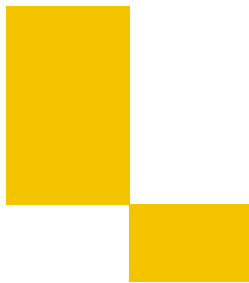


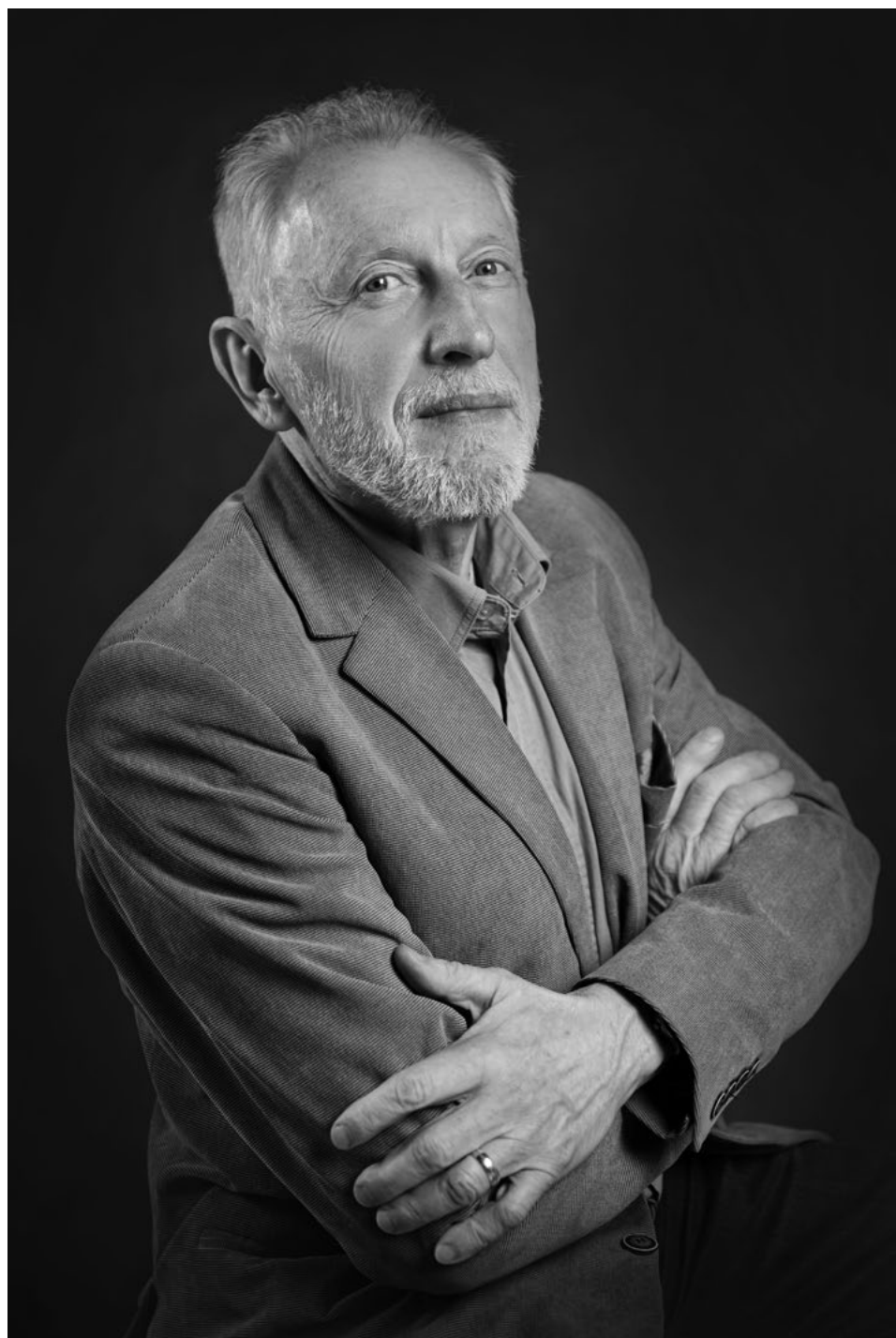


Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Sylwester Michalczewski

Rozwój. Rozwój? Rozwój...

2024

Po doświadczeniach plastycznych w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie wiedziałem, że nie chcę być artystą. Wybór kierunku na uczelni artystycznej nie był przypadkowy, wzornictwo, formy przemysłowe. Czas studiowania na WFP był dla mnie fascynujący.

Praca magisterska, 1975

Problematykę i temat pracy dyplomowej wybrałem sam. Opiekun mojej pracy prof. Andrzej Pawłowski zachęcał mnie oraz kolegę Adama Miratyńskiego, abyśmy zajęli się wspólnie kręceniem filmu o naszym Wydziale. Zarówno ja jak i kolega, nie czuliśmy powołania filmowego. Zgłosiliśmy swoje tematy. Mój temat, ogólnie sformułowany, brzmiał jak wyzwanie: „Kod graficzny mowy”. I rzeczywiście stał się wyzwaniem! Tym bardziej że nie chciałem ograniczać się tylko do języka polskiego, wziąłem pod uwagę również inne języki europejskie, które wykorzystują alfabet łaciński do zapisu mowy. Bałagan w sposobie zapisu

dźwięków był dojmujący, nieomal każdy język miał swój, co więcej, w niektórych krajach, na przykład we Francji, język mówiony oderwał się od języka pisanego.

Żywy dynamiczny język mówiony ulega naturalnym zmianom w czasie, a pisany za nim nie nadąża. Jak to zacząć porządkować? Przyjąłem na wstępie ogólną zasadę porządkującą – jednemu dźwiękowi mowy (fonemowi) powinien odpowiadać jeden znak pisma (grafem). Zaczęło się zgłębianie fonetyki i fonologii, poznawanie historii rozwoju pisma, typografii, kaligrafii, stenografii. Konieczne stały się konsultacje z językoznawcami.

Języki europejskie, które wybrałem do swoich badań zawierają od 30 do 40 fonemów, a alfabet łaciński zawiera 24 grafemy, język polski zawiera 37 fonemów, a więc brakuje 13 grafemów.

Czy projektować tylko te brakujące znaki? A może skonstruować od nowa cały alfabet? Za bardziej obiecującą uznałem konstrukcję nowego alfabetu. Kolejnym, drugim założeniem było to, aby struktura graficzna pisma odpowiadała strukturze dźwiękowej mowy. Trzecim założeniem ogólnym mojego projektu było to, aby statystycznie częściej występującym dźwiękom mowy odpowiadały prostsze znaki pisma, prostsze także w znaczeniu łatwości odręcznego pisania. Tak powstał nowy alfabet.

Praca została bardzo dobrze oceniona. Prof. Andrzej Pawłowski zaproponował mi jej prezentację w innych środowiskach akademickich, a także w Polskiej Akademii Nauk.

Projekt nowego alfabetu nie dawał mi spokoju przez kilka następnych lat, co doprowadziło do pewnych poprawek oraz publikacji artykułu w miesięczniku naukowym „Problemy”, nr 9, w 1979 roku, pod tytułem *W kierunku pisma uniwersalnego*. Niedługo po publikacji był telefon z TVP z propozycją wywiadu na temat nowego alfabetu w programie autorskim pani red. Ireny Dziedzic *Tele-Echo*. Nie odmówiłem i pojechałem do Warszawy.

W 1997 roku moim projektem alfabetu zainteresował się Jan Młodkowski z Łodzi, który wówczas przygotowywał materiały do swojej publikacji *Aktywność wizualna człowieka*.

Oczywiście zgodziłem się na udostępnienie. Zrobiłem jeszcze jedną korektę alfabetu i przygotowałem materiał do tamtej publikacji w PWN (Warszawa – Łódź 1998).

W 2018 roku tym alfabetem zainteresowała się moja była studentka Anna Myczkowska-Szczerska, opracowując swoją publikację *Liczba i proporcja w komunikacji wizualnej*. Muszę przyznać, że jej opis mojego projektu jest klarowny i wnikliwy, dotyka istoty rzeczy. Dlatego serdecznie jej za to dziękuję.

Anna Myczkowska-Szczerska w ten sposób przedstawia mój projekt: Stanowi on „nową wersję alfabetu, opartą na izomorficznych zależnościach między znakami pisma (grafemami) i dźwiękami mowy (fonemami), czyli taką, w której podobnie brzmiącym dźwiękom mowy odpowiadają znaki pisma o podobnym kształcie. Cechami tej propozycji było zminimalizowanie ruchów koniecznych do kreślenia liter, oszczędność miejsca przy zapisie (umożliwienie sprawnego pisania) oraz utrzymanie analogii pisma drukowanego i odręcznego. Kształt znaków litericznych Michalczewskiego wyznacza szybkie pismo odręczne (płynne i niewymagające odrywania narzędzia od powierzchni zapisu) i to ono jest przekształcane w wersję przystosowaną do reprodukcji w druku. [...] projekt ten miał nie tylko polepszyć czytelność pisma, ale także zlikwidować problem błędów ortograficznych i transkrypcji”. Jak podkreśla Myczkowska-Szczerska, to jedna z wielu koncepcji, „które za cel mają usprawnienie i racjonalizację przekazu informacji, zwłaszcza globalnego”, które dają wyraz postawie „zachować umysł otwarty na to, co nowe” (s. 290–291, 292).

Tak, sednem projektu było dążenie do upodobnienia struktury graficznej zapisu do struktury dźwiękowej mowy. Dobrze, aby ten alfabet miał imię? Grafon – od grafemy i fonemy? Dobrze, niechaj od dzisiaj tak się nazywa. Mówimy więc o alfabecie Grafon, przez dziesięciolecie rozwijałem ten projekt. Podkreślę, że Grafon to nowy alfabet, nowy rodzaj alfabetu. Zastąpienie alfabetów łacińskich, greckich i cyrylicy przez Grafon pozwoliłoby

na usunięcie, albo co najmniej na złagodzenie, problemu wymowy słów w językach obcych.

Refleksje po latach? Pierwotna wersja projektu powstała w roku 1975. Refleksje po latach, po 49 latach... Zarówno moja propozycja usprawnienia zapisu mowy, jak inne, o których wspominałem w artykule w „Problemach”, nie spotkały się z zainteresowaniem instytucji decyzyjnych.

Jeden z ówczesnych znawców typografii powiedział, że usprawnienie zapisu mowy nie jest realne ze względu na ogromne zasoby czcionek drukarskich. Nie minęło wiele czasu a wprowadzono druk płaski (klisze) i skład elektroniczny. Nadal nie widać woli zmiany starego systemu na nowy. Powstała wspólnota europejska zrzeszająca większość państw Europy, która ma kompetencje do wprowadzenia regulacji i usprawnień. I nic!

Współcześnie ludzie coraz mniej piszą odręcznie (a jeśli jeszcze piszą, to coraz gorzej). W masowo wydawanych tekstach gazet, czasopism nie widać dbałości o komfort czytania, a czytelność systematycznie spada. W trzeciej dekadzie XXI wieku nie widać woli zmiany stanu rzeczy. Dlaczego? Nie znam odpowiedzi na to pytanie.

Zauważam, wprowadza się coraz częściej komputerowe tłumaczenia tekstów z jednego języka na inny, nie bacząc na to, że gubi się przy tym sens. Prowadzi się intensywne prace nad tak zwaną sztuczną inteligencją.

Czy na tym ma polegać rozwój?

Praca kwalifikacyjna I stopnia 1984 (rozprawa doktorska)

Pracę kwalifikacyjną przygotowywałem w okresie bardzo trudnym dla całej Polski. Po wielkim zrywie społecznym Solidarność i jego stłumieniu przez reżim PRL, przez Wojskową Radę Ocalenia Narodowego, w latach stanu wojennego panował marazm społeczno-gospodarczy. Miało to swoje przełożenie na funkcjonowanie naszej uczelni.

Chaotyczne zmiany organizacyjne, niepewność jutra. Ja znalazłem się poza Katedrą Metodyki Projektowania

w jednostce pod nazwą Projektowanie Ogólne i prowadziłem przedmiot technologia modelowania, później włączony do Katedry Podstaw Projektowania.

W tamtych dziesięcioleciach na uczelniach artystycznych odpowiednikiem rozpraw doktorskich były prace kwalifikacyjne I stopnia (odpowiednikiem prac habilitacyjnych były prace kwalifikacyjne II stopnia).

Tytuł mojej pracy I stopnia to *Modelowanie przestrzenne jako wspomaganie koncipowania w procesie kształcenia projektanta*.

W pierwszej części rozprawy starałem się uporządkować wiedzę o modelach w ogóle; szukałem definicji, klasyfikowałem modele na różne sposoby, opisywałem wybrane przykłady stosowania modeli w różnych dziedzinach nauki.

W drugiej części rozprawy zwracałem uwagę na ewidentne korzyści wynikające z posługiwania się modelami przestrzennymi i doświadczalnymi. Chodzi tu głównie o uzyskiwanie informacji, których specjaliści nie są w stanie dostarczyć, ale także o całościowe przedstawienie zagadnienia i oszczędność czasu potrzebnego na sporządzanie dokumentacji papierowej.

W trzeciej części zająłem się psychologią twórczości, szukałem odpowiedzi na pytanie, czym jest proces twórczy. Jak usprawnić proces kształcenia, którego istotą jest twórcze rozwiązywanie problemów? Wniosek końcowy był następujący – usprawnienie nie będzie możliwe bez rozpoznania predyspozycji osobowościowych podmiotu kształcenia.

Praca kwalifikacyjna II stopnia 1993/1994 (rozprawa habilitacyjna)

Tytuł *Poza dostarczone informacje. Psychiczny aspekt twórczości projektowej*.

Praca przygotowywana już w spokojnym czasie, po kryzysie lat 80., w czasie nadziei, że możemy wreszcie jako społeczeństwo i państwo zacząć się rozwijać.

Rozprawa habilitacyjna jest kontynuacją poprzedniej rozprawy, a ściślej jest rozwinięciem jej trzeciego rozdziału. Mogę zaryzykować stwierdzenie, że jest syntezą moich doświadczeń w dziedzinie projektowania oraz dydaktyki.

W centrum mojej uwagi znalazła się osobowość jako żywa, dynamiczna całość, która łączy i warunkuje wszystkie dyspozycje psychiczne konieczne dla rozwoju twórczości, a tym samym dla rozwoju kultury. Osoby znajdują się na różnych poziomach świadomości. Trzeba umieć rozpoznawać te poziomy oraz preferencje i ograniczenia poznawcze z nimi związane, jeśli chce się pomagać w rozwoju. Umiejętnie wpływać na system wartości adepta przez dobór takich celów, które warte są twórczego wysiłku i do których konieczna jest motywacja wewnętrzna pozwalająca przełamywać kryzysy i przeszkody, aż być może pojawi się ten oczekiwany moment przeskoku w mentalności na wyższy poziom świadomości. Jeśli to się powiedzie, adept ma prawo powiedzieć, że osiągnął to, do czego dążył, i mieć pewność, że jego osiągnięcia nie zostaną utracone.

W świadomości człowieka, który nie znajduje się jeszcze na drodze własnego rozwoju, walczą dwie sprzeczne tendencje. Jedna dąży do zachowania własnej indywidualności, druga do podporządkowania się innemu człowiekowi, grupie, społeczeństwu. Zwycięstwo jednej z nich może być jednakowo zgubne dla autentycznej osobowości (Jung). A więc nie indywidualizm i nie podporządkowanie się, tylko rozwój autentycznej osobowości wart jest za chodu.

Warsztaty badawczo-projektowe WFP

Obydwie rozprawy kwalifikacyjne wpłynęły bezpośrednio na moje zajęcia dydaktyczne w Pracowni Kształtowania Technologicznego po uzyskaniu przeze mnie stanowiska adiunkta oraz później po zmianie nazwy na Pracownia Projektowania Modelowego.

Główną maksymą programową PPM było traktowanie modelowania jako metody projektowania, ponieważ doświadczenia na modelach są najcenniejszym źródłem informacji.

Aby posługiwać się modelami przestrzennymi, potrzebny jest dobrze wyposażony warsztat dostępny dla wszystkich.

Obydwie rozprawy kwalifikacyjne miały inspirujący wpływ na moje zaangażowanie się w wydziałowy projekt pod nazwą Warsztaty Badawczo Projektowe WFP – projekt niezależnej jednostki międzykatedralnej.

Zanim powstały warsztaty funkcjonowała w latach 80. Pracownia Kształtowania Technologicznego prowadzona przez Jerzego Ginalskiego. Mieściła się na trzecim piętrze naszego budynku, gdzie wcześniej działała Katedra Środków i Środowiska Pracy prof. Zbigniewa Chudzikiewicza. Ja przejąłem kierownictwo PKT po dr. Ginalskim w połowie lat 80.

Ale kiedy nasz Wydział odzyskał pomieszczenia na parterze budynku po Zakładach Doskonalenia Zawodowego i zdobył fundusze na remont tych pomieszczeń, zaczęło się planowanie funkcji i wyposażenia. Pierwotne wyposażenie było skromne; sprzęty, maszyny, urządzenia pozbierane z różnych jednostek wydziału (z Katedry Metodyki Projektowania, Katedry Środków i Środowiska Pracy, Pracowni Kształtowania Technologicznego, Muzeum Narodowego i innych). Główne wyposażenie umożliwiła dotacja celowa z Komitetu Badań Naukowych w 1997 roku. Były to maszyny do obróbki skrawaniem, pilarka taśmowa, pilarka taśmowa do materiałów drzewnych, wiertarka słupowa, zaginarka do blach termoformierka, instalacja pneumatyczna, elektronarzędzia i materiały. Dobrze to pamiętam, bo organizowałem te zakupy.

Proces rozbudowy i doposażania Warsztatów był kontynuowany na początku lat dwutysięcznych. Powstało pomieszczenie do prac w drewnie, lakiernia, duże stanowisko CAD-CAM, stanowisko spawalnicze, duży ploter do cięcia laserowego, drukarka 3D.

Miałem zaszczyt być pierwszym kierownikiem Warsztatów od roku 1994 do 2004. Wreszcie mogłem prowadzić zajęcia dydaktyczne w godnych warunkach, bezpośrednio wspierać studentów przy ich pracach własnych, korygować ich myślenie i działanie, spierać się z nimi.

Wszyscy studenci z WFP mogli tu realizować swoje projekty, a mile widziani byli też chętni z innych wydziałów ASP. Warsztaty świadczyły usługi na rzecz Biblioteki Głównej ASP i innych jednostek uczelni.

Pierwszym pracownikiem Warsztatów na stanowisku technicznym był mgr Paweł Kaczmarczyk po Wydziale Mechanicznym Politechniki Krakowskiej. Był spokojny kompetentny, można było na nim polegać, pracował do roku 1997.

W latach 2000–2005 pracował ze mną inż. arch. Maciej Moszew. Dojrzały już człowiek z dużym doświadczeniem realizacyjnym w Teatrze Groteska, mistrz szopkarstwa krakowskiego. Maciej miał dobry, życzliwy i bezpośredni kontakt ze studentami, umiał wprowadzać dobry nastrój. Czas współpracy z Maciejem był bardzo cenny dla mnie i dla studentów.

W tamtym okresie uczelnia dołączyła do działalności z Centrum Targowym Chemobudowy Kraków. Odbywające się cyklicznie Targi Mebli i Wyposażenia Wnętrz umożliwiły nam bezpłatne korzystanie z przestrzeni wystawienniczej w latach 1999–2005. Studenci pełnili dyżury przez kilka dni targowych, pracownicy WFP brali udział w jury oceniającym wystawiane meble i wyposażenie wnętrz oraz aranżacje stoisk firmowych. Targom towarzyszyły konferencje prasowe, wykłady, warsztaty itp.

Oceniane i nagradzane były prace studenckie.

Dało się zauważyć że każde następne Targi były na wyższym poziomie od poprzednich. Powoli znikwały „meble kalwaryjskie”, kicz i tandeta, a pojawiało się coraz więcej oryginalnych, ciekawych i gustownych rzeczy. Studenci mieli okazję zobaczyć swoje projekty w kontekście produktów przemysłowych. Producenci mogli zobaczyć i ocenić propozycje młodych projektantów. Zyskiwali na tym

wszyscy łącznie z publicznością odwiedzającą targi. To był dobry czas dla rozwoju.

Jak wiemy, polski przemysł meblarski ma dzisiaj znaczącą pozycję gospodarczą – także dzięki wzornictwu.



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