzałości uzyskał w roku 1929. Otrzymał je w Państwowym IV Gimnazjum im. Henryka Siemiradzkiego. Jego ojciec Józef, inżynier, pochodził z kresów wschodnich. Miałem okazję poznać Józefa Chudzikiewicza, gdy już osiągnął wspaniały wiek 100 lat. Natomiast dziadek, ojciec matki, Teofil Żeglikowski był zamożnym obywatelem miasta Krakowa, posiadał Zakład Powozów Konnych. To on zbudował wspaniałą kamienicę przy ul. Karmelickiej 45, której klatka schodowa, z piękną, zabytkową windą, robiła na nas duże wrażenie za każdym razem, gdy odwiedzaliśmy profesora.

Pierwszą żoną profesora była Janina Passakas, jak podaje przekaz, jedna z najpiękniejszych kobiet ówczesnego Krakowa. Nawiasem mówiąc, mój ojciec zrobił jej pastelowy portret. Nieuleczalna choroba sprawiła, że Janina odeszła przedwcześnie. Druga żona profesora, Barbara Gołajewska, pochodziła ze znakomitego rodu Morstinów. Mając wykształcenie plastyczne, współpracowała z profesorem, a także prowadziła przez wiele lat zajęcia dydaktyczne na Wydziale Form Przemysłowych z zakresu geometrii wykreślnej.

Jak to było w czasach pionierskich, Zbigniew Chudzikiewicz wzornictwem zajął się, mając przygotowanie politechniczne. Studia odbywał we Lwowie, na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. Studiował między innymi u słynnego prof. Kazimierza Bartła, naukowca, specjalisty w zakresie geometrii wykreślnej, a także premiera rządu polskiego. W 1937 roku uzyskał na tej uczelni tytuł akademicki inżyniera architekta, broniąc pracy pod tytułem *Projekt pływalni krytej*, i podjął pracę zawodową związaną z nadzorem architektoniczno-budowlanym. Wcześniej, bo już w roku 1934, zaprojektował willę dr. Morawskiego w Zakopanem. Zdjęcia dowodzą, że nosi ona znamiona ówczesnych tendencji awangardowych w architekturze. To moderna, można tak powiedzieć.

Potem Chudzikiewicz pełnił funkcję zastępcy kierownika budowy kolei terenowo-linowej i restauracji na Gubałówce w Zakopanem. Następnie od kwietnia 1939 roku pracował jako kierownik nadzoru technicznego w Towarzystwie Budowy i Eksploatacji Mieszkań dla Pracowników Kolejowych w Warszawie. Nadzorował też budowę osiedla mieszkaniowego w Rumii koło Gdyni.

W momencie wybuchu wojny przebywał w Warszawie. Tam, w czasie oblężenia we wrześniu 1939 roku, został włączony do działań obronnych jako zastępca szefa pogotowia technicznego obrony przeciwlotniczej. Jego pamiętnik z tamtych czasów to niezwykle interesująca kronika wydarzeń tych wrześniowych dni, opis tego, co się wtedy działo. Dzień po dniu.

Ten pamiętnik powinien zostać opublikowany. Przechowywany jest w rodzinie, konkretnie przez Betę, żonę Piotra Bożyka, naszego profesora. Ona wywodzi się z linii Chudzikiewiczów. Beta to córka siostry Chudzikiewiczza. Tak, z uśmiechem to potwierdzam, ten Bożyk to się wzenił.

Chudzikiewicz w czasie okupacji pracował kolejno: w biurze Kamieniołomów Miast Małopolskich, Biurze Budowlanym W. Panther oraz w Fabryce Mebli S. Manne. Bezpośrednio po wojnie zajmował się sztuką użytkową, projektował i wykonywał drobne przedmioty użytkowe. Prace te były eksponowane na wystawach krajowych i za granicą.

W latach 1949–1954 pracował jako projektant w krakowskim biurze architektonicznym Miastoprojekt. Do ważniejszych projektów i realizacji wyłamujących się z panującego wówczas stylu socrealistycznego należy zapewne zaliczyć wnętrza i elementy wyposażenia nowego gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie. To była adaptacja wnętrz – sprzęty, lampy, kraty, balustrady. Następnie wnętrza kompleksu sportowo-widowiskowego klubu Włókniarz na Podgórzu, wnętrza domu wypoczynkowego Urzędu Rady Ministrów na Antałówce w Zakopanem. Przy projekcie wnętrza kawiarni Literackiej w Krakowie współpracował z Andrzejem Pawłowskim, którego autorstwa jest płaskorzeźba w holu.

Monografia

Moją inicjatywą, sprzed kilku lat, jest monografia poświęcona postaci Chudzikiewicza. Nad jej przygotowaniem pracowaliśmy w zespole z Anią Szwałką, Władkiem Plutą i Krysią Starzyńską. Zawarte są w niej moje wspomnienia o profesorze: dom, studia, praca zawodowa, inicjatywy dydaktyczne, działalność na polu ergonomii, prace z zakresu wzornictwa przemysłowego.

Zamieściliśmy też wspomnienia ludzi z nim współpracujących i absolwentów. Wydawnictwo zawiera ponadto kalendarium, rejestr projektów, publikacji, wystaw, podróży, nagród itd. Do najważniejszych publikacji profesora zaliczyłbym przede wszystkim *Wpływ narzędzia na rozwój środków przekazywania myśli* z roku 1964 w zbiorze *Kształt techniki*. A także publikację poświęconą problemom związanym z kształtowaniem środków produkcji, wydaną w roku 1964. Był też współautorem wydawnictwa z 1975 roku *Projektowanie form przemysłowych obrabiarek i narzędzi*. Ta pozycja miała dwa wydania. Publikował również na łamach czasopism: „Form und Zweck” (1975, nr 6) – *Lehrstuhl für die Gestaltung der Arbeitsumwelt* – czy „Ergonomia” (1986, nr 1–2), tam: *O stosowaniu wiedzy ergonomicznej w projektowaniu wyrobów*.

W tej wspomnieniowej monografii można przeczytać ocenę działalności Chudzikiewicza sprzed roku 1958 autorstwa prof. Adama Mściwujewskiego z Politechniki Krakowskiej dla Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej dla Pracowników Naukowych. W monografii reprodukowana jest, sygnalnie, jedna kartka ze wspomnianego pamiętnika profesora z roku 1939.

Ku wzornictwu

Gdy chodzi o inicjatywy dydaktyczne, to trzeba oddać prof. Chudzikiewiczowi sprawiedliwość. To on właściwie wprowadził na terenie resortu kultury i sztuki ten element dydaktyczny – wzornictwo przemysłowe. Było to jeszcze

w momencie, gdy był zatrudniony na Wydziale Architektury Wnętrz. Pracę pedagogiczną rozpoczął w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych jako zastępca profesora. Na zlecenie dyrektora Departamentu Szkolnictwa Artystycznego w Ministerstwie Kultury i Sztuki zajął się reorganizacją krakowskiego Wydziału Architektury Wnętrz, przemianowanego na Wydział Plastyki Architektonicznej i Przemysłowej. W roku 1949 wprowadził do programu kształcenia przedmiot pod nazwą „plastyka przemysłowa”. To był ten pierwszy ślad koncepcji kształcenia w tym zakresie. Wzornictwa.

Jest to bardzo ważny fakt, gdyż w ten sposób, po raz pierwszy w historii polskiego wyższego szkolnictwa artystycznego, w programie nauczania pojawiła się problematyka designu. Niestety, brak zrozumienia dla tej inicjatywy ze strony czynników decyzyjnych sprawił, że na konferencji ideowo-programowej w Nieborowie skreślono ten przedmiot. Był rok 1951... Stalinizm, szalejący. Przedmiot ów został skreślony przez ówczesnego dyrektora Departamentu Szkolnictwa Artystycznego w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Nie wspomnę jego nazwiska.

Klimat polityczny

Wspomnienie prof. Sigmunda, który był też moim profesorem przez jakiś czas, gdy studiowałem architekturę wnętrz. Prof. Marian Sigmund opowiadał, jak w tych czasach przebiegały wizytacje urzędników z Ministerstwa, którzy sprawdzali, jak wygląda dydaktyka, czy jest zgodna z linią wyznaczoną przez partię. Na wystawie końcoworocznej były prezentowane siedziska projektowane u niego. On zresztą sam zaprojektował wiele znakomitych siedzisk. I wtedy, pani z Ministerstwa zapytała:

- A cóż to? – Profesor:
- A to siedziska.
- W jakim stylu?
- W stylu higienicznym – odparł, a ona na to:
- Klasa robotnicza na tym nie siądzie.

W 1957 roku Zbigniew Chudzikiewicz w wolnych wyborach został wskazany na dziekana Wydziału Architektury Wnętrz, co było rzeczą niespotykaną w tamtych czasach, bo zwykle odbywało się to przez nominację. Sprzyjał zapewne temu ówczesny klimat polityczny, tak zwanej odwilży.

Jednak wcześniej jego kariera akademicka nie przebiegała tak pomyślnie. Prawdopodobnie niechęć organów decyzyjnych do nowych inicjatyw sprawiła, że pomimo jednogłośnie uchwalonej Rady Wydziału wniosek o nadanie tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego został w roku 1957 odrzucony przez Centralną Komisję Kwalifikacyjną. Pochodzenie społeczne miał niewłaściwe?

Idea programowa

Ciekawym materiałem jest list Zbigniewa Chudzikiewicza do CKK z roku 1959 sporządzony w związku z ponownym przedłożeniem wniosku, w którym sformułował ideę programową planowanych studiów [poprawiono oczywiste błędy – red.]: „Obejmując stanowisko dziekana na Wydziale Architektury Wnętrz, postawiłem tezę określającą rolę Wydziału na terenie uczelni, jaką jest Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie.

Teza: Celem Wydziału jest kształtowanie wiedzy o sztuce organizowania przestrzeni funkcjonalnej w oparciu o studia plastyczne. Przez organizowanie przestrzeni rozumiem, że z nieograniczonej przestrzeni, jaka nas otacza, wydzielamy tylko taką część, jaka nam jest potrzebna dla zamierzonego dzieła. Obie przestrzenie (nieograniczona i wydzielona) zachowują względem siebie zależność doskonałą, to znaczy, że forma dzieła jest ściśle związana z jego otoczeniem”.

Dalej: „Tak samo, mówiąc o przestrzeni, określam ją jako funkcjonalną (użytkową) w odróżnieniu od przestrzeni niefunkcjonalnej, jaką jest rzeźba, lub przestrzeni nierzeczywistej, jaką stwarza malarstwo. W obu ostatnich wypadkach funkcja występuje jako działanie estetyczne.

Postawiona teza ustala także jednoznacznie zakres problematyki oraz określa jasno kierunek studiów. Obecnie, gdy korzystam z funkcji dziekana Wydziału, dążeniem moim jest, aby założenie to zostało spełnione. Dlatego też program na naszym Wydziale dzieli się na dwa zagadnienia.

Pierwsze obejmuje organizowanie przestrzeni funkcjonalnej, w której człowiek się porusza – to jest architektura wnętrza, ale w znaczeniu właściwym, tzn. każdego zorganizowanego wnętrza, jak: placu, ulicy, budynku, stadionu itp.

Drugie zagadnienie, to zorganizowanie przestrzeni służącej człowiekowi do specjalnych celów. Jest to plastyka przemysłowa. Obejmuje ona z kolei dwa zasadnicze problemy:

a) narzędzie, które jest materialnym przedłużeniem organów człowieka dla zwiększenia skuteczności i sprawności ich działania,

b) maszyny, które są układem wykonanym przez człowieka dla wykonania określonego działania wówczas, gdy doprowadzi się do nich potrzebną energię.

W obecnym stadium mogę przyjąć pewną tezę, a mianowicie: Wyraz plastyczny organizowanej przestrzeni użytkowej (dzieła) jest wynikiem wzajemnego stosunku zachodzącego między funkcją, materiałem i formą, gdzie zawsze jedna ze składowych występuje jako dominanta”.

Chudzikiewicz daje w tym miejscu przykład samolotu odrzutowego, gdzie dominantą w kształtowaniu jest zasada aerodynamiki, natomiast strona plastyczna staje się dominantą przy projektowaniu piecyka gazowego, którego funkcja daje się łatwo w różny sposób rozwiązać. W obu jednak wypadkach forma plastyczna odgrywa rolę, tylko raz mniejszą, raz większą, niekiedy nawet decydującą.

Dlaczego piecyk właśnie? Wspomniał o tym, bo sam zaprojektował piecyk gazowy dwupalnikowy.

Profesor pisał: „W czasie mego dwumiesięcznego pobytu w Szwajcarii poświęconego studiom nad plastyką przemysłową miałem możliwość przekonać się, jak doniosłą rolę odgrywa ona w przemyśle. Jest tam rzeczą nie do pomyślenia, by jakakolwiek maszyna czy narzędzie było wykonane bez współpracy plastyka. Jeżeli jeszcze przyjąć,

zgodnie z zapowiedzią uczonych, że powstaną nowe efek-
tory o coraz większym stopniu automatyzmu przejmujące
od człowieka jego składowe działania, to współpraca prze-
mysłu z plastykami staje się nieograniczona i absolutnie
niezbędna”.

Przyjmuje spojrzenie przyszłościowe. Ale też utyskuje:
„Niestety dla nas tak szerokie horyzonty pozostają na ra-
zie w sferze marzeń ze względu na opory, na jakie natrafia-
my, proponując współpracę przemysłowi. Wierzę jednak,
że uda się nam je pokonać”.

Od sprzętarstwa i plastyki przemysłowej

Tak więc początków naszego Wydziału należy szukać
na Wydziale Architektury Wnętrz. W roku 1957 wspólnie z ówczesnym adiunktem Andrzejem Pawłowskim
prof. Chudzikiewicz zorganizował, na włączonym już
wtedy do Akademii Wydziale Architektury Wnętrz, Pra-
cownię Sprzętarstwa i Plastyki Przemysłowej. Nazewnictwo
jeszcze przedwojenne: „sprzętarstwo”. Pracownia ta
została przekształcona trzy lata później w Katedrę Pla-
styki Przemysłowej. Musiał być termin „plastyka”. Ale już
w następnym roku doprowadził on do powstania samo-
dzielnego międzywydziałowego Studium Form Przemy-
słowych... Po raz pierwszy „formy przemysłowe” pojawi-
ły się jako nazwa. Studium tym kierował Chudzikiewicz
w latach 1961–1963.

Ten etap zmian organizacyjnych i programowych pa-
miętam już osobiście, jako student Wydziału Architektu-
ry Wnętrz, a po studiach uczestnik tego Studium. To był
chyba rok akademicki 1961/1962.

Nasz Wydział powstał później, ale myśmy byli wszy-
scy żywo zainteresowani tym, co się dzieje w tej branży.
Powstawało coś, co było nową koncepcją projektowania.
Wszystkim nam udzielała się atmosfera fascynacji nową
dziedziną twórczości, nowymi poszukiwaniami formal-
nymi, nowymi kryteriami kształtowania, koncepcją dzia-
łań multidyscyplinarnych. Również ludzie, którzy się tym

zajmowali, stwarzali atmosferę powstawania czegoś nowego, interesującego, niezwykłego jak na tamte czasy.

Był to też okres ożywionych kontaktów zagranicznych. To ciekawe, że było to możliwe w tamtych czasach. Profesor wyjeżdżał na stypendia Ministerstwa Kultury i Sztuki do Włoch, Anglii, Szwajcarii, uczestniczył w kongresie ICSID (International Council of Societies of Industrial Design) w Wiedniu. Z zagranicy przyjeżdżali też tutaj znaczący projektanci i ergonomiści. Tu są zdjęcia na przykład Noela White'a, który wizytował Studium jeszcze na Humberta.

Prof. Chudzikiewicz pełnił wtedy funkcję prorektora z nominacji – to była długa kadencja, trwała 13 lat. Pamiętać przy tym trzeba, że profesor nie był partyjny. W żadnym wypadku nie był członkiem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej albo któregoś jej satelity. Ani formalnie, ani mentalnie. Jego szanowali po prostu. Prof. Chudzikiewicz był modelem przedwojennego dżentelmena, który budził szacunek. Szlachetność w twarzy i gestach. Człowieka z innej epoki.

Coś do czytania

Słyszałem taką historię: W tamtych czasach, gdy się wchodziło do księgarni, to w zasadzie nie było w czym wybrać, bo były tylko pozycje cenzurowane, wyselekcjonowane, ale zdarzało się czasem coś interesującego. Podobno gdy profesor wchodził do księgarni, witał się z nim kierownik. Chudzikiewicz mówił:

– Panie kierowniku, chciałem coś do czytania. – A kierownik głośno w kierunku zaplecza:

– Pani Zosiu! Pan profesor chce coś do czytania.

Więc to było charakterystyczne. Przyszedł Ktoś, pan profesor z takimi oczekiwaniami.

„Jego gęba”

Ciekawy szczegół o tym, jak powstał nasz Wydział. W 1963 roku prof. Chudzikiewicz, pełniący wówczas funkcję pro-

rektora, przedstawił na forum Rady Szkolnictwa Artystycznego projekt utworzenia Wydziału Form Przemysłowych w naszej Akademii. W tej sprawie współpracował z Andrzejem Pawłowskim. Andrzej był tym ideologiem, który formułował program i koncepcje. Natomiast Chudzikiewicz, będąc prorektorem, miał możliwości działania na ścieżce formalnej i decyzyjnej.

Opinia Rady Szkolnictwa Artystycznego była bardzo ważna, bo od niej zależała decyzja Ministerstwa w sprawie utworzenia Wydziału. Przewodniczącym Rady był prof. Jan Cybis. Trzeba pamiętać, że Cybis był absolutnym despotą. Tam w Radziejowicach, gdzie odbywały się posiedzenia, Cybis siadał w fotelu Radziejowskiego, to był prawie tron. Decyzja o powstaniu Wydziału zapadła za zgodą Cybisa, wbrew niesprzyjającemu nastawieniu pozostałych uczestników obrad: malarzy, rzeźbiarzy, grafików, których to mało interesowało i nie bardzo wiedzieli, o co chodzi, gdy była mowa o „formach przemysłowych”.

Przekazuję to, co usłyszałem od Chudzikiewicza. Gdy przyjeżdżał z Rady Szkolnictwa, siadaliśmy, ja mu robiłem kawę i on dopiero odparowywał... Opowiadał, jak to się odbywało. Wracając do tej opowieści, w anegdotach dotyczących Cybisa wspomina się jego wypowiedzi. Jednym z pamiętnych takich powiedzeń stało się stwierdzenie, że wprawdzie nie orientuje się on, co to są te „formy przemysłowe”, ale – tu cytuję dokładnie wypowiedź adresowaną do prof. Chudzikiewicza:

– Mnie się jego gęba podoba, niech ma ten wydział.

Zaufał. W ten sposób powstał Wydział Form Przemysłowych. To był fakt formalny, który musiał zaistnieć, żeby w ogóle powstał Wydział. Oczywiście, jeżeli Cybis zaakceptował wniosek, to już nikt nie mógł protestować. Tak powstał Wydział Form Przemysłowych, pierwsza w Polsce samodzielna jednostka dydaktyczna z autonomicznym programem kształcenia w zakresie wzornictwa przemysłowego.

Na Smoleńsk

Prof. Chudzikiewicz objął Katedrę Kształtowania Środowiska Pracy. W latach 1959–1972 pełnił równocześnie funkcję prorektora ASP. Dziekanem Wydziału był Andrzej Pawłowski. Docent Andrzej Pawłowski odegrał znaczącą rolę w tworzeniu Wydziału. Między innymi to z jego inicjatywy Wydział otrzymał własną siedzibę w budynku przy ul. Smoleńsk 9. Znamienna i ważna dla nas była tradycja tego miejsca i związki ideowe sięgające Warsztatów Krakowskich.

W jaki sposób Pawłowski „wpadł” na Smoleńsk? Gospodarzem budynku było Muzeum Narodowe. Tu były tak zwane skorupki, zwłaszcza tam, gdzie są teraz Sztuki Wizualne były magazyny starych ceramik wykopaliskowych... i jeszcze inne rzeczy, trochę sprzętów. Był to zasadniczo teren wystawowy i zbiory archiwalne. Znajdywały się tu eksponaty z zakresu nazwijmy to, sztuki użytkowej i ludowej. Na przykład teren trzeciego piętra to była jedna wielka sala. Ja pamiętam, gdy z moją klasą zwiedzaliśmy to Muzeum (chodziłem do szkoły podstawowej tu obok), to musieliśmy ubierać kapcie... To była dla nas frajda! Podłogi były wyslizgane. Ale Andrzej zauważył, że tu prawie nikt nie chodzi, i w jakiś sposób dobrał się do rejestru odwiedzających. Okazało się, że rzeczywiście niewielu ich było. Jeszcze na pierwszym piętrze, tam, gdzie jest teraz sala 108, była sala kinowa. To było bardzo ważne, że Andrzej miał dokument potwierdzający, że to jest martwe muzeum. On ten argument wykorzystał w rozmowach. Oczywiście, wiadomo kto. Wtedy o tym decydował Komitet Wojewódzki PZPR. Prawdopodobnie Andrzej dotarł do Lucjana Motyki, który był sekretarzem Komitetu Wojewódzkiego. Partia zadziałała w ten sposób, że nakazano Muzeum wycofać się ze znacznej części tego budynku. I to wtedy można było uruchomić Wydział. Andrzej był znakomitym politykiem, to on przygotowywał teren pod dobrą decyzję.

Kubik wody

Trzeba też przypomnieć, że Andrzej lubił zmiany i miał mnóstwo pomysłów. Z tego powodu niektórzy cierpieli. Haska. To były też ciekawe związki, spory. Bo były to związki, można by powiedzieć, ideowe. Natomiast w praktycznym działaniu były różne momenty. Nawet spory o pomieszczenia. Krysia Starzyńska, która była kiedyś członkiem tamtej katedry, Katedry Kolorystyki Przemysłowej, kierowanej przez prof. Antoniego Haskę, wspomina, że robił różne doświadczenia, niektóre bardzo interesujące. Kiedyś wymyślił, że będą robić doświadczenia w wodzie. I wystawił pismo do dziekana z wnioskiem, aby mu wybudowano w katedrze pojemnik na wodę, metr na metr na metr, czyli kubik. Andrzej się chwycił za głowę i mówi do Haski:

– Antek, to jest przecież tona, a tu jest możliwe obciążenie 300 kilo na metr kwadratowy.

To świadczyło o jakby oderwaniu od rzeczywistości. Ta swoboda koncyptowania czasem mogła być kłopotliwa, ale czasem dawała efekty nadzwyczajne.

Koalicje i spory

Ja tu pracę podjąłem dopiero w 1965 roku, czyli dwa lata po założeniu Wydziału. Ale uważam, że Chudzikiewicz i Pawłowski byli inicjatorami i głównymi twórcami jednostki, natomiast należy docenić też rolę Antoniego Hajdeckiego i Haski, chociaż działających na różnych polach.

Ten główny konflikt pomiędzy nimi, Pawłowskim a Haską, związany był z tym pomysłem Andrzeja, by zlikwidować katedrę Haski, kolorystyki przemysłowej. Haska szukał wtedy oparcia, i znalazł je...

Chudzikiewicz i Hajdecki. Trzeba powiedzieć, że powstawało coś takiego jak koalicja. Haska liczył na lojalność ze strony Chudzikiewicza, który też był przedmiotem jakichś uwag krytycznych ze strony Andrzeja. Z tym że Andrzej tego nie mówił wprost, ale między wierszami można było to wyczytać.

Trudno nie wspomnieć tu o różnicach postaw ideowych Zbigniewa Chudzikiewicza i młodszego od niego Andrzeja Pawłowskiego, który w tym czasie pełnił funkcję dziekana. Różnice te powodowały swoiste napięcie, odczuwane na Wydziale. Pisałem o tym: „Wizjom społecznej i kulturowej misji wzornictwa przemysłowego oraz koncepcjom specyficznej metodologii projektowania Pawłowskiego Chudzikiewicz przeciwstawiał podejście bardziej praktyczne i realistyczne. Pozostając w pełni szacunku i sympatii dla Chudzikiewicza, byliśmy jednocześnie pod wrażeniem charyzmy Pawłowskiego. Z perspektywy minionych lat można stwierdzić, że te postawy były w istocie komplementarne, a towarzysząca im atmosfera – niezwykle twórcza i mobilizująca dla ludzi studiujących i pracujących na Wydziale”.

Ergonomia

Należałoby tu wspomnieć o założeniach programowych Chudzikiewicza, o jego współpracy z przemysłem, również z instytucjami naukowymi, o jego koncepcji pracy naukowej i traktowaniu ergonomii jako dziedziny integralnie związanej z wzornictwem, wnoszącej szczególnie istotne kryteria humanizacji środowiska pracy i kształtowania obiektów technicznych.

Podejście ergonomiczne przyjęte zostało tu jeszcze zanim pojawiło się słowo „ergonomia”. Tak, można było nie używać tego terminu, a realizować myśl. W ogóle termin ergonomia rozumiany współcześnie pojawił się w 1949 roku w Anglii, w momencie utworzenia Towarzystwa Badań Ergonomicznych. Tak to nazwali i od tego czasu na terenie Europy zaistniało słowo „ergonomia”. Natomiast w Stanach Zjednoczonych funkcjonował termin „human factors”. Później jeszcze doszło do odkrycia Wojciecha Jastrzębowskiego – prekursora, który wprowadził termin „ergonomia”. Jastrzębowski zawarł definicję ergonomii w samej jej etymologii: *ergon* nomos, czyli nauka o pracy. W pierwszym okresie rozwoju ta nauka głównie

dotyczyła właśnie sfery pracy. Trzeba na to patrzeć i czytać ze świadomością, że to była połowa XIX wieku, specjalny język bliski mesjanizmowi. Ostatnio, jak chodzi o Jastrzębowskię, dokonano kolejnego odkrycia. To był niezły szajbus, w pozytywnym znaczeniu. On był przyrodnikiem, podejmował różne inicjatywy, a w końcu zajął się zalesianiem terenów bezleśnych. Ale napisał też coś w rodzaju traktatu na temat zjednoczenia Europy. To odkryto niedawno, widziałem kserokopię. To jest koncepcja unii państw europejskich dla zachowania pokoju. Jastrzębowski nie miał żadnych środków oddziaływania. Mógł to najwyżej opublikować i na tym koniec. Tym bardziej że Polska była pod zaborami. A co ciekawe, Rosjanie traktują go jako swojego naukowca, prekursora ergonomii.

Wracając do ergonomii, termin w Europie po wojnie funkcjonował, tyle że na terenie Polski właściwie nie był rozpowszechniony. Sądzę, że istotny wpływ na rozwój koncepcji stosowania ergonomii w projektowaniu miała konferencja Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Mechaników Polskich oraz Studium Form Przemysłowych ASP pod tytułem *Estetyka w projektowaniu maszyn oraz kształt techniki*, która odbyła się w październiku 1962 roku w obecnej sali 108 na Smoleńsk 9. Tak się złożyło, że byłem też na tej konferencji. Gościnne wystąpienia mieli wtedy między innymi prof. Andrzej Wróblewski i Krzysztof Meisner. Uczestniczył w niej także dr Petr Tučný. Tučný to był psycholog i projektant z Czechosłowacji, twórca chirotechniki. W referatach: *Człowiek i narzędzie* oraz *Chirotechnika w projektowaniu maszyn* przedstawił on metodę racjonalnego kształtowania przedmiotów wchodzących w kontakt z ręką. Te wystąpienia były opublikowane w zbiorze *Kształt techniki*. W kolejnych latach metoda ta była rozwijana i wzbogacana o własne dokonania badawczo-projektowe w zespole prof. Chudzikiewicza. Uważam, że wizyta Tučnego to był ważny impuls dla profilowania specjalności obecnej Katedry Projektowania Ergonomicznego.

Dalszym impulsem do stosowania ergonomii w projektowaniu było nawiązanie w 1967 roku kontaktu z Katedrą

Medycyny Pracy. Pamiętam, jak to się działo, piliśmy kawę i w pewnym momencie profesor zaproponował, abym zadzwonił do Katedra Medycyny Pracy i Chorób Zawodowych Akademii Medycznej. Odebrał prof. Andrzej Ogiński i rozmawiał z prof. Chudzikiewiczem. Tak doszło do kontaktu i wspólnych działań. Zainteresowania obu profesorów były zbieżne, chociaż podejmowane z różnych pozycji.

Ogiński, był lekarzem, fizjologiem. Spotkały się tu dwa podejścia do ergonomii: naukowe, oparte na badaniach podstawowych prowadzonych głównie na gruncie fizjologii, oraz praktyczne, syntetyzujące, wyrażające się w kształtowanej formie. Efektem wielu godzin spędzonych na wspólnych dyskusjach były wzajemne inspiracje. Ogiński był naszym konsultantem przez lata. Poza tym łączyły ich wspólne inicjatywy, gdyż utworzyli oni Komisję Ergonomiczną, która działa do dnia dzisiejszego przy PAU. To był 1972 rok. Trzej panowie: Chudzikiewicz, Ogiński oraz Józefik, podjęli także w roku 1974 inicjatywę utworzenia Komitetu Ergonomii przy prezydium PAN, z siedzibą w Krakowie. To było znamienne dla interdyscyplinarności ergonomii, bo prof. Andrzej Józefik był inżynierem mechanikiem, prof. Zbigniew Chudzikiewicz architektem, zajmującym się wzornictwem, a prof. Andrzej Ogiński lekarzem i fizjologiem.

Wspomniałem już publikację profesora poświęconą problemom związanym z kształtowaniem środków pracy. Przedstawił tam teorię układu człowiek – maszyna, na której podstawie analizował kolejne etapy rozwoju konstrukcji narzędzi. Innymi słowy, zaprezentował tam teoretyczne podstawy takich analiz. W tej publikacji określił także miejsce projektanta w gronie przedstawicieli różnych specjalności realizujących proces tworzenia nowego produktu.

Definicje ergonomii

Gdy słyszę dzisiaj, że studenci roku dyplomowego studiów magisterskich nie wiedzą, co to jest ergonomia... To jest skandal i nie rozumiem tego... Tym bardziej że oni

zapewne mieli zajęcia z Czesią Frejlich, która niezwykle precyzyjnie ujmując tę problematykę w cyklu wykładów, a następnie w trybie ćwiczeń projektowych. Na egzaminie sprawdza opanowanie materiału za pomocą testów.

Popularne słowniki określają do dzisiaj ergonomię jako „naukę o pracy”. Kiedyś tak to pojmowano, gdyż to właśnie na terenie pracy ergonomia najbardziej się rozwinęła. W tej chwili obszar przedmiotowy, jakim się zajmuje ergonomia, jest właściwie nieograniczony, bo to jest praca i wypoczynek, sport, sfera militarna, transport w warunkach ziemskich i przestrzeni kosmicznej, także ergonomia systemów, makroergonomia itp. W każdym przypadku dochodzi do interakcji pomiędzy człowiekiem i jakimś obiektem czy jakąś strukturą przestrzenną lub złożonym systemem. Aktualnie w związku z dynamicznym rozwojem informatyki i stosowania jej w różnych dziedzinach życia pojawia się dominujący problem ergonomicznego projektowania interfejsów, uwzględniających stereotypy populacyjne i zasady „user friendly”.

Wracając do tych definicji ergonomii – chodzi o dostosowanie danego obiektu i jego otoczenia do psychofizycznych cech człowieka. Od niedawna pojawiła się koncepcja nowej definicji ergonomii, gdzie nie tylko jest mowa o przystosowaniu, ale określony jest cel jako well being, czyli dobrostan.

To jest postawienie ergonomii w innej płaszczyźnie, odległej od zagadnień BHP. Well being, czyli... Myślę, że wystarczy powiedzieć – satysfakcja i jakieś poczucie własnego rozwoju, samorealizacji, bywa, że też kreacji, a to przesuwając ciężar zagadnień właśnie z fizyczno-fizjologicznych na bardziej związane z psyche. Może warto wspomnieć, że w niektórych systemach ocen ergonomicznych pojawiają się również aspekty estetyczne. Praca też jest terenem realizacji własnych aspiracji, satysfakcji i myślę, że na terenie pracy ergonomia zawsze będzie miała sens, ale również w innych dziedzinach.

Jak chodzi o środowisko międzyludzkie, tym zajmuje się socjologia, a ta też w pewnym zakresie jest częścią ergonomii. Wypada przypomnieć prof. Jana Rosnera,

jednego z pierwszych polskich naukowców zajmujących się ergonomią. Był właśnie socjologiem.

Problemy ergonomiczne? Dziedzina ergonomii jest rozległa, poczynając od relacji z drobnym przedmiotem, tak jak ręka – uchwyt, kończąc na makroergonomii, która zajmuje się sterowaniem wielkimi systemami. Skoro tak szeroko, to czy w odniesieniu do urbanistyki także można mówić o ergonomii? To zależy od przyjmowania przez nią dyrektyw humanistycznych... Vide: projektowanie uniwersalne. Trudno jest w tej chwili zarysować granice, bo właściwie takim identyfikującym wyróżnikiem jest ukierunkowanie humanistyczne, uwzględniające relacje człowiek – coś. Z tym że chodzi o obiekty, struktury wytworzone przez człowieka dla człowieka. Na przykład w sporcie, gdzie chodzi o uzyskanie jak najlepszego wyniku. Przypomnijmy sobie, jak wygląda współczesny łuk zawodniczy. W części środkowej ukształtowany jest jak rzeźba, bo ma kształt dokładnie dostosowany do ręki. Chodzi o pełną integrację jego kształtu z dłonią oraz stabilizację całego układu w momencie strzelania.

Na temat ergonomii wypowiadają się w publikacjach różni ludzie. Traktuje się również obecnie ergonomię jako pewien atut rynkowy. Przecież w reklamach samochodów spotykamy się ze stwierdzeniem, że na przykład deska rozdzielcza czy stanowisko kierowcy są ergonomiczne. Wiele osób może nie wiedzieć, o co chodzi, ale brzmi tak, że pewnie ktoś o coś tam zadbał i jest lepsze niż wyrób konkurencji. „Ergonomiczne”, czyli „wygodne”, „komfortowe” – to są pierwsze skojarzenia.

Katedra

Pierwotnie katedra nosiła nazwę Katedra Kształtowania Środków Produkcji. Nazwa ta zresztą była potem nieco zmieniana. W Katedrze były dwie pracownie. Pracownia Kształtowania Środowiska Pracy oraz Pracownia Kształtowania Środków Pracy. Środowiskiem zajmował się prof. Chudzikiewicz. Ja się zajmowałem wtedy tą drugą

Pracownią – to było głównie kształtowanie narzędzi. Podjmując działania projektowe w tym zakresie przedmiotowym, nie sposób było w ogóle pominąć aspektu ergonomii. Wtedy nastąpiło wyraźne ożywienie wokół zagadnień ergonomii i wzornictwa. Przeglądając księgę pamiątkową, mogę przypomnieć odwiedzających nas gości: F. Burchardt, P. Cazamian, É. Grandjean, P. Mono, L. Parmeggiani, R. Powilejko, W. Romert, A. Wizner, J. Seminara, N. Thomas, N. Petersson, A.G. Aleksandrow, W. Laurig, F. Nusschoot, J. Ahola, H. Kahonen, O. Bäckström. Jest też wpis prof. Danuty Koradeckiej – dyrektor Centralnego Instytutu Ochrony Pracy.

Książka Étienne’a Grandjeana *Ergonomia mieszkania* z czasem wyszła po polsku, weszła do zbioru naszych podstawowych lektur. Jussi Ahola to fiński projektant i teoretyk. Utrzymywaliśmy z nim osobiste kontakty.

Ciała, organizacje

Przełom lat 60. i 70. był okresem szczególnie ożywionej działalności prof. Chudzikiewicza. Został on powołany do Rady Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej powstałej przy urzędzie wicepremiera. A więc wysoko zlokalizowanej. Był członkiem Rady Naukowej Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie oraz członkiem Komisji Urbanistyki i Architektury krakowskiego oddziału PAN. Od 1963 do 1972 roku uczestniczył w obradach Rady Wyższego Szkolnictwa Artystycznego, był także członkiem jej prezydium. Po uzyskaniu tytułu profesora nadzwyczajnego w 1971 roku został powołany przez Ministra Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki na przewodniczącego Rady Naukowej Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Piastował więc różne funkcje.

Projekty – przykłady

Na zdjęciu z tamtych lat widzimy komisję dyplomową. Haska, Wacław Pieniądz, Pawłowski, Chudzikiewicz,

Władysław Brzozowski, Hajdecki. To charakterystyczne: palą papierosy. Kiedyś się kopciło niesamowicie. Zocha-
wałem też zdjęcie, które ilustruje pewną metodę kształto-
wania maszyn, którą wprowadził Chudzikiewicz. Chodzi
o modelowe przekształcanie układów kinematycznych
w przestrzeni, co dawało nowe możliwości kształtowania
formy obudowy. Wcześniej mówiono nam:

– Taki jest układ kinematyczny, z nim nic nie zrobimy.

Projektant miał dorobić do tego tylko, jak to nazywali,
„koszulkę estetyczną”.

Inny przykład: tokarka ukształtowana zgodnie z założe-
niami konstrukcyjnymi. Tutaj nasza interwencja była sza-
lenie ograniczona, natomiast ta sama maszyna z tą samą
funkcją mogła być przekształcona w ten sposób, że dało
się uporządkować formę korpusu i oczywiście układ ste-
rowania. Taka była koncepcja projektowa. Te przekształ-
cenia zmierzały do uzyskania nowej formy zewnętrznej.

A to była szlifierka na licencji francuskiej. Produkcji
tych szlifierek podjęły się Zakłady Mechaniczne Tarnów.
W związku z uruchomieniem produkcji małego Fiata po-
trzebne były szlifierki o dużej dokładności, których nie
było w Polsce, więc wzięto licencję francuską. Był rok 1972.
Zwrócono się do nas o zmodernizowanie formy. Nieste-
ty, nie dysponuję tutaj obrazem tej cholernie zaniedbanej
formy, ale to, co nas szczególnie tutaj bolało, to wymu-
szenie na operatorze dziwnej postawy. Sterujący musiał
pracować pochylony w lewo. Powodem były różne pozio-
my umieszczenia głównych kół sterowania. Wyobraźmy
sobie, jak taki facet wyglądał po wielu godzinach i wielu
latach pracy. Byliśmy nieugięci – trzeba to wyrównać,
bo to jest kwestia obciążenia fizycznego, jakości obsługi,
komfortu, a w gruncie rzeczy ergonomii i porządku este-
tycznego. Pierwsza reakcja była, że to jest niemożliwe, bo
w umowie jest powiedziane, że Francuzi gwarantują zało-
żone parametry szlifowania, jeżeli konstrukcja nie zosta-
nie naruszona. Wykonaliśmy projekt według założeń, ja-
kie uznaliśmy za właściwe. Okazało się, że pomimo obaw
naszych konstruktorów Francuzi zaakceptowali projekt

oraz wprowadzili poprawki do umowy, aby szlifierka była produkowana tylko w tej nowej formie. To był taki moment satysfakcji, jaka się nam czasem zdarzała.

W dorobku prof. Chudzikiewicza szczególne miejsce zajmowała problematyka ergonomiczna związana z wzornictwem środków pracy.

W tym czasie Pawłowski zajmuje się badaniami *Manipulacje i manipulatory*. Zachowały się fotografie, jego ręce, pokręta, przyciski... Ten temat jest przedstawiony w jednym z wydawnictw wydziałowych. Andrzej jednak wolał w takich przypadkach akcentować metodologię projektowania niż ergonomię. Podobnie gdy przez szereg lat zajmował się pozycją siedzącą.

W naszej Katedrze były prowadzone zespołowo liczne prace. Zaprojektowaliśmy formę kilku tokarek i szlifierek dla Zakładów Mechanicznych Tarnów. Jedną z pierwszych była tokarka TUG-50, której formę udało nam się uporządkować i ukształtować na tyle nowocześnie – jak na tamte czasy (a był to rok 1965) – że gdy ten model został wystawiony na Targach Poznańskich wzbudził zainteresowanie dziennikarzy, którzy pytali, czy to prawda, że prezentowana maszyna została zaprojektowana przez włoskich designerów. Ta plotka to był dla nas impuls do dalszego działania. Jeżeli mówimy o stronie estetycznej, to za najładniejszą uważano wtedy w tej branży tokarkę belgijską firmy Gallic, którą nazwano Lollobrigidą wśród tokarek.

Wychowankowie

Trzeba powiedzieć, że sporo absolwentów w jakimś sensie zrobiło karierę w tym zawodzie. Należy wyróżnić te przypadki, kiedy talent, motywacje, upór i umiejętność pracy zespołowej przynoszą najlepsze rezultaty. Wspomnielibym o Krzysztofie Laidlerze, który przez długie lata był szefem Pracowni Form Przemysłowych i Ergonomii w Instytucie Obróbki Skrawaniem i w dalszym ciągu zajmuje się wzornictwem maszyn. Ma imponujący dorobek

w tym zakresie. Należy też wymienić Janusza Konaszewskiego, który zdobył doświadczenie i wyróżniającą pozycję projektanta w Szwajcarii, a także Zbigniewa Karbarza, profesora na uczelni radomskiej. Dalej Tadeusz Nowak, Tadeusz Błoński, którzy wybrali karierę nauczycieli akademickich, itd.

Jak wspominają prof. Chudzikiewicza jego wychowankowie, najbliżsi? Krystyna Starzyńska swoją wypowiedź w monografii zatytułowała *Wyobraźnia upór i odwaga*, Czesława Frejlich wspomina go w *Szef mojego szefa*. Piotr Bożyk pisze: „Osobowość”, i zauważa, że „Andrzeja nie można było zawieść, żeby nie prysnął czar, Profesora nie można było zawieść, by nie wprowadzić dysonansu, zgrzytu lub złego smaku”. Krzysztof Laidler pisze: „Opiekun i przewodnik”, Janusz Konaszewski powściągliwy daje tytuł *Korekta*, a Zbigniew Karbarz po prostu przywoła to znaczące słowo, „Mistrz”.

Pragnę też podkreślić, że pod skrzydłami prof. Chudzikiewicza rozwinąłem własne zainteresowania ergonomią związaną z projektowaniem przestrzeni aktywności człowieka oraz procesowego ujęcia relacji człowiek – obiekt.



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