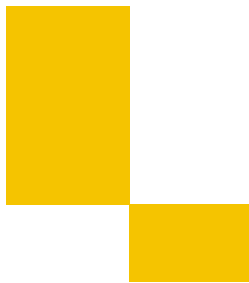




Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Janusz Krupiński

Design – u podstaw idei

2024

1. Co mogę wiedzieć?
 2. Co powinienem czynić?
 3. Na co mogę mieć nadzieję?
 4. Co to jest człowiek?
- [...] trzy pierwsze pytania odnoszą się do ostatniego.
Immanuel Kant, *Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen*

André Breton – Przecież każdy wie, co to jest twarz!

Alberto Giacometti – Ja nie wiem...

Balthus, *Balthus à contre-courant*

Jako dziedzina kultury design wyłania się wraz z pewnym nurtem historycznym – a więc przypadkowo. U jego narodzin leży rewolucja industrialna dokonująca się w krainie gentlemiana. Płynący z tym nurtem mają design za konieczność i postęp – nie przyjdzie im pytać o sens i rację jego istnienia. Czy pytający w ogóle wpływają na dzieje designu? Design się dzieje, wydarza, design dopiero ma przyszłość.

Naiwnością designerów byłoby sądzić, że to właśnie w ich rękach leży wyjaśnienie pochodzenia, roli i znaczenia designu – że to oni są sprawcami, że to oni wymyślili i wymyślają design.

Projekty i przedmioty – obiekty kulturowe – są konkretyzacjami myśli, ale to nie oznacza, że owe myśli są myślami projektantów, myślami autorów. Nie oznacza to i tego, że ktoś owe myśli zna czy rozumie. Ani nie wyklucza irracjonalności.

Pytanie o design nie gaśnie w nim samym, w szczególności żyje w projektowaniu. Bez tego pytania projektowanie biegnie na oślep – projektant ma za oczywiste, co projektuje, czym jest, w czym leży i na czym polega on: design projektowanego przedmiotu. Pewność, której udzielają wiedza i metodologia, nie inaczej, bowiem jakoby wiodą do celu, a przecież nie tylko wytyczają drogę, ale dopuszczają i określają cele na swą miarę. Tunel obiecuje światłość, to właśnie, na jego końcu.

Powtórzę to tysiąckrotnie: istotą twórczości jest pytanie, stąd krytycyzm, a w szczególności autokrytycyzm (przez co rozumiem krytycyzm autora w stosunku do dzieła, nad którym pracuje).

Zasada krytycyzmu nie dopuszcza końca poszukiwań, obejmuje nie tylko tezy, ale – to ma krytyczne znaczenie – także pytania, na które owe tezy miałyby dawać odpowiedź (czy autor danej tezy w ogóle myślał o pytaniach stojących za nią, stanowiących jej źródło, to rzecz odrębna). Domaga się, aby o nie pytać i stawiać pod znakiem zapytania – w takim punkcie dokonuje się przełom myśli.

Tekst ten składa się z dwu części.

1. Design – idiom kulturowy

1.1. „Design” to nie tylko design; 1.2. „Design” – bogactwo języka angielskiego; 1.3. „Co to jest design?” – problem pytań „Co to jest?”; 1.4. Pojęcia sztuki – ideowe poprzedniki designu; 1.5. Polska droga do designu; 1.6. Dizajn – dżajń; 1.7. Przypadek niemiecki, czeski, cyrylica; 1.8. Autorytet słownika?; 1.9. Kulturowe źródła designu;

1.10. Geneza idei designu; 1.11. Rola definicji designu – prób jego określenia; 1.12. Design, czyli...

2. Design a jego ratio

2.1. Porządek ratio i zasada krytycyzmu; 2.2. Zasada facti – iuris; 2.3. Aporia praktyki – aporia Kritona; 2.4. Problem celu; 2.5. Naczelne idee; 2.6. Uniwersum, projectum, przedmiot projektu, sytuacja problemowa; 2.7. „Naszym celem jest...”; 2.8. Uniwersum designu; 2.9. Instrumentalna teoria designu; 2.10. Wielość rzeczywistości; 2.11. Formy; 2.12. Problem oceny; 2.13. Zasada Protagorasa; 2.14. Idea natura naturans – „forma naturalnie ukształtowana”; 2.15. Problem człowieka; 2.16. Problem życia, życia człowieka, człowieka życia; 2.17. Rzeczywistość – warunki życia – człowieka życie – człowiek.

1. Design – idiom kulturowy

1.1. „Design” to nie tylko design

1. Wieloznaczność angielskiego słowa „design” stanowi pułapkę językową dla polskich projektantów i teoretyków projektowania.

2. W języku angielskim słowo „design” tylko w jednym ze znaczeń odnoszone jest do dziedziny, która wyrasta z tradycji fine arts, decorative art, applied arts i obejmuje graphic design, fashion design czy interior design.

3. To w „postartystycznym” znaczeniu słowo „design” żyje poza kulturą języka angielskiego, stąd mamy design i designerów.

4. To w tym „postartystycznym” znaczeniu pojawiają się uczelnie, wydziały czy instytuty Art and Design. Współczesne uczelnie, w których nazwie pojawia się wyłącznie Art, w swej działalności, w swym curriculum obejmują art i design (polskie akademie współczesne nie są).

5. W języku angielskim słowo „design” odnoszone jest także do dziedzin technicznych, do inżynierii – do dziedzin leżących poza kompetencjami designu.

6. Słowo „design” oraz zwroty takie jak „design for”, „designed to”, „novel designs”, odnoszone są na przykład do reaktorów elektrowni atomowej czy silników rakietowych.

7. Aerodynamic design, na przykład karoserii samochodu, nie leży w kompetencji designu, jakkolwiek to aspekt, który uwzględnić designer musi – współpracując z inżynierami.

8. Software CAD (Computer-Aided Design) stanowi narzędzie, z którego korzystają designerzy, ale które nie jest ich dziełem.

9. Design może oznaczać projekt czegoś oraz konstrukcję czegoś (podobnie w języku polskim, słowo „projekt” używane jest w tych dwu nakładających się znaczeniach).

10. Gdy mowa o designie wyrastającym ze sztuki lub związanym ze sztuką to... W języku angielskim jest za-trzęsienie dziedzin designu, przy czym nie brak pseudo-dziedzin (zaliczam tu industrial design).

11. Wynalazczość jakoby nowych „dziedzin” designu sprowadza się do oprzymiotnikowania słowa „design” (ergonomic design, social design, critical design). To pułapki pojęciowe, w które wpadają teoretycy, designerzy, konsumenty czy CEO.

1.2. „Design” – bogactwo języka angielskiego

1. W jednym ze znaczeń słowo „design” odnosi do wszelkich dziedzin projektowych.

2. W węższym znaczeniu słowo „design” odnosi się właśnie do postartystycznych dziedzin projektowych. To w tym znaczeniu słowo „design” przejął „cały świat”.

3. Liczne spośród pozostałych znaczeń słowa „design” są milcząco obecne w pojęciu designu, składają się na angielskojęzyczny sposób pojmowania designu.

4. Liczne spośród znaczeń słowa „design” milcząco, z tła, dopowiadają rozumienie designu – dookreślają i składają się na pojęcie designu jako dziedziny kultury.

5. Native speaker w RAM swego umysłu ma wiele znaczeń słowa „design”, w RAM, nie na HD, nie w sieci, nie w chmurze. Podświadomie są obecne.

6. Pełna lektura hasła „design” w English dictionaries odsłania krąg pojęć, spośród których zrodziło się pojęcie designu, zrodził się design.

7. Dla przykładu *Collins Thesaurus of the English Language* między innymi wymienia:

- pattern, form, figure, style, shape, organization, arrangement, construction, motif, configuration;
- plan, drawing, model, scheme, proposal, draft, outline, representation, sketch, prototype, blueprint, depiction, delineation, scale drawing;
- intention, end, point, aim, plan, goal, dream, target, wish, purpose, desire, object, objective, ambition, intent.

1.3. „Co to jest design?” – problem pytań „Co to jest?”

Próby odpowiedzi na pytanie „Co to jest design?” gubią się w pogmatwaniu znaczeń, jakie w ogóle mają pytania tego rodzaju – znaczeń z nimi związanych.

1. Na pytania typu „Co to jest x?” nie czekają gotowe i ostateczne odpowiedzi, nie czeka x.

2. Ani gotowe, ani ostateczne nie czekają istności kulturowe, x-y należące do spraw ludzkich.

3. Kto pyta „Co to jest człowiek?”, ten wie, że mówi o człowieku, o ludziach. O co więc pyta?

4. Kto nie wie, o czym mowa, gdy pada słowo „człowiek”, ten pyta o nie, o jego znaczenie.

5. Z pytaniem brzmiącym „Co to jest x?” związane są różne sensy i oczekiwania, rozumiane bywa jako pytanie faktualne, esencjalne, ideowe, a także właśnie jako pytanie słownikowe.

6. Ściśle rzecz biorąc, od pytania „Co to jest x?” odróżnić trzeba pytanie „Co to znaczy «x»?”, czyli pytanie o znaczenie związane ze słowem „x” w danym języku.

7. Różnica pomiędzy pytaniem o x a pytaniem o znaczenie słowa „x” zaciera się – nieprzypadkowo w odniesieniu do spraw ludzkich.

8. W wypadku kultury i jej elementów, w wypadku istności świata człowieka, w wypadku spraw ludzkich dzieje się tak, że słowa, którymi je określamy, właśnie sprawy te

określają, poczynają, a nawet konstytuują – a to słowa jako pojęcia, koncepty (konceptja to poczęcie).

9. Pochodzenie, brzmienie i pisownia słów także określają obiekty kulturowe, istności świata człowieka, na przykład zapach kwiatów. Słowa to nie tylko słowa.

10. „Co to jest x?” jako pytanie o fakty to pytanie o to, co wyróżnia i odróżnia x, na przykład człowieka, od innych istności (choćby zwierząt).

11. „Co to jest x?” jako pytanie esencjalne, o istotę bycia x.

12. „Co to jest człowiek?” to pytanie o istotę bycia człowiekiem. To pytanie o to, co ludzkie w człowieku – a czemu zaprzeczenie rodzi to, co „niehumanitarne”.

13. „Co to jest x?” jako pytanie ideowe to pytanie o ideał bycia x, na przykład człowiekiem, to pytanie o to, co najwyższe, najpełniejsze w byciu x, to pytanie o ideał x. To pytanie o sedno, o rację istnienia.

14. Dzieje pojęć sztuki to dzieje odpowiedzi na pytanie „Co to jest sztuka?” – pojęte jako pytanie ideowe. O sedno, o rację istnienia sztuki.

15. Kto pyta o design, ten wie, że jest on związany z przedmiotami użytkowymi, z tym, co użyteczne. Kto pyta, ten nie poprzestaje na tym.

1.4. Pojęcia sztuki – ideowe poprzedniki designu

1. *Techné* (gr.) – starożytne pojęcie odnoszące się do tego, co dzisiaj nazywamy rzemiosłem, techniką, nauką i sztuką, akcentuje zdolność, umiejętność.

2. *Ars* (łac.) – średniowieczne pojęcie pochodne z *techné*; związane z podziałem „sztuk” na *artes vulgares*, sztuki pospolite, oraz *artes liberales*, sztuk wolne, te pierwsze polegają na czynieniu, wytwarzaniu, żywiołem tych drugich jest myślenie.

3. *Arti del disegno* (wł.) – sztuki rysunkowe (powiem: projektowe); to renesansowe pojęcie istotę twórczości upatruje w zdolności czynienia projektów, a więc w akcie umysłu (powiem: widzieć, rysować to projektować). Obejmowano nim malarstwo, rzeźbę i architekturę.

4. Les beaux-arts (fr., 1739) – sztuki piękne, równoległe z pojawieniem tego pojęcia na gruncie filozofii pojawia się estetyka jako nowa dziedzina, wówczas rozumiana jako nauka o postrzeganiu, w szczególności piękna (1735).

5. Fine arts (ang.) – odpowiednik les beaux-arts, jednak określenie „fine”, zauważmy, sztukę wiąże z wyrafinowaniem, subtelnością, perfekcją, tak więc niuans ma krytyczne znaczenie. Por. finery.

6. Decorative arts (ang., około 1800) – sztuki dekoracyjne, wedle słownikowych charakterystyk, obejmują obiekty użytkowe, lecz w istocie czyniące je aesthetically pleasing (giving pleasure; agreeable; gratifying). W domyśle mogą to być obiekty dekorujące i udekorowane. To płytkie rozumienie, powierzchowność, bowiem w istocie pojęcia sztuk dekoracyjnych lokowałbym decorum – tu należą dobry smak, etykieta, godność, ogłada, obyczajność, szacunek... Słowo „świetność” wprowadziłbym jako odpowiednik.

7. Die bildende Kunst (niem., początek XIX wieku) – „bildende” zasadniczo oznacza tu tyle, co „gestaltende”, nadające kształt, nadające postać (Gestalt). Niemieckie „Bildung”, wykształcenie, ma znaczenie nie tylko edukacyjne. W „bildende” słychać „Bild”, obraz. Stąd dodać można, że są to sztuki pozwalające czemuś się ukształtować, wykształcić, sztuki dające obraz, obrazujące.

8. Die angewandte Kunst (niem.), applied art (ang.) – sztuki stosowane, definiowane są jako odnoszące się do przedmiotów użytkowych i podporządkowane ich funkcji. Określenie „sztuka stosowana” mówi o zależności tej sztuki od sztuk par excellence, sztuk we właściwym znaczeniu tego słowa, od sztuk samoistnych, od sztuk czystych – te dają wzorce stosowane i znajdujące zastosowanie. Porównaj: utilitarian arts.

9. Autonomia designu: pojęty jest jako autonomiczna dziedzina kultury, obok sztuki. Przykład: jedno ze współczesnych rozumień estetyki: eine philosophische Theorie von Kunst bzw. Design, „filozoficzna teoria sztuki, względnie [lub/i] designu”.

10. Polska droga do designu jest dłuższa od angielskiej o jakieś 150 lat i obejmuje także sztuki użytkowe, przemysł artystyczny, zdobnictwo, sztuki plastyczne, wzornictwo, „formy przemysłowe” oraz... „dizajn”.

1.5. Polska droga do designu

1. Przez dziesięciolecia polskie środowiska akademickie borykały i borykają się z angielskim słowem, pojęciem i zjawiskiem kulturowym – designem. Środowiska określające swe dziedziny jako „sztuki użytkowe”, „sztuka projektowania”, „wzornictwo”, „formy przemysłowe”, „architektura wnętrz” czy „projektowanie graficzne”.

2. Elitarne polskie środowiska kulturowe zwykły bronić „czystości polszczyzny”. To szczególne zjawisko: poprawność polonistyczna (jednak nie z ducha correctness?).

3. Język polski jest językiem stosunkowo zamkniętym – gramatycznie i mentalnie. Wpływa na to złożoność odmiany, trudność w adaptacji wymowy, składają się na to także problemy z generowaniem nowych słów w obrębie języka polskiego.

4. Nacjonalizm i patriotyzm polski zwykły przejawiać się w ocenie obcych słów jako naleciałości „germanizmów” czy „anglicyzmów”. Stąd zachowawczość.

5. „Polacy nie gęsi, swój język mają” – to sentencja żywa w oderwaniu od źródła (Mikołaj Rej: „A niechaj narodowie wżdy postronni znają, Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!”).

6. Reizm: Nie będziemy gęgać jak inni (każą). Nie tylko pisownię swą, ale słowa swoje mamy, innym się nie poddamy.

7. Siódma i ósma dekada XX wieku... „Słyszeliście, coś takiego, »projektowanie włosów«, »projektowanie mody«!”. Skoro istniał hair design czy fashion design, to musiało zostać odrzucone samo słowo „design” – jakkolwiek dalece nieznane były jego angielskie znaczenia, a niemal zupełnie nieznane design theories (bariera językowa, żelazna kurtyna).

8. Design był przeklęty jak kapitalizm. Odrzucany ze względów ideowych, proveniencji marksistowskiej: design to narzędzie wyzysku w rękach kapitalisty, to próżność, generuje sztuczne i fałszywe potrzeby, pogłębia różnice społeczne, a przecież sprawiedliwość społeczna jest egalitarna.

9. Także współcześnie określenie „design” odrzucane bywa ze względów ideowych, jako sprzeciw wobec tego, co – uwaga – „dizajnerskie”.

10. Nie przyszedł projektant „form przemysłowych” do designu, design przyszedł do Polski.

11. Sam termin „design” budził niepewność i lęk co do wymowy, odmiany, pisowni, z apostrofem czy bez (apostrof stawia się, kiedy ostatnia litera słowa przed polską końcówką jest niema, na przykład „Jacques’a”).

12. „Jak pisać po polsku »design«?” – samo pytanie, „jak po polsku” podpowiada „dzizajnie”?

1.6. Dizajn – dyzajn – dęzajń

1. „Dizajn” – to spolszczenie zapisu odsuwało kłopot wymowy.

2. Zapis „dizajn” nie odpowiada wymowie angielskiej.

3. Najpewniej owa spolszczona pisownia, „dizajn”, została „przepisana” z transkrypcji fonetycznej przyjętej w słownikach języka angielskiego.

4. Transkrypcja fonetyczna – zapis wymowy słowa „design” to: [dī-zīn'] lub [di'zain]. Jednak tego „i” nie wymawia się „jak po polsku”. W wymowie amerykańskiej bliskie jest „y”, w wymowie brytyjskiej to dobitnie „y”.

5. Specjaliści, profesjonaliści, redaktorzy od lat 90. mają „dizajn”, a więc przy nim trwają, w nim się utwierdzają.

6. „Lud”, „ogół” od dawna ma design i „design”, wychodzi ze swej prowincji – świat przemawia do niego z reklam.

7. Jeśli sprawę tej pisowni – design, dyzajn, dysajn, dęzajń czy dizajn – obejmowałaby zasada laissez faire lub zasada à discrétion, to niechaj żyje design!

8. Jeśli polskość, niechaj żyje dęzajń!

9. „Dizajn” wart mniej niż likend, a tyle co lykend.

10. „Dęzajn” to zapis najbliższy wymowie słowa „design” przez native speakera (co za potencjał ukryty w diakrytykach!).

11. Słuchając i słysząc „How to pronounce DESIGN”, wsłuchujemy się swe nawyki językowe – nie jest wykluczone, że ktoś jasno i wyraźnie słyszy „di...”.

12. Przyjęcie pisowni „design” nie przekłada się na przyjęcie wymowy native speakera – pozostaje podobieństwo.

1.7. Przypadek niemiecki, czeski, cyrylica

1. Niemcy „nie wpadliby” na to, aby pisać „Disein” (żart: mimo filozoficznej głębi Sein i Dasein).

2. Kultura niemiecka była niegdyś wroga zapożyczeniom – w Niemczech została przełamana ta germańska bariera.

3. Tak, gramatyka języka niemieckiego ułatwia przyjęcie „obcych” słów, to względy „narodowe” stanowiły blokadę.

4. Kultura niemiecka podjęła ideę designu (ostatnie dziesięciolecia XX wieku) – wobec ograniczoności własnych pojęć i słów.

5. Słownik języka czeskiego: „design [dyzajn], designový, designově...”.

6. Cyrylica dyktuje w języku rosyjskim „дизайн”, w języku ukraińskim „дизайн”, białoruskim „дызайн” – wymowa „po polsku” niczym „dy”.

1.8. Autorytet słownika?

1. Współczesny nam *Słownik języka polskiego PWN* dopuszcza tylko pisownię „design”. Jak dotąd.

2. Słowniki idą z duchem czasu, przecież w słowach wyraża się twórczość „ducha”. Odnotowują nowe słowa, nowe znaczenia, czynią to także nie bez zastrzeżeń typu „slang”, „vulgar”, „urban”.

3. Autorytet słowników? Słowniki odnotowują przemiany słów w językach – przemiany są faktami.

4. „Tak się pisze”, „Tak się mówi” – to triumf „się”, to fakty. Fakty niczego nie usprawiedliwiają – fakt.

5. Żadna praktyka językowa nie usprawiedliwia siebie samej.

6. Gdyby sam Bóg powiedział mi, że pisze się „dizajn”, spytałbym, gdzie to się tak pisze?

7. Gdyby sam Bóg powiedział mi, że język polski jest Jego językiem, że On sam pisze „dizajn” – to byłby kabaret.

8. Gdyby sam Bóg powiedział mi, że pisać mam „dizajn”, wzruszyłbym ramionami – „mam” nic nie znaczy. Czyżby chciał, abym stawiał kolejno te litery: d, i, z, a, j, n?

9. Gdyby sam Bóg objawił, że „dizajn”? Jeśli komuś dość to, że Bóg mu objawił, lecz nie pyta, co mu objawione, to popadł w idolatrię.

10. „Dizajn” jest dobry dla nawiedzonych.

11. Gdyby to sam Bóg objawił, że „dizajn”, nie znika pytanie o uzasadnienie.

12. Kant: „Gdyby sam Bóg mi się objawił, musiałbym uznać w nim Boga”.

13. Jak za Boga mieć takiego, co bezmyślności się domaga?

1.9. Kulturowe źródła designu

1. Spór „dizajn”, „dyszajn” czy „design” to spór ideowy, o znaczeniu kulturowym.

2. Etymologie to korzenie i ukryte treści słów, pojęć, myśli – należą do dziejów idei.

3. Zachowanie oryginalnej pisowni wskazuje na kulturowe źródła pojęcia, które ono za sobą niesie, podkreśla, że mamy do czynienia z czymś, co ma unikalną, niezastępowalną treść zrodzoną w tamtym języku, w tamtej kulturze.

4. Design – rzecz nie w zapożyczeniu słowa, ale w pozyskaniu i podjęciu idei.

5. Słowa to wynalazki kulturowe: wyróżnienia, rozróżnienia, podziały, klasyfikacje, pojęcia, koncepcje, znaczenia, sensy...

6. Wywodzenie „dizajn” z włoskiego słowa „disegno” jest luźnym skojarzeniem – jakoby dającym oparcie

dla „di” – „di”. „Disegno” wymawia się z „y”, a nie „i”, upraszczając: „dysenjo”.

7. Angielskie słowo „design” nie wywodzi się od włoskiego „disegno”, ale od łacińskiego „designare”.

8. Łacińskie słowo „designo (present infinitive designare, perfect active designavi, supine designatum); first conjugation – to mark, to trace out, to outline, describe, to indicate, denote, to earmark, choose, to appoint, elect, to order, plan” (en.wiktionary).

9. Słowa niosą ze sobą wielość znaczeń, te mogą się dopełniać, jak to dzieje się w wypadku nazwy dziedziny „design”.

10. W tle pojęcia designu, designu jako dziedziny, w tle wynalazku, jakim jest design, leżą liczne znaczenia, jakie to słowo, „design”, ma w języku angielskim. Znaczenia te milcząco dopowiadają treść tego pojęcia – podpowiadają, co należy do designu.

11. Pośród znaczeń słów wskazać można te, które zawarte są w ich pisowni, w ich brzmieniu, w ich wymowie.

12. Słowa żyją w mowie – chociażby wewnętrznej. Na przykład „diii” dźwięczy, zyga, kłuje i tnie w „dizajn”.

13. Słowa padają niczym zaklęcie, klątwa, przekleństwo albo światło czy cień, na życie ludzi, na świat człowieka, na człowieka – magia słów.

14. Kto uprawia teorię dizajnu, ten zgubił design. Historia dizajnu do polski zaścianek.

15. Alfabetem kulturowym należy się gestalt, cajt-gajst, weltanszałung... – i tak nic nie zrozumieją. Powiedzieć „Gestalt” to nie po prostu powiedzieć „postać”, powiedzieć „światopogląd”, to zgubić sens i znaczenie „Weltanschauung”, „Anschauung” nie jest poglądem, jest sposobem oglądu, widzenia – i to wyjaśnienie, i „światopogląd” nie dość mówią.

16. Design ma status analogiczny do takich pojęć jak Gestalt (ang. gestalt), Zeitgeist (ang. zeitgeist) czy Weltanschauung (ang. weltanschauung). To sedno.

17. „Design” to nie tylko idiom językowy, to także idiom kulturowy.

1.10. Geneza idei designu

Proces usamodzielniania się designu biegnie przez wieki. Na forum WFP ów proces znalazł wyraz w tekście Andrzeja Pawłowskiego *Emancypacja kształtowania przemysłowego*.

1. Pierwotnie design jest ideą – idea designu to projekt i rdzeń designu.

2. Idea designu określa pewną postać świata człowieka, określa szczególny aspekt elementów świata człowieka. „Określa”: wyróżnia i tworzy.

3. Przejście od idei designu do „rzeczywistości”, związanie tej idei z rzeczywistością, ma postać projektów – to dzieło designerów.

4. Idea designu pojawia się w XIX wieku, dookreśla w XX wieku, a w XXI zdaje się spełniać jako jedna z dominujących dziedzin kultury „powszechnej”, obok sztuki i sztuk, „Globalizuje się”.

5. Idea ma za sobą dzieje pojęć, koncepcji i podziałów sięgające wstecz do filozofii greckiej.

6. W dziejach idei poprzednikami designu są pojęcia sztuki wraz z przemianami ich rozumienia.

7. Echa minionych pojęć sztuki obecne są w (nie)świadości powszechnej – w ten sposób pojęcia te czynne są dzisiaj. Rozróżnienia w nich zawarte pozostają aktualne.

8. Współczesne definicje minionych sposobów pojmowania sztuki i sztuk często mają charakter ahistoryczny, to znaczy tworzone są w terminach nieznanych w czasie, gdy te pojęcia powstały. Tworzone są na przykład przy użyciu słowa (pojęcia) „design”.

9. Historyk idei pisze o „dziejach pojęcia sztuki”. Jednego? Pojęć sztuki i sztuk wiele.

10. Pośród „pojęć sztuki” nie brak wzajem wykluczających się – nie do pogodzenia.

11. Sztuka? Jedno z pojęć utożsamia ją z wytwarzaniem zgodnie z regułami, metodami, w umiejętności ich zastosowania – naprzeciwko to, które domaga się walki z regułami, schematami, domaga się oryginalności.

12. Tym, co łączy wykluczające się pojęcia sztuki, jest fakt, że odnoszone są do tego samego – „dobrze wiadomo”, do czego się odnoszą.

13. W najbardziej ogólnym, nieznaczącym i trwałym rozumieniu sztuka to malunki, figurki, śpiewki, tańce, występy, ozdóbki, domki, fotki...

14. Opisowe pojęcie sztuki polega na wyliczaniu takich istności. Listy takie kreślą czas i miejsce. Dodaje lub skreśla.

15. Normatywne pojęcie sztuki wskazuje na szczególne znaczenie wiązane z takimi istnościami, na szczególną wartość upatrywaną w ich istnieniu. Odpowiada temu, w czym leżeć miałyby istotność takich istności. Istotność ta nosi miano istoty sztuki.

16. Spór o sztukę to na przykład spór o istotę sztuki, to spór o to, co istotnym czymś czyni na przykład malunki, obrazy i malarstwo.

17. Malarstwo pokojowe sztuką jest w znaczeniu umiejętności wykonywania zgodnie z regułami.

1.11. Rola definicji designu – próba jego określenia

1. Design – wiemy, o czym mówimy.

2. Design – dobrze nie wiemy, o czym mówimy; nie wiemy dobrze, o czym mówimy.

3. Design nie jest, design się wydarza.

4. Design wydarza się wraz z wyobrażeniami, czym jest.

5. Próby określenia tego, czym jest design – definicje designu – nie są obojętne dla „losu” designu, wpływają na jego postać.

6. Designer projektuje na miarę wyobrażenia tego, czym się zajmuje.

7. Designer projektuje na miarę rozumienia celu, roli, znaczenia designu.

8. Projektując, designer rewiduje swe wyobrażenia i rozumienia – w spotkaniu z rzeczywistością, w zderzeniu z rzeczywistością uczy się.

9. „Definicje” designu rekonstruują projekt designu i są projektem designu, tego, czym ma być, aby był designem.

10. Definicje designu – jak to definicje istności kulturowych – nie mają charakteru konwencji terminologicznej (czytanie definicji od prawej do lewej jest dobre dla uczących się przyjętego słownika).

11. Definicje designu mają charakter quasi-esencjalistyczny. Istotą (esencją) istności kulturowych jest ich cel. Jest ich quasi-esencją, gdyż nie jest wpisany w ich materię, ale ma charakter projektu – pojęcia-koncepcji.

12. Neutralny charakter „definicji” designu polega na jej wolności od ideologii.

13. „Definicja” designu zyskuje neutralny charakter także dzięki zastrzeżeniu, że stanowi rodzaj wyobrażenia, koncepcji.

14. Definicje designu są dyskutowalne, podlegają krytyce, na przykład ze względu na konsekwencje ich przyjęcia, konflikty, jakie rodzą w odniesieniu do innych sfer życia, kultury, humanum.

15. Definicje designu są jego re-konstrukcjami, rekonstrukcjami i konstrukcjami jego idei.

16. Wyzwaniem dla definiowania designu – dla prób jego określenia – jest rozumienie czynników, stron, aktorów, z których udziałem design się wydarza, którzy doń „należą”.

17. Pierwszym wyzwaniem dla prób definiowania designu jest rozumienie tego, czym i kim jest człowiek.

18. Design jest wyobrażany i wydarza się „na miarę” rozumienia tego, jaki, czym i kim jest człowiek.

1.12. Design, czyli...

1. Czym zajmuje się design? Co jest projektowane w designie?

2. Pochodną (!) odpowiedzi na pytanie o cel designu jest określenie treści projektów i procesu projektowania właściwego dla designu – roli designu (niekoniecznie roli designera – designerów może wyprzeć AI).

3. Numer jeden to design czegoś – szczególny aspekt czegoś.

4. Design stanowi pewien aspekt przedmiotów użytkowych, jeden pośród wielu.

5. Przedmiot – taki jak krzesło, stół, talerze?

6. Przedmiot – taki jak przedmiot obserwacji, badań, dociekań, analiz, działania czy twórczości.

7. Przedmiotami obserwacji, działania czy twórczości są nie tylko rzeczy, ale także stany, procesy, sytuacje, zdarzenia.

8. Design obejmuje przedmioty w tym szerokim, powyższym znaczeniu tego znaczeniu.

9. Proiectum – wprowadzam pojęcie proiectum, pod którym rozumiem to, co projektowane.

10. Tym, co projektowane – proiectum – nigdy nie są tylko projektowane przedmioty, projekt obejmuje ich uniwersa.

11. Projektowany przedmiot może mieć charakter rzeczy, stanu, sytuacji, procesu, zdarzenia.

12. Do uniwersów przedmiotów należą rzeczy, stany, sytuacje, procesy, zdarzenia...

13. W przedmiotach nie chodzi o przedmioty. Przedmiot osadzony jest w pewnym proiectum – w jego obrębie ma sens.

14. W wypadku designu centralną kategorią proiectum jest człowiek.

15. Człowiek – stąd kategorie: osoba, życie, świat życia, aktywność, kontemplacja, myślenie, działanie, doświadczenie, symbol, podmiot, przedmiot.

16. Design wiąże takie istności jak rzeczy, stany, sytuacje, procesy czy zdarzenia.

17. Design stanowi pewien aspekt przedmiotów (istności) użytkowych – będących w użyciu człowieka.

18. Design może stanowić aspekt przedmiotów nieużytkowych, ale jako użytkowych – w istocie niemających charakteru użytkowego.

19. Design może stanowić pozaużytkowy aspekt przedmiotów użytkowych.

20. Design może stanowić pewien aspekt przedmiotów, które nie są przedmiotami użytkowymi.

21. Design wpływa na używalność przedmiotów, a nawet czyni je dającymi się użyć.
22. Design ma znaczenie dla użyteczności przedmiotów.
23. Design nie stanowi o użytkowości przedmiotów użytkowych.
24. Design nie jest „autorem”, nie jest wynalazcą przedmiotów użytkowych.
25. Design nie ogranicza się i nie sprowadza się do używalności i użyteczności.
26. Użytkowość, użyteczność, używalność nie stanowią racji istnienia przedmiotów użytkowych.
27. Design – pewien aspekt przedmiotu właściwy jego relacji z człowiekiem.
28. Design – relacyjne własności przedmiotu pochodne względem jego relacji z człowiekiem.
29. Design określa przedmiot jako przedmiot (przedmiot), to znaczy jako istniejący w relacji z podmiotem, człowiekiem jako podmiotem.
30. Aktywność podmiotu określa przedmiot jako przedmiot.
31. Aktywność – robienie, nicnierobienie, czynność, działanie, dyskusja, medytacja, kontemplacja...
32. Aktywność podmiotu, poczynając od jego aktywności wewnętrznej – przyjęcie pewnej postawy, pewnego punktu i sposobu widzenia, sposobu odnoszenia się, samoświadomość, autorefleksja, autokrytycyzm...
33. Design przedmiotu stanowi jego aspekt subiektywny – jaki ma on od strony „subiektu”, czyli podmiotu.
34. Subiektywność jest obiektywna, tak jak faktem jest doznawanie iluzji oraz określoność iluzji.
35. Subiektywność jest obiektywna, to znaczy podlega obserwacji, badaniu, analizie...
36. Subiektywność jest obiektywna, to znaczy niezależna od czyjegoś widzimisie.
37. Subiektywność przedmiotu wyłania się w zmysłowości.
38. Postrzeganie stanowi podstawową relację człowieka z przedmiotem.

39. Pojęcia formy określają postrzeżeniową relację człowieka z przedmiotem – pochodnie ten przedmiot.

40. Relacja przedmiot – człowiek ma wiele poziomów, odpowiadających temu, czym lub kim jest w niej człowiek.

41. Człowiek jako rzecz (jak kamień), jako zwierzę, jako zwierzę szczególnego gatunku, jako istota kulturowa, jako człowiek w swym człowieczeństwie, jako osoba.

42. Bieguny relacji z przedmiotem: zaangażowanie – dystans.

43. Brak dystansu: użycie, dążenie do spełnienia funkcji, do zaspokojenia potrzeby i jej zaspokajanie, „cel na oku”.

44. Ludzki charakter przedmiotu rodzi się w dystansie.

45. O ludzkim charakterze przedmiotu stanowią te jego własności, cechy, jakości... którym odpowiada stosunek dystansu, postawa dystansu – przeciwieństwo zaangażowania.

46. Zaangażowanie człowieka czyni go przedłużeniem – ekstensją – przedmiotów, na przykład narzędzi. Tak jak one zostaje określony przez funkcję.

47. Człowiek – poza i ponad naciskiem konieczności, potrzeb, zadań, sił.

48. Oderwanie od funkcji przedmiotu, sposób i charakter przeżywania i doświadczania relacji z przedmiotem, w tym podobać się, upodobać, fascynacja, oczarowanie, zachwyt, oszołomienie, są także wartością same jako takie.

49. Upodobanie podlega krytyce: pytaniu, co ci (mi) się podoba, oraz pytaniu, dlaczego mi się podoba.

50. Człowiek – relacja do relacji, w jakie wchodzi z przedmiotami, światem, ludźmi, sobą...

51. Człowiek – dystans, bezinteresowność, autorefleksja – w każdej sytuacji, nie wyłączając tragiczności położenia.

52. Design odnosi się do przedmiotów użytkowych jako obiektów kulturowych, jako właściwych dla humanum.

53. Redukcja designu do inżynierii oznacza upadek (jakkolwiek bez inżynierii – bez technologii i konstrukcji, bez antropometrii, biomechaniki czy ergonomii design jest niemożliwy).

54. Design humanistyczny – człowiek jako istota kulturowa, jako człowiek.

55. Design etyczny – człowiek jako osoba.

56. Design spełnia się, dając człowiekowi poczucie, że jest kimś.

57. Design – nie czyni człowieka kimś.

2. Design a jego ratio

Podejmuję próbę krytycznego wprowadzenia w sieć pytań, tez, idei, które określają sposób rozumienia celu i celowości designu. Myśl designerów, pedagogów i teoretyków designu wpisuje się w takie uniwersum – wiednie i bezwiednie. To ono określa humanistyczne i kulturowe znaczenie designu.

2.1. Porządek ratio i zasada krytycyzmu

1. Pytanie o ratio, o rację istnienia, może zostać odniesione do designu „w ogóle”, to znaczy jako pewnej dziedziny kultury, jak i do designu pewnego przedmiotu.

2. Pytanie o ratio nie należy do porządku vis, ale do porządku ratio właśnie.

3. Dla położenia człowieka, twierdzę, fundamentalne znaczenie ma rozróżnienie tych dwu porządków, ratio i vis.

4. Porządek ratio: rozumu, racji, argumentacji, idei, myśli... Krytyki i dyskusji... Przyjaźni i miłości... Kultury w rozumieniu, które nie zna liczby mnogiej, a prawo siły pojmuje jako barbarzyństwo.

5. Porządek vis: siły, mocy, przemocy, władzy, autorytetu, panowania, kontroli, propagandy czy reklamy; relacji przyczynowo-skutkowych, bodźca i reakcji...

6. Porządek ratio definiuję krótko: ustanawia go przyjęcie idei prawdy, jej jednej – idea prawdy nie jest prawdą.

7. Idea prawdy: pytanie o to, co, jakie i jak jest – co jest, jakie jest i w jaki sposób istnieje.

8. Sposoby istnienia: realny, quasi-realny, intencjonalny, zjawiskowy, iluzyjny... Bycie, stawanie się, rozwój, zanik, dodając: istnienie się... Rzeczy, procesy, zdarzenia, sytuacje...

9. Dewizę „Plus ratio quam vis” oddaję „Rozum ponad siłą”, a to z myślą, że porządek ratio jest odrębnym porządkiem w stosunku do porządku vis – i stoi ponad nim.

10. Problem prawdy: nie istnieje kryterium poznania prawdy.

11. Problem prawdy: tak zwane fakty są produktami teorii przenikających obserwacje – pierwsza interpretacja wpisana jest już w tak zwane dane obserwacyjne.

12. Możliwa jest konfrontacja różnych wyobrażeń rzeczywistości, natomiast niemożliwa jest konfrontacja wyobrażenia z rzeczywistością – pozostaje nam pewne wyobrażenia przyjąć, jak gdyby na ich miarę była rzeczywistość.

13. Zdanie mówi, że mówi o A. W rzeczywistości to, ku czemu skierowane jest to zdanie, nie musi odpowiadać owemu właśnie określeniu. „A” – słowo, nazwa, pojęcie... Kto „A” bierze za rzeczywistość, ten zamyka się w jego granicach (aizm – błąd Wittgensteina).

14. Sens pytania o A polega na założeniu, że ono nie odpowiada znaczeniom i pojęciom, jakie wiążemy z A, nie wiemy, czym ono jest.

15. Wobec tego, co rzeczywiste, nie wystarczy ani orzeczenie „A”, ani „nie-A”

16. Logika nie rozstrzyga, że coś jest A ani że nie jest A, logika nie rozstrzyga, że coś jest A albo nie-A.

17. A może być puste. Nic nie jest A ani nie-A (błąd tak zwanej logiki Wschodu).

18. A ukierunkowuje poszukiwanie – jak to się dzieje w pytaniu „Co to jest człowiek?”.

19. Pytanie o człowieka ukierunkować mogą takie różniczenia, takie cechy rozpoznawcze jak „istota dwunożna nieopierzona” itp.

20. Definiować to rozróżniać, człowiek nie jest rozróżnieniem, nie jest zbiorem specyficznych cech.

21. To dlatego Kanta pytanie „Co to jest człowiek” jest poszukiwaniem bez pointy.

22. Problem rozumienia zdań polega na tym, że nie chodzi o zdania, nie o to, co one mówią, ale o to, o czym jakoby mówią.

23. Co widzę, warunkuje przyjęty przeze mnie punkt i sposób widzenia.

24. Pojęcie światooglądu zawiera przekonanie, że żyjemy w świecie, który dyktuje nam pewien ogląd świata, zasadniczo bezwiednie przez nas przyjęty.

25. To, co widzę, to właśnie to, co widzę – naiwnością jest brać rzeczy za to, jak je widzimy, naiwnością jest brać to, co widzimy, za rzeczy. Na co dzień pozostaje nam naiwność. Naiwność to siła, z jaką przemawiają do nas wyobrażenia.

26. Klasycy filozofii rozważają stosunek rozum – pożądanie. Zauważmy, wszelkie inklinacje – pożądania, pragnienia, upodobania, preferencje, przekonania czy potrzeby – to wszystko siły. Myśl jako moja myśl także jest siłą.

27. Instynkty, impulsy, impresje, inklinacje, intuicje, intencje, interesy, intrygi, iluminacje – to wszystko siły. Nazywam je I-czynnikami.

28. Najpotężniejszym I-czynnikiem jest I, to znaczy Ja, Self. Ideał self-actualization to kult zniewalającego Self.

29. I-teoriami kultury nazywam teorie, które wyjaśnienie i rozumienie obiektów kulturowych utożsamiają z odkryciem I-czynników towarzyszących ich powstaniu i życiu (na przykład intencji). I-teorie zdają się na prawa siły.

30. Psychologia, socjologia, antropologia kulturowa czy kulturoznawstwo a priori pojmują badane przez siebie dziedziny jako układy sił – i takimi one są.

31. Drogą poszukiwania prawdy jest dyskusja, a tej zasadą jest krytycyzm.

32. Warunkiem dyskusji jest odmiennność czy rozbieżność zdań.

33. Powaga dyskusji polega na spotkaniu się odmiennych systemów myśli, to znaczy opartych na odmiennych założeniach – odmiennych punktach i sposobach widzenia.

34. Dyskusja zaczyna się wraz z problematyzacją tego, o czym właściwie w niej mowa. O A? Giacometti powiedziałby: „Ja nie wie, co to jest A...”

35. Warunkiem uczestnictwa w dyskusji jest odsunięcie na bok własnej osoby, swego Ja, odcięcie się od I-czynników mnie określających.

36. Twórcza praca zaczyna się od pracy nad sobą samym, wymaga zdystansowania się od siebie, od własnych przekonań czy wyobrażeń.

37. Zasada krytycyzmu domaga się autokrytycyzmu: w stosunku do własnych wyobrażeń, przekonań, wierzeń, ideałów.

38. Twórczość polega na autokrytycyzmie, to znaczy krytycyzmie w stosunku do własnych dzieł – pierwszym krytykiem dzieła jest pracujący nad nim autor (autokrytycyzm odróżniam od samokrytycyzmu, przez co rozumiem krytycyzm w stosunku do własnej osoby).

39. Twórczość zbiega się z krytycyzmem w stosunku do przyjętego punktu i sposobu widzenia, w stosunku do przyjętego sposobu odnoszenia się do rzeczy, świata, ludzi.

40. W istocie w dyskusji nie biorą udziału osoby, ale zdania. W gruncie rzeczy uczestnictwo w dyskusji polega na wewnętrznym podjęciu dyskusji.

41. Dyskutować to w sobie rozważać zdania, nie utożsamiając się z żadnym z nich – moje przestaje być moje, żadne nie jest kogoś – podobnie jak punkty widzenia nie są kogoś, a są tylko przez kogoś przyjmowane.

42. W dyskusji nie ma miejsca na ad personam, ad hominem czy ad potestas, to znaczy nie ma miejsca na odwołanie się do osoby, do człowieka czy do autorytetu.

43. Tylko kogoś wybory, czyny, działania, dzieła, zdania mogą być przedmiotem dyskusji i krytyki – człowiek dzieje się w swoich dziełach i z nimi, ale nigdy nie jest z nimi tożsamy. Sądy o kimś „w ogóle” są niemoralne.

44. Dzieła człowieka, na przykład teksty, projekty czy dzieła sztuki, mają autonomiczny charakter względem osoby ich autora. I-teorie wychodzą z przeciwnego założenia.

45. I-teorie prowadzą do takiego absurdu, jakoby w spotkaniu z dziełem wchodzić mógłbym i miałbym wejść w relację z jego autorem, a dzieło byłoby sposobem, w jaki on daje nam siebie – udziela mi swoje „I”.

46. Argumentum ad potestas – w ten sposób określam argument polegający na odwołaniu się do autorytetu, czy to będzie autorytet osoby, czy to teorii lub instytucji. Fakt, że panują, wiedzą, cieszą się uznaniem, polega na ich sile oddziaływania (społecznej, psychicznej, a może nawet neurologicznej).

47. Gdyby sam Bóg ogłosił światu coś, nic to, jeśli tego nie rozumiem – a jakże mógłbym zrozumieć Boga? Wszechmocnego nie trzeba rozumieć...

48. Dystans i krytyka składają się na proces rozumienia, na próbę rozumienia.

49. Zdania, dzieła, działania tracą jasność w świetle pytań.

50. Elementarne pytania właściwe dla krytyki zdań twierdzących, te: a) czy w ogóle może być inaczej (tautologia); b) czy nie jest może wprost przeciwnie; c) czy nie jest może w ogóle zupełnie inaczej, ani tak, ani przeciwnie (rzecz leży poza daną opozycją); d) czy w gruncie rzeczy mamy do czynienia z definicją, a nie z tezą; e) czy zdanie to nie kryje w sobie ocen, sądów wartościujących; f) czy nie formułuje ideału?

51. Zdania twierdzące stanowią komponentę projektów – są w nich obecne explicite lub implicate (w tym drugim wypadku niejawnie, nie wprost, w sposób uwikłany, w tle).

52. Oczywiście nie jest czegoś cechą, na przykład zdania, ale kogoś odczuciem.

53. Na odczucie oczywistości składają się siła przekonania oraz siła przekonań, siła, z jaką coś nas przekonuje oraz siła naszych własnych przekonań.

54. Siła przekonań zaślepia – nie budzi pytań to, co im odpowiada.

55. Krytyka nie opiera się na zasadzie negacji.

56. Celem krytyki nie jest „obalenie” czegoś, ona stanowi formę przemyślenia, pogłębienia, rozumienia – dzięki temu ono może zostać dookreślone, przeformułowane lub mocniej uzasadnione. Albo odsunięte.

57. Wątpienie i zwątpienie to stany psychiczne. „Wątpię” nie znaczy „myślę”.

58. Do twórczości, z istoty, należy odkrycie błędu.

59. Błędy, które można naprawić to tylko pomyłki. Kwestia zastosowania reguł czy kryteriów.

60. Wykrycie błędu ma znaczenie twórcze, chociażby jako rozpoznanie ślepej uliczki, przepaści itp.

61. Poważne dzieła, poważne rozwiązania nie są bezbłędne, kryją poważne błędy – niewidzialne z perspektywy w nich przyjętej

62. W twórczości miejsce ma kolizja pomiędzy zastosowaniem kryteriów a otwartością. Istotne błędy są odkrywane dopiero wraz z nowymi kryteriami – a te rodzi nowa teoria.

63. Racjonalny krytycyzm pojęć, teorii, wyobrażeń, projektów, dzieł: podejmowane są pytania o ich podstawowe założenia oraz o konsekwencje w nie wpisane.

2.2. Zasada facti – iuris

1. Zasadą facti – iuris nazywam odróżnienie faktów, układu sił, od racji, argumentacji, usprawiedliwień, uzasadnień. Czynię to, idąc za rozróżnieniem Kanta quid facti – quid iuris (pytanie o fakty – pytanie o prawomocność, o to, co słuszne).

2. Zasada facti – iuris odnosi się do pracy intelektualnej, teoretycznej, artystycznej, projektowej, sądowniczej, a w gruncie rzeczy jest zasadą moralną.

3. Fakt, że coś robią czy myślą wszyscy, że robi coś większość, że „tak się robi”, że robią to „Wielcy”, że tak to jest, tego czegoś nie usprawiedliwia, nie uprawomocnia, nie stanowi dla niego racji.

4. W tle zasady facti – iuris leży odróżnienie tych dwu porządków, porządku vis, siły, oraz porządku ratio, rozumu.

5. Odrzucenie zasady facti – iuris stanowi postać zniewolenia, poddaństwa, inercji.

6. Odpowiednikiem zasady facti – iuris jest problem is – ought. Problem ten polega na niewywiadliwości powinno z jest (Hume). Z tego, co jest, nie wynika, co powinno być – tego, co powinno być, nie uzasadnia to, co jest.

7. W „powinno” wpisane jest wartościowanie, pozytywne lub negatywne (do czegoś nie powinno się dopuścić).

8. Wszystkie nauki jako takie, jako empiryczne, odnoszą się wyłącznie do porządku *vis, sił*, do tego, co jest.

9. Żadna wartość, żaden cel w istocie nie znajduje podstawy w badaniach czy teoriach naukowych, nie stanowi konsekwencji tego, co „mówi nauka”. Hipotezy, twierdzenia, teorie naukowe odnoszą się do jest. Dla decyzji projektowych to opinie.

10. W żadną naukę nie jest wpisane jej zastosowanie, cóż dopiero wizja życia.

11. Nauka pozwala przewidywać skutki danych przyczyn (w tym leży jej instrumentalna rola), lecz nie wyznacza ani przyczyn, ani skutków.

12. Projekt, design czegoś nie jest skutkiem uprzednio danych przyczyn.

13. Badania i wiedza mają to znaczenie dla problemu określenia wartości, celu czy powinności: odnoszą się do tego, czemu wartość mogłaby lub miałyby przysługiwać, co miałyby stanowić cel.

14. Poznanie domniemanego nosiciela wartości czy celu może stanowić przyczynek do rewizji wyobrażenia, wartości czy celu, rewizji oceny.

15. Definiowanie bywa odnoszone do przyjętego sposobu rozróżniania i pojmowania albo do istoty (esencji) czegoś, do tego, czym to coś jest w swej istocie, na przykład jaki cel ma „naprawdę”. To sformułowania ideałów.

16. Z tym samym słowem, z tym samym zdaniem bywa wiązany sens *facti*, faktualny, albo *iuris*, wartościujący, oceniający. Definicje bywają traktowane jako stwierdzenia, a twierdzenia jako definicje. Przykładem słowa „naturalny”, „zdrowy”, „wygodny”, „pogoda”, „abnormal”, „disorder”. Przykładem zdania: „Człowiek to istota rozumna”, „Design to estetyka i ekspresja przedmiotu”.

17. Przyjęcie zasady *facti* – *iuris* nie usuwa dylematów czy aporii, przeciwnie, uprzytamnia problematyczność decyzji projektowych oraz wartości, jaką design obiektu znajduje w świecie.

2.3. Aporia praktyki – aporia Kritona

1. Aporia praktyki: projekt związany jest z pewną sytuacją, wpisuje się w pewien układ sił – designer musi układać się z różnego rodzaju „kołami”, w przeciwnym razie nic po nim i nic dzięki niemu.

2. Układać się: uczyć się od innych, wzajem się uczyć – rozmowa staje się dyskusją tylko dzięki rozbieżności punktów widzenia, i to właśnie dlatego może okazać się owocna. Gdy projektant mimo wszystko trwa przy „swoim”, wtedy albo jest robotem, albo porzuca robotę, czyli odpowiedzialność za bieg rzeczy, albo zostaje porzucony.

3. Aporia praktyki przekłada się na być albo nie być.

4. Odpowiednikiem aporii praktyki jest ta, którą znajduję u Platona, w jego dialogu *Kriton*.

5. Aporia Kritona: „Więc naprzód niesłuszna twoja teza, kiedy twierdzisz, żeśmy powinni się troszczyć o opinie szerokich kół, tam, gdzie chodzi o to, co sprawiedliwe, piękne i dobre, i na odwrót. Ale znowu, mogą nas te szerokie koła życia pozbawić” (Sokrates do Kritona; Platon, *Kriton*, tł. W. Witwicki).

6. Teza Thomasa Hobbesa „*Autoritas non veritas facit legem*”, „To władza, a nie prawda ustanawia prawo” – stwierdza fakt. Pytanie pozostaje to, czym kieruje się władza, podejmując decyzje. Czy pytanie o prawdę stoi w sprzeczności z funkcją władzy?

7. Brak *raison d'être*, brak racji istnienia, nie neguje istnienia, nie odmawia prawa do istnienia.

2.4. Problem celu

1. Pytania o cel projektu czegoś, o cel czegoś, o cel designu czegoś, o cel designu „w ogóle” zbiegać się mogą w odniesieniu do jednego przedmiotu („czegoś”) – to pytania o jego *ratio*.

2. Cel stanowi o istocie, cel określa, cel przyświeca, wie-dzie, określa przeznaczenie, nadaje znaczenie i sens...

3. Żaden cel nie usprawiedliwia sam siebie.
4. Co usprawiedliwia dany cel, jakie racje przemawiają za nim?
5. Jeśli nawet istniałby cel ostateczny, to takimi nie są nasze wyobrażenia „ostateczności”.
6. Tylko ostateczne racje ugruntowują ostateczny cel.
7. Logika każe pytać o wyjściowe, fundamentalne założenia, ale ich nie daje.
8. Logika nie stanowi żadnej podstawy dla ludzkich decyzji – tylko pomocna rola jej przypadać może, na przykład w dyskusji podstawowych założeń.
9. Czy w ogóle istnieje logos, principium istnienia? Wszechpoczątek? Praźródło sensu? To przedmiot wiary.
10. Tak zwane cele oczywiste, cele niedyskutowalne, bliskie są pryncypialności i zaślepieniu.
11. Przyjęcie celu nie usuwa pytania o jego treść i zakres. Przykładem hasło „Nie zabijaj”.
12. W refleksji poświęconej celom nie chodzi o ich ustalenie, ale o ich racjonalną krytykę. To także droga wytyczania celu.
13. Rzecz nie w zdefiniowaniu design goals, objectives and principles, ale w sporze o nie, o racje przemawiające za nimi lub przeciwko nim.
14. Sformułowany cel podlega krytycznej konfrontacji z teoriami, z stanowiskami teoretycznymi niezależnie od konfrontacji, jakiej podlega w praktyce z tak zwanymi realiami.
15. Brak ostatecznej podstawy oznacza, że w wybory, decyzje, czyny, działania i dzieła człowieka wpisana jest nieuchronna irracjonalność.
16. Kategoria racjonalności nie odnosi się do porządku *vis*, sił – tak też wiedza o nim. Żadna wiedza naukowa nie stanowi podstawy dla wytyczenia celu, żadna nie mówi o tym, co być powinno, co należy, co ma być, co ma sens.
17. Człowieka determinują przeróżne siły – kategoria racjonalności nie należy do tych determinacji (nie jest ani racjonalna, ani irracjonalna).

18. I-czynniki, impresje, impulsy, instynkty, inklinacje, informacje, inspiracje, intencje, interesy, intuicje czy irytacje to determinanty życia człowieka – siły.

19. Irracjonalność człowieka nie polega na tym, że określają go właściwe mu I-czynniki, ale na tym, że one nim rządzą.

20. Racjonalność człowieka pojawia się w jego sposobie odniesienia się do sił, I-czynników, którym podlega.

2.5. Naczelne idee

1. Wyobrażenie własnej przyszłości ma krytyczne znaczenie dla każdej instytucji – to w ten sposób kształtuje się jej tożsamość.

2. Wyobrażenie tego, co ludzkie, określa to, ku czemu się kieruje.

3. Pytanie o cel własnej działalności to więcej niż kwestia samoświadomości, to autoprojekt.

4. Autoprojekt instytucji wyznacza środowisko, w którym ona ma działać, wyznacza kształt jej relacji „ze światem”.

5. Na projekt fundamentalny składają się idee główne – w ich świetle określa się stosunek do przeszłości oraz znaczenie przeszłości, jako takie wiodą.

6. Bez światła idei wiodących przeszłość to wspominki i rozpamiętywanie.

7. Także konserwatyzm ma znaczenie jako projekt.

8. W świetle wiodących idei określają się spectra podejmowanych problemów oraz same problemy. Nie tylko sposób rozumienia problemów, ich wagi i aktualności, ale też ich postać i charakter.

9. Idee fundamentalne dla instytucji nie odnoszą się do niej, ale do rzeczywistości, którą ona się zajmuje.

10. Idee fundamentalne dla szkoły designu nie odnoszą się do niej, ale do designu.

11. Idee fundamentalne dla szkoły designu są próbą określenia tego, co fundamentalne w designie.

12. Design jest pewną ideą.

2.6. Uniwersum, proiectum, przedmiot projektu, sytuacja problemowa

1. Dla teorii i metodologii projektowania podstawowe znaczenie ma rozróżnienie uniwersum projektu, sytuacji problemowej, proiectum projektu oraz przedmiotu projektu. Określę te pojęcia.

2. Uniwersum projektu – pewna sfera, dziedzina czy rzeczywistość, pewien świat, w których lokuje się projekt, z którymi jest związany, do których się odnosi.

3. Uniwersum nie należy do projektu, to projekty należą do uniwersum.

4. Uniwersum projektu przerasta projekt, żaden projekt nie dorasta do swego uniwersum.

5. Projekty określają sytuacje problemowe, do których się odnoszą.

6. W tle projektów leżą schematy sytuacji problemowych, schematy sposobów pojmowania sytuacji problemowych.

7. Proiectum – treść projektu, to, co w nim jest (za)projektowane.

8. Każde proiectum osadzone jest w pewnym uniwersum – pośród pewnych jemu właściwych struktur.

9. Podstawowe kategorie właściwe dla proiectum to sytuacja, proces, zdarzenie, podmiot, przedmiot.

10. Przedmiot ma sens w pewnej sytuacji, w obrębie pewnego uniwersum, jako element proiectum.

11. Treścią projektu nie są przedmioty, ale ich znaczenie, rola i miejsce w uniwersum tego projektu – pośród przedmiotów, procesów, sytuacji, zdarzeń proiectum.

12. Proiectum obejmuje tylko pewne elementy i relacje uniwersum.

13. Podmiotami projektów są instytucje, organizacje, przedsiębiorstwa, korporacje, rządy.

14. Podmiotami proiectum są na przykład robotnik, magazynier, kurier, kontroler, a nie tylko „użytkownik”.

15. „Użytkownik” nie jest podmiotem jako użytkownik, ale jako człowiek.

2.7. „Naszym celem jest...”

1. Deklaracja WFP: „Naszym celem jest twórcza zmiana rzeczywistości, która polepszy warunki życia w wymiarze uniwersalnym” (wfp.asp.krakow.pl/o-wydziale/, 2022–2024).

2. Popularne wyobrażenie celu działalności wszelakiej, powtarza tego rodzaju frazes: *Calling for wholesale systemic changes that will help lift live conditions.*

3. Wholesale, czyli *involving everyone or everything, complete*. Tyle miałoby się kryć za słowami „w wymiarze uniwersalnym”? Wymiar tego rodzaju, uniwersalny, nie istnieje, istnieć mogą tylko wymiary uniwersalne; bywają uniwersalne rozmiary.

4. Trywialny charakter jakiej tezy nie odbiera jej znaczenia. Trywialna teza może nieść za sobą rzecz elementarnej wagi. Tu elementarna troska, jak to w słowach „Oby nie było gorzej”.

5. „Zmiana... która polepszy warunki życia”? Bez dopowiedzenia czego, kogo, kiedy?

6. „Twórcza zmiana” oznacza tu ni mniej, ni więcej niż „czyniąca lepszym”, „polepszająca warunki życia”. Jaka pretensja i ambicja może kryć się za twórczym charakterem designu?

7. Deklaracja „Naszym celem jest...” nie dotyczy tego, co dla designu istotne, wyróżniające, swoiste, nie określa jemu właściwej celowości. *What design stands for and what design is all about?*

8. Cel o tak ogólnym i ogólnikowym charakterze nie daje powodu, aby głosić, że jest właśnie „naszym”, nie może stanowić o tożsamości żadnego wydziału – nie czyni go Szkołą. Oznaczałoby to brak projektu – wizji – siebie?

2.8. Uniwersum designu

1. Sytuacja problemowa, która obejmuje design nie tylko wykracza poza następujący schemat, ale mu nie odpowiada – schemat: warunki życia domagają się

polepszenia, a ku temu doprowadzić może zmiana rzeczywistości.

2. Design to nie polepszanie. Rola designu nie sprowadza się do polepszania ani nie polega na polepszaniu, jeśli nawet pewne x się tego domaga.

3. Design nie polega na poszukiwaniu i zaprojektowaniu takiego y, które pozwoli osiągnąć polepszone x.

4. Skoro do uniwersum designu należą (1) rzeczywistość i (2) warunki życia, to tym samym, w domyśle, należą z kolei (3) życie oraz (4) istota, której to jest życie.

5. Uniwersum designu (1) rzeczywistość, (2) warunki życia, (3) życie jako bios, (4) życie człowieka, (5) człowieka życie.

6. Odróżniam życie człowieka oraz człowieka życie, w tym wypadku chodzi o człowieka jako człowieka.

7. Sformułowanie „człowieka życie” służy wyróżnieniu postaci życia człowieka właściwej mu jako człowiekowi, życia określonego w kategoriach kulturowych, humanistycznych, ideowych.

8. Humanum: człowieka życie i świat.

9. Życie człowieka – życie określone w kategoriach biologicznych, fizjologicznych, neurologicznych, psychicznych czy społecznych, to jest właściwych porządkowi sił tych właśnie rodzajów.

10. Człowieka życie – postać życia właściwa człowiekowi, „ludzka” (istnieje taka, jeśli przyjąć, że człowiek nie jest tylko szczególnym zwierzęciem).

11. W kompetencji designu w ogóle nie leżą czynniki kluczowe dla warunków życia.

12. Nie są dziełem designu wynalazki w sposób istotny zmieniające warunki życia.

13. Design nie czyni przedmiotów użytecznymi (useful), ale używalnymi przez człowieka – zajmuje się ich użyciem przez człowieka.

14. Dieter Rams, industrial designer, jest autorem dzieł sięciu tez na temat dobrego designu produktu (!). Ośmielił się orzekać o tym, co dobre w designie produktu, a nie zaczął od pytania, co to jest i czym jest design. Natomiast

jego tezy czytane są w uogólnieniu na wszelki design, nie tylko z myślą o product design.

15. Drugie przykazanie Ramsa mówi tylko o czynieniu produktów dającymi się użyć – używalnymi (dokładnie tyle znaczy słowo „brauchbar” tam użyte – przekłady angielski i polski są nie tylko niewłaściwe, ale i bezrozumne).

16. Design nie obejmuje in toto ani obiektów, ani ich części, ani systemów, ani ich podsystemów.

17. Design stanowi tylko pewien szczególny aspekt pewnych obiektów, jeden spośród wielu.

18. Warunkiem polepszenia życia człowieka nie jest polepszanie warunków życia.

19. Design może wiązać się z rozumieniem tego, co to znaczy lepsze życie. Samo polepszanie dokonuje się w granicach przyjętego rozumienia dobra życia.

20. Design może uczestniczyć w odkryciu nowego sposobu życia, innego stylu życia – zmiany kulturowe wiążą się przecież z zewnętrznymi formami życia.

21. Twórczy charakter designu polega na kształtowaniu ludzkiego projektu życia, „programu życia” czy ideału życia.

2.9. Instrumentalna teoria designu

1. Instrumentalna teoria designu łączy z jego istotą kategorię środka.

2. Instrumentalna teoria designu łączy z nim wyłącznie wartość instrumentalną – na przykład polegającą na „polepszaniu warunków życia”.

3. Kategorie środka odpowiadają takie pojęcia jak narzędzie, instrument, funkcjonalność, użytkowość, użycie.

4. Instrumentalna teoria designu przedmioty ma za instrumenty.

5. Instrumentalna teoria designu domaga się polepszania instrumentów – tych polepszanie stanowi jej ideał.

6. Instrumentalna teoria designu nie dopuszcza myśli o względnej autonomii designu, o wartości właściwej dla designu – dla tego aspektu obiektów, który stanowi ich design.

7. Instrumentalna teoria designu wyklucza tę myśl, że design stanowi pewną wartość w obrębie życia – na przykład w nim jest czymś lepszym.

8. Instrumentalna teoria designu wyklucza tę myśl, że design współkształtuje „ducha życia”, „styl życia”, „program życiowy”, ideały życia.

9. W istocie każde „lepszy” określone jest w obrębie pewnego „ducha życia”, pewnego „stylu życia”, pewnego „programu życiowego” – design humanistyczny tam szuka i tworzy „lepszy”.

10. Instrumentalna teoria designu stawia przed nim cel zaspokajania potrzeb, zamknięta jest na tę myśl, że design współkształtuje, tworzy potrzeby człowieka.

11. Instrumentalna teoria designu zatrzymuje się na funkcjonalności.

12. Funkcjonalność nie oznacza pożytku, korzyści ani użyteczności.

13. Cechą funkcjonalności są efektywność, sprawność, wydajność...

14. Cechą funkcjonalności nie są ani znaczenie, ani sens.

15. Funkcjonalność zyskuje względną wartość dopiero od strony życia, służąc realizacji pewnego celu mu właściwemu (jedna funkcjonalność obiektu – wielość celów jego użycia).

16. Instrumentalna teoria designu w szczególności inżynierię designu.

17. Instrumentalna teoria designu ustanawia kult innowacji, technicznej innowacji.

18. Instrumentalizm redukuje design do poziomu tego, na czym design się opiera, co stanowi dlań instrument: technika, technologia, konstrukcja, antropometria, biomechanika czy ergonomia.

19. Cel nie uświęca środków, dostępne środki nie usprawniają rezultatów.

2.10. Wielość rzeczywistości

1. W pojęcie rzeczywistości wpisane jest pojęcie realnego istnienia, realnego sposobu istnienia. To istnienie na podobieństwo rzeczy.

2. Jakkolwiek realne mogą być nie tylko rzeczy, ale także procesy, sytuacje czy zdarzenia, to jednak pojęcie i słowo „rzeczywistość” eksponuje kategorię rzeczy.

3. Czy kategorie rzeczy, procesu, sytuacji, zdarzenia są równorzędne, czy przeciwnie, któraś z nich jest „pierwsza”?

4. Pojęciu rzeczywistości odpowiada ideał rzeczowości, rzeczowego sposobu myślenia, zasada realizmu. Jednak zawężenie do myślenia o rzeczach gubi zasadę realizmu.

5. Pojęciu rzeczywistości odpowiadają, do niego się odnoszą, pojęcia quasi-rzeczywistości, pararzeczywistości i pseudorzeczywistości.

6. Pojęcie rzeczywistości dopuszcza liczbę mnogą.

7. Rzeczywistość w ogóle to jedno, a rzeczywistość czegoś to drugie. Czegoś: pewnej dziedziny, pewnej sfery, pewnego świata – w tym wielość.

8. Design nie odnosi się do rzeczywistości w ogóle, jeśli nawet projekt miałby przeddefiniować czy rozsądzić pewną dziedzinę, pewną rzeczywistość „całą”, to do tej się odnosi.

9. Projekty designu mają oparcie w rzeczywistości „rzeczy”, w rzeczywistości, lecz do niej się nie sprowadzają.

10. Źródła projektów designu leżą w rzeczywistości idei.

11. Problemy są wyodrębniane i ujmowane w świetle idei.

12. Projekty designu odpowiadają pewnym punktom i sposobom widzenia, te określane są przez idee – pewne pojęcia, teoria, wartości...

13. Dziedziną designu nie jest rzeczywistość, ale quasi-rzeczywistość („jak-gdyby-rzeczywistość”), jest on produktem projekcji – pewnych punktów i sposobów widzenia, a pośrednio idei je określających.

14. Życie człowieka (człowieka życie) i świat człowieka należą do quasi-rzeczywistości.

15. W designie przedmiotu splata się byt rzeczy ze zjawiskiem, jakim ona jest w oczach podmiotu – design przedmiotu istnieje w zjawisku.

16. Jakości postrzeżeńiowe, jakości zmysłowe tworzą design przedmiotu.

17. Quasi-rzeczywisty, irrealny sposób istnienia właściwy jest formom designu – stanowiącym ten aspekt przedmiotów, który nazywamy designem.

2.11. Formy

1. Kategoria formy właściwa jest dla rzeczy, zjawisk, procesów, zdarzeń, sytuacji... – w uproszczeniu „przedmiotów”.

2. Słowo „forma” odnoszone jest do odmiennych istności.

3. Mówiąc o formie, powszechnie miewa się na myśli kształt, układ lub wygląd czegoś.

4. W procesie postrzegania przez człowieka przedmiotu obecne są następujące elementy, kolejno: (1) formy aprioryczne, wewnętrzne (2) zmysłowe jakości wrażeniowe oraz przedmiotu (3) wyglądy, (4) kształty, (5) układy oraz jego (6) istota.

5. Jedno słowo „forma” odnoszone jest do tych wszystkich istności (1–6) najwyraźniej dlatego, że są czynnikami formującymi to, czym jest przedmiot – dla nas. O tyle nie dość byłoby posługiwać się tylko tymi poszczególnymi pojęciami – słowami „wygląd”, „kształt”, „układ”...

6. To kolejność na promieniu postrzegania, biegnącym od a priori, od „wnętrza” człowieka, po istotę przedmiotu.

7. Wszystkie powyżej wymienione elementy nazywane są formami – to sześć pojęć formy.

8. Formy te składają się na to, w jaki sposób i jak ukazuje się nam przedmiot – czym jest dla nas.

9. W postrzeganiu obecne są kształty i układy przedmiotu postrzeżeniowe właśnie, jakie widzimy czy odczuwamy – to pole subiektywności, pole „wydaje się”. To nie kształty czy układy obiektywne, jakie opisuje na przykład rysunek techniczny.

10. „Formy aprioryczne” to terminologia Kanta, tutaj rozumiem przez to czynniki wewnętrzne właściwe człowiekowi, a wpływające na to, jak i jakimi człowiek postrzega przedmioty – ich wygląd, kształt, układ oraz istotę.

11. Już na gruncie renesansowej teorii architektury pojawiło się pojęcie *disegno interno*, czyli wewnętrznego projektu, który określa nie tylko, jak kształtujemy na przykład rzecz, ale – to sedno – *disegno interno* rysują, kształtują, formują to, jakimi ukazują się nam wszelkie rzeczy, wszelkie istności, życie i świat. Autorem koncepcji *disegno interno* jest Federico Zuccari (wiek XVI, Kant wiek XVIII).

12. A priori, czyli przed, uprzednio, z góry. Formy aprioryczne postrzegania, czyli te, które poprzedzają poprzedzanie, nie pochodzą z postrzegania, a kształtują jego przebieg i rezultat.

13. Szerzej: formy aprioryczne, czyli uprzednie, a to w stosunku do postrzegania, obserwacji, pomiaru, doświadczenia, przeżywania, czynności, działania, spotkania, dialogu czy projektowania – krótko: uprzednie w stosunku do aktywności człowieka.

14. Formy aprioryczne (współ)determinują aktywności człowieka – owe procesy, ich przebieg oraz ich rezultaty (procesy postrzegania, doświadczenia, działania...).

15. Formy aprioryczne determinują projektowanie i projekty – rządzą także projektantem.

16. Formy aprioryczne określają przedmiot, poczynając od jego istoty, właśnie formując to, co i jakim pojawia się w postrzeganiu, obserwacji, doświadczeniu itd.

17. Do form apriorycznych obecnych w aktywnościach człowieka zasadniczo należą czynniki umysłowe, a także czynniki psychiczne, neurologiczne, anatomiczne, aż po geny.

18. Czynniki umysłowe: pojęcia, teorie, idee, mity, symbole, wierzenia, wartości, cele, odniesienia...

19. Czynniki psychiczne (uprzedzenia, oczekiwania, pragnienia, potrzeby, przesady, nastawienia, skojarzenia, archetypy, stereotypy, osobowość...).

20. Na poziomie rozumu rolę aprioryczną mają u nas na przykład geometria, arytmetyka. Zgodnie z ich pojęciami porządkujemy rzeczy, świat – widzimy odcinki, podziały, osie, siatki, trójkąty, ilości, sumy. To mało powiedziane, pojęcia te nakładamy na rzeczy – one nie są ich własnościami.

21. Czynność i rolę form apriorycznych w postrzeganiu opisuje pojęcie projekcji.

22. Projekcja: nieświadomy proces rzutowania treści form apriorycznych na rzecz postrzeganą, któremu towarzyszy złudzenie, że są one własnościami jej samej: rzeczy. Owe sprojektowane własności określają przedmiot, czyli to, czym w naszych oczach, czym dla nas, jest owa rzecz.

23. W procesie projekcji (rzutowania przed) staje przedmiot (miot przed).

24. Podstawową postacią projektów są formy aprioryczne. To pre-projekty.

25. Elementarną postacią projektowania jest projekcja.

26. Czy istnieją absolutne formy aprioryczne, właściwe wszelkiemu rozumowi (o te pyta Kant)?

27. Jakie znaczenie ma przyjęcie założenia, że istnieją, „absolutne”, „obiektywne”, „prawdziwe” wartości, nawet jeśli ich nigdy nie poznamy?

28. Kolejność form (1–6) to kolejność na promieniu postrzegania, biegnącym od „wnętrza” człowieka, przez jakości zmysłowe po istotę przedmiotu.

29. Jakości wrażeniowe, wygląd, kształt, układ, istota – ich widzenie uwarunkowane są także przyjęciem szczególnego punktu i sposobu widzenia, szczególnego sposobu odnoszenia się do... Do zastanej rzeczy? Zmieniają się wraz ze zmianą punktu i sposobu widzenia, sposobu odnoszenia się do.

30. Różnice wrażliwości i horyzontów wiążą się z odmiennością punktów i sposobów postrzegania.

31. Wyróżnienie i skupienie uwagi na jednym rodzaju form charakteryzuje pewne okresy, nurty, style, teorie w polu kultury. Akcentowane i zauważane są jakości wrażeniowe (*expressis verbis* czyni to impresjonizm), wyglądy (barok), kształty (renesans), istota (realizm), formy aprioryczne (idealizm). Co więcej, dla owych stylów, nurtów, szkół właściwe są swoiste punkty i sposoby postrzegania, na przykład kształtu. Ich *fixum* stanowi nie tyle forma danego rodzaju, ile pewien jej aspekt.

32. Spory o design czy sztukę obejmują kwestię znaczenia kategorii formy oraz znaczenia poszczególnych rodzajów form.

33. W myśli o designie i w designie bezwiednie bywa przyjmowane to, a nie inne „rozumienie formy”. Stąd także nieporozumienia.

34. W praktyce designu myśl obejmuje także przeskok od kształtu materialnego do kształtu postrzeżeniowego, od układu materialnego do postrzeżeniowego.

35. Design spełnia się w przeskoku od materialnego, realnego „jest” do „ukazuje się”, do „wydaje się”.

36. Materialny, realny, rzeczywisty – mówimy obiektywny. Postrzeżeniowy – mówimy subiektywny.

37. Subiektywność jest obiektywna, dokładnie tak, jak iluzję cechują określone cechy – co się wydaje, to się wydaje.

38. Materia staje się materiałem, surowcem, tworzywem – gdy wykorzystywana przez człowieka. Materiał, surowiec, tworzywo to materia pojęta jako środek.

39. Materialność, jakości materialne mogą należeć do spostrzegania czy doświadczenia przedmiotu, mogą stać się wartością same dla siebie, mogą należeć do istoty przedmiotu.

40. Materialny obiekt nie stanowi medium obiektu kulturowego – medium stanowią materia i materialność, jaką są w odczuciu, w dotyku, w oczach, w postrzeganiu przez człowieka.

41. Sposób ukazywania się należy do designu przedmiotu.

42. Estezę nazywam proces pojawiania się oraz istnienia przedmiotu w postrzeganiu („esteza”, od gr. aesthesis – postrzeganie zmysłowe).

43. Szczególne znaczenie kategorii formy wiązane jest ze sferą humanum, ze sferą kultury, ze sferą sztuki. Dzieła istnieją w widzeniu, „w oczach”, istnią się i są istnione w naszym spojrzeniu.

44. W spojrzeniu skierowanym w stronę materialnego obiektu, w stronę rzeczy, pojawiają się formy, które nie są jej własnościami, tworzą pewien obraz – co zaś w nim obecne, co wraz z nim się pojawia? W ten sposób istnią

się obiekty kulturowe – istnieją w tym istnieniu się. Jako przedmioty są korelatami aktów podmiotu – spojrzenia.

45. Pojęcia formy – a priori, wygląd, kształt, układ, istota przedmiotu – są rozłączne. Tym, co je łączy, jest to, że są czynnikami określającymi – „formującymi” – przedmiot. Są aspektami przedmiotu.

46. Istota przedmiotu – to własności, które czynią go właśnie tym, a nie czymś innym. W istocie to one go formują. Inaczej mówiąc, w tym jego esencja (essentia, łac. – istota).

47. Rzeczy (realności) określają relacje – pośród nich i dzięki nim istnieją. Relacjonizm to stanowisko właściwe nauce – obca jest mu myśl o posiadaniu przez rzeczy czegoś takiego jak istota: czynnika tkwiącego w samej rzeczy, który określałby ją, relacje, w jakie wchodzi, a w jakie nie wchodzi, jak się „zachowuje”.

48. W dążeniu do wiedzy o rzeczach nauka buduje ich wyobrażenia – orzeka o tych wyobrażonych rzeczach.

49. Przedmiot, obiekt kulturowy, ma istotę – w istocie będąc efektem projekcji, na przykład celów człowieka. Przedmiot jest określany przez swój cel.

50. Istoty rzeczy nie stanowią własności pozwalające ją rozróżnić czy rozpoznać (praktycznie do tego wystarczyć może określenie człowieka jako „istoty dwunożnej nieopierzonej”).

51. Zmysłowe jakości wrażeniowe, na przykład same barwy w widzeniu – w oderwaniu od pytania, co je generuje, tych nic nie posiada.

52. Pojęcie czystej formy w sztuce odnosi się do postrzeżeniowych jakości wrażeniowych, na przykład barwnych – jakoby „danych” nam w postrzeganiu (mylącym jest określenie „dane wrażeniowe”). W spojrzeniu są one wypatrzone, w wypatrzeniu są tworzone. Możliwe jest to dzięki wycofaniu uwagi od przedmiotów, od świata, do tego, co pojawia się w samym polu widzenia (to abstrakcja, pole to nie jest żadną realnością – stąd abstrakcjonizm).

53. Wyglądem postrzeżeniowym są jakości wrażeniowe, na przykład wrażeniowe plamy barwne w polu widzenia, w których wypatrujemy, w których widzimy coś – a ich

samych nie zauważamy. Element pola widzenia, plama barwna, na przykład jako sylweta czegoś.

54. Potoczne pojęcie wyglądu odnosi się do kształtu lub układu, jaki nam wydaje się coś mieć – w postrzeganiu. Być może coś jest tym i jakim nam się wydaje.

55. Potoczne pojęcie wyglądu odnosi się do subiektywnego kształtu i do subiektywnego układu.

56. W życiu człowieka tym, co pierwsze, jest istota (ta ostatnia na linii spojrzenia).

57. Istotę obiektów kulturowych określa ich cel (pojęcia celu i funkcji się nie pokrywają).

58. Istota przedmiotu – obiektu kulturowego – może spełniać się w jego wyglądzie.

59. W procesie postrzegania, na poziomie nieświadomości, w polu widzenia obecne są te wszystkie rodzaje form: jakości wrażeniowe, wygląd, kształt, układ, istota.

60. W pojęciu układu obecne jest rozróżnienie elementów oraz ich struktury („poukładania”).

61. Uniwersum układu to zbiór elementów mu właściwych, struktura układu to relacje zachodzące pomiędzy elementami układu, które są jemu właściwe – „określające” go.

62. W wytwórczości pojęcie formy stanowi korelat pojęć materiału i treści. To trójka.

63. W wykorzystaniu materia traktowana jest jako materiał, surowiec – liczą się tylko jej cechy funkcjonalne.

64. W wykorzystaniu forma liczy się tylko jako funkcjonalna.

65. Garncarski model rozumienia dzieł człowieka: odpowiednio do treści, jaką ma przenosić garnek, jest on uformowany w stosownym materiale, tak, a nie inaczej, zarazem w sposób, jaki dopuszcza ów materiał.

66. Ważę, kielich, okrycie, ubiór, siedzisko czy dzieło funkcjonalizm pojmuje na podobieństwo garnka. Dane treści mają zawrzeć, przenieść, unieść, przekazać. W samej swej formie i materii się nie liczą (funkcjonalista właśnie liczy).

67. Ideał funkcjonalizmu: widoczna jest sama treść, treść „czysta”, w odbiorze ona sama, a nośnik („naczynie”) pozostaje niewidzialny, jest absolutnie przeźroczysty.

68. Ideał funkcjonalizmu: jakkolwiek forma zapośrednicza, to niezauważalnie. Zostawia oczywistość i bezpośredniość treści. Środek znika w celu.

69. Ergonomia dyktuje formy na rozmiar człowieka, a najefektywniejsze dla wykonania danej czynności – pracy.

70. Formy przedmiotów nie redukują się do ich funkcji ani nie są konsekwencją dopasowania do miar, wymiarów i rozmiarów ciała.

71. To, które z miar ciała w ogóle wchodzi w grę, nie jest podyktowane przez samą funkcję przedmiotu, lecz przez znaczenia, treści, jakości form, ich sens.

72. Formy przedmiotu wpływają na ciało, jego postać, jego ruch, jego postawę, a przez to i zarazem na życie duszy: wrażliwość i wrażenia, uczuciowość i uczucia...

73. Formy mają jakości, mają treści immanentne, a więc im z zewnątrz niedane, niezapożyczone, nieprzejęte, nie pochodne – na przykład niepodążające za funkcją.

74. Pochodność formy: gdy odnosi się do danych treści, ma je oddać, im służyć – w nich i dzięki nim ma sens.

75. Pochodność formy: dane treści oddaje, odwzorowuje, odzwierciedla, naśladuje, przedstawia, wyraża, komunikuje, ilustruje, przekazuje, przenosi, realizuje, im zadość czyni, im służy... (dychotomia formy i treści).

76. Treści immanentne formie tworzą jej jakości.

77. Treści immanentne formie przedmiotu mogą być zgodne z jego przeznaczeniem i mu służyć.

78. Treści immanentne formie przedmiotu mogą być obojętne dla jego przeznaczenia, stanowiąc wartość samoistną.

79. Treści immanentne formie danego przedmiotu mogą stanowić jego wartość centralną, główną, najwyższą.

80. Formom właściwa jest wieloaspektowość – formom wszystkich rodzajów.

81. Wieloaspektowość form sprawia, że wymykają się one projektom przedmiotów.

82. Aspekt ideatyczny formy – idee, ideały, archetypy formy.

83. Aspekt determinacji formy – determinanty formy przedmiotu, właściwe sytuacjom, w których on „żyje”.

84. Aspekt asocjacyjny formy – kręgi skojarzeń, jakie forma wywołuje.

85. Aspekt imaginatywny formy – wyobrażenia, jakie forma za sobą niesie.

86. Aspekt obrazowy formy – forma jako obraz, w związku z tym, czego jest obrazem.

87. Aspekt performatywny formy – illokucja, lokucja, perlokucja.

88. Aspekt morfologiczny formy – konstrukcja, budowa, struktura form, formotwórstwo.

89. Aspekt językowy formy – język opisu i determinacji form. Tworzą go słowa, pojęcia, nazwy, terminy, imiona, brandy; rozróżnienia, podziały i klasyfikacje związane ze słowami, im właściwe; słów definicje, słów poetyka, słów etymologia, siatki słów.

90. Aspekt emocjonalny – emocje, na których wystąpienie wpływa forma; w przeciwieństwie do uczuć, emocje mają charakter reakcji, podlegają prawu siły przyczyna – skutek, same są siłą.

91. Aspekt aksjotyczny form – wartości, wartościowania, oceny form; cechy, własności form przedmiotu, te, które stanowią o jego wartości, są jej nosicielami.

92. Jakości form obiektów wykraczają poza te, które formie dyktuje funkcja.

93. Jakości form obiektów pojawiają się i istnieją w postrzeganiu obiektów – towarzyszącym działaniu podmiotu lub w oderwaniu od niego, w tym w oderwaniu od funkcjonowania i funkcji obiektu.

94. Jakości form obiektów warunkuje ich sąsiedztwo i otoczenie, wraz ze swą zmiennością. Czynniki zewnętrzne w stosunku do podmiotu.

95. Epifenomenalne jakości form obiektu – towarzyszące, marginalne, uboczne w stosunku do pełnienia funkcji, niezeterminowane przez funkcje obiektu.

96. Jakości form obiektu warunkują czynniki wewnętrzne podmiotu – ciało, psychika, umysł – wraz z ich zmiennością.

97. Jakości form obiektów istnieją także dzięki aktywności wewnętrznej podmiotu, w jej zmienności – ta generuje punkty i sposoby widzenia.

98. Jakości form – kto je widzi, ten je widzi, kto je czuje, ten je czuje – istnieją w widzeniu, w odczuwaniu, nie są zdeterminowane przez realne własności obiektu.

99. Jakości form obiektów współtworzą sposób, w jaki człowiek żyje – jakości: wyróżniające atrybuty, specyficzne charakterystyki.

100. Jakości form obiektów współtworzą charakter sytuacji, w których się pojawiają.

101. Jakość form obiektów tworzą aurę, klimat, medium życia człowieka.

102. Jakości form obiektów współtworzą sposób, w jaki człowiek do nich się odnosi.

103. Jakości form obiektów współtworzą charakter sytuacji życia człowieka, sytuacji, w których żyją ludzie.

104. Jakości form obiektów współtworzą charakter relacji pomiędzy ludźmi.

105. Jakości form obiektów współtworzą postawę człowieka – jego nastrojenie, jego wrażliwość, jego odczuwanie świata.

106. Jakości form obiektu współokreślają sposób odnoszenia się do niego.

107. Jakości form obiektów współtworzą sposób, w jaki człowiek postrzega swoje życie, życie człowieka w ogóle.

108. Jakości form obiektów określają ludzi – ich rolę, położenie, znaczenie.

109. Jakości form obiektów współtworzą gest i postawę człowieka, a wraz z tym jego sposób rozumienia życia, rozumienia sensu życia.

110. Jakości form obiektów współtworzą sposób, w jaki człowiek postrzega samego siebie.

111. Jakości form obiektów współtworzą to, za kogo ma się człowiek.

2.12. Problem oceny

1. „Polepszanie” czy „polepszenie” – słowa te niosą za sobą problem oceny.
2. Stwierdzenie, sąd „lepszey” ma charakter oceniający.
3. Ocena „lepszey”, jak wszystkie oceny, nie ma charakteru opisowego.
4. Oceny nie są stwierdzeniami faktów i nie wywodzą się z obserwacji, z doświadczenia (nie mają charakter faktualnego, obserwacyjnego, empirycznego).
5. Problem oceny zaczyna się z pytaniem o to, co oceniamy.
6. Ocena domaga się poznania tego, co oceniane.
7. Wraz z poznawaniem tego, co miało być oceniane, zmienia się wyobrażenie tego, w czym sedno oceny – zmienia się przedmiot oceny.
8. Wartości naczelne dla oceny ukierunkowują uwagę, określają rodzaj istotnych aspektów, określają przedmiot oceny. Określają: definiują, projektują.
9. Zasada „Follow the science” chybia – tę, a nie inną wiedzę przywołują przyjęte cele.
10. Projekt uwzględnia wiedzę, ale żadna wiedza nie wyznacza celu.
11. Oceny, orzeczenia o wartości nie leżą w kompetencji nauki.
12. Ocena „lepszey” zakłada pewną skalę wartości.
13. Skala wartości może mieć charakter binarny.
14. Binarna ocena może pozostawać w niezgodzie ze złożonością tego, co oceniane.
15. Skala wartości zakłada pewien rodzaj wartości.
16. Pojęcie wartości nie wyklucza przypadku, gdy wartości nie odpowiada żadna skala.
17. Pojęcie wartości nie wyklucza tego przypadku, gdy nie istnieje zaprzeczenie tej wartości, nie istnieje jej przeciwieństwo.
18. Ocena możliwa jest na gruncie pewnego systemu wartości.
19. Problem oceny obejmuje problem hierarchii wartości.

20. Problem oceny obejmuje problem konfliktu wartości.
21. Problem oceny obejmuje problem otwartości danego systemu wartości.
22. Problem oceny obejmuje problem wielości systemów wartości.
23. Problem oceny obejmuje problem relacji odmiennych systemów wartości.
24. Do problemu określenia celu należy problem oceny.
25. Problem oceny zaczyna się z bezalternatywnością nieuświadomionej alternatywności.
26. Problem oceny znajduje pseudorozwiązanie oparte na pojęciu funkcji i funkcjonalności – co określa funkcje, skąd wynikają?
27. Problem oceny znajduje pseudorozwiązanie na podstawie pojęcia potrzeby – fakt zaspokojenia potrzeby nie stanowi wartości.
28. Problem oceny: poszukiwanie kryterium wartości nie znajduje oparcia w kategorii potrzeby.
29. Z faktu posiadania pewnej potrzeby nie wynika, że ma być zaspokojona, że ma być zaspokojona tu i teraz, że trzeba ją mieć – sama niczego nie usprawiedliwia.
30. Siła potrzeby nie przekłada się na powinność, wolnością nie jest poddanie się przymusowi („uświadomiona konieczność”).
31. Z danej potrzeby nie wynika, że ją należy mieć czy zaspokajać, wartością może stać się wyzbycie się danej potrzeby (na przykład wyzbycie się nałogu).
32. Niezaspokojenie może stanowić wartość – dystans, samoopanowanie, asceza, honor, godność (za cenę życia).
33. Sposób zaspokojenia danej potrzeby wykracza poza jej zaspokojenie.
34. Zaspokajanie i sposób zaspokajania danej potrzeby stają się wartością – czymś wartym pragnienia, pożądania, potrzeby... Namiętnością. Tak bywa.
35. Sposób zaspokajania danej potrzeby może odpowiadać wyższej potrzebie – wyższej wartości.
36. Samo zaspokojenie danej potrzeby, a nawet ona sama, schodzić może w cień wyższej potrzeby – wyższej wartości.

37. Potrzeba zaspokojenia danej potrzeby oraz jej zaspokajanie rodzą kolejne potrzeby.

38. Wychodząc od danej potrzeby, posiadanej przez niego lub małopowanej przez niego, człowiek przechodzi do potrzeb wynalezionych, mniej lub bardziej luźno związanych z tą pierwszą.

39. Do wynalazków człowieka należą sposoby zaspokojenia potrzeb, sposoby zaspokajania potrzeb oraz potrzeby.

40. Forma przedmiotu stanowi pochodną założonej funkcji, funkcja stanowi pochodną danej potrzeby, dana potrzeba stanowi pochodną natury i kultury – tym, co różni kulturę od natury, jest niekonieczność.

41. Funkcjonalista orzeka, że formę determinuje funkcja, i nie pyta dalej o to, co determinuje funkcję.

42. Użyteczność nie jest pochodną przyjętego systemu wartości i celów, skoro pomiędzy nimi zachodzą konflikty, czy to wynikające z ich natury, czy pojawiające się w konfrontacji z rzeczywistością.

43. Użyteczność rozplywa się w przyszłości – nikt nie wie, co okaże się korzystne na dłuższą metę, jeśli nawet aktualny system wartości i celów nie ulegnie zmianie.

44. Forma – funkcja – użyteczność – potrzeba – wartość... Konflikty wartości i celów.

45. Wartością może być samo wyobrażenie zaspokojenia, kiedyś, gdzieś...

46. Problem oceny znajduje pseudorozwiązanie na podstawie wyników badania potrzeb – badania ustawiają odpowiedzi oraz stanowisko badanych. Rezultaty badań odnoszą się do grupy badanych (generalizacja rezultatów oznacza absolutyzację owej grupy i dyskryminację innych).

47. Problem oceny potęguje sam design, gdyż wraz z nim rodzą się nowe potrzeby, a pewne zanikają lub znikają – design uczestniczy w procesie narodzin nowych potrzeb, a nawet pewne tworzy.

48. Problem oceny znajduje pseudorozwiązanie, gdy projektant wyrzeka się swej indywidualnej odpowiedzialności – zaprzeda i wyprzedaje się – gdy poddaje się

jakiejś mierze, bez względu na to, czy byłaby mu podyktowana z jakiegokolwiek „góry”.

49. Problem oceny nie zostaje postawiony, gdy projektant z góry przyjmuje, że miara jego projektu już istnieje – jakoby była dana.

50. Problem oceny projektu nie stanowi pochodnej problemu projektowego – to w świetle oceny coś uchodzi za problem, za rzecz domagającą się podjęcia czy rozwiązania.

51. Projekt nie stanowi odpowiedzi na zastany problem. Określanie i definiowanie problemu rozpoczyna proces projektowania, nie tylko rozpoczyna, ale i mu towarzyszy, nie tylko towarzyszy projektowaniu, lecz także należy do realizacji projektu – każdy projekt rodzi nowe problemy.

52. Problem projektowy określa kategoria wartości, innymi słowy, ma status aksjologiczny, w tym etyczny, estetyczny czy ekonomiczny.

2.13. Zasada Protagorasa

1. Antropocentryzm – cel to człowiek, celem jest człowiek.

2. Zasada Protagorasa „Człowiek jest miarą wszystkich rzeczy” żyje jako obiegowa maksyma – w niej antropocentryzm rozpoznaje siebie.

3. Czy równoznaczna jest w tym sformułowaniu: „Wszystkich rzeczy miarą jest człowiek”? Albo: „Cokolwiek jest na miarę człowieka”? Cokolwiek istniało, istnieje i istnieć będzie?

4. Zasada Protagorasa oznacza humanizm bez umiaru i bez miary (bez umiaru, bo bez zewnętrznej miary).

5. Obiegowa wersja zasady Protagorasa obywateli się bez kolejnego jej członu: „Miarą wszystkich rzeczy jest człowiek; istniejących, że istnieją, i nieistniejących, że nie istnieją”.

6. Design dowodzi, że zdanie to jako faktyczne nie jest prawdziwe – przynosi na świat rzeczy, które mogłyby nie istnieć, których nic w człowieku się nie domaga.

7. Jako zdanie normatywne zasada Protagorasa czyni człowieka więźniem siebie samego, tego, jakim faktycznie jest.

8. Człowiek zasady Protagorasa to człowiek jako coś, jako ktoś, człowiek poszczególny, każdy z osobna, poszczególni ludzie, jednostki, wszyscy ludzie, gatunek ludzki, ludzkość, ludzki człowiek, prawdziwy człowiek, Pierwszy Człowiek, człowiek w ogóle?

9. Człowiek poszczególny – ten, który był, który jest, który będzie, ten, którym on pragnie być, ten, za którego sam się ma, ten w oczach innych czy ten, który pyta się o samego siebie i jest nieznany samemu sobie? Czy kiedykolwiek ktoś już jest?

10. Człowiek antropometrii, akupunktury, neurologii, psychologii, socjologii, astrologii, scjentyzmu, buddyzmu, judaizmu, tej bądź innej nauki – czy osoba?

11. Ten zblazowany, ten bez pragnień, ten bezwładny, samobójczy czy ten z wielkim Ja?

12. Autocentrysta, egotysta bierze zasadę Protagorasa za swoją – wtedy człowiek oznacza „ja sam”.

13. Kto odnosi ją do samego siebie, ten popada w kult tożsamości własnej, swego ja – ja staje się Ja – kult to fałszywego boga, tożsamość nie istnieje.

14. Jeśli zasada Protagorasa miałyby odnosić się do każdego człowieka z osobna, jeśli każdy wzięłby ją za swoją, siebie czynił miarą, spotęgowane stałyby się konflikty i spory między ludźmi. Okazuje się wtedy, że wpisana w nią byłaby pogarda dla drugiego człowieka. Pogardy tej nie usuwa życie na samotnej wyspie.

15. Kto kieruje się zasadą Protagorasa jako swoją, ten wszystkich innych ma za rzeczy.

16. Dobra wola działania na miarę drugiego człowieka zamyka go w tej mierze.

17. Aby znieść antagonizm właściwy zasadzie Protagorasa, potrzebny jest Człowiek – Jeden. Dyktator, Wielki Arbiter, Idol – istota, która wszystkich porwie, której wszyscy oddadzą siebie.

18. Myśl, że człowiek jest miarą wszystkich rzeczy, ma się jak buty do stopy, a stopa do odległości mierzonej krokami – w ten sposób zasada Protagorasa jest właściwa dla perspektywy i mentalności praktycznej.

19. Historyk idei, Hannah Arendt, twierdzi, że swą tezę, „Panton chrematon metron estin anthropos”, Protagoras odnosił wyłącznie do chrematon w znaczeniu rzeczy użytkowych. W nowożytnym słowniku greki znajdujemy, że „chrinata” oznacza wartość pieniężną.

20. Pojęcie wartości oraz aksjologia pojawiają się dopiero wraz z triumfem mentalności ekonomicznej – na jej wzór (w XIX wieku). Etyka staje się kalkulacją.

21. Czy przedmioty codzienne, powszednie lub odświętne, lub święte są dla człowieka tylko użytkowe, pełniące funkcję, czy niczym więcej?

22. Zasada Protagorasa utylizuje „wszystkie rzeczy”, racją istnienia wszystkiego jest służba człowiekowi. Tak też dłoń, twarz, oko... każde okazuje się jedną spośród rzeczy użytkowych, narzędziem.

23. Instrumentalizacja ciała człowieka instrumentalizuje człowieka.

24. Dla mentalności utylitarnej brak użyteczności czyni zbędnym, odbiera rację istnienia.

25. Ciało człowieka nie jest instrumentem, narzędziem, układem użytecznych organów. Nie jest kwestią sprawności bądź witalności.

26. Pojęcie przedmiotów jako extensions organizmu człowieka, jako „przedłużenie”, „rozwiniecie” ciała usprawniających realizację jego funkcji. Pojęcie to zamyka ludzkie czynności i działania w granicach tych funkcji.

27. Dłoń wlewa się w przedmiot, który trzyma, a wtedy ten przestaje być przedmiotem – czymś drugim.

28. Dłoń odkrywa siebie, człowiek odkrywa siebie w dłoni, która „używa” przedmioty – w czuciu, w odczuciach, w odczuwaniu... Nadaje nowy sens i nową formę przedmiotom.

29. Dłoń zna delikatność, łagodność, kurtuazję, szacunek, respekt, życzliwość – ergonomia zna siłę uchwytu, dobiera XS–XXXL.

30. Nie wszystkie przedmioty są użyteczne, dla żadnego przedmiotu użyteczność nie jest jedyną cechą.

31. Ergonomia ma zasadę Protagorasa za swoją – boryka się z rozmiarem buta, z jego postacią właściwą dla

efektywności pracy danego rodzaju. Pracy – czynności, działania, aktywności. Ergonomię określa utylitaryzm, praktycyzm, pragmatyzm...

32. Siedzisko jest ergonomiczne, gdy odpowiada funkcji, jaką spełnia siedzący na nim – tu chodzi o sprawność, o efektywność w wykonywaniu pewnej czynności. Przeshkody ku temu mają być usunięte, dlatego także i tutaj uwzględnia się zasadę non nocere (bez primum). Odczucie wygody liczy się (liczy się) o tyle i w tych granicach, o ile sprzyja efektywności – czyli właśnie spełnieniu funkcji wyznaczonej człowiekowi, w szczególności tak zwanemu pracownikowi.

33. Wygoda w istocie jest odczuciem wygody – pragnienie komfortu skupia się na nim. Fotel jest iście wygodny, gdy przynosi dopieszczenie, dogodzenie, otulenie – rozłożyć się w nim to rozlać i rozplnąć się w jednym wielkim „Ach...”.

34. Ideałowi i mentalności komfortu odpowiada pampered lifestyle.

35. Maszyny dostosowane są do ludzi jako ich operatorów, a ludzie dostosowani zostają do roli operatorów.

36. Komory gazowe i piece krematoryjne powstały na miarę ofiar, służąc przemysłowej ich utylizacji oraz likwidacji, a to w zgodzie z zasadą ekonomii...

37. W istocie trumny nie są na miarę człowieka – i to nie dlatego, że w nich jest się trupem. Trumna nie jest pojemnikiem.

38. Poczucie obcości własnego ciała jest bolesne, bądź tragiczne, dlatego właśnie że ciało nie jest pojemnikiem.

39. Ciało nie jest pojemnikiem duszy – w ciele żyje dusza (powiedzmy: psychosomia), a w duszy duch (pojęcia, teorie, idee...). Tam nie sięgają ani anatomia, ani antropometria.

40. Do psychosomii należy napięcie pomiędzy ciałem i duszą, z nim zмага się duch.

41. Człowiek anatomii i antropometrii nie jest człowiekiem.

42. Anatomia człowieka to abstrakcja. Anatomia: nauka o ciele oraz ciało na miarę tej nauki.

43. Anatomia człowieka to abstrakcja – czytelna i widoczna jak ilustracje z danego atlasu anatomicznego, zmieniają jak atlasy.

44. Obiektywizm atlasu anatomicznego, jak to obiektywizm, opiera się na teorii, która za nim stoi.

45. Antropometria to ludzki konstrukt – pochodna pewnej teorii, przykładem akupunktura.

46. Odmienne miary, odmienne skale pomiarowe, zasady pomiaru ciała są istotne czy adekwatne w odniesieniu do czynności wykonywanych przez człowieka – działań, które podejmuje.

47. Cel działań wyznacza i określa czynności człowieka prowadzące do jego realizacji. W ten sposób nie tylko pewne miary ciała nabierają znaczenia, ale i są definiowane.

48. Postać sposobu użycia i użytkowania przedmiotu oraz forma przedmiotu są nieobojętne dla bycia człowiekiem, w nich on się „staje” lub „ginie”, w nich się określa i jest określany, istni się i jest istniony.

49. Dzieła na miarę człowieka zamykają go w niej.

50. Dzieła na boską miarę ściskają go w niej.

51. Nędza estetyki pitagorejskiej: piękno ciała opiera się na wzorcu proporcji, w istocie liczbowych – a wzorzec to nie byle jaki, boski bowiem. Konkluzja rysuje się następująca: głowa, która nie mierzy jednej ósmej wzrostu, nadaje się do ścięcia.

52. Estetyk pitagorejski jest antropometrą.

53. Estetyk pitagorejski chodzi z miarką. Św. Augustyn: „Podoba mi się tylko piękno, w pięknie zaś – kształty, w kształtach proporcje, a w proporcjach – liczby” (*O porządku*). Problem w dobrych proporcjach – we wszystkim można wypatrzyć proporcje, te czy inne.

54. Estecie takiemu podoba się człowiek, ponieważ jest piękny. A więc tylko kto zna piękno samo, czyli idealne proporcje, temu może się ktoś podobać – w proporcjach.

55. Idąc tym pitagorejskim tropem, autor *Potęgi smaku* rekomenduje, że warto uczyć się „nauki o pięknie” (jakoby taka istniała).

56. Mistyka pitagorejska: geometria, arytmetyka, ba, matematyka jakoby są estetyką – teorią piękną.

57. Estetyk pitagorejski nie widzi człowieka, ale w człowieku wypatruje proporcji. Na miarę boskich proporcji taksuje ludzi. Niemniej są boskie istoty – człowiek ikona (tak, tak, ikona, czyli obraz absolutu).

58. Platon zdradza człowieka, gdy pisze o drabinie miłości (*Uczta*) – ta od chłopców się zaczyna, wszystko, co piękne, jak szczebel po szczeblu za sobą zostawia, a szczytuje w oglądaniu piękności piękna samego. Zniknęli ludzie, zniknęło życie, a sens ma życie dopiero teraz – jako odrzucona drabina.

59. Design przedmiotu uwzględnia budowę człowieka, ale design (forma) przedmiotu nie wynika z budowy człowieka, nie wynika z anatomii wykonywanych czynności.

60. Szczególnym przykładem anatomicznego nieskrępowania form są części ubioru okrywające intymne miejsca ciała („w początku przecież” intymność nie jest kategorią z zakresu ergonomii). Zapewne ekstrema związane są z erotyką.

61. Tysiące krzeseł spełniają jeden standard ergonomii, a są ich tysiące, sedno leży gdzie indziej.

62. Design krzesła nie jest sprawą wysokości podkolanowej. Jeśli nawet rozbija się o centyle.

63. Stopa dostosowuje się do butów, tak jak na przykład wysokie obcasy unoszą kobietę. Wytworność.

64. Formy ciała – kroku, gestu, skinienia, postawy – idą przed i ponad formami rzeczy. Dzieje się tak już na poziomie tak przyziemnym jak boots, dzieje się tak już poniżej poziomu decorum (dobrego smaku, etykiety, kulturalności, rytuału), a cóż wydarza się dopiero na poziomie sacrum...

65. Co to jest dłoń? Design, który wie, który wie, że wie, i wie dobrze, ten przegrał.

66. Ucieleśniając szlachetność, godność, wytworność, zmienia się ciało. Wraz z „duszą”.

67. Ciało człowieka ucieleśnia i spełnia się w ucieleśnieniach – tak też człowiek.

68. Człowiek staje się na miarę rzeczy, które tworzy – także tak.

69. To, co człowiek tworzy, tworzy jego – także tak.

70. Okulary to problem wzroku, design okularów to problem oblicza, to problem twarzy.

71. Autoportret – wyobrażenie siebie samego – to sposób, w jaki człowiek wynajduje siebie.

72. Człowiek, który utożsamia siebie z tym, jakim jest – jakoby znał siebie.

73. Człowiek, który utożsamia się ze sobą, godzi się na to coś, jakimkolwiek jest.

74. Człowiek, który utożsamia się z projektem siebie, z tym, kim chciałby być, zatracą się w braku samokrytycyzmu.

75. „Człowiek nie jest tym, czym jest, jest tym, czym nie jest” – błąd Sartre’a, skoro zasada krytycyzmu nie zostaje odniesiona do drugiego członu (projektu siebie).

76. Zasada Protagorasa stwierdza odpowiedniość świata, wszystkiego, co istnieje, względem człowieka. Wprost nie mówi o dostosowaniu do człowieka.

77. Odwrócona zasada Protagorasa brzmiałaby: „Wszystkie rzeczy są miarą człowieka”, „Człowiek jest na miarę wszystkich rzeczy”.

78. Wobec każdej rzeczy pozostaje człowiekowi się przy mierzyć, z każdą trzeba mu się zmierzyć?

79. Zasada Protagorasa nie domaga się, aby tworząc rzeczy, człowiek dostosowywał je do siebie.

80. Skoro wszystko jest na miarę człowieka, to cokolwiek zrobi, na przykład projekt, będzie na jego miarę – nie wyrwie się poza siebie (pojęcie ukrytych możliwości nie uratuje tej tezy, pozostanie ona tautologią).

81. „Zasada antropiczna” (kosmologia) – wszechświat i każda cząstka, każde prawo, które go tworzy, są takie, a nie inne, aby istniał człowiek.

82. Myśl, że człowiek jest koroną stworzenia, skrojona jest na miarę „egoizmu” człowieka.

83. Wszystko jest ze względu na człowieka – nie sposób tego podważyć, choć jednak z tego, skoro jest, jakie jest, a on jaki jest, taki jest, i jak jest, tak jest.

84. Wielki Wybuch, grawitacja, dinozaury, hominidy, wszystko powstałoby „z myślą” o człowieku, o nas. To spekulacja na miarę starotestamentowego wyobrażenia stworzenia świata i boskiego projektu.

85. Bogu Starego Testamentu, Stwórcy, projekt się nie powiódł, świat się mu wymknął, wraz z upadkiem aniołów, wraz z upadkiem człowieka. Nie panował nawet nad rajem, przecież snuł się tam wąż kusiciel.

86. Mit Księgi Rodzaju wyklucza, aby miarą był człowiek, skoro jest upadły – na boskie podobieństwo był Adam, człowiek w raju.

87. Człowiek upadły gubi się w pytaniu o dobro i zło – skoro pyta, to znaczy, że moralności nie pojmuje na swoją miarę.

88. Upadły człowiek nie podniesie się do poziomu boskiego projektu – nad Adamem i Ewą nawet sam Autor nie zapanował swoim zakazem.

89. Św. Augustyn: „Ludzie osuwają się w to, co jest na ich miarę”.

90. Człowiek jest miarą – kto i na jakiej skali go mierzył?

91. Zastyga człowiek, gdy żyje na swoją miarę.

92. Upada człowiek, który siebie czyni miarą.

93. Człowiek nie jest na miarę człowieka.

94. Zasada Protagorasa czyni człowieka człowiekiem miary. Spycha do mierzalności.

95. W istocie człowiek wymyka się wszelkim miarom.

96. Człowiek jako osoba w ogóle ani miarą nie jest, ani nie jest na miarę czegoś.

97. Człowiek ani siebie, ani swego życia, ani dzieł swych nie wyprowadza z siebie samego.

98. Z człowieka nie wynika ani nie wypływa świat idei – świat pojęć, teorii, symboli, wiedzy czy wierzeń...

99. Człowiek uczestniczy w świecie idei, a to znaczy, że nie żyje i nie myśli na miarę swoich myśli, doświadczeń, przeżyć, emocji, uczuć czy pragnień..

100. Człowiek zasady Protagorasa, to znaczy ten, który rzeczy – wszystko i cokolwiek – bierze na swą miarę, przeczy człowieczeństwu.

101. Człowiek zasady Protagorasa krząta się po to, „żeby dobrze się ze sobą czuć”, a wszystko to mu właśnie przynosiło.

102. Człowiek zasady Protagorasa spełnia się, gdy dobrze mu z samym sobą.

103. Człowiek zasady Protagorasa spełnia się, osiągając tożsamość.

104. Człowiek zasady Protagorasa ma siebie za swą miarę.

105. Człowiek zasady Protagorasa siebie samego obiera za cel swego życia, swoich działań, a więc wszystko odnosi do siebie; wszystko i cokolwiek ma dla niego znaczenie jako środek, przeszkoda lub śmieć, takie nic.

106. Człowiek zasady Protagorasa znajduje ją i siebie w słowach: „Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego” (i nie zna ani rozumieć nie mógłby pierwszego i największego przykazania miłości).

107. „Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego” – to nie oznacza, że na swą miarę, że masz się mieć na swoją miarę.

108. Sens tego wezwania „Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego”, dla chrześcijanina, określa to, że jest drugim, pierwsze, a więc największe przykazanie brzmi: „Będziesz miłował Pan, Boga swego...” (Mk 12, 30). Swego – a więc Boga na miarę kogoś miłującego? W ten sposób Bóg okazuje się bogiem „egocentrysty” – moim, na moją miarę.

109. Co pocznie, kto nienawidzi siebie?

110. Nawet jeśli ktoś ma Boga swego, „swego” nie może znaczyć na miarę tego człowieka – a skoro tak, to w świetle boskiej miary może zapaść się pod ziemię lub rzucić w morze (z „kamieniem młyńskim u szyi” czy bez).

111. Jeśli kręgosłupem miłości siebie samego jest sumienie, to... Istotą sumienia wydaje się samokrytycyzm, krytycyzm w stosunku do własnych wyobrażeń tego, co dobre, i tego, co złe – w takim razie nie noszę miary w sobie ani nią nie jestem.

112. Sprawca nie jest dobrym sędzią własnych czynów.

113. Wyzwaniem dla zasady Protagorasa jest pierwsza maksyma delficka: „Gnothi seauton” (Poznaj samego siebie!), której doniosłość polega na tym, że nikt nie zna siebie...

114. Człowiek zasady Protagorasa żyje iluzją, że jest, że już jest.

115. Odnosząc się do siebie samego, człowiek się zmienia, już to w tym rozdwojeniu.

116. W istocie człowiek, powiem, to homo schistos, czyli rozszczepiony.

117. Człowiek istni się i jest istniony.

2.14. Idea natura naturans – „forma naturalnie ukształtowana”

Zasadzie Protagorasa, „Człowiek jest miarą wszystkich rzeczy”, przeciwstawiam ideę natura naturans. Co przez to rozumiem?

1. Natura naturans – brzmi to jak „przyroda przyrodząca”, zapewne wyobrażenie natura naturans bliskie jest teorii ewolucji.

2. Natura jako natura naturans – natura czyniąca, tworząca, a nie statyczna, nie domknięta, nie już dookreślona.

3. „Natura” – w języku polskim słowo to ma dwa znaczenia, przyroda oraz istota. W świetle idei natura naturans istota okazuje się istnością (to kategoria procesu, wydarzenie, a nie rzecz).

4. Istność istni się i jest istniona.

5. Idea natura naturans: natura tego, ku czemu kieruje się człowiek, jest dla niego wyzwaniem i darem, jest współtwórczą stroną.

6. Modelem dla idei natura naturans wydaje się dialog.

7. Idea natura naturans przeczy myśli, że kulturę stanowi i ustanawia podbój lub regulacja natury.

8. Idea natura naturans wykracza poza pierwotne rozumienie kultury, jako troski, pielęgnacji, baczenia, doglądania, oddania się czemuś – nie zatrzymuje się na tym.

9. Idea natura naturans wykracza poza ideał wyzwolenia, wydobycia, ujawnienia dyspozycji tkwiących, ukrytych

w czymś; wykracza poza ideał sprzyjania rozwinięciu się dyspozycji, potencji czegoś.

10. Idee natura naturans bliski jest ideał łaski twórczej, natomiast odległym ideał mocy twórczej.

11. Idea natura naturans wydaje się dochodzić do głosu w Andrzeja Pawłowskiego koncepcji formy naturalnie ukształtowanej (1966).

12. Ideał formy naturalnie ukształtowanej nie może polegać na zgodności ukształtowania dzieła z prawami natury – każde dzieło jako realny obiekt powstaje w ten sposób (cudów nie ma).

13. Pawłowskiego rozumienie „naturalnego ukształtowania” zdaje się odnosić do formowania, jakie podpowiada przypadek bądź przeszkoda.

14. Pawłowskiego ideał formy naturalnie ukształtowanej przejawiał się w jego podejściu do studentów – do każdej studentki, do każdego studenta. Wychodził naprzeciw indywidualności, jej, jego...

15. Zgodnie z ideą natura naturans twórczy charakter ma „współpraca” z tym, co napotkane, z pewnym x.

16. X nie jest pojęte jako środek, a więc nie jest postrzegane na miarę zamiarów.

17. Materia to nie materiał, to nie surowiec, jeśli to tworzywo, to właśnie jako współtwórcza strona.

18. Autor nie jest panem, nie dyktuje, nie rozkazuje, nie przesądza – wsłuchuje się...

19. Istotą twórczości jest odczuwanie. W tym obecne jest czuwanie, uważność, zadziwienie oraz odpowiedź, pytająca odpowiedź (od-czuwanie).

20. Dzieło istni się w spotkaniu z tak zwanym odbiorcą – w ten sposób on staje się współtwórcą.

21. W i dzięki od-czuwaniu odbiorca nie odbiera, ale tworzy.

2.15. Problem człowieka

1. Problem człowieka otwiera i stanowi pytanie „Co to jest człowiek?”.

2. Wszystkie pytania fundamentalne sprowadzają się do tego i ustanawiają to jedno, „Co to jest człowiek?” – ta myśl u Kanta (*Logik*).

3. Kant pyta „Was ist der Mensch?”, czyli „Co to jest człowiek?” – zauważmy, w ten sposób nie przesądza z góry, że człowiek jest kimś. To na przykład z perspektywy rozbudzonego Ja narzuca się przekład „Kim jest człowiek?”, błędny.

4. Fundamentalne u Kanta pytanie „Was darf ich hoffen” współcześnie znalazło już zeświecczony, odreligijniający przekład „Czego można się spodziewać?” – przekład, który „Hoff”, nadzieja, podmienia na prognoza, przewidywanie (pytanie, czy Kant przedwcześnie przyjmuje istnienie pola religii – istnienia Boga nie zakłada „z góry”).

5. Problem człowieka polega na tym, że pyta się o samego siebie i samego siebie stawia pod znakiem zapytania.

6. Problem człowieka polega na tym, że gdy odrzuca pytania w odniesieniu do samego siebie, wówczas przestaje być człowiekiem.

7. Problem człowieka polega na tym, że określa go to, co myśli o sobie.

8. Problem człowieka polega na tym, że sposób, w jaki sam odnosi się do siebie, określa jego.

9. Problem człowieka polega na tym, że określa go sposób odnoszenia się do rzeczy i świata.

10. Problem człowieka polega na tym, że określa się w projektach, które czyni, że określają go projekty, jakie czyni.

11. Problem człowieka polega na tym, że nie jest istotą skończoną, przeciwnie, jest istotą otwartą.

12. Problem człowieka polega na tym, że ani nie jest, ani nie staje się, ani nie rozwija się, lecz istni się i jest istniony.

13. Problem człowieka leży także w tym, że „człowiek” – powtórzę – to ludzkie zwierzę, to człowiek jako coś, jako ktoś, człowiek poszczególny, każdy z osobna, konkretni ludzie, człowiek jako jednostka, wszyscy ludzie, gatunek ludzki, ludzkość, ludzki człowiek, prawdziwy człowiek, Pierwszy Człowiek, człowiek w ogóle. Obejmuje to pytanie o człowieczeństwo i humanum.

14. Podstawowa odpowiedź designu dotyczy kwestii „Co to jest człowiek” – stanowi bezwiednie przyjęte wyobrażenie bycia człowiekiem.

15. Ogólna humanistyczna zasada krytyki tworców kulturowych (dzieł, projektów, pojęć, teorii, -izmów...) polega na odsłonięciu obecnego w nich sposobu pojmowania człowieka; jakiego człowieka znają, jakiemu człowiekowi służą, jakiego człowieka konstruują, w co zamieniają ludzi.

16. W projekt designu wpisane jest wyobrażenie bycia człowiekiem, wpisane jest rozumienie człowieka życia, jego znaczeń, sensu i celu.

17. Kto jest panem, kto jest podmiotem projektu designu?

18. „Wykładnia humanistyczna” (Florian Znaniecki) w odniesieniu do designu polegałaby na pytaniu o wpisane weń wyobrażenia bycia człowiekiem.

19. Podstawowy problem designu: jak definiuje człowieka, jak go ujmuje, jak go określa, czym go czyni.

20. Fundamentalna krytyka projektu designu odnosi się do wpisanego weń rozumienia człowieka – design na tegoż miarę w nią wkłada człowieka, w tym rozumieniu układa człowieka.

21. Design humanistyczny „użytkownika” pojmuje jako osobę, nie jako użytkownika ani jako operatora, ani jako „operowanego”.

22. Funkcjonalistyczna teoria designu ma człowieka za coś – za funkcjonariusza, funkcjonującego lub „obfunkcjonowanego”.

23. Funkcjonalista widzi i bierze przedmioty tylko dosłownie – nóż do krojenia.

24. Design humanistyczny, myśląc o użyciu, myśli o czymś życiu.

25. Design humanistyczny należy do humanum.

26. Design humanistyczny pyta o to, co to jest człowiek, czym jest człowiek, kim jest człowiek – stanowi próbę odpowiedzi, która nie tylko i nie tyle ustala to, ile to współtworzy.

27. Czy design spełnia się, dając człowiekowi poczucie, że jest kimś?

28. Znając problem człowieka, human-oriented design straciłby orientację.

2.16. Problem życia, życia człowieka, człowieka życia

1. Problem życia należy do istoty designu.
2. Twórczy staje się design, który zna problem życia i z nim się zmagą.
3. W odniesieniu do człowieka można wyróżnić trzy poziomy, trzy rodzaje kategorii życia: życie, życie człowieka, człowieka życie, a przede wszystkim człowiek każdy jest osobą.
4. Życie w sensie biologicznym – bios. Tu należą kategorie właściwe wszystkiemu, co żyje, na przykład gatunek, budowa, rozmnażanie się, przetrwanie, ewolucja...
5. Życie – bios – kręci się w swym kole: praca – konsumpcja – wypoczynek. Jedno warunkuje drugie itd.
6. Życie – bios – zamyka człowieka w swym kole.
7. Życie – bios – człowiekowi pozostawia możliwość hierarchizacji jego faz, jedna z nich staje się najlepszą (homo faber, homo laborans, homo consumens, homo ludens).
8. Człowieka życie nie mieści się w kole życia, ono też nie stanowi jego warunku.
9. Warunki życia – życia w ogóle, wszelkich form życia, biosfery – polepszane mogą być tylko z perspektywy człowieka, kategorie lepszy – gorszy obce są życiu w sensie bios.
10. Cała natura, nie wyłączając życia psychicznego i życia społecznego, leży „poza dobrem i złem”.
11. Życie człowieka – właściwe dla człowieka. Tu należą kategorie właściwe dla człowieka jako istoty żywej, jako zwierzęcia szczególnego, na przykład anatomia, neurologia, psychika, społeczność, funkcja, komunikacja. To życie ma człowieka, on podlega jego prawom.
12. Człowieka życie – życie właściwe człowiekowi jako człowiekowi. Określenie „człowieka życie” adekwatne jest tu także w drugim jego znaczeniu: to życie, które człowiek ma, tu należą jego działania i dzieła.

13. Kategoriami człowieka życia są w szczególności humanum, dobro, piękno, przyjaźń, sprawiedliwość, miłość. Człowieka życie określają kategorie takie jak idea prawdy, kultura, rozum, krytyka, dyskusja.

14. Człowieka życie, właściwe dla człowieka, określa pojęcie kondycji ludzkiej (*conditio humana*).

15. Człowieka życie określa pojęcie egzystencji, a to w znaczeniu właściwym dla egzystencjalistycznej filozofii człowieka (lecz nie w potocznym znaczeniu tego słowa – zagrożenie egzystencji, walka o przetrwanie).

16. Bycie osobą określa godność każdego człowieka. Jakkolwiek ideał bycia człowiekiem, ideał człowieczeństwa, byłby komuś obcy czy odległy, jakkolwiek ktoś nie byłby zdolny do dążenia ku czemuśkolwiek, jest osobą. Ledwo egzystuje, już nie żyje, a pozostaje osobą.

17. To nie dehumanizacja, ale depersonalizacja stanowi pierwszą postać pogardy dla człowieka. Barbarzyństwo.

18. Dla człowieka właściwe jest odniesienie się do swego życia, już to do swego życia w sensie bios.

19. Dla człowieka właściwe jest to, że nie tylko wchodzi w relacje z rzeczami, ludźmi, światem, sobą, nie tylko ma stosunek do tych relacji, ale odnosi się do tych relacji i do stosunku, jaki ma do nich – namysł, refleksja, krytycyzm, sumienie.

20. Człowiek odnosi się, poszukując sposobu odnoszenia się.

21. Design humanistyczny to ten, który sięga poziomu człowieka życia, do niego należy.

22. Design totalny czyni człowieka marionetką projektu.

23. Design totalny jest projektem nowego człowieka.

2.17. Rzeczywistość – warunki życia – człowieka życie – człowiek

1. Design ani nie zaczyna, ani nie poprzestaje na kwestii warunków życia.

2. Uniwersum designu określa to rozróżnienie: rzeczywistość – warunki życia – życie – życie człowieka – człowieka życie – człowiek.

3. Życie podlega uwarunkowaniom.
4. Warunki, takie czy inne, uwarunkowują.
5. Polepszanie warunków życia potęguje ich uwarunkowującą siłę.
6. Polepszanie warunków życia, pośród których ono jest możliwe, czyni je miarą możliwości.
7. Postulat polepszenie warunków wszelkiego życia stanowi ludzką utopię. Aby żyć, trzeba zabijać.
8. Postulat polepszenia warunków wszelkiego życia to ukryta postać homocentryzmu.
9. Czym innym są warunki życia w odniesieniu do każdego człowieka, wszystkich ludzi, a czym innym w odniesieniu do ludzkości.
10. Nie ma podstaw, aby twierdzić a priori, że każdy człowiek dąży do polepszenia warunków życia, ani nie ma podstaw oczekiwać tego od każdego. Oczekiwanie takie to formatowanie człowieka.
11. Postulat polepszania warunków życia odpowiada pewnej mentalności, ma charakter światopoglądowy.
12. Postulat polepszania warunków życia odpowiadałby na przykład ideologii rozwoju i postępu.
13. Rozwój i postęp wyznacza linia, na której się mają dokonywać – droga postępu to „kanał”.
14. Zaborczy, ideologiczny charakter ma myśl, że każdy człowiek ma dążyć do takiego celu: polepszenia warunków życia – czy to swego, czy drugiego człowieka, czy wszystkich ludzi, czy ludzkości.
15. Cel polepszenia warunków życia można realizować po trupach i tego właśnie może on się domagać się w konkretnych okolicznościach.
16. Skupienie na warunkach życia, na ich polepszaniu, może zagrozić życiu w ogóle.
17. Wola polepszenia utrwała dany sposób życia.
18. Warunki życia to nie życie.
19. Życie człowieka to nie życie, życie „po prostu”.
20. Życie człowieka to więcej niż życie.
21. W obrębie życia człowiek jest czymś.
22. Człowiek jest kimś, co nie znaczy Kimś.

23. Człowieczeństwo człowieka przywołuje zwrot „nie-ludzkie warunki”.

24. W obrębie (na poziomie) życia opisują człowieka kategorie uniwersalne.

25. Człowiek jest indywiduum.

26. W obrębie życia człowiek jest jednostką.

27. Człowiek jest osobą.

28. Do życia należy odżywianie się – „aby żyć, trzeba jeść”.

29. Do człowieka życia należy spożywanie oraz przeżywanie i przeżycie spożywania.

30. Człowiek odnosi się do warunków życia, do życia, do swego życia, swych przeżyć, czynności, dzieł, do siebie, do siebie samego (gdy tak się dzieje, staje się dojrzały i poważny).

31. Do życia należy sprawność, skuteczność, efektywność, walka...

32. Design czegoś nie jest podyktowany przez czynniki warunkujące życie – jeśli nawet owo coś, dany rodzaj przedmiotu, pojawia się właśnie ze względu na egzystencjalne, naturalne konieczności, poczynając od tak elementarnych jak picie, jedzenie czy okrycie. Nie jest podyktowany przez nie, w tym to już sensie design jest zjawiskiem kulturowym.

33. Skuteczność designu to za mało, forma niesie i wyraża stosunek do człowieka: szacunek, obojętność, poniżenie. W tym sensie forma należy do humanum, kształtuje relację humanum.

34. Mianem relacji humanum określam tę, w której człowiek jest osobą, w której w grę wchodzi godność człowieka.

35. Forma przedmiotu kształtuje relację humanum: przedmiotu do jego „użytkownika”, jego, „użytkownika”, relację do samego siebie oraz jego relację, w której odnosi się do drugiego.

36. Do życia człowieka należy decorum – obyczaj, rytuał, ceremoniał, styl, uroczystość, święto, świętość, zabawa, gra, a także dress code, maniera, gala, celebra, konwenans...

37. Fashion definiuje się w polu decorum, fashion definiują relacje humanum.

38. Słowo „fashion”, podobnie jak „design”, to idiom językowy i kulturowy, nie przekłada się na „moda” (moda na pstrym koniu jeździ).

39. Dziedzina ubioru (clothing) stanowi główny spór wśród żywiołów fashion.

40. Faktem współczesnego świata jest to, że fashion design stanowi przypadek industrial design – wprawdzie tworzy treść i nadaje sens fashion industry, jednak jest jemu podporządkowany.

41. Fashion design w polu fashion industry zostaje osadzony na fashion technology.

42. Z perspektywy twardej industrialności ubiór byłby przypadkiem tekstyliów użytkowych, czyli wyrobem przemysłu tekstylnego. Jednak clothing (ubiór) to więcej i mniej niż cloth (tekstylia, materiały).

43. Z perspektywy przemysłu ubiór to jeszcze jeden rodzaj produktu.

44. Podmiotem produktu nie jest odbiorca, użytkownik, podmiotem produktu jest industry.

45. Przemysł definiuje swe dzieło jako produkt – cóż innego pozostaje designerowi pracującemu dla przemysłu, niż określić swą ofertę i swą profesję jako product design? Ta pozorna dziedzina pojawia się w dziesięcioleciach, gdy nowoczesny przemysł został utożsamiony z maszynami, sprzętem AGD i RTV...

46. Industrial design to tyle: design na usługach przemysłu, produkcji i ekonomii, czyli bez określonej dziedziny. Fashion design ma dziedzinę, dziedzinę człowieka życia.

47. Przypadek fashion design jest znamieny dla sporu o design w ogóle. Gdzie leży punkt ciężkości, gdzie leży punkt wzlotu designu?

48. Tym, co tak uderzające i pierwszoplanowe w przypadku fashion, jest wolność od nacisku życiowych konieczności. Kategorie właściwe dla fashion – indywidualność, idiosynkrazja czy Ja-Ty – pierwotnie odnoszą się do sposobu życia człowieka, do humanum.

49. To czytelne w przypadku fashion design: nie stanowi metody logicznego rozwiązania zastanego problemu. Tak też z designem w ogóle.

50. Do życia należy zgon.

51. Umieranie i śmierć należą do życia człowieka.

52. Do życia należy organizm.

53. Do życia człowieka należy ciało.

54. Seksualność należy do życia.

55. Erotyka należy do życia człowieka.

56. Przyjaźń i miłość nie należą do życia.

57. Pytania metafizyczne nie należą do życia (pytania o istnienie racji istnienia, o przeznaczenie, o absolut, o Boga...).

58. Kategorie materialne, fizyczne, chemiczne, biologiczne, psychiczne czy społeczne określają życie.

59. Kategorie umysłowe, duchowe, etyczne, estetyczne – idee – określają życie człowieka.

60. Życie należy do porządku *vis*, sił – praw przyrody, praw psychicznych, praw społecznych.

61. Życie człowieka należy do porządku *ratio* – pytania o prawdę, a dalej: o dobro.

62. Idea prawdy nie należy do życia.

63. Do życia człowieka należy pouczanie, instruowanie, przekonywanie, perswazja, retoryka, propaganda, reklama...

64. Argumentacja, dyskusja i krytyka należą do człowieka życia.

65. Zasadą życia jest skuteczność, sprawczość, korzyść.

66. W bios nie ma „lepszego”, „gorszego”, jest przetrwał, wygrał, rozmnaża się.

67. Do życia należą oznaki, znaki, informacje, komunikaty.

68. Symbole należą do człowieka życia.

69. Człowiek, który jest, już jest, który utożsamia się ze sobą – ten już umarł za swego życia, życia jako człowieka.

70. Ideologie, na przykład funkcjonalistyczna lub uniwersalistyczna, mają człowieka za istotę w istocie skończoną i określoną – już jest.

71. Ideologie bezwiednie pojmują człowieka – bycie człowiekiem człowieka – na swoją miarę, i takim go znajdują, i takim go czynią.

72. Ideologie – to ich ambicja, wola i rozkaz – określają tożsamość człowieka w ogóle, a więc w jednym schemacie lokują wszystkich i każdego z osobna. Kto wierzy w pewną ideologię, ten zamyka siebie w jej definicjach.

73. Człowieka nigdy jeszcze nie ma, człowiek istni się i jest istniony.

74. „Istniony” nie znaczy uwarunkowany.

75. Istniący się czy istniony – nie ma zarodka, nie jest skutkiem, nic go nie dyktuje.

76. Człowiek to nie ludzie.

77. Problem człowieka jest pierwotny, chodzi o każdego człowieka, o ludzi ze względu na poszczególnego człowieka.

78. Człowiek nie jest jednostką, nie jest kategorią socjologiczną.

79. Jako jednostka człowiek pojęty i określony zostaje w obrębie zbiorowości, przez nią – jednostka nie jest człowiekiem.

80. Wszelki uniwersalizm w odniesieniu do humanum grozi uniwersalizacją.

81. Pojęcie „człowieka w ogóle” ma wprost przeciwny sens, nie mówi o ludziach w ogóle, podkreśla podmiotowość każdego człowieka (toteż właśnie ze względu na ten ideał podmiotowości niewłaściwe byłyby sformułowania „każdego spośród ludzi” czy „każdego spośród nas” – zamiast właśnie „każdego człowieka”).

82. Uniwersalizacja i postulat uniwersalności zagrażają – jeśli wręcz nie przeczą – byciu człowiekiem.

83. Postulat uniwersalności pozostawia poza swoim horyzontem indywidualność, wyjątkowość, osobność, odmienność, różnicę.

84. Godność bycia człowiekiem człowieka leży w jego indywidualności, wyjątkowości, osobności... – wolności. Ta stanowi także warunek moralności.

85. Do bycia człowiekiem nie jest przypisany żaden stały system potrzeb – toteż żaden nie może być miarą dla „lepsze – gorsze”.

86. Do warunków życia istot żywych należy ich budowa – ona sama jako taka nie jest ani gorsza, ani lepsza.

87. Do warunków życia istot żywych należą posiadane przez nie inklinacje, w szczególności potrzeby, pragnienia – to źródło ich ruchu, ich napęd.

88. Do życia należy dążenie do zaspokojenia i zaspokajanie potrzeb.

89. Fakt zaspokojenia lub niezaspokojenia jakiejś potrzeby nie przekłada się na orzeczenia „dobrze”, „źle”, „lepiej”, „gorzej”.

90. Człowieka życiu, ludzkości dziejom towarzyszy zmienność potrzeb.

91. Posiadanie jakiejś potrzeby samo siebie nie uzasadnia – tak też zaspokajanie jej nie ma usprawiedliwienia w tej potrzebie. Ani lepiej, ani gorzej.

92. Żadna potrzeba nie jest miarą lepiej – gorzej.

93. Z faktu posiadania danej potrzeby nie wynika, że ma być tu i teraz zaspokajana, ani kiedy to lepiej, a kiedy to byłoby gorzej.

94. Fakt posiadania jakiejś potrzeby nie pociąga tego, że lepiej ją mieć albo że lepiej jej nie mieć – nieposiadanie pewnej potrzeby może być czymś lepszym niż jej posiadanie.

95. Fakt posiadania potrzeby nie przekłada się na to, że powinna być zaspokojona.

96. Niezaspokojenie pewnej potrzeby nie oznacza braku.

97. Niezaspokojenie pewnej potrzeby samo może być czymś dobrym.

98. Niezaspokajanie czy wykluczenie zaspokojenia pewnej potrzeby – przy jej odczuwaniu – może nieść za sobą wartość pozytywną. Zaprzeczenie ślepego pożądania.

99. Potrzeba uznania, potrzeba szacunku, respektu, akceptacji lokowana bywa u szczytu hierarchii potrzeb, a przecież jej posiadanie leży poniżej godności człowieka – godność nie jest potrzebą, jest ideą.

100. Prestiż, uznanie, cieszenie się szacunkiem – nie są ideałami Buddy, bodhisattwy, Jezusa bądź chrześcijanina(?). Gentleman także nie jest tak małostkowy. To ambicja bobos uniesionego na myśl o swej wspaniałomyślności społecznej.

101. „Self-esteem”, „Self-actualization” to w gruncie rzeczy nie potrzeby, ale ideały, które uchodzą za naturalne w kulturze Self – „Ja”.

102. Self – jakoby człowiek już w gruncie rzeczy był, a pozostało mu przebić się i wybić.

103. Człowiek nie jest istotą, która się rozwija, która się staje – nie ma zarodka do rozwinięcia, nie ma przypisanej sobie postaci do osiągnięcia.

104. Staje się, rozwija – to synonimy „coraz lepsze”.

105. Życie jako takie leży poza „gorszy – lepszy”, jego kategoriami są przetrwał, mnoży się, wyginał...

106. Miara polepszenia warunków życia człowieka nie leży w tych warunkach, należy do życia człowieka.

107. Wola polepszania gubi rozróżnienie rzeczy małych i rzeczy wielkich – małe można polepszać w nieskończoność, co wielkie, nie ma miary.

108. Miara życia człowieka nie wywodzi się z niego.

109. Życie człowieka przekracza to, co w nim uwarunkowane, co podlega uwarunkowaniu.

110. Kiedy (nie) wiadomo, co lepsze, a co gorsze?

111. Kto wie najlepiej, co dla kogoś najlepsze?

112. „Wiem” w „Wiem, że to najlepsze (dla mnie)” nie czyni tego najlepszym.

113. Wola polepszania skupia na polepszaniu.

114. Polepszanie bliskie jest reperacji.

115. Polepszanie bliskie jest korekcie.

116. Reformacja to więcej niż polepszanie.

117. Rewolucja odbiera sens polepszaniu.

118. Wola polepszania bliska jest ideałom rozwoju i postępu, im służy.

119. Pragnienie polepszenia należy do wystraszonych i zatroskanych.

120. Wola polepszania i brak odwagi do radykalnej zmiany to zgodna para.

121. Wola polepszania przeczy idei twórczości – trzyma się tego, co chce polepszać.

122. Polepszony nie znaczy lepszy.

123. Życie, do którego należało to, co gorsze, może być lepsze od tego, które ustanawia to, co lepsze. Mogło być szczęśliwe, dopóki nie pojawiło się w nim to, co lepsze.

124. Gorsze jawi się z perspektywy lepszego – świat, do którego należy „gorsze”, może być szczęśliwszy od nowego świata.

125. Polepszenie nie jest wartością.

126. Istnieją rzeczy, które wcale nie powinny być inne, niż jakie są, jakkolwiek nie są ani bogiem, ani boskie (anty-Hegel).

127. To, czego absolutnie nie można ani pogorszyć, ani polepszyć, można tylko zniszczyć. (Taką może być chociażby linia obrysu, sylwety, profilu, na przykład krawędzi czegoś, czegoś, i właśnie tego).

128. Istnieją rzeczy, którym „życie” i wartość odbierają ich ocenianie i ocena.

129. Rozsmakowanie urywa się wraz z porównywaniem, zatopiony w nim nie zna lepsze – gorsze.

130. Szczęście leży poza lepsze – gorsze, traci je, kto myśli o nim, o sobie, o sytuacji, w której jest mu ono dane.

131. W człowieka życiu chleb nie jest warunkiem życia, jest cudny, piękny, święty w swym wypaleniu, w swej kruchości, w swym cieple, w rozsmakowaniu, we wdzięczności, w ofiarowaniu...

132. Kto kocha, gdy pomyśli, że wybrał lepsze, już nie kocha.

133. Kulinaria – nie polepszają odżywiania się, są twórczością.

134. Make-up, fashion, apparel – nie polepszają, są twórczością.

135. Kulinaria, make-up, fashion nie należą do warunków życia, należą do człowieka życia.

136. Twórczość nie spełnia się w polepszaniu, nie mieści się w przyjętej skali, nie baczy na nią.

137. Polepszanie nie musi przynosić nic lepszego, pozostając kwestią ilości, a nie jakości.

138. Jeśli ilość przechodzi w jakość, to nie jest to jakość mnożonego, ale nowa jakość, jakość, którą przynosi skala (na przykład powszechność; ta nie jest wartością, jakość na jej poziomie może być negatywna).

139. Równość szans i równość dostępu do czegoś nie czynią życia lepszym – ustawiają wszystkich przed tym, co cieszysz wybrańców losu (jakoby owi (naj)lepsze wybrali). Równość – powszechne spectrum wyboru – przeczy zasadzie wyboru. Pytanie pozostaje: dostęp, ale do czego, po co to właśnie Tobie?

140. Polepszanie odpowiada panującej skali gorszy – lepszy.

141. Kto żyje na skali gorszy – lepszy, przegrany – wygrany, ten jest jej ofiarą.

142. Dla polepszania punktem odniesienia jest, co jest.

143. Polepszanie lokuje się na linii biegnącej z przeszłości.

144. Polepszanie określa wyobrażenie linii rozwoju, tej się trzyma.

145. Polepszanie jest o krok od prześcigania.

146. Życie w prześciganiu nie jest lepsze.

147. W wyścigach miarą nie jest zwycięstwo, ale nagroda.

148. Utracić miarę to trzymać się jednej.

149. Co wygasło, co nie utrzymało się, tym samym nie okazuje się gorsze.

150. Zaprzeczeniem twórczości są zasady „lepsze”, „nowe”, „nigdy dotąd”, „od zera” – są bezkrytyczne.

151. Wartości niewspółmierne mają różne miary, nie mają nad sobą jednej supermiary.

152. Systemy wartości są niewspółmierne, w przeciwnym razie istniałby tylko jeden system wartości.

153. Elementarne wartości (z)wiązane są z zachowaniem życia, z utrzymaniem się przy życiu, z walką o przetrwanie – słowem: z warunkami życia.

154. Wysokie wartości nie należą do życia człowieka.

155. Do humanum należy kategoria ofiary.

156. Skupienie na warunkach życia gubi życie, gubi człowieka.

157. Życie skupione na swych warunkach to „mieć”, a nie „być”.

158. Po prawdzie, kto patrzy na przykład na stół jako warunek życia, kto ma stół za warunek życia? Ani zagłodzi, ani biesiadujący, ani modlący się przy stole.

159. Do życia należą funkcje, instrumenty.

160. Konstrukcja obiektu należy do warunków życia.

161. Funkcjonalność konstrukcji należy do życia.

162. Warunki życia określa kategoria funkcji (użyteczności, instrumentu, potrzeby itp.).

163. Skutki: użycie przedmiotu zmierza do zmiany pewnego stanu rzeczy, czy to w otoczeniu użytkownika, czy to w nim samym – na tym polega funkcja, zastosowanie przedmiotu.

164. Skutki uboczne: użyciu przedmiotu, spełnieniu funkcji towarzyszą pewne zmiany w otoczeniu i w samym użytkowniku, nieistotne dla tej funkcji, nieistotne funkcjonalnie, a to ze względu na nie przedmioty są pożądane – design to zna.

165. Znaczenie i waga form obiektu nie sprowadzają się do funkcji, którym ono służy.

166. Waga form dzieł, jaką mają w człowieka życiu, nie polega na spełnianiu jakiejś funkcji, nie polega na zaspokojeniu jakiejś potrzeby.

167. Skutki uboczne: użyciu przedmiotu towarzyszą pewne zmiany w otoczeniu i w samym użytkowniku.

168. Funkcjonalizm fiksuje się na tym, co funkcjonalne i jego funkcjonalności (wtedy szczytem designu może być spryt montażu).

169. Funkcjonalizm idolem życia czyni funkcjonalność (potrzebność).

170. Funkcjonalizm ma funkcję, potrzebę, za coś ostatecznego i pierwszego, toteż czyni je czymś pierwszym.

171. Jaką funkcję pełni zaspokojenie potrzeby? Jeśli w gruncie rzeczy chodzi o podtrzymanie życia, to ono okazuje się egzystowaniem.

172. „Form follows function”? Powiem: Functionalism follows philistinism.

173. Philistinism, filisterstwo, czyli? Wyjaśnienia słownikowe mówią o osobie bezideowej, o ograniczonych za-

interesowaniach, której obce są wartości właściwe dla kultury i sztuki, wartości intelektualne, artystyczne czy estetyczne.

174. Antynomią filisterstwa nie jest estetyzm, mistycyzm, romantyzm ani transcendentalizm.

175. Filister może mieć usta pełne wzniosłych słów, „piękno”, „kultura” czy „sztuka” – wiąże z nimi znaczenia materialistyczne, merkantylne, komercyjne, konsumpcyjne, rozrywkowe czy społeczne (prestiż, estyma)... krótko mówiąc, funkcjonalnie. Instrumentalnie.

176. Praktycy łatwo popadają w bezideowość.

177. Design nie poprzestaje na funkcjonalności, sprawności, użyteczności, bezpieczeństwie czy ergonomiczności, ale daje też ich poczucie, obraz, czyni je widzialnymi, dotykalnymi.

178. Kategorie użyteczności i funkcji nie określają życia człowieka, nie określają człowieka. Tym bardziej nie określają człowieka życia.

179. Gdy kategorie użyteczności, funkcji określają, definiują człowieka, odbierają mu życie i człowieczeństwo.

180. Życie to pożycie, przeżycie, spożycie, użycie, wyżycie, zażycie, odżycie.

181. Życie człowieka to przeżycie i przeżywanie pożycia, przeżycia, spożywania, użycia i używania... To nie warunki życia.

182. Życie człowieka to wyżywanie się w pożyciu, spożyciu, użyciu... To nie warunki życia.

183. Użycie jest przeżyciem, spożycie jest przeżyciem, pożycie jest przeżyciem, zażycie jest przeżyciem. Życie może trwać bez tych przeżyć. To nie warunki życia człowieka, to należy do człowieka życia.

184. Życie staje się zabawą, grą i igraszką, w wyżyciu się.

185. Człowiek doświadcza czegoś i jest doświadczany. Doświadczenia to nie przeżycia – przeżycia dzieją się we mnie ze mną.

186. Do życia należą emocje. Władają człowiekiem.

187. Do życia człowieka należą uczucia, do człowieka życia należy odczuwanie – to postacie relacji ze światem.

188. Do życia należy przyciąganie, odpychanie...

189. Do życia człowieka należy skupienie, uważność...

190. Istotą postawy twórczej jest odczuwanie – czuwanie w otwarciu ku i na, wraz z odpowiedzią szukającego punktu widzenia i sposobu odnoszenia się wychodzącego naprzeciw, a wraz z odpowiedzią w postaci przyjęcia i podjęcia... Od-czuwanie.

191. Do życia należą przyjemność i rozkosz. I ból.

192. Do życia człowieka należą radość i szczęście. I cierpienie.

193. Warunki życia nie wyznaczają radości, szczęścia czy cierpienia.

194. Zapewnienie warunków życia, ani też komfort i dobrobyt, nie przekładają się na kreatywność, na wolność, na sens.

195. Ethos, postawa wobec życia, a postać designu? Pochodność, sprzężenie, wykluczanie się, konflikt, rozłączność?

196. Autentyzm (gr. *authentēs*, autor, ktoś niezależny, samodzielny) – szczerość, realizm, faktyczność, odrzucenie naśladownictwa, pozoru, i jego brak. Żadnej teatralności, żadnej gry, co nie znaczy, że wyklucza utożsamienie się z rolą.

197. Asceza (gr. *askesis*) – wyrzeczenie się, odmowa sobie czegoś, rezygnacja z czegoś, powstrzymanie się od czegoś? W istocie nie polega na owych „Nie”. Bliskie jej są wewnętrzne opanowanie oraz skupienie, które niesie ze sobą zdolność do tego, aby cieszyć się tym, co proste, zwykłe, powszednie, zaś obca jej jest ekscentryczność i światowość, ale także dosłowność, konkretność czy rzeczowość.

198. Abnegacja (łac. *abnegatio*) – pojąłbym w ten sposób: to spontaniczny brak miejsca na ambicje, nieobecność pragnienia bycia kimś, niezabieganie o coś (spontaniczny, bez cienia ambicji, a więc bez miejsca na rezygnację z ambicji). To pyszni w czymś widzą Coś, i siebie, jakoby znajdują siebie – czy widzą Kogoś, Ty?

199. Agalma (gr.) – ornament, dekoracja, ozdoba, strój, strojność, ustrojenie, szata, odświętność, uświetnienie, decorum, finery, flair, wyrafinowanie, gloria, godność, zaś w tle, w rdzeniu agalma leżą: boskość, radość, uciecha, wdzięk, gra i zabawa (ludyczność).

200. Decorum określają takie kategorie jak dobry smak, etykieta, godność, ogłada, obyczajność, szacunek. W takim razie, zauważmy, blisko scena, rytuał, maniera, styl, a w tym wszystkim szczególny gest, szczególna postawa. Powiem: świętość.

201. Ciało człowieka – gdzie gest, postawa, tam ciało, w którym żyje nie tylko dusza, ale ponad wszystko duch, duch kultury. W istocie design pojawia się tam, gdzie gest, gdzie postawa duchowa – gdzie człowiek.

202. O ciele człowieka niczego nie wiedzą anatomia, antropometria, ergonomia, nie zajmują się nim ortopedia, dermatologia ani chirurgia (bywa, że podporządkowują się jego ideałom). Medycyna zna ciało jako organizm.

203. W rozumienie przedmiotu milcząco wpisany zostaje stosunek człowieka do innych ludzi oraz do samego siebie.

204. Człowieka życie polega na pracy nad sobą, nad swoim stosunkiem do siebie, świata, życia i do warunków życia.

205. Człowieka życie wykracza poza koło życia: praca, konsumpcja, wypoczynek, praca, konsumpcja...

206. Warunki życia nie czynią człowieka lepszym.

207. Mitem warunków życia nazywam wyobrażenie, że to warunki życia czynią i czynić mają człowieka życiem dobrym, że to warunki życia stanowią o wartości życia człowieka.

208. Mitem warunków życia właściwy jest mentalności konsumpcjonistycznej, komfortystycznej, ergonomistycznej, egotycznej, protagonistycznej, homocentrycznej.

209. Egotyzm właściwy jest pewnej osobowości, natomiast homocentryzm właściwy jest pewnej mentalności – pewnemu wyobrażeniu tego, co to znaczy być człowiekiem.

210. Homocentryzm – świat, rzeczywistość to zbiór warunków życia.

211. Warunki życia są po to, aby „zapewniać”, „dostarczać”, „zaspokajać”, „napełniać” – i to coraz lepiej.

212. Człowiek, który zdaje się na warunki swego życia, na nich polega, taki człowiek nie promieniuje, ale zasysa, nie darzy, ale czerpie.

213. Człowiek wsobny oczekuje zapewnienia mu...

214. Człowiek wsobny oczekuje komfortu, wygody, czy to na poziomie fizjologii, czy to na poziomie myślenia – tym samym poziom intelektu jest dlań nieosiągalny, jakkolwiek człowiek wsobny domaga się samozrozumiałości wszelkiej myśli (poziom intelektualny, duchowy wymaga pracy, poczynając od pracy nad samym sobą, zmagania się z samym sobą).

215. Design odpowiadający mentalności homocentrycznej za swą cnotę ma to, że celuje w centrum człowieka, weń godzi i mu dogodzi. Centrum pojęte jako jego wymagania, oczekiwania, roszczenia (nie poruszam tutaj kwestii human-centered design).

216. Mit warunków życia właściwy jest rozkapryszonym, niedopieszczonym, niedoobsłużonym, roszczeniowcom – właściwy jest człowiekowi wsobnemu.

217. Mit warunków życia czyni człowieka istotą, która domaga się, oczekuje, żąda i pożąda, potrzebuje, której się należy, która czerpie i zasysa.

218. Mit warunków życia treścią życia, ciała i duszy czyni korzystanie, czerpanie, zasysanie.

219. Mit warunków życia napędza wynalazczość, produkcję, handel, biznes – napędza życie. Bez napędu życie staje się egzystowaniem, czyli jest stanem biedy.

220. Reklama napędza mit warunków życia.

221. Ergonomiczny – w potocznym znaczeniu tego słowa – to wygodny i dogadzający, komfortowy, pieszczący i dopieszczający.

222. Ergonomia sensu stricto odnosi się do warunków życia.

223. Ergonomiczność formy obiektu należy do warunków życia, a jego użycie czyni „most efficient and safe”.

224. Nie siedzi, ale rozsiada się człowiek skupiony na warunkach życia. W ten sposób design tworzy wygodomana rozsiadnika, tronnika dumnaka, pyszniaka smakosza (genderywne odpowiedniki tych określeń są do uzupełnienia, w razie potrzeby takiej, podobnie jak feminatywy, będą „odmęskorzeczownikowe”?).

225. Estetyka sensu stricto odnosi się do życia człowieka i człowieka.

226. Estetyka formy obiektu należy do humanum.

227. Warunki życia nie wyznaczają sposobu, w jaki człowiek żyje.

228. Warunki życia nie wyznaczają celu życia człowieka (życie bios w ogóle nie ma celu).

229. Warunki życia nie czynią życia człowieka sensownym.

230. Woda, deszcz, dzban, akwedukt, butelka, kran, misa, zlewozmywak, zmywarka, pralka, pralnia, rynna, wodotrysk, cola – w człowieka życiu wykraczają i przekraczają bycie warunkiem życia i przetrwania, nie są postrzegane w ten sposób, są czymś istotnie więcej i ponad.

231. Warunki życia nie wyznaczają sposobu, w jaki człowiek odnosi się do życia i świata.

232. Sposób odnoszenia się do życia należy do życia człowieka, właściwy jest człowiekowi.

233. Do życia należą upodobanie, podobanie się, preferencja, uwrażliwienie, skłonność...

234. Do życia człowieka należy ocena, osąd, pytanie o dobro i piękno.

235. Dobro i piękno nie są stanami rzeczy, nie są stanami życia, nie są skutkami użycia instrumentów, nie wywołują ich jakies warunki.

236. Życie określa konieczność.

237. Człowieka życiu właściwa jest wolność. To z jego perspektywy, w jego refleksji rzeczy, sytuacje, zdarzenia, procesy nabierają znaczenia i sensu.

238. Przyczyna i skutek, bodziec i reakcja, interakcja to kategorie życia.

239. Cel, powinność, obowiązek, odpowiedzialność to kategorie życia człowieka.

240. Kategoria wartości nie należy do życia, do bios.

241. Wartość nie jest kategorią praw fizycznych (na przykład „rządzących” mechaniką, akustyką, optyką), praw chemicznych, fizjologicznych, neurologicznych, psychicznych czy społecznych.

242. Kategoria wartości właściwa jest życiu człowieka, jego światu, kulturze.

243. Przyroda widziana z perspektywy wartości należy do świata człowieka.

244. Wartość sama w sobie jest kategorią życia człowieka.

245. Wartość chwili, zdarzenia, spotkania, czynu, dzieła nie jest porównawcza. Kto porównuje, ten ją stracił.

246. Dobro nie jest wartością porównawczą.

247. Piękno nie jest wartością porównawczą.

248. Doskonałość nie jest wartością porównawczą.

249. Do życia należą wypoczynek, rozrywka, psychoterapia.

250. Do człowieka życia należy swobodna gra, oddech, luz (latitudo).

251. Do człowieka życia należą sfery niepodlegające konieczności.

252. Do człowieka życia należą sfery niepodlegające kryterium lepszy – gorszy.

253. Do człowieka życia należą także sfery niepodlegające kryteriom moralnym (w tym sensie leżą poza dobrem i złem).

254. Do człowieka życia należą także sfery, które leżą poza opozycją sacrum – profanum.

255. Sposób życia, program życiowy, styl życia – właściwe są człowiekowi życiu.

256. Dzieła człowieka nie tylko wpisują się w programy życiowe, ale je współtworzą.

257. Dzieła człowieka nie tylko wpisują się w biografię, ale je współtworzą, wraz z opowieściami o życiu.

258. Do człowieka życia należy także to, co nie ma racji istnienia w życiu, co nie ma racji istnienia w życiu człowieka, co nie ma racji w człowieku, i to, co nie ma żadnej racji istnienia.

259. Humanum zna absurd.

260. Design bywa formą ucieczki przed absurdem, życiem, próżnością wypełnia pustkę. W ten sposób znajduje rację istnienia.



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