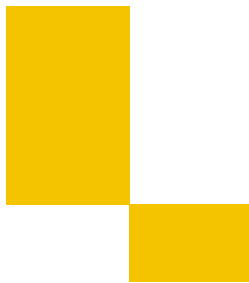


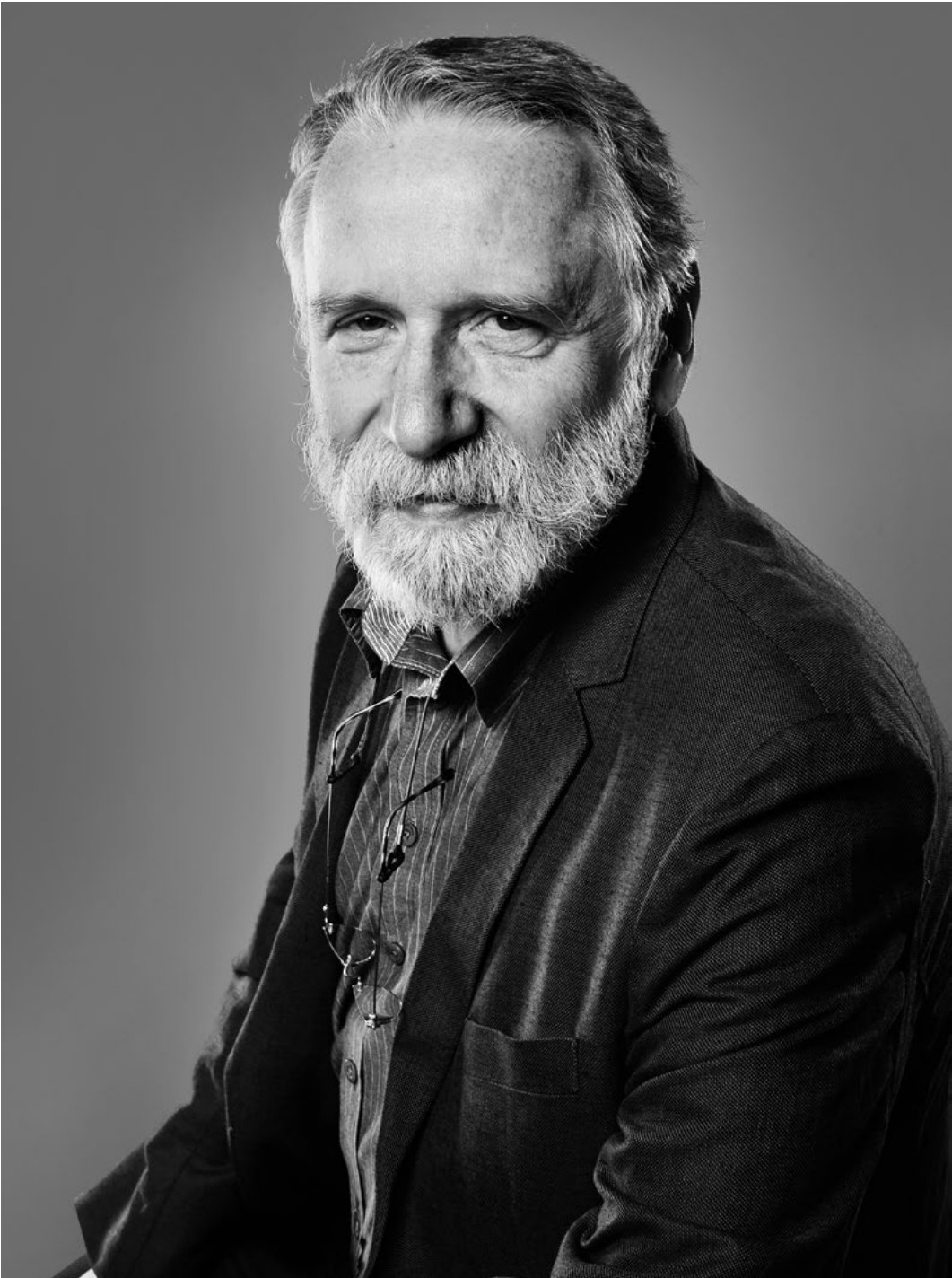


Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Jan Nuckowski

Cały, pełny człowiek

2013

Sposób myślenia

Dla mnie istotą designu jest sposób myślenia. Nie wiem, może to brzmi zbyt ogólnikowo, ale jest to jednak rzecz podstawowa. Nawet ileś tam lat po zakończeniu studiów na naszym Wydziale, gdy się zastanawiałem, czego tak naprawdę nauczyła mnie ta szkoła, właśnie odpowiadałem sobie: Nauczyła mnie głównie jakiegoś specjalnego sposobu myślenia. Powtórzę, jeżeli to może brzmi nawet w tak ogólnikowy sposób, a tak naprawdę przecież ogólnikowe nie jest, podkreślę, że to myślenie dotyczy nie tylko tej profesji, w gruncie rzeczy dotyczy także czegoś więcej.

Powiedziałbym, dotyczy pełnego człowieka, człowieka jako pewnej całości, człowieka, który żyje pomiędzy ludźmi, ma swoje problemy, ma swoją rodzinę, ma ogląd świata, różnych jego aspektów... Tak sądzę, że na to wszystko patrzę jednak w jakimś sensie poprzez ten szczególny sposób myślenia, jaki tutaj nabyłem. Nie wiem, czy to nie jest

zbyt idealistyczne jednocześnie, ale tak to pojmuję. Nie chodzi o specjalistę, ale o całego człowieka.

W tym miejscu wspomnę, coś, co jest mi bliskie, co bardzo mi się podobało z Saint-Exupéry'ego. Ta myśl, że bez interesowania się sprawami wyższego rzędu niewiele człowiek tak naprawdę znaczy. Cóż z tego, że zajmuje się jakimś zawodem.

Od czego się zaczęła moja fascynacja Wydziałem? Ja tak naprawdę chciałem być architektem. Nie wiem, skąd mi się to wzięło: gdy byłem jeszcze dzieckiem, w szkole podstawowej, to ja sobie wymyśliłem, że będę architektem. Dziwne było, że ja myślę o tej architekturze, bo nie miałem żadnych rodzinnych tradycji, ani żadnych kontaktów z ludźmi, którzy zajmują się architekturą, ale sobie to jakoś ubzdurałem. Bardzo chciałem tym architektem zostać. Nie udało się, a próbowałem tym architektem zostać razem z kolegą, z którym chodziliśmy do Liceum Sobieskiego. On szybciej doszedł do wniosku, że jednak przyjdzie tu. Nie mam zielonego pojęcia, skąd się dowiedział, że jest Wydział, przecież to była bardzo młoda jednostka. Więc od niego dowiedziałem się, że on tutaj studiuje. Rzucił architekturę, będzie tutaj studiował i powiedział mi o wystawie końcoworocznej.

Przyszedłem tutaj, na Smoleńsk. Główna część wystawy prezentowana była na trzecim piętrze. Było tam wtedy jedno wielkie pomieszczenie, z czasem podzielone na dwie katedry. Okna były całkowicie zaciemnione, była tylko wybudowana antresola, na stołach na antresoli stały trzy rzutniki karuzelowe. Trzy wielkie ekrany, zamontowane, i te trzy rzutniki. Z każdego 60 slajdów leciało w koło. One częściowo były zsynchronizowane. Nie wiem, czy można to było programować, zresztą nie pamiętam tego. I tu te gigantyczne ekrany, na których przeplatały się przykłady designu światowego oraz przykłady tego, co tu się działo na Wydziale. Jednocześnie w tle szła muzyka. W sumie zrobiło to wszystko na mnie wstrząsające wrażenie. Bardzo dobre wrażenie. Tak poruszyło to mną, że nie miałem żadnej wątpliwości do tego, że ja muszę tu

studiować, że ja tu chcę, że już nie chcę architektury. Chcę być tutaj. Nawiasem mówiąc, to była elektroniczna muzyka do baletu Béjarta, nie pamiętam, czy to jeszcze był balet „in Lausanne”, czy już ten balet XX wieku. Potem się dopiero dowiedziałem, że to jest taka muzyka, że to jest taki balet, że jest Maurice Béjart.

Kto tutaj tę muzykę wynalazł i puścił? Podejrzewam, że wtedy był to oczywiście Andrzej Pawłowski, na pewno brał w tym udział Wacek Nowak, bo nie wiem, czy przypadkiem, że to nie było tak, że te dwa rzutniki to były jego. I z tego, co mi się oboję o uszy, to on się interesował muzyką. I kto wie, czy to nie on był inspiratorem użycia tej muzyki. Więc ten obraz i ta muzyka były dla mnie. Pomyślałem sobie tak naiwnie, ale jakże można było wtedy inaczej? W takim czasie, to był '65 rok. Pomyślałem sobie: „Jezu, to jest taki prawdziwy świat. To jest ten prawdziwy Zachód”.

W każdym razie to był już pierwszy moment, kiedy to nie chodziło tylko o to, żeby być projektantem. Ale że to jest jeszcze coś, że to jest jeszcze muzyka, że to są jakieś inne dziedziny, które mają wpływ na osobowość, że mają wpływ na psychikę, na ten sposób myślenia o projektowaniu.

Akademia?

Pamiętam, jak ktoś się mnie spytał też w pewnym momencie:

– A dlaczego projektowanie takie właśnie przemysłowe jest na Akademii Sztuk Pięknych? To przecież może lepiej, gdyby było na politechnice?

Projektowanie, to wzornicze, przemysłowe – jak zwał, tak zwał – nie mogłoby być gdzieś indziej, musi być tutaj, również ze względu na ten kontakt z tymi innymi dziedzinami, które są dla mnie absolutnie podstawą.

Ja, szczerze mówiąc, oczywiście nie śledziłem tego nigdy, jak to wygląda w przypadku tych szkół, gdzie design właśnie nie ma nic wspólnego z Akademią, czy z jakąś uczelnią – nazwijmy ją tak – plastyczną. Jakie są wówczas efekty, jak ci absolwenci pracują, czy można dostrzec różnice, czy też takich różnic nie ma? Ja w każdym razie

nie potrafię sobie wyobrazić braku tego środowiska. Dla mnie to jest rzecz niezwykle ważna. Niesłuchanie istotne dla kształtowania się naszego sposobu myślenia były jeszcze zajęcia, które być może nazwalismy niezbyt fortunnie seminariami. Jakie osobowości były wtedy zapraszane! Nie ograniczano się do świata mniej lub bardziej związanego z projektowaniem, a tym bardziej z jakimś technicznym jego oglądem. Stanisław Lem przychodził, Wallek-Walewski przychodził, przychodził Kazimierz Kordylewski. To było czymś w ogóle niesłuchanym. Otwierały się umysły, otwierały się oczy, znajdowały się jakieś paralele, jakieś aspekty, które łączyły to wszystko.

Wacław Pieniądz

Dla mnie niesłuchanie znaczący był też Pieniądz. Wacław Pieniądz był znany z nieokiełzanego, wręcz szalonego sposobu myślenia i prowadzenia zajęć. Po latach wydawało mi się, że on te zajęcia prowadził tak właśnie, a nie inaczej z namysłem, że to było całkowicie z premedytacją zaaranżowane. Był to rodzaj wyrywania nas z ciepłka w sposobie myślenia, dość standardowego, dość skostniałego. Mnie nie sposób było przejść obok tego obojętnie i nie czuć się poruszonym tym. Tym, co on mówił. Wszystkim, co mówił.

Nie wiem, czy nie studiowałem na jedynym roku, z którym on miał zajęcia przez trzy lata. Wszyscy inni mieli zajęcia przez rok, czasami dwa lata, a ja miałem przez trzy lata. Na pierwszym roku matematyczne podstawy projektowania. To nie miało nic wspólnego z matematyką. Na drugim roku to były fizyczne podstawy projektowania, a na trzecim techniczne.

Rozmawiałem z innymi kolegami, którzy ukończyli nasz Wydział. Często się wspominało właśnie Pieniądza. To on był w stanie człowieka poruszyć, w przeciwieństwie do na przykład – skądinąd znakomita osobowość i postawa – Andrzeja Ogińskiego, który miał niesłuchaną wiedzę, ale absolutnie nie miał talentu do prowadzenia zajęć.

Myśmy wszyscy zasypiali rzeczywiście, ale nie mogę, tak jak powiedziałem, w żaden sposób krytycznie się odnieść do jego wiedzy, do jego możliwości.

To znowu w przeciwieństwie do Włodzimierza Ho-
dysa, który prowadził zajęcia z historii sztuki w sposób
co najmniej oryginalny, łącznie z muzyką, którą puszczał
z adaptera.

Komunikacja wizualna

Miejsce komunikacji wizualnej w designie? Wybrałem tę
specjalność i w tej chwili prowadzę zajęcia z tej dziedziny.
W takich sytuacjach boję się, że człowiek ma już jednak
trochę skrzywione oko.

Dla mnie komunikacja wizualna jest czymś stanowią-
cym podstawę tego, czym człowiek jest jako człowiek.
Prowadzę wykłady, które sobie sam przygotowuję. Tłu-
maczę studentom, że gdyby tego nie było, to człowiek nie
byłby tą istotą, którą w rzeczywistości jest i którą stawiał
się poprzez wieki, bo to jest fundamentalna zdolność po-
rozumiewania się i zdolność zapisania tego, co człowiek
był w stanie stworzyć i zgromadzić. Bez tego, szczerze mó-
wiąc, nie wyobrażam sobie człowieka. Mam wrażenie, że
jeśli patrzeć na projektowanie poprzez łączenie projekto-
wania wzorniczego i komunikacji wizualnej, jako bardzo
bliskich sobie dziedzin, poprzez nauczanie tego na jednej
uczelni, to komunikacja jest cały czas w jakimś sensie ta-
kim kopcuszkciem niesłusznie. Rozważmy to określenie:
projektowanie 2D i 3D. Przypisanie tego 2D komunikacji
wizualnej jest śmieszne, bo to wcale nie dzieje się w dwu-
wymiarowej przestrzeni. To jest uproszczenie, ale w ja-
kimś sensie świadczy o tym, że ci, których ono w jakiś spo-
sób nie niepokoi, nie zdają sobie sprawy z tego, czym jest
tak naprawdę komunikacja wizualna i jaka jest jej funkcja.

Przecież najbardziej banalny fakt, to, że mamy książ-
ki, jesteśmy w stanie je czytać, pisać – przecież to jest je-
den z fundamentalnych elementów komunikacji wizual-
nej. Tak więc jak to można bagatelizować, jak można to

lekceważyć? No to jest jakieś podważanie fundamentów, na których się stoi. Dla mnie to jest niepojęte.

Już pismo wydaje się wyróżnikiem człowieka, swoistym fenomenem. Nawet gdy analizuje się historię rozwoju pisma, analizuje się, od czego się zaczęło, jak to się wszystko toczyło, to sam ten fakt daje dużo do myślenia. Niestety, nie wszystkim. Być może przeze mnie przemawia coś na kształt takiego patriotyzmu tej specjalności, ale gdzieś głęboko mam...

Amerykanie rzekomo robili badania, na których podstawie dowodzili, że dobrze ponad 70 procent informacji dociera do nas przez wzrok.

Sam fakt jest już poruszający. Pozycja projektowania komunikacji jest rzeczą niezwykle ważną. Poza tym czy można próbować w jakiś sposób ją lekceważyć? Wszyscy ci, którzy zajmują się projektowaniem szeroko pojętego produktu, tych wytworów 3D, jakby sobie nie zdawali sprawy, że w ogromnej większości ich dzieła też nie byłyby w stanie w pełni, poprawnie funkcjonować bez komunikacji wizualnej: od produkcji poprzez nabywanie tych produktów. Patrząc na ten monitor i czym by on był, gdyby nie komunikacja wizualna, jak by to w ogóle wyglądało? To są sprawy tak podstawowe, że aż mi głupio, że trzeba o tym mówić.

Można to wyjaśnić przez analogię. Rzecz ma się dokładnie tak jak z ergonomią. Projektowaniem ergonomicznym. Moim zdaniem, jeśli jesteś przygotowany zawodowo, to zawsze projektujesz ergonomicznie. Nieważne, co projektujesz, chociażby komunikację wizualną. Pamiętać trzeba o ergonomii procesu widzenia. To jest rzecz oczywista. Komunikacja rzeczywiście będzie występowała w niektórych przypadkach niejako obok, pełni niewątpliwie funkcję uzupełniającą, pomocniczą, a w innych dominuje czy wręcz nawet jest sama dla siebie jakimś „produktem”.

Liczne są funkcje komunikacji. Mówi się o funkcji operacyjnej, perswazyjnej i mówi się też o funkcji fatyczyjnej. Nieważne, nie w tym rzecz. Nie ma czegoś, co występuje w czystej, krystalicznej postaci, zawsze są jakieś

konglomeraty i w tym sensie wzornictwo en bloc jest jakimś konglomeratem wszystkich specjalności, których na przykład uczy się na naszym Wydziale. Oczywiście będą różne proporcje i będą te proporcje raz przesuwwały się w kierunku jednej specjalności, drugi ku drugiej, ale to zawsze jest jakieś współgranie ze sobą. W Helsinkach uczy się o komunikacyjności formy, omawia informacyjne aspekty kształtu. Semantyka produktu to także komunikacja wizualna. Na miły Bóg, w dużej mierze i w tym momencie nie pamiętać o tym – to też się popełnia jakiś kardynalny błąd.

Dla

Pojęcie antropiczności, relacji antropicznej, pomiędzy tym, co projektowane, przedmiotem a człowiekiem, wydawało mi się bardzo trafne, bardzo rzeczywiście przydatne. Nie wiem, dlaczego w potocznym, codziennym funkcjonowaniu tak rzadko się tego sformułowania używa.

Dla mnie rzeczą absolutnie istotną we wszystkich aspektach projektowania jest coś, co jest sposobem myślenia o człowieku. Wszystko robimy dla drugiego człowieka. To może zbyt egzaltowane, ale czasami mam wrażenie, że dobre projektowanie to jest coś, co wynika z powołania, właśnie rozumianego jako ustawiczne myślenie o drugim człowieku. I to będzie zarówno po stronie projektowania komunikacji wizualnej, jak i po stronie wzornictwa. Tutaj nie widzę różnicy. Przede wszystkim chodzi o poznanie człowieka jako takiego, ale co jest niesłychanie istotne, co przypomina filozofia designu, projektujemy nie dla siebie, ale dla innego człowieka. Dylemat: projektować z myślą o potrzebie drugiego człowieka, ale w jakim stopniu myśleć własnymi upodobaniami, własnym oglądem, choćby w aspekcie estetycznym? Tu niewątpliwie jest dylemat.

Tłumacząc studentom, że jest zasadnicza różnica pomiędzy tak zwanym artystą a projektantem. Jednak projektant przede wszystkim myśli o tym, dla kogo robi, dla czego w ogóle robi? Dlaczego ja się tym zajmuję? Artysta,

w skrajnym przypadku, może robić coś dla siebie, nie musi się przejmować tym, czy ktoś tym tak naprawdę będzie żył, będzie się interesował. Natomiast projektant nie ma prawa inaczej myśleć jak tylko kategoriami tego drugiego człowieka. A poznać tego drugiego człowieka to jest już zupełnie odrębna sprawa.

To ważna kwestia. Dla kogo? Przygotowuję wykład o komunikacji wizualnej dla doktorantów, z różnych wydziałów Akademii. Wiem, że skończyli studia na poziomie dyplomu magisterskiego. Oczywiście różne specjalności, ale mają jakiś zasób wiedzy, wrażliwości, załóżmy. I przygotowuję dla nich wykład. A miałem przypadek, kiedy wykład o dokładnie takiej samej tematyce przygotowywałem dla dzieci w wieku siedem do dziewięciu lat...

Chciałem jednym i drugim powiedzieć to samo, ale musiałem to zrobić zupełnie inaczej. Robię to dla drugiego człowieka, ale kim on jest, to jest sprawa absolutnie kluczowa. Oczywiście, wszystko zależy od tego, o czym będę mówił albo co będę projektował. Chociaż nie zawsze mam takie wrażenie, że dla projektantów to jest sprawa oczywista, zbyt często wielu projektantów niosą bardziej ich własne poglądy, ich własne upodobania, a nie chęć wsłuchania się w czyjeś potrzeby. Byle to nie były... zachcianki?

Zwykle projektanci zapominają o tym, że nie tylko należy powściągać własne zachcianki, ale także trzeba wywoływać refleksje u tych, dla których się projektuje.

Crazy

Mam czasami wrażenie, że zapędy komercyjne sięją coraz to większe spustoszenie w naszym otoczeniu, jak również w otoczeniu projektantów i tego, co ci projektanci robią. Jeszcze jakieś 20 lat temu tak mi się nie wydawało. Miałem wrażenie, że jakaś chwiejna równowaga istnieje. Natomiast dzisiaj już nie mam takiej pewności. W tej chwili mam przekonanie, że jednak projektanci się sprzedają...

To może zabrzmieć jak żart, ale przecież gdy ja zaczynałem studia, to właściwie najważniejszym pismem

zawodowy był „Design”. Potem przez jakiś czas to był „Industrial Design”. A teraz mam takie wrażenie, że z tej zbitki słownej „industrial” zniknął, a pojawiło się inne słowo. Mamy czasy crazy design. Ja tego nie wymyśliłem. Ja już widziałem książki pod takim tytułem. Ale nic książki, w środku rzeczywiście był crazy design.

Dlaczego także my nie projektujemy w ten sposób, wbrew pozorom wcale nie jest takie łatwe do wytłumaczenia. Jeżeli ja w takiej książce widzę designera, którego się w jakimś sensie pokazuje jako przykład, wzór... Facet robi z blachy stalowej prostopadłościany, które wali potem młotem pięciokilowym, i twierdzi, że po iluś uderzeniach on z tego robi siedzisko. To ma być design? Albo ja zwariowałem, albo ja się do tego już nie nadaję. Może ja powinienem sobie dać z tym spokój, może powinienem już odejść, bo być może czegoś nie rozumiem. Być może dzieje się coś takiego, co przekracza moje pojmowanie, co między innymi dotyczy tej profesji, tego świata, który ten design kreuje? Design kreuje, jak by na to nie spojrzeć.

Boję się o te fundamenty, na których moja wiedza i mój zawód się tworzyły, budowały. Niknie podstawa. Coraz rzadziej słyszę nawet to określenie: racjonalne metody projektowania. To był oczywiście cały blok aspektów. W tej chwili właściwie nie mówi się o czymś takim. Mam takie wrażenie, że projektowanie współczesne przypomina dzielnicowy klub majsterkowicza, gdzie spotykają się ludzie, którzy mówią:

– Mam pomysł, rysuję.

A wszyscy inni mówią:

– No, świetnie, zrób to.

Za chwileczkę jest publikacja na temat designu.

Przypominam sobie taką sytuację ze szkoły podstawowej... Otóż miałem zajęcia techniczne. Zadanie: Co można zrobić, biorąc sznurek i owijając butelkę tym sznurkiem, nasączonym czymś... spirytusem bodaj? Po podpaleniu i po włożeniu potem pod zimną wodę ta butelka rozpadała się na dwie części. Pan mówił:

– O, tu macie szklankę, a tu macie lejek szklany.

Trzy czy cztery lata temu ja to zobaczyłem w jakiejś publikacji, ale to już był efekt projektowania. To był obiekt „designerski”. W takim razie to ja byłem skazany na design, skoro już w szkole podstawowej takie rzeczy robiłem. Tylko nie wiedziałem o tym. Ale właśnie – czy z tego się śmiać, bo ja nie mam pewności, czy to jest śmieszne. Oczywiście, mnie najbardziej irytuje coś takiego, co się do tego dorabia... Jakąś teorię, nie chcę powiedzieć: filozofię.

Mówi się na przykład o sustainable design. Gdy byłem na studiach, to się tak tego nie nazywało, ale się o tym mówiło. Pawłowski powiedział o projektowaniu skutku i to miało swój sens, za tym szły przekonujące argumenty. Dzisiaj mówi się o sustainable i robi się jakieś dziwne rozwiązania, które moim zdaniem najczęściej są formą myślenia oczu.

Mieczysław Górski

Tak samo jak się mówi o projektowaniu regionalnym. „Odkrywa się”, że oto są regiony, ich tradycje, a tam na gruncie tradycji... Tymczasem o ile więcej robił świętej pamięci Mietek Górski. Mamy do czynienia z powierzchownymi zabiegami. To bardziej udawanie niż rzeczywiste zrozumienie istoty zagadnienia. Taki „design” zaczyna mi nieporównywalnie bardziej przypominać warsztatiki rzemiosła artystycznego. Dla mnie to nie ma nic wspólnego z projektowaniem.

Górski. Po pierwsze, że on rzeczywiście starał się studentom pokazywać kulturę materialną, tę, która często – co tu dużo mówić – była zapomniana, nie zawsze słusznie i nie zawsze z jakichś przekonujących powodów. Odkrywał ją z nimi, pozwalał rozumieć. Po drugie, była to niewątpliwie próba otwarcia oczu na sens życia... Próba pokazania, że nie tylko współczesne technologie, nie tylko przemysł, jakkolwiek by go rozumieć... ale też tego, że jeszcze można myśleć innymi kategoriami. Kategoriami innych surowców, innych technologii, które niewątpliwie cały czas niosą ze sobą wiele wartości, nie tylko

tych funkcjonalno-użytkowych, ale przede wszystkim kulturowych.

Mogło się komuś wydawać, że Mietek już zaczyna dotykać aspektów, czy tych obszarów, które niekoniecznie jak gdyby powinny rzeczywiście leżeć w obszarze zainteresowań projektanta. Pamiętam, jak kiedyś na przeglądzie studenci oprócz różnych innych rzeczy przynieśli syrop brzoźowy, by wszyscy mogli go próbować i z założenia się nim zachwycić. Wtedy nie było to dla mnie tak do końca przekonujące. Teraz po własnych doświadczeniach zdrowotnych, kiedy nie mogę cukru stosować, a dowiedziałem się, że jest cukier brzoźowy, który jest nieporównywalnie zdrowszy niż sacharoza, to jasne, sobie pomyślałem, że tutaj to Mietek miał rację. Zwracał uwagę na pewne aspekty, na konkretne przypadki. Odrębną rzeczą było, jakie wnioski z tego studenci wyciągali. Jak daleko samodzielnie mogli te wnioski wyciągać?

Niewątpliwie zwrócenie uwagi na aspekty, podejścia zapomniane, a dawniej bliskie człowiekowi, wpisane w codzienne życie człowieka, który sam był w stanie pod wieloma względami sobie zapewnić byt, i to wcale nie taki zły ten byt, autentyczny – to już jest wartość sama w sobie, nadrzędna tego wszystkiego, nie mówiąc o aspektach kulturotwórczych.

Przecież to, co się w tej chwili dzieje, a mamy do czynienia z zalewem obyczajów – w największej mierze – amerykańskich, jest wstrząsające, bo przecież – jak to pisał Rej: „Polacy nie gęsi, a swój język mają”. Wtedy gdy on na to zwracał uwagę, to było znikome w stosunku do tego, co się dzieje w tej chwili. Mam wrażenie, jakbyśmy się zatracali w tym zachłyśnięciu się tą kulturą, nie naszą, obcą kulturą. To jest już jakby rodzaj zatruty instynktu samozachowawczego.

Poza granice

Ktoś zaczął przypominać filmy japońskie, sagi samurajów, tradycję japońską. W zachwycie nad paniami, które

ubierają kimono, płacąc wielkie pieniądze. Powiedźcie mi w takim razie, to jak zareagowalibyście, gdybym ja jutro na zajęcia przyszedł w takiej krakowskiej kierezji, w czapce z pawim piórem – czy byłbym powodem waszych zachwy-
tów, czy wręcz przeciwnie, naigrawań, że coś z profesorem jest nie tego? Czym się to w ogóle różni od przebierania się za samuraja... Przecież to jest to samo. Tylko tam to jest zachwycające, a tu to jest śmieszne.

Ale jak to jest, że górale się tego nie wstydzą? A dlaczego ktoś, kto o sobie mówi, że jest krakusem, nie ubierze się? To jednak jest swego rodzaju zatrata proporcji oglądu tego, czym jest nasza kultura, czym była nasza kultura, a co my w jakimś sensie bardzo łatwo zapominamy, zachwycając się czymś, co wcale nie jest w jakiejś tam skali osobliwością? Nie wiem, czy wartości tamte są lepsze niż nasze.

Gdy ktoś przyjeżdża do nas, to my oczekujemy, że on zacznie być nasz, że on zacznie być taki jak my.

Gdy ktoś jedzie gdzieś za granicę, to ja nie tak bardzo bym potępiał fakt, że zaczyna on przejmować tamte obyczaje, kulturę tamtejszą. A z drugiej strony jest czymś wzruszającym i naprawdę godnym najwyższej pochwały, że nasi emigranci sprzed kilkudziesięciu, a nawet sprzed 100 lat potrafili kultywować kulturę swoich przodków i czasami mówią lepiej po polsku niż ci, którzy mieszkają w Polsce. To jest wzruszające i to rzeczywiście daje do myślenia. W efekcie refleksje dotyczące znaczenia tradycji, wpływów kulturowych nie są do końca miłe i niekoniecznie wywołują pozytywne odczucia.

Technologia, surowce

Design i komunikacja wizualna zawsze pozostawały w stopniu mniejszym czy większym w zależności od technologii. Dostępne, nowe surowce, materiały, technologie zawsze wpływały na design. Zdolność wykorzystywania ich w sposób efektywny – oby niepozbawiona refleksji na temat skutków ubocznych – to rzecz o znaczeniu podstawowym, czasami sobie o tym przypominamy. Zaczynamy

o tym mówić i to jest właśnie sustainable design. Czy rzeczywiście stosujemy to myślenie o skutkach ubocznych, to już zupełnie odrębna rzecz.

Niestety, technologia coraz bardziej zaczyna swoje piętno odciskać zarówno na wzornictwie, jak i na komunikacji w sposób przesadny. Najlepszym dowodem w tej chwili są wszystkie tak zwane interaktywne interfejsy, począwszy od kuchenki, na której się gotuje. Samochód, który zaczyna gadać do człowieka albo zaczyna od człowieka pewne wręcz czynności przejmować. Ten trend jest niesłychanie silny. W jakim stopniu pozytywny? Na ogół dowiadujemy się po latach, w jakim stopniu pozytywny, a w jakim negatywny. Wracamy tu wtedy myślą do Pawłowskiego, przypomina się jego teoria projektowania skutku. Dzieją się rzeczy z jednej strony coraz bardziej ciekawe, a z drugiej też nie wiadomo, do czego w samym końcu doprowadzą. Bo gdy czyta się, czy widzi, to, co potrafią te tak zwane drukarki trójwymiarowe, to musi dawać do myślenia projektantowi. Czytam, że armia amerykańska już nie będzie na polu walki myślała kategoriami ściągania części zamiennych do sprzętu, który ulegnie uszkodzeniu, tylko będzie sobie na miejscu drukowała te części. No to jest to jakaś rewolucja.

Ale przecież nasz absolwent na pracę magisterską zaprojektował rower i udowadniał w czasie obrony, że jest on w stanie ten rower sprzedawać drogą elektroniczną. Dystans nie jest istotny. Czy to będą Niemcy, czy to będą Stany Zjednoczone. Ktoś kupi od niego plik i sobie ten rower wydrukuje na miejscu. To rzeczywiście nie jest jakaś daleka przyszłość, to się już dzieje.

Konsekwencja jest następna: To w takim razie ja sobie wydrukuję samochód taki, jaki będę chciał. Ja sobie go złożę z różnych części i to będzie taki samochód, niekoniecznie tylko ja mam taki samochód, ale istnieje takie prawdopodobieństwo, że on będzie tak bardzo specjalny dla mnie, że będę mógł powiedzieć, że tylko ja mam taki samochód. Znowu konsekwencje są zarówno pozytywne, jak i negatywne.

Możemy się zżymać na przemysł, ale gdyby coś takiego miało zaistnieć, to co z tymi ludźmi, którzy w tej chwili pracują w przemyśle? Czym oni się będą zajmowali w momencie, kiedy każdy będzie mógł sobie coś drukować?

Wpływ technologii, który – takie mam wrażenie – zawsze był niesłychanie silny w przypadku projektowania i środków komunikacji wizualnej, będzie coraz większy i, tak jak powiedziałem, ja nie będę w stanie tego przewidzieć, czy on będzie tylko i wyłącznie pozytywny. Bo on na ogół w tym pierwszym takim wymiarze czasowym wydaje się niezwykle przydatny, niezwykle użyteczny, pozytywny. Nawet jesteśmy sobie w stanie wmawiać, że przecież wszyscy w pewnym sensie czekali na coś takiego. Dopiero po jakimś czasie okazuje się, że przynosi to niekoniecznie tak en bloc pozytywne, ale ten wpływ technologii jest niesłychanie ważny, w tym sensie silny.

Ktoś kiedyś powiedział, że bardzo ważne jest, żeby nie poddawać się potrzebie nadążania, i to wydaje się też niezwykle rozsądne, bo często porywa nas taki odruch owczego pędu. Czymś się zachwycają obok nas, my zaczynamy również. Szybko będziemy razem. Warto jednak najpierw myśleć.

Krnąbrność

Tu znowu mi się pojawia to myślenie, łącznie z całym krytycyzmem, jaki powinno ono nieść.

Dopiero po latach do człowieka pewne rzeczy docierają w wyrazisty sposób, już nie mówiąc o tym, że dopiero w momencie wypracowania sobie tak zwanej pozycji możesz pozwolić sobie na pewne zachowania, pewne reakcje.

Z jednej strony nie mam żadnej wątpliwości co do rangi aspektów etyki zawodowej, a z drugiej strony – co tu dużo mówić – mogę zrozumieć młodego człowieka, który zaczynając karierę zawodową, ulega pewnym presjom i nie do końca potrafi się obronić przed naciskami osoby, z którą przychodzi mu współpracować. A w każdym razie nie jestem gotów szybko i bez jakiegoś wahania kogoś

potępiać. Tak jak powiedziałem, z własnej praktyki wiem, że po latach łatwiej o dystans.

Ja zawsze byłem krnąbrny, ta krnąbrność nigdy mi nie ułatwiała życia. W pewnym momencie musiałem myśleć o rodzinie, o dzieciach i czasami spuścić uszy po sobie, i godzić się z czymś i na coś, na co tak do końca ochoty nie miałem. Oczywiście, tutaj trzeba wziąć pod uwagę pewne granice, których zdecydowanie nigdy w żadnym przypadku nie należy przekraczać. W jakimś zakresie można sobie na kompromis z jakiegoś powodu rzeczywiście pozwolić. Ale dla mnie ten obszar jest bardzo niewielki. Po przekroczeniu tej granicy zdecydowanie nie ma mowy o tym, żeby dalej współpraca mogła zaistnieć, skoro to burzy mój pogląd etyczny na rolę zawodu, tego, co mogę, czego nie powinienem. To jest rzecz fundamentalna. Ja cieszę się, że często miałem przykłady tego, nawet jeśli wprost o tego typu rzeczach nie musiałem rozmawiać ze swoimi studentami, dyplomantami czy doktorantami. Między nami były te sprawy rzeczą oczywistą, nie wymagającą dyskusowania.

Pamiętam, Joanna Sarzyńska napisała swoją pracę mągisterską. Cały rozdział ostatni tej pracy, podsumowujący jej poglądy, poświęciła etyce zawodowej. Chociaż nawet – tak jak mówię – ja nie nakłaniałem jej do tego. Rozmawialiśmy o tym, ona szereg razy poruszała to zagadnienie, ale nie w tym sensie:

– Pani Joanno, proszę pamiętać, żeby pani to napisała.

Ona to zrobiła z własnej woli i byłem niesłychanie poruszony tym faktem, że nie musiałem o tym mówić, a ona wiedziała, że to jest niesłychanie ważne. Jej koledzy z następnych roczników, gdy chcieli sięgnąć po literaturę, mogli się zetknąć z tym rozdziałem. Podstawowa rzecz, absolutnie podstawowa. Sarzyńska odeszła. Przedwcześnie.

Losy absolwentów

Czasy są w jakimś sensie bardzo brutalne. Co tu dużo mówić, ten cały kapitalizm, nasz współczesny, jest absolutnie bezwzględny, chamski, nieprzebierający w środkach.

Niszczy ludzi wrażliwych, naszych studentów. Z natury rzeczy zakładam, że jednak ktoś, kto zostaje absolwentem, takim wartościowym absolwentem, musi być człowiekiem wrażliwym, i to w wielu aspektach. Jak napotka takie życie, nie poradzi sobie. Jeśli nie da rady szybko się wpisać, to tylko życie zmieli go, zemnie, zniszczy, zmiętosci.

Oczywiście innym przykładem losu absolwenta Wydziału jest Seweryn Puchała. Został księdzem. To niesłychane. Właśnie bardzo wrażliwy człowiek, człowiek, który bardzo dobrze radził sobie z projektowaniem, który był taki, jak ja chciałbym widzieć projektanta, wieloaspektowy, racjonalny, zdolny pracować w tych aspektach niezwykle chłodnych, wymiernych, ale również w tych aspektach niewymiernych, ludzkich. On był wyśmienity, on fantastycznie te rzeczy i czuł, i fantastycznie potrafił je wykorzystać. No i tu słyszę, że on ma powołanie i idzie do seminarium. Ale z drugiej strony chapeau bas, bardzo dobrze, może tacy księża też są potrzebni. On chce coś poprawiać w Kościele, ja mu tego życzę, autentycznie mu życzę, żeby mu się udało. Wierzę w to. Ja byłem ciekaw, szczerze mówiąc, gdy przyszedł do mnie zaraz po studiach, mówiąc, że chciałby ze mną porozmawiać, i mówi mi o tym. Przede wszystkim byłem poruszony, że człowiek mi się zwierza z takich rzeczy, bo niby dlaczego mnie się zwierza? Przepraszam bardzo, kim ja dla niego jestem. To, że byłem promotorem... Boże kochany. Nieważne. Byłem ciekaw – tak sobie myślałem: „Ciekawe, jak on długo wytrzyma?”. Przyszedł, skończył. To muszę powiedzieć, to mi się niesłychanie podoba. Dla niego to też były trudne doświadczenia, nie mam co do tego wątpliwości, bo on przy tej całej jego wrażliwości i tym jego autentycznym powołaniu... to wcale nie musiało się skończyć dobrze. Ale skończyło się dobrze i ja w tym momencie tylko trzymam kciuki, niech mu się uda, niech będzie tym kimś, co będzie w stanie jakiś ferment, zdrowy ferment zainicjować. Bardzo bym się cieszył. A jeszcze bardziej bym się cieszył, gdyby mu się udało w jakiś sposób również te jego umiejętności projektowe też wykorzystać, bo miałem przecież przypadek dyplomanta,

który sobie wymyślił temat: kompleksowa identyfikacja jednego z klasztorów. Byłem tym niesłychanie zaskoczony, później przyszło mi do głowy, że to jest niesłychanie trudne, ale zaraz potem pomyślałem, że najwyższy czas, żeby ktoś spróbował to zrobić. Wszystko się zmienia wokół nas i z jednej strony Kościół rzeczywiście w sposób naturalny stoi na pewnych dogmatach, ale nie może być obojętny na to, co się wokół niego dzieje. W związku z tym pomyślałem: fantastycznie. Niestety, moim zdaniem, ten człowiek nie udźwignął tego całkowicie. Nie potrafił tego zrozumieć, mimo że wydawał się człowiekiem niezwykle ambitnym. Na pewno był ambitny w jakimś sensie, ale nie rozumiał tego, co naprawdę mógł zrobić. Bardzo żałuję. On się przejął tą swoistością miejsca. Ta swoistość stała się dla niego takim sacrum, tak nienaruszalnym, że właściwie zostało to, co było, zostało bez żadnego piętna naszych czasów. A nie widzę powodów, dla których pewne aspekty życia kościelnego, klasztornego nie mogłyby się zmieniać. One się wręcz zmieniają, ale jak gdyby ten człowiek tego nie dostrzegł.

Mistrzowie

Ja zawsze byłem krnąbrny, to nie znaczy, że nie miałem mistrzów. Są tacy pośród designerów, których w jakimś sensie podziwiam. Ten szacunek miałby się przekształcać na podążanie tą samą ścieżką? Poszukiwanie takich samych efektów? Nie wiem, czy to jest normalne, czy nienormalne, ale nigdy czegoś takiego nie miałem. Natomiast byli dla mnie tacy ludzie, których traktowałbym jako mistrzów. Na ogół są to nazwiska sprzed lat. Trudno zachwycać mi się współczesną gwiazdą, na przykład Philippe'em Starckiem.

Projekty firmy Braun, Dietera Ramsa... Patrząc na to, co kiedyś osiągnął Alvar Aalto, co ma tak silny wyraz, nie tracący na znaczeniu, niepoddający się jakimukolwiek spalaniu przez czas. To jest dla mnie absolutne mistrzostwo. Fotel, czy kanapa, Barcelona Miesa van der Rohe – gdyby to dziś postawić, osoby niemające rozeznania w designie

powiedziałyby przecież, że świetny projekt, współczesny. Gdy się patrzy na większość projektów Charlesa Eamesa, to są niesłychane rzeczy, tak fantastycznie opierające się upływowi czasu... Ja mam troszkę szajbę na punkcie zegarków. I bardzo ładne zegarki marki Braun widuję ostatnio. To rzeczywiście jak najbardziej się zgadza.

W typografii czy w plakatach to, co mnie interesuje, to też są takie nazwiska jak Shigeo Fukuda. To przecież jest zupełna potęga, to jest facet zupełnie niesłychany dla mnie. Jeżeli mógłbym, oczywiście w przenośni, na kłęczkach padać, to Fukuda byłby jednym z takich. Ale jest też kilku niemieckich projektantów, Hans Hillmann jest fantastyczny, jest Gunter Rambow, Michael Van De Sand – takie nazwiska. Gdy widzę ich plakaty, to wręcz czasami mam odruch zazdrości, jaki fajny pomysł, jaka fajna idea, jak fantastycznie wyrażona. To są rzeczy zupełnie niebywałe.

W typografii takie nazwiska.

Jan Tschichold. To jest też dla mnie facet, który mnie powala. To gość zupełny, niesamowita potęga w projektowaniu książek. Książki, które są autentycznie dziełami sztuki! Ale to paradoks, bo tam jest włączone takie niesłychanie rzetelne projektowanie, takie wydawałoby się chłodne, takie rzeczywiście racjonalne. Reguły, którymi się kieruje, wręcz można precyzyjnie spisać, ale jednocześnie w połączeniu z aspektem emocjonalnym, etycznym. On jest poruszający. To są takie prace, które nie tylko chce się mieć na półce, ale właściwie chciałoby się codziennie kartkować, przeglądać i cieszyć się tym, jak to wygląda.

Armin Hofmann. Też Szwajcar. To jest też dla mnie potęga. Gość, który w dziedzinie plakatów i projektowania znaków jest dla mnie jakimś guru zupełnym. Ja podziwiam, ustawicznie podziwiam jego plakaty. Plakat drukowany tylko jednym kolorem, a ma taką siłę wyrazu. Również te plakaty niejednokrotnie mają po 30 i więcej lat, a nic nie tracą na sile wyrazu.

Jego plakat *Mały naród, wielkie pejzaże*. Czarno-białe zdjęcie, kontrastowe, gdzie cały szereg detali, szczegółów przestaje istnieć. Alpy. I to czarno-białe zdjęcie, i z tym

podpisem: „Mały kraj wielkie Landschaften”, to znowu jest kwintesencja – wydawałoby się – chłodnego myślenia, ale przecież zarazem jakiegoś niesłychanego wyrazu i potencjału, który w tym obrazie i w tym skrócie myślowym został zawarty.

Pamiętam plakat z kolei taki niemiecki, to był chyba Gerhard Lienemeyr. To było wstrząsające: człowiek leżący, właściwie nie było wiadomo, czy w wodzie – to było tak sfotografowane, że wydawało się, że ten człowiek leży w rtęci, nie w wodzie. Leży z rozłożonymi rękami i jak gdyby ten menisk tej cieczy kroił tego człowieka.

Yrjö Kukkapuro. Zupełnie nie do wiary.

Tak to może mniej więcej tyle.

Paradoks polega na tym, że są to ludzie z tamtej epoki, z tamtej epoki, tamtych czasów. W tej chwili trudno by mi było sobie przypomnieć nazwisko kogoś, kto teraz współcześnie jest projektantem, kto oferowałby nam takie rzeczy.

Studenci nasi współcześni nie wymieniają tych nazwisk, skąd... To jest dla mnie ten fenomen, którego ja zupełnie nie potrafię sobie wytłumaczyć. Mają zajęcia z historii wzornictwa. Czy rzeczywiście, jak to się mówi, jednym uchem wchodzi, a drugim wychodzi? Oni przede wszystkim nie potrafią tego dostrzec, pojąć wartości. Tego nie potrafię zrozumieć. Nie wiem, jaki jest mechanizm, z czego to wynika? Dlaczego to jakoś koło nich przemyka?

Ulegamy takiemu owczemu pędowi, takiemu bezkrytycznemu zachwytowi czymś, co tak naprawdę na ten zachwyt nie zasługuje, co jest blichтром, co jest taką poślótką, a nie ma tej istoty, tego, co jest naprawdę istotne, co powinno być treścią, sensem twórczości. Jakoś tego się nie ceni.

Pawłowskiego manekin w klatce

Teraz nie wiem, dlaczego mi się przypominał. Tu, w tej sali. Byłem chyba na pierwszym roku. Kończyłem pierwszy rok. Nikt tego nie pamięta, jak ja to opowiadam. Pawłowski wyznaczył kwadrat o boku jednego metra. Były

wielkie tafle pleksi, z których zbudowano taką wielką klatkę o podstawie tego jednego metra. Na krześle w środku posadził manekina i zaczęli wrzucać do tej klatki różne przedmioty. Było tych przedmiotów bardzo dużo i ten manekin już tylko tak wystawał. Ale wiesz, jaka była siła wyrazu? To nie potrzebowało żadnego komentarza. To było poruszające, powalające. Przypomniało mi się to...

Przedmioty nas zalewają, ale paradoks polega na tym, że to było tyle lat temu, w biedzie PRL-owskiej, a co dzisiaj? Dzisiaj już tego człowieka nie widać. On jest już głęboko pod tym i to dostrzeżenie problemu było kapitalne, fantastyczne. Nikomu to do głowy nie przychodziło, że przedmioty nas zaleją, że my ulegniemy takiej fali...

To pozornie jest nie do porównania: Armin Hofmann i ten obiekt, działanie Pawłowskiego. Ale chodziło o taki sposób wyrazu pewnej idei, pewnego spostrzeżenia, który jest rzeczywiście powalający. To jest porażające, jak się mówi, że coś na pierwszy rzut oka jest porażające, to są to takie metody, które są wstrząsające.

Jak ludzie wpadają na takie pomysły? To jest coś zupełnie niesamowitego.

Niemoc

Negatywnych przykładów z zakresu typografii można przytaczać wiele. Jak często żałośnie są zaprojektowane dokumenty urzędowe. Utrudniają nam życie, chociażby pod tym względem, że je wypełniamy. Mimo że autorzy projektów zdają sobie sprawę z tego, w czym leży problem, nie starają się, aby go lepiej przedstawić, ująć. Wtedy rezultatem byłoby rozwiązanie nieporównywalnie korzystniejsze.

Seweryn Puchała, który zrobił kwity sprawozdań podatkowych. Ktoś ma to wypełnić, boryka się z tym i za chwilę dostanie coś, co mu ułatwia pracę. Zrozumieć istotę tego, co mam zrobić, czego ten urząd się domaga ode mnie, prawda? I ludzie jakoś tego nie dostrzegają. Projekt tego Puchały nie zadziałał, Ministerstwo Skarbu się tym w ogóle nie zainteresowało.

Przed wielu laty Wiesław Gdowicz zaprojektował tutaj pod kierunkiem prof. Otręby książkę telefoniczną i już abstrahując od wartości typograficznych, abstrahując od komfortu czytania tej książki, od komfortu wyszukiwania abonentów, ta książka przy tej samej zawartości treściowej była o 30 procent cieńsza. Czyli można było użyć 30 procent mniej papieru. W skali kraju tony. Wszyscy użytkownicy telefonów dostawali książki. Można było tony papieru zaoszczędzić. Poczta Polska nie wykazała żadnego zainteresowania. Mimo że Ryszard wysłał pismo do Ministerstwa z ilustracją i z tym przeliczeniem, ile papieru można zaoszczędzić. Nikt się tym nie zainteresował.

„W łeb”

Z zazdrością patrzę na kolegów, którym się udało w Warszawie zaprojektować System Informacji Miejskiej.

Wiele lat temu zostałem zaproszony przez krakowskiego plastyka miejskiego na spotkania z przedstawicielami wszystkich wydziałów urzędów miasta celem właśnie podjęcia decyzji o zaprojektowaniu takiego systemu dla Krakowa. To było jedno ze smutniejszych doświadczeń w mojej karierze zawodowej. Odbiło się to jak ten groch od ściany. Właściwie nieomal się widziało, jak wszyscy trzymają za hamulce. Po dwóch spotkaniach ja powiedziałem, że ja więcej tam nie przyjdę, bo ja nie mam czasu, bo to jest bezproduktywne. Gdybym widział jakiegokolwiek przejawy zainteresowania i woli zmierzającej do tego, żeby faktycznie coś takiego zrobić, mogę tam chodzić dalej. Blokada. A po co? Przecież nic złego się w Krakowie nie dzieje. Nikt z urzędników nie dostał żadnej informacji, żeby turyści byli niezadowoleni, żeby postulowali jakiegokolwiek zmiany. A w ogóle to mamy taki system. Gdzie? Chodzi się ulicami. Tablice z nazwami ulic są? No są. A numery kamienic są? No są.

Ja napisałem taki rodzaj memorandum do nich, w którym nawet posunąłem się do tego, by ich troszeczkę dotknąć,

dotknąć ich ambicje również, na zasadzie takiej, że to jest królewskie miasto Kraków, które zawsze rywalizuje z Warszawą, a nie potrafimy zrobić czegoś. Nic. Zero, zero reakcji. I to nawet nie chodzi o to, że to mnie dotyczyło. Ja z dwoma kolegami zrobiliśmy taki wstępny projekt systemu. Wówczas plastykiem miejskim był Jurek Napieracz. Projekt trafił do szafy, odleżał odpowiednią ilość czasu. Po czym o tym zapomniano.

To był 1981 rok, a system warszawski powstał w latach 1997–2002. Różnica w czasie dość zasadnicza. Wtedy już można było mieć coś w Krakowie dobrze zrobionego. Projektowaliśmy, to było dla mnie ogromne wyróżnienie, jak rok czy dwa lata po dyplomie prof. Otręba zaprosił mnie, Marysię Banaś, żebyśmy w trójkę stworzyli kompleksowy projekt komunikacji wizualnej dla mającego powstać Centrum Komunikacyjnego Miasta Krakowa. I to było ogromne przedsięwzięcie, do którego sprowadzono ze Stanów Zjednoczonych specjalne maszyny, tak zwane palownice do osadzania wielkich pali betonowych w gruncie, na których dopiero powstają fundamenty. To przedsięwzięcie na tamte czasy, nawet na dzisiejsze, było bardzo ambitne. Tak długo aż te maszyny, które dojechały do Krakowa, nie zostały zabrane do Katowic, bo właśnie powstawała Huta Katowice. I od tego czasu wszystko wzięło w łeb. I takich przypadków nawet ja miałem kilka i takich, gdzie wydawałoby się, że rodzi się szansa na to, żeby powstało coś, co ma nie tylko wymiar merytoryczny jakiś poważniejszy, ale w jakimś sensie jest próbą, przynajmniej na warunki polskie, stworzenia czegoś, czego jeszcze nie ma, co mogłoby być takim pierwszym stopniem, pierwszym krokiem, następni będą się od tego poziomu wznosili wyżej. Nie chce się gadać o tym.



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