

WOJCIECH WYBIERSKI



UWAGI NA TEMAT WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO W POLSCE W LATACH 70.

ABSTRACT. Wojciech Wybieralski, *Uwagi na temat wzornictwa przemysłowego w Polsce w latach 70.* [Comments on Industrial Design in Poland in the 1970s], edited by W. Bryl-Roman, „Człowiek i Społeczeństwo” vol. XLIII: *Projektowanie w latach 70.* [Designing in the 1970s], Poznań 2017, pp. 13-30, Adam Mickiewicz University. Faculty of Social Sciences Press. ISSN 0239-3271.

The paper discusses issues concerning the Polish industrial design of the '70s in regard to social and economical situation of a country belonging by the time to the 'Eastern Bloc'. The author argues the design industry had been strictly dependent on the social and political matters of that time. His judgement results not only from the review and analysis of the accessible information but most of all from his personal experiences of participation in several design teams operating in Polish industry of that time. The emphasis is laid on the specific area of design which is performed in various branches and capacities that produces objects of everyday use, machines, appliances and other constituents of human ambience. The author remarks also the organisational and legal issues of the profession and the design education in academies by the time. Industrial design, in his opinion, was strictly connected with visual arts, different technical disciplines, humanities and social sciences. The most distinctive features of design are its multidisciplinary, the activity in the realms of usability and the formal (visual and aesthetic) matters. The profession balances questions of function, form, technology and economy. Even though the '70s as many other periods in Polish politics and economy did not result in expected successes, the discipline of design managed to survive the severe time of the 80s and create the base for operating in the market economy after the 1989.

Wojciech Wybieralski, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Wzornictwa, ul. Myśliwiecka 8, 00-459 Warszawa, e-mail: wojciech.wybiealski@asp.waw.pl

1. Umowność periodyzacji

Lata 70. ubiegłego wieku w obszarze kultury, gospodarki, polityki oraz, a może przede wszystkim, życia społecznego nie rozpoczęły się „kalendarzowo”, czyli 1 stycznia 1970 r. W Polsce procesy kształtowania się bardziej zorganizowanej produkcji przemysłowej, na której bazuje wzornictwo przemysłowe w swoim głównym nurcie, sięgają lat 50. i 60. Wzmianki o tych czasach nie sposób pominąć, niezależnie od tego, jak je obecnie oceniamy. Zgromadziliśmy wówczas w oparciu o doświadczenia przedwojenne oraz także o nowe powojenne pokolenia naukowców, inżynierów, techników i robotników poważne doświadczenia w zakresie organizacji, procesów projektowania, wdrażania oraz produkcji. Można ich znaczenie i jakość obecnie minimalizować, ale stanowiły mimo tego podstawę dalszych działań.

Z moich obserwacji wynika również, że cykle przemian politycznych epok Bieruta, Gomułki, Gierka i dalszych nie pokrywają się całkowicie z cyklami przemian gospodarczych w Polsce; dotyczy to szczególnie działań rozwojowo-konstrukcyjnych w przemyśle, co znajdowało odbicie we wzornictwie produktów, maszyn i urządzeń. Obserwujemy w tym zakresie charakterystyczne „przesunięcie-nakładanie się” oficjalnych dat epok politycznych oraz faktów materialnych, w tym przypadku projektowo-wzorniczych.

2. Perspektywa projektanta

Nie mam ani możliwości, ani umiejętności precyzyjnego opisanego, skomentowania, analizy przyczyn wszystkich zjawisk tego czasu, które stanowią tło wzornictwa przemysłowego. Moje uwagi to jedynie zbiór obserwacji i refleksji projektanta wzornictwa przemysłowego – jednego z pierwszych roczników tego kierunku warszawskiej ASP w latach 60. Uprawiam ten zawód od chwili uzyskania dyplomu w 1967 r. Wykształcenie moje oraz innych absolwentów tych roczników, „zwbionych” wcześniej nowością, atrakcyjnością, swoistym mitem tego nieznanego szerzej w kraju zawodu, stanowiło specyficzną mieszankę plastyki projektowej, architektury, architektury wnętrz, wzornictwa, grafiki użytkowej, sztuki „czystej”, pewnych elementów historii sztuki oraz podstawowej wiedzy techniczno-realizacyjnej w dziedzinie projektowania. Było to typowe przygotowanie interdyscyplinarne w dziedzinie plastyki projektowej, które później sprawdziło się w praktyce, ponieważ projektant

w tym czasie (ale i obecnie!), szczególnie gdy był „wolnym strzelcem”, stawał przed różnorodnymi zadaniami projektowymi.

Warto zwrócić uwagę, że większość projektantów wzornictwa – nawet tych wykształconych „kierunkowo” w uczelniach plastycznych i różnych specjalizacjach – uprawiała ten zawód z dyplomem artysty plastyka. Taka sytuacja trwa zresztą w naszym kraju do chwili obecnej. Również w odbiorze społecznym projektant wzornictwa jest postrzegany jako plastyk, a nawet artysta („czysty”). Rozumienie odrębności tych zawodów, a także postaw i etosów zmienia się obecnie, lecz jest to proces niesłychanie powolny. W przeważającej ilości działań projektowych projektant wzornictwa przemysłowego, jak się teraz często mówi designer (industrial designer), uczestniczy w mniejszym bądź większym stopniu w rozwiązywaniu zagadnień programowania produktu, użytkowych, problematyce technicznej (konstrukcja, technologia) oraz oczywiście działaniach czysto plastycznych z elementami refleksji estetycznej. Tak się dzieje obecnie, lecz ta metoda pracy zawodowej, oczywiście w nieco inny sposób, funkcjonowała już w latach 60. i 70.

Zagadnienia rynkowe w latach 70. w naszym kraju nie były w większości przypadków istotne, w sytuacji dużego lub powszechnego braku produktów użytkowanych w życiu codziennym lub maszyn i urządzeń oraz w warunkach ówczesnej gospodarki (pozornie) planowej. Występowały one jednak i oddziaływały na projektowanie (w tym wzornicze) w sytuacji produkcji eksportowej, szczególnie do krajów o gospodarce rynkowej (jak wtedy nazywano państwa kapitalistyczne). Tendencje te występowały zarówno w latach 60., jak i 70. oraz w okresie postępującej stagnacji gospodarczej lat 80., zakończonej totalnym kryzysem i zmianą polityczną.

Od połowy lat 50., poprzez lata 60., których indywidualnych osiągnięć poszczególnych zakładów i współpracujących z nimi projektantów nie należy zapominać, a tym bardziej lekceważyć, kształtowały się u nas podstawy tego zawodu w jego współczesnym rozumieniu. Pojawiły się pierwsze produkty opatrzone świadomie widocznymi „cechami wzorniczymi”, czyli kształtowaniem zgodnie z obowiązującymi tendencjami plastyki i upodobaniami estetycznymi różnych grup odbiorców.

Produktów tych było w istocie rzeczy niewiele – poważna część zaniknęła na śmietniku historii przedmiotów codziennych, niektóre spotykamy na targach staroci lub, nieliczne, w muzeach. Większość zachowanych i zapamiętanych produktów pochodziła z obszaru przemysłów: lekkiego, meblarskiego, szkła i ceramiki. Niewiele, w stosunku do całej produkcji, z przemysłu elektrycznego, nie mówiąc o elektronice, jak i z przemysłu maszynowego, samochodowego i podobnych.

Pragnę zwrócić uwagę, że piszę to z pozycji projektanta, który za „realne” produkty uważa te, które są produkowane seryjnie w technologiach przemysłowych, sprzedawane, funkcjonujące i będące w użyciu społecznym. Same projekty, makiety, modele działające, wytwory jednostkowe, przedprototypy i prototypy uważam za obiekty ważne, interesujące, godne docenienia artefakty, świadczące o historii projektowania i cywilizacji technicznej. Tak naprawdę według mnie liczy się jednak trwała obecność zaprojektowanych przedmiotów i ich użytkowanie w codziennym życiu i pracy.

3. Tło historyczne

W tych rozważaniach warto również pamiętać o ówczesnej sytuacji historycznej Polski i tej części Europy. Był to okres tzw. zimnej wojny, ograniczonej suwerenności kraju oraz trudności wewnętrznych (gospodarczych i politycznych), relatywnego niedostatku i, przede wszystkim, pseudoplanowej i quasi-socjalistycznej gospodarki. Do ograniczeń hamujących nasz rozwój społeczno-gospodarczy w tym czasie zaliczyć trzeba konsekwencje II wojny światowej, odrzucenie pod naciskiem ZSRR tzw. planu Marshalla, uwikłanie we współpracę z RWPG, nakłady na zbrojenia w ramach Paktu Warszawskiego. To były istotne ograniczenia.

W Polsce okresu powojennego, w tym także w latach 70., w reakcji na dotkliwe pod względem ilościowym i jakościowym braki w zaopatrzeniu, równoległe do państwowej produkcji i rynku oraz upaństwowionej spółdzielczości powstała rozbudowana sieć wytwórczości i handlu prywatnego (tzw. prywatnej inicjatywy), zarówno legalnego, jak i tzw. czarnego rynku. Produkty (w tym również odzież) naśladowały często, w lepszy albo gorszy sposób, wyroby zagraniczne. Kopiowane były one najczęściej nieprofesjonalnie, wykonane z gorszych materiałów, lecz skutecznie uzupełniały braki rynkowe. Miały one z punktu widzenia wzorniczego charakterystyczne piętno (a nawet urok) działań wyjątkowych, w innych technologiach i materiałach, a więc o specyficznej „ubogiej” wyrazowości.

Czas faktycznego zarządzania państwem przez Władysława Gomułkę, I sekretarza PZPR, i jego ekipę w latach 1956–1960 nazwano okresem „małej stabilizacji”. Była ona rzeczywiście mała i wątła. Dawała jednak większości społeczeństwa pożądane złudzenie spokojnej, choć skromnej wegetacji – dotkliwe odczuwano bowiem braki w zaopatrzeniu. W porównaniu z krajami Europy Zachodniej i USA ówczesny standard życia w Polsce był zdecydowanie niski.

Pomimo licznych ograniczeń paszportowych i ekonomicznych nie zostaliśmy jednak całkowicie odcięci od różnego rodzaju kontaktów z zagranicą. Wzorce produktów przychodziły do kraju dzięki filmom, w jakimś stopniu również prasie, prywatnemu importowi (tzw. paczkom) i handlowi na bazarach – „ciuchach”. Wzorce te oddziaływały silnie na wyobrażenia społeczeństwa (szczególnie młodzieży) na temat pożądanego kształtu kultury materialnej, stylu życia, a zatem i wzornictwa.

Tłem dla sytuacji ekonomicznej tego czasu była tzw. wojna sześciodniowa w 1967 r., wydarzenia antysemickie w Polsce zapoczątkowane w 1968 r., bunt młodzieży, zwalczanie opozycji politycznej, inwazja w Czechosłowacji, wojna w Wietnamie, narastanie kontestacji kulturowej w USA, Europie Zachodniej i w Polsce. Potęgujący się kryzys ekonomiczny, podwyżka cen żywności i krwawo stłumione strajki w 1970 r. doprowadziły w końcu do upadku ekipy Gomułki i wyniesienia przez Biuro Polityczne KC PZPR na stanowisko I sekretarza Edwarda Gierka. Był to początek „epoki Gierka”.

4. Licencje i inwencje w praktyce projektowej

Okres ten rozpoczyna pozorne ograniczenie represji politycznych, odwołanie podwyżek cen żywności, decyzja o odbudowie (z funduszy społecznych!) Zamku Królewskiego w Warszawie i wiele innych „wizerunkowych” poczynań. W celu stworzenia polskiej gospodarce nowych możliwości i perspektyw, a tym samym umocnienia politycznego nowej władzy, zaciągnięto kredyty w państwach i bankach zachodnich. Było to świadome tworzenie społecznych iluzji o możliwościach lepszego bytu. Symbolem tych działań stało się uruchomienie w 1972 r. produkcji coca-coli. W kolejnych latach przedsiębiorstwo handlu zagranicznego Pol-Mot zakupiło od włoskiego koncernu Fiat licencję na produkcję samochodu fiat 126. Jego produkcję uruchomiono najpierw w zakładach w Bielsku-Białej (1973), a następnie w nowo zbudowanym, nowoczesnym zakładzie w Tychach (1975), z silnym ośrodkiem badawczo-rozwojowym.

Nowe możliwości finansowe pochodzące z kredytów pozwalają np. na zakupy licencji na autobusy Berliet (1972) dla Jelczańskich Zakładów Samochodowych i magnetofonów kasetowych dla Zakładów Radiowych im. M. Kasprzaka. Prawie jednocześnie rozpoczęto też wdrażanie produkcji ciągników rolniczych Fergusson dla zakładów w Ursusie (1974). Uruchomiono również kilka „fabryk domów” na licencji ZSRR, która w istocie rzeczy była przetworzeniem koncepcji francuskiej, realizowanej we Francji od końca lat 50.

Do kolejnych nabytków produktowych lat 70. zaliczyć należy uruchomienie w warszawskiej FSO w 1978 r., w oparciu o włoską dokumentację (koncern Fiat), produkcji samochodu polonez. Wykorzystując licencyjne i krajowe podzespoły, opracowano w 1974 r. w OBR FSO przedprototyp samochodu osobowego typu coupe o nazwie Ogar. W tym samym roku rozpoczęto licencyjną produkcję maszyn do szycia na licencji firmy Singer w Zakładach Metalowych w Radomiu, jak i telewizorów kolorowych Jowisz w Piasecznie koło Warszawy, w oparciu o japońską licencję kineskopów.



Fot. 1 i 2. Syrena 105 Bosto (samochód dostawczy model i egz. produkcyjny), proj. 1972 dla FSM Bielsko-Biała w produkcji przez ok. 20 lat, proj. ZAB ASP w Warszawie, wzornictwo: Cezary Nawrot (gen. projektant), Zygmunt Grochowski, Wojciech Wybieralski, fot. Wojciech Wybieralski





Fot. 3. Fiat 126 Bombel dla OBR FSM Tychy proj. 1974, przedprototyp (nieprodukowany), proj. ZAB ASP w Warszawie, wzornictwo: Cezary Nawrot (gen. projektant), Zygmunt Grochowski, Wojciech Wybieralski, fot. Wojciech Wybieralski



Fot. 4. Samochód Ogar dla FSO Warszawa OBR SO (1 egz., przedprototyp); proj. ZAB ASP w Warszawie, 1974, wzornictwo: Cezary Nawrot (gen. projektant), Zygmunt Grochowski, Wojciech Wybieralski, fot. Wojciech Wybieralski

Przykładów takich w innych branżach i zakładach przemysłowych było o wiele więcej. W 1972 r. uruchomiono w Poznańskich Zakładach Naprawy Samochodów w oparciu o własne opracowanie techniczne i wzornicze produkcję samochodu Tarpan PR-100. W latach 1977–78 wszedł do produkcji

12-calowy telewizor przenośny Vela. Rozwijano również w omawianym okresie własne opracowania techniczne i wzornicze, korzystając z technologii licencyjnych, w przemyśle maszyn i urządzeń, sprzętu optycznego i fotooptycznego. Dotyczy to na przykład „fiatyzacji” samochodu Syrena, w których to działaniach, pod kierunkiem prof. Cezarego Nawrota, brałem udział. Podawane przeze mnie przykłady dotyczą tych działań projektowych, w których uczestniczyłem lub miałem bezpośredni dostęp do informacji o nich i do ludzi, którzy w tych działaniach brali udział. Oczywiście tę listę interesujących wzorniczo opracowań można rozszerzyć o przykłady z branży przemysłu lekkiego, mebli, ceramiki i szkła, jak również stocznioowego.

Na podstawie powyższych uwag sądzę, że nie można jednoznacznie twierdzić o zahamowaniach w dziedzinie własnych opracowań projektowych. Trochę nie było wyboru – bez impulsu licencyjnego nie byłibyśmy się w stanie nawet próbować zbliżyć do poziomu technologicznego rozwiniętych krajów Zachodu. Opóźnienia rozwojowe według mnie (i nie tylko) sięgały bowiem 30–40 lat. Tam, gdzie było to możliwe, dokonał się jednak istotny i ważny postęp także w dziedzinie opracowań wzorniczych produktów, a przede wszystkim przygotowania zawodowego projektantów wzornictwa, co miało pozytywne skutki w okresie transformacji po 1989 r.

Podczas wdrażania licencji natrafiano również na wiele trudności technologicznych, prawnych, ekonomicznych, jak i na opór grup politycznych w establishmencie PZPR o odmiennych poglądach na politykę gospodarczą PRL, niemniej jednak otrzymaliśmy poważne know-how, które niestety w wielu przypadkach nie zostało właściwie wykorzystane. Polityka zakupu licencji czy nawet kopiowania wzorów była i jest nadal sposobem na przyspieszenie i unowocześnienie własnej produkcji. Przykładem może tu być polityka rozwojowa przemysłu powojennej Japonii lub Korei Południowej tego czasu. Zadaniem sterujących nią (szczególnie w oficjalnie głoszonych warunkach gospodarki planowej) jest umiejętne i we właściwym czasie wykorzystanie kapitału i informacji, co u nas, z różnych powodów, nie nastąpiło.

Polityka zakupu licencji produktów maszyn i urządzeń oraz technologii za granicą wcale nie musiała zamykać drogi własnemu projektowaniu technicznemu oraz – równolegle – wzorniczemu. Jeśli się tak w wielu przypadkach wydarzało, to z powodu uzyskania przez ówczesne władze partyjne i rządowe różnego szczebla szybkich, doraźnych korzyści politycznych. Produkty, ich rozwój (B+R) na odizolowanym od nas „Zachodzie” był w tym czasie uwarunkowany rynkowo, planowany strategicznie w ramach koncernów, oparty na badaniach użytkowych i technicznych, realizowany

prototypowo w różnych wariantach, co poprzedzało wdrożenia i stwarzało szanse powodzenia. Pochłaniało to czas, wymagało nakładów, czego nasi wytwórcy – zależni od kredytów oraz nieustannie zmiennych decyzji politycznych – nie mieli do dyspozycji.

Gdyby w Polsce tego czasu możliwy był rzeczywisty planowy rozwój czegokolwiek, w tym produktów (modernizacji, kolejnych generacji, aż wreszcie rozwoju nowych własnych opracowań), przez okres dłuższy niż kilka lat osiągnęlibyśmy w tej dziedzinie znacznie więcej, również we wzornictwie. Realia jednak były takie, że po pierwszym, trwającym od 3 do 5 lat okresie gierkowskiej polityki rozwojowej, dynamika rozwoju (po 1976 r.) wyraźnie osłabła. Stało się tak też w rezultacie kolejnych kryzysów polityczno-ekonomicznych oraz w konsekwencji narastania wewnętrznych problemów ekonomiczno-społecznych i politycznych, czego przykładem są wydarzenia w Radomiu w 1976 r.

Rzeczony rozwój każdego zakładu (branży) oraz rodzin produktów (B+R) rozłożony jest w czasie. W Europie Zachodniej, otwartej kulturowo i gospodarczo na świat, procesy takie trwały po wojnie w oparciu o jeszcze starsze tradycje przemysłowe ok. dwudziestu lat (od 1945 r. do lat 70.). W Polsce powojennej natomiast wiele branż przemysłowych budowano od nowa. W okresie gierkowskim w wielu przypadkach zakupy licencji uruchomiły budowę zakładów przemysłowych od podstaw, wdrażanie nowych (nie zawsze najnowszych) technologii, infrastruktury oraz miejsc pracy na różnych poziomach.

Transfer licencji powodował podniesienie kwalifikacji zawodowych kadry menadżerskiej, inżynierskiej oraz robotniczej (staże, praktyki). Wiele z tych nowych umiejętności przyczyniło się do rozwoju naszej praktyki projektowej w dziedzinie wzornictwa. Był to okres pierwszych realnych (choć ograniczonych) kontaktów gospodarki polskiej z rozwiniętą rynkową gospodarką Europy i świata. Część wyrobów licencyjnych i postlicencyjnych za pomocą branżowych central handlu zagranicznego była sprzedawana na rynkach zachodnich, przynosząc bardzo pożądaną dochód w dewizach (w warunkach niewymienialności waluty). Z uwagi na specyficzne, co prawda, lecz realne włączenie części polskiego przemysłu w obieg gospodarki europejskiej, podstawowe cechy użytkowe, konstrukcyjne, w tym wzornicze (plastyczno-estetyczne) produktów musiały odpowiadać tamtym standardom, być porównywalne z wyrobami danej grupy i klasy. Natomiast niekorzystny ekonomicznie był eksport do ZSSR i innych krajów RWPG, z którymi wymiana – tzw. współpraca handlowa, kooperacyjna i techniczna – przynosiła bardzo ograniczone korzyści.

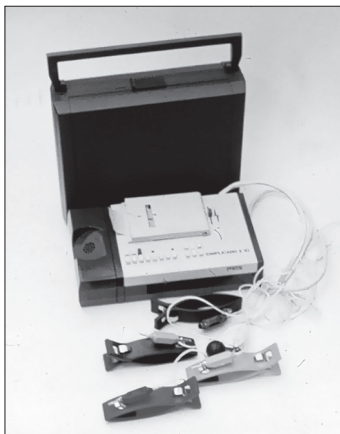
Wchodziliśmy powoli w realia i sposób myślenia gospodarki rynkowej, stąd dostosowywanie się do obowiązujących tendencji – standaryzacja i ryzyko pomówienia o nijakość. Przeciętny polski „zjadacz chleba”, odbiorca naszych produktów, nie miał nic przeciwko temu, a nawet wręcz przeciwnie: był zadowolony, że nabywa przedmioty w pewien sposób porównywalne z „zachodnimi”. Potrzebowaliśmy bowiem iluzji „lepszego” świata. W dalszym ciągu zakup czegokolwiek, także produktów przemysłowych, ze względu na ograniczoną podaż był sukcesem, najczęściej były to „odrzuty z eksportu” – niezależnie, czy to była sukienka, czy radioodbiornik.

Bardzo często forma polskich wyrobów (a więc ich wzornictwo) była dziełem konstruktorów – pracowników zakładów produkcyjnych bez specjalistycznego przygotowania wzorniczego. W większości przypadków w polskim przemyśle brak było świadomości istnienia odrębnego zawodu projektanta wzornictwa oraz potrzeby współpracy w tym zakresie (i funduszy na tego typu działalność). Taka sytuacja występuje również obecnie. Zarówno wtedy, jak i dzisiaj projektant wzornictwa, nazywany teraz designerem, postrzegany był i jest nadal jako artysta plastyk (plastyk), od którego oczekuje się jedynie powierzchownej estetyzacji. Zawód ten był i jest nadal zdefiniowany w listach zawodów oraz w procesie edukacji szkolnictwa wyższego jako sztuka – obecnie jako sztuka projektowa – będąc w rzeczywistości – w głównym podstawowym nurcie – odrębnym zawodem.

5. Dziedzictwo modernizmu: naukowy operacjonalizm

Z punktu widzenia funkcjonujących idei, zasad i metod projektowania we wzornictwie (różnych jego odmianach) byliśmy spadkobiercami koncepcji funkcjonalistycznej polegającej, najogólniej mówiąc, na wyprowadzaniu budowy i formy przedmiotów-obiektów z różnorodnych funkcji użytkowych. Z pewnym uproszczeniem można powiedzieć, że tradycje tego myślenia we współczesnym projektowaniu sięgają racjonalistycznych koncepcji europejskich – głównie Bauhausu. Były one w XX w., a nawet i obecnie są realizowane mniej albo bardziej ortodoksyjnie – zarówno w projektowaniu architektonicznym, wnętrzach, meblarstwie, jak i różnego rodzaju produktach i urządzeniach.

Na sposób myślenia projektowego, szczególnie we wzornictwie przemysłowym w Polsce w latach 70., oddziaływały radykalnie racjonalistyczne idee kształtowania szkoły w Ulm, najczytelniej zrealizowane w produktach firmy Braun z lat 60. i 70. Tego typu myślenie nazwano „naukowym

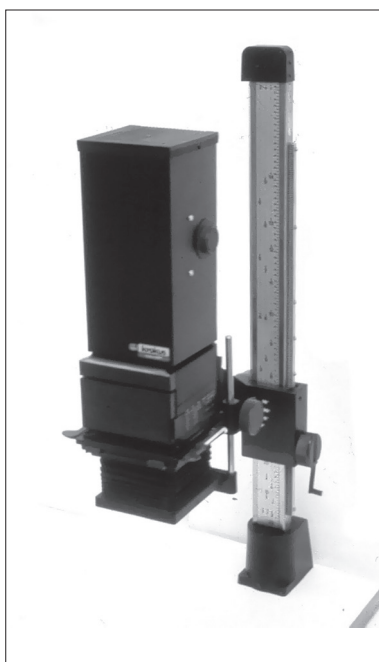


Fot. 5. Elektrocardiograf przenośny dla Farum Warszawa, proj. ca 1970/71, w produkcji i użyciu przez ok. 20 lat, projektanci wzornictwa Elżbieta Góral, Wojciech Wybieralski, fot. Wojciech Wybieralski



Fot. 6. Magnetowid szpulowy MTV 10 dla Unitra ZRK im. M. Kasprzaka – pierwszy polski magnetowid; projektowany ok. 1974 r. w Zakładach Artystyczno-Badawczych (ZAB) ASP w Warszawie; projektanci wzornictwa: Zbigniew Orliński, Bohdan Ufnalewski, Wojciech Wybieralski, fot. Jan Fleischman

operacjonalizmem”. Charakteryzuje się ono dążeniem, na tyle, na ile to jest możliwe, do starannego badania potrzeb użytkowych, definiujących funkcje konstrukcji i technologii. Działania te cechowało podejście metodyczne – wypracowanie procedur projektowych i interdyscyplinarnej pracy zespołowej. W latach 60. i 70. to podejście do projektowania było ograniczone przez elementarne możliwości technologiczne przemysłu. Proste, względnie tanie materiały i technologie ich obróbki prowadziły do nadawania (również prostych) form geometrycznych urządzeniom (ich obudowom). Starano się dążyć do ograniczenia ekspresji własnej zarówno projektanta, jak i produktu. Produkty najczęściej miały charakter neutralny wizualnie w formie, kolorze i detalu (także grafice informacyjnej na produkcie), były łatwe do zestawiania z geometrią wnętrza i większości mebli. Oczywiście całkowita redukcja działań intuicyjnych, ekspresyjnych, indywidualizacji wyrobów była z powodów psychologii twórczości niemożliwa, występowały również różnice wynikające z rodzaju produktów oraz ich kontekstu użytkowego.



Fot. 7. Powiększalnik 69 S dla PZO w Warszawie ok. 1974 r. – jako część tzw. typoszeregu powiększalników (rodziny powiększalników) oraz urządzeń towarzyszących w ZAB ASP Warszawa; produkowany na rynku przez ok. 15–20 lat (także eksportowany); projektanci wzornictwa: Zbigniew Orliński, Bohdan Ufnalewski, Wojciech Wybieralski, fot. Jan Fleischman

Pojawienie się później w latach 80. w Europie i świecie szerokiego stosowania tworzyw i technologii ich obróbki, wzrost możliwości swobodnego kształtowania, uzależnionego rynkowo zapotrzebowania poważnej liczby klientów na „wyścig form”, ich silną ekspresję powodowały częste odchodzenie, szczególnie w wyrobach codziennego użytku, od form elementarnych i „powściągliwych”.

6. Nauka o projektowaniu

Działalność projektowa i realizacyjna wzornictwa ma z istoty rzeczy charakter wybitnie praktyczny i jest ściśle uwarunkowana stanem kultury i cywilizacji lokalnie i globalnie. Wzornictwo, a co za tym idzie projektowanie w tym zakresie reaguje niezwykle szybko i wrażliwie na przemiany otoczenia, jego różnorodność i zmienność. Różni się między innymi od dłużej „żyjącej” architektury, chociaż w metodologii projektowania można dostrzec wiele podobieństw. Jest więc niezwykle trudno mówić o nauce projektowania (różnorodnych teoriach projektowania) w zakresie wzornictwa jako o jednym spójnym systemie. Dzieje się tak powodu interdyscyplinarności i wielopostaciowości wzornictwa. W praktyce tego zawodu napotykamy na wielką ilość zagadnień z różnych dziedzin, począwszy od sztuk wizualnych i architektury, do techniki wielu dziedzin nauki (w tym nauk o człowieku i ergonomii), ekonomii, nauk społecznych, historycznych oraz wielu innych dziedzin teoretycznych i praktycznych. Samo pojęcie nauki o projektowaniu w rozumieniu projektoznawczym związane było w tym czasie głównie z techniką i jej metodami, najczęściej w pewien sposób utożsamianej z konstrukcją. Dokonanie naukowej syntezy z zakresu wzornictwa wydaje się trudne, wręcz niemożliwe. Sądzę, że możemy mówić jedynie o wiedzy o projektowaniu jako zbiorze informacji i uogólnień w pewien sposób ze sobą powiązanych.

Nawet utworzony w 1950 r. Instytut Wzornictwa Przemysłowego (IWP) w swoich założeniach określał się jako instytucja badawczo-doświadczalna z elementami badań z różnych dziedzin nauki tam, gdzie to było możliwe. Środowisko projektantów wzornictwa szczególnie odczuwało jednak brak badań i syntez i innych prób zdefiniowania całości zawodu, o którym mówimy. W latach 60. i 70. takie „narzędzia”, którymi można się było posłużyć do dokonania opisu projektowania wzorniczego, stanowiły głównie filozofia (prakseologia), estetyka, socjologia i wyprowadzone z nich projektoznawstwo.

Trudno wymienić wszystkie nazwiska badaczy i naukowców zajmujących się tymi zagadnieniami, dającymi możliwość opisanie zjawiska projektowania wzorniczego. Należeli do nich, między innymi, Tadeusz Kotarbiński (filozof prakseolog), Tadeusz Pszczołowski (metodolog nauk praktycznych), Wojciech Gasparski (inżynier i prakseolog), Czesław Bąbiński, Jacek Dietrich (metodolodzy techniki), Juliusz Żórawski (architekt, także teoretyk architektury), Andrzej Pawłowski (artysta plastyk, teoretyk wzornictwa i jego dydaktyki).

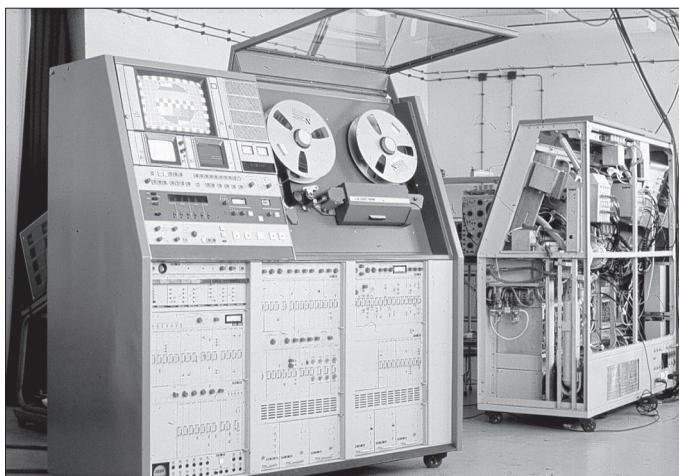
7. Status wzornictwa

W latach 1945–1989 w Polsce usiłowano poddać całość funkcjonowania kraju kontroli partii i instytucji państwowych. Sztuka, wzornictwo oraz inne formy projektowej działalności plastycznej podlegały temu procesowi. Sama problematyka wzornicza u nas nie była jednak, w przeciwieństwie do krajów gospodarki rynkowej, uznawana za niezbędną, a raczej (w mojej opinii) traktowano ją jako dekoracyjny dodatek do oficjalnego kamuflażu, że „wszystko jest normalnie”. Zawód w rzeczywistości znajdował się na marginesie gospodarki planowej. Ingerencje państwa w meritum zagadnień nie były znaczące i pozwoliły na ograniczony co prawda, ale jednak rozwój tej dyscypliny. Było to głównie zasługą osób i środowisk zawodowych, szczególnie prof. Wandy Telakowskiej.

Jednym z pierwszych działań w tym zakresie było utworzenie w 1945 r. przy Ministerstwie Kultury i Sztuki Wydziału Wytwórczości, a następnie, w 1949 r., Biura Nadzoru Estetyki Produkcji w Ministerstwie Przemysłu i Handlu. W 1950 r. powstał Instytut Wzornictwa Przemysłowego, instytucja badawczo-doświadczalna z elementami interdyscyplinarnej wiedzy o wzornictwie i jego relacjach ze sztuką, techniką, ekonomią oraz różnymi dziedzinami nauki. Obszar tzw. przemysłu ludowego i przemysłu lub/i spółdzielczości rękodzielniczej powierzono Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CePeLiA). W 1959 r. powołano Radę Wzornictwa i Estetyki Przemysłowej, która działając na tyle, na ile to było w tamtych warunkach gospodarczo-politycznych możliwe, przyczyniła się do rozwoju zawodu i społecznej świadomości zagadnień z nim związanych. Z powodu kolejnych kryzysów gospodarczych i politycznych zaprzestała ona działalności w 1968 r., a więc na początku okresu omawianego w tym artykule.

W nowej sytuacji polityczno-gospodarczej tzw. epoki Gierka rząd, z uwagi na potrzebę intensywnie, lecz raczej żywiołowo (pomimo pozorów

planowania) rozwijającego się przemysłu, wzrostu świadomości z zakresu wzornictwa w kręgach gospodarki i techniki, a także starań środowisk projektanckich, wznowił w 1975 r. działalność Rady Wzornictwa Przemysłowego jako ciała doradczego. Były to jednak działania spóźnione o wiele lat. Działalność nowej rady przyczyniła się jednak niewątpliwie do rozwoju praktyki zawodowej wdrożeń w wielu dziedzinach przemysłu.



Fot. 8. Magnetowid studyjny MW 700 dla COBR TV; projekt i produkcja od ca.1973, ZAB ASP Warszawa, projektanci wzornictwa: Zbigniew Orliński, Bohdan Ufnalewski, Wojciech Wybieralski; współpraca: Cezary Nawrot, fot. Wojciech Wybieralski

Dla samego zawodu i projektantów praktyków bardzo istotne było opracowanie (pod egidą Rady Wzornictwa) i wydanie przez Rząd rozporządzenia Rady Ministrów z dn.11.XI.1977 w sprawie zawierania umów o wykonanie lub wdrażanie dzieł plastycznych (w tym wzornictwa i opakowań) wraz z tabelami wynagrodzeń (cennikiem). Dział VII tego cennika pt. Wzornictwo Przemysłowe stworzył podstawy prawne do rzetelnej – (uwzględniającej wiele czynników mających wpływ na powstawanie cech wzorniczych wyrobów) wyceny prac projektowych z dziedziny wzornictwa, opakowań i związanych z nimi dyscyplin. Przyczyniło się to niewątpliwie do rozwoju praktyki projektowej i stanowi dowód, jak dobra regulacja prawna może budować rzeczywistość. Rozporządzenie to, jako wytwór gospodarki planowej PRL, realnie funkcjonowało do 1989 r., czyli do początków „nowego państwa” i gospodarki rynkowej w Polsce. Przez wiele lat następnych

dokument ten był nieoficjalnie modyfikowany, stanowiąc punkt odniesienia dla pertraktacji i formułowania umów dotyczących projektowania wzorniczego (np. zakres, etapowanie, cena). Obecnie umowy dotyczące wzornictwa zawierane są zgodnie z zasadami gospodarki rynkowej, konkurencji (krajowej i zagranicznej) i są rezultatem indywidualnych pertraktacji w ramach obowiązującego prawa i zwyczajów handlowych.

8. Kształcenie projektantów i perspektywy pracy

Komentując zagadnienie wzornictwa polskiego lat 70., nie sposób nie wspomnieć o przygotowaniu zawodowym specjalistów w tym zakresie, szczególnie na poziomie szkolnictwa wyższego. Bezpośrednio w okresie powojennym zawód ten uprawiali najczęściej projektanci wykształceni jeszcze w latach 30. w zakresie sztuki „czystej”, sztuki użytkowej, rzemiosła artystycznego, architektury, a także zawodów technicznych. Wyróśli oni w tradycji polskiej sztuki użytkowej oraz europejskiego modernizmu. W końcu lat 50. i 60. powstały w Polsce na uczelniach artystycznych pierwsze pracownie, katedry i wydziały, kształcące projektantów wzornictwa (form przemysłowych) w sposób podobny do współczesnego rozumienia tego zawodu.

W latach 70. funkcjonowało już w wyższym szkolnictwie artystycznym sześć wyspecjalizowanych jednostek dydaktycznych w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Wrocławiu, Poznaniu i Gdańsku. Oferowały one wykształcenie ogólne artystyczne i projektowe oraz wprowadzały w rozmaite specjalizacje zawodowe, charakterystyczne dla poszczególnych uczelni, jak np. projektowanie produktu, maszyn i urządzeń środków transportu, architektury, wyposażenia wnętrz, grafiki użytkowej (w odmianie komunikacja wizualna) dla różnych rodzajów produkcji, technologii i branż.

Taka różnorodność przygotowania zawodowego ułatwiała absolwentom postawienie pierwszego kroku w zawodzie w odpowiedzi na różnorodne potrzeby klientów. Prawdziwą specjalizację uzyskiwało się dopiero po pewnym okresie uprawiania zawodu. Bardzo często projektant z powodów życiowych – ekonomicznych – funkcjonował i funkcjonuje na obszarze kilku specjalizacji. Podobna koncepcja edukacyjna sprawdza się i obecnie.

Projektanci wykształceni w opisanym wyżej systemie i w tych czasach podejmowali pracę w różnych formach i na różnych obszarach praktyki zawodowej oraz dydaktyki w kraju i za granicą. Polska była w latach 70. jedynym krajem tzw. demokracji ludowej, w którym projektowanie mogło

być uprawiane jako wolny zawód. Jak wszystko w PRL, wolność ta była ograniczona i monitorowana finansowo (i do pewnego stopnia organizacyjnie) przez różnych „obowiązkowych” pośredników państwowych, spółdzielczych lub związkowych. Niemniej wykształciły się wtedy formy uprawiania zawodu indywidualne i zespołowe, które w poważny sposób ułatwiły, wręcz umożliwiły wejście w gospodarkę rynkową po 1989 r.

W omawianym okresie rozwinęła się również druga – instytucjonalna (etatowa – „in house”) forma uprawiania zawodu, w której projektant wchodził w skład zespołu biura konstrukcyjnego lub badawczo-rozwojowego konkretnego zakładu lub zjednoczenia. Pozwalało to na głębszą specjalizację oraz korzystną integrację zagadnień wzorniczych z konstrukcyjnymi, technologicznymi, handlowymi i ekonomicznymi. Praca tych projektantów i zespołów w różnych branżach przemysłu przyniosła wiele pozytywnych pojedynczych realizacji produktów, maszyn i urządzeń oraz ich systemów. Przykładem mogą tu być realizacje biur projektowych zjednoczeń UNITRA, ZREMB, OMEL, ORMED lub zakładowych PZO, FSM i wielu innych, że wymienię tylko te znane mi bezpośrednio.

Nie można również zapomnieć o związkach polskiego środowiska projektanckiego, reprezentowanego przez powstałe w 1963 r. Stowarzyszenie Projektantów Form Przemysłowych (SPFP), z europejskimi i światowymi organizacjami profesjonalnymi. Stowarzyszenie było członkiem takich organizacji projektanckich, jak ICSID (wzornictwo) i ICOGRADA (grafika projektowa), co pozwalało na, co prawda, ograniczone z powodów finansowych i paszportowych, uczestnictwo w seminariach, kongresach oraz umożliwiało indywidualne kontakty zawodowe. Podobnie jak w przypadku życia zawodowego ułatwiło to nam rozwój tych kontaktów po 1989 r.

9. Koniec dekady

Czas rządów Edwarda Gierka i jego ekipy zakończył się podobnie do tego, jak zaczął – od narastającego, szczególnie po 1976 r., kryzysu społeczno-ekonomicznego z konsekwencjami politycznymi, rodzącą się opozycją do zupełnego załamania w 1980 r. Impulsem „przewracającym” była niewątpliwie elekcja Karola Wojtyły na papieża. Jednym z istotnych powodów dekompozycji państwa był gwałtowny i długi atak mrozów zimą 1979 r., który bezwzględnie obnażył słabość struktur państwa we wszystkich wymiarach. Cała gospodarka, przemysł, jak również będące ich częścią wzornictwo, funkcjonowały z wielkimi trudnościami, niejako siłą rozpędu.

Jedynym, jak się wydaje, impulsem rozwojowym rozpadającej się gospodarki było zezwolenie państwa na działalność tzw. firm polonijnych, kontrolowanych w istocie rzeczy w różny sposób przez urzędy zajmujące się bezpieczeństwem oraz wywiadem. W wyniku ich działalności pojawiły się na naszym rynku nowe projekty oraz produkty, jak również zaczęły funkcjonować na większą skalę elementy gospodarki rynkowej, co zawsze ma wpływ na projektowanie wzornicze.

Dla samego wzornictwa jako zawodu cały ten okres zaowocował wieloma profesjonalnymi opracowaniami projektowymi i wdrożeniami w różnych dziedzinach przemysłu. Ich wyliczenie i omówienie zajęłoby zbyt wiele miejsca. Nie dysponujemy również odpowiednimi profesjonalnymi badaniami historycznymi w tym zakresie. To, co piszę, oparte jest głównie na znanych mi osobiście przykładach z warszawskiego środowiska projektanckiego.

Niewątpliwie ukształtowały się w tym czasie i okrzepły główne instytucje wyższego szkolnictwa artystycznego wyspecjalizowane w projektowaniu wzorniczym, co pozwoliło przetrwać tej dziedzinie oraz zawodowi projektanta okres „wielkiej smuty” lat 80. oraz stworzyło podstawy do startu nowych pokoleń projektanckich w gospodarce rynkowej po 1989 r.